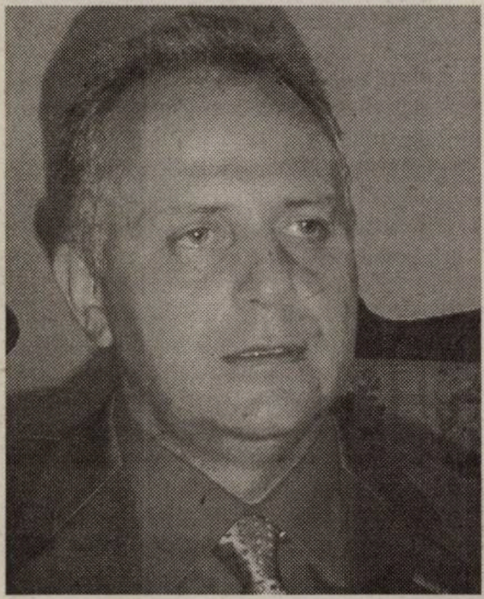
OBSERVATOR CULTURAL

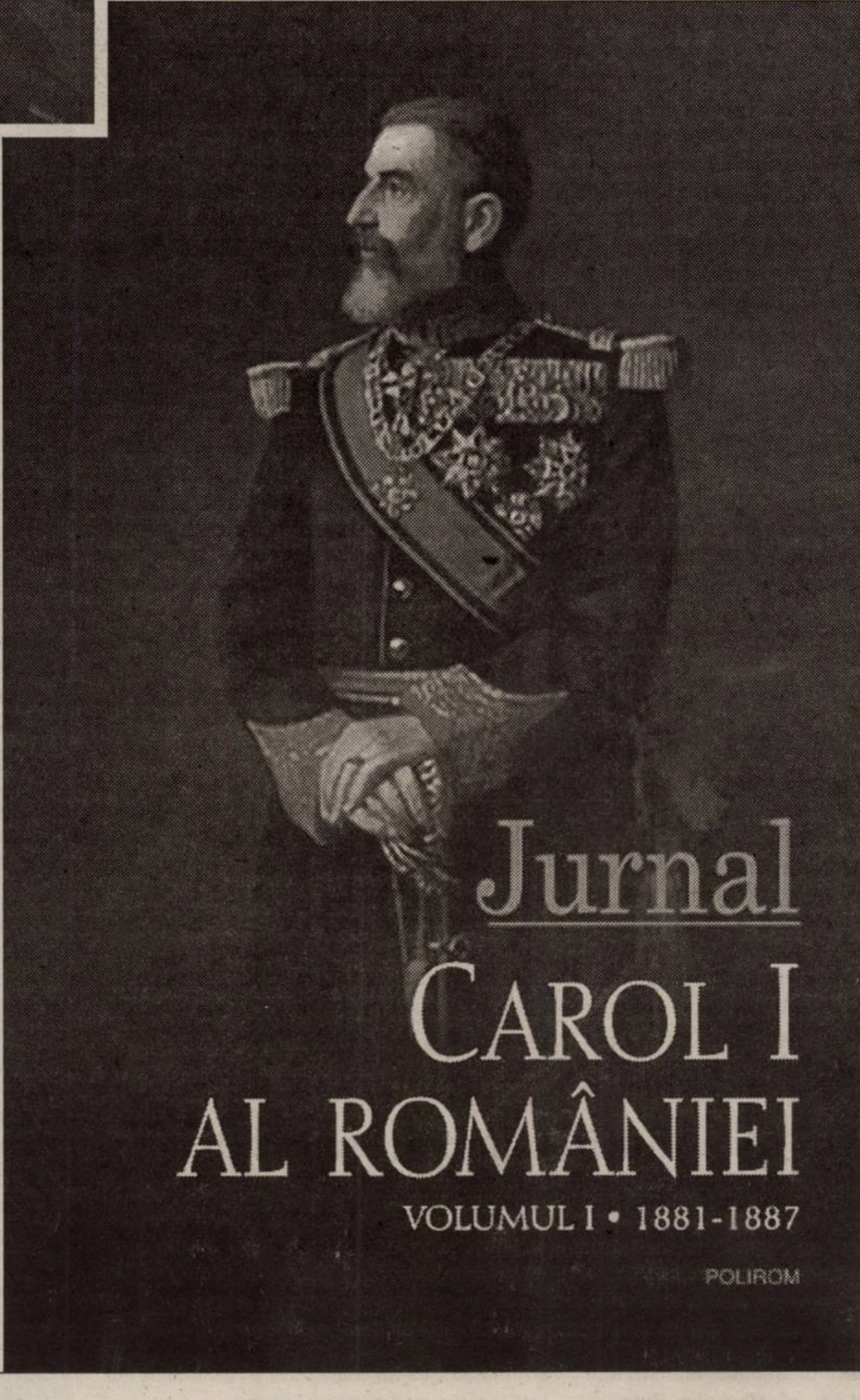
● anul VIII ● serie nouă nr. 122 (379) ● 5-11 iulie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Bacalaureatul la română: un subiect greu şi ciudat



Istoricul VASILE DOCEA despre cum a descoperit şi cum a tradus *Jurnalul* lui Carol I

„Carol I a fost perceput de familie ca un copil fragil şi uşor impresionabil. La vîrsta de 10 ani a fost despărţit de mamă. A luptat mereu să-şi domine sensibilitatea.“



Presa românească *on-line*

De ce să ne placă matematica?

Ioana Pârvulescu şi „Ţara Miticilor“

Despre *Intelectualii în cîmpul puterii* de Mihai Dinu Gheorghiu

Tentaţia unui nou absolutism moral

Pietro Angelini: „Cazul Eliade ne tulbură şi ne interesează pe toţi“

Trei comentarii despre retragerea lui Tony Blair

Festivalurile de film estivale

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Expoziţie de pictură, în Second Life. Oraşul românesc virtual din Second Life, New City, a inaugurat marţi, 26 iunie, prima galerie de artă, ce găzduieşte o expoziţie a artiştilor Georgiana Manea şi Cristi Şuteu. Galeria de artă şi oraşul românesc din Second Life pot fi vizitate gratuit de către oricine. Orice artist român este invitat să îşi expună lucrările în galerie. New City este primul oraş virtual românesc realizat şi pus la dispoziţia celor din Second Life pentru organizarea de evenimente (conferinţe, tîrguri şi expoziţii, concerte *live* etc.).

■■■ Premianţii Euridice. Miercuri, 27 iunie, la Muzeul Naţional al Literaturii Române, au fost decernate premiile anuale Euridice, care încurajează autorii tineri. Juriul, compus din Alexandru Condeescu, Mihail Gălăţanu, Marin Mincu, Ştefania Plopeanu şi Răzvan Ţupa, i-a premiat pe Dumitru Crudu – **Steaua fără... Mihail Sebastian** (teatru), Editura Cartea Românească, 2006, şi pe Vasile Leac – **Dicţionar de vise**, Editura Cartea Românească, 2006, dintr-o listă de zece nominalizaţi.

■■■ *Retro*, la Centrul Cultural Metropolitan. Costume din secolele al XIX-lea şi al XX-lea, aparţinînd prof. univ. Adina Nanu, care predă de peste 50 de ani istoria artelor şi istoria costumului, au fost expuse de miercuri, 27 iunie, la Centrul Cultural Metropolitan pentru Tineret. Expoziţia *Retro* cuprinde ţinute culte şi populare, dar şi piese de mobilier şi obiecte care reconstituie atmosfera fiecărei epoci. Pe lîngă piesele vestimentare care provin din familia Nanu, *Retro* cuprinde obiecte ce au aparţinut unor rude sau prieteni, printre care s-au aflat personalităţi ca Vasile Alecsandri, pictorii Sabin Popp, Ligia Macovei şi alţii.

■■■ Premieră Silviu Purcărete la Luxemburg. *Metamorfoze*, o adaptare liberă după poemele lui Ovidiu de Silviu Purcărete şi Alain Garlan, a avut premiera vineri, 29 iunie, la Centre Culturel de Rencontre Abbaye de Neumunster din Luxemburg. Un proiect pentru Sibiu şi Luxemburg – Capitale Culturale Europene 2007, spectacolul este regizat de Silviu Purcărete, care a lucrat din nou cu mai vechii săi colaboratori Vasile Şirli (muzică) şi Helmut Sturmer (decoruri). Dramaturgia îi aparţine lui Alain Garlan, iar costumele sînt concepute de Lia Manţoc. În distribuţie se află peste 25 de actori, de diferite naţionalităţi. După premiera de vineri, *Metamorfoze* va avea cinci reprezentaţii între 7 şi 12 iulie.

■■■ Patru zile de filme italiene la E-Uranus. De vineri, 29 iunie, şi pînă luni, 2 iulie, a avut loc proiecţia a patru filme italiene, realizate din 2002 încoace, la noul cinematograf în aer liber E-Uranus. *Special Focus Italy* – căci aşa s-a intitulat evenimentul – a început cu filmele *Respiro*, în regia lui Emanuele Crialese, cîştigătorul premiului secţiunii paralele „Semaine de la critique", la Cannes 2002, şi *Afacerea Aldo Moro/Buongiorno Notte*, în regia lui Marco Bellocchio. Pelicula a cîştigat trei distincţii la Festivalul de la Veneţia din 2003 şi premiul FIPRESCI la Premiile Europene de Film. Au mai fost prezentate filmul lui Sergio Castellitto despre dragoste şi milă, *Nu te mişca/Non ti muovere*, cu Penelope Cruz în distribuţie, şi pelicula *Visătorii* lui Bernardo Bertolucci, povestea a trei studenţi cinefili, desfăşurată pe fundalul protestelor din 1968 din Paris.

■■■ Improvizaţii la Cetatea Cisnădioara. Un experiment în zona *performance*-ului total, în care artiştii aduc muzica, dansul, arta dramatică şi cea plastică într-un teritoriu inedit, a avut loc duminică, 1 iulie, la Cetatea Cisnădioara, în cadrul *Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007*. Publicul i-a putut urmări pe muzicienii Irinel Anghel, Andrei Kivu, Sorin Romanescu, Andrei Marcovici şi pe dansatorii-performeri Mihai Mihalcea şi Paul Cimpoieru.

Academie de teatru itinerantă cu Andrei Şerban

Între 1 şi 9 iulie, Asociaţia Ecumest organizează atelierul-pilot din cadrul proiectului *Academie de teatru itinerantă cu Andrei Şerban*, consacrat tinerilor actori interesaţi să lucreze cu faimosul regizor. Proiectul aduce împreună tineri actori care vor lucra în format de laborator, sub îndrumarea lui Andrei Şerban, în cadrul unor sesiuni anuale organizate în locuri diferite din ţară şi din străinătate. Potrivit Ecumest, obiectivele Academiei itinerante sînt stimularea experimentului şi a cercetării artistice şi conectarea la tipuri diferite de contexte artistice şi de culturi teatrale. Atelierul se va desfăşura la Plopi (jud. Cluj), într-un spaţiu ce aparţine Fundaţiei Ars Pedagogica din Cluj, iar actorii participanţi provin de la teatre din Bucureşti, Cluj, Sibiu, Timişoara, Tîrgu Mureş, Tîrgovişte. Proiectul este sprijinit financiar de Administraţia Fondului Cultural Naţional şi de Institutul Cultural Român.

Va ajunge Sibiul pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO?

Procedura de includere a centrului istoric al Sibiului pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO va fi reluată, după ce delegaţia română prezentă la Christchurch (Noua Zeelandă) a reuşit, vineri, 29 iunie, să împiedice respingerea sitului. Dosarul risca să fie respins pentru că raportul întocmit de ICOMOS – un organism consultativ care face recomandări, dar nu ia decizii în privinţa Listei Patrimoniului Mondial – sugera neînscrierea Sibiului. Pe scurt, raportul susţinea că obiectivul din România nu are o valoare culturală excepţională. Un sit respins nu mai poate fi propus spre înscriere niciodată. „Ca urmare a *lobby*-ului intens pe care l-am făcut pe lîngă delegaţiile celor 21 de ţări care compun Comitetul şi a sprijinului primit în mod direct de la unele ţări, mai ales Tunisia, Maroc, Canada, Israel şi Kenya, s-a adoptat o rezoluţie care prevede reluarea procedurii", a declarat Virgil Niţulescu, secretar general al MCC, prezent la reuniune.

Autorităţile române vor reface dosarul, iar ICOMOS va elabora un nou raport de evaluare. Oficialii români intenţionează să depună noul dosar în ianuarie 2008, iar procedura de evaluare durează aproximativ un an, astfel că în 2009 Comitetul va lua din nou în discuţie înscrierea pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO a Sibiului. În ultimul an, atît oficiali români, cît şi ai ICOMOS au spus că dosarul Sibiu are şanse slabe de reuşită. Preşedintele ICOMOS, Michael Petzet, a declarat în primăvară că „Sibiul este puţin dezavantajat", avînd în vedere multitudinea de situri medievale europene înscrise deja în patrimoniul UNESCO. „Acum nu se pune problema de valoare intrinsecă a ceea ce aveţi aici la Sibiu, ci de decizia UNESCO, care şi-a propus să echilibreze perioadele, locurile şi siturile" – a spus Michael Petzet într-o vizită în România.

Din România, pe Lista UNESCO se află şapte obiective: Rezervaţia Biosferei Delta Dunării, ansamblul de sate cu biserici fortificate din Transilvania, Mănăstirea Horezu, bisericile din nordul Moldovei, cetăţile dacice de la Orăştie, bisericile maramureşene din lemn şi centrul istoric al oraşului Sighişoara.

Angela Gheorghiu, în primul său rol la Scala din Milano

Soprana Angela Gheorghiu debutează, în această lună, la Scala din Milano, cu rolul Violetta din opera *La traviata* de Giuseppe Verdi. *Traviata* va avea 11 reprezentaţii între 3 şi 21 iulie, iar Angela Gheorghiu va urca pe scenă în şase dintre aceste spectacole, în timp ce în restul, rolul va fi interpretat de Elena Mosuc şi Irina Lungu. Scala din Milano reia astfel o producţie în regia Lilianei Cavani, cu decoruri de Dante Ferretti, scenograf premiat cu Oscar pentru activitatea sa în film. Producţia, ce a avut premiera în 1992, a fost reluată de mai multe ori, ultima dată în 2002. Acum, dirijor va fi Lorin Maazel, care a sărbătorit recent 50 de ani de prezenţă la Scala. Debutul Angelei Gheorghiu pe scena milaneză a fost anticipat de un recital susţinut acolo în 2006. „La Scala am apărut pentru prima dată într-un recital anul trecut şi m-a bucurat felul în care m-a primit publicul milanez. Acum sînt fericită să mă întorc în *Traviata*, o operă pe care o iubesc, care oferă recompense unei soprane şi care e mai mult decît potrivită pentru vocea mea", spune soprana născută în România, într-un interviu publicat recent de cotidianul *Corriere della sera*. Angela Gheorghiu şi-a făcut debutul în rolul Violetta în 1994, la Covent Garden din Londra. „Violetta e un rol pe care nu l-am interpretat des, dar atunci cînd am făcut-o, s-a întîmplat în teatre şi în momente importante", adaugă cîntăreaţa în acelaşi interviu.

Mona Chirilă – Marele Premiu al Festivalului UNIMA

Regizoarea Mona Chirilă, de la Teatrul de Păpuşi din Cluj-Napoca, a obţinut Marele Premiu la Festivalul UNIMA al Teatrelor de Păpuşi, desfăşurat la Pecs (Ungaria), în prima decadă a lunii iunie. Ea a fost prezentă cu spectacolele *Vrăjitorul şi corbul* de Carlo Gozzi şi *Prinţul Trandafir şi prinţesa Viorea*. Juriul UNIMA (Union Internationale de la Marionnette), prezidat de chiar şeful Uniunii, Massimo Schuster, şi-a motivat decizia salutînd „folosirea inovatoare a mijloacelor de expresie tradiţionale în regia spectacolului modern". În concurs au fost prezente spectacole remarcabile, precum *Visul unei nopţi de vară* în regia lui Josef Krofta, Teatrul de Păpuşi din Budapesta sau *Cei trei muschetari*, Teatrul de Păpuşi Divadlo Alfa din Plzen (Cehia), în regia lui Jan Dvorak, spectacol premiat la Pecs şi la Subotica (Serbia).

Exportul de cultură, oameni, instituţii...

La Grupul pentru Dialog Social a avut loc vineri, 28 iunie, o dezbatere organizată de AZIR în colaborare cu GDS şi revista 22, avînd drept temă *Exportul de cultură, oameni, instituţii, cadru legislativ*. La întîlnirea moderată de Cătălin Avramescu au participat reprezentanţi ai Institutului Cultural Român, Ministerului Educaţiei, al Culturii, al Afacerilor Externe, reprezentanţi ai unor organizaţii ale societăţii civile, jurnalişti din presa scrisă şi din audiovizual.

Discuţiile s-au axat în special pe cadrul legislativ defectuos în care se desfăşoară programele de răspîndire a culturii româneşti în străinătate şi s-au concentrat pe găsirea de soluţii pentru modificarea acestuia.

VA FI

■■■ Marcel Iureş face stagiune de vară la Teatrul ACT. Cel mai recent spectacol în care Marcel Iureş joacă la teatrul său independent, *Capra sau Cine e Sylvia?* de Edward Albee, va avea nouă reprezentaţii la Teatrul ACT, între 7 şi 22 iulie. Într-o perioadă în care majoritatea teatrelor îşi închid porţile pînă la toamnă, Teatrul ACT propune o stagiune de vară cu noul spectacol regizat de Alexandru Dabija. *Capra...* îi mai are în distribuţie pe Emilia Dobrin, Constantin Drăgănescu şi Marius Damian.

■■■ Festival de Muzică Tînără în Deltă. A treia ediţie a Festivalului de Muzică Tînără *Prometheus*, organizat de Fundaţia Anonimul, va începe miercuri, 11 iulie, la Sfîntu Gheorghe, în Delta Dunării. Nicu Alifantis, preşedintele festivalului, a stabilit cei şapte finalişti ai ediţiei 2007. Aceştia sînt: Jenică Harja (Galaţi), Mircea Iordache (Tulcea), Ovidiu Scridon (Bucureşti), Silvan Stăncel (Alba Iulia), Paula Tarău (Şimleul Silvaniei), Grupul UNDE – format din Ioan Onişor, Cristina Pătraşcu şi Sandra Pop (Cluj-Napoca) şi Alina Zaharia (Bucureşti).

■■■ Festival de muzică electronică la Iaşi. A treia ediţie a festivalului de muzică electronică *Electrees*, care-l are ca invitat special pe DJ-ul Alexander Kowalski (Different Pias – Berlin), va avea loc la Iaşi, Tabăra Ciric, vineri, 13 iulie. Faţă de ediţiile precedente, cea de anul acesta va cuprinde 20 de artişti naţionali, două scene de muzică electronică pe genuri diferite, 24 de ore de muzică non-stop şi posibilitate de cazare şi camping pe toată durata evenimentului pentru participanţi. O premieră pentru ediţia din acest an sînt *live act*-urile semnate Alexander Kowlaski, Şuie Paparude, Silent Strike şi Dualtrx.

■■■ Spectacole cu dansatori şi coregrafi români la festivalul italian *Operaestate*. Răzvan Mazilu, Cosmin Manolescu, Andreea Căpitănescu şi Andreea Novac participă, începînd de vineri, 13 iulie, în secţiunea de dans a festivalului *Operaestate*, din oraşul italian Bassano del Grappa, în apropierea Veneţiei. Răzvan Mazilu va prezenta spectacolul său de succes *Un Tango Mas*, produs de Teatrul Odeon şi regizat de Alexandru Dabija. Coregraful Cosmin Manolescu va prezenta o versiune italiană a spectacolului său *Private Show*, pe 13 iulie, la Palazzo Agostinelli. *Operaestate* a iniţiat, împreună cu organizaţii din România, Estonia, Marea Britanie şi Olanda, proiectul *The Migrant Body*, ale cărui rezultate finale vor fi prezentate în premieră absolută pe 14 iulie: creaţii coregrafice semnate de Triin Reemann (Estonia) şi Sonia Brunelli (Italia), care urmează unor rezidenţe artistice în cele cinci ţări.

■■■ Filme româneşti la Toronto. Şapte scurt şi mediumetraje ale unor regizori ca Hanno Hofer, Cristi Puiu, Cristian Nemescu şi Corneliu Porumboiu vor fi prezentate vineri, 13 iulie, la Toronto, într-un eveniment intitulat *Exposé on Romanian Cinema's New Wave* şi organizat de ToRo Arts Group. Seara va fi prezentată de Tudor Voican, co-scenarist la *California Dreamin' (nesfîrşit)*, lungmetrajul lui Nemescu distins cu marele premiu *Un Certain Regard* la Cannes 2007. ToRo Arts Group va mai organiza în toamnă prima ediţie a unui festival de film românesc.

■■■ Eveniment editorial 2007. Este vorba de apariţia, la Editura Humanitas, a ultimului volum al trilogiei *Orbitor*, de Mircea Cărtărescu: *Orbitor. Aripa dreaptă*. Cartea se va lansa miercuri, 11 iulie, la Librăria Kretzulescu. Potrivit criticului Ioana Pârvulescu, „despre *Orbitor. Aripa dreaptă* s-ar cuveni să se spună că este «o vistierie», pentru că bijuteriile literare sclipesc în fiecare fragment şi pe fiecare pagină".

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Guşă „eurocriticul" ■ 4
Renate WEBER, Preşedintele şi intelectualii. Episodul trei. Votul uninominal ■ 5

EVENIMENT

Liviu ORNEA, De ce să ne placă matematica?; Interviu cu Zair IBRAGIMOV, Dan Barbilian, redescoperit în SUA ■ 6
Interviu cu George LUSZTIG, „A descoperi ceea ce preexistă" ■ 7

DEZBATERE

Ovidiu DRĂGHIA, Presa românească *on-line*. Trecut, prezent şi viitor ■ 8
Impactul *site*-urilor de ştiri ■ 9

SOCIOLOGIE

Paul CERNAT, Între expertize şi angajare critică ■ 10
Cristian CERCEL, Intelectualii şi puterea ■ 11

ÎNVĂŢĂMÎNT

Dumitriţa STOICA, Bacalaureatul la română: un subiect greu şi ciudat ■ 13

LITERATURĂ

Angelo MITCHIEVICI, Ioana Pârvulescu şi „Ţara Miticilor" ■ 14
Adina DINIŢOIU, Caragiale: şapte istorii şi un laitmotiv ■ 15
Răzvan Mihai NĂSTASE, Un roman ca un *love ho* ■ 16

OPINII

Liana SAXONE-HORODI, De ce nu-i port pică domnului Dan C. Mihăilescu; Geo ŞERBAN, Şi pictorii pot avea idei trăsnite ■ 17
Ciprian ŞIULEA, Tentaţia unui nou absolutism moral ■ 18
Bianca BURŢA-CERNAT, Premii cu cîntec la ASB ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Interviu cu Pietro ANGELINI, „Cazul Eliade ne tulbură şi ne interesează în mod direct pe toţi" ■ 20
Alexandru HÂNCU, Epoca pe care, cu regret, n-o vom numi Epoca Blair ■ 22
Arina PETROVICI, Punct şi de la capăt?; Iulia POPOVICI, Sfîrşitul „lunii de miere" ■ 23

INTERVIU

Vasile DOCEA, „Carol I şi-a luat în serios misiunea de întemeietor de ţară" ■ 24

ARTE

DANS: Gina ŞERBĂNESCU, *Anotimpurile* – despre un paradox coregrafiat; Liviu ORNEA, Să dăm Bach la tot cartierul ■ 26
FILM: Dinu TĂNASE şi Miruna MICU-BERESCU în dialog cu Valerian SAVA, Festivalurile de film estivale ■ 27
ARTE VIZUALE: Interviu cu Marian GHEORGHE, „Fără identitate, timpul fuge de pe orice obiect" ■ 28
Maria-Magdalena CRIŞAN, *Pădurea de porţelan* ■ 29
MUZICĂ: Anca FLOREA, Relansarea ONB-ului; Florian BAICULESCU, Sfîrşit de stagiune 2006-2007 ■ 30

ACTUALITATE/*U.R.M.E.* ÎN BUDAPESTA ŞI LODZ

Monica TÎRCĂ, Memoria urbană a unui traseu bine dirijat; Ana-Maria POPESCU, Red Brick Lodz ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 9
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 16
Ana-Maria POPESCU, 1001 semne ■ 17
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 30
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 31

ÎNAPOI LA CLASICI

Să ne înşelăm şi să ne linguşim unii pe alţii

Blaise PASCAL

Să fii plin de cusururi este un rău, fără nici o îndoială; dar să fii plin de cusururi şi să nu vrei să ţi le ştii este un rău şi mai mare, pentru că înseamnă să-l adaugi şi pe cel al unei amăgiri cu bună ştiinţă. Noi nu vrem ca alţii să ne înşele: socotim că nu e drept ca ei să pretindă mai multă preţuire decît merită; deci, este tot atît de nedrept ca noi să-i înşelăm şi să pretindem mai multă preţuire decît merităm.

Aşadar, cînd ei dezvăluie doar cusururi şi păcate pe care le avem într-adevăr, este vădit că nu ne aduc nici un neajuns, pentru că nu ei sînt cauza lor, ba chiar ne fac un bine, pentru că ne ajută să ne eliberăm de răul care îl constituie ignorarea acestor cusururi. Nu trebuie să fim supăraţi pentru că le cunosc şi ne dispreţuiesc: cinstit este să ne cunoască aşa cum sîntem şi să ne dispreţuiască dacă sîntem de dispreţuit.

Această aversiune faţă de adevăr cunoaşte diferite grade, dar se poate spune că, într-o anumită măsură, există în toţi, pentru că nu poate fi despărţită de egoism. Susceptibilitatea aceasta nelalocul ei îi sileşte pe cei nevoiţi a-i dojeni pe alţii să o facă pe ocolite şi cu multe menajamente, ca să nu-i contrarieze. Ei trebuie să ne micşoreze lipsurile, să se prefacă a le găsi justificări, să le amestece cu laude şi mărturisiri de preţuire şi afecţiune. Dar nici aşa leacul nu e mai puţin amar pentru egoism. El îl ia cît mai rar cu putinţă, întotdeauna cu dezgust şi adesea chiar cu o ciudă ascunsă împotriva celor care i l-au dat.

De aici rezultă că, dacă cineva are vreun interes de a ne fi pe plac, se fereşte de a ne face un serviciu care, ştiut este, ne e nesuferit; sîntem trataţi aşa cum vrem să fim trataţi; detestăm adevărul, ne este ascuns; vrem să fim linguşiţi, sîntem linguşiţi; ne place să fim amăgiţi, sîntem amăgiţi.

Aşa se face că, cu fiecare treaptă pe care o urcăm în lume, sîntem tot mai departe de adevăr, pentru că tot mai mare este temerea de a nu-i jigni pe cei a căror bunăvoinţă este mai folositoare şi rea-voinţa mai primejdioasă. Un prinţ poate ajunge de basm în toată Europa, numai el nu va afla nimic. Nici nu mă mir: a spune adevărul este de folos celui căruia i-l spui, dar le dăunează celor care-l spun, pentru că-şi atrag asupra lor duşmănia. Or, cei care trăiesc în preajma prinţilor ţin mai mult la interesele lor decît la cele ale prinţului căruia-i slujesc, aşa încît se feresc să-i facă un serviciu care le-ar dăuna lor înşişi.

Asemenea necaz este, fără îndoială, mai mare şi mai obişnuit la cei supuşi, dar nici cei mai mărunţi nu sînt scutiţi, fiindcă există întotdeauna un oarecare interes de a cîştiga dragostea oamenilor. Şi astfel, viaţa omului nu este decît o necontenită amăgire; nu facem altceva decît să ne înşelăm şi să ne linguşim unii pe alţii. Nimeni nu vorbeşte despre noi cînd sîntem de faţă, aşa cum ne vorbeşte în lipsă. Legăturile dintre oameni nu se bazează decît pe această înşelăciune reciprocă, şi puţine prietenii ar dura dacă fiecare ar şti ce spune prietenul lui despre el cînd nu e de faţă, cu toate că atunci vorbeşte sincer şi fără patimă.

Omul nu este, aşadar, decît aparenţă, minciună şi ipocrizie, atît în sine cît şi faţă de ceilalţi. El nu vrea să i se spună adevărul şi evită să-l spună celorlalţi. Şi toate aceste porniri, atît de depărtate de chibzuinţă şi dreptate, au din fire o rădăcină în inima lui.

Fragmente din volumul *Cugetări* de Blaise Pascal, traducere, note şi comentarii de Ioan Alexandru Badea, prefaţă de Romul Munteanu, Editura Univers, 1978

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

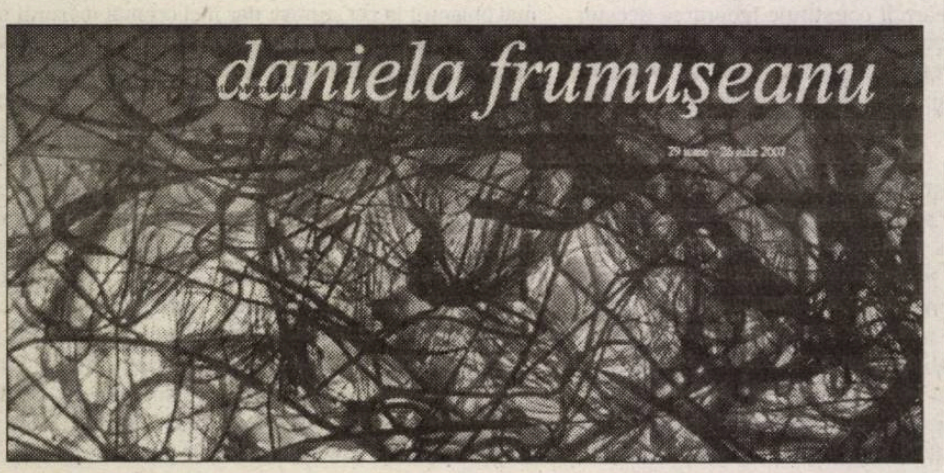
Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Palatele Brâncoveneşti – Mogoşoaia
29 iunie-26 iulie 2007
Ecaterina Vrana – *Oameni de aproape*
Daniela Frumuşeanu – *Atingerea focului*
Elena Dumitrecu – *Intus*

ecaterina vrana
oameni de aproape
Palatele Brâncoveneşti - Mogoşoaia
29 iunie - 26 iulie 2007



Intus
elena dumitrescu

Guşă „eurocriticul“

Ciprian CIUCU

Nu se poate ca dumneavoastră să nu fi remarcat un personaj de un oarecare pitoresc, pe Cozmin Guşă. Apare cu o anumită periodicitate la televizor, mai ales atunci cînd te aştepţi mai puţin. A reuşit să-i facă pe o parte dintre jurnalişti să creadă despre el că este un „om-resursă“, cu acces la informaţii de puţini ştiute. Îi place să cultive această impresie şi, atunci cînd alege să facă „dezvăluiri“, niciodată nu dă o informaţie întreagă, servind jumătăţi de adevăr şi de minciună. Chiar dacă vreuna dintre informaţiile pe care le „oferă“ presei îi vine de la cea mai banală „sursă“, Cozmin Guşă are grijă să te facă să crezi că a primit-o în mare taină.

Dincolo de praful în ochi pe care politicianul încearcă să-l arunce, el apare în contextul unor teme, trebuie să recunoaştem, destul de interesante pentru un om tînăr, de numai 37 de ani, care la revoluţie avea doar vreo 19-20 de ani: teme legate de afacerile cu Rusia (petrol rusesc, o critică permanentă a rusofobiei lui Băsescu, diverşi magnaţi plenipotenţi din aceeaşi ţară); încă o tară a apariţiilor publice ale tînărului politician e dată de invocarea serviciilor secrete (citează „surse“ şi confirmă, în logica misterului, prietenia cu Virgil Măgureanu, un personaj venit dintr-o altă generaţie şi din alte vremuri); sugerează diverse prietenii cu tinerii politicieni, al căror lider se doreşte, indiferent de partidul din care fac ei parte (Boureanu-PLD, Ponta-PSD, Seres-PC).

PIN trebuie să rămînă acolo unde îl plasează sondajele, în marja de eroare a procentului de 1%.

Cariera politică a personajului este cît de cît ştiută. Pe scurt, a fost adus din trustul lui Voiculescu şi săltat în PSD, lîngă Adrian Năstase, de către Dan Matei Agaton, i-a *bruscat* pe greii baroni ai PSD prea devreme, a dezertat în PD, unde a sperat să umple chiar el golul lăsat de Traian Băsescu în partid şi deocamdată a sfîrşit înfiinţînd un partid subţire, din trei parlamentari smulşi de la PD. Preşedintele Partidului Iniţiativa Naţională se consideră un om al zilei, vorbeşte cu „bă“ în locurile şi cu oamenii cu care se simte bine şi are printre „surse“ inclusiv ziariste reprofilate, precum starleta Laura Andreşan. Pentru a întregi portretul intenţionat defavorabil pe care am încercat să îl schiţăm, ar mai fi de menţionat o avere care variază între 1 milion şi ceva de euro (după propria declaraţie de pe Internet) şi 4 milioane, după diferite surse din presă. Referindu-ne doar la limita de jos, cîştigată după ce a intrat în politică în 2003, nu putem să nu ne întrebăm cum de a făcut avere abia după ce a intrat şi el în politică.

Acest articol este o reacţie în urma unei noi apariţii necerute şi neaşteptate la unul dintre *show*-urile politice ale Realităţii TV. Personajul pare paraşutat mereu de cineva în media, promovat în plus, mai mult decît şi-ar avea rostul, prilejul de această dată fiind, se pare, faptul că era ziua sa de naştere. Ceea ce a făcut tînărul politician acolo a fost să-şi poziţioneze partidul în zona „eurocriticilor“, mişcare altminteri deşteaptă, zona nefiind serios ocupată după multele campanii favorabile ideii europene. Zona „eurocriticilor“, a „euroscepticilor“, care cred că ei sînt cei care deţin cheia succesului unui proces european „mai eficient“, are potenţial. Aceştia sînt un soi de profitori care vînează inerentele dificultăţi ale unui proces complex (care presupune sute de instituţii, mii de documente, miliarde de euro), pe care le prezintă simplist în faţa unor minţi needucate, în scopul de a lua voturi. Partidul lui Guşă îşi propune să prezinte românilor şi „dezavantajele integrării“. Şi asta după ce a anunţat că partidul său, pe care-l anunţase drept neparticipant (pe motiv de boicot) la alegerile europarlamentare, va participa, totuşi, la respectivele alegeri. Partidele-iniţiativă personală, precum acest PIN, trebuie să rămînă acolo unde le plasează sondajele, în marja de eroare a procentului de 1%. Dar poziţia tînărului politician, care denunţă Tratatul de Aderare la UE drept „o aberaţie“ şi spune că acesta ar trebui „să fie renegociat în toate aspectele sale“, este consecventă, totuşi, cu grija sa faţă de Rusia şi oarecum convergentă cu expertiza pe care şi-o arogă în serviciile secrete de şcoală veche.

Dacă iresponsabilitatea l-a aruncat în proiectul deşănţat al demagogilor, care văd în critica simplistă a integrării o modalitate de a cîştiga simpatie electorală, atunci inconştienţa îl face să spere cu voce tare la preşedinţia României, de pe poziţia autoasumată de „căţel rebel“. Un proiect prea ambiţios pentru unul dintre foştii băieţi de casă ai lui Dan Voiculescu, proiect care este, totuşi, incredibil de promovat. ■

INFO POLITIC

■■■ **Protocol**. Preşedinţii PD şi PLD, Emil Boc şi, respectiv, Theodor Stolojan, au semnat Protocolul de colaborare între cele două formaţiuni, care conţine zece puncte şi în care cele două partide se angajează să colaboreze la nivel naţional şi local, în opoziţie, urmînd să monitorizeze acţiunile Guvernului. Primul punct al Protocolului prevede că PD şi PLD se angajează să colaboreze în plan parlamentar şi politic, la nivel naţional şi local. Al doilea punct arată că, în raport cu actualul Guvern, PD şi PLD se definesc drept formaţiuni de opoziţie.

■■■ **Pensii**. Mărirea pensiilor nu va duce la o creştere a inflaţiei şi nici nu va determina o creştere a impozitelor – presupune ministrul Economiei şi Finanţelor, Varujan Vosganian. Acesta a dat asigurări că cei care obţin venituri din drepturi de autor, din proprietate intelectuală şi din dividende nu vor plăti contribuţii sociale. Vosganian a precizat că ministerul pe care îl conduce a realizat o proiecţie financiară, care arată că bugetul poate acoperi suma necesară pentru anul viitor, care este de peste două miliarde de euro.

■■■ **Băsescu a ieşit întărit**. Traian Băsescu a fost salvat, ca om politic, de suspendare. Înainte, preşedintele Băsescu era mai temător, dar de acum înainte nu va mai avea ezitări, nu se va gîndi de două ori pe ce temă face referendumuri şi nici dacă merge la şedinţa Guvernului. Declaraţiile au fost făcute de consilierul prezidenţial, Sebastian Lăzăroiu. Acesta susţine că, în urma referendumului din 19 mai, Traian Băsescu s-a relansat ca om politic, întrucît, înainte de suspendare, preşedintele era pe un *trend* descendent în sondajele de opinie. „Înainte de suspendare, preşedintele scăzuse foarte mult în cota de încredere, după scandalul cu bileţelul, şi avea nevoie de o relansare. Am spus-o chiar înainte de a veni la Cotroceni, că un referendum l-ar ajuta foarte mult, pentru că ar remobiliza energiile electorale şi ar relansa toate proiectele lui“, spune Lăzăroiu, citat de *Gândul*.

■■■ **PD, în topul preferinţelor electoratului**. 47% dintre români ar vota Partidul Democrat, dacă duminica viitoare ar avea loc alegeri anticipate, iar mai mult de jumătate dintre români sînt mulţumiţi de activitatea preşedintelui Traian Băsescu – aşa arată ultimul sondaj de opinie, realizat de INSOMAR. Activitatea preşedintelui este în continuare apreciată de români. La întrebarea cît de mulţumit sînteţi de activitatea lui Traian Băsescu în calitate de preşedinte al României, 59% dintre cei chestionaţi au declarat că sînt foarte mulţumiţi sau destul de mulţumiţi, în vreme ce 41% s-au declarat destul de nemulţumiţi sau foarte nemulţumiţi. Preşedintele Traian Băsescu se află, astfel, în scădere cu două procente faţă de luna trecută. În ceea ce priveşte activitatea premierului Călin Popescu Tăriceanu, doar 20% au răspuns că sînt mulţumiţi sau foarte mulţumiţi. Democraţii ar fi prima opţiune a românilor dacă duminica viitoare ar avea loc alegeri anticipate. PD ar aduna 47% din opţiunile românilor, urmat de PSD cu 18 procente şi PNL cu 13. Pe locurile următoare se află PNG şi Partidul România Mare cu cîte 6 procente. Potrivit sondajului INSOMAR, UDMR, PLD, PC, PNŢCD şi Forţa Democrată ar rămîne în afara legislativului. Traian Băsescu îşi păstrează cea mai mare cotă de încredere la nivelul electoratului. 54% au multă şi foarte multă încredere în şeful statului, urmat de Theodor Stolojan cu 28 de procente. 27% dintre români au multă şi foarte multă încredere în Gigi Becali. Pe următoarele poziţii se află liderul PD, Emil Boc, şi liderul PSD, Mircea Geoană, în timp ce Călin Popescu Tăriceanu ocupă poziţia a şasea.

■■■ **Monica Macovei a fost numită consilierul premierului Macedoniei**. Fostul ministru român al Justiţiei, Monica Macovei, a fost numit consilier al premierului Macedoniei pe probleme de combatere a corupţiei. Informaţia apare într-un comunicat al guvernului macedonean, care mai precizează că activitatea Monicăi Macovei a început chiar astăzi. În declaraţia de presă a autorităţilor de la Skopje se arată că activităţile fostului ministru legate de lupta împotriva corupţiei şi reformele judiciare au fost considerate esenţiale în aderarea României la Uniunea Europeană. Monica Macovei a fost ministru al Justiţiei în Guvernul de la Bucureşti, în perioada 2004-2007. Ea a părăsit funcţia după reorganizarea guvernului Tăriceanu, la începutul acestui an. (**Ciprian CIUCU**)

Preşedintele şi intelectualii

Episodul trei. Votul uninominal

Renate WEBER

Dacă mă uit la unele din temele lansate de preşedinte într-un mod simplist, chiar populist (parlament unicameral, republică prezidenţială, vot uninominal, lustraţie), mi se pare că Traian Băsescu a ratat şansa de a fi un om de stat, capabil să ia decizii mai puţin populare, dar responsabile în raport cu viitorul ţării în fruntea căreia se află. A preferat să fie politician 100%, mergînd pe calea facilă a deciziilor care aduc voturile unui electorat nemulţumit. Sprijinindu-se pe încrederea populară de care se bucură, preşedintele ar fi putut promova acele reforme necesare asigurării echilibrului şi controlului real între puterile statului, funcţionării eficiente a partidelor politice, reforme în folosul României pe termen lung, şi nu cele care să-l aibă pe el însuşi drept principal beneficiar, fie printr-o uriaşă concentrare a puterii, fie prin îndepărtarea asperităţilor din calea unui nou mandat de preşedinte.

■■■ O constantă nemulţumire a electoratului faţă de clasa politică

Trei subiecte se înscriu cu precădere în această categorie: structura uni- sau bicamerală a Parlamentului, chestiunea votului uninominal şi cea a republicii prezidenţiale. Cea din urmă a fost lansată *en passant* vara trecută şi la promovarea ei lucrează acum cu sîrg grupul de la Neptun. Cu privire la primele două, preşedintele a ştiut că se poate bizui pe o susţinere populară apreciabilă. Sondajele de opinie indică o constantă nemulţumire a electoratului faţă de performanţa clasei politice, o teribilă lipsă de încredere în partide şi în Parlament. Această lipsă de încredere în aceste instituţii, în absenţa cărora democraţia nu poate fi concepută, nu este specifică doar României sau fostelor ţări comuniste. Este o stare de spirit pe care o regăsim şi în democraţii consolidate, prezenţa la vot (mai bine spus absenţa) fiind de departe cel mai bun indicator. Cercetările sociologice făcute la noi mai arată ceva, anume vulnerabilitatea electoratului faţă de populism. Cauzele sînt multiple, dar interesant este ca electoratul român încă nu este obişnuit cu ideea de dezbatere publică, discuţiile în contradictoriu fiind socotite contraproductive şi drept pierdere de timp. O dezbatere de idei este adesea considerată o ceartă, poate şi pentru că televiziunile prezintă, de multe ori, doar acele momente din dezbaterile parlamentare, iar *talk-show*-urile politice nu o dată chiar degenerează în certuri în care substanţa argumentelor se pierde! Oricum, percepţia publică este că astfel de situaţii sînt mai ales legate de partide şi de parlament, pentru că funcţionarea acestor instituţii presupune cu necesitate dezbaterea, „conflictul“ între punctele de vedere diferite, „gălăgia“ democratică. Şi chiar dacă media de vîrstă a votanţilor din România s-a schimbat, memoria colectivă pare să aibă nostalgia mîinii forte care îşi impune deciziile, bune-rele, fără multe vorbe.

Pe un astfel de fond este foarte simplu să-i arunci electoratului ideea că reforma clasei politice se poate face, în primul rînd şi în mod obligatoriu, prin introducerea votului uninominal. În realitate, problema nu este felul în care sînt aleşi membrii Parlamentului, ci felul în care pot fi ei responsabilizaţi faţă de cei care i-au ales. Se spune: dacă cineva este ales în mod direct, nu pe o listă de partid, atunci acea persoană va avea tot interesul să performeze corespunzător, respectînd promisiunile electorale, pentru că va dori să obţină votul circumscripţiei electorale şi la următoarele alegeri. Mi se pare o abordare simplistă şi neconvingătoare, iar comparaţia cu ţările în care votul uninominal se practică mi se pare irelevantă, pentru că, acolo, democraţia aşa a apărut şi aşa funcţionează şi nu avem cum să construim în România acel context istoric.

> În realitate, problema nu este felul în care sînt aleşi membrii Parlamentului, ci felul în care pot fi ei responsabilizaţi faţă de cei care i-au ales.

Democraţia se realizează prin intermediul partidelor politice, nu al indivizilor, membri de partid sau nu, iar reforma clasei politice trebuie să privească partidele şi responsabilizarea acestora faţă de electorat. La noi, partidele funcţionează încă fără programe (de aceea trec peste noapte dintr-o parte în alta a eşichierului politic), fără strategii, fără reguli sau o disciplină de partid clară şi transparentă. De aceea, partidele sînt cele care trebuie întărite şi obligate să funcţioneze instituţional. E votul uninominal de ajutor? Nu cred.

Se spune că acest sistem de vot ar responsabiliza şi partidele în raport cu persoanele pe care le susţin să candideze, nemaipromovînd pe liste pe unii doar datorită contribuţiei lor financiare. O copilărie. Campaniile costă cu fiecare an tot mai mult. La nivel european, optimiştii cred că un vot costă cam 50 de eurocenţi, în vreme ce realiştii consideră că ar fi nevoie cam de 2-3-4 euro pentru un vot. Asta înseamnă că o campanie nu prea are cum să coste mai puţin de 50.000-100.000 de euro. Evident, poate să coste mult mai mult.

Cred că, în situaţia candidaturilor uninominale, partidele vor fi tentate să le ceară candidaţilor să-şi susţină financiar cît mai mult campaniile. Dar asta va oferi independenţă şi faţă de partid, şi faţă de electorat, pentru că, şi cu o slabă performanţă, dar cu resurse financiare, cinêva va putea fi reales. „Sancţiunea electoratului“ e mai degrabă *wishful thinking*. Într-o ţară în care nu există o cultură a finanţării publice, este relativ lesne de imaginat că aceşti bani nu vor putea fi strînşi decît din sectorul de afaceri. Sau ar putea să-i determine pe mulţi oameni de afaceri să-şi încerce puterile în politică, fără nici o legătură cu slujirea binelui public. Am auzit multe voci care au salutat răsunător iniţiativa votului uninominal, sperînd că, în felul acesta, în Parlament vor pătrunde mulţi independenţi, oameni de valoare, cunoscuţi de electorat! Dincolo de chestiunea foarte serioasă, că în felul acesta s-ar distruge partidele politice, iar Parlamentul ar deveni o oaste de strînsură, să fim serioşi, şi independenţii au nevoie de bani pentru campanie. Şi ce bani! Cu cît mai multe ziare, posturi de radio şi televiziune există într-o ţară, cu atît mai scumpă este campania, ca să te promovezi pe tine şi să-i contracarezi sau chiar să-i blochezi pe adversari.

Poate vor fi cîteva situaţii în care votul uninominal să fie şansa unor oameni de valoare – mai ales tineri – din partide, care, cu imaginaţie, ar putea să ajungă acolo unde nu i-ar trimite partidele lor. Dar acestea ar fi excepţiile. Cum la noi singurul lucru care pare să se fi consolidat în aceşti 17 ani este corupţia, votul uninominal îmi pare o aventură pe care o vom plăti foarte scump. Nu pot să nu remarc cu tristeţe că aproape toată clasa politică a căzut în capcana întinsă de preşedinte, fără să aibă curajul de a arăta electoratului că există alte mecanisme democratice care pot responsabiliza şi partidele, şi membrii acestora în raport cu votanţii, de la alegerile interne pentru desemnarea candidaţilor la alegerile parlamentare parţiale etc. Evident, mare parte a intelectualităţii, dar şi a jurnaliştilor, a îmbrăţişat repede teoria preşedintelui. Culmea, singura măsură care ar fi putut pondera efectul votului uninominal, reducerea pragului electoral, a fost ridiculizată de presă şi respinsă de partide, care s-au gîndit la interesul lor imediat (eliminarea concurenţei), şi nu la alianţele pe care ar putea să le facă într-un viitor Parlament.

Cît despre ideea preşedintelui, la care încă nu a renunţat, de a convoca un referendum privind votul uninominal, ea mi se pare o formă de manipulare. Pe de o parte, pentru că electoratul nu ştie că există mai multe formule numite generic „vot uninominal“. Pe de altă parte, degeaba ar înţelege aceste lucruri, cîtă vreme întrebarea nu poate fi decît simplu formulată, iar răspunsul trebuie să fie da sau nu. Ce?

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Salutări din Vama Veche

Mihnea BLIDARIU

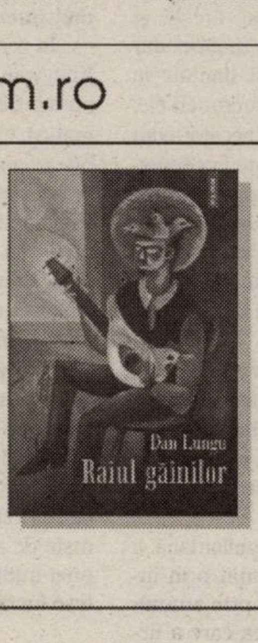
Stau cu amicul Mircea Toma la o bere, pe o terasă din Vama Veche. Mircea îmi povesteşte despre o nouă măgărie petrecută în capitală: cică se vrea a se construi o clădire de 20 de etaje pe Calea Victoriei, în condiţiile în care nu se pot construi acolo mai mult de 3-4 etaje. Măgăria constă în faptul că arhitectul capitalei şi-a dat semnătura pe proiectul în cauză care i-a fost prezentat cu totul altfel. Adică l-au minţit. Mircea Toma face o comparaţie între întîmplarea în cauză şi ceea ce se întîmplă în Vama Veche: construcţii ilegale, un PUG despre care nu ştie nimeni dacă a fost aprobat sau nu, şi multe altele. Mă frapează o constatare de-a sa: dacă ăia în capitală fac ce fac, la ce să te aştepţi de la edilii satelor şi comunelor? Politica şi administraţia, în România, nu au depăşit încă nivelul de „cum se face la centru“. Doar că acum nu mai există, neapărat, directive scrise, ci un *mimesis* al relelor şi ilegalităţilor ce trec drept literă de lege, dacă au fost săvîrşite „la centru“. Mai mult, cetăţenii sînt obişnuiţi cu astfel de lucruri pînă la punctul de a le considera o normalitate cotidiană.

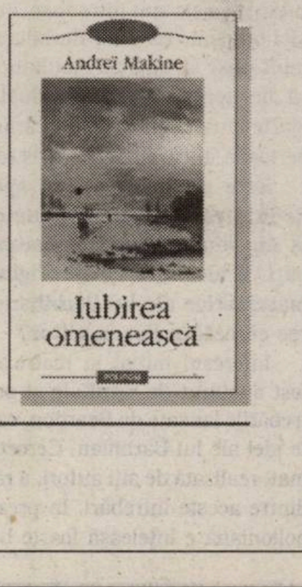
Politicienii români au transformat meseria de politician, de administrator de instituţie sau de edil al localităţii în ceva mîrşav, negativ. S-au băgat atît de adînc în corupţie, minciună şi înşelătorie, au exersat atît de intens aceste practici, încît au depăşit pragul pînă la care aceste rele sperie, miră şi impun măsuri drastice. Ei au devenit *doar* nişte hoţi, or, hoţi avem pe toate drumurile, nu-i aşa?... La fel, demagogii naţionaliste ca cele proferate de C.V. Tudor&co au transformat patriotismul în ceva suspect. Astfel, apărătorii drepturilor românilor basarabeni sînt deseori priviţi ca nişte extremişti de dreapta sau ca nişte neolegionari. Politicienii români au golit politica de orice conţinut de valoare, de orice virtute reală şi au transformat administraţia publică într-o sperietoare de ciori, pe care românii o privesc aşa cum priveau ţăranii de pe vremuri la omul cu birurile. În această privinţă, politicienii români seamănă foarte mult cu poliţiştii, despre care aproape nimeni nu crede că apără legea şi ordinea, ci că sînt tot un fel de castă privilegiată, cu corupţia, şpaga şi sfera ei de influenţă.

Am scris odată că pe români îi paşte anarhia. Am greşit: anarhia e deja aici, însă într-o formă net negativă faţă de ceea ce teoretiza Bakunin. E o anarhie ieşită din împărţirea societăţii în şmecheri şi fraieri. Ceea ce e mai trist e că fraierii – adică poporul român – au proasta inspiraţie de a aspira la statutul de şmecher. Corupţia şi minciuna l-au transformat pe politician într-o vedetă, în loc să-l transforme într-un infractor. Şi ceea ce e tragic e că trebuie să negociezi cu această vedetă-infractor, aşa cum, de exemplu, se întîmplă în cazul campaniilor de mediu de la Roşia Montană sau Vama Veche. Pentru că, în caz că nu ştiaţi, e o nouă modă printre politicienii români: grija pentru mediu şi ecologia. În cazul Roşia Montană, opoziţia e supărată pe Băsescu, prietenul PD, partidul amic cu Gabriel Resources. Aşa că, brusc şi dintr-odată, cu mic, cu mare, PSD, PRM, UDMR, PC şi PNL au hotărît să voteze împotriva cianurii! Or, să-l am de partea mea pe Ion Iliescu sau Viorel Hrebenciuc e ceva de un tragi-comic irezistibil. Sper doar ca această lege anticianură să fie prima dintr-un lung şir de fapte prin care politicenii români, deşi nu ne vor cîştiga încrederea, vor fi, în sfîrşit, folositori...

www.polirom.ro

- Dan Lungu
  Raiul găinilor
- Ilie Rad (coord.)
  Stil şi limbaj în mass-media din România
- Andreï Makine
  Iubirea omenească
- Chuck Palahniuk
  Cîntec de leagăn





Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

De ce să ne placă matematica?

Liviu ORNEA

Între 28 iunie şi 4 iulie a avut loc la Bucureşti al VI-lea Congres al matematicienilor români (al doilea după 1989). Au participat peste 400 de matematicieni, majoritatea de origine română, din România şi din diaspora, de toate vîrstele, cărora li s-au alăturat cîţiva invitaţi străini, dintre cei care au legături foarte strînse cu şcoala românească de matematică. Prima zi a fost dedicată unor rapoarte plenare despre starea învăţămîntului şi a cercetării matematice din România (acestea, cu accente explicit polemice la adresa factorilor de decizie), despre matematica diasporei şi despre felul cum e văzută matematica în societatea românească. Celelalte zile au fost destinate unor prezentări pe domenii. Stîrniţi de Congresul matematicienilor români, vă propunem două pagini despre frumuseţea matematicii. (*Observator cultural*)

Aceasta-i întrebarea cu care m-a provocat Ovidiu Şimonca. După ce s-a lăsat convins, nu uşor, să publice interviul cu George Lusztig, care i se părea destul de puţin interesant pentru majoritatea cititorilor *Observatorului cultural* (deşi eu cred că revista are şi mulţi cititori de formaţie tehnică sau ştiinţifică), excedat, probabil, şi pentru că aflase despre Congresul matematicienilor români, mi-a oferit şi şansa să mă explic. Îi mulţumesc şi încerc.

Dar întrebarea nu e corect pusă. Eu nu pretind că tuturor ar trebui să le placă matematica. Ceva ne produce plăcere atunci cînd se adresează direct simţurilor noastre – nu e cazul matematicii – sau cînd se adresează intelectului care cuprinde, asimilează, *înţelege* acel ceva, plăcerea (bucuria) apărînd tocmai ca efect al unei înţelegeri profunde. Asemenea plăceri intelectuale matematica poate oferi cu asupra de măsură. Dar numai după ce o înţelegem. Nu sîntem departe de plăcerea estetică, ba unii spun că nici nu există diferenţă: catharsisul la care ajunge matematicianul cînd „vede" adevărul ar fi de aceeaşi natură cu al artistului. Plăcerea estetică, dacă e să-l credem pe Aristotel, urmează recunoaşterii. Or, ca să înţelegem, trebuie întîi să cunoaştem. E drept, intuiţia are şi ea un rol foarte mare în matematică, iar sesizarea unor raporturi nebănuite, de exemplu, întrezărirea unui adevăr, mult înainte de a-l fi demonstrat, provoacă imensă plăcere. Dar nu prea poţi intui nimic despre ceea ce nu cunoşti.

Există două feluri de matematică. Cea şcolară, pe care ar trebui să o înveţe fiecare, în primul rînd pentru că acest fel de antrenament disciplinează mintea, o obişnuieşte să raţioneze corect, riguros, să separe „ce se dă" de „ce se cere", să nu confunde ipoteza cu concluzia, să despartă o problemă (nu neapărat de matematică) în paşi pe care să-i trateze separat, să argumenteze fiecare afirmaţie, să dea exemple pentru fiecare noţiune pe care ar vrea s-o imagineze, să vadă ce e comun mai multor obiecte, să abstractizeze (fiecare a trecut prin şocul calculelor cu litere). Cred sincer că am trăi cu toţii mai bine dacă matematica ar fi examen obligatoriu pentru politicieni...

Matematica aceasta, elementară, este accesibilă oricui, nu întîmplător este trecută în programa obligatorie de atîta amar de ani. Este formată dintr-un corp de cunoştinţe care merge de la grecii antici cam pînă spre a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În fiecare domeniu studiat, algebră, geometrie, analiză, există cîteva construcţii şi rezultate importante (teoreme) şi multe rezultate ajutătoare, pregătitoare, cu caracter mai degrabă tehnic, fiecare importante în felul lor. E treaba profesorilor să facă aceste diferenţieri clare şi să prezinte matematica altfel decît ca pe o colecţie de ghicitori şi probleme încuietoare, dublate de interminabile calcule de rutină. E treaba profesorilor să le arate copiilor frumuseţea unui rezultat neaşteptat, ca, de exemplu, infinitatea numerelor prime (pentru neiniţiaţi: un număr prim e unul natural care nu se divide decît la 1; vi se pare evident că sînt o infinitate?). Sau faptul că raportul dintre lungimea unui cerc şi diametrul său e acelaşi pentru toate cercurile (este numărul π). Sau că rădăcina pătrată a lui 2 nu se poate scrie ca un raport de două numere întregi (e o demonstraţie superbă pe care ne-a transmis-o Euclid).

Pe de altă parte, sînt unii copii care vibrează chiar şi la tehnică, la un artificiu de calcul inteligent: da, există calcule frumoase. Aceştia sînt, însă, puţini. Dintre ei se aleg, de regulă, cei care se vor dedica celui de-al doilea tip de matematică. Aceea neelementară, matematica vie, cea cu care se ocupă matematicienii (fac distincţie între profesori de matematică şi matematicieni). Aceasta cere un grad foarte mare de abstractizare, cunoştinţe foarte multe, putere de muncă. Noţiunile cu care operează sînt imposibil de explicat celui care nu a trecut printr-o facultate de matematică, nici inginerii sau fizicienii nu le pot înţelege decît cu mare greutate – deşi multe probleme ne vin din fizică. Iar aplicaţiile ei nu sînt directe, sînt şi ele greu de explicat. Situaţia noastră e, astfel, ingrată: nu avem nici o posibilitate să ne facem cunoscute preocupările nici satisfacţiile.

Aşadar, la plăcere se poate ajunge prin matematică, dar numai în urma unui proces intelectual mai complicat care trece prin înţelegere. Dar oare nu ceva *similar* se întîmplă cu arta contemporană? Dincolo de plăcerea imediată pe care ne-o poate produce o combinaţie de culori sau de sunete, bucuria deplină apare abia după ce am înţeles. Reacţia multora este: „nu-mi place, nu pricep nimic". Iar înţelegerea necesită, uneori, studiu îndelungat. Ceea ce nu face pe nimeni să scoată în afara culturii pictura abstractă.

Aşa încît, nu să le placă tuturor matematica am vrea noi. Ci doar să fie acceptată ca o componentă a culturii egală în drepturi cu suratele ei, umanioarele. Dacă ar fi aşa, ar părea cît se poate de natural să i se ia un interviu unui mare matematician care nu vrea să vorbească despre politică, arte, despre nimic altceva decît despre ceea ce este raţiunea sa de a exista: matematica. Intelectualii umanişti nu-i recunosc acest statut. Nu e aici locul, nici spaţiul nu-mi permite să reiau disputa şi să încerc să le demontez argumentele. A făcut-o, de mai multe ori, profesorul Solomon Marcus, inclusiv într-o comunicare ţinută în deschiderea Congresului, sper să o publice. În treacăt fie spus, ei discută despre matematică şi îi contestă apartenenţa la sfera culturii în completă necunoştinţă de cauză. Nu o practică, nu o cunosc măcar, dar dau sentinţe. Iar unii scriu chiar eseuri de filozofia matematicii, fără să cunoască disciplina pe marginea căreia filozofează.

Ar fi de ajuns ca matematica să fie acceptată, să nu mai fie privită doar ca materie de examen, să i se dea o şansă să fie descoperită. Desigur, ar mai fi necesar ca cineva s-o predea cum se cuvine: impresia mea este că toate relele, aprehensiunile umaniştilor faţă de matematică sînt sechelele unor întîlniri nefericite cu matematica şcolară. Dar asta e o altă discuţie.

■

Dan Barbilian, redescoperit în SUA

Interviu cu Zair IBRAGIMOV, de la University of Michigan, Ann Arbor

Zair Ibragimov a studiat la Universitatea de Stat din Novossibirsk şi la University of Oklahoma, pentru ca în 2002 să-şi susţină teza de matematică la University of Michigan, Ann Arbor. Titlul tezei lui a fost ***The Apollonian metric, sets of constant width and Moebius modulus of ring domains (Metrica apolloniană, mulţimi de adîncime constantă şi module Moebius ale domeniilor de inele).*** *De atunci, Zair Ibragimov a lucrat vreme de trei ani la University of Cincinatti, iar în anul universitar 2006-2007, s-a aflat din nou la University of Michigan.*

Autorul interviului, Bogdan Suceavă, a participat, în perioada 21-25 iunie 2007, la conferinţa *Geometrie riemanniană şi aplicaţii*, de la Braşov. Conferinţa a fost dedicată memoriei profesorului Radu Roşca, un matematician important, care a lucrat mult timp în Franţa, apropiat ca vîrstă de Emil Cioran şi de Mircea Eliade, oameni pe care i-a cunoscut, şi a cărui biografie ştiinţifică a avut de suferit: după cel de-al Doilea Război Mondial, a fost închis în România, pentru 14 ani, din raţiuni politice. Între participanţii la conferinţa de la Braşov s-au aflat: Bang-Yen Chen şi David E. Blair, ambii de la Michigan State University, alături de alte importante personalităţi ale domeniului: Klaus Buchner (Universitatea Tehnică din Munchen), Alfonso Carriazo (Universitatea din Sevilla), Bernard Rouxel (Universitatea Bretagniei Occidentale), Udo Simon (Universitatea Tehnică din Berlin), Yoshihiko Tazawa (Universitatea Tokyo Denki), alături de Mihai Anastasiei şi Steriu Ianuş (din România).

În 1934, Dan Barbilian a prezentat o conferinţă la Congresul Matematicienilor din ţările slave de la Praga. Cînd aţi aflat prima oară despre lucrarea lui? Puteţi să ne povestiţi pe scurt cum aţi devenit interesat de lucrarea lui Barbilian asupra metricii apolloniene?

Am aflat prima oară de lucrarea lui Barbilian în toamna lui 1999. În februarie 1998, când eram doctorand la University of Oklahoma, am vizitat University of Michigan ca să fac o prezentare asupra cercetării mele în teoria aplicaţiilor quasiconforme în seminarul profesorului Juha Heinonen. Între participanţii la seminar se afla şi profesorul Frederick W. Gehring, un renumit matematician în domeniul analizei matematice. A doua zi profesorul Gehring m-a invitat în biroul lui şi am sfîrşit prin a discuta vreme de cîteva ore asupra problemelor de cercetare de interes comun. În perioada aceea, profesorul Fred Gehring lucra la un studiu asupra metricii apolloniene, în colaborare cu profesorul Kari Hag, de la Universitatea Norvegiană de Ştiinţă şi Tehnologie. Metrica respectivă fusese introdusă de profesorul Alan F. Beardon, de la Universitatea Cambridge, din Marea Britanie, în 1996. Atunci profesorul Gehring mi-a propus să studiez anumite probleme deschise legate de metrica apolloniană şi mi-a dat o copie a lucrării lui Alan Beardon. După un an de colaborare cu Fred Gehring, i-am spus că mi-aş dori să-mi scriu teza de doctorat sub conducerea lui şi în toamna lui 1999 m-am transferat în programul doctoral de la University of Michigan. În toamna lui 1999, Fred Gehring a făcut o prezentare în cadrul unui seminar şi a făcut o referinţă la lucrarea originală a lui Dan Barbilian, spunînd că metrica apolloniană este aceeaşi metrică introdusă de Barbilian în 1934/ 1935. Atunci am devenit interesat de lucrarea lui Barbilian. Mi-am scris teza de doctorat în primăvara lui 2002, sub conducerea lui Fred Gehring. O mare parte din teza mea e dedicată investigaţiei ideilor care îşi au originea în lucrările lui Barbilian şi Beardon.

Cît de importantă este, în aprecierea dumneavoastră, deschiderea de drum datorată descoperirii lui Barbilian, în contextul acestor încercări de a extinde concepte şi idei din geometria hiperbolică?

Studiul procedurii de metrizare descoperită de Barbilian m-a impresionat prin originalitatea ei, prin simplitatea şi aplicabilitatea ei în contexte foarte generale. Au fost, fireşte, şi alte generalizări ale metricii hiperbolice, dar cele mai multe dintre ele au fost limitate la „contextul neted" şi nu e uşor de lucrat cu ele. Dar trebuie să adaug că avantajul acestora din urmă e că ele dau rezultate imediate în contextul în care ele sînt introduse, în timp ce pentru idei precum cea a lui Barbilian poate lua mai mult pînă să implice rezultate substanţiale şi să fie apreciate. Eu personal am beneficiat foarte mult de pe urma lucrării lui Barbilian în perioada în care mi-am scris teza.

Este studiul metricii apolloniene încă de interes în cercetarea matematică actuală din cîmpul analizei matemtice? Anticipaţi că idei care îşi au originea în lucrările matematice ale lui Barbilian vor fi de interes cercetătorilor în viitor?

Interesul iniţial în metrica apolloniană a fost susţinut de rezultate şi potenţat prin întrebările lansate de Beardon, ca şi prin anumite idei ale lui Barbilian. Cercetarea care a urmat, realizată de alţi autori, a răspuns multora dintre aceste întrebări. În prezent, metrica apolloniană e înţeleasă foarte bine, astfel încît trebuie să spun că interesul pentru aceasta nu mai e aşa de mare ca înainte. Cu toate acestea, ideile originare care se află la temelia procedurii de metrizare a lui Barbilian vor rămîne de interes pentru cercetători pe măsură ce legăturile ei cu alte domenii vor fi descoperite.

În opinia dumneavoastră, se ştie oare în comunitatea matematică faptul că Dan Barbilian a fost un scriitor important, o personalitate a culturii române din secolul XX? Cum ar putea cercetătorii români care lucrează în domeniul umanioarelor să fie folositori înţelegerii subiectului şi să răspundă interesului dumneavoastră, în calitate de cititor informat interesat de lucrările lui Barbilian?

În general, Dan Barbilian şi persanul Omar Khayyam sînt consideraţi singurii oameni care au avut contribuţii semnificative atît în matematică, cît şi în literatură. Cred că mulţi membri ai comunităţii matematice ştiu asta. Dar, în acelaşi timp, cred că puţini matematicieni sînt familiarizaţi cu ceea ce conţine opera literară a lui Barbilian şi asta, în cea mai mare parte, din cauza absenţei unor traduceri adecvate ale lucrărilor lui literare în limbile folosite de comunitatea matematică, aşa cum ar fi engleza, franceza, rusa etc. Publicul general, la fel ca şi matematicienii, în particular, ar beneficia dacă opera literară a lui Barbilian ar fi tradusă în limbile de comunicare majore. Eu personal aş aprecia foarte mult orice efort făcut de cercetătorii români din domeniile umaniste de a face disponibilă opera lui Barbilian unei audienţe largi şi aştept cu interes să citesc lucrările literare ale lui Barbilian.

Interviu realizat de **Bogdan SUCEAVĂ**

■

„A descoperi ceea ce preexistă“

Interviu cu George LUSZTIG

Născut la 20 mai 1946 la Timişoara, profesorul George Lusztig a absolvit Facultatea de Matematică a Universităţii din Bucureşti în 1968. A publicat încă din studenţie. Lucrările sale au atras atenţia lui Michael Atiyah, care l-a invitat la Institute for Advanced Study (Princeton). La 25 de ani a obţinut doctoratul la Universitatea din Princeton. A publicat 182 de lucrări în cele mai importante reviste de matematică: ***Annals of Mathematics*****,** ***Inventiones Mathematicae*****,** ***Journal of American Math. Soc.*** *etc. Rezultatele sale excepţionale, cu un impact enorm în mai multe domenii ale matematicii, îl recomandă drept unul dintre cei mai importanţi matematicieni ai secolului al XX-lea. A primit numeroase distincţii, printre care: Guggenheim fellow (1982), fellow al Royal Society (1983), Cole Prize al Societăţii Americane de Matematică (1985), fellow al American Academy of Arts and Sciences (1991), membru al National Academy of Science (1992) etc. În mai 2007 Academia Română i-a conferit diploma „Meritul Academic“, prilej cu care George Lusztig s-a aflat în ţară şi ne-a acordat un interviu în exclusivitate.*

Domnule profesor, aţi plecat din ţară destul de repede după absolvire. Cum a fost?

Cînd am terminat eu facultatea, era cam un singur loc în ţară unde se putea face cercetare, Bucureştiul. Şi n-am primit repartiţie la Bucureşti, din cauza dosarului, deşi eram primul din serie. Mi s-a spus că, neavînd buletin de Bucureşti, nu pot primi decît un post de profesor de liceu la Sibiu. Dar alţii, în aceeaşi situaţie, au ajuns în Bucureşti. Atunci am avut noroc cu profesorul Dan Papuc de la Timişoara, căruia îi sînt îndatorat, mi-a oferit un post la Timişoara, ceea ce era totuşi mai bine. Dar mi-am dat seama că nu există un viitor pentru mine în România şi, cînd am avut ocazia, am plecat. În 1968 am fost la o conferinţă în Italia şi, de acolo, obţinînd aprobarea numai în urma faptului împlinit, am plecat în Anglia, la Warwick şi Oxford, unde l-am întîlnit pe Michael Atiyah, care era interesat de ceea ce făceam. El tocmai fusese numit la Princeton, la Institute for Advanced Studies, şi a cerut să fiu invitat şi eu. Între timp, eu m-am întors la Timişoara, am făcut cerere pentru plecare la Princeton; mai aveam şi o invitaţie la Bonn, la o conferinţă de o săptămînă. Am primit aprobare pentru Bonn, dar nu pentru Princeton. Aşa că am plecat la Bonn şi nu m-am mai întors.

■■■ Mă interesează yoga

Originea dumneavoastră evreiască a jucat vreun rol în alegerile pe care le-aţi făcut, în evoluţia carierei dumneavoastră? Sînteţi religios?

Nu, nu sînt religios. Dar evreitatea a avut un rol important, atît în alegerea matematicii, care mi se părea cel mai departe de atingerea politicului, cît şi prin faptul că era un domeniu în care aveam şansele cele mai mari să fiu judecat obiectiv. A contat şi la plecarea mea din ţară. Faptul că nu am primit un post în cercetare în România s-a datorat aproape sută la sută originii mele evreieşti, mi s-a şi spus atunci acest lucru, apoi mi s-a confirmat. Mi s-a povestit şi că atunci cînd se discuta dacă să mi se dea recomandare pentru Princeton, se credea că fusesem invitat datorită conexiunilor evreieşti.

Aţi studiat în România, aţi lucrat în Anglia şi America. Are matematica naţionalitate?

Nu, nu cred. Matematica este internaţională, aparţine tuturor, deci nu există „matematică românească“. Există, în schimb, o şcoală matematică românească al cărei produs sînt şi eu, în parte. Am studiat aici şi am profitat foarte mult de învăţămîntul din România, care mi-a fost foarte folositor. Am avut profesori buni de la care am învăţat, K. Teleman, Maria Neumann (de la Timişoara, cu ea m-am întîlnit încă în liceu). Am avut de învăţat şi de la Dan Burghelea şi de la colegii mei cu care stăteam în aceeaşi cameră la cămin: Andrei Barsony, Vasile Brînzănescu, Gheorghe Eckstein, Otto Liess, László Zsidó.

Aţi mai păstrat legăturile cu matematicienii din ţară, aţi avut colaborări?

Colaborări, nu. Ne-am mai întîlnit pe la conferinţe sau cu alte ocazii, dar în ţară am revenit abia în 1992, la invitaţia profesorului Papuc.

Ce alte preocupări aveţi în afara matematicii?

Mă interesează yoga. Am început să practic în 1994 ca să mă relaxez (în anul precedent lucrasem prea mult – cu consecinţe proaste pentru sănătate). Mi-a făcut foarte bine şi am hotărît să învăţ yoga mai serios. În vara lui 1995 am urmat un curs în urma căruia am primit o licenţă de instructor de yoga. Pentru mine, yoga nu este legată de matematică, e mai degrabă complementară cu ea. Dar nu practic în vreun grup, mai mult singur. Am adoptat un anume fel de viaţă, am devenit vegetarian. În afară de asta, mă preocupă, indirect, filmul, datorită fiicei mele Irene, care e cineast.

■■■ Putem face un curs cu minimum patru studenţi

Domnule profesor, sînteţi la MIT (Massachussets Institute for Technology) de douăzeci şi nouă de ani. Ce cursuri predaţi? Numai doctorale (*graduate*)?

Nu, mai mult cursuri elementare (*undergraduate*). În fiecare an predau trei cursuri.

Cam cîţi studenţi aveţi la un curs doctoral?

Vreo zece.

S-a întîmplat să aveţi şi mai puţini? Nouă ni se cer minimum douăzeci de studenţi pentru un curs de master sau doctorat.

Da, putem face curs cu minimum patru studenţi, e ceva obişnuit. Cu doi, cred că se anulează. Dar cu patru nu e o problemă. Ei ar vrea să avem mai mulţi, dar nu e nici o presiune.

După teoria indexului, domeniul în care v-aţi dat teza, aţi studiat reprezentările grupurilor Lie. Puteţi explica pentru publicul larg în ce constă problema de care vă ocupaţi, felul cum lucraţi?

E foarte greu. Pe matematicieni şi fizicieni îi interesează simetriile diverselor obiecte sau spaţii şi acestea formează grupuri. Dar grupurile sînt abstracte, greu de înţeles, aşa că trebuie analizate din mai multe direcţii, acestea sînt reprezentările. E ca şi cum ai iradia un obiect din mai multe direcţii. Dar e imposibil de explicat cuiva care nu are o educaţie matematică. Fizicienii, însă, folosesc unele dintre rezultatele mele. E interesant şi că s-a descoperit că teoria numerelor are mare nevoie de teoria reprezentărilor. În domeniul meu, problemele sînt fixe, toţi facem acelaşi lucru: grupurile există, trebuie înţelese reprezentările lor. Acele probleme pe care le consideri importante, le ai undeva în memorie şi în fiecare moment, în fiecare zi treci prin ele şi te întrebi la care ai o şansă să faci vreun progres, poate ai mai învăţat ceva, te apuci de una la care crezi că poţi reuşi.

■■■ Nu e greu să găsim douăzeci de doctoranzi buni în fiecare an

Aţi avut optsprezece doctoranzi. Cum lucraţi cu ei? Doctoranzi români aţi avut?

Am avut un doctorand român, a început cu mine şi a terminat cu altcineva. Acum am mai puţini doctoranzi. Depinde de vîrstă, eu sînt deja trecut de forma maximă şi studenţii ştiu asta şi nu mă mai caută ca înainte. Am avut maximum trei deodată, era foarte mult. Mă văd săptămînal cu ei, dar sînt unii care nu vor să vină, preferă să stea să se gîndească singuri. Nici problema nu merge întotdeauna de la început, uneori nu le place, o schimbăm pe parcurs.

Scrieţi împreună cu ei, colaboraţi la studiile lor?

Nu colaborez cu ei, mi se pare că n-ar fi corect, etic. Nici pentru ei nu e bine, pentru că apoi, cînd caută un post, dacă rezultatul pe care îl prezintă e în colaborare cu îndrumătorul, există suspiciunea că a fost ajutat prea mult. Dar mulţi colegi colaborează cu studenţii, se practică.

Domnule profesor, cum se face că, deşi studiile *undergraduate* sînt destul de slabe în America, prin comparaţie cu Europa, studenţii americani ajung să facă teze de doctorat competitive, chiar fără să aibă din start o cultură matematică deosebită?

Păi, după studii *undergraduate* la Harvard, şi mai sînt cîteva universităţi de nivelul ăsta, vin cu un bagaj foarte bun. În plus, cei mai mulţi studenţi graduaţi sînt străini, vin din China, Rusia, România, ceea ce rezolvă în mare parte problema. Oricum, nu e greu să găsim douăzeci de doctoranzi buni în fiecare an, cam atîţia ia MIT la matematică.

■■■ Îi boicotez pe cei foarte scumpi

Revenind la cercetările dumneavoastră, preferaţi să lucraţi singur sau în colaborare?

Cred că optzeci la sută din ce am făcut, am făcut singur.

Cînd citiţi matematică, ce vă interesează mai mult: rezultatul sau demonstraţia, metoda?

Depinde dacă vreau să folosesc un rezultat sau nu. Ca să-l folosesc trebuie să mă conving că e corect, am nevoie de demonstraţie. De multe ori, rezultatul nu conţine întreaga informaţie, pe care o poţi avea numai citind demonstraţia.

Există acum o controversă legată de revistele de matematică prea scumpe, sînt matematicieni care ne îndeamnă să le boicotăm, să publicăm numai *on-line*, pe *site*-uri gratuite. Poziţia dumneavoastră care e?

Eu încerc să nu mai trimit la revistele scumpe, ale Editurii Elsevier de exemplu. Uneori n-am încotro, cînd e vreun volum aniversar care apare la ei şi pentru care mi se cere un articol, trebuie să dau. Dar altfel, nu mai public nici la *Inventiones* pentru că e prea scump, nu mai trimit la *Annals* pentru că au o listă de aşteptare prea lungă. Nu-mi place cînd vreau să citesc un articol pe Internet şi mi se cer treizeci de dolari doar ca să mă uit o clipă la el. Cred că asta nu mai poate dura mult, în viitor va fi altfel. Aşa că îi boicotez pe cei foarte scumpi. Există reviste foarte prestigioase şi ieftine, cele ale Societăţii Americane de Matematică de pildă, există şi unele doar electronice. În plus, pentru mine nu e nici o diferenţă, rezultatul trebuie să ajungă cunoscut, atît. Bine, eu nu mai am nevoie de avansări, de poziţii, îmi pot permite.

Tocmai, deocamdată orice post se atribuie pe baza publicaţiilor, iar lumea se uită întîi la numele revistelor, abia apoi la rezultatele din articole.

Nu, la MIT, cînd vrem să angajăm sau să promovăm pe cineva, cerem evaluări de la primii zece specialişti din lume în domeniul candidatului.

Mă îndoiesc că metoda ar funcţiona la o universitate oarecare...

Da, există riscul ca acei zece să nu fi auzit de numele candidatului... Dar la MIT merge bine.

V-aş mai întreba ceva despre matematica şcolară. Ce ar trebui făcut ca matematica să devină mai atractivă?

Cînd eram în România, aveam un statut foarte bun pentru că mergeam la olimpiade. În schimb, în America, la şcoala unde mergeau fetele mele, copiii care se pricepeau la matematică erau de multe ori prost priviţi. Cred că ar trebui să se mărească substanţial salariile profesorilor de matematică, în aşa fel încît profesiunea aceasta să-i atragă pe cei mai buni. Şi competiţiile şcolare sînt foarte folositoare: pe mine m-au făcut să-mi dau seama că sînt bun la matematică şi că asta trebuie să fac, mi-au dat încredere. Cred că ar fi mai bine ca şcoala să sublinieze partea frumoasă, interesantă a matematicii mai mult decît partea „utilă“, care este de cele mai multe ori plictisitoare.

■■■ Poate ar trebui chiar mai multe ore în liceu

Mulţi intelectuali umanişti nici nu consideră matematica un obiect util. De curînd, un distins scriitor român, academician, a afirmat public că ar trebui redus numărul orelor de matematică în liceu pentru că „matematica nu are rol formativ“.

Ei, asta nu-i adevărat. Dintre disciplinele şcolare, matematica e cam singura care te învaţă să gîndeşti logic şi cred că o gîndire structurată e necesară oricărui domeniu. În viitor, va fi nevoie din ce în ce mai mult de meserii în care se va folosi capul, nu braţul, aşa că, dacă vrem să ajungem la o oarecare prosperitate, mai ales spirituală, de matematică va fi nevoie. Poate ar trebui chiar mai multe ore în liceu.

Aţi colaborat vreodată cu fizicienii?

Nu am colaborat, dar am fost o dată la o conferinţă a lor unde erau şi matematicieni, cînd mă ocupam de grupuri cuantice şi asta îi interesa pe ei.

Ce părere aveţi despre *boom*-ul acesta al fizicienilor în matematică?

Pare să fie o mişcare sănătoasă, aduce idei noi. Se pare că fizicienii au o intuiţie pe care noi, matematicienii, n-o avem, au o altfel de intuiţie. Aşa că pompează un sînge nou. Dar sînt probleme: ce fac ei e foarte neriguros, nu simt nevoia demonstraţiei. Aşa că tot ce zic ei trebuie bine prelucrat.

V-aş întreba, în încheiere, ce statut au pentru dumneavoastră obiectele matematice. Ce face matematicianul: descoperă sau creează?

Matematicianul descoperă ceea ce preexistă.

Interviu realizat
de **Liviu ORNEA**

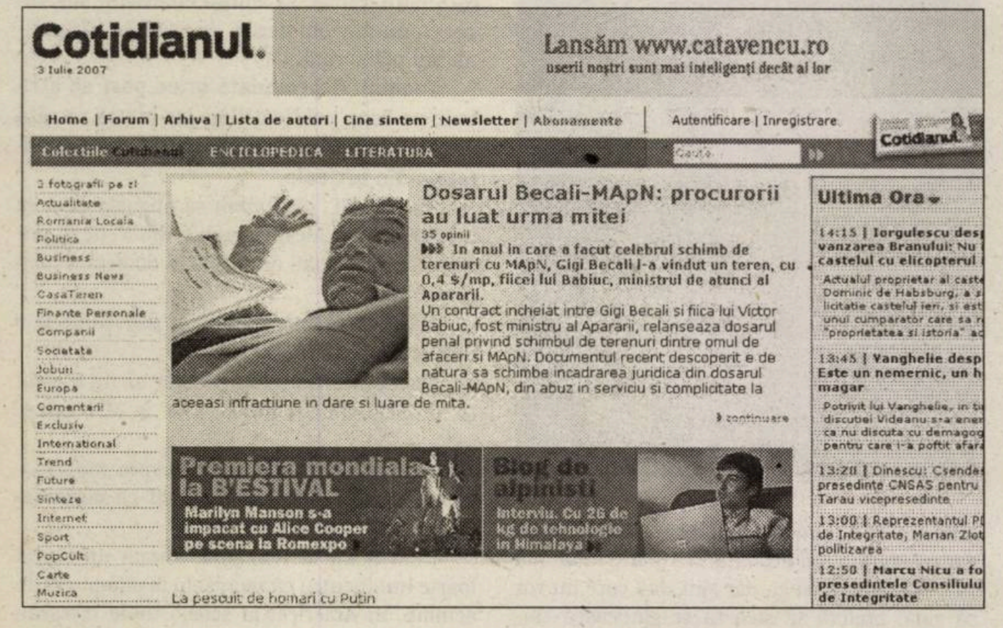
■

Presa românească *on-line*

Trecut, prezent şi viitor

Ovidiu DRĂGHIA

New media este domeniul cel mai dinamic al Internetului românesc. Aici s-au petrecut cele mai multe schimbări în ultimul an, s-au lansat *site*-uri, s-au reconfigurat paginile de Internet, s-au investit o mulţime de bani atît pentru configurarea redacţiilor *site*-urilor, cît şi pentru dezvoltarea *content*-ului. De exemplu, dezvoltarea unei secţiuni de video-ştiri presupune investiţii destul de ridicate pentru cumpărarea de servere şi pentru configurarea unui program dedicat care să convertească fişierele. Alături de instruirea unor editori video, care să facă activitatea de prelucrare a fişierelor.


Cotidianul.
3 Iulie 2007
Lansăm www.catavencu.ro
userii noştri sunt mai inteligenţi decît ai lor
Home | Forum | Arhiva | Lista de autori | Cine sintem | Newsletter | Abonamente | Autentificare | Inregistrare
Colectiile Cotidianul ENCICLOPEDICA LITERATURA
3 fotografii pe zi
Actualitate
Romania Locala
Politica
Business
Business News
CasaTeren
Finante Personale
Companii
Societate
Joburi
Europa
Comentarii
Exclusiv
International
Trend
Future
Sinteze
Internet
Sport
PopCult
Carte
Muzica

Dosarul Becali-MApN: procurorii au luat urma mitei
35 opinii
In anul in care a facut celebrul schimb de terenuri cu MApN, Gigi Becali i-a vindut un teren, cu 0,4 $/mp, fiicei lui Babiuc, ministrul de atunci al Apararii.
Un contract incheiat intre Gigi Becali si fiica lui Victor Babiuc, fost ministru al Apararii, relanseaza dosarul penal privind schimbul de terenuri dintre omul de afaceri si MApN. Documentul recent descoperit e de natura sa schimbe incadrarea juridica din dosarul Becali-MApN, din abuz in serviciu si complicitate la aceeasi infractiune in dare si luare de mita.
continuare

Premiera mondiala la B'ESTIVAL
Marilyn Manson s-a impacat cu Alice Cooper pe scena la Romexpo
Blog de alpinisti
Interviu. Cu 26 de kg de tehnologie in Himalaya
La pescuit de homari cu Putin

Ultima Ora
14:15 | Iorgulescu des
vanzarea Branului: Nu
castelul cu elicopterul
13:45 | Vanghelie desp
Este un nemernic, un h
magar
13:20 | Dinescu: Csende
presedinte CNSAS pentru
Tarau vicepresedinte
13:00 | Reprezentantul P
de Integritate, Marian Ziot
politizarea
12:50 | Marcu Nicu a fo
presedintele Consiliulu
de Integritate

Dacă ne uităm în clasamentul din *Trafic.ro*, categoria ştiri/ mass-media, vom vedea un amalgam de *site*-uri, foarte diferite, şi destul de greu de categorisit. Totuşi, să încercăm o clasificare a acestora. Avem mai întîi *site*-urile ziarelor româneşti, primele surse de *content* mass-media pe Internet. Ce-i drept, ne amintim că, acum cîţiva ani, *site*-urile lor erau arhive pentru ediţia tipărită, iar paginile arătau dramatic în cele mai multe situaţii. Apoi, o altă categorie încă de succes este cea a *site*-urilor agregatoare de presă – care preiau parţial articole din ediţiile *on-line* ale publicaţiilor româneşti. Există un volum uriaş de *site*-uri agregatoare, însă steaua lor începe să apună, iar cei care vor să nu moară se reorientează spre crearea de conţinut propriu. A treia componentă importantă din clasamentul oferit de *Trafic.ro* o reprezintă *site*-urile televiziunilor. Şi aici ultimul an a adus schimbări uriaşe. Practic, nici o televiziune importantă nu şi-a permis luxul de a nu investi în *on-line*, iar cele mai interesante evoluţii le-au avut televiziunile cu programe de ştiri. Amintesc, pentru a închide expunerea, de *site*-urile radiourilor, cu un trafic modest, şi de cele ale agenţiilor de presă importante.

■■■ *.ro* ziare şi *.ro* reviste

Scriam mai sus că ultimul an a adus schimbări importante pentru presa românească. Aceasta a crescut prezenţa pe Internet, calitativ şi cantitativ, investind sume importante de bani pentru relansarea *site*-urilor, pentru creşterea conţinutului *on-line*, printr-o actualizare în timp real a paginii de Internet şi prin infrastructură: aplicaţii pentru *web*, servere etc. Să luăm cîteva exemple. *Adevărul* a reuşit trei chestiuni importante în ultimele luni: a obţinut domeniul *www.adevarul.ro*, care dublează vechea adresă *www.adevarulonline.ro*, a venit cu un *layout* nou – cred eu, foarte neinsiprat, chiar uşor spre kitsch, şi a creat în zona cea mai vizibilă, stînga sus, o casetă cu ştiri de ultima oră. Implicit, a fost angajată cel puţin o persoană care să administreze zona evenimentelor fierbinţi.

Gândul are în continuare problema domeniului, una destul de serioasă, pentru că, în ciuda notorietăţii publicaţiei, prin absenţa extensiei *.ro* la finalul adresei se pierde public important. *Site*-ul *www.gandul.info* a fost relansat de curînd, însă nu include o zonă de ştiri *fresh*. Cu toate acestea, ziarul lui Sârbu a făcut paşi importanţi în *on-line*: recent, după cum anunţat într-un articol, redacţia şi-a deschis un birou în lumea virtuală *Second Life*, unde poate fi citit ziarul electronic, iar Cristian Tudor Popescu s-a întreţinut cu cititorii săi pe *video-chat*. În sfîrşit, ediţia electronică propune dezbateri şi sondaje pentru cititorii săi.

România liberă şi-a recuperat domeniul de ceva vreme, iar relansarea *site*-ului a avut loc, dacă nu greşesc, în primăvara aceasta. Există o zonă de ştiri de ultima oră, precum şi clasamente cu informaţiile cele mai citite/cele mai votate.

Jurnalul naţional oferă cititorilor săi o versiune schimbată, cu o componentă firavă multimedia. Redacţia a renunţat la zona de ştiri de ultimă oră proprii, în favoarea preluării unui calup de informaţii de la Antena 3.

Cotidianul a trecut prin foarte multe schimbări şi reaşezări ale *site*-ului. Cumva, *print*-ul şi *on-line*-ul au mers mînă-n mînă în încercarea de a găsi o formulă de succes. Ultima investiţie şi cea mai spectaculoasă este ediţia de week-end în format *pdf* care se citeşte/răsfoieşte într-un *player* dedicat. De asemenea, zona ştirilor de ultima oră este dezvoltată.

■■■ *.ro* TV

Site-urile televiziunilor au înregistrat creşteri semnificative de trafic în ultimul an, datorită schimbării viziunii asupra paginilor de Internet. Cea mai mare creştere au avut-o *site*-urile exclusive de ştiri, precum şi paginile televiziunilor generaliste care au jurnale de ştiri puternice. TVR şi-a relansat de curînd *site*-ul, apăsînd pedala pe conţinutul de ştiri actualizate în timp real, precum şi pe componenta multimedia-video din emiunile postului. Să nu uităm de secvenţa de *live*, unul dintre cele mai bune servicii de acest gen în România, din punct de vedere calitativ. Fireşte, doar e din bani publici, deci costurile de bandă nu reprezintă o problemă pentru TVR.

PRO TV a condus pînă de curînd plutonul *site*-urilor TV din România, din punct de vedere al numărului de accesări. Din păcate, nu componenta video-ştiri, foarte bine dezvoltată, săltase *site*-ul în clasamentul public din *Trafic.ro*, ci interactivitatea cu publicul unor emisiuni ale postului. Căderea în *Trafic.ro* a fost mare şi bruscă, astfel că Antena 3 devine lider în acest clasament – între paginile *web* ale televiziunilor.

Rămîn la subiectul Antena 3 pentru care am lucrat un an de zile, în calitate de coordonator de *site*. Componenta de ştiri proprii, diferite de cele ale TV-ului, este deosebit de importantă. Însă numărul mare de accesări este asigurat şi de dezvoltarea zonei *e-video*, precum şi a *blog*-urilor.

Apoi, Realitatea a reuşit să rezolve problema extensiei. Anul trecut a existat un scandal între cei care operau postul TV şi Silviu Prigoană, scandal în urma căruia domeniul *.ro* direcţionează către alt *site*... În fine, în prezent, Realitatea poate fi accesată şi cu *.ro*, *.net* ori *.tv*. Partea de video este dezorganizată şi se încarcă destul de greu, însă în mod cert poziţionarea sub Antena 3 este cauzată de o *target*-are exclusivă pe publicul postului TV. Se pierd multe alte zone de public ce ar putea fi atrase prin dezvoltarea unor subpagini cu *content* diferit de cel al postului TV.

■■■ Agregatoare

Tot la începuturile Internetului românesc, au început să se dezvolte *site*-urile de revista presei, dar şi directoarele cu *link*-uri către *site*-uri de presă. HotNews şi 9AM sînt exemple foarte bune pentru discuţia noastră. Dacă primul a decis să se rupă radical de imaginea de *site* agregator, schimbînd odată cu *content*-ul şi numele, din *revistapresei.ro* în HotNews, al doilea abia de curînd a început să introducă ştiri proprii, livrate prin fluxul Agenţiei News In. De fapt, cred că 9AM a căpătat curaj şi dorinţă de a se bate cu HotNews după depăşirea acestuia în clasamentul *Trafic.ro*, chiar dacă pentru cîteva ore. Au înţeles că trebuie să vină cu ceva în plus, pe lîngă agregare – preluarea ştirilor din presă. În prezent, există *site*-uri agregatoare, unele chiar recent lansate, precum *Ştirilocale.ro*, însă cred că *trend*-ul este de a dezvolta progresiv cît mai mult conţinut propriu, odată asigurată o felie de public constanţă, cu interes pe zona acoperită.

■■■ Concluzii

Banii întîrzie să vină din *on-line*, deşi se speră ca anul acesta să aducă investiţii foarte mari în publicitatea pe Internet. Să nu uităm însă că sumele care trebuie investite pentru susţinerea unui ziar ori a unei publicaţii cu *content* video important sînt foarte ridicate. Privirea celor care bagă bani este însă mult în faţă, spre anii care vin şi nu spre lunile viitoare. Abia peste cîţiva ani vom putea vorbi de profit adevărat din *new-mass-media*.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

În curs de apariţie

BUCUREŞTI-ARHIPELAG
Demolările anilor '80 : ştergeri, urme, reveniri

Cristian Popescu

Cu colaborarea lui Adrian Majuru
Editor Adina Kenereş

23,5 x 28,5 cm
112 pagini pe hîrtie specială
424 de fotografii
album cartonat
45 RON

Cunoscut de aproape două veacuri ca « oraş al contrastelor », Bucureştiul a devenit de două decenii şi « un arhipelag », adică o alcătuire de insule, şi acestea prea puţin asemănătoare. În anii '80, ţesutul străvechi al Capitalei, deja pestriţ, a fost găurit cu bună ştiinţă, dar fără voia lui : i-au dispărut cartiere, grădini, i-au fost dărîmate sau ascunse biserici. S-au ridicat în loc clădiri noi sau au rămas maidane ; unele artere, renovate în grabă, şerpuiesc şi azi printre ruine ; s-au făcut şi restaurări, au supravieţuit şi colţuri aproape neschimbate.
Un îndrăgostit de Bucureşti i-a fotografiat suferinţa în anii demolărilor, dar şi peticele de farmec. Acestui album deja vechi de douăzeci de ani i s-au pus apoi în oglindă imaginile actuale ale aceloraşi locuri. Intrăm astfel într-un tunel al timpului la scara vieţii şi percepţiei noastre. Şi, poate, privind pur şi simplu, învăţăm să preţuim ceea ce se mai poate salva şi pune în valoare.

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

Impactul *site*-urilor de ştiri

Am adresat cîteva întrebări despre mass-media pe Internet colegilor de la *HotNews* şi celor de la *Daily Business* – o publicaţie *on-line*, lîngă care a fost lansată o alta de tip agregator, *FrontNews*. (**O.D.**)

Mihai Muşătoiu: „Publicul se obişnuieşte tot mai mult să caute ştirile pe Internet“

Care sînt principalele diferenţe dintre o publicaţie pe hîrtie şi una *on-line* în privinţa manierei de redactare şi alegere a subiectelor?

Publicaţiile *on-line* sînt mai orientate către ştire şi mai puţin către analiză/comentarii. Publicul se obişnuieşte tot mai mult să caute ştirile pe Internet, mediu care permite jurnaliştilor cea mai mare viteză de reacţie (mai mare chiar decît a TV-ului sau radioului).

Cum pot fi implicaţi cititorii în dezvoltarea *site*-ului şi în alegerea subiectelor?

Diverse instrumente *software*, implementate inteligent, pot facilita *feed-back*-ul rapid din partea cititorilor. Imaginaţi-vă un interviu *on-line* în timp real, în care întrebările sînt puse de cititori sau un *site* în care ierarhizarea ştirilor este făcută în funcţie de succesul lor (numărul de vizualizări).

Este profitabilă afacerea? Deschiderea unui *business on-line* aduce şi profit sau publicitatea reuşeşte doar să acopere costurile?

Business-ul *on-line* nu este extraordinar de profitabil, cu rare excepţii, însă aceasta este o situaţie de moment. În cîţiva ani piaţa va creşte, odată cu piaţa de publicitate *on-line* care se dublează anual. Se spune că *blog*-urile fac concurenţă presei tipărite. Dar reprezintă ele un concurent şi pentru publicaţiile *on-line* generaliste? *Blog*-urile sînt o altă voce, prin care se pot exprima atît jurnalişti cît şi oricine altcineva. Temele sînt la fel de diverse precum cele „atacate“ de publicaţii, aşa că, din acest punct de vedere, *blog*-urile pot concura orice publicaţie.

dailybusiness.ro
cotidian românesc de afaceri
CAUTA
MARŢI, 3 IULIE 2007
COMPANII
FINANTE-BANCI
BURSE
IT&C
REAL ESTATE
MEDIA&MARKETING
AUTO
TURISM

Ce părere aveţi despre *site*-urile agregator din România? Ce viitor au ele şi cît succes poate avea un nou-venit pe piaţă?

Sînt o unealtă utilă, cu plusuri („one-stop-shop“, găseşti tot ce ai nevoie într-un singur loc) şi minusuri (nu există conţinut original, ci doar compilaţii din alte surse). Orice nou venit, dacă se poate diferenţia corect, poate avea succes.

Cum vedeţi în doi ani piaţa mass-media *on-line*? Vor creşte veniturile din publicitate, va creşte numărul de ziare şi reviste exclusiv *on-line*?

Da, vor fi creşteri pe toate liniile.

Mihai MUŞĂTOIU
redactor-şef la *DailyBusiness*,
mihai@dailybusiness.ro
www.dailybusiness.ro

■

Cristian Pantazi: „Publicul ţintă este unul extrem de grăbit“

ultima actualizare: 3 iul 2007 - ora 14:12
HotNews.ro
STIRI NON-STOP
Blogurile Hotnews
Bloguri scrise de jurnalisti, comentatori politici si analisti economici
Galerii foto
Fotoreportaje, concursuri foto organizate de HotNews
Cauta in site
GO
Cautare avansata
Marti, 03 iulie 2007
Arhiva · Presa locala · Syndicate · RSS · Newsletter · News Alert · Contact
english

Care sînt principalele diferenţe dintre o publicaţie pe hîrtie şi una *on-line*, în privinţa manierei de redactare şi alegere a subiectelor?

Internetul presupune o mai bună capacitate de concentrare a informaţiei, dat fiind că toate sondajele arată că publicul ţintă este unul extrem de grăbit. De aceea, materialele publicate pe Internet sînt deseori extrem de condensate ca informaţie, în ecuaţie intrînd şi inserarea de *lnk*-uri. În ceea ce priveşte subiectele, acestea nu pot fi decît cele aflate pe agenda publicului-ţintă, la fel ca şi la o publicaţie clasică, pe hîrtie. În plus faţă de acestea, mediul *on-line* îţi permite „să te joci“ cu subiecte ce pot fi ilustrate multimedia: clipuri audio/video sau galerii foto.

Cum pot fi implicaţi cititorii în dezvoltarea *site*-ului şi în alegerea subiectelor?

În primul rînd, *feed-back*-ul rapid de la cititori (prin postarea de comentarii) aduce plus valoare. Mulţi dintre ei completează deseori ceea ce redactorii/reporterii scriu, ceea ce ne bucură enorm. Alteori, cititorii corectează erorile. Şi, nu de puţine ori, ei aruncă în dezbaterea publică subiecte care îi interesează şi pe care noi, ziariştii, din diferite motive, le scăpăm. *HotNews.ro* încearcă să provoace aceste reacţii prin publicarea celor mai interesante dintre comentariile cititorilor – fie sub forma unor articole de sine stătătoare, fie ca *update*-uri la articolele deja existente.

Este profitabilă afacerea? Deschiderea unui *business on-line* aduce şi profit sau publicitatea reuşeşte doar să acopere costurile?

Pînă în 2006, era o afacere limitată. Sperăm ca 2007 să însemne un salt, iar speranţele sînt susţinute de creşterea pieţei de publicitate.

Se spune că *blog*-urile fac concurenţă presei tipărite. Reprezintă un concurent şi pentru publicaţiile *on-line* generaliste?

Blog-urile au rostul lor şi nu cred că e vorba despre concurenţă. Cu nici unul dintre mediile enunţate în întrebare. Ele aduc informaţii de pe un alt palier şi sînt, practic, complementare cu un *site*. *HotNews.ro* are deja o „galerie“ de *blog*-uri care reprezintă valoare adăugată.

Ce părere aveţi despre *site*-urile agregator din România ? Ce viitor au ele şi cît succes poate avea un nou-venit pe piaţă?

Cred că *site*-urile agregator au un singur viitor: să furnizeze conţinut propriu. Ca peste tot în lume, doar aşa îşi vor putea păstra cititorii. Cît despre nou-intraţii pe această nişă, pare imposibilă impunerea lor pe piaţă. O strategie agresivă şi la limita legalităţii poate înlătura însă această piedică.

Cum vedeţi în doi ani piaţa mass-media *on-line*? Vor creşte veniturile din publicitate, va creşte numărul de ziare şi reviste exclusiv *on-line*?

Probabil că piaţa se va aşeza, ajungîndu-se la impunerea unor actori solizi. Cred că veniturile din publicitate îşi vor păstra tendinţa ascendentă, pe fondul creşterii numărului de conexiuni şi al migrării unor bugete de publicitate dinspre tipărituri/analog spre digital. Cît despre numărul publicaţiilor *on-line*, probabil că va creşte şi va acoperi tot mai multe nişe de piaţă.

Cristian PANTAZI
redactor-şef la *HotNews*

■

IMAGINI VIRTUALE

Scriitura tentaculară (II)

Lucia Simona DINESCU

Găsim în *blog*-ul Ruxandrei Cesereanu candoare, dar şi luciditate, inocenţă bovarică, dar şi hipercunoaştere de sine, intertextualitate, dar şi spontaneitate năstruşnică. E un univers al contrariilor şi al exacerbărilor, care, deopotrivă, te atrage în mrejele lui adormitoare, dar te şi violentează cu energie excitabilizantă. În orice sens, totul pare un exces căruia ba vrei să-i pui punct, ba vrei să nu se mai termine. Recepţia e, în acest caz, pe măsura creaţiei. Metamorfoze de basm, accente de utopie neagră, groteşti şi burleşti, imaginar medieval, de *fantasy* adecvat timpurilor noastre în conţinut, răsfăţ, orgoliu şi afectare în stil.

Blog-ul *Mesmeea* este un traseu al iniţierii pe care îl parcurge autoarea (o iniţiere paradoxală, fără finalizare şi fără ieşire din labirint, căci autoarea pare că nu-şi doreşte asta), dar şi cititorul, momit în jocul şeherezadian al poveştilor. Feericul graţios şi rafinat intră într-o „logică“ delirantă, nu alta decît cea a creaţiei, dar uneori preţiozitatea strică bruma de firesc al scrisului ei. Foarte multe elemente livreşti, chiar atunci cînd intenţia este de explorare copilărească a feminităţii, broderie culturală redundantă, astfel încît podoabele sale par că vin dintr-un baroc inaccesibil vremurilor contemporane. Dar, cu toate acestea, *blog*-ul este un spectacol de decoraţiuni animate, care mai de care mai rafinate şi mai îmbietoare, pe care ţi-ai dori să le poţi mirosi, pipăi, auzi. Ieşind din strînsoarea tentaculelor scriitoriceşti cu care-şi înfăşoară cititorii (nu fără senzaţia de sufocare), nu ai decît un mare regret: tot în strînsoare îţi era mai bine, acea strînsoare feminină a scriitoarei, uneori maternă, alteori pedantă, alteori prădalnică. E la mijloc o imaginaţie anarhică, misterioasă şi adesea nechibzuită (autoarei nu-i place să se cenzureze), asortată cu simţul miracolului sau cu descifrări psihanalitice. E o ingeniozitate bine netemperată şi o scriere virtualmente infinită şi inepuizabilă, valoroasă atît prin sine, cît şi prin potenţialul ei.

De altfel, *blog*-ul este o prelungire, o proteză a cărţilor sale de ficţiune. Meşteşug şi stilizare, cuvinte împănate, ce păstrează doar o umbră de viaţă, fraze de un academism uneori obositor şi de enciclopedism, şi totuşi „poveştile“ în ansamblu au savoare ingenuă, de parcă dincolo de pigmentul colorat şi împodobit al cuvintelor se întinde o piele fragedă, una rezultată în urma defolierilor succesive ale imaginarului. Deşi cuvintele alunecă greoi, atîrnînd de poveri cimentate cultural şi de capcane prinse în mîl, sensul poemelor şi naraţiunilor pluteşte uşor, desprins parcă de grefele autoficţionale. Glacialitatea stilistică pare că se topeşte, aisberg cu aisberg, contaminată de o căldură exotică, de o „jucăuşenie“ (termenul îi aparţine): melcul iese din carapace, şarpele năpîrleşte, scoica iese din cochilie, scriitoarea se leapădă de văluri. De sub scrisul calcifiat apare un miez vulnerabil, dezvelit de crusta protectoare, dar cu atît mai lipsit de imunitate interioară.

În iconicitatea onirică a *blog*-ului intră şi colajele lui Alexandru Pecican, prezent pe *e-galeria* de la *phantasma.ro*, *site*-ul Centrului de Cercetare a Imaginarului. De asemenea, precum Romaniţa Constantinescu, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu sau Daniel Vighi, scriitoarea clujeană ţine ateliere de „scriere creatoare“, îndrumînd studenţii să experimenteze, iar rezultatele sînt afişate pe *blog*. Tot un rod al activităţii derulate (şi) în spaţiul virtual este poemul scris recent, pe *e-mail*, împreună cu Andrei Codrescu, *Submarinul iertat*, plecînd de la o metaforă dragă scriitoarei, „submarinul scufundat şi înecat“. Toate iniţiativele sale ţin de o interstiţialitate „delirionistă“, de imagism cornos şi răsucit. *Blog*-ul nu face excepţie: voluptatea călătoriilor de tot soiul, poemele psihedelice ale atelierului de creaţie, poemele proprii ce au fost deja tipărite ca un mod de exorcizare de spaime sau ce urmează să fie publicate, fragmente de proză, la graniţa dintre povestire, roman şi jurnal. Cuvîntul care ar putea cuprinde poate cel mai bine capacitatea de născocire a Mesmeei este fantasmarea, situată într-o „zonă vie“ a irealităţii. Citind *blog*-ul Ruxandrei Cesereanu, ţi-ai dori să ai un ecran cu adevărat plasmatic, cu o interfaţă tactilă, care, la atingere, să se unduiască şi să-ţi deschidă lumile lichide prin care scriitoarea îşi trimite tentaculele.

Între expertiză şi angajare critică

Paul CERNAT

Membru marcant, în anii '80, al grupului ieşean din jurul revistei *Dialog*, Mihai Dinu Gheorghiu a trecut de la critica literară şi socio-literară la sociologia elitelor cultural-politice postbelice din Europa de Est, de la critica lui G. Ibrăileanu la critica sociologică a şcolii lui Pierre Bourdieu, *via* H.H. Stahl. Volumele publicate înainte de 1989: *Ibrăileanu. Romanul criticului* (1981), *Reflexe condiţionate* (1983), *Scena literaturii. Elemente pentru o sociologie a culturii româneşti* (1987) arătau un spirit „alternativ“ fin şi avizat, apt să concilieze, în afara oricărui dogmatism, logica literarului cu cea a socialului, foiletonul cu studiul sociologic „de cîmp“. Gheorghiu a fost şi primul traducător al lui Pierre Bourdieu în România (*Economia bunurilor simbolice*, 1988), dedicîndu-se şi antologării unor traduceri din aceeaşi zonă: *Cercetări contemporane de sociologia culturii* (1988) şi *Sociologia percepţiei artistice* (1991). Asemeni altor „literaţi de nevoie“ ai epocii Ceauşescu, el se va deliteraturiza ulterior, potrivit vocaţiei. Lăsînd în urmă cercetările din ţară dedicate sociologiei literaturii şi artei (singurul domeniu sociologic relativ protejat de ingerinţele oficiale), emigrat la Paris în 1989, autorul s-a axat, după prăbuşirea regimurilor comuniste din Estul Europei, asupra „sociologiei intelectualilor de partid“. Universitar franco-român de vîrf (profesor la Iaşi şi Bucureşti), Mihai Dinu Gheorghiu este, nu mai puţin, un intelectual critic apropiat stîngii occidentale, acut implicat în viaţa publică (între altele, ca membru al Comisiei Wiesel pentru studierea Holocaustului) şi în controversele ideologice ale ultimului deceniu şi jumătate.

Avînd drept obiect studierea mecanismelor de selecţie şi reconversie profesională a intelectualilor de partid din fosta Germanie de Est (mai ales a Parteihochschule „Karl Marx“ din Berlin), comparativ cu cele din ţările lagărului socialist, teza sa de doctorat (*Les métamorphoses de l'agit-prop. Les institutions de contrôle des intellectuels par les partis communistes et leurs transformations apres 1989: le cas des écoles de parti*, susţinută sub coordonarea lui Pierre Bourdieu la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris şi apărută în două volume la Lille, în 1998) are o bătaie foarte lungă: metamorfozele relaţiei dintre elitele propagandistice şi puterea politică nedemocratică pe care sînt chemate să o legitimeze, mecanismele angajării şi capacitatea elitelor de partid de a manevra înăuntrul şi în afara sistemului, morfologiile şi traiectoriile lor sociale, comportamentele publice şi discursurile de legitimare aferente şi, în fine – dar nu în ultimul rînd –, posibilităţile/şansele lor de reconversie democratică. Dublul *background* toxic al acestui stat artificial: nazificarea şi comunizarea, ca şi tranziţia reuşită, după reunificare, către regulile de joc ale unui sistem democratic, sînt datele unei experienţe exemplare în sine. Volumul apărut de curînd la Editura Polirom reia amintitul studiu şi îl prelungeşte printr-o analiză a cîmpului intelectual românesc înainte şi după prăbuşirea regimului comunist – un alt „caz“ semnificativ şi atipic... Cartea reuneşte, de fapt, rezultatele unor preocupări vechi de peste două decenii, manifestate şi în numeroase comunicări şi analize dedicate istoriei sociale a intelectualilor est-europeni. Traduse în româneşte cu sprijinul lui Dinu Adam, textele au fost parţial modificate faţă de versiunile iniţiale şi, deşi nu propun „o comparaţie sistematică între istoriile intelectuale şi politice din România şi Germania de Est“, permit „unele clarificări reciproce“. Întrucît cercetările ajung, în cel mai fericit caz, abia pînă în 2005, ele ar merita aduse la zi, pentru că evoluţiile din ultimii ani schimbă, în destule ocazii, datele problemei...

Un été au Cinéma
O vară la cinema
Gradina-cinema
3 Uranus
Str. Uranus 144
Proiectii in aer liber
13 - 29 iulie ora 21.00
8 femei de François Ozon
Duminica 15 iulie - Seara Pierre Richard
Capra de Francis Veber
Marti 17 iulie - Seara Emmanuelle Devos si Vincent Cassel
Citind pe buze de Jacques Audiard
Miercuri 18 iulie - Seara Alain Delon
Monsieur Klein de Joseph Losey
Joi 19 iulie - Seara Isabelle Huppert
Loulou de Maurice Pialat
Vineri 20 iulie - Seara Catherine Deneuve si Gérard Depardieu
Ultimul metrou de François Truffaut
Sambata 21 iulie - Seara Jean-Paul Belmondo
Cu sufletul la gura de Jean-Luc Godard
Pierrot nebunul de Jean-Luc Godard
Duminica 22 iulie - Seara Jean Reno
Vizitatorii de Jean-Marie Poiré
Marti 24 iulie - Seara Jean Gabin
Vremea asasinilor de Julien Duvivier
Miercuri 25 iulie - Seara Jean-Pierre Léaud
Saruturi furate de François Truffaut
Joi 26 iulie - Seara Simone Signoret
Diabolicele de Henri-Georges Clouzot
Vineri 27 iulie - Seara Jean-Louis Trintignant
Regarde les hommes tomber de Jacques Audiard
Sambata 28 iulie - Seara Jeanne Moreau
Ascenseur pour l'échafaud de Louis Malle
Jules si Jim de François Truffaut
Zazania de Claude Zidi
Toate filmele vor fi subtitrate in limba româna
14 întâlniri cu mari actori ai cinematografului francez
Partener
3-URANUS
Parteneri media
RFI
REPUBLIK

Pepiniere pentru elitele manageriale de după 1989

Volumul se compune, în mod vizibil, din două mari părţi, diferite ca pondere, ca mod de abordare şi ca substanţă. Primele 200-250 de pagini sînt admirabile, oferind una dintre cele mai serioase şi mai competente analize comparate a „mecanismelor“ de funcţionare şi reproducere ale elitelor cultural-politice din Germania de Est şi alte ţări est-europene ale „socialismului real“. Rigoarea tehnică, supleţea metodei sociologice se îmbină cu bogăţia documentării şi a investigaţiilor biografice (interviuri, anchete) iar adecvarea la obiect – cu complexitatea descrierii, evitînd programatic orice perspectivă moralizantă asupra trecutului. Morfologia instituţiilor (universităţi, uniuni de creaţie ş.a.) şi a „traiectoriilor colective“ din perioada comunistă e bine servită de urmărirea traiectoriilor individuale. Discutate comparativ cu „şcolile înalte“ tradiţionale, şcolile de partid pun în evidenţă, prin compoziţia lor eterogenă şi caracterul hibrid, diferenţe relevante între criticii din interior ai sistemului, adepţii ortodoxiei politice, oportuniştii, virtualii disidenţi, reformatorii şi dezertorii din aparat, radiografiind exact evoluţia internă a sistemelor comuniste pornind de la instituţiile lor de „elită“. Cenzura nu mai este definită, monist, ca un „efect al instituţiei“, ci relaţional, ca „efect al cîmpului internaţional de schimburi internaţionale“ şi ca „rezultat al unei interacţiuni dintre diferitele grupuri intelectuale“. De o tehnicitate uneori aridă, care îl face accesibil, pe anumite porţiuni, doar specialiştilor, studiul are o bogăţie problematică şi o densitate deconcertantă, dizlocînd multe prejudecăţi referitoare la funcţionarea reală a respectivelor sisteme. „Instituţii totale“ (cf. Erwin Goffman), dar şi „bastarde“, intermediare, „contrauniversităţi“ ale proletariatului create de puterea populară pentru a disloca universităţile „elitiste“ şi pentru a-şi recruta cadrele politice active, şcolile de partid se delegitimează treptat prin „academizarea“ lor poststalinistă şi prin reconvertirea „cenzorilor“ în „experţi“, respectivele instituţii ajungînd să servească drept pepiniere pentru o parte din elitele manageriale de după 1989. Eşecul lor „antum“ se converteşte, paradoxal, într-un succes postum.

Sociologia intelectualului de partid

„Placă turnantă“ între cele două „etaje“ ale cărţii, dar şi pandant al studiilor dedicate şcolilor de partid este comunicarea despre „«Centrele de excelenţă» în ştiinţele socio-umane şi inserţia lor în comunităţile ştiinţifice emergente din Europa de Est“. Observaţiile privind subreprezentarea ştiinţelor sociale, dreptului şi economiei în raport cu umanioarele în cadrul NEC sau cele referitoare la „preţul ridicat“ al excelenţei plătit de centrele emergente în perioada tranziţiei postsocialiste (exprimat de reducerea drastică a numărului de cercetători şi redistribuirea inegală a resurselor în cîmpul universitar şi ştiinţific) interesează direct „cazul românesc“, iar definiţia diferită a excelenţei, diferenţele de tradiţie, de identitate şi opţiune culturală dau măsura clivajelor şi a dificultăţilor cu care centrele în speţă se confruntă într-o „lume internaţională multipolară“.

Mihai Dinu Gheorghiu
Intelectualii în cîmpul puterii
Morfologii şi traiectorii sociale

Mihai Dinu GHEORGHIU

Intelectualii în cîmpul puterii. Mprfologii şi traiectorii sociale.
Editura Polirom, Colecţia „Plural M“, Iaşi 2007, 384 p.

„Cercetările asupra şcolilor şi a învăţămîntului de partid permit înţelegerea modului în care a fost inventat «intelectualul comunist», precum şi a declinului acestei figuri istorice după 1989. Sociologia intelectualului de partid nu este nici o «sociologie a comunismului», nici a «totalitarismului», autorul refuzînd să îmbrace roba intelectualului de tribunal“, avertizează dintru început autorul. De altfel, Mihai Dinu Gheorghiu întreprinde, pe parcursul acestor studii, şi o critică a noţiunilor clasice de „ideologie“ (Karl Mannheim) şi de „totalitarism“ (Hannah Arendt), împărtăşind cu Bourdieu atît opţiunile metodologice, cît şi atitudinea ideo-critică.

Purtînd titlul „Puterea simbolică şi puterea politică a scriitorilor“, ultimele 100 de pagini – dedicate preponderent relaţiilor dintre cîmpul intelectual românesc şi Puterea politică înainte şi după 1989 – sînt de altă factură: prea succinte, uneori lacunare sub aspectul documentaţiei, ele au un caracter destul de eterogen, incluzînd comunicări sumare prezentate cu diverse ocazii. Expertul „tehnocrat“ în studierea trecutului recent lasă, adeseori, locul, oricît de discret, intelectualului „angajat“. Fără a eşua în socio-publicistica polemică a unor Sorin Adam Matei sau Adrian Gavrilescu, autorul abordează critic fenomene precum exilul, modalităţile de cucerire a autonomiei în raport cu ideologia oficială, relaţia dintre literatura naţională şi statutul social al scriitorului, „construcţia socială a intelectualilor“, universităţile şi uniunile de creaţie (cu accent asupra Uniunii Scriitorilor), studiază activitatea PEN-clubului, relaţiile dintre puterea simbolică şi cea politică a intelectualilor, principalele ideologii culturale aflate în competiţie, în fine – noile dezvoltări ideologice pe linia „revoluţiei conservatoare“ şi raportul dintre *winners* şi *loosers* în interiorul cîmpului intelectual postdecembrist. Multe secvenţe par/sînt însă nişte *abrégé*-uri dedicate unui public străin. Lipseşte o abordare a evoluţiilor din Academia Română şi din alte instituţii ale statului, iar învăţămîntul particular merita o altă atenţie. Las la o parte „scăpările“ (*Istoria...* lui G. Călinescu nu a fost reeditată la sfîrşitul anilor '80, Cioran nu a fost, asemenea lui Noica, folosit ca agent de influenţă al regimului ceauşist – deşi au existat tentative de racolare, la începutul anilor '70, prin intermediul lui Eugen Barbu etc.).

Susţinerea prea abruptă a unor puncte de vedere controversate

Criticul nu pare să fi avut, în fapt, resurse pentru un studiu pe măsura celui centrat pe cazul D.D.R., deşi schiţează bine cadrul şi – acolo unde dispune de datele

Intelectualii şi puterea

Cristian CERCEL

Cu mult prea multe greşeli de tipar pentru o editură de talia Poliromului, volumul lui Mihai Dinu Gheorghiu, sociolog ieşean stabilit la Paris, îşi propune, întîi de toate, să ofere un studiu comparativ al formării intelectualilor de partid în RDG şi România. Intenţia afirmată este generoasă, rezultatul fiind însă pe alocuri diferit de cel prevăzut. Pe de-o parte, cazul german şi cel românesc nu par a fi tratate similar, nici la nivel cantitativ, nici la nivel calitativ. Categoria intelectualului de partid redegist este analizată cu rigoare, avînd drept surse atît documente din arhivele berlineze, cît şi interviuri cu unii dintre protagoniştii acestei părţi a istoriei recente. Nu întîlnim decît parţial acelaşi tip de cercetare în cazul românesc. Spre exemplu, nici unul dintre cei implicaţi în funcţionarea Academiei „Ştefan Gheorghiu" nu a fost intervievat în vederea realizării acestui volum.

■■■ Caracterul încă deschis al cercetării acestei tematici

Existenţa acestui dezechilibru metodologic nu duce neapărat la interogaţii privind probitatea ştiinţifică a studiului. A atrage atenţia asupra ei subliniază mai degrabă caracterul încă deschis al cercetării acestei tematici. Volumul lui Mihai Dinu Gheorghiu are lacune şi incongruenţe (metodologice ori de altă natură), dar una dintre cauzele principale, dacă nu cea mai importantă, pentru această stare de fapt ţine de ideea că *Intelectualii...* reprezintă unul dintre primele studii axate pe această tematică a formării intelectualului de partid în cadrul regimului comunist şi, în sens mai larg, a autoreproducerii sistemului comunist, aşa cum avea ea loc în cîmpul şcolilor de partid.

În aceste condiţii, Mihai Dinu Gheorghiu este nevoit, întîi de toate, să ofere un tablou descriptiv al şcolilor de partid, pornind în special de la modelul *Parteihochschule Karl Marx*, dar oferind consideraţii semnificative şi despre situaţia din fosta Uniune Sovietică (înainte şi după Al Doilea Război Mondial), din Bulgaria ori România. Aşa cum aflăm din primele pagini ale acestui volum, ceea ce intenţionează Gheorghiu este să facă istorie socială. Astfel, componenta strict istorică a temei nu este pierdută din vedere, chiar dacă cititorul mai puţin familiar cu istoria comparată a statelor comuniste ar putea să se rătăcească prin contextul socio-istoric redegist. Publicul-ţintă al lui Gheorghiu este, însă, mai degrabă unul specializat, iar acestuia îi sînt oferite informaţiile de fundal necesare.

Descriind modul de recrutare şi de funcţionare a şcolilor de partid, sociologul ieşean subliniază caracterul elitist pe care acestea au ajuns să-l promoveze în cele din urmă. Într-un regim care, la nivel ideologic, îşi propusese răsturnarea, şi apoi anularea diferenţelor de statut social, accesul la educaţia oferită de şcolile de partid s-a transformat rapid într-un acces pe baza apartenenţei la o anume elită, care, astfel, ţintea spre propria reproducere. Probabil că una dintre marile tragedii structurale ale comunismului real, aşa cum a fost trăit el în Estul Europei şi în fosta Uniune Sovietică, o constituie tocmai posibilitatea de a aplica teoriile lui Bourdieu (pe care Mihai Dinu Gheorghiu îl citează cu respect, de multe ori) asupra sa, pentru a-i putea înţelege mai bine modalitatea de funcţionare. Modul în care legitimarea şi validarea de ierarhii autoreproducătoare se petreceau în interiorul regimului comunist este extrem de bine exemplificat de către sociologul ieşean prin recursul la cazul redegist şi, mai precis, al şcolilor sale de partid.

Un alt punct de interes îl reprezintă chestionarea ierarhiilor şi repoziţionarea intelectualilor după 1989. Comparaţia între RDG şi România este îngreunată din start de factorul reunificării celor două state germane, care a condus la un raport de tip învingători-învinşi în noile landuri federale. O astfel de relaţie a fost inexistentă în cazul românesc, unde configuraţia postdecembristă a elitelor pornea de la premise extrem de diferite, ducînd, în cele din urmă, la consecinţe de natură diversă. Dacă în cazul german „codurile ideologice" din *mainstream* s-au modificat vizibil după Căderea Zidului, în România asistăm la o stranie coexistenţă a unor „coduri ideologice" diverse, precum şi la tot mai puternica afirmare a unui conservatorism ideologic nedilematic, ale cărui valori predilecte sînt reprezentate de personalităţile chestionabile ale generaţiei interbelice.

Prezenţa unei astfel de diferenţe substanţiale nu indică, însă, imposibilitatea comparaţiei. De remarcat că, în ultimele capitole ale studiului său, Mihai Dinu Gheorghiu nu recurge direct la abordarea comparativă. Dar o punere în paralel a unora dintre observaţiile sale cu privire la „lustraţia" ideologică din RDG, pe de-o parte, şi poziţionările ideologice postdecembriste din România, pe de altă parte, poate prilejui observaţii semnificative. În cazul redegist, vocile critice la adresa vechii şi noii Republici Federale Germane subliniază discrepanţa existentă între procesul de de-nazificare, care a avut loc după 1945, şi cel de de-comunizare care a avut loc după 1989. Compararea celor două situaţii dă seamă de existenţa *de facto* a unei duble măsuri, în condiţiile în care apartenenţa la aparatul represiv al sistemului totalitar nazist a fost mai uşor trecută cu vederea decît apartenenţa la Stasi. În cazul românesc, „restauraţia intelectuală" postdecembristă tinde să ducă la cazuri similare, de această dată exclusiv la nivel ideologic şi nu la nivel pur faptic, al angajării ori neangajării în instituţii ale statului. Dacă este să judecăm însă în funcţie de posibilitatea de a alege o cale sau alta şi în funcţie de violenţa verbală exprimată cu mai mult sau mai puţin stil, generaţiei interbelice i s-ar putea imputa probabil mai multe decît intelectualilor angrenaţi în aparatul comunist, supuşi unui regim care nu avea să plece prea curînd din România.

■■■ Relaţia elitelor intelectuale cu puterea în postcomunism

Desigur, „intelectualii şi puterea" este o temă care nu poate fi cîtuşi de puţin expediată în cîteva rînduri ori paragrafe şi nici măcar într-o carte de aproximativ 350 de pagini, cum este cea a lui Mihai Dinu Gheorghiu. Dar, dincolo de descrierea necesară (chiar dacă nu exhaustivă) a funcţionării şcolilor de partid în vremea regimului comunist, întrebările cele mai importante lansate, implicit ori explicit, de autor privesc nu atît istoria socială a elitelor într-un regim totalitar, cum a fost cel comunist în Europa de Est, cît mai ales relaţia elitelor intelectuale cu puterea în postcomunism. În analiza acestei relaţii, *background*-ul socio-istoric recent este cît se poate de important, clarificînd anumite probleme şi deschizînd posibilitatea unor anume interogaţii.

Cazul românesc, pe care Mihai Dinu Gheorghiu îl cunoaşte din interior foarte bine, se articulează în jurul unor anumite elite intelectuale. De la GDS pînă la vechii naţional-comunişti de genul lui Gheorghe Buzatu, Vadim Tudor ori Păunescu, de la istoricul de artă Răzvan Theodorescu pînă la iubitorul de înţelepciune Gigi Becali, nenumărate personalităţi publice caută să se folosească de un capital cultural şi simbolic care este încă extrem de tributar situaţiei din vremea comunismului. Modul în care se încearcă astăzi configurarea capitalului cultural şi simbolic, cu prelungirile sale în domeniul politicului, îşi are rădăcinile teribil de bine împămîntenite în logica dihotomică a (naţional)-comunismului şi anticomunismului, a înregimentării şi disidenţei, a „patriotismului" şi cosmopolitismului.

Traiectoriile intelectuale şi pseudointelectuale ale postcomunismului autohton îşi au originea în situaţia predecembristă.

Avînd în vedere această chestiune, cartea lui Mihai Dinu Gheorghiu poate fi înscrisă cu uşurinţă în dezbaterea privind relaţia intelectualilor cu puterea, foarte actuală în contextul socio-politic al României contemporane. Traiectoriile intelectuale şi pseudointelectuale ale postcomunismului autohton îşi au originea în situaţia predecembristă. În ansamblu, Mihai Dinu Gheorghiu reuşeşte să pună la dispoziţie o serie de studii semnificative despre şcolile de partid din RDG, dar şi nişte studii-eseuri despre schimbarea codurilor ideologice în România postdecembristă. Firul de legătură, aparent evident, se retrage, pe alocuri, în culise, dar, una peste alta, volumul *Intelectualii...* are meritul de a constitui una dintre primele publicaţii cu un astfel de subiect generos şi important. Oferă material de lucru şi reflecţie şi celui interesat de funcţionarea sistemului comunist (şi – chestiune fundamentală – Gheorghiu nu se erijează în judecător, ci caută să ofere o imagine cît mai obiectivă a situaţiei), dar şi celui interesat de configuraţia intelectuală a României postdecembriste. ■

☞ necesare – oferă cîteva evaluări exacte ale unor grupuri ale societăţii civile precum G.D.S. Observaţiile privind „focalizarea discursurilor asupra trecutului şi dominanta lor moralizatoare" şi, în alt plan, cele referitoare la „întreprinzătorii noii ordini morale" şi la instituţionalizarea lor de după 2000 sînt imbatabile: „În faţa acestui declin anunţat al rolului intelectualului în politică şi de repliere pe poziţii de mediere şi mediatizare, principalele structuri care permit în momentul actual o manifestare colectivă a intelectualilor sînt institutele sau comisiile însărcinate să conserve memoria socială a istoriei recente, să restituie mărturiile victimelor şi să evalueze responsabilităţile politice". Memoria naţională a totalitarismului comunist ca discurs legitimator – deopotrivă simbolic şi politic – pentru intelectualii erijaţi în justiţiari morali ai societăţii, iată o pasionantă temă de discuţie... Din păcate, agenda critică „de stînga" a lui Mihai Dinu Gheorghiu îl împinge uneori spre susţinerea prea abruptă a unor puncte de vedere controversate. Adeziunea integrală la cercetările lui George Voicu privind cultura conspiraţionistă din România, virtual antisemită, şi ecourile ei în rîndul unor vîrfuri ale elitelor „democrate" de după 1989 ridică unele întrebări. Este oare acest pericol limitat la partidele extremiste şi la o serie de intelectuali mai mult sau mai puţin marginali sau, dimpotrivă, afectează direct – cît de mult? – *mainstream*-ul şi principalele lui „vedete" anticomuniste, adepte ale democraţiei liberale (cum crede George Voicu)? Personal, aş fi preferat să citesc un studiu mai laborios şi o evaluare bazată pe analiza atentă a unor cazuri concrete, orice stigmatizare pripită, fie şi implicită, putînd face (cum a şi făcut) mult rău, ca şi orice competiţie a memoriei victimare de tip Holocaust *vs*. Gulag. Autorul sugerează potenţialul antisemit sau profascist al „anticomunismului democratic", amintindu-le adepţilor acestuia că, la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, anticomunismul occidental a constituit un obstacol în calea defascizării, taxînd drept falsă şi pernicioasă împărţirea egală a vinei – potrivit unei „logici comparatiste şi moralizatoare" – între „cei care au fost fascişti la tinereţe şi cei cu trecut stalinist ori comunist".

■■■ Problema anticomunismului s-ar cuveni privită cu mai multă precauţie

Chestiunea e complicată şi ar fi meritat un alt tip de abordare decît comentariul expediat care încheie cartea. Oricum, întrucît la noi ceauşismul a fost un totalitarism ambiguu, în care atît memoria vinovată a extremei dreapta, cît şi cea a stalinismului fuseseră deliberat ocultate, „îngheţate" sau eufemizate în numele unei ipocrite coeziuni partinico-naţionale, defascizarea şi decomunizarea trebuiau făcute simultan după căderea vechiului regim. M.D. Gheorghiu are perfectă dreptate să considere că „După 1989, discursul oficial s-a schimbat şi reabilitarea colectivă şi nediferenţiată a vechiului exil (alcătuit în parte din reprezentanţi neconvertiţi ai extremei drepte, *n.m.*) a produs efecte perverse asemănătoare celor ale fostului antifascism instituţional: legitimarea naţionalismului şi a extremei drepte în numele rezistenţei «antitotalitare» şi/sau al performanţei culturale. *Acest discurs reprezintă în momentul de faţă principalul obstacol în calea «prelucrării trecutului» în România*". Pe drept cuvînt, autorul insistă asupra unor gafe jenante, cum ar fi acordarea de către NEC şi MAE a unor burse pentru diaspora purtînd numele lui Petre Ţuţea sau asupra dificultăţilor întîmpinate în discutarea critică a biografiei unor vedete ale naţionalismului cultural interbelic. Numai că problema anticomunismului s-ar cuveni privită, de la un punct încolo, cu mai multă precauţie: a fi anticomunist nu înseamnă să fii antisemit, fie şi latent. De exemplu, a condamna reprimarea studenţilor legionari din cadrul „fenomenului Piteşti" şi a celebra rezistenţa anticomunistă din munţi (la care au participat numeroşi legionari) nu constituie, *nu ar trebui să constituie* o legitimare eroizantă a mitologiei legionare, ci o reparaţie morală acordată victimelor umane, indiferent de ideologie, ale unui regim totalitar şi represiv (nu are rost să reiau discuţiile referitoare la Memorialul Sighet). Nu e un secret pentru nimeni: represiunea stalinistă nu a fost un act legitim de justiţie (precum denazificarea din ţările occidentale), ci o neutralizare prin dictat, brutalitate şi teroare a *tuturor* opozanţilor politici.

Diferenţa dintre cele două mari secvenţe ale cărţii e, în definitiv, analoagă relaţiei celor două ţări cu propria memorie totalitară: rezolvată în Germania, departe de a fi rezolvată în România. Studiul despre „Formarea intelectualilor de partid" este excepţional, un adevărat standard de excelenţă, celălalt segment – foarte stimulativ, dar inegal – fiind important mai curînd prin ce ar fi putut/ar putea să fie. Dificultatea accesului la arhivele instituţiilor comuniste şi la cele ale uniunilor de creaţie din România, lipsa unor anchete biografice în rîndul foştilor membri ai aparatului, în genul celor realizate de un Ivan Szelenyi pentru cazul maghiar constituie, în acest sens, handicapuri dificil de surmontat.

În orice caz: cu toate denivelările din a doua parte, *Intelectualii în cîmpul puterii...* este, pînă acum, cea mai valoroasă apariţie editorială a anului pe „piaţa ideilor" din România. ■

ANTHONY R. BIRLEY
HADRIAN
ÎMPĂRAȚI ROMANI

HADRIAN
Anthony R. Birley
39,90 lei

„O lucrare de istorie care se impune drept una dintre cele mai bine realizate biografii a unui împărat roman. Ea poate fi citită şi pentru a cunoaşte remarcabilul efort organizatoric al lui Hadrian, dar şi pentru a înțelege mecanismele politice ale Imperiului Roman". British Archaeology

Hadrian (117-138 d.Hr.) a fost un împărat important din perioada de ascensiune a Imperiului Roman, dotat cu un remarcabil simț organizatoric şi o capacitate exemplară de a înțelege şi propaga misiunea civilizatoare a Romei în lumea veche. Monarh cu o aleasă şi fină cultură, prețuitor rafinat al binefacerilor materiale şi spirituale ale civilizației, Hadrian este o figură luminoasă din istoria Romei antice.

comenzi@all.ro
www.all.ro

ALL

MIXFM

COLECȚIILE
EDITURII ART

laur

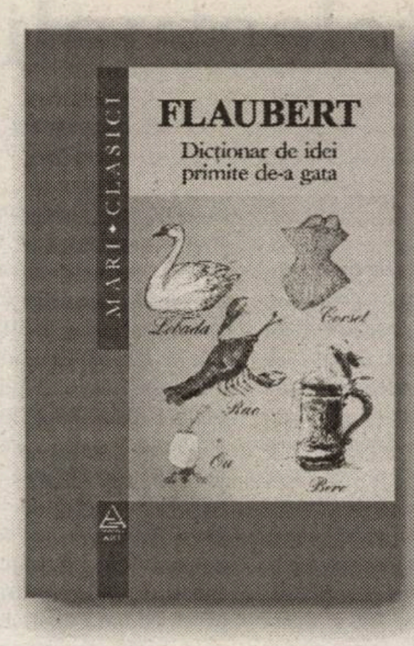
desenul din covor

cărți cardinale

demonul teoriei

ocheanul întors

ficțiune și artilerie



EDITURA
ART

Despre
gândirea leneșă
și prostia
universală

Traducere
din limba franceză
de Irina Mavrodin

Armăsar – Întotdeauna viguros. O femeie nu trebuie să știe care e diferența dintre un armăsar și un cal.
Burtă – A se spune abdomen când sunt și doamne de față.
Cvadratura cercului – Nimeni nu știe ce înseamnă asta, dar trebuie să te faci că știi când se pomenește de ea.
Machiavelli – Trebuie să vezi în el un scelerat, deși nu l-ai citit.
Maiou – Întotdeauna foarte excitant.
Mefistofelic – Cuvânt folosit în legătură cu orice râs amar.
Octogenar – Se folosește în legătură cu orice bătrân.
Ou – Punct de plecare pentru o disertație filosofică despre geneza ființelor vii.
Ruine – Predispun la visare și dau o înfățișare poetică oricărui peisaj.

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
Time Out București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

www.editura-art.ro

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
10 YEARS
PROMOTING VALUES
MNaR

CULORILE AVANGARDEI

ARTA ÎN ROMÂNIA
1910 - 1950

12 IULIE -
2 SEPTEMBRIE 2007

MNAR
SALA
TRONULUI

rfi romania
Radio România Cultural 101,3 fm
www.onlinegallery.ro
HotNews.ro
DILEMAVECHE
OBSERVATOR CULTURAL

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

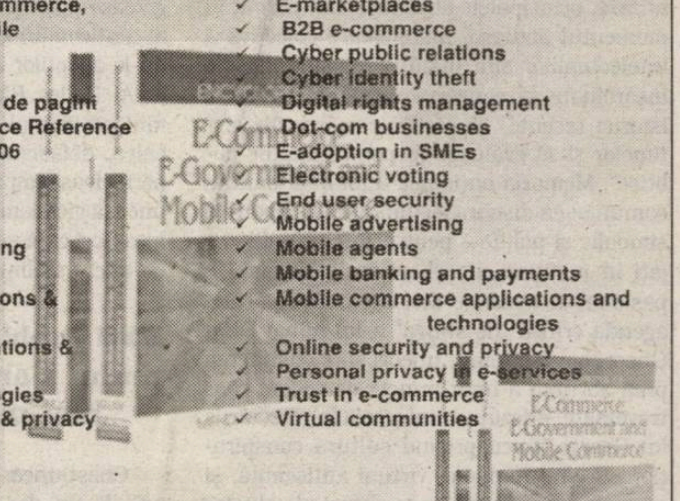
88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Encyclopedia of E-Commerce, E-Government, and Mobile Commerce
ISBN: 1-59140-799-0
2 volume copertate, 1350 de pagini
Editor: Information Science Reference
Data publicării: martie 2006

Subiecte generale:
✓ E-collaboration
✓ E-commerce advertising
✓ E-commerce agents
✓ E-commerce applications & technologies
✓ E-government applications & technologies
✓ E-healthcare technologies
✓ E-healthcare security & privacy
✓ E-marketplaces
✓ B2B e-commerce
✓ Cyber public relations
✓ Cyber identity theft
✓ Digital rights management
✓ Dot-com businesses
✓ E-adoption in SMEs
✓ Electronic voting
✓ End user security
✓ Mobile advertising
✓ Mobile agents
✓ Mobile banking and payments
✓ Mobile commerce applications and technologies
✓ Online security and privacy
✓ Personal privacy in e-services
✓ Trust in e-commerce
✓ Virtual communities



PRIOR BOOKS
Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, București tel: 021.210.89.08;
fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

Bacalaureatul la română: un subiect greu şi ciudat

Dumitriţa STOICA

Ca-n fiecare an aproape, bacalaureatul la română stîrneşte nemulţumiri. Al treilea subiect de la proba scrisă, un eseu argumentativ despre modernismul poeţilor tradiţionalişti (pornind de la un citat din *Metamorfozele poeziei*, cartea lui Nicolae Manolescu) a pus pe jar comunitatea convorbitorilor pe net, întrucît nu este de nivel mediu, adică nu permite reproducerea/copierea unor comentarii de-a gata (cam asta înseamnă, la noi, nivel mediu) şi pare să verifice cît s-a învăţat şi cît s-a înţeles din fenomenul cultural şi literar românesc.

Nimeni nu s-a împiedicat de el atîta vreme cît a fost doar o variantă de examen, printre alte 99, dintr-un lapsus colectiv care exprimă sentimentul obscur că instituţiile noastre au menirea de a controla hazardul în aşa fel încît nouă să ne fie bine. Ciudat este faptul că mai toţi dintre revoltaţi au luat 10 la proba orală a aceleiaşi discipline. Prin urmare, sînt nişte elevi străluciţi (la nivel mediu, să nu uităm) şi ne-am aştepta, totuşi, ca nici unul dintre subiectele prevăzute de programă să nu le provoace atîtea dureri de cap şi atîtea impulsuri agresive. De vină sînt, în opinia lor, ministerul de resort şi toţi profesorii, care au avut dintotdeauna plăcerea diabolică de a-i „secera“ (este termenul lor). Unul este nedumerit de faptul că onor ministerul n-a extras altă variantă cînd a constatat (?) cît de grea este aceea cu numărul 78, altul e convins că tragerea la sorţi a fost măsluită, mulţi elevi de la clasele de matematică nu înţeleg de ce „ministeru' lu' peşte să ne strice viitorul cu aşa variantă la română, măcar să recunoască că s-a ales special...“

Mie personal jargonul tinerilor noştri rebeli îmi sună a „neicusorule, puicusorule“ şi a „eu care familia mea de la patuzsopt...“ Îi rog să nu se supere pe mine, în virtutea dreptului la opinie, deşi sînt aproape nule şansele ca acest mesaj să ajungă pînă la ei. Atitudinea lor nu este singulară, aş zice că exprimă dacă nu un spirit, măcar o tendinţă a veacului românesc contemporan (vezi teoria lovinesciană şi modernismul interbelic care apar în cazul mai multor variante de examen decît tradiţionalismul). În numele nivelului mediu pe care nu reuşim să-l fixăm deocamdată în termeni educaţionali decît cu mare dificultate şi aproximaţie, se cer note mari pentru toată lumea, la ore şi la examene, ştiut fiind faptul că sîntem egali de la natură (adică la fel de frumoşi şi de deştepţi) şi la fel de egali socialmente vorbind (cu mulţi bani, cărţi şi alte mijloace care înlesnesc saltul intelectual). Cînd hazardul ne contrazice, aşa cum s-a întîmplat de data aceasta, cînd fatalitatea a luat numărul de cod 78, devenim agresivi: pe net sau în sălile de examen dotate cu supraveghetori mai slabi de înger care n-au rezistat disperării elevilor neştiutori de tradiţionalism şi le-au permis să-i interogheze insistent pe cei, din întîmplare sau nu, ştiutori, astfel încît, în vacarmul general, rezultatul să fie cam acelaşi. Nu mai vorbesc de celelalte „disfuncţionalităţi“ pe care le cunoaşte toată lumea, cum ar copiatul individual sau colectiv, mult înlesnit de nefericita idee a publicării variantelor de examen şi a cărţilor care conţin rezolvările acestora, nu toate onorabile.

■■■ E binevenită ideea unui eseu argumentativ

Lăsînd gluma amară la o parte, subiectul al treilea al variantei invocate este, totuşi, discutabil în privinţa respectării nivelului mediu, poate, dar mai ales la nivelul respectării programei de bacalaureat. E binevenită ideea unui eseu argumentativ care să împiedice reproducerea mecanică de comentarii învăţate, chiar în condiţiile în care subiectul reclamă o analiză a cărei subtilitate trece de medie, întrucît nu cred că strică o doză oarecare de elitism într-o atmosferă socială suprasaturată de mediocritate, dacă nu de impostură. Nu avem voie, în schimb, să cerem la examenul de bacalaureat informaţie cît de cît consistentă despre sămănătorism, atîta vreme cît programa de limba şi literatura română pentru clasa a XI-a prevede, la conţinuturi, tradiţionalismul interbelic, iar programa de bacalaureat pretinde acelaşi lucru. Citatul din Nicolae Manolescu, ales nefericit din această cauză, sună astfel: „Tradiţionalismul nu e convertirea sămănătorismului; tradiţionalismul e un stil, o formulă inventată de poeţii moderni ieşiţi adesea din şcoala simbolismului.“ Cum să argumentezi sau să respingi cu argumente ideea, dacă n-ai habar de sămănătorism sau ai, în cel mai bun caz, informaţii sumare pe care le includ, din întîmplare, unele manuale?

Repet, orientările tradiţionaliste de la începutul secolului al XX-lea, sămănătorismul şi poporanismul, situate înaintea perioadei interbelice, nu sînt incluse nici în programa de liceu, nici în programa de bacalaureat. Manualele sau profesorii pot să le ia în considerare atunci cînd tratează tradiţionalismul interbelic sau nu. O fac, de regulă, cu titlu informativ şi numai la nivelul schematic şi general al ideologiei, nu al literaturii propriu-zise. În ceea ce priveşte partea a doua a fragmentului citat, poezia tradiţionalistă ca formulă a poeziei moderne, programa permite tratarea în bune condiţii a subiectului; acesta ar fi putut deveni prilejul unei evaluări exigente atît a informaţiei literare, cît şi a competenţelor analitice şi de comunicare. Nu în aceste condiţii, din păcate.

Majoritatea lucrărilor bune pe care am avut ocazia să le parcurg (foarte puţine, în condiţiile în care am corectat teze ale unor elevi de la licee bine cotate) au evitat sămănătorismul şi-au încercat să recunoască note moderne la Vasile Voiculescu şi la Ion Pillat, de felul următor: conştiinţă scindată, simbolistică ambiguă, subiectivizare a pastelului etc. Asemenea încercări erau inevitabile, de vreme ce se citează din Manolescu doar un fragment care enunţă ideea. E drept că nici ceea ce urmează nu ar fi fost de mare ajutor, chiar dacă ideea ar fi devenit mai limpede. Criticul vorbeşte despre revalorificarea tradiţiei, despre o modernitate care derivă din reluare şi din conştiinţa acesteia, străină în poezie de caracterul genuin al valorificării tradiţiei în literatura anterioară. Ar fi fost, prea mult, cred, şi pentru un strălucit absolvent de liceu!

Trunchiat, aşa cum am văzut, citatul permitea totuşi un eseu argumentativ rezonabil, în condiţiile în care se stăpîneau foarte bine informaţiile despre poezia tradiţionalistă şi modernistă interbelică. Cine a avut însă neşansa să încerce să aducă în discuţie sămănătorismul, recurgînd la bruma de cunoştinţe de care dispunea, are tot dreptul să conteste examenul.

Nu a trecut prea mult timp de la teza unică la clasa a VIII-a, cînd, pentru cîteva zile, elevi şi profesori (de română) au fost obligaţi să se gîndească bine dacă în cazul secvenţei „mă-ta“ este vorba de o unitate sintactică sau de două. Mărturisesc că, în ciuda dorinţei mele de onestitate profesională, refuz să aflu care este răspunsul corect în această situaţie. Pentru că, în unele cazuri, mi se pare mai important simţul ridicolului decît adevărul gramatical. De ce tocmai „mă-ta“? Cum se explică faptul că probleme controversate ajung în manuale, în subiectele de examene, de parcă n-ar fi suficiente acelea fundamentale ca să facem educaţie la nivel mediu? În medie, elevii noştri comunică foarte prost oral şi în scris, dar trebuie să se gîndească la o subtilitate gramaticală şi retorică („mă-ta“), la sămănătorismul de care nu mai sînt interesaţi decît specialiştii, la doine obscure de-a dreptul pentru un copil crescut la oraş, prezente abundent în variantele de la capacitate (cînd nu sînt doine, sînt fragmente insipide din autori de mîna a doua, cu aceeaşi lume ţărănească bună, dreaptă şi urgisită, despre care nu ştiu dacă a existat vreodată undeva). O adevărată vînătoare a exotismelor, în locul unei insistenţe asupra reperelor simple şi eficiente. Prietenii mei revoltaţi, despre care am vorbit la început, au primit pe căile obscure ale hazardului un răspuns pe măsură: cui vrea o notă mare la română, convins fiind că o merită, cu toate că a învăţat doar unele lucruri (fără plăcere, evident), îi pică la examen o ciudăţenie de subiect. După cum se vede, nu doar contrariile se atrag. ■

BIFURCAŢII

Bacaloriatul. Şi ce mai urmează...

Liviu ORNEA

„Un început foarte bun pentru *bacaloriat*“, aşa a spus, satisfăcută, la „Realitatea de la ora 0:00 din noaptea de luni 25.06 spre marţi, o frumoasă domnişoară care tocmai ieşise fericită, cu 10, de la proba orală la Limba şi Literatura română.

Corurile reunite ale profesorilor din şcoli, licee şi universităţi intonează pe toate vocile posibile aria scăderii continue a nivelului elevilor şi studenţilor. În acelaşi timp, procentul de promovare şi mediile absolvenţilor nu diferă prea mult de la an la an (mai ales după drasticele corective din toamnă). Lasă că, la matematică, cel puţin, dificultatea probei scrise de la bac creşte constant – rezultatele stau pe loc. Firesc, nu? Doar trăim în Oximoron-Les-Deux-Églises, cum zice Radu Cosaşu.

Nu altceva se întîmplă la examenul de licenţă, ultima corvoadă din viaţa şcolară a unui student. De cînd s-a introdus, nu contenesc să mă mir, deloc filozofic, şi să nu-i înţeleg utilitatea. De ce să reluăm nişte examene din primii doi ani? Cumva n-avem încredere în notele pe care tot noi le-am dat? Recunoaştem că am dat cecuri în alb şi aşteptăm ca, măcar acum, la sfîrşit, dragii de studenţi care au mers pe principiul minimei rezistenţe şi al obosirii adversarului toată facultatea să-şi ia un ultim avînt şi să umple toate golurile (ce goluri? hăuri), pe care cu mînuţele lor le-au săpat? Dacă nu, atunci de ce îi chinuim o dată în plus pe ei şi ne punem, o dată în plus, pe noi în situaţia umilitoare de a face subiecte cît mai accesibile, de a închide ochii la copiatul în masă şi de a corecta „în favoarea studentului“? Pentru că ce altceva am putea face, cînd şi aşa absolvă doar o fracţiune (neneglijabilă, totuşi) din cei care au pornit? Dacă-i treci numai pe cei care într-adevăr merită, geme piaţa muncii de locuri neocupate. Şi-apoi, cum să ne dăm zmei la final, cînd la mai toate examenele de pînă atunci i-am lăsat să copieze ca să nu se decimeze seriile, să avem norme, să nu se sperie copiii şi să nu mai vină la noi ş.a.m.d.

Exagerez, dar nu mult. Procentul celor care iau examenele în serios, care nu fac din copiat metodă e infim, dar strict pozitiv. Cum, de asemenea, strict pozitiv e şi procentul profesorilor care-şi iau meseria în serios. Am ajuns să privim oamenii decenţi, normali, ca pe rarităţi care trebuie cu grijă cultivate, să nu le piară sămînţa. Iar pentru că ei există – dacă nu i-aş întîlni an de an m-aş lăsa de meserie –, ruşinea pentru ce sîntem nevoiţi să facem (dar oare chiar sîntem?) e cu atît mai mare.

Eu nu cred că nivelul general de inteligenţă scade în ţara asta. Nu cred că elevii şi studenţii de azi sînt mai proşti decît cei de acum douăzeci de ani. Au alte preocupări, asta-i adevărat. Profilul psihologic, orizontul de aşteptare, mentalitatea lor s-au schimbat foarte repede şi sistemul de învăţămînt, cu inerţie mare, nu a reuşit să asimileze modificările. Nu pot, nu vreau să cred că generaţii întregi sînt formate în majoritate din hoţi patenţi. Propensiunea asta nenorocită pentru înşelat, pentru copiat, pentru furtişagul mărunt, pentru şmecherie trebuie să fie *şi* o reacţie de apărare. La urma urmei, şi noi, cei care ne revoltăm cînd vedem cum copiază studenţii, înşelăm fără remuşcări statul atunci cînd putem (la o chirie, la un blat pe autobuz, un mers cu naşul pe tren – mă rog, după vîrstă şi posibilităţi). Îl înşelăm nu doar pentru fiorul frondei adolescentine, ci pentru că avem senzaţia că, oricum, principala treabă a statului e să ne fure el pe noi. Care pe care. Cred că şi elevii, studenţii se apără, conştient sau nu, de un sistem de învăţămînt prost croit, stresant şi care nu reuşeşte să-i convingă că le e util, de programele supraîncărcate, de profesorii sastisiţi, dispreţuitori şi fără har, cînd nu chiar incompetenţi, „şcoliţi“ pe copiat, ca şi ei.

„Nu pot, monşer, pentru ca să stau cînd face...“ Mai ţineţi minte? *Situaţiunea*. De-aia era rapiţa moft şi nimic nu mergea, aveam nevoie de o tiranie ca-n Rusia. Şi unde mai pui că fusese „o zi îngrozitor de fierbinte“. Mie de la ce mi s-o fi trăgînd de le văd pe toate negre?

Ioana Pârvulescu şi „Ţara Miticilor“

Angelo MITCHIEVICI

Cartea Ioanei Pârvulescu, *În Ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale*, se bazează pe cîteva intuiţii fundamentale, nu le voi numi pompos „judecăţi critice“, pentru că înainte de a realiza o exegeză, de a „diseca“ o carte, există o lectură intuiţionistă, care poate să nu rămînă pe moment, dar care apare la developare, la recitire. Titlul cărţii ne deschide direct asupra acestei intuiţii: în Ţara Miticilor trebuie să-ţi adaptezi unităţile de măsură, metrul devine centimentru, litrul devine hectolitru, după principiul adaosului infim *ad infintum*: „încă una mică, coane Fănică!“. Cu alte cuvinte, ai nevoie de o *miticritică*, pentru a păşi destins pe poarta lumii lui Mitică, fie că e mică, amică sau inamică, pentru că „Tot ce există în lumea lui Mitică este pe măsura numelui său, adică diminutivat“. Însă, avertizează autoarea, ce este mare, devine mic, şi invers, lucrurile iau proporţiile lui „teribel, monşer“, înainte de a se dezumfla spectaculos, şi aceasta constituie unul din paradoxurile dificil de acomodat ale lumii lui Mitică.

Ioana însăşi intră în Ţara Miticilor, dacă citim numele şi titlul într-un continuum, aşa cum am fost tentat s-o fac prima oară cînd am văzut coperta, reflexul cade pe cîteva titluri arhicunoscute de cărţi, aşa-zise pentru copii. Şi autoarea conferă eseului ei, dincolo de un caracter ludic, un aer de uşurinţă şi copilărească plăcere a digresiunii.

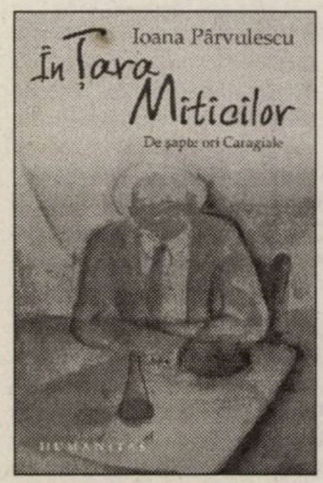
Al doilea lucru interesant sau a doua afirmaţie-cheie, reluată ca un refren la sfîrşitul fiecărui capitol, constă în disocierea obstinată, aş zice, pe care o face autoarea între lumea cărţii şi lumea-cadru contemporană lui Caragiale: „Ţara Miticilor nu e lumea contemporană lui Caragiale“. Dincolo de faptul evident al desconspirării unei vulgate critice, mă întreb ce-a vrut să spună Ioana. Probabil că lumea lui Caragiale nu este nici lumea noastră contemporană, în ciuda similitudinilor, că nu există o ereditate încărcată pe care trebuie să o purtăm ca pe un stigmat, aşa cum a şi fost percepută şi pricepută lumea literară a lui nenea Iancu. Că lumea Miticilor este un univers în sine care are propriile sale variabile, propriile sale legi şi, asemeni utopiei swiftiene, poate fi (este?) şi o parabolă, în care răspunsul la şarada sfinxului dă seamă de condiţia umană în general. În plus, cred că prin acest laitmotiv al contractului cu ficţiunea autoarea ne atrage atenţia asupra faptului că Mitică nu este Everyman, ci o parte a lumii (una mică?), dar precum personajele lui Rabelais, Gargantua şi Pantagruel în ficţiunea care-i cuprinde, este totul în Ţara Miticilor. Ioana, ca şi autorul mai sus pomenit – dar nu trebuie uitat nici Jonathan Swift şi nici Lewis Carroll –, inserează nişte lumi „mitice“ (cu accentul pe a doua silabă): „lumea moft“, „lumea gazetă“, „lumea *comèdie*“ etc. În ce priveşte „lumea ca o gazetă“, ea are nevoie, ca şi lumea rabelaisiană a gastrolatrilor, condusă de messere Gaster, de un permanent *input* informaţional, şi Liviu Papadima, într-o altă carte de gust despre Caragiale (*Caragiale, fireşte*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999), dezvoltă implicaţiile lecturii gurmande a personajelor sale. Printr-un derivat utopic, Ioana conferă importanţei gazetei „valoare arhetipală“: „lumea lui Caragiale, Ţara Miticilor, este o gazetă“. Un capitol foarte fin structurat despre „lumea *comèdie*“, acest termen explodează într-o polisemie derutantă şi joculatorie: cîte personaje atîtea comèdii, am putea spune. Termenul atinge apogeul carierei atunci cînd glisează în opusul său, tragedia, care nici ea nu este veritabilă în lumea lui Mitică. Important mai este acest capitol şi dintr-o aparent banală consideraţie de gen: comedia, ale cărei definiţii le putem consulta într-un dicţionar de termeni literari, este o insulă mult mai mică decît cea a *comèdiei* sau mai precis a *comèdiilor* miticeşti, ceea ce ne pune în faţa unui alt paradox irezolvabil al lumii caragialeşti: superficialitatea sa profundă, complexitatea ei ignară, caracterul inflaţional al sensului care diseminează în inima banalului. Despre „Ce caută Grecu' în Germania“ nu aflăm în capitolul 5, cum ne-am aştepta. Autoarea, în numele tatălui şi în spiritul fiului, lasă lucrurile sub pecetea tainei, care iată, un alt paradox, este o componentă esenţială nu numai a vieţii straniu-jovialului Caragiale, dar şi la nivelul lumii miticilor, aparent cea mai tranzitivă cu putinţă, fără un petec de umbră. Dincolo de prezentarea cazului unuia dintre primii mari autoexilaţi români, rămîne tulburătoare această decizie a scriitorului, emblemă a celui mai neaoş neaoşism, miticismul, refugiat în mijlocul maximei alterităţi, lumea germană. Cele cîteva probe la dosar strînse detectivistic de Ioana nu explică misterul, aşa că întrebarea rămîne: ce caută Grecu' în Germania?

Lumea Miticilor
este un univers
în sine care are
propriile sale
variabile, propriile
sale legi şi, asemeni
utopiei swiftiene,
poate fi (este?)
şi o parabolă,
în care răspunsul la
şarada sfinxului dă
seamă de condiţia
umană în general.

■■■ „Caragialescul“ şi „mateinul“

Recunosc că al şaselea capitol cu nume de firmă, „Tatăl şi fiii“, mi-e drag în mod special, pentru că aici îi avem pe Caragiale (Ion Luca) şi Caragiale (Mateiu) şi Caragiale (Luca, Luky) ca pe cei trei evanghelişti prinşi în maşinăria complicată a scripturii. Dacă cel de-al treilea n-a avut şansa unei vieţi mai lungi şi a unei prodigioase activităţi literare, în schimb cuplul Ion şi Mateiu a creat una dintre cele mai schizoide lumi literare, fapt dublat în plan biografic de o indiosincrasie, o inaderenţă totală şi reciprocă, rezolvată într-o ficţiune ereditară de către fiu şi rezumată în cîteva replici amare ale tatălui. Aşa cum observă judicios Ioana, există un transfer al biograficului în planul lumilor literare derivat în concept. *Caragialismul* şi *mateinul* au devenit doi termeni autonomi, unul cu relevanţă mai curînd ontologică sau socio-morală, un anumit mod de a fi în lume, şi, atenţie, nu doar în Ţara Miticilor, iar celălalt cu o conotaţie mai mult estetică, asociat stilului şi scriiturii artiste. Ioana zice mai subtil: „*caragialescul*, o formă a rîsului“, „*mateinul*, care rîde de rîs“. Seria de opuse poate continua – ele nu sînt „dihotomiile“ pe care Andrei Pleşu le detesta în cartea sa *Despre îngeri* (Humanitas, Bucureşti, 2003), ci, mai degrabă, „lumi intermediare“ – cu diurn-nocturn, tranzitiv-intrazitiv etc., care nu fac decît să circumscrie domeniul vast al unor tensiuni mult mai intense între cele două planete. În ce priveşte amorul, la tată avem frivolitatea uşoară, la fiu un derivativ al viciului, iar în privinţa stării civile şi a ocupaţiilor, personajele caragialiene sînt „stimabile“, „respectabile“, excesiv de sociabile, cele ale lui Mateiu solitare, interlope sau apropiate, fie prin meserie, fie prin atracţie, mediului interlop. Ioana trece în revistă pe acelaşi criteriu al punerii în oglindă al celor doi şi vestimentaţia, *look*-ul personajelor, *from tip to toe*, unde se vădeşte că Miticii sînt neglijenţi şi identici, iar la Mateiu atenţi la cel mai mic detaliu, cînd nu chiar excesivi, „ferchezuiţi la deznădejde“, dar niciodată absenţi în modul de a se îmbrăca. Ioana reia o serie de consideraţii mai vechi asupra fiului, un caz de „autoficţiune“ (Ion Manolescu), *cel mai de temut concurent al personajelor sale*. În cîmpul magnetic creat de cei doi poli, unul (aparent) pozitiv, Ion Luca, şi un altul (aparent) negativ, Mateiu, Luky aproape că nici nu se mai vede cu unicul său roman, *Nevinovăţiile viclene*, împărţit cu un alt fiu, fiul lui Gherea. Capitolul este şi singurul care dă într-o altă ficţiune, care iese puţin din Ţara Miticilor, prin reflectarea într-o oglindă înşelătoare, cea a operei fiului. Nu o antiteză realizează Ioana, procedeu şcolăresc satisfăcînd banale exigenţe etice, ci o *mise en abîme*, procedeu cu atît mai complicat cu cît avem de o parte un ludic infinit la Ion Luca, iar pe de alta, un maestru al procedeului, Mateiu. Lumea mateină, crede Ioana, ar fi o Ţară a Miticilor *à rebours* sau, mai bine zis, de-a-ndoaselea; cu precizarea esenţială că şi una, şi alta sînt la fel de complexe şi enigmatice şi că *„cele două lumi au acelaşi model*: România de pe la 1900“. Iar Ioana ne aduce în acelaşi punct de articulaţie al eseului ei, constatarea miezului ficţiunii în pelicula lumii *Belle Époque* înainte şi după developare, cu menţiunea că nici fotografia şi nici filmul nu trebuie să se confunde cu lumea însăşi. Această insistenţă îşi are un debuşeu în ultimul capitol: „Preţul vieţii“. Ioana face un mic tur al României la 1900, spicuind „momente“ biografice relevante din această perioadă, pînă cînd se inserează, puţin şi delicat, în intimitatea secolului al XIX-lea. Cum se vede, exploratorul Ţării Miticilor apare la urmă dinspre bibliotecă, locul unde prin excelenţă se ţes ficţiunile. Portretul lui Caragiale, extras din mărturii de epocă, nu e prea frumos, cel construit pe baza diferitelor vulgate critice sau chiar a propriei imaginaţii influenţate de lecturi este unul convenţional. Pe lîngă faptul că demistifică o altă clasică identificare, cea între Caragiale şi Mitică, autoarea sesizează un alt paradox care derivă dintr-un interesant proces de contemporaneizare a scriitorului şi a operei, devenit un fel de turnesol al fiecărei epoci: „ a fost cel mai puţin contemporan cu oamenii secolului al XIX-lea, mai precis cu spiritul secolului la jumătatea căruia se născuse“. Portretul pe care i-l face scriitoarea într-o pagină şi puţin mi se pare printre cele mai reuşite din cîte i s-au făcut histrionului dramaturg. Ioana apelează la un alt revelator, lucifericul Eminescu, care-l pune într-o lumină nu tocmai favorabilă pe dramaturg, fără a-i lămuri nicidecum identitatea, nici cea a persoanei empirice, nici cea a operei. Dacă, în cazul lui Eminescu şi a operei sale, calificativele de geniu şi genial i-au venit mănuşă, în schimb, geniul evident rău al lui Caragiale a fost contestat de pe poziţii de o superioritate hilară, scriitorul fiind adesea condamnat să zacă în Ţara Miticilor, adică a superficiilor. Constatarea Ioanei iese din nou din traseul cunoscut pe făgaşul recuperărilor şi al destinului autorului – cel din carte, nu cel din carne – şi al operei: omul şi opera „au îmbătrînit frumos“. „Adică a dobîndit, cu timpul, numai calităţi, pierzîndu-şi, tot cu timpul, defectele iniţiale. Această dublă performanţă e, poate, unică, în istoria literaturii noastre.“ Iar ca un adevărat prozator, Ioana ştie să încheie cartea printr-o anecdotă caragialescă, mitică, dar nu citată, ci povestită. În definitiv, cu *De şapte ori Caragiale*, Ioana ne oferă o carte mi(ti)că, dar Mare.

■



Ioana PÂRVULESCU

În Ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale
Editura Humanitas, Bucureşti 2007, 136 p.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Daniel Vighi
Onoarea şi onorariul

Antonio Patraş
Ibrăileanu
Către o teorie a personalităţii

Caragiale: şapte istorii şi un laitmotiv

Adina DINIŢOIU

Ultima carte a Ioanei Pârvulescu – *În Ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale* – nu este o carte de vacanţă, deşi se citeşte cu mare plăcere şi chiar cu o anume relaxare de vară. E un eseu degajat şi melancolic despre lumea caragialescă, întins pe puţine pagini, alcătuit din şapte capitole – tot atîtea revizitări sau „intrări" în universul marelui clasic. Fără să fie ferite, uneori, de clişeele culturale, revizitările pot fi unele didactice, altele nonconformiste – venite tocmai ca reacţie la clişeu – sau pur şi simplu personale. Cartea Ioanei Pârvulescu îmi pare a fi din ultima categorie, un eseu pertinent, dar delicat în marginea lui Caragiale – scris, probabil, în urma a destui ani petrecuţi în „intimitatea secolului 19". Desigur, ţinînd cont de diversele interpretări ale lumii literare caragialeşti, de la viziunea tragic-existenţială *à la* Mircea Iorgulescu la cea optimist-creştină *à la* N. Steinhardt (pentru a aminti numai extremele), perspectiva Ioanei Pârvulescu este mai apropiată de cea din urmă, printr-un soi de amenitate senină, dar care se fereşte, de regulă, de idealizări. Autoarea nu se sfieşte de a da glas unor locuri comune, dar juste: „Acest fond latent, gata să iasă la suprafaţă şi să se coloreze mereu altfel, în funcţie de context, este unul dintre secretele capodoperei". Astfel de lucruri capătă greutate cînd vin dintr-o cunoaştere profundă a operei, cînd experienţa/viaţa în preajma textelor este una îndelungată. Ioana Pârvulescu adaugă, pe un ton care combină constatarea obiectivă cu o anumită nostalgie care este a eseistei: „*Caragiale a îmbătrînit frumos* (s.a.). Omul a îmbătrînit frumos şi opera lui a îmbătrînit frumos. Adică a dobîndit, cu timpul, numai calităţi, pierzîndu-şi, tot cu timpul, defectele iniţiale. Această dublă performanţă e, poate, unică în istoria literaturii noastre". Aş situa acest eseu sub zodia unei revizitări senin-nostalgice, care execută simultan două mişcări: apropiere, respectiv depărtare de obiect, intimitate, respectiv melancolie retrospectivă, totul fiind subsumat unei idei-refren, ce se repetă la sfîrşitul fiecărui capitol, şi pigmentat – la articulaţiile textului – de mici detalii interpretative de fineţe (specifice, stilistic, Ioanei Pârvulescu).

■■■ Un critic de modă veche, însă unul de gust neîndoielnic şi de fină expresie

Teza – impropriu spus aşa în cazul acestui text, aflat în buna tradiţie a impresionismului nostru critic (de gust) – insistent afirmată este aceea că „Ţara Miticilor" e, ca orice lume literară inconfundabilă, un univers fictiv, care nu se identifică nicidecum cu România, de la 1900 sau de acum. Ideea e şi veche şi nouă, căci ştim prea bine că opera literară e, ireductibil, o lume ficţională (vezi Toma Pavel), dar şi nouă, în măsura în care e, în fond, o profesiune de credinţă a autoarei: *percepţia estetică* esenţială asupra acestui univers: „Geografia literară îşi are propriile teritorii, propriile hărţi şi propriul glob. Lewis Carroll a îmbogăţit-o cu Ţara Minunilor, Jonathan Swift cu Ţara Piticilor, iar Caragiale cu Ţara Miticilor. O ţară care n-ar trebui întru totul confundată – oricît de ispititor ar părea – cu România". Ioana Pârvulescu este, s-ar spune, un critic de modă veche, însă unul de gust neîndoielnic şi de fină expresie. Seninătatea de ton trimite pe alocuri la aceea (atît de reconfortantă) a lui Tudor Vianu (citat în carte), însă intervin şi multe alte ingrediente stilistice, precum notaţiile de detaliu mai sus menţionate: observaţii care aparţin mai degrabă unei sensibilităţi/percepţii „feminine" (sînt remarcabile paginile dedicate în antiteză cuplului tată-fiu): „Doamna e, în lumea Miticilor, cochetă şi graţioasă, dar nu străluceşte prin rafinament. Pare mai degrabă un curcubeu cu umbreluţă". Despre lipsa de mister de la Caragiale-tatăl, în opoziţie cu taina permanent cultivată de fiu, eseista are o remarcă pe cît de (aparent) simplă, pe atît de pătrunzătoare (şi cu un umor conţinut): „«Aş!» răspunde Ghiţă. O silabă care omoară taina". Cu acelaşi umor reţinut şi o bună doză de melancolie (a se vedea mai departe), autoarea face un perfect portret urmuzian lui Mateiu Caragiale: „Un pic îngroşat, ar putea intra în galeria urmuziană, ca alcătuit din papion, arbore genealogic, blazon şi nevastă «bătrînă şi legitimă»". Bine spus! Mateiu e, în chiar existenţa lui reală, mai mult un personaj ficţional, care, spune autoarea, face concurenţă redutabilă personajelor sale de hîrtie: este *„cel mai de temut rival al personajelor sale (s.a.)"*.

Şi totuşi, Ioana Pârvulescu nu e doar o estetă şi o impresionistă, ci şi o melancolică ce priveşte în urmă, dar şi dincolo de literatură: „E prea uşor să socoteşti ridicolă această dorinţă de a-ţi depăşi propriul destin, de a-l schimba pînă a-l face de nerecunoscut. Majoritatea scriitorilor fac asta numai în cărţi. Mateiu Caragiale o face şi în viaţă, cu o voinţă uimitoare". Mateiu, continuă eseista periplul său „între viaţă şi cărţi", dă dovadă de luciditate retrospectivă în ultimii ani. Dandy-ul Mateiu (la Caragiale-tatăl se merge la „dandist"... atunci cînd ai „un dinte"!), scorţos şi „făcut", excentric în înfăţişare şi preocupări, nu e un iluzionat la nesfîrşit, se prea poate să fi fost ros în tot timpul acesta de zădărnicia gesturilor sale, aşa cum reiese din jurnal (citat de autoare): „Să fi fost fără să-mi dau seama propriul meu duşman, printr-un instinct de autodistrugere...?". Capitolul al şaselea, comparatistic, intitulat „Tatăl & fiii", este, poate, cel mai subtil în analiza de detaliu practicată: de văzut paginile în care Ioana Pârvulescu pune faţă în faţă vestimentaţia şi încălţămintea personajelor mateine, respectiv caragialeşti, şi savuroasa istorie din *La Paşti*, a ghetelor identice care-i strîng în acelaşi fel pe posesorii lor, „Lache şi amicul" (comparaţi cu Bouvard şi Pécuchet). Eseista nu se teme de „locurile comune" ale criticii, pentru că reia evocarea ilustrelor persoane – tată şi fiu – pe cont propriu, într-un eseu de o (tipică) graţie desuetă. O nostalgie retro şi un simţ acut al amănuntului, aş zice feminin, dacă nu e de fapt unul pur artistic, compun textura stilistică a acestei cărţi plăcute la lectură şi care e esenţialmente o carte „de ţinută".

O nostalgie retro şi un simţ acut al amănuntului, aş zice feminin, dacă nu e de fapt unul pur artistic, compun textura stilistică a acestei cărţi plăcute la lectură şi care e esenţialmente o carte „de ţinută".

La sfîrşitul capitolului discutat mai sus, eseista ţine să izoleze estetic în egală măsură „cele două lumi", atît de opuse, care au, desigur, „acelaşi model", România de pe la 1900, dar cu care nu se pot confunda. E laitmotivul care vrea, poate, să spulbere şi referinţa noastră, ajunsă aproape un tic, la „lumea" lui Caragiale, atunci cînd realitatea ne bulversează. În fond, pare a spune autoarea – păcătuind prin idealizare –, nu putem atribui defectele lumii noastre lumii lui Caragiale, care „îmbătrîneşte frumos", în... turnul de fildeş.

■■■ Un eseu „de buzunar" plăcut cititorului

Această „Ţară a Miticilor" – căldicică în toate cele (amiciţie, moralitate, amor etc. etc.) – e „lumea moft", „lumea ca o gazetă", „lumea comèdie" (sînt chiar titlurile de capitole ale cărţii), şi ea apare într-o lumină tandră, cu accente idealiste şi detalii estete, însă e de apreciat, în acelaşi timp, o anumită ironie (nu crudă, Ioana Pârvulescu nu e niciodată sarcastică) şi o permanentă îndoială faţă de chiar propria-i tandreţe: „Faptul că pot schimba ghetele între ei (Lache şi amicul, *n.m.*) e semn de amiciţie. Faptul că durerea li se potoleşte ar putea transforma amiciţia în mare prietenie. Dar, cum durerea reapare la celălalt picior, sentimentul final rămîne cu semn de întrebare". Un semn de întrebare punctează în fond întreaga tipologie antinomică pe care o întreprinde Ioana Pârvulescu, între lumea (şi firea) lui Caragiale-tatăl, respectiv a fiului său, Mateiu. Niciodată lucrurile nu sînt complet ireversibile, ca dovadă misterul ultim de care s-a făcut înconjurat „grecu'" Caragiale, alegînd să se exileze la Berlin: „Dar asemeni frumoasei inoţente adormite cu care e comparat, Berlinul din corespondenţa exilatului tace, nu răspunde la nici o întrebare. Ce caută totuşi Caragiale tocmai în Germania? La fel ca la întrebarea lui Pampon, există un singur răspuns onest: Crăcănel (*dezolat*): Nu ştiu!".

Cu bună ştiinţă, Ioana Pârvulescu se alătură lungului şir de comentatori care şi-au elaborat propria lor versiune asupra lui Caragiale: Şerban Cioculescu, Alexandru George, Florin Manolescu, Mircea Iorgulescu, Ştefan Cazimir, Alexandru Paleologu, Gabriel Dimisianu, Liviu Papadima, Dan C. Mihăilescu ş.a.; cu o luciditate egală, ea ştie că, *en fin de compte*, „locul comun triumfă în marele public". Asta n-o împiedică să scrie un eseu „de buzunar" plăcut cititorului, pe care-l încheie cu fragmentul „despre piramidă" al lui Caragiale (cheie de lectură a operei şi umanităţii lui): ce diferenţă se poate face între o piramidă şi o musculiţă? Scriitorul răspunde – şi toată opera lui o confirmă – *viaţa*. Închei parafrazînd-o pe autoare, tentată fiind să cred că minieseul de faţă – precum afirma ea însăşi despre Mateiu Caragiale – „place mai ales poeţilor". ■

GREGORY BERNS,

Satisfacţia. Arta de a găsi adevărata împlinire

biblioteca de psihologie; 130 x 200 mm, 320 pp; traducere din limba engleză: Dana Verescu

gregory berns
SATISFACŢIA
arta de a găsi adevărata împlinire
biblioteca de psihologie

Aventura unui medic nonconformist prin cluburi de noapte, prin dormitoare şi prin bucătării pentru a afla care este locul în care începe şi se termină adevărata satisfacţie.

Care este sursa satisfacţiei?
Care este conexiunea dintre plăcere şi durere?
Vă puteţi declara cu adevărat satisfăcuţi?

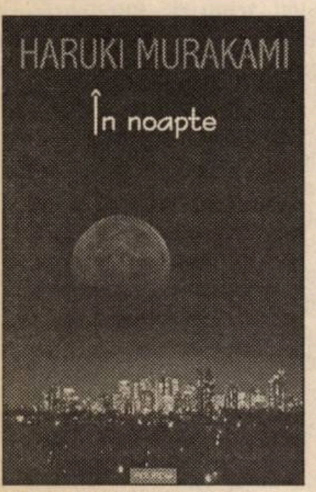
Ce satisface fiinţa umană? Sexul? Banii? Poziţia în societate? Nimic din toate acestea, ci confruntarea bine dozată cu suferinţa, stresul şi schimbarea. Ea asigură combinaţia ideală de dopamină şi cortizol din creierul uman, care duce la satisfacţie. O teorie inovatoare care schimbă percepţia asupra fericirii.

Gregory S. Berns, doctor în filosofie, este profesor asociat de psihiatrie şi ştiinţe comportamentale la Universitatea Emory. Doar în ultimii patru ani, Berns a apărut de două ori în secţiunea de ştiinţă din *New York Times*, iar cercetările sale au fost prezentate în diferite publicaţii, precum *O! The Oprah Magazine, Forbes, Nature, Money, New Scientist, Psychology Today, Self, Reader's Digest, International Herald Tribune*, la CNN, NPR şi BBC.

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Un roman ca un *love ho*

Răzvan Mihai NĂSTASE



Haruki MURAKAMI

În noapte
Traducere din limba japoneză şi note
de Iuliana Oprina
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom“, Iaşi, 2007, 224 p.

Pînă de curînd nu ştiam ce va fi fiind un *love hotel*. Deşi, la o adică, nu e greu de închipuit. În Japonia zilelor noastre, nimeni nu spune bancuri ca la noi (de tipul... sexul studenţesc: ai cu cine, ai cu ce, nu ai unde), fiindcă există nişte locuri liniştite şi decente unde te poţi retrage oricînd cu partenerul stabil sau de ocazie, unde poţi închiria o cameră fără prea mulţi bani, în fine, nişte locuri în care intimitatea se poate cumpăra. E un exemplu de realitate complementară care funcţionează metonimic. O stare de fapt care există undeva, cu care sîntem contemporani, dar de care nu avem habar. Aşa cum nu avem *love hoteluri*, nu avem nici o viaţă despre noapte intensă, nici personaje pe muchie, nici romane de felul celor ale lui Murakami. Da, despre cronicarul păsării-arc este vorba, şi despre al său recent *În noapte*, apărut în 2004 şi tradus la noi în seria de autor a Editurii Polirom.

Romanul, deşi foarte scurt, este fărîmiţat în capitole care în loc de titluri înfăţişează cadranul unui ceas. La adăpostul acestei convenţii grafice Murakami poate să se joace cu timpul după bunul plac, obţinînd efecte de fineţe, de la dilatarea apoasă a cronologiei, pînă la salturi spectaculoase înainte şi înapoi prin biografiile personajelor. Realismul este remarcabil, cine a trăit o noapte de la un cap la altul – *from dusk 'till dawn*, vorba lui Rodriguez – ştie că noaptea timpul se scurge altfel, că ritmul acţiunilor diferă de cel diurn, că oamenii sînt mai reflexivi şi mai nostalgici.

Personajele. Eri şi Mari Asai, surori care nu au nimic în comun. Eri este foarte frumoasă, dar din motive neştiute de nimeni, de cîteva luni, a hotărît să doarmă încontinuu şi să se rupă de lume. Somnul îi este vegheat în permanenţă de un individ misterios, a cărui identitate nu ne este dezvăluită. Stranietatea gestului ei are drept contrapondere viaţa lui Mari, care îşi petrece nopţile citind cărţi groase & serioase prin restaurante *fast-food*, aşteptînd să plece în China cu o bursă de traducător. De ea se îndrăgosteşte Takahashi, un tînăr cîntăreţ la trombon (obsesia lui Murakami pentru muzică se vede aici o dată în plus) şi, în pofida reticenţei ei, reuşeşte să o cucerească. Kaoru are în proprietate un *Love Ho*. cu nume minunat, *Alphaville* (referinţă evidentă la utopia SF a lui Godard), în care o tînără prostituată chineză a fost maltratată de un client nemulţumit. Clientul nemulţumit este un informatician de vîrstă mijlocie, căsătorit, cu copii, pe urma căruia ajung să se afle proxeneţii chinezi dornici de răzbunare.

Murakami reuşeşte să lege între ele aceste personaje atît de diferite fără nici o notă de artificialitate, fără să forţeze cu nimic limitele poveştii, fără să devină neplauzibil. Critica socială mascată (personaje neadaptate sau sufocate de sistem) se îmbină cu pasaje descriptive lungi, într-un stil care amestecă umorul melancolic cu viziunea cinematografică. *În noapte* pare un roman scris cu camera de filmat, un roman alcătuit prin decupaj, montaj şi mixaje de cadre statice sau dinamice. Iată descrierea „frumoasei adormite“, Eri Asai: „O fată frumoasă care doarme pe pat. Părul ei lung şi negru e răsfirat pe pernă ca un evantai plin de înţelesuri. Buze moi, strînse. Inima cufundată pe fundul mării. Cînd ecranul televizorului pîlpîie, lumina care îi cade pe profil tremură, iar umbrele dansează ca nişte simboluri misterioase. *Bărbatul fără chip*, aşezat pe scaunul din lemn, privind-o în tăcere. Umerii săi urcă şi coboară încet, în ritmul respiraţiei, asemenea unei bărci goale, legănată de valurile liniştite din primele ceasuri ale dimineţii. În cameră nu e nici o altă mişcare“.

Dialogul personajelor este cînd minimalist (ceva în genul povestirilor lui Raymond Carver de pildă), cînd absurd. Descrierile par a fi alcătuite din mai multe *haiku*-uri înlănţuite, păstrînd de aici concizia imaginilor vizuale şi delicateţea percepţiei.

Scriitorul japonez îşi dovedeşte măiestria şi prin felul în care conduce povestea către final, creînd aşteptări pe care le dezamorsează ironic. *În noapte* ar fi putut fi un roman erotic, ar fi putut fi un *thriller*, ar fi putut fi o introspecţie psihologică. De fapt, nu e decît o privire calmă, o panoramare a vieţii de noapte a Japoniei contemporane asupra căreia cititorii pot arunca o scurtă privire. Ca într-un *Love hotel* în care petreci cîteva clipe şi ai parte de niscaiva experienţe pe care altfel viaţa nu ţi le îngăduie. Romanul lui Haruki Murakami are gustul unui desert amărui, cu atît mai plăcut cu cît se isprăveşte repede, cu atît mai de neuitat cu cît miza e foarte aproape de noi.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 136
al *Suplimentului de cultură*

- **Interviu** cu „descoperitorul“ jurnalului regelui Carol I – istoricul Vasile Docea
- **Teatru**: Mihaela Michailov despre cel mai recent spectacol al lui Radu Apostol – *With a Little Help From My Friends* –, după un text de Maria Manolescu montat pe scena Naţionalului ieşean
- **Carte**: Luminiţa Marcu face cronica volumului *Extrem de tare şi incredibil de aproape* de Jonathan Safran Foer.
- **Reportaj**: de la Bucureşti – „O zi de maraton muzical la B'Estival“ – Manu Babescu şi de la Bruxelles – European Youth Media Days – Mădălina Cocea

---

COMENTARII TV

Pensii, caniculă, gunoaie şi anticomunism

Amalia DOBRE

Lipsind cîteva săptămîni din ţară, aproape că şi uitasem de obişnuinţele la care sînt adaptată de suficient de mulţi ani ca să-mi pot permite şi vagi reverii. Faptul că la Paris ţi se zîmbeşte dacă întrebi cînd nu ştii cum să ajungi în Rue Pinton nu ar trebui să mi se pară anormal. Faptul că la Lyon, în gară, eşti ajutată să-ţi găseşti bagajele şi nu-ţi dispare altceva între timp ar trebui să ni se pară firesc. Faptul că nu am auzit 35 de zile (nu pot pune pe hîrtie!) niscaiva expresii pe care trebuie să le suport cu abnegaţie de fiecare dată cînd iau troleibuzul de Balta Albă sau autobuzul de Ghencea (sînt zone din Capitală; aduc precizarea celor ce nu cunosc topografia Bucureştilor) m-a făcut să mă simt mai liberă şi protejată la mama dracului de casă, decît chiar la doi paşi de părinţii mei. La Paris te simţi protejat pînă şi de strada pustie. La Bucureşti te temi pînă şi de noaptea înstelată de deasupra. Părinţii mei sînt pensionari amîndoi. Îşi fac iluzii, după ce discută ei între ei sau cu numeroşii lor companioni de generaţie, dar li se taie avîntul după ce apare pe ecran Stelian Tănase şi invitaţii lui, fostul ministru al finanţelor, economistul Ilie Şerbănescu şi analistul politic, ziaristul Radu Călin Cristea. De ce? Simplu: nu sînt bani. Geaba hotărîre de guvern, geaba vot în parlament, nu sînt bani. Populism, demagogie, minciuni. Cine minte, cine spune adevărul, cine are dreptate? Încîlceală mare pe călduri şi mai mari. Chiar aşa, acum, taman acum s-au găsit şi social-democraţii să-i apuce dragostea de pensionari? Cînd ei sînt o povară pe capul tuturor guvernelor postdecembriste şi este puţin probabil ca situaţia lor să se schimbe în bine în viitorul imediat. Şi atunci? Atunci rămân dezbaterile, trăncăneala, comentariile, vorbăria spumoasă şi bîrfa mustoasă: sîntem o ţară unde lumea cască gura în masă la *talk-show*-uri, aşa cum se stătea înainte vreme pe marginea şanţului sau pe banca de la portiţă să se afle ce mai e nou prin lume. Acum avem Internet şi telefoane mobile, dacă nu pensionarii, măcar nepoţii lor, aşa că orice informaţie poate fi transmisă rapid. Că este vorba de pensii, de compensate, de locuri de veci sau sărbătorile de vară la preţ redus pentru care se agită micul Chavez de Bucureşti. L-am numit pe Marean Vanghelie, care, oricît ar strîmba din nas dăscălimea intelectuală din preajma părinţilor mei, care se uită ca la nişte icoane la domnii Djuvara şi Bălăceanu-Stolnici, face treburi bune pentru sărăcimea din mahalaua lui plină ochi de minorităţi greu de strunit. N-ar trebui să neglijăm procedeul! Fostul primar al New York-ului, Rudolf Giuliani, care ar putea fi un viitor candidat la biroul oval de la Casa Albă, a stîrpit criminalitatea din Bronx şi Harlem după ce a apelat la „organe“ de aceeaşi naţionalitate cu locuitorii. În doar doi ani te puteai plimba şi la ore mici nu doar prin Manhattan, ci şi prin Queens sau Bronx. Evident, dacă nu voiai să-l cauţi pe dracu' cu lumânarea. Aşa că activitatea dlui Vanghelie ar trebui privită mai cu atenţie şi nu prin prisma noilor apariţii din seria *Crimele comunismului*. Un oraş ca Bucureştiul, răvăşit de lucrări de „reabilitare“, un oraş care trebuie să absoarbă şi să cheltuie fonduri, nu poate fi administrat cu surîsuri superioare şi vorbe de duh din presocratici. Ne place sau nu, asta vedem la televizor: sînt gunoaie peste tot şi nu sînt bani de pensii nicăieri. Şi nu se poate face nimic, se zice, şi vedem dincolo de televizor că lumea se distrează, amuză, bea şi mănîncă aşa cum nu a apucat în toată istoria lui. „Consumul a crescut enorm...“, clamează sec Ilie Şerbănescu, „şi nu este acoperit de producţia internă...“, adaugă el fatalist. Şi atunci de unde bani pentru pensionarii noştri, care ne asasinează cu compensatele şi mutra antipatică a dlui Nicolaescu, ministrul sănătăţii? Măcar să fi avut un ministru de resort mai cu lipici la oameni, că pe omul nostru dacă-l iei cu binişorul şi cu vorbe dulci, se lasă repede convins că aşa e bine. Dacă-i eşti simpatic, devine şi el înţelegător. Marea eroare a actualului executiv se poate raporta şi la faptul că are în componenţă oameni cu totul şi cu totul lipsiţi de orice charismă. Acum nu că am duce dorul lui Dudu Ionescu sau al dnei Rodica Stănoiu, dar cînd îi vezi pe micul ecran pe alde Traian Remeş, Adomniţei, Chioaru sau belferul David de la Interne, începi să nu mai crezi în nici un fel de bune intenţii. Premierul are fason de lume bună, dar omului nostru din popor îi vine greu să înghită limbajul sofisticat al noii orînduiri. De aici i se trage şi popularitea lui nea Traian, se simte că este de-al nostru, de aici apetenţa inteligheţiei autohtone de a-l folosi ca portdrapel al luptei anticomuniste. Ce să faci doar cu figuri pline de har şi duh, acolo unde duhneşte a vin prost şi transpiraţie: asta e România. Eu îi înţeleg pe părinţii mei care-l idolatrizează pe dl Iliescu, ei nu mă înţeleg pe mine cînd le spun că nu trebuie să se aştepte la mari salturi în următorii 5-10 ani. După 2015 mai vorbim, dacă apucăm, cine prinde anul acesta de cotitură al istoriei româneşti. Nu l-am suferit pe Silviu Brucan (iată că a dispărut şi nimeni nu-l regretă...), dar cinismul lui a fost mai aproape de adevăr decît entuziasmele şi iluziile mele. Noastre. Anticomunismul agitat în ultimele luni ca un fel de manifest al Redeşteptării Naţionale a Trecutului nu pare a avea prea multe şanse de izbîndă dacă a fost confiscat doar de o mînă de intelectuali. Cum să faci „procesul comunismului“ fără mijloace juridice de penalizare a crimelor lui, cum să induci în mase sentimentul dreptăţii şi justiţiei morale dacă anticomunismul este folosit ca mijloc de căpătuială şi jenant oportunism. Nu am fost membră de partid, dar parcă destui din cei care ar fi trebuit să se jeneze să deschidă gura, fac pe corifeii luptei, *post festum* şi *post eventum*, antitotalitare. Dacă nu se rezolvă problema pensiilor şi a gunoaielor ce năpădesc România, anticomunismul apăsat afişat din aceste ultime luni nu rămîne decît o simplă modă repede trecătoare. De unde să scoatem anticomunişti autentici şi convinşi, dacă nu am avut nici de sămînţă comunişti autentici şi devotaţi pînă la capăt. Pînă şi dl Iliescu a trădat cauza şi s-a făcut social-democrat. Autorităţile au două luni pînă la toamnă să rezolve problema pensiilor, a gunoaielor şi a anticomunismului. Vin europarlamentarele şi va apărea şi noua recoltă de struguri. La secetă mare se coc bine strugurii şi ies producţii mari la hectar. Nu ar fi de neglijat! Şi atunci putem schimba şi mustăria. Cu lustraţia, anticomunismul şi, eventual, noua Constituţie.

De ce nu-i port pică domnului Dan C. Mihăilescu

Pe marginea unei „mese rotunde“

Liana SAXONE-HORODI

În luna iunie, am fost împreună cu soţul meu, pentru două săptămîni, în România. Principalul scop al vizitei noastre a fost lansarea, la Sinagoga Mare din Bucureşti, a ediţiei a II-a a volumului *Speranţe în întuneric* (Editura Libra, 2006), memoriile tatălui meu, avocatul Valentin Saxone, care a făcut temniţă comunistă între anii 1959-1963.

Bineînţeles că am participat şi la alte evenimente culturale, dintre care cel mai important, a fost o „masă rotundă“, organizată de Institutul Cultural Român la 18 iunie, avînd ca temă *Anticomunismul ca obligaţie morală*. Am aflat despre acest eveniment dintr-un anunţ apărut în publicaţia *Şapte seri*, distribuită gratuit în hotelurile bucureştene, cuprinzînd informaţii pentru turişti. Subiectul ne interesa, aşa că am hotărît să participăm, deşi, mărturisesc, mă temeam de eventuale incidente, subiectul fiind controversat, mai ales că, aşa cum aflasem dintr-un interviu acordat revistei *Observator cultural*, Vladimir Tismăneanu primise în Statele Unite o scrisoare de ameninţare cu moartea.

Surpriza acestei mese rotunde nu a venit din public, cum mă temeam, ci chiar de la unul dintre vorbitorii invitaţi să participe la discutarea subiectului. Este vorba despre intervenţia criticului literar Dan C. Mihăilescu, cunoscut publicului mai ales prin populara emisiune de televiziune *Omul care aduce cartea*. Dan C. Mihăilescu s-a declarat de la început un anticomunist de pe poziţii de dreapta. De pe această poziţie, a subliniat că ar exista o asimetrie între felul cum este judecat extremismul de stînga – de la izvoare la vărsare –, în timp ce extremismul de dreapta este judecat de la vărsare la izvoare. Pe această bază s-ar putea spune că extremismul de stînga a făcut „crime pentru umanitate“, în timp ce extremismul de dreapta a făcut „crime împotriva umanităţii“. Din păcate, a susţinut dl Mihăilescu, anticomunismul este asimilat de unii cu antisemitismul. Dan C. Mihăilescu a susţinut că, fiind un om de dreapta, i se refuză dreptul la legitimitatea propriei opţiuni ideologice, într-o lume dominată de atitudini care asociază dreapta extremismului şi privilegiază relativizarea filosemită de stînga. El a susţinut că „a fost persecutat în ultimii zece ani şi cenzurat frecvent“, iar peste 90% din bursele în străinătate pentru studenţi sînt finanţate de asociaţii ale „evreimii mondiale“ şi, ca urmare, temele adoptate tratează subiecte pe placul acestor asociaţii, adică subiecte legate de avangardă sau alte teme de stînga.

Sincer vorbind, auzindu-l pe domnul Mihăilescu afirmînd despre un aşa-zis „complot al evreimii mondiale“, am avut un şoc. De aceea i-am trimis un bilet domnului Patapievici, rugîndu-l să-mi acorde cîteva minute pentru a replica.

Primul a vorbit din public filozoful şi publicistul Andrei Cornea. El a combătut folosirea formulelor globalizante de genul „evreimea internaţională“ şi a arătat lipsa de temei a afirmaţiei că acordarea burselor în străinătate este controlată de evrei. Ba mai mult, el a arătat că cercurile aşa-zis de stînga din Europa de Vest sînt mai degrabă anti-israeliene, deci de fapt antisemite, în nici un caz filosemite.

După intervenţia lui Andrei Cornea, mi s-a dat mie cuvîntul. Am început prin a aminti că în ziua şi la ora la care la tîrgul de carte *Bookfest* se lansa volumul lui Vladimir Tismăneanu *Refuzul de a uita*, la Sinagoga Mare din Bucureşti se lansa cartea de memorii a tatălui meu Valentin Saxone, evreu, liberal, care a combătut comunismul de pe poziţii democrate. Am citat din carte fragmentul care explica motivarea scrierii acestei cărţi, care este, fără îndoială, o punere în practică a temei mesei rotunde despre „anticomunism ca obligaţie morală“. Citez: „Încă un motiv de a-mi scrie aceste memorii este şi consideraţia că nu pot să tac, nu trebuie să tac, trebuie să vorbesc despre aceste întîmplări. Începerea scrierii *Memoriilor* mi-a fost determinată de afirmaţia naivă şi necunoscătoare a realităţilor din partea scriitorului francez comunist Louis Aragon, care pretindea că, în cazul unui regim comunist în Franţa, nu s-ar fi putut întîmpla samavolnicii judiciare, cum a fost condamnarea pronunţată în Uniunea Sovietică împotriva scriitorilor evrei Siniavski şi Danieli. Numai cine nu a trecut prin acest regim şi cine nu a simţit pe propria piele caracterul justiţiei comuniste putea face o asemenea naivă afirmaţie“.

În continuare, m-am adresat criticului Dan C. Mihăilescu spunîndu-i: „Îmi plac basmele româneşti. Ca în basme, pot spune: cu un ochi rîd şi cu celălalt plîng. Ochiul care rîde vă spune că în fiecare sîmbătă, la ora 7 şi jumătate dimineaţa, în Israel, urmărim, la Pro Tv Internaţional, admirabila dumneavoastră emisiune despre carte. Ochiul care plînge vă spune, cu adînc regret, că dumneavoastră, domnule Mihăilescu, nu-i iubiţi pe evrei“...

Această intervenţie a avut un efect extraordinar asupra publicului. Dan C. Mihăilescu, în ultimul său cuvînt, a afirmat că în referirea sa la evreimea internaţională a citat de fapt „ceea ce au afirmat alţii“... Iar în ceea ce priveşte acuzaţia de antisemitism, el are mulţi prieteni evrei, printre care i-a citat pe scriitorii Radu Cosaşu şi B. Elvin. Cum bine scria Iulia Popovici în deschiderea articolului despre acest subiect, în *Observator cultural* nr. 377, din 21 iunie, un test după care poţi recunoaşte uşor un antisemit este faptul că povesteşte că are prieteni evrei...

Din păcate, în presa românească nimeni nu a menţionat intervenţia mea, care a fost îndelung aplaudată şi a primit felicitări. Cine nu a fost prezent în sală nu poate înţelege atmosfera care s-a creat. De aceea am simţit nevoia să povestesc faptele aşa cum s-au petrecut.

De altfel, în cuvîntul de închidere a mesei rotunde, dl Horia-Roman Patapievici, simţind că s-a produs un derapaj de la subiect, a afirmat că problema în dezbatere n-are legătură cu etnia sau religia, este pur şi simplu o problemă umană.

Aşa cum am învăţat de la tatăl meu, nu am fugit din faţa celui cu care am polemizat, ci m-am adresat dlui Dan C. Mihăilescu, spunîndu-i că nu-i port pică, ci îi mulţumesc: datorită emisiunii lui am cunoscut-o pe distinsa doamnă Ioana Berindei, cea care „a facut Jilava în pantofi de vară“, care mi-a devenit prietenă de suflet. În fine, am avut prilejul să-i ofer cartea de memorii a tatălui meu.

Derapajul antisemit al lui Dan C. Mihăilescu nu poate fi, desigur, rezolvat prin a-i interzice criticului să se exprime sau prin impunerea unui punct de vedere unic. Chiar „obligaţia morală de a fi anticomunist“ nu poate fi luată *ad litteram*. Ceea ce facem din obligaţie ne repugnă. Dar ceea ce uimeşte este că se găsesc oameni inteligenţi în România care cred încă în mitul iudeo-plutocraţiei, aşa cum au crezut înainte în mitul iudeo-bolşevismului.

Poate că o soluţie este ca tema să fie lărgită, transformînd-o într-o discuţie despre „Antitotalitarism ca obligaţie morală“, aşa cum a propus dna Carmen Muşat în editorialul din 28 iunie publicat de *Observator cultural*.

■

Şi pictorii pot avea idei trăsnite

Geo ŞERBAN

Din iniţiativa unui pictor, ne-am trezit cu apa fîntînilor arteziene de pe bulevardul din zona Unirii intens şi felurit colorată. Senzaţia oferită duce gîndul spre un fel de veselie forţată, artificială, un decor ca de circ – sau poate simbolic, avînd în vedere că spectacolul se produce în vecinătatea monstrului arhitectonic unde se află în treabă onorabilii parlamentari.

Pînă să ne dumirim asupra efectelor urmărite, constatăm că iniţiativa nu e nouă. Cu zeci de ani în urmă, o idee identică găsise teren de aplicaţie practică în Cişmigiu. Cu diferenţa că atunci intrau în acţiune reflectoare colorate, nu vopselele chimice din ziua de azi. Rezultatul, însă, era deopotrivă de agresiv, la limita vulgarităţii. Ne-a rămas mărturia indignată a lui Mihail Sebastian, care lansa, către edili, în numele opiniei publice, un protest, ce ar părea că nu şi-a pierdut actualitatea. Spre edificare, reluăm textul din cotidianul *Cuvântul* cu data de 9 iulie 1933:

„Se află în Cişmigiu, de vreo doi ani încoace, o oroare pe care nu ştiu cine a inventat-o. O răbdăm noi: dumneata şi eu şi dumnealui, pietoni din vocaţie, vechi iubitori ai grădinii ăsteia minunate, unde în fiecare seară avem libertatea de a petrece o vilegiatură de un ceas.

Vreau să vorbesc despre cele patru reflectoare colorate ce au fost vîrîte sub *jet-d'eau*-ul din centrul lacului, spre a murdări coloana de apă curată, cu nişte groaznice vopsele electrice, roşii, violete, galbene şi verzi. Este o zugrăveală de cea mai grosolană speţă, o dovadă de un prost gust ţipător şi un permanent atentat la liniştea trecătorului. Ceva mai mult: este o provocare. O instigare perfidă la acte de violenţă şi de insubordonare faţă de puterile constituite ale statului.

Nu glumesc. Exagerez puţin – dar de glumit nu glumesc deloc. Fiindcă, iată, eu care mă ştiam un cetăţean cu frica legilor, am încercat nu o dată ispita violentă de a lua o piatră şi de a sparge sticla acelor reflectoare, care de doi ani insultă transparenţa apei şi bunul gust al cetăţenilor. Şi, nu o dată, plimbîndu-mă cu barca pe lac, m-am învîrtit în jurul celor patru lumini asasine, ros în intimitatea mea de voluptatea de a întoarce un dos de lopată şi a isprăvi astfel cu acest coşmar multicolor.

Nu ştiu, însă, ce gardist interior m-a sfătuit să-mi stăpînesc justa revoltă şi să mă adresez pe cale legală celor în drept. Este ceea ce încerc să fac.

Domnule Primar! Un parc public este foarte greu să fie frumos. Şi asta se întîmplă foarte rar. Ei bine, Cişmigiul nostru realizează această minune. E o grădină armonioasă, amicală, cu flori somptuoase şi copaci filozofi, cu poduri albe şi alei strategice. Este în Cişmigiu o graţie factice de decor cinematografic şi în acelaşi timp o simplitate ospitalieră de ogradă. Uneori seamănă foarte bine cu o carte poştală – şi în asemănarea asta este oarecare poezie desuetă, ce place unor oameni ca noi, obosiţi de estetică abuzivă.

Dar reflectoarele acelea patru strică totul. Sînt nişte culori zgomotoase, de bîlci, care sar în ochi. Nu mai este noapte în Cişmigiu, de cînd s-a introdus barbaria asta. Suprimaţi-o, domnule Primar. Daţi ordin să fie lăsată apa în pace şi în umbră“.

■

1001 DE SEMNE

Chanel

Ana-Maria POPESCU

Ea e Chanel. Îi place viteza, dar la fel de mult apreciază lentoarea. Se mişcă felin, şi tot aşa şi gîndeşte. Deşi nu seamănă cu o felină, ci mai degrabă cu o pisică răsfăţată. E cochetă, normal. Adoră parfumul, frunzele uscate, crengile troscănitoare sub paşi, poezia şi iubirile moarte. Dar şi nisipul şi soarele de vară. Evident, e plină de arome, trăieşte senzorial şi se dă în vînt după parfumuri, ca orice femeie. Cele orientale şi grele, seara, cele florale, vaporoase, cînd e soare, iar pe cele fructate dulci-amărui le poartă la întîlnirile mondene. Îi place să iasă, să fie văzută, să fie privită, curtată şi admirată. Se îmbracă numai în roşu metalizat.

Ne înţelegem în general bine, dar avem şi ceva probleme uneori, pentru că îi cer să se ia cît de cît şi în serios, măcar în micile momente în care am nevoie de ea. De obicei, tinde să fie foarte superficială. După o scurtă şi, fireşte, elegantă dispută între noi, devine fişneaţă şi descurcăreaţă şi mă protejează de toţi şi de toate.

Noi două sîntem nedespărţite. Aş spune că sîntem siameze dacă nu ar ieşi o poză prea convenţională. Are grijă de mine, mă primeşte în burta ei ocrotitoare, şi-atunci devine toată nerv în mişcare. În timp ce muzica ne umple şi ne învăluie ca o cocă dospitoare, noi ne facem una cu valul: în sus, în jos, la stînga, la dreapta, dar mereu înainte.

Acum umblă vorba prin tîrg că un tip Siegfried (care cică e filozof sau citeşte filozofie) vrea s-o invite la o cafea. Ăsta este momentul de care tot timpul mi-a fost foarte teamă. Dacă o pierd?

E drept că ea nu prea citeşte. E rasată, are clasă, dar totuşi nu-şi face timp pentru lecturi mai profunde. Îmi spune cu o candoare absolută că nu-i folosesc la nimic. Creierul ei e mecanic. Deşi eu ştiu că e doar răsfăţ, şi ştiu şi cît e de subiectivă în tot şi în toate. Nu poate să aibă o singură judecată a ei, necontaminată de tot felul de clişee. Nu ştiu cum o să remediem asta. Dar, în sfîrşit, nu e totuşi lucrul cel mai grav. I-am dat, de exemplu, să citească *Declaraţie de iubire*, i-am zis: uite ce spune Liiceanu aici, că există o justificare igienică a cititului (de la Noica învăţătură). Îmi răspunde că de igiena ei am grijă eu. Aşa că am renunţat s-o mai chinui cu asta. În plus, ea mai mult tace. Nu răsuceşte toată ziua gheme de cuvinte ca mine, şi fiecare tentativă a mea eşuează la replica ei superioară: „tăcerea e avatarul misterioşilor“ şi continuă să muşte şoseaua...

Tentaţia unui nou absolutism moral

Cu cine şi de ce polemizează Vladimir Tismăneanu?

Ciprian ŞIULEA

Într-un interviu din nr. 375 al *Observatorului cultural*, Vladimir Tismăneanu aminteşte, apropo de discuţiile din jurul Raportului Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste, că a decis încă de la înfiinţarea acestei comisii să nu se angajeze în „polemici sterile“. Interviul vine în contextul unei ameninţări cu moartea primită de Vladimir Tismăneanu, însă nu la aceasta mă voi referi, aici fiind puţine lucruri de spus: orice astfel de ameninţare este extrem de gravă şi trebuie tratată ca atare. Mă voi referi însă la ceea ce s-a spus în jurul Raportului de către autori identificabili, deci la lucrurile care pot fi judecate din această perspectivă.

Refuzul polemicilor sterile constituie o poziţie care, desigur, poate fi susţinută în principiu. Însă imediat în continuarea acestei afirmaţii, Vladimir Tismăneanu spune că a răspuns doar atunci cînd „agresiunile verbale“ au depăşit „limita tolerabilului“. Este, într-adevăr, ceea ce a şi făcut, răspunzînd aplicat, în repetate rînduri, unor atacuri mizerabile la adresa sa şi a Raportului.

Din păcate, însă, Vladimir Tismăneanu nu a răspuns niciodată criticilor rezonabile, de fond. Ce putem înţelege de aici, că acestea sînt polemicile care nu merită purtate, în timp ce calomniile odioase merită energia şi atenţia unor replici relativ asidue? Nu era oare mai normal să fie invers? Să răspundă mai degrabă criticilor de fond care acuză deficienţe serioase ale Raportului şi să ignore, pe cît posibil, calomniile? Mai ales că acestea din urmă veneau, în general, din zone marginale din politică sau media, cum ar fi PRM sau OTV.

Elucubraţiile venite din aceste zone nu merită din principiu atenţie din partea celor care doresc să discute serios anumite probleme. Nu spun că aceste fenomene trebuie ignorate, pentru că asta, desigur, poate fi periculos, dar discursurile lor delirante nu trebuie luate ca atare, la nivelul conţinutului lor explicit, pentru că genul acesta de populism-extremism nici nu îşi propune să comunice ori să discute coerent ceva, sau să dezvolte o relaţie raţională cu publicul lor. Discursurile lor trebuie deconstruite, evident, dar nu la nivelul conţinutului lor propriu-zis (ar fi şi greu, ele fiind destul de ilogice), ci la nivelul analizei presupoziţiilor lor şi la nivelul analizei fenomenului extremismului populist în general.

A face asta periodic este necesar. A răspunde, însă, aplicat lui Vadim Tudor, Mihai Ungheanu sau Victor Roncea nu este doar o pierdere de timp, ci înseamnă şi a intra pe un teren pe care nu ai cum să cîştigi şi pe care nici nu are rost să dezbaţi, pentru că acolo miza nu sînt argumentele şi concluziile raţionale. În plus, consecvenţa şi tonul pe alocuri uşor apocaliptic cu care Vladimir Tismăneanu a răspuns atacurilor minabile venite dinspre PRM sau OTV pot avea şi un efect pervers: se creează din nou încă una din „stările de urgenţă“ care punctează nefericit istoria României. Stare de urgenţă care şi produce, în acelaşi interviu, un inoportun, în opinia mea, apel la „solidarizarea intelectualilor“ împotriva „Calibanilor de ieri şi de azi“.

Astfel că această strategie a lui Vladimir Tismăneanu de a răspunde prompt şi aplicat calomniilor mizerabile, din care şi citează abundent, dar de a ignora criticile rezonabile (nu am văzut nicăieri vreun astfel de răspuns) poate deveni, voluntar sau nu, o modalitate de impunere necritică a Raportului şi a întregului demers care îl însoţeşte, inhibînd posibilele dezbateri asupra lui prin crearea senzaţiei că orice critici nu pot fi decît reprobabile.

■■■ Criticile aduse Raportului

Astfel, cred că ar fi fost mult mai bine ca preşedintele Comisiei de Analiză a Dictaturii Comuniste să răspundă serios şi aplicat nu delirurilor intratabile (sau nu doar lor), ci mai ales criticilor rezonabile. De exemplu, criticilor exprimate de Michael Shafir într-un interviu din *Ziua de Cluj*, în care acesta sesizează lipsa de rigoare a textului, manifestă în folosirea improprie a unor termeni esenţiali în economia Raportului, cum ar fi cel de „genocid“, în cifrele vehiculate aproximativ şi, poate cel mai important, în limbajul literar-jurnalistic din multe pasaje ale textului, cu totul nepotrivit pentru un astfel de document. Observaţia lui Michael Shafir (care, desigur, nu contestă nicidecum faptul că, altfel, regimul comunist a fost criminal şi ilegitim) conform căreia textul Raportului nu reuşeşte să se apropie de rigoarea ştiinţelor socio-umane, în speţă a istoriei, deşi îşi asumă un astfel de demers, era una care trebuia neapărat să primească un răspuns elaborat.

La fel, cred că era obligatoriu ca Vladimir Tismăneanu să răspundă obiecţiilor pertinente pe care le formulează Valerian Stan. Acesta începe, într-un serial din *New York Magazin* reprodus şi pe *site*-ul său personal, prin a se îndoi de faptul că un document atît de masiv şi atît de complex putea fi produs de o manieră riguroasă într-un timp atît de scurt, de un număr relativ mic de oameni, de unde presupunerea că finalizarea lui a fost grăbită din raţiuni politice. De aici urmează imediat (conform clasicei butade „nu am avut timp să scriu scurt“...) observarea caracterului de compilaţie al Raportului care, în ciuda proiectului iniţial al unui text de aproximativ 100 de pagini însoţit de anexe (proiect foarte rezonabil), s-a întins pe 663 de pagini, practic ilizibile pentru publicul larg. Deşi, e adevărat, faptul că aceste pagini se constituie într-o compilaţie „disproporţionată, redundantă şi incoerentă“, aşa acum susţine Valerian Stan, poate fi sesizat chiar şi la o lectură parţială a textului.

Valerian Stan constată şi el aproximările amatoristice în ce priveşte cifrele vizînd numărul victimelor comunismului (remarcate şi de Michael Shafir) şi observă dezechilibrele grave dintre spaţiul acordat diverselor teme în funcţie de importanţa lor, dezechilibre pe care le atribuie, în unele cazuri cel puţin, idiosincrasiilor personale ale preşedintelui comisiei. De asemenea, el argumentează convingător subiectivismul Raportului în privinţa preşedintelui Comisiei şi a tatălui său (dar şi în privinţa Anei Blandiana, de exemplu), concluzia lui fiind că situaţia lor faţă de regimul comunist a fost sensibil cosmetizată în Raport.

Alte aserţiuni ale lui Valerian Stan despre Vladimir Tismăneanu sînt mai puţin argumentate şi mai riscante. Însă oricît de deranjante ar fi ele, Vladimir Tismăneanu nu ar fi trebuit să se ocupe de aceste aserţiuni care îl vizează personal şi să ignore criticile solide, fundamentate pe text. Cred că Vladimir Tismăneanu, în acord cu poziţia publică de preşedinte al comisiei prin care *statul român* urma să condamne (mă rog, conform titulaturii comisiei să „analizeze“, dar toată lumea ştia despre ce e vorba de fapt) comunismul, ar fi trebuit să îşi asume o responsabilitate *publică*, deci centrată mai degrabă pe conţinutul Raportului în sine decît pe propria persoană, chiar dacă el a devenit un simbol al acestui document. Cred că avea obligaţia să justifice, în faţa criticilor pe text (chiar şi atunci cînd ele veneau din partea unor persoane cărora le-ar fi putut imputa alte luări de poziţie), calitatea Raportului produs de comisia pe care a prezidat-o, ceea ce, cum recunoaşte singur şi cum se poate verifica în practică, nu a făcut.

■■■ Aria calomniei

Am formulat şi eu unele critici la adresa Raportului, în numărul din februarie al revistei *Timpul*. Le reiau pe scurt: perspectiva Raportului e una de judecare a comunismului ca regim ideologic, neajungîndu-se la substanţa realităţilor politice, sociale, economice, culturale de profunzime de sub discursul ideologic, în care nu mai credea nimeni; cea mai mare parte a textelor din raport ţine de genul istoriei normale, de manual (adesea irelevantă pentru scopul propus de Comisie), interpretarea analitică fiind foarte puţină, de regulă substituită de o atitudine de condamnare ideologică formulată într-un limbaj mai degrabă jurnalistic; lipseşte, astfel, o explicare serioasă a ceea ce a fost comunismul românesc *în realitate*, o lacună esenţială; Raportul e dezarticulat, plin de clişee şi prost scris, în numeroase pasaje tonul e de extemporal mediocru; mult mai grav este însă limbajul de tip literar, metaforic-patetic, uneori reluînd tonul editorialelor dezlînate din anii '90. *Este ceea ce, mai mult decît orice altceva, nu ar fi trebuit să se întîmple: înlocuirea asumării unei perspective lucide şi curajoase asupra comunismului românesc, chiar şi cu riscul ca ea să producă o explicare a lui dureroasă pentru majoritatea românilor, cu acest ton al lamentaţiei vindicative, care este, în fond, tonul neputinţei.*

Nici aceste critici nu au primit un răspuns public, deşi Vladimir Tismăneanu s-a arătat indignat de articolul meu faţă de un prieten comun, asimilîndu-l chiar celor venite din partea acuzatorilor de tip Victor Roncea. Dacă am înţeles bine, Vladimir Tismăneanu nu a răspuns public deoarece a considerat articolul meu un atac la persoană (deşi, cum am văzut anterior, la acest tip de reacţii de obicei răspunde; probabil că, totuşi, presupusul meu atac la persoană nu a fost suficient de odios încît să merite un răspuns...).

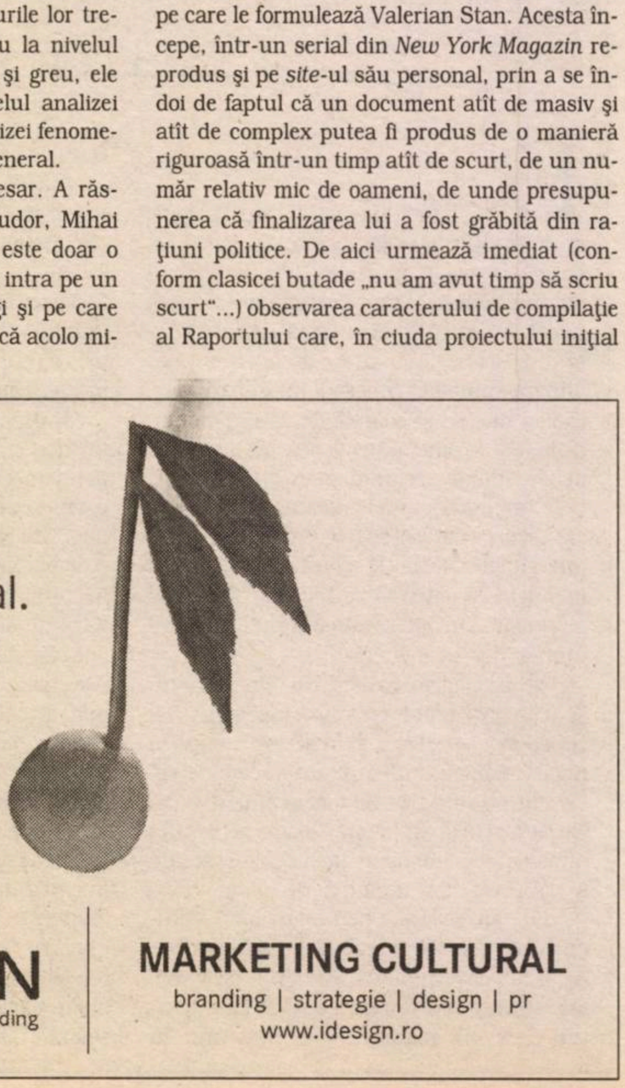
Despre ce era vorba? În afară de obiecţiile pe text, care nu au cum să fie considerate atac la persoană, am spus că discursul public despre anticomunism al lui Vladimir Tismăneanu (specificînd clar că nu mă refer la studiile lui teoretice, a căror calitate o recunoşteam) este foarte plat şi clişeistic, ceea ce e o banală evidenţă, verificabilă pe *site*-urile cotidienelor *Evenimentul zilei* şi *Cotidianul*. Nu mult diferit, de altfel, de discursul primitiv intelectual al celorlalţi lideri marcanţi ai anticomunismului românesc de tranziţie. De asemenea, mai spuneam că acest discurs preferă argumentelor un *name-dropping* agresiv, ceea ce de asemenea mi se pare o altă observaţie la îndemîna oricui citeşte textele lui Vladimir Tismăneanu.

În fine, aceste conjuncturi nu sînt importante. Voiam doar să ajung la concluzia că, dacă aceste observaţii de mai sus şi tonul într-adevăr polemic, probabil exagerat pe alocuri, al articolului meu au fost considerate de Vladimir Tismăneanu un atac la persoană, atunci nu îmi rămîne decît să mă consolez cu statutul de calomniator căruia nu merită să i se răspundă (deşi reamintesc încă o dată paradoxul: calomniatorii „serioşi“ primesc replici prompte...). Chiar şi aşa, însă, mă aştept ca la un moment dat în România să se discute serios, indiferent de către cine, despre Raportul Tismăneanu şi despre întreg pachetul anticomunismului românesc de tranziţie, superficial şi ratînd înţelegerea a ceea ce a fost de fapt regimul comunist românesc.

■■■ Poate că Michnik...?

Dar dacă Vladimir Tismăneanu nu va găsi, totuşi, în România pe nimeni cu care să discute despre Raport şi despre comunism/anticomunism în afara lui Corneliu Vadim Tudor, Gheorghe Funar, Victor Roncea, Mihai Ungheanu, Adrian Păunescu şi a multor altora din aceeaşi categorie, la ale căror acuze a considerat necesar să răspundă, mi-aş permite totuşi să îl invit să-şi confrunte ideile cu cele ale lui Adam Michnik, de care am înţeles că e apropiat şi pe care îl apreciază. Adam Michnik, fost disident şi luptător anticomunist care nu poate fi suspectat de simpatii procomuniste (din păcate, în climatul intelectual de la noi astfel de precizări sînt necesare), a avertizat în numeroase rînduri, încă din 1990, asupra riscului ca anticomunismul de dinainte de 1989 să se transforme într-o nouă gîndire unică, ca vechea intransigenţă necesară „înainte“ să devină „după“ doar o dovadă de obtuzitate şi eşec moral (nu pentru că adversarul comunist nu ar fi fost blamabil, ci pentru că absolutismul moral faţă de el eşuează în el însuşi, deoarece se ipostaziază, ilegitim, într-un fel de Bine absolut, aprioric), ca vechiul discurs anticomunist să devină doar „fraze obosite şi cuvinte pline de praf“. Pe scurt, ca anticomunismul să revină la păcatele comunismului: lipsă de spirit critic, de moderaţie şi de luciditate, utopism şi convingere absolută în adevărul propriei poziţii, neglijarea celorlalţi şi instrumentarea lor cinică pentru atingerea unor ţeluri presupus prea „nobile“ pentru a fi discutate sau, mai „rău“, negociate.

Mă rog, ideile lui Adam Michnik ar avea, totuşi, nevoie de cîteva precizări esenţiale pentru a putea fi aplicate cazului românesc. În primul rînd, el vorbea de absolutismul moral al unor anticomunişti care *chiar luptaseră efectiv* împotriva comunismului, ceea ce nu e cazul imensei majorităţi a absolutiştilor noştri morali. În al doilea rînd, el vorbea de un anticomunism care, chiar dacă i se părea regretabil, fiind extrem, era cel puţin *serios* (implicînd şi demagogie politică, evident, dar producînd şi rezultate practice clare). Marea majoritate a anticomuniştilor români ai tranziţiei s-au



Vedem potential.

iDESIGN
natural branding

MARKETING CULTURAL
branding | strategie | design | pr
www.idesign.ro

consolat însă destul de uşor cu ineficienţa lor practică (datorată lipsei unui curent anticomunist larg în societate şi lipsei lor de priză la mecanismele puterii) şi s-au specializat pe producerea de discursuri compensatorii (pentru care, e adevărat, exista un public mai larg decît pentru măsuri anticomuniste concrete), la nivel practic mulţumindu-se cu o deconspirare de operetă care, în mod normal, ar trebui considerată mai degrabă un eşec major decît o victorie a luptei împotriva comunismului.

În al treilea rînd, pentru anticomunismul polonez evoluţia unei facţiuni a lui înspre o atitudine de tip fundamentalist, intolerant şi autist reprezintă un eşec marginal, odată ce el şi-a îndeplinit misiunea principală de demolare a comunismului şi de punere a bazelor unei societăţi deschise. Pentru anticomunismul românesc ideologic care stă în spatele Raportului, constituit *după* căderea comunismului şi cu o contribuţie ambiguă în privinţa democratizării societăţii, o astfel de situare este dezastruoasă.

■■■ Intelectualii preşedintelui

Cred că dezbaterea unei poziţii lucide şi moderate precum cea a lui Adam Michnik ar putea fi un *breakthrough* pentru discuţiile pe acest tip de teme din România. Mai ales dacă ţinem cont că problema unui absolutism moral necritic şi cu tendinţe de gîndire unică se pune în mod şi mai acut acum, cînd „intelectualii preşedintelui", aşa cum pe bună dreptate au ajuns să fie numiţi Vladimir Tismăneanu, Gabriel Liiceanu, Traian Ungureanu sau Cătălin Avramescu, îşi completează discursul anticomunist simplist şi (voi continua să repet această banalitate) *ineficient* în combaterea comunismului, cel puţin a formelor profunde de manifestare ale acestuia, cu un discurs politic obtuz, pus în slujba preşedintelui.

Cum altfel putem explica afirmaţii şocante precum cele prin care Vladimir Tismăneanu susţine că, odată cu suspendarea preşedintelui, am asistat la un „puci parlamentar", că această suspendare ar fi de fapt o „suspendare a suveranităţii poporului" şi că ea constituie un „rezultat catastrofic pentru destinul ţării ca membră a NATO şi a Uniunii Europene", produs de o „ripostă directă a oligarhiei naţionalist-securiste la acţiunile preşedintelui legate de lupta împotriva corupţiei, desecretizarea arhivelor Securităţii şi condamnarea regimului comunist ca ilegitim şi criminal"?

Evident, „puciul" nu există, preşedintele fiind suspendat, aşa cum prevede Constituţia, de către Parlament după *consultarea* Curţii Constituţionale, un termen care are un sens suficient de precis. În ce priveşte „suspendarea suveranităţii poporului", Constituţia afirmă clar că suveranitatea naţională aparţine poporului român, care o exercită prin organele sale reprezentative alese prin alegeri libere (adică Parlamentul, nu Preşedinţia), precum şi direct, prin referendum. Este exact ceea ce s-a întîmplat pe parcursul procedurii de suspendare a preşedintelui: fiind o chestiune foarte gravă, poporul a fost chemat să confirme sau să infirme în mod direct decizia organului reprezentativ prin care îşi exprimă în mod curent suveranitatea. Chiar dacă n-a confirmat-o, acest Parlament, oricum ar fi el, rămîne în continuare, pînă la proximele alegeri, singura instituţie la nivel naţional prin care poporul român îşi exprimă suveranitatea; orice alte interpretări sînt interpretări poetico-demagogice, nu constituţionale.

„Rezultatul catastrofic" nu prea există nici el deocamdată: sistemul politic e tot acela de dinainte, chiar dacă acum fragilitatea lui e mai bine expusă, economia e tot aia, societatea tot aia şi înainte, şi după suspendare. Iar în ce priveşte „oligarhia naţionalist-securistă", oare să domine ea întreg Parlamentul, cu unica şi remarcabila excepţie a PD-PLD? Oare nu sună acest tip de discurs (antagonismul maniheist dintre un Bine absolut şi un Rău absolut, devoalarea unor malversaţiuni închipuite ale duşmanului, revelarea catastrofei imaginare pe care o vor produce ele, acuzarea unei puteri din umbră malefice şi ameninţătoare, dar pe care nimeni nu prea poate să o identifice clar) îngrijorător de compatibil cu unele dintre cele mai triste discursuri politice şi ideologice ale secolului XX?

Nu mai vorbesc de nesfîrşitele imnuri prezidenţiale ale lui Traian Ungureanu, de halucinantele judecăţi produse de Cătălin Avramescu (cum ar fi aceea că o eventuală revizuire a Constituţiei ar trebui să ocolească Parlamentul...) sau de inaderenţa lui Gabriel Liiceanu la caracterul procedural al politicii democratice, manifestă în incapacitatea lui de a înţelege că o revizuire serioasă a Constituţiei necesită anumite etape şi un timp îndelungat (deşi cel care îi explica asta era Valeriu Stoica, un lider politic lucid, de anvergură şi, în plus, aparţinînd aceleiaşi tabere ca şi el).

Şi nu e vorba doar de termen în ceea ce priveşte acest ultim proiect al intelectualilor prezidenţiali. Mă tem că faptul că un grup de intelectuali cu o opţiune politică şi ideologică atît de îngustă şi de partizană consideră oportun să propună un proiect de revizuire radicală a Constituţiei decurge din neînţelegerea realităţii simple că o nouă Constituţie care să fundamenteze o nouă republică trebuie să fie – sau să devină la un moment dat – acceptabil pentru toate segmentele semnificative ale societăţii şi pentru reprezentanţii lor politici. O nouă Constituţie se poate dispensa de acordul PRM sau PNG, dar nu de cel al PSD sau PNL. Date fiind primele intenţii declarate pînă acum, cred că nu e deloc deplasată temerea că această revizuire este văzută în termeni mult mai confrontaţionali şi autoritari decît ar fi cazul.

■■■ În ce constă obligaţia morală

Senzaţia mea e că tentaţia unei gîndiri unice este, încă, foarte puternică, chiar şi după cei 17 ani de tranziţie, ea producînd erori grave de tipul „anticomunismului ca obligaţie morală". Anticomunismul este un discurs ideologic şi politic faţă de care mi se pare absurd să soliciţi fidelitate. El se poate baza pe valori, deşi în cazul românesc ar fi de discutat despre ce fel de valori e vorba, dar chiar şi dacă anticomunismul românesc ar fi întemeiat direct pe anumite valori în sine incontestabile, între el şi acestea rămîne totuşi o diferenţă fundamentală, aceea dintre conjunctural şi esenţial. A impune obligaţii morale de natură publică faţă de altceva decît faţă de valori în sine, respectiv faţă de ceva conjunctural, înseamnă a încălca libertatea individului într-un mod compatibil cu cel practicat de regimurile comuniste însele.

Atunci cînd vorbesc despre astfel de lucruri absurde, atunci cînd repetă la nesfîrşit, şi dezamăgitor de literal, discursul preşedintelui la televizor sau în presă (sau atunci cînd plusează faţă de acest discurs cu idei şi propuneri bizare, precum cele citate mai sus), atunci cînd girează o condamnare a comunismului aproximativă şi inefectivă, intelectualii anticomunişti şi pro-Băsescu de azi au toate şansele să reducă, mai degrabă decît să sporească, posibilitatea ca societatea românească să asigure, în viitor, cetăţenilor ei mai multă libertate decît astăzi.

Şi ca să mă întorc la Adam Michnik: e evident că pentru evitarea absolutismului moral şi a revenirii unor forme travestite de extremism şi intoleranţă este nevoie ca *fiecare* să se confrunte cu valorile şi cu cu propria lui conştiinţă; aceasta e obligaţia morală fundamentală a fiecăruia, nu anticomunismul. Cred că încă sîntem într-o etapă preliminară a constituirii unei societăţi deschise, etapă în care esenţială e relativizarea lucrurilor, în sensul bun al cuvîntului. Asta nu înseamnă neapărat compromis, dimpotrivă: relativizarea înseamnă posibilitatea de a avea mai multe puncte de vedere, deci libertate; libertatea favorizează cultivarea şi exprimarea liberă a valorilor, deci tocmai posibilitatea de a rezista compromisului. Pînă la urmă, problema cea mai mare cu regimul comunist e că prăbuşirea lui nu ne-a făcut, pe nici unul dintre noi (dar strict pe nici unul), automat mai buni.

■

Premii cu cîntec la ASB

Pe cît de echilibrate au fost premiile USR, pe atît de deconcertante au fost cele ale ASB

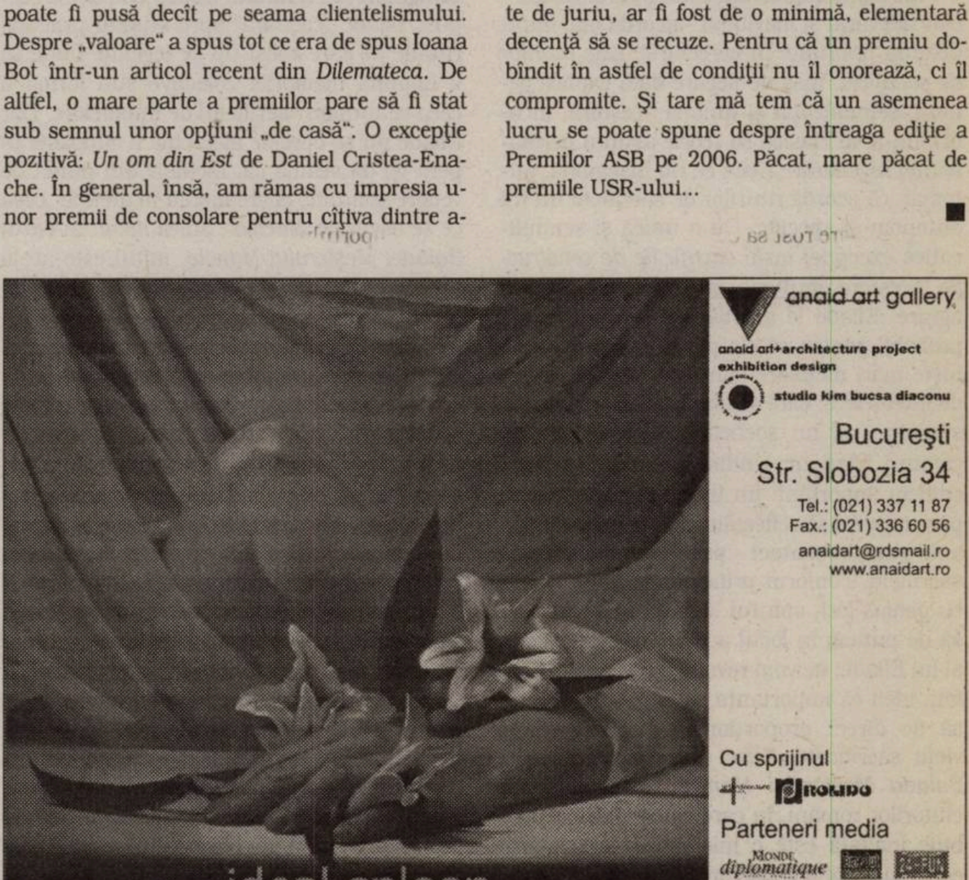
Bianca BURŢA-CERNAT

Dacă premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2006 au fost echilibrate şi, pe ansamblu, greu de contestat, nu acelaşi lucru îl putem spune despre cele oferite la începutul lunii iunie de către sora mai mică a amintitei instituţii, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. Desfăşurat şi de această dată la sediul Primăriei Sectorului 2, „evenimentul" a trecut aproape neobservat, însă asupra rezultatelor sale uşor stupefiante merită să zăbovim, fie şi cu întîrziere. Juriul format din criticii literari Eugen Simion (preşedinte), Dan Cristea, Alexandru Condeescu, Tudorel Urian şi Radu Voinescu a acordat premii la secţiunile „tradiţionale": „Poezie", „Proză", „Dramaturgie şi Critică teatrală", „Critică, Istorie literară şi Eseu", „Traduceri din literaturi străine", „Literatură pentru copii şi tineret". Potrivit regulamentului aprobat de USR, la fiecare secţiune se poate acorda un singur premiu şi, în plus, un premiu special. Considerînd însă că la secţiunea „Debut" şi la cea a „Premiului Special" nu ar fi fost prezentate lucrări în măsură să justifice aceste premii, precum şi faptul că la alte secţiuni valoarea cărţilor propuse ar fi îndreptăţit acordarea mai multor premii, juriul a hotarît să decerneze la unele secţiuni încă un trofeu, oferit de principalul sponsor şi partener al ASB, Primăria Sectorului 2. Dar să vedem mai bine cum au stat lucrurile...

Laureaţii secţiunii de „Poezie" au fost Dan Mircea Cipariu, cu volumul *Tsunami* – apărut la Brumar – şi, din partea Primăriei sectorului 2, Viorel Sâmpetrean, un mai vechi candidat fără noroc, cu volumul *Powder, Uimire*, apărut la Editura Deliana (?). La „Proză" au cîştigat Ştefania Coşovei cu *Golful porcilor* (Editura MLR) şi Doina Ruşti cu acceptabilul, dar nepremiabilul *Zogru* (Polirom), recompensat de Primăria Sectorului 2. Secţiunea de „Teatru" a avut doar un singur laureat: Radu F. Alexandru, cu *Poveste pentru tatăl meu*, apărut la Universalia. Nimic de zis la categoria „Traduceri din literatura universală", unde au cîştigat pe merit Ana-Maria Brezuleanu cu *Corespondenţă. Jurnale* de Mihail Bulgakov (Polirom) şi, *ex aequo*, Ana Andreescu pentru romanul *Gertrude şi Claudius* de John Updike (Paralela 45) din partea Primariei Sectorului 2. Dar, în privinţa traducerilor, se ştie, nimeni nu riscă nimic... La „Critică şi istorie literară" *Un om din Est* de Daniel Cristea-Enache (Editura Curtea Veche) a fost dublat, în mod nefericit, de volumul *De la Nicolae Filimon la Dinu Păturică* al lui Nicolae Iliescu (Editura MLR) din partea instituţiei conduse de dl Onţanu. În fine, secţiunea de „Literatură pentru copii şi tineret" nu a avut doi cîştigători, ci două cărţi cîştigătoare ale aceluiaşi Alexandru Mironov: *Proiecte planetare* şi *În direct cu NASA*, ambele apărute la Editura Cărţii de Ştiinţă.

Lista laureaţilor, inclusiv cea a dublurilor oferite de primarul PSD al Sectorului 2, este deconcertantă, iar neacordarea de premii la secţiunile „Debut" şi „Special" – de neînţeles. Chiar să nu se fi găsit nici un debutant care să binemerite laurii (dacă e să ne gîndim numai la volumul Cosanei Nicolae...), chiar să nu existe nici o personalitate literară demnă de o distincţie specială? Nu ştim care au fost propunerile din care au fost alese aceste titluri. Ceea ce frapează este însă lipsa de relief, ca să nu spunem mediocritatea majorităţii alegerilor, cele de la „Poezie" şi, mai ales, de la „Proză" fiind de-a dreptul bizare. Şi aceasta în condiţiile în care volumele unor Răzvan Rădulescu, Radu Aldulescu, Ion Manolescu au ţinut capul de afiş al atenţiei din 2006 încoace. În ceea ce priveşte volumul lui Nicolae Iliescu, premierea sa nu poate fi pusă decît pe seama clientelismului. Despre „valoare" a spus tot ce era de spus Ioana Bot într-un articol recent din *Dilemateca*. De altfel, o mare parte a premiilor pare să fi stat sub semnul unor opţiuni „de casă". O excepţie pozitivă: *Un om din Est* de Daniel Cristea-Enache. În general, însă, am rămas cu impresia unor premii de consolare pentru cîţiva dintre apropiaţii Asociaţiei şi ai preşedintelui de juriu, Eugen Simion. Care, atenţie, a primit acum un premiu pentru Opera Omnia! Nu spunem că distinsul critic şi academician nu ar merita un asemenea trofeu. Dimpotrivă. Dar, ca preşedinte de juriu, ar fi fost de o minimă, elementară decenţă să se recuze. Pentru că un premiu dobîndit în astfel de condiţii nu îl onorează, ci îl compromite. Şi tare mă tem că un asemenea lucru se poate spune despre întreaga ediţie a Premiilor ASB pe 2006. Păcat, mare păcat de premiile USR-ului...

■


ideal spleen
ana maria micu / pictură / 28 iunie - 28 iulie 2007

anaid art gallery
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87
Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro
www.anaidart.ro
Cu sprijinul
Parteneri media
Monde diplomatique
Membru

„Cazul Eliade ne tulbură şi ne interesează în mod direct pe toţi“

Interviu cu Pietro ANGELINI, profesor la Universitatea „L'Orientale“ din Napoli

În relatarea despre colocviul cu tema „Mircea Eliade nella cultura contemporanea“ (Roma, 22 martie), publicată în numărul 373 al ***Observatorului cultural****, anunţam un interviu cu unul dintre protagoniştii acestuia, profesorul Pietro Angelini. L-am menţionat atunci în primul rînd ca autor al volumului, apărut în 2001,* ***L'uomo sul tetto. Mircea Eliade e la „storia delle religioni“****. Adaug acum faptul că Pietro Angelini predă cursuri de antropologie culturală şi de conflicte şi sincretisme religioase la Universitatea „L'Orientale“ din Napoli. De asemenea, a predat cursuri de etnologie şi istoria religiilor la Universitatea din Cagliari, fiind autorul unor importante studii şi volume despre istoria şi metodele ştiinţelor antropologice şi religioase.*

Stimate domnule profesor, comunicarea dumneavoastră, cu titlul *Eliade e Brelich: un confronto sul tema del sacrificio*, a stîrnit numeroase reacţii în rîndurile publicului. S-a văzut asta şi la discuţiile de la finalul colocviului. V-aş ruga să prezentaţi cititorilor *Observatorului cultural* ipoteza expusă la Roma.

De ceva vreme se poate observa în Italia o tendinţă de a deduce din opera lui Eliade o întreagă *teorie a sacrificiului*. În fapt, este vorba de o tendinţă inaugurată de Furio Jesi, autorul controversatului studiu apărut în 1978, *La cultura di destra e la religione della morte*, tendinţă care a fost reluată, şi chiar întărită ulterior, de un alt istoric italian al religiilor, Cristiano Grottanelli, într-un volum apărut la Editura Laterza în 1999, care adună cele mai importante studii asupra temei sacrificiului. În acest volum, Grottanelli îl consideră pe Eliade principalul exponent al unui curent care atribuie sacrificiului o semnificaţie mîntuitoare, interpretare care a putut însă degenera de cele mai multe ori într-o ambiguă exaltare a ideologiei sacrificiului. În comunicarea mea, am încercat ca prin relectura textelor să aprofundez această teorie care pune probleme nu numai pentru evidenţa sa, dar şi pentru imaginea *hard* pe care o dă despre Eliade.

Este corect să vedem în Eliade un „teoretician“ al sacrificiului?

Afirmaţia reprezintă o exagerare. Eliade – este adevărat şi inevitabil – acordă mai întotdeauna prioritate în cercetările sale *riturilor de sacrificiu*, însă de fiecare dată explică geneza, semnificaţia şi funcţia acestora, încadrîndu-le în clasica sa teorie asupra permanentei regenerări. Ceea ce nu înseamnă, automat, că acordă riturilor de sacrificiu un rol autonom şi specific. Cu o unică şi semnificativă excepţie, însă: *sacrificiile de construcţie*. Acestora, mult mai mult decît sacrificiilor agrare, Eliade le acordă o atenţie specială, probabil pentru că ele pot fi interpretate ca nişte mari metafore: sînt, într-adevăr, rituri de întemeiere, care se ilustrează şi se explică singure – şi nu şochează, în plus, simţul comun. Cînd ne gîndim la ridicarea unui edificiu important: un turn, un pod, o casă, pare natural să reflectăm şi la necesitatea de a ne pune în contact – prin intermediul unui sacrificiu, conform principiului *do ut des* – cu *genius loci*, spiritul locului. În acest caz, să ne punem în locul acelui *homo religiosus* al lui Eliade: ne vom revolta, cu siguranţă, în faţa ideii că importanţa construcţiei trebuie să fie direct proporţională cu importanţa vieţii sacrificate. Exact aşa se întîmplă în *Balada Meşterului Manole*, binecunoscută cititorilor români, în care construcţia ce trebuie înălţată este o mănăstire, iar victima este chiar soţia constructorului-şef.

Care este, în opinia dumneavoastră, esenţa interpretării date de Eliade *Baladei Meşterului Manole*? Cum se explică faptul că această interpretare a devenit unul dintre motivele contestării autorităţii morale şi ştiinţifice a lui Eliade?

Mircea Eliade a dedicat baladei patru studii: primul, care, din nefericire, nu s-a păstrat, e făcut pe baza lecţiilor susţinute între 1936 şi 1937 la Universitatea din Bucureşti, ca asistent al lui Nae Ionescu; al doilea, publicat în revista *Zalmoxis*, între 1941 şi 1943, intitulat *Comentarii la legenda Meşterului Manole*; al treilea a fost publicat în 1955, în *Revue des Études Religieuses*; în fine, al patrulea a fost inserat în mai amplul studiu *Structurile şi funcţiile mitului* din 1956. În intervenţia mea de la Colocviul Eliade, organizat de Fundaţia Drăgan, am încercat să analizez cel de-al doilea studiu, cel mai consistent şi mai articulat, chiar dacă mai puţin cunoscut, mai ales în Italia, unde studiul a început să circule numai după moartea lui Eliade, în traducerea lui Roberto Scagno.

De ce v-au atras atenţia *Comentariile* lui Eliade la legenda Meşterului Manole?

> După cum nu poate fi „iubit“ în bloc, tot aşa Eliade nu poate fi analizat în bloc.

Acest studiu prezintă foarte clar metoda pe care Eliade o utilizează de fiecare dată atunci cînd comentează un document şi îl face să devină „viu“. Discursul său începe în mod *descendent* şi continuă apoi *ascendent*. Astfel, dinspre textul baladei româneşti, analizat cu mare fineţe, Eliade ne conduce spre variatul şi impresionantul *corpus* al legendelor de edificare, răspîndite în toată Europa răsăriteană, şi care a atras diferiţi artişti şi scriitori, între care Kipling şi Andric, cîştigători ai Premiului Nobel. Din acest corpus, Eliade „coboară“ spre studiul practicii rituale pe care acest tip de legende tinde să îl impună memoriei colective sub forma a ceea ce numim sacrificiul de întemeiere. Dar Eliade nu se opreşte aici: cine îi cunoaşte opera îşi dă seama că, inclusiv din punct de vedere ştiinţific, el are mereu în atenţie „ceea ce se ascunde dincolo“, adică *mitul*. În cazul *Baladei Meşterului Manole*, mitul este acela primordial al sacrificiului care însoţeşte legendele privind întemeierea lumii; Cosmosul însuşi este creat prin uciderea unei fiinţe gigantice şi răspîndirea membrelor sale.

După demersul descris mai sus, Eliade schimbă direcţia şi se aventurează într-o „ideologizare“ a secvenţei individualizate: toate sacrificiile de construcţie nu ar fi decît repetarea rituală a mitului sacrificiului individual, avînd, deci, o funcţie creatoare. Legendele, la rîndul lor, nu reprezintă decît o transfigurare a actului fondator, prin excelenţă. Dacă legenda Meşterului Manole a ajuns în România esenţa unei balade cu o construcţie evident epică, înseamnă că poporul român se recunoaşte în această baladă şi se raportează la ea – explicit sau implicit – atunci cînd îşi revendică rădăcinile spirituale. Cu alte cuvinte, conchide Eliade, balada este atît de iubită de români pentru nobilul motiv că aceştia „nu se tem de moarte – iar atunci cînd e vorba de o moarte rituală (precum o bătălie), o înfruntă cu bucurie“. Evident, această a doua parte a discursului lui Eliade are un sens „ascendent“ şi naţionalist – şi tocmai aici au apărut rezerve şi obiecţii. Dar au apărut *după treizeci de ani* de la publicarea studiului: şi tocmai acesta e unul din paradoxurile literaturii pro şi contra Eliade.

Este valabil acest paradox şi pentru receptarea studiului cu pricina în Italia?

Aşa cum am spus, studiul a circulat puţin. Totuşi, el a făcut obiectul preocupărilor unor importanţi cercetători, precum Giuseppe Cocchiara, Angelo Brelich, Furio Jesi, Anita Seppilli; în plus, a fost recent contestat de Gianluca Nesi.

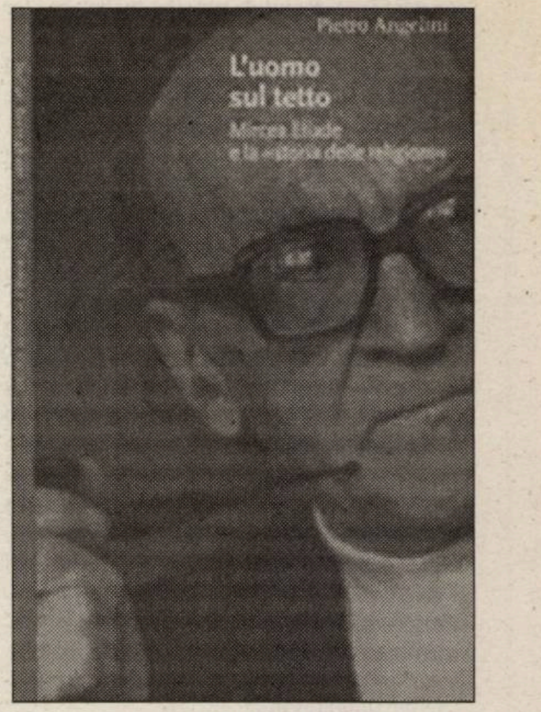
Cocchiara a scris în 1950 un important şi consistent studiu dedicat baladelor referitoare la construirea podului din Arta (varianta greacă a legendei Meşterului Manole). Acolo şi-a expus părerea despre interpretarea lui Eliade, reţinînd însă numai partea „descendentă“ a discursului acestuia şi exprimîndu-şi chiar perplexitatea asupra rezultatului generalizant; arhetipul invocat în chestiune de Eliade ar aparţine unui domeniu specific psihologiei, iar nu filologiei ori euristicii istorice.

Cocchiara, care s-a zbătut în zadar pentru publicarea în Italia a studiului lui Eliade, a avut cu savantul român chiar un scurt schimb epistolar (reconstruit recent, dar încă nepublicat). Cercetătorul italian a evitat să ia în considerare partea a doua, cea ideologizantă, a discursului lui Eliade. Mai mult, Cocchiara s-a numărat printre aceia care, în Italia, nu au acordat atenţie posibilelor interpretări politice ale studiului, în contextul epocii în care acesta fusese scris. Spre deosebire însă de Furio Jesi, care, în studiul menţionat, s-a concentrat aproape exclusiv pe aspectul de „exaltare“ a sacrificiului uman, prezent în studiul lui Eliade. După Jesi, ar fi vorba de un antisemitism ascuns al lui Eliade, care îl ducea spre identificarea mănăstirii din Argeş cu naţiunea română şi a soţiei lui Manole cu minoritatea ebraică. Saltul de la conceptul religios la conceptul rasist e, desigur, mare, dar el a fost făcut de Gianluca Nesi în articolul „Mircea Eliade e la mitologia nazista del sacrificio ebraico“, publicat în 1998, în care duce la extremă teza lui Jesi.

Au existat şi interpretări „la obiect“ ale tezei lui Eliade?

Cel mai echilibrat a fost, în această chestiune, marele istoric al religiilor Angelo Brelich, elev al lui Kerenyi şi Pettazzoni. Alături de acesta din urmă şi de Ernesto de Martino, Brelich s-a numărat printre puţinii din Italia care au încercat să închege un dialog critic, dar constructiv cu Eliade. Nu ştiu în ce măsură se poate susţine afirmaţia lui Grottanelli, anume că întreaga teorie a sacrificiului elaborată de Brelich poate fi interpretată ca un răspuns la excesele ideologice şi speculative ale lui Eliade; sigur este însă că, în cursurile ţinute la Universitatea de la Roma, în anul 1966-1967 (şi publicate acum cîteva luni de M. Massenzio sub titlul *Presupposti del sacrificio umano*), Brelich analizează studiul din 1941-1943 al lui Eliade cu o metodă critică echilibrată şi la obiect.

Obiecţiile pe care istoricul le aduce interpretării lui Eliade se pot reduce sintetic la trei. Prima este aceea că riturile de întemeiere nu presupun un sacrificiu real, ci o moarte rituală, adică un rit autonom care nu implică raportul cu un spirit (adică cu *genius loci*), şi nu cu o divinitate. A doua obiecţie este aceea că tema nu poate fi generalizată, întrucît recursul la sacrificiile rituale era rar şi privea, invariabil, momentele de criză acută ale societăţii, cînd trebuia restabilit un echilibru natural întrerupt de un eveniment nenatural. În fine – şi acesta este punctul decisiv al argumentaţiei lui Brelich –, Eliade plasează în mod arbitrar mitul la un nivel logic şi cronologic succesiv celui al elaborării sale, ca şi cînd riturile ar lua naştere din mituri; or, mult mai frecvent este cazul contrar. În orice caz, mitul reprezintă o creaţie umană, şi nu o prelungire către absolut a dramelor pe care umanitatea le înfruntă şi le stăpîneşte prin mecanismele pe care orice mit le pune în mişcare. A explica un rit prin mitul aferent înseamnă a atribui divinităţii alegerile – fundamentate istoric – pe care omul le face pentru a nu cădea în haosul disperării şi al inerţiei.



Sînteţi şi autorul volumului *L'uomo sul tetto. Mircea Eliade e la „storia delle religioni“*, apărut la prestigioasa Editură Bollati Boringhieri în 2001. Aţi putea să ne prezentaţi ipotezele cele mai importante ale cărţii dumneavoastră?

Cartea a încercat să răspundă la două imperative. Îmi dau seama acum că primul era şi ingenuu, şi ambiţios: voiam, în fapt, ca în Italia să reînceapă, în limitele posibilului, o lectură a lui Eliade *de la zero*, ca şi cum s-ar fi şters tendinţa de a-l citi ca pe un text sacru, de a-l considera un clasic *a priori*, de a-l iubi fără rezerve, aşa cum este adorat un guru sau un campion sportiv. Dar, în acelaşi timp, priveam cu suspiciune scandalul iscat de lipsa tîrzie de certitudini asupra trecutului său şi care, în loc să provoace eventual un nou curent de interpretare, se transformase într-o sterilă „demonizare“ a operei lui Eliade în ansamblul său. Efectul acesteia a fost însă că Eliade reprezenta în anii '90 un autor „indezirabil“, tot aşa cum fusese şi în anii '60.

De ce spuneţi că demersul dumneavoastră era ingenuu?

Pentru că acum mi se pare evident că nu atunci era momentul potrivit pentru acest tip de demers; drept dovadă, reacţiile jenate sau isterice la apariţia cărţii, venite atît de la admiratorii, cît şi de la detractorii lui Eliade. Desigur, era preţul pe care trebuia să îl plătesc, însă toate acestea m-au pus pe gînduri. Cu atît mai mult cu cît în cartea mea reconstruiam geneza a două opere fundamentale ale lui Eliade (*Tratatul de istoria religiilor* şi *Şamanismul*), pentru a trasa o „a treia cale“ în lectura lui Eliade, plecînd tocmai de la stratigrafia textelor. Au trecut şase ani de la apariţia cărţii: din fericire, perspectiva este puţin diferită astăzi, au început deja să se întrevadă semnele unei schimbări. Sîntem mai mulţi angajaţi pe această „a treia cale“, care este, de altminteri, şi aceea a lecturii detaşate, fără prejudecăţi, a textelor lui Eliade unul cîte unul, fără a cădea în tentaţia de a reclădi monumente care pot să cadă dintr-un moment în altul, după cum bate vîntul.

Şi al doilea imperativ căruia voia să îi răspundă cartea dumneavoastră?

Al doilea imperativ avea un conţinut istoric şi cultural. Voiam chiar – dar cu mai puţine ambiţii şi cu mai puţină ingenuitate – să explic motivele şi natura prestigiului, cu adevărat imens, de care s-a bucurat Eliade în Italia. Care erau admiratorii lui Eliade? Ce îi determina să accepte, uneori cu ochii închişi, modul său de a înţelege istoria religiilor? Întrebarea era legitimă cu atît mai mult cu cît succesul lui în Italia nu a fost unul de public, ci s-a datorat unui număr restrîns de intelectuali.

Demersurile mele continuă şi în prezent, sperînd să le pot duce la bun sfîrşit, inclusiv cu ajutorul altor specialişti. Acestea se referă la raporturile lui Eliade cu Ernesto Bonaiuti, cu Vittorio Macchioro, cu Giuseppe Tucci şi alţii. După cum ştiţi, raporturile – epistolare şi ştiinţifice – cu Pettazzoni au făcut deja obiectul volumului lui Natale Spineto, *Mircea Eliade storico delle religioni. Con la corrispondenza inedita Mircea Eliade – Károly Kerényi* (Morcelliana, 2006).

V-aţi oprit în cartea dumneavoastră la două nume: Giovanni Papini şi Ernesto de Martino. Care au fost cu adevărat raporturile lor cu Eliade?

Raportul Papini-Eliade a fost unul bazat pe afinităţi elective; în schimb, raportul dintre Martino şi Eliade s-a întemeiat pe cercetările lor paralele. În orice caz, din studierea ambelor raporturi au rezultat noi reflecţii, care-i pot interesa nu numai pe cititorii lui Eliade, ci şi pe cei, atît de diferiţi de primii, ai lui Papini şi de Martino. Totuşi, ele prezintă o trăsătură comună: cele două raporturi (primul – intens, al doilea – delicat) nu sînt guvernate de regula reciprocităţii. De la Papini, ca scriitor catolic, Eliade deduce o etică, „etica geniului“, pe care ulterior va tinde să o interpreteze în cheie religioasă, conform căreia geniul şi misticul sînt una şi aceeaşi persoană; de la de Martino, în schimb, preia ideea „terorii istoriei“, care îl va conduce la reperarea mecanismelor culturale de apărare şi, implicit, a tehnicilor de „dezistoricizare“. Ambele cazuri, cred eu, ilustrează ideea că întîlnirea între intelectuali de extracţie diferită – chiar atunci cînd nu se bazează pe reciprocitate – dă naştere întotdeauna unor idei noi, fiind vorba în fapt de o întîlnire între reprezentanţii a două culturi.

■■■ Receptarea lui Eliade: un proces de selecţie şi sedimentare

După cum ştiţi, anul trecut, odată cu apariţia unor noi contribuţii despre Mircea Eliade (comentate şi în *Observator cultural*), precum şi cu desfăşurarea la Bucureşti a Congresului Internaţional de Istoria Religiilor, au fost reluate în România dezbaterile privind moştenirea şi actualitatea lui Eliade, au reapărut şi polemicile privind probleme controversate ale biografiei sale. Aş dori să aflu punctul dumneavoastră de vedere asupra viabilităţii şi actualităţii contribuţiei savantului român în cîmpul istoriei religiilor, mai ales că dumneavoastră sînteţi şi autorul unei remarcabile prefeţe la ediţia italiană a *Tratatului de istoria religiilor*.

Este mai mult decît o moştenire. Putem vorbi de un proces de selecţie şi sedimentare care aşteaptă să se concretizeze într-un fel de antologie „ideală“, care ar putea cuprinde – într-un mod utopic, fireşte – „ce e mai bun în Mircea Eliade“: în gîndire, în erudiţie, în proză, în memorialistică, şi chiar şi în corespondenţă. Un demers care, fie din lene intelectuală, fie din exces de respect, a tot fost amînat, dar a cărui urgenţă devine tot mai evidentă. Marele „castel de cristal al operei lui Eliade“ (expresia îi aparţine lui de Martino) trebuie dărîmat totuşi, cel puţin temporar, „deconstruit“, cum se spune astăzi, fie pentru a stabili ce anume îi este specific lui Eliade şi ce aparţine tradiţiei, fie pentru a selecta ce rămîne valabil.

După cum nu poate fi „iubit“ în bloc, tot aşa Eliade nu poate fi analizat în bloc, pentru simplul motiv că nu este autorul granitic şi monotematic pe care atît discipolii, cît şi detractorii săi îl descriu pentru a simplifica lucrurile. Or, Eliade s-a format din adolescenţă sub semnul *plurivalenţei*. Din acest punct de vedere, vina sa ar fi aceea că *a sacrificat* – eu consider că din motive preponderent academice – acest mod de a naviga „cu toate pînzele sus“ în oceanul cunoaşterii.

Astfel, teama de a nu semăna prea tare cu Papini, cu Iorga sau, generic, cu acel *homo universalis* destinat autodistrugerii a frînat generosul impuls iniţial al lui Eliade şi l-a împins la a se mulţumi cu gloria universitară: tocmai el, care avea puţin sau chiar nimic dintr-un profesor.

Ideea aceasta cred că va părea multor cititori şocantă. Se situează, aşadar, vîrfurile creaţiei lui Eliade în afara perioadei sale academice?

Trebuie să recitim şi să analizăm cu mult mai multă atenţie pe acel Eliade din anii '40 şi din anii '50. Esenţa operei sale se află în cele douăsprezece-treisprezece cărţi pe care le-a scris într-un ritm susţinut şi fără repetiţii excesive, de la studiul despre *Balada Meşterului Manole* la *Mit şi realitate*. În comparaţie cu acestea, ceea ce a scris după înseamnă foarte puţin, şi aici mă refer inclusiv la *Istoria ideilor şi credinţelor religioase*, care, evident, nu trebuie să lipsească din biblioteca unui specialist. În realitate, nimic nou nu s-a mai adăugat carierei creatoare a lui Eliade. Nu ştiu dacă e important să aflăm motivele acestei bruşte opriri. Ştiu însă că, de la un punct încolo, Eliade nu mai poate stăvili – sau nu-şi mai poate ascunde – tendinţele de autoreciclare şi de autocelebrare pe care, pînă atunci, le controlase destul de echilibrat.

Deci, care ar fi după dumneavoastră reperele operei lui Eliade?

În cartea mea, m-am oprit – dar merită să continui – la *Tratat* şi la *Şamanism*, care mi se par două opere „colosale“: sînt adevărate construcţii epice, cu o arhitectură liniară şi totodată îndrăzneaţă, cu cele mai multe semnificaţii probabil ascunse. Construcţii „cosmice“, de mai mici dimensiuni, însă pline de conţinut sînt alte două studii fundamentale despre mit, foarte citite şi citate, dar care nu sînt cunoscute cu adevărat în profunzime: *Mitul eternei reîntoarceri* şi *Mit şi realitate* (mai ales acesta din urmă). Ele conţin, după mine, cele mai interesante idei şi teorii ale lui Eliade. Împreună cu *Imagini şi simboluri* şi *Mituri, vise şi mistere*, cele două lucrări citate au întemeiat în disciplina istoriei religiilor studiul categoriilor (sacre şi profane) ale Spaţiului, Timpului şi Persoanei. Aş spune că aici se află măsura contribuţiei lui Eliade la o disciplină care şi-a ratat de multe ori vocaţia teoretică.

Cît priveşte alte valorizări, nu am instrumentele necesare pentru a decide dacă şi partea „nocturnă“ a operei sale trebuie să fie reanalizată. Mă refer la scrierile literare, despre calitatea cărora am unele reţineri. Dar eu nu sînt critic literar... Impresia mea – repet, strict personală – este că ne aflăm în faţa unor opere care, în cel mai bun caz, sînt grevate de un exces de ideologie. Aş vrea să adaug, totuşi, că această impresie nu priveşte cărţile lui Eliade cu substrat explicit autobiografic: în acestea, Eliade este un scriitor mare şi original. *Jurnalele* şi *Memoriile* sale aduc o contribuţie majoră la reconstrucţia istoriei intelectuale a secolului trecut. Din acest punct de vedere, Mircea Eliade este comparabil cu André Gide, Julien Green, Stefan Zweig, Gertrude Stein şi, evident, cu Giovanni Papini.

O întrebare directă: ce credeţi despre discuţiile care au avut şi au încă loc în România, în Italia sau în Statele Unite despre opţiunile politice de tinereţe ale lui Eliade, despre aşa-zisa sa „vinovăţie“ privind „nerecunoaşterea“ sau „ascunderea“ acestora? Sînt astfel de discuţii relevante – sau pot aduce noi valorizări – pentru ceea ce am discutat mai sus, anume moştenirea intelectuală a lui Mircea Eliade?

Dacă ne limităm la sfera intelectuală, atunci se ivesc două probleme, în opinia mea. Ambele majore, ambele privind iluzoria forţă a tăcerii: tăcerea susţinătorilor lui Eliade, pe de o parte, şi tăcerea lui Eliade însuşi, pe de altă parte. Despre celelalte probleme (biografice şi filologice) privind adeziunea sa la Garda de Fier, şi apoi la mişcarea anticomunistă, aş spune că s-a discutat chiar prea mult în ultimii 20 de ani. Dacă nu se vor mai ivi alte mărturii şi documente (lucru puţin probabil), „cazul Eliade“ ar putea fi închis definitiv în scurt timp. Închis din punct de vedere istorico-politic. La nivel istoric-cultural însă, aş spune că el rămîne încă deschis. Deschis în sensul că totul trebuie revăzut şi analizat în profunzime, renunţîndu-se însă la indignarea – altminteri, de înţeles – asupra gravităţii faptelor lui Eliade. Un prim pas în această direcţie ar fi, în opinia mea, studiul *cenzurilor intelectuale* (omise sau impuse) care, de-a lungul multor ani, de la sfîrşitul războiului la moartea autorului, au însoţit construirea oficială a biografiei sale.

■■■ În anii '50, vălul a căzut şi împăratul s-a văzut dintr-odată gol

Care este situaţia „la zi“ a acestor dezbateri în Italia?

Este istoria unei tăceri asurzitoare. Spun asta pentru că, la începutul anilor '50, mulţi intelectuali – funcţionari culturali, istorici, politici – aveau cunoştinţă despre parcursul lui Eliade, graţie căilor diplomatice. Cu toate astea, cu excepţia unui caz – care a făcut vîlvă în epocă şi asupra căruia voi reveni –, pentru mult timp opţiunile politice ale lui Eliade (deloc marginale în viaţa şi personalitatea sa) au rămas în sfera discuţiilor private sau a bîrfelor. Acolo, Eliade era un „clasic“, deci deasupra oricărei bănuieli, dincolo de contingentul şi mizeriile istoriei omeneşti. Aşadar, ca unul „de neatins“ fie pe plan ştiinţific (pentru că nimeni nu se încumeta să îl citească pe Eliade cu un ochi critic), fie pe plan biografic (redus, în genere, la călătoriile şi recunoaşterile academice). Această realitate poate să ne uimească – şi să nască o serie de controverse –, pentru că printre admiratorii italieni ai lui Eliade nu era numai un Tucci, care nu avea nici un interes să cerceteze trecutul savantului român (fie şi numai pentru că era vorba de un trecut pe care cei doi îl împărtăşeau într-o oarecare măsură), erau şi intelectuali cu un profil etico-politic superior, ca Pettazzoni sau Brelich. Aceştia au preferat însă, din motive încă neclarificate, să nu abordeze tema, considerînd-o poate de un nivel inferior sau, în orice caz, în afara sferei lor de competenţă. Astfel, fără a le fi fost aceasta intenţia, tăcerea lor i-a adus un deserviciu lui Eliade, pentru că a contribuit la construirea unui portret prea puţin sau deloc uman, a unei „efigii“ ce nu putea fi refăcută, altminteri nu ar fi apărut în discursul despre Eliade, a unui flux incontrolabil de opinii obscure şi neliniştitoare.

Puteţi dezvălui cititorilor *Observatorului cultural* excepţia de care vorbeaţi mai sus în receptarea lui Eliade în Italia?

În anii '50, pentru o clipă – sau chiar mai puţin – vălul a căzut şi împăratul s-a văzut dintr-odată gol. Dar e vorba de un episod prea puţin edificant, instructiv doar în măsura în care depune mărturie despre războiul rece care se instaurase în climatul politic şi cultural. În redacţia Editurii Einaudi, care avea în lucru o serie de traduceri din opera lui Eliade, ajunse vestea că era vorba, în fapt, de un autor „cu un înalt grad de risc“ pentru o editură care făcuse din atitudinea antifascistă un titlu de glorie. Ştirea a fost oficializată de Ambasada României la Roma şi susţinută apoi de Ambrogio Donini, înalt funcţionar al Partidului Comunist Italian, responsabil în Comisia de Cultură şi cunoscut îndeosebi pentru intransigenţa sa politică, dar şi pentru reala competenţă în domeniul studiilor de istoria religiilor. Deciziei de stopare a proiectului Eliade luată de Donini i s-au raliat imediat alţi trei sau patru intelectuali, apropiaţi fie doctrinei partidului, fie Editurii Einaudi, în scopul de a determina conducerea acesteia să întîrzie apariţia *Tratatului* şi să o abandoneze pe cea a altor traduceri (*Şamanismul*, *Mitul eternei reîntoarceri*, *Imagini şi simboluri*), acestea din urmă ajungînd mai apoi, cu mari pagube pentru Einaudi, în cataloagele altor edituri.

În acel episod doar un singur intelectual, Ernesto de Martino, s-a pronunţat în favoarea publicării lui Eliade, cu soluţia de compromis a introducerii unor „avertismente pentru cititor“. Dar nici el nu a avut curajul – politic şi intelectual – să abordeze chestiunea tranşant şi să depăşească limitele unei lecturi „ştiinţifice“ a parcursului lui Eliade. Un lucru este sigur: asupra trecutului lui Eliade ori se aşternea în acei ani un văl de tăcere, ori izbucneau semnele unui scandal. Nu am depăşit nici astăzi, cel puţin în Italia, această sterilă alternativă.

Trebuie să adaug neapărat faptul că ne-am aflat şi ne aflăm în această situaţie chiar din pricina tăcerii lui Eliade însuşi, care a favorizat – dacă nu chiar provocat – apariţia unor reacţii extreme referitoare la atitudinea sa. Iar aceasta este o problemă încă şi mai dificilă decît cea precedentă, pentru că ne pune într-o mare încurcătură.

Nu aş reuşi, în limitele unui interviu, să convertesc această „încurcătură“ într-un instrument de analiză şi reflecţie, chiar dacă este, după mine, singura cale de urmat; de aceea, voi prezenta trei puncte de vedere, care pot constitui ulterioare piste de cercetare.

Şi care ar fi acestea?

Asupra motivelor tăcerii lui Eliade este, cred, inutil să se mai insiste. Eliade se simţea în pericol, fie în Franţa, fie în Statele Unite. Anumite concesii i-au pus în pericol atît cariera în formare, cît şi numele şi, probabil, chiar şi viaţa, mai ales în anii de vîrf ai Războiului Rece (dar nu numai atunci, ca să ne referim la misterioasa asasinare a elevului său, Culianu, întîmplată după căderea Zidului Berlinului). Eliade se simţea cu conştiinţa curată, dar ştia, în acelaşi timp, că cea mai mică aluzie la trecutul său putea să declanşeze un *scandal* şi polemici de joasă extracţie, exact cum s-a întîmplat şi în cazul confesiunii recente a lui Günter Grass.

Cu toate acestea, rămîne valabil faptul că Eliade nu a ştiut să-şi *gestioneze* pînă la sfîrşit propria biografie, ceea ce este oarecum surprinzător, pentru simplul motiv că s-a implicat mult timp, şi în mod constant, în *construirea publică* a propriei biografii, cu o energie mult disproporţionată în raport cu rezultatul pe care îl cunoaştem astăzi.

Mai rămîne să ne precizaţi celelalte două puncte de vedere asupra „tăcerii“ lui Eliade...

Al doilea: nu putem afirma răspicat că tăcerea lui Eliade a fost absolută. Sau, cel puţin, nu acum. Esenţa problemei stă în *natura* tăcerii lui Eliade. De cîteva ori în cursul ultimilor ani de viaţă, el a susţinut că ar fi scris „totul“ şi că nu ar mai avea nimic de spus despre trecutul său. Din punct de vedere teoretic, rămîne de demonstrat exact contrariul. Dacă vrem să mergem la fondul chestiunii, atunci trebuie să luăm ca atare această afirmaţie a lui Eliade şi să procedăm la o relectură a operei sale – ce este publicat şi ce este inedit – cu acea ingenuitate şi încăpăţînare specifice celui care se „preface“ că dă crezare, tocmai pentru a-l pune la încercare pe autor prin proba textelor, fără a pleca însă de la prejudecata – foarte răspîndită atît printre cei „indulgenţi“, cît şi printre cei „intransigenţi“ – că Eliade a ales calea cea mai uşoară (aceea a minimalizării), care este o cale fără întoarcere. În fine, sînt multe căi de urmat, începînd cu cele indicate, deşi vag, de către Eliade însuşi: mă refer mai ales la dubla semnificaţie a *Pădurii interzise*. Să nu uităm, apoi, de jurnale, memorii, corespondenţă: toate sînt de reexaminat.

Care ar fi, în concluzie, esenţa unei noi evaluări şi valorizări a lui Eliade?

Cea mai importantă limită teoretică a lui Eliade a fost, fără îndoială, absenţa, în itinerariul său intelectual, a reperelor autocritice. Demersul care mi se pare necesar pentru o nouă evaluare a lui Eliade ar avea ca scop cel puţin relevarea logicii şi dimensiunilor acestui tip de atitudine, pe care eu însumi am taxat-o pripit acum ceva timp drept neştiinţifică şi imorală. Redescoperirea planetei Eliade depinde de noi şi de modul nostru de a fi înlăuntrul Istoriei. Eliade nu este un caz prin el însuşi, după cum nu este nici unul diferit de noi. Şi cred că tocmai de aceea ne tulbură şi, într-un fel sau altul, ne interesează în mod direct pe toţi.

Interviu realizat de **Monica JOIŢA**

■

Epoca pe care, cu regret, n-o vom numi Epoca Blair

Alexandru HÂNCU

Deschideţi iPodu'. Nu ziceţi că n-aveţi – ori, şi mai rău, că nu ştiţi ce-i aia. *Trendsetterii* v-au explicat că sîntem în era iPod-ului. Nu puteţi risca să cădeţi, langa-danga, pe lîngă *trend*, corect? Luaţi iPodu' şi faceţi un *playlist* minimalist, de două piese: *Things Can Only Get Better* (D:Ream, remix-ul din '94) şi *I'm with Stupid* (Pet Shop Boys, 2006, producător Trevor Horn). Adăugaţi nişte ochelari Prada, cu mult „bling" (da, de soare – se poartă şi în casă, ba şi noaptea). Turnaţi-vă un gin-tonic, marca Gordon's. Nu, nu m-am ţicnit – faceţi-mi hatîrul şi imaginaţi-vă cum ar fi. Aşa. Sînteţi complet imersaţi în *trend* şi gata de lectură. Nu daţi încă drumul la muzică.

■■■ Două piese din *playlist*

În 1994, grupul D:Ream erupe în fruntea topului britanic cu piesa *Lucrurile nu pot merge decît spre bine*. Peste cîteva luni, fostul vocalist al unei obscure trupe studenteşti de la Oxford (*Ugly Rumours – Zvonuri Urîte*), ajuns avocat şi politician de stînga, e ales liderul Partidului Muncitoresc (*yes*, asta înseamnă „Laburist"). În mai '97, omul cîştigă triumfal alegerile naţionale – după o campanie electorală al cărei cîntec oficial e tocmai piesa grupului D:Ream. Ex-rockerul devine cel mai tînăr premier din istoria ţării (42 de ani) şi primul lider socialist britanic care cîştigă trei alegeri la rînd. E debarcat de partid în vara lui 2007, după o campanie (dusă adînc, pe la spate) al cărei imn de luptă e hitul *Eu sînt cu Prostul* (Tony Blair despre George Bush, în viziunea grupului Pet Shop Boys, revenit in Top 10). Premier e uns – nu prin alegeri, ci prin consens – fostul Aliat Numărul Unu şi ministru de Finanţe al Debarcatului. Îl cheamă James Brown, ca pe „Naşul Muzicii Soul". Spre a evita confuziile cu ilustrul tiz (adică miştourile inevitabile), încă din tinereţe folosea al doilea nume de botez: Gordon. E un cetăţean serios, profund, metodic. A promis despărţirea radicală de regimul predecesorului. Adevăr – nu manipularea publicului. Substanţă şi responsabiliate – nu superficialitate şi inconştienţă. Sobrietate şi demnitate – nu *showbiz* politic cu vedete rock, fotbalişti şi staruri de cinema (ultima porţie: cu Arnold, în ultima zi la Downing Street). Acum, daţi drumul la iPod. Lăsaţi cele două bucăţi să curgă în buclă, pînă terminaţi lectura. Vă invit la un bilanţ politic. Anthony Charles Lynton Blair a ieşit din scenă – pînă revine, să vedem ce îi datorăm. Da, chiar şi noi, cu rîul-ramul.

■■■ Îţi mulţumim, Iubit Conducător

Imediat după victoria din '97, sondajele îi dădeau lui Tony Blair o monstruoasă popularitate: 82%. Omul promisese clar despărţirea de trecut. *Good-bye Old Labour / Hello New Labour*. Cum ar veni, gata cu socialismul, e vremea social-capitalismului. „Noul Muncitorism" devenise o realitate pe care, vrînd-nevrînd, socialiştii de tranşee au trebuit s-o accepte în '94, odată cu alegerea lui Blair în fruntea partidului. Mutarea de şah-mat electoral făcută de Tony a fost simplă, dar traumatizantă. În jargon politic: abandonarea „Clauzei Patru" din Statutul Partidului Muncitoresc Britanic (schiţat de George Bernard Shaw – haios, nu?). În clar: e vorba de clauza care fixa ca scop politic fundamental „redistribuţia echitabilă a veniturilor prin naţionalizarea principalelor mijloace de producţie". Congresul partidului la care s-a efectuat extirparea a fost animat. Bunăoară, un tînăr militant marxist (cu costum *haute-couture* şi ochelari cu rame de aur) s-a repezit la tribună şi a strigat disperat, în văzul şi-n auzul întregii naţiuni telespectatoare: „Sus Flamura Roşie, tovarăşi", continuînd melodios cu primele versuri din *Internaţionala*. O parte din sală ovaţiona, alta huiduia. Circ. Habotnicii partidului cedaseră însă. Nu mai cîştigaseră alegerile din 1979 şi voiau să revină la putere, cu orice preţ. „Clauza Patru" a fost, aşadar, sacrificată, iar victoria electorală a „neo-muncitorismului" a devenit o cvasi-certitudine; aroganţa, apatia, incompetenţa, luptele intestine şi scandalurile de corupţie îi făcusera neeligibili pe conservatorii premierului Major. Cu Blair vîrf de atac – tînăr, modern, entuziast şi ultracharismatic – stînga a convins electoratul că nu mai e chiar stînga: adio naţionalizări, adio impozite cît casa! Conservatorii au fost spulberaţi în aşa hal, încît nu şi-au revenit nici azi.

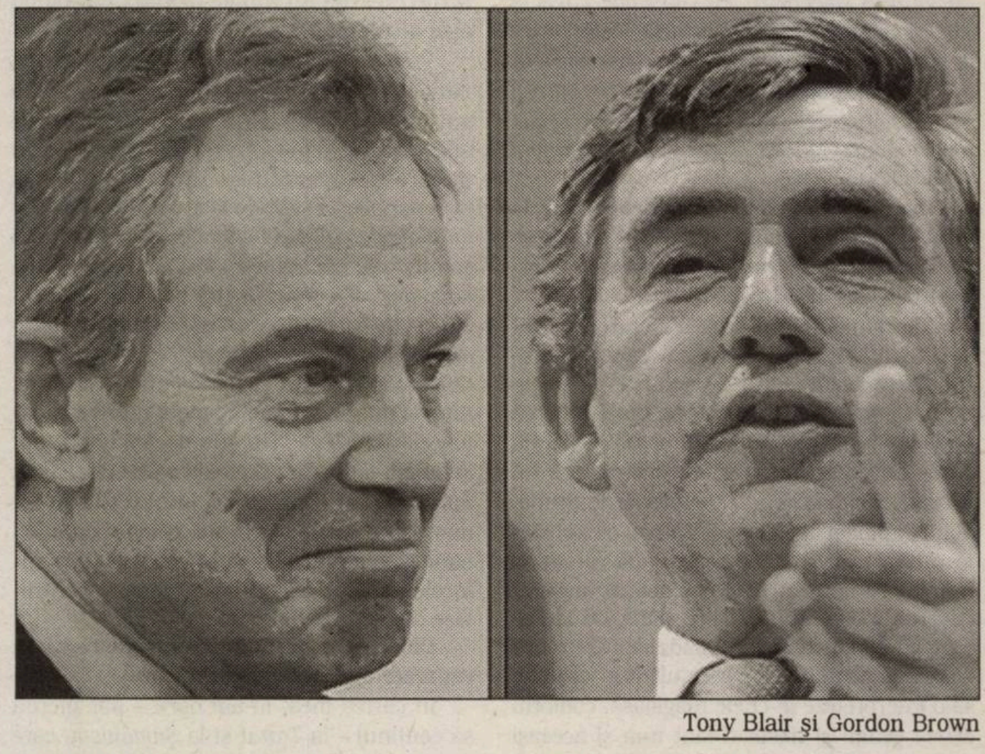
■■■ Diviziunea muncii

După '97, destui comentatori britanici au declarat socialismul mort şi îngropat pe veci. Privind retrospectiv, s-au înşelat grotesc. O scurtă consultare a Manifestului Partidului Comunist (K.Marx, F.Engels, 1848) putea îndrepta spre pista corectă. Programul în zece puncte de înfăptuire a comunismului cere, la punctul al doilea, impunerea unui regim sever de „impozitare progresivă sau gradată". „Neo-muncitorismul" şi-a respectat la literă promisiunea de-a nu creşte impozitul direct pe venit – a majorat însă progresiv, gradat şi sever impozitarea indirectă, sau „ascunsă". Că-i vorba de impozite locale, de taxe pe moştenire ori pe vînzarea casei, de preţul benzinei sau al pachetului de ţigări, al pîinii ori al berii, al transportului urban sau al biletelor de avion, „impozitele ascunse" lovesc năprasnic, de la vlădică la opincă. Într-atît încît azi, britanicul varsă în buzunarul statului, direct şi indirect, aproape 50 de penny din fiecare liră sterlină cîştigată cu trudă. Staroste peste bulimia fiscală? Un om serios, profund şi metodic. Gordon. Care n-ar fi ajuns niciodată la putere dacă nu-l remorca Tony, cel pus pe reformat socialismul. Trocul a fost cunoscut de la bun început. Gordon, ministrul de Finanţe, se va ocupa de sănătatea economico-financiară a naţiunii. Tony va evolua ca lider suprem, mai ales pe plan extern, fără să se bage prea tare în ciorba internă. Astfel, varza reformistă va fi împăcată armonios cu capra marxistă.

Dacă Blair nu e întruchiparea trecutului, ci a unui viitor în care fermitatea principiilor nu va fi luată drept încăpăţînare, prostie, servilism?

■■■ Vechea gardă nu moare, darămite să se predea!

Socialismul occidental ştie demult că n-are nevoie de naţionalizari. Are ceva mult mai bun: fiscalitatea. În definitiv, foarte bine că Statul ia jumătate din cîştigul fiecăruia. Sînt banii pentru sănătatea, învăţămîntul şi pensiile distribuite echitabil tuturor! Iată scorul, după zece ani de „neomuncitorism". *Învăţămînt*: milioane de analfabeţi. Şi o puzderie de părinţi care plătesc de două ori pentru educaţie: la stat, prin impozitele obligatorii, şi la privat, ca să le dea copiilor şansa să nu rămînă analfabeţi. De doi ani, guvernul difuzează o campanie TV menită să-i convingă pe analfabeţii aflaţi în cîmpul muncii că nu e prea tîrziu: cursurile serale de alfabetizare fac minuni! Cei mai loviţi: săracii. *Medicină*: criză financiară acută, închideri de spitale, concendieri masive de medici şi cadre medii, liste de aşteptare la internări de luni de zile, procese intentate de pacienţi cărora li se refuză tratamente anticancer. Numeroşi oameni ai muncii obligaţi să plătească de două ori pentru sănătate – la stat, prin impozite, şi la privat. Mulţi pleacă în Franţa, Germania, Olanda, din dorinţa (poate firească?) de a scăpa cu viaţă. Cei mai loviţi: săracii. *Pensii*: faliment în mai puţin de o generaţie. Cei mai loviţi: săracii.



Tony Blair şi Gordon Brown

Între timp, personalul din birocrăţie s-a triplat, iar aproape o treime din forţa de muncă lucrează la stat. S-a zis că Tony Blair a venit la putere pe valul „Generaţiei Cool". Ani de zile s-a vorbit de „Cool Britannia", Brit-pop, Beckham şi Posh, Naomi Campbell, Jamie Oliver ş.a.m.d. Acum, se spune ca Blair a lăsat „Generaţiei iPod" un viitor înnegrit de datorii şi impozite masive. Curios, totuşi: nu Gordon s-a ocupat de starea economico-financiară a naţiunii?

Primul dar imens pe care ni l-a făcut Tony – cel mai probabil, involuntar – devine astfel limpede. E o lecţie fundamentală. Socialismul nu poate fi reformat. Nici de cel mai charismatic lider din lume, cu 82% cota iniţială de popularitate, trei alegeri cîştigate la pas şi zece ani la guvernare. Ca orice aberaţie, socialismul poate fi numai dărîmat, dacă are cine s-o facă. Deocamdată, în Europa nu are cine.

■■■ Despre oameni şi cîini

Al doilea dar e o chestiune de interpretare. Dacă intrarea României în UE va fi un lucru bun, atunci i-o datoram în mare parte fostului jurist şi rocker. La fel, cu NATO. De data aceasta, nimic involuntar. Cu Blair la guvernare, Marea Britanie a fost cel mai ferm avocat european al extinderii celor două organizaţii, cu toate rezervele franco-germane ori ameninţările mai mult sau mai puţin voalate ale Moscovei. OK.

Dar chestiunea fundamentală? Irakul, ce naiba!!! Care l-a pus pe Tony în scaunul ejectabil! Chiar nici un cuvinţel? Era *pour la bonne bouche*. Groucho Marx (nici o legătură cu Karl) obişnuia să spună că, în afara cîinelui, lectura e cel mai bun prieten al omului. Căci în interiorul cîinelui nu se poate citi. Blair a fost declarat „căţelul lui Bush". S-a precizat şi rasa: pudel. Cei tupilaţi în pîntecul metaforei canine au găsit, într-adevăr, lectura imposibilă – beznă de nepătruns. Păcat că n-au ieşit puţin afară, să lectureze cronica ultimului deceniu. De pildă, o frîntură de discurs: „Împăciuitorismul nu dă rezultate... Securitatea noastră depinde de răspîndirea valorilor în care credem". Justificare servilă a războiului din Irak? Nu. Discursul e din 1999, cînd la Casa Albă era Clinton, iar în fosta Iugoslavie era, de şapte ani, război. Tony l-a convins pe Bill să accepte intervenţia militară din Kosovo, inclusiv cu trupe. Iar în fosta Iugoslavie a fost pace. În 1998, de Paşti, pacea venise, după 25 de ani, şi în Irlanda de Nord. Blair contribuise decisiv la Acordul din Vinerea Mare. După 11 septembrie 2001, cînd Schroeder declara lacrimogen: „Toţi sîntem americani", Blair a fost singurul lider european care a pus fapta alături de vorbe, în războiul cu teroriştii islamici. Politic, Aznar şi Berlusconi au încercat, dar militar nu puteau prea mult. Pentru Tony Blair, sprijinul neşovăielnic dat Americii n-a fost doar o problemă de tradiţie, pe linia Churchill-Thatcher. Ci una de credinţă. Credinţa în libertate. E a treia lecţie, şi, iarăşi, nimic involuntar. Apologia tiraniei nu şi-a găsit loc în discursul lui. Ideea îi e complet străină. A exagerat Blair „ameninţarea Saddamică"? A minţit publicul? Adversarii lui spun, răspicat, da!

Totuşi, informaţiile de atunci, confirmate şi de francezi, germani şi ruşi, spuneau că Saddam are un arsenal letal. N-a fost găsit. Poate că Blair, cu tot aerul de modernitate, ţine de alte vremuri. Cînd liderilor Lumii Libere nu li se cerea *victorie la termen* – ci doar victorie. În ideea că pace fără victorie nu există. Azi, se vorbeşte de „strategii de ieşire", ca eufemism pentru capitulare. Dar dacă Blair nu e întruchiparea trecutului, ci a unui viitor în care *fermitatea principiilor* nu va fi luată drept încăpăţînare, prostie, servilism?

În campania pentru ultimele alegeri din Spania, socialiştii spanioli spuseseră că, dacă iau puterea, retrag trupele din Irak. În ajunul scrutinului, la Madrid au explodat bombele islamice. Iar trupele au fost retrase. Gordon Brown sugerase şi el o retragere din Irak. Imediat după instalarea ca premier, bombele islamice au fost amorsate. Din fericire, n-au explodat. Dar ţara e în alertă maximă: *risc de atac iminent*. Aparent, nu mai e problema lui Blair, ci exclusiv a lui Gordon. Care, de la o vreme, se afişează în public cu iPod-ul, semn că e în *trend*. *Mega-cool*. Ce-o asculta mai des? D:Ream sau Pet Shop Boys?

■

Punct şi de la capăt?

Arina PETROVICI

Gordon Brown a preluat conducerea guvernului britanic cu o cotă de popularitate redusă din cauza războiului din Irak şi este constrîns să recupereze din deficitul electoral pentru a obţine un al patrulea mandat. Totodată, Brown trebuie să facă faţă opoziţiei conservatoare, tot mai populară, în încercarea sa de a se desprinde de imaginea lui Tony Blair şi de a impune propria autoritate poziţiei de premier. Misiunea este cu atît mai dificilă cu cît presa a acordat o atenţie deosebită în ultima perioadă lui Tony Blair, care a şi fost numit emisar al Cvartetului pentru Orientul Mijlociu, format din UE, ONU, SUA şi Rusia. Brown a promis că va impune un nou stil de conducere la care să participe şi membri ai altor partide parlamentare, deşi încercările sale de a-i atrage pe aceştia de partea sa au eşuat pînă în prezent.

Cît despre numirea lui Tony Blair în funcţia de emisar special al Cvartetului, se poate spune că este mai mult decît controversată. În condiţiile în care un oficial american, citat de *Financial Times*, a declarat, cu o zi înainte de retragerea din funcţia de premier, că „nominalizarea lui Blair a fost aprobată [la Washington – *s.m.*] în proporţie de 150%“, reacţiile politicienilor consemnate de presa internaţională se contextualizează altfel. Altminteri, preşedintele George W. Bush a fost primul care a salutat numirea lui Blair în funcţia de emisar al Cvartetului, declarîndu-se mulţumit că „va continua munca sa de sprijinire a palestinienilor“. În continuarea acestui anunţ, Blair a demisionat şi din funcţia de deputat al circumscripţiei Sedgefield, din nord-estul Angliei, pe care o deţine din 1983.

Presa britanică insistă pe controversele suscitate de ambiguitatea „fişei postului“ – nu e limpede care sînt sarcinile pe care Blair le va avea de îndeplinit, nemaivorbind despre modul în care a fost ales. Rusia a cerut modificări de ultim moment ale termenilor de referinţă, pentru a clarifica statutul precis al lui Blair. Noul premier, Gordon Brown, a fost descris ca fiind furios, deoarece a fost pus în faţa unui fapt împlinit, ceea ce face dificilă formularea propriei sale politici pentru Orientul Mijlociu – relatează *The Guardian*. Potrivit unor surse de la Bruxelles, Javier Solana, Înaltul Reprezentant al Uniunii Europene pentru Politică Externă, care are o experinţă îndelungată în regiune, este şi el nemulţumit. În plus, scrie *The Guardian*, există informaţii conform cărora Ministerul britanic de Externe, ai cărui membri nu au ştiut nimic pînă joia trecută, ar fi într-o stare de „indispoziţie instituţională“. *Financial Times* precizează că Tony Blair, confirmat în postul de emisar special la cîteva ore după ce a demisionat din funcţia de premier britanic, va trebui să ajute la dezvoltarea instituţiilor palestiniene, să promoveze dezvoltarea economică, să mobilizeze asistenţa internaţională şi să menţină legătura cu cei care sprijină obiectivele Cvartetului. Încă înaintea anunţului privind numirea lui Blair, Frank-Walter Steinmeier, ministrul de Externe al Germaniei, ţară care deţine preşedinţia UE, a criticat modul în care a fost numit acesta şi a apreciat că fostul premier britanic va avea o influenţă redusă. Potrivit acestuia, numirea lui Blair a fost propusă şi discutată „în afara contextului Cvartetului“. Tot *Financial Times* citează oficiali germani care consideră că amînarea solicitată de Rusia, pentru a decide dacă susţine această nominalizare, a avut legătură cu lipsa de consultare. Steinmeier a mai declarat că numirea lui Blair nu va afecta rolul lui Solana, care s-a concentrat mult timp pe conflictul arabo-israelian. „Solana este membru al Cvartetului, în timp ce Blair va lucra pentru Cvartet. Diferenţa este clară“, a precizat el, conform *Financial Times*.

Tony Blair, care domină de zece ani viaţa politică britanică, va rămîne în istoria acestei ţări ca un om al reformelor şi înnoirii Partidului Laburist. Tony Blair este convins că a făcut ce este „bine“ pentru ţara sa şi se declară sigur că influenţa lui va rezista trecerii timpului: „Cred că cea mai mare parte a poziţiei Noului Partid Laburist, care este depăşirea anumitor diviziuni mai vechi între stînga şi dreapta şi afirmaţia că nu trebuie ales între o societate mai dreaptă şi una mai eficientă din punct de vedere economic, va dura“. Ajuns deputat la 30 de ani, avocatul Anthony Charles Lynton Blair, născut la 6 mai 1953, la Edinburgh, într-o familie burgheză, a preluat conducerea Partidului Laburist în 1994, după decesul subit al preşedintelui formaţiunii, John Smith. El a reformat rapid şi radical partidul, transformîndu-l dintr-o formaţiune de stînga, susţinută în special de sindicate, într-un partid de centru, eurofil şi modern. După 18 ani de stat în opoziţie, Partidul Laburist a revenit la guvernare în 1997. În pofida criticilor din partea aripii de stînga, Blair a cîştigat detaşat şi alegerile din 2001, apoi, în lipsa unei opoziţii credibile, pe cele din 2005, înregistrînd un succes inedit – trei victorii la rînd – pentru laburişti. Mai mult pragmatic decît ideolog, Tony Blair, politician care priveşte globalizarea ca pe o şansă, se doreşte a fi întruparea unei „a treia căi“, care încearcă să combine liberalismul economic cu servicii publice mai bune. El a făcut investiţii masive în acest domeniu, a introdus serviciile private şi obligativitatea rezultatelor. Bugetul educaţiei aproape că s-a dublat din 1997, în timp ce cel al sănătăţii aproape că s-a triplat. Perioada de guvernare a lui Blair este marcată şi de declararea independenţei Băncii Angliei, introducerea salariului minim, regionalizarea în Scoţia şi Ţara Galilor, pacea în Irlanda de Nord, recunoaşterea căsătoriilor homosexuale şi o înăsprire a legilor antiterorism. Blair este adesea la fel de conservator ca şi opoziţia în materie de imigraţie, poliţie sau justiţie. În ce priveşte politica externă, susţine un intervenţionism „bazat pe valori“.

Miercuri, 27 iunie, pentru cea de-a 318-a şi ultima dată, Blair a răspuns întrebărilor săptămînale ale deputaţilor, care l-au aplaudat în picioare, la încheierea unei şedinţe în timpul căreia a primit omagiul liderilor opoziţiei şi al pastorului irlandez Ian Paisley. El a apărat pentru ultima dată decizia sa de a implica trupele britanice în Irak, nu şi-a cerut scuze, dar a deplîns „pericolele cu care se confruntă soldaţii din Irak şi Afganistan“. „Ştiu că unele persoane ar putea să afirme că se confruntă în van cu aceste pericole. Eu nu cred acest lucru şi nu îl voi crede niciodată“, a adăugat el. Blair s-a exprimat şi în privinţa conflictului israelo-palestinian, afirmînd că „prioritatea absolută“ este „soluţia care prevede existenţa a două state“, deşi acest lucru necesită un volum de muncă enorm. „Vă doresc mult succes, prieteni sau adversari, iată, am ajuns la sfîrşit“, a încheiat fostul premier.

■

Sfîrşitul „lunii de miere“

Iulia POPOVICI

N-a fost tocmai o lună, au fost zece ani. Era Blair s-a încheiat de curînd, presa engleză a făcut de mult bilanţul guvernării de stînga, marcată de precipitata intervenţie în Iraq, de vacanţele exotice ale prim-ministrului, dar şi de un remarcabil efort financiar de susţinere a educaţiei, sănătăţii şi, mai ales, a culturii. Răsfăţul în bani publici şi-a atins punctul limită, însă sînt banii o garanţie pentru boom-ul *creativităţii? Exemplul britanic e unul din care şi artiştii români ar avea de învăţat.*

Se poate întîmpla ca unui adolescent simpatic, inteligent, înalt şi cu chip angelic să nu-i placă deloc sportul. Să se trezează într-o bună zi (prima la o nouă şcoală) că profesorul de educaţie fizică îl tratează de „panseluţă“. Şi 30 de ani mai tîrziu, cînd el e deja o vedetă a dramaturgiei naţionale, se poate întîmpla ca pasiunea altora pentru sport să se transforme într-o adevărată ameninţare personală. Pentru că el e artist, iar acei iubitori de fotbal, atletism şi rugby sînt cei în numele cărora o parte din banii destinaţi pînă atunci culturii vor fi deturnaţi către organizarea marelui festin numit Olimpiadă.

În 2012, Marea Britanie va găzdui Jocurile Olimpice de Vară; procente semnificative din sumele necesare organizării evenimentului vor fi furnizate de Loteria Naţională, principala sursă de finanţare, pînă acum, a proiectelor culturale. Departamentul pentru Cultură, Media şi Sport şi Arts Council au anunţat deja reduceri considerabile (peste 100 de milioane de lire sterline) în subvenţiile acordate artiştilor, începînd din 2008, iar reacţiile de protest, prevestind apocalipsa, au umplut deja paginile ziarelor. O reacţie normală, după un deceniu de răsfăţ, cu miliarde de lire, de la an la an mai mult, pompate în cultură.

Jumătatea de deceniu care-i desparte pe britanici de Olimpiadă şi-o vor petrece, după cum pare mai mult decît probabil, sub „blînda“ oblăduire a conservatorilor. Care, în circumscripţiile locale unde au cîştigat deja, au aplicat un principiu simplu şi foarte pe placul clasei mijlocii: reducerea contribuţiilor la buget. Impozite mai mici de plătit de către cetăţeni, urmate, inevitabil, de micşorarea subvenţiilor pentru cultură, învăţămînt special (pentru copiii cu dizabilităţi) şi asistenţă medicală (ducînd la închiderea unui important spital pentru bolnavi mintal).

Iar reacţia virulentă la zvonurile despre reducerile în finanţarea culturii e, aşadar, mai degrabă teama de un precedent. Obligate să accepte mai puţini bani, în numele sfînt al onoarei de a găzdui Jocurile Olimpice, instituţiile şi organizaţiile independente vor fi nevoite, de asemenea, să găsească un mod de a se descurca, iar dacă se dovedeşte că se descurcă, următoarele reduceri nici nu vor mai conta în ochii publicului. Liderul Partidului Tory, David Cameron, probabilul viitor premier, s-a fotografiat recent citind ultima carte a lui Ian McEwan în metrou („Uitaţi-vă la mine ce subtil sînt, nu mă pozez cu *The Economist* şi nici cu fotbaliştii de la Liverpool, îmi cultiv latura feminină şi susţin artele...“), dar viaţa e grea în politică, iar mai mult decît a dat Blair culturii conservatorii n-o pot face.

A te afişa drept "prietenul artelor" dă pur şi simplu bine la unii alegători (cîrcotaşii sofisticaţi care cochetează şi acum cu Partidul Laburist). De altfel, după coşmarul subzistenţei din epoca Thatcher, cultura a devenit sub noii laburişti extrem de *fashionable*. Conform unui sondaj recent, 79% dintre britanici se declară în favoarea subvenţionării culturii, cu 5% mai mulţi decît în urmă cu cîţiva ani. Cifra e comparabilă cu susţinerea acordată educaţiei, sănătăţii şi protecţiei sociale.

Motivul: banii pompaţi în susţinerea artelor şi democratizarea accesului la cultură, care, împreună, au contribuit ameţitor la creşterea interesului din partea publicului. Finanţarea companiilor regionale de teatru le-a crescut acestora numărul de spectatori cu 40%. British Library (unde accesul era foarte restrictiv) s-a democratizat pînă într-acolo, încît cercetărilor le e greu să mai găsească un loc liber: biblioteca e plină de pierde-vară (de la studenţi la turişti) care citesc reviste sau romane aduse de-acasă. Accesul la muzee e gratuit pentru din ce în ce mai multă lume. Mai nou, Blair se apucase de ţinut discursuri la Tate Modern Gallery, în care susţinea că lasă culturii o moştenire preţioasă, iar viitorul artelor va fi glorios.

Însă partidul lui Blair a făcut deja tot ce se putea în materie de oportunităţi deschise „serviciului public“ numit cultură şi e oricum într-un impas doctrinaro-electoral. Întoarcerea la valorile tradiţionale ale socialismului nu e o opţiune pentru noii laburişti, pentru că masa de alegători nu mai e nici ea acolo. Iar oricît ar vrea şi oricît i-ar plăcea, Gordon Brown (succesorul desemnat de Blair) nu poate împinge Partidul Laburist mai la centru (adică mai departe de stînga rău-famată) decît este deja fără să-l transforme într-o corcitură de dreapta. Ca să atragă alegătorii cu opinii mai degrabă centriste, nu foarte convinşi de principiile laburiştilor (foarte dragi sindicatelor) în ce priveşte controlul statului asupra mijloacelor de producţie şi schimb, Blair şi-a convins colegii să renunţe la punctul-cheie al Manifestului stîngii, Clauza IV, necontestată din 1918. Aceasta sună acum ceva de genul „Partidul Laburist e unul socialist democratic. El crede că prin forţa efortului nostru comun reuşim mai mult decît singuri, în aşa fel încît să creăm, pentru fiecare din noi şi pentru noi toţi ca o comunitate în care puterea, bogăţia şi posibilităţile sînt în mîinile celor mulţi, nu ale celor puţini, mijloacele de a ne împlini adevăratul potenţial“. După ce că se găseşte într-un *no man's land* ideologic, nici susţinerea liderului obligat să demisioneze nu e de bun augur pentru Brown. Lui John Major, de pildă, preferatul lui Margaret Thatcher, nu i-a adus prea mult noroc (a trecut cam meteoric prin politica engleză, după care a pierdut jalnic alegerile din 1997). Conservatorii lui Cameron îşi freacă mîinile, încă pe băncile opoziţiei, transmiţînd mesaje subtile naţiunii: artiştii, persoanele cu dizabilităţi, pensionarii, imigranţii etc. nu sînt tocmai priorităţile guvernului colector de taxe şi impozite.

Cu sau fără Olimpiadă, banii pentru cultură vor scădea (de crescut, nu mai au cum, şi chiar dacă vor rămîne la acelaşi nivel – s-a anunţat îngheţarea lor la valoarea din 2005 –, pentru companiile care s-au obişnuit cu creşteri anuale vor părea mai puţini – e în firea oamenilor să vrea tot mai mult). Impresia e că şi artiştii o ştiu: în teatru, afectate vor fi, în primul rînd, organizaţiile regionale şi cele independente, iar de ceva vreme repertoriul acestora a alunecat vizibil spre clasici, care atrag publicul în mai mare măsură decît experimentele. (Michael Billington se plîngea, de pildă, în *The Guardian*, de bizareria faptului că dramaturgia consacrată a Marii Britanii se regăseşte pe scenele independenţilor, în timp ce Teatrul Naţional se ţine de inovaţii dintre cele mai îndrăzneţe.)

Cele 40 de procente în plus ca număr de spectatori, chiar dacă nu vor creşte, rămîn o achiziţie care poate fi păstrată. Lovite mortal vor fi, probabil, companiile foarte mici şi foarte noi, dar oare e nevoie de toate (totuşi, Arts Council finanţează 1.100 de „operatori culturali“)? Tăierea fondurilor poate avea un efect sanitar, „curăţînd“ arta britanică de „întreprinderile“ lipsite total de susţinerea directă a publicului. Presiunea financiară e, nu-i aşa?, un şut înainte pentru creativitate, despre care mulţi comentatori spun că e în scădere (dacă Premiul Turner, de exemplu, a ajuns la o instalaţie cu un bec care se stinge şi se aprinde...). Cît despre turnee (şi ele, stipendiate consistent de Arts Council etc.), acestea vor trebui regîndite, dar nu vor ajunge de negîndit. Poate Tate Modern nu va mai avea bani să facă expoziţii dedicate lui Kate Moss, dar asta n-ar fi tocmai o pierdere.

Cît despre tînărul lipsit de pasiuni sportive, pe numele lui, Mark Ravenhill, pînă şi el şi-a scris cele mai bune piese în vremurile considerabil mai puţin generoase financiar de la sfîrşitul anilor '90. S-ar prea putea să fie şi asta un semn despre mult hulita relaţie invers proporţională dintre bani şi imaginaţie.

■

„Carol I şi-a luat în serios misiunea de întemeietor de ţară“

Interviu cu Vasile DOCEA

Istoricul Vasile Docea a lucrat zece ani la traducerea Jurnalului *lui Carol I. Vasile Docea a stabilit textul, l-a tradus din limba germană, a scris studiul introductiv şi a întocmit notele. Într-o lume românească destul de superficială şi ahtiată după popularitate, travaliul cărturăresc al lui Vasile Docea merită salutat necondiţionat. Jurnalul lui Carol I este un document fundamental, care schimbă percepţia obişnuită asupra primului rege al României.*

De cind ştiaţi că există un jurnal al lui Carol I?

Am aflat oarecum întîmplător. Ştiam că există *Memoriile* lui Carol I, care au fost publicate în mai multe ediţii. *Memoriile* au apărut prima dată la 1894, în timpul vieţii lui Carol I, într-o ediţie germană, în patru volume, apărută la Stuttgart, primul volum în 1894, ultimul în 1900. Aceste *Memorii* au fost traduse în româneşte, din 1909, în 12 fascicule, cu un titlu modificat: *Memoriile regelui Carol I al României (De un martor ocular)*. Aceste *Memorii* au fost redactate de Mite Kremnitz. Eu citisem *Memoriile* pe vremea studenţiei, la Universitatea din Iaşi. În acea vreme, acele *Memorii* erau la Fondul Secret de la Biblioteca Centrală Universitară. Nu era liber accesul, dar eu le-am citit, avînd aprobarea conducerii Facultăţii de Istorie. Nu era chiar atît de greu să le citeşti. Aceste *Memorii* acoperă doar prima parte a domniei lui Carol I, pînă în 1881.

Cînd aţi venit la Istorie, la Iaşi, cînd aţi dat admiterea, vă pasiona monarhia?

Nu. În 1982, n-am avut nici o legătură. Un absolvent de liceu ştia lucruri cît se poate de vagi despre monarhie. Mai degrabă – nimic. În perioada comunistă, erau trecute sub tăcere sau ocultate meritele monarhiei. Pe Carol l-am descoperit în timpul studenţiei. Atunci i-am citit *Memoriile*, eu doream să mă specializez pe relaţiile româno-germane de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi nu se poate face o cercetare serioasă fără să te ocupi de Carol I.

De ce a vrut Carol I să-şi publice *Memoriile* în timpul vieţii?

Nu ştiu exact. Mite Kremnitz, prin 1892, pe vremea cînd cei doi lucrau la *Memorii*, îi scrie regelui o scrisoare, în care îi spune că revista *Nord şi Sud* din Germania ar fi foarte interesată să publice fragmente din *Memoriile* regelui. A fost un fel de presiune – ceea ce astăzi s-ar numi o *presiune mediatică*. Regele a fost stimulat, provocat să-şi scrie *Memoriile* şi să le dea publicităţii.

Cîtă influenţă avea Mite Kremnitz asupra lui Carol I astfel încît să-l ajute la scrierea *Memoriilor*?

Mite Kremnitz a fost soţia medicului personal al lui Carol I, Wilhelm Kremnitz. Ea era scriitoare, o apropiată a Junimii, prietenă cu Titu Maiorescu. Mite Kremnitz a fost şi o colaboratoare literară apropiată a soţiei lui Carol I, Elisabeta. Ele au scris şi au publicat împreună romane. Mite Kremnitz avea bune legături în Germania şi era un „cap de pod“ în România pentru intelectualitatea germană.

■■■ Regele domneşte şi guvernează

Era Germania literară interesată de evoluţia lui Carol I în spaţiul românesc?

În cel mai înalt grad. Şi nu doar intelectualitatea germană era interesată de evoluţia lui Carol I în spaţiul românesc. În urmă cu cîţiva ani, eu am studiat presa germană de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. A fost o explozie de interes, din partea presei germane, faţă de spaţiul românesc după 1866. Ziarele şi revistele germane aveau corespondenţi în România care scriau periodic despre situaţia de aici. În aceste condiţii, *Memoriile* veneau pe un teren pregătit, erau aşteptate cu interes. Se prea poate ca regele să fi avut o motivaţie: Carol I era conştient de rolul politic pe care îl joacă în România. El şi-a luat în serios misiunea de *întemeietor*, el avea conştiinţa că a venit aici ca să întemeieze o ţară, să o pună pe picioare.

Cînd ai conştiinţa misiunii tale de întemeietor, te poţi comporta în două moduri: să te consideri Unicul, Omul Providenţial, sau să te consideri parte la un proiect de modernizare şi democratizare a României. Cum a lucrat Carol I în această direcţie ca întemeietor de ţară?

E o foarte bună întrebare, care atinge o discuţie actuală în mediile istoriografice. Chestiunea se dezbate intens. În momentul acesta există trei mari direcţii de interpretare a regimului politic din vremea lui Carol I. Răspunsul cel mai simplu – oarecum naiv şi superficial – a fost dat de juriştii constituţionalişti, care au studiat textul Constituţiei din 1866. Părerea lor a fost că în România a fost adus modelul constituţional belgian, care este acela al unei *monarhii parlamentare*, acolo unde *regele domneşte, dar nu guvernează*. A doua interpretare îmi aparţine, oarecum, şi porneşte de la o înţelegere nuanţată a textului Constituţiei. Textul Constituţiei prevede că regele are *drept de veto absolut*, Carol I se putea opune oricărei legi votate de Parlament fără să dea vreo explicaţie. Dreptul de veto absolut al regelui aduce monarhia românească mai aproape de modelul central-european, valabil în Austria, în Prusia, apoi în Germania, acolo unde regele *domneşte şi guvernează*.

S-a folosit Carol I de dreptul de veto?

S-a folosit de vreo cinci ori în întreaga sa carieră monarhică şi nu în legi foarte importante.

Daţi-mi un exemplu.

S-a pus la un moment dat problema desfiinţării orfelinatului „Elena Doamna“ din Bucureşti. Regele s-a opus. Altă dată cînd regele s-a opus a fost atunci cînd a respins o lege care interzicea evreilor dreptul de a face serviciul militar. Parlamentul dorea să interzică evreilor să facă serviciul militar, şi regele s-a opus. Era o măsură liberală – serviciul militar al evreilor; li se recunoştea acest drept, de a face serviciul militar. Seviciul militar nu mai era o corvoadă, ci era privit ca o încetăţenire a evreilor. Regele a susţinut dreptul evreilor de a face serviciul militar, ceea ce era o măsură liberală.

■■■ Despre compromisuri şi guvernarea tare

Aşadar, Carol I a intervenit de puţine ori prin dreptul de veto. De ce n-am fi, totuşi, într-o monarhie parlamentară?

Toţi ştiau că el are acest drept şi această putere, de a respinge o lege votată de Parlament. Carol I avea o armă în buzunar; chiar dacă nu o folosea, toţi ceilalţi ştiau de armă. Impresia mea, după ce am parcurs întregul *Jurnal*, este că putem vorbi de o *guvernare tare* a lui Carol I.

Guvernare tare chiar şi în condiţiile conflictului din 1870-1871, cînd regele era pe punctul de abdica, cînd republicanismul era susţinut cu vehemenţă, cînd se formase şi „republica de la Ploieşti“?

După ce a fost depăşit conflictul constituţional din 1871, s-a guvernat prin compromisuri.

Între cine erau compromisurile?

Erau între rege şi liderii politici.

Să ne lămurim: vorbim de o guvernare tare sau de o guvernare prin compromisuri?

Acest compromis se manifestă în practică şi nu în textul constituţional. Iar *Jurnalul* ne lămureşte în această privinţă. Regele are întîlniri zilnice cu miniştri, aproape în fiecare zi ei vin la rege, nechemaţi. Se introduce această practică, a întîlnirilor prealabile cu regele, înainte ca legea să ajungă în Parlament. De exemplu, ministrul de Finanţe vine în fiecare an să discute bugetul cu regele, înainte de dezbaterea în Parlament. Lucrul nu era prevăzut în Constituţie, miniştrii nu erau obligaţi să vină la Carol I. Dar pentru a nu se ajunge la conflict, lucrurile se negociază mai întîi cu regele. Deci, e o *guvernare prin compromisuri* – pentru că regele asigură echilibrul şi e mereu consultat tocmai pentru a se menţine acest echilibru – şi e o *guvernare tare* – prin această implicare a regelui.

■■■ Întrebări foarte precise către miniştri

Care era reacţia regelui după asemenea întîlniri cu miniştri? Le întorcea proiectul, era isteric, îi bruftuluia?

Nu. Ar fi atipic pentru Carol I să se comporte într-un mod brutal şi isteric, să-i beştelească, să-i trimită acasă. Implicarea regelui în treburile guvernamentale a impus un mai mare profesionalism al guvernării. Miniştrii care veneau la rege nu o făceau pentru cîrtiri şi uneltiri; ei veneau cu legi pe care Parlamentul urma să le dezbată. Trebuiau să vină la întîlnirile cu regele extrem de bine pregătiţi, cu temele făcute. Cei care l-au cunoscut pe rege spun că era o persoană extrem de bine informată. Cei care mergeau în audienţă la el erau surprinşi de întrebările, foarte precise, pe care le punea. Era foarte bine pregătit în domeniile economic şi juridic, dar ştia şi geografie, şi istorie, şi biologie.

Ne-aţi rămas dator cu a treia interpretare despre regimul politic din vremea lui Carol I.

O bună cunoscătoare a domniei lui Carol I, Edda Binder-Iijima, autoarea unei monografii, susţine că regele nu putea avea o atitudine autoritară faţă de elita politică, pentru că nu putea guverna fără elita politică. Carol I nu este un oponent al elitelor politice, ci un exponent al elitelor. Interpretarea aceasta spune că trecuse vremea cînd monarhul (voievodul, principele) face apel la talpa ţării pentru a ţine în şah elita politică. E interesantă această interpretare şi aceasta o completează pe cea de-a doua. De fapt, Carol I a reuşit să ţină echilibrul între mai multe orientări politice, tocmai pentru că a ştiut să lucreze şi cu proiectul liberal şi cu proiectul conservator, conservatorii care, nu o dată, au avut nuanţe liberale, s-au comportat liberal atunci cînd au fost la guvernare:

Am intrat în miezul guvernării din vremea lui Carol I, l-aţi descris, dar tot n-am aflat cum aţi descoperit *Jurnalul*?

Ştiam că *Memoriile* merg pînă în anul 1881. În mintea mea a încolţit ideea că trebuie să fie ceva şi după. Carol a domnit pînă în 1914. La un moment dat, prin 1991, în momentul în care s-a deschis Fondul Personal al arhivei Casei Regale a României, am venit la Bucureşti să fac o cercetare. Am început cu primul lucru pe care îl face un cercetător: inventarul fondului. Abia atunci se dăduse acces liber. A fost o parte a documentelor, Fondul Politic, care fusese şi înainte accesibil, dar nu Fondul Personal. Acesta este organizat pe regi şi pe membri ai Casei Regale, cuprinde corespondenţa, memoriile, pagini de jurnal. Am găsit în inventar mai multe caiete, trecute ca atare, ca memorii. Mi-am zis că am găsit o continuare a memoriilor, acea parte care nu s-a publicat. Am cerut acele caiete, care nu erau memorii, ci era jurnalul. Jurnalul fusese greşit inventariat. Era *Jurnalul* regelui Carol I şi nimeni nu băgase de seamă.

■■■ A făcut însemnări zilnice timp de aproape 60 de ani

În familia Hohenzollern exista această practică, să ţii jurnal?

Da. Tatăl său, principele Karl Anton de Hohenzollern, făcea însemnări zilnice. Mare parte s-au pierdut într-un incendiu în 1893. Carol a fost îndemnat să ţină jurnal. *Jurnalul* începe în 1856; la vîrsta de 15 ani Carol I începe să facă primele însemnări zilnice. Carol a ţinut jurnal toată viaţa, din 1956 pînă în 1914. Din acest prim volum, o singură zi lipseşte din anii 1881-1887. Admir regularitatea cu care scrie în *Jurnal*; mi se pare dificil să scrii în fiecare zi. Carol nota tot timpul, inclusiv în timpul călătoriilor. Şi mai este un lucru: *Jurnalul* nu este unul de bîrfe; chiar şi în aceste notaţii personale, el este la fel de riguros şi de reţinut ca şi în viaţa publică, îşi ţine firea. Foarte rar îşi iese din pepeni, foarte rar face caracterizări defavorabile personajelor politice. Foarte rar spune despre cutare că este „grobian“ sau „necioplit“ – în acest prim volum sînt doar două cazuri în şapte ani de zile.

Poate că şi *Jurnalul* era scris tocmai pe ideea enunţată de dvs.: să consemnezi cum gîndul de a întemeia o ţară capătă concreteţe.

E o explicaţie care ţine. El consemnează fapte, regele este un fel de cronicar. Nu ştiu dacă *Jurnalul* era gîndit pentru o ulterioară publicare.

Putea exista acest gînd, să scrie pentru a consemna fapte pe care posteritatea să le interpreteze mai tîrziu?

Aş formula altfel ideea pentru care regele a ţinut un jurnal. Carol I a ţinut un jurnal *pentru orice eventualitate*, pentru a fi o cronică a ceea ce el a făcut şi pentru a fi o sursă de inspiraţie, pentru a da o anumită precizie unor eventuale *Memorii*. *Jurnalul* e o cronică politică a acelor ani, *Jurnalul* nu e folosit pentru calcule contabile. Despre bani e vorba destul de rar în *Jurnal*. Avea alte caiete unde îşi făcea socoteala cheltuielilor şi veniturilor.

De ce *Jurnalul* editat de dvs. începe la 1881?

Asta a fost o decizie care mi-a aparţinut. Jurnalul este enorm, în întregimea sa. Numai pentru perioada între 1881 şi 1914 are 2000 de pagini. Ar fi triplu dacă îl socotim din 1856 şi e foarte greu să credem că vreo editură îşi va asuma un astfel de proiect. Un alt motiv care m-a îndemnat să consider prioritară perioada de după 1881 a fost că pentru ea nu există memorii. *Memoriile* se întemeiază pe jurnalul ţinut pînă în 1881. Mi-am spus: dacă sînt publicate *Memoriile*, trebuie să fac în aşa fel încît să prind perioada care este complet descoperită.

Cînd v-aţi decis să traduceţi?

Destul de tîrziu, la cîţiva ani după ce am văzut documentele în Arhiva Casei Regale. În 1992, aveam intenţia să-l folosesc doar în calitate de sursă pentru a cunoaşte mai bine perioada. N-aveam intenţia să-l traduc şi să-l public integral. Doream să mă folosesc de *Jurnal* pentru a cunoaşte mai bine relaţiile româno-germane din acea perioadă. Proiectul s-a precizat în timp.

■■■ O germană simplă şi cuvinte obişnuite

Ce a fost cu proiectul literar pe care doreaţi să-l faceţi?

Pe vremea cînd ştiam că există *Memoriile* – sfîrşitul anilor '80 –, nu credeam că am să găsesc şi *Jurnalul*. Mi-am propus un proiect literar: să concep un soi de roman, sub forma unui jurnal al regelui Carol, care să se configureze pornind de la *Memorii* şi de la mărturiile contemporanilor. Cînd am găsit *Jurnalul*, a murit şi proiectul meu literar.

Cînd v-aţi decis să traduceţi?

Prin anii 1996-1997, am reuşit să obţin copii după microfilmele de la Arhivele Naţionale. Am plătit reproducerea de pe microfilme pe hîrtie a întregului *Jurnal* de după 1881.

Jurnal
Carol I
al României
Volumul I • 1881-1887
Polirom

Cu ce bani aţi plătit?

Din banii mei.

Cît a costat?

Circa 1000 de mărci. După ce am fotocopiat pe hîrtie, am început să traduc.

Aveaţi vreo editură care să vă promită publicarea?

Nu. Nici nu căutasem.

Ce limbă germană foloseşte Carol I? E dificilă?

Nu, deloc. E simplă, cuvinte obişnuite. Problema nu a fost atît traducerea, cît descifrarea şi transcrierea. Textul e scris cu caractere gotice, nu cu cele latine, aşa se scria în secolul al XIX-lea – în *grafia fracturată (gotică)*. Dificultatea este cu atît mai mare cu cît apar şi cuvinte scrise cu grafie latină; de regulă, numele de persoane Carol I le scrie cu grafie latină. Uneori, în cuprinsul *Jurnalului*, regele are fraze întregi în engleză sau în franceză. Eu lucram în acei ani la diverse aspecte ale domniei lui Carol I şi m-am decis să-l traduc integral: ca să înţeleg ce s-a întîmplat atunci, trebuia să descifrez sistematic *Jurnalul*.

De unde ştiţi aşa de bine germană?

Din familie. Mama mea este de origine germană. Este urmaşa coloniştilor şvabi din Banat. Am studiat germana în şcoală, fără a face şcoala germană. Şi am avut şansa unui stagiu de cercetare de doi ani de zile în Germania, la începutul anilor '90, unde am putut să-mi perfecţionez limba.

Sînteţi bănăţean?

Da, sînt născut lîngă Timişoara, la Sînicolaul-Mare.

Cum aţi lucrat? Aţi transcris tot?

Nu. Primii trei ani i-am transcris, apoi, dobîndind exerciţiul descifrării cuvintelor, am reuşit să traduc direct de pe original. Acest volum pe care l-am lansat acum l-am terminat de tradus în 2006 şi apoi a durat cîteva luni pînă am făcut documentarea pentru note infrapaginale; asta însemna identificarea personajelor şi a situaţiilor. Notele de la sfîrşitul volumului prezintă acele situaţii şi personaje. Ideea mea a fost să dau scurte informaţii despre pesonajele care apar în *Jurnal*.

V-a fost greu să găsiţi o editură?

Aş fi vrut o ediţie bilingvă, dar negocierile cu o editură germană au eşuat, motivîndu-mi că sînt prea multe pagini. La Editura Polirom, pentru ediţia în limba română, am ajuns destul de repede; cînd textul primului volum a fost gata, a apărut şi oferta de publicare. Un rol important l-a avut prietenul Mircea Mihăieş, care a intermediat relaţia dintre mine şi Editura Polirom. Mircea Mihăieş a publicat fragmente în revista *Orizont*, apoi au apărut alte fragmente în *Evenimentul zilei*, gesturi care au contribuit la buna promovare şi difuzare a cărţii.

***Jurnalul* lui Carol I este bestseller, este în topul vînzărilor pe luna iunie, iar la *Bookfest* a fost printre cărţile cele mai solicitate.**

Aflu că primul tiraj este aproape epuizat, ceea ce mă bucură, poate va fi nevoie de un reprint pentru a se acoperi cererea. Mă bucur că această carte ajunge la public. Şi mă bucur că volumul este foarte bine lucrat, foarte frumos tipărit. Sînt de-a dreptul încîntat de cum arată această carte.

Care ar fi ritmul apariţiei celolalte trei volume?

Unul pe an. Cu volumul al II-lea sînt într-o fază destul de avansată şi sper să apară prin decembrie 2007 sau ianuarie 2008.

■■■ Carol I şi-a reprimat sensibilitatea

După ce aţi fost „intimul“ regelui atîţia ani, traducînd din 1997 încoace, cum l-aţi caracteriza dvs. pe Carol I?

Imaginea sa publică este aceea a unei persoane austere, seci, rigide, tăioase în relaţiile cu ceilalţi. *Jurnalul* schimbă această percepţie. Am ajuns la convingerea că această imagine publică este, de fapt, o imagine a măştii sale. În interior, el avea o structură uşor diferită. Avea o anumită sensibilitate pe care unii au observat-o încă din copilărie. El a fost perceput de familie, în vremea copilăriei, ca un copil exagerat de sensibil, uşor impresionabil, un copil fragil.

A trebuit să lupte cu această structură?

Da, a luptat mereu să-şi domine sensibilitatea. Eu vreau să scriu o carte despre tinereţea lui Carol I, perioada de dinaintea venirii în România, şi am descoperit că a trecut prin nişte experienţe care l-au făcut să-şi reprime această sensibilitate. Bunăoară, la vîrsta de 10 ani a fost despărţit de familie, de mamă.

De ce?

A fost trimis împreună cu un frate şi cu educatorul său la Dresda, la studii. Familia a rămas la Düseldorf, unde tatăl său era guvernator. Mama şi tatăl lui Carol I au considerat că este mai bine ca băiatul să plece la Dresda, pentru a studia mai departe. Această despărţire de mamă a însemnat un prim şoc, a fost marcat profund, dar a trebuit să treacă peste plecarea din casa părintească. Apoi, mai este un episod.

(continuare în pagina 31)

„Regele era reţinut, regina era înflăcărată şi exuberantă“

Cum era o zi din viaţa lui Carol I?

Nu există un singur tip de comportament. *Jurnalul* începe, de cele mai multe ori, stereotip, cu starea vremii.

De unde această obsesie pentru starea vremii?

Carol I era o persoană formală, a fost educat în acest spirit al cultivării conversaţiei. Şi orice conversaţie începe, comod, cu starea vremii. Fac o paranteză: educatorul său, Georg Schaefer, povesteşte că l-a însoţit pe Carol I, cînd era la şcoala de artilerie, la un bal. Carol participa pentru prima oară la un bal, avea 17 ani şi ieşea pentru prima dată în public. S-a descurcat admirabil. Aşa că, în familia lui Carol, a face conversaţie era o chestiune care se cultiva, primeai notă. Carol I a fost pregătit în acest spirit: ce subiecte abordai, cum le abordai, cu ce ton, cît dura conversaţia.

Revin la întrebare: Carol I era o persoană activă sau îi plăcea să aibă reverii şi să lenevească?

Era foarte activ. Era opusul unei persoane meditative. Era un om de acţiune, foarte ordonat. Acest jurnal l-a ţinut neîntrerupt din 1856 şi pînă la moarte. De obicei, seara nota Carol ce se întîmplase în timpul zilei, rar lăsa pe a doua zi să-şi completeze jurnalul. Uneori scria şi în timpul evenimentelor la care participa.

Ca lider politic, cum funcţiona modul acesta foarte activ de implicare în guvernare?

Întîlnirile cu miniştri, despre care v-am vorbit, erau o practică politică obişnuită. În plus, Carol I era foarte activ în vizitele pe care le făcea prin ţară, care sînt consemnate în *Jurnal*. Făcea cîte trei-patru călătorii lungi în ţară în fiecare an. El nu are reşedinţe regale în fiecare judeţ...

...cum va avea Ceauşescu...

...avea o reşedinţă în Bucureşti, la Cotroceni, şi una la Sinaia, aşa încît doarme la primarul oraşului, sau la cîte un negustor, sau la cîte o garnizoană. Şi îi place să vorbească „în cerc“, apare această expresie – „făcut cerc“. Oamenii se aşezau în cerc şi regele era în mijloc şi vorbea cu fiecare, pe rînd, indiferent de rangul lui. Carol vorbea româneşte, a învăţat imediat după venirea lui aici. August Treboniu Laurian i-a fost profesor de limba română. August Treboniu Laurian a fost primul decan al Facultăţii de Litere, după înfiinţarea Universităţii Bucureşti, iar Carol consemnează în *Jurnal* moartea sa. Era marcat şi întristat de moartea profesorului.

Ce rezultă din *Jurnal* în privinţa relaţiei lui Carol I cu regina Elisabeta?

Transpare afecţiunea lui Carol I pentru soţie. Ţine foarte mult la regină. Din însemnări reiese îngrijorarea cu care notează orice durere de cap sau orice început de boală. Orice mică indispoziţie a Elisabetei îl tulbură pe rege, care o doreşte liniştită şi iubitoare, ca să-i arate, la rîndu-i, afecţiunea.

Regina cum răspundea?

Cred că-l venera. Dar între firile celor doi este totuşi o diferenţă. Regele era reţinut, iar regina era de o exuberanţă de-a dreptul romantică. De multe ori era nevoie de intervenţia lui Carol pentru a o calma pe regină, pentru a o struni, cînd unele intervenţii publice ale reginei sînt prea expansive. Regina Elisabeta era o fire înflăcărată. Scria poezii cu pseudonimul Carmen Sylva.

Cînd s-au căsătorit?

În 1869. Şi au stat împreună toată viaţa. Regina Elisabeta a murit după Carol, în 1916.

Cum a fost relaţia dintre Carol şi Elisabeta?

Carol i-a fost credincios *fără resturi, fără abatere*. Mai mult decît atît, sînt episoade din *Jurnal* în care el pedepseşte foarte aspru fapte pe care le consideră imorale şi care se petrec în anturajul familiei. La un un moment dat, două domnişoare de onoare din anturajul reginei Elisabeta au legături cu un ofiţer şi cu un diplomat belgian. Regele află şi le concediază pe amîndouă domnişoarele. Mai mult decît atît, îl destituie pe ofiţer, se dispensează de serviciile lui. Inclusiv prim-ministrul, Ion C. Brătianu, a avut o intervenţie faţă de rege, ca să-l ierte pe ofiţer. Ceea ce nu s-a întîmplat. Regele a rămas inflexibil.

De ce? Pînă la urmă nu se întîmplase ceva atît de grav, domnişoarele erau singure, necăsătorite...

Cu siguranţă că regele putea avea înţelege faţă de astfel de fapte. Nu cred că el ar fi considerat astfel de relaţii, *în sine*, greşeli capitale şi de neiertat. Dar aici era vorba de imaginea Casei Regale. Carol şi-a asumat acest rol: de a fi primul, exemplul, cel care să dea tonul într-o anumită direcţie. Carol nu-şi putea permite să se vorbească despre Curtea Regală ca despre un loc al depravării şi desfrîului. Pentru Carol, monarhul trebuia să fie exemplul, el trebuia să facă ceea ce le cerea celorlalţi sau aştepta de la ceilalţi.

Regele Carol şi regina Elisabeta n-au avut copii, de aici îngrijorarea, cine îl succede; s-a pus problema urmaşului, Ferdinand fiind nepot al unui frate.

Au avut o fată, care s-a născut în 1870 şi a murit la patru ani. În *Jurnal* el notează, atunci cînd e ziua ei de naştere, cîţi ani ar fi împlinit, dacă ar fi fost în viaţă. De ziua naşterii fetiţei, Carol se duce cu soţia la mormîntul fetiţei. Apoi, regina Elisabeta n-a mai putut avea copii. Dar Carol aşteaptă cu înfrigurare un urmaş. În vreo trei sau patru rînduri el scrie în *Jurnal* că Elisabeta e probabil însărcinată. Pentru ca apoi să consemneze că Elisabeta n-a rămas însărcinată.

Credeţi că regele Carol a iubit sau respectat România?

Eu cred că a iubit România. N-a spus-o şi nici n-a scris-o niciodată, dar cred că a iubit-o. În general, cei care urlă cel mai tare că-şi iubesc ţărişoara, aceia sînt cei care o iubesc cel mai puţin. Dacă n-o iubea, n-ar fi rămas aici. Nimic nu-l constrîngea să rămînă. Oricînd putea să plece. Dar a iubit-o şi într-un alt mod. Îmi dau seama de acest lucru pe baza notaţiilor din *Jurnal*. Din însemnările lui, de genul „peisaj spendid“, „răsărit frumos“, „bem cafea şi ne uităm la apusul soarelui“, rezultă că s-a simţit bine aici. Avea un domeniu în munţi, în Bucovina, la Broşteni, pe valea Bistriţei, şi cînd ajunge acolo dă foarte multe amănunte despre călătorie, despre locurile pe care le vizitează, despre ce i-au spus oamenii din Bucovina. Îi plac şi călătoriile pe Dunăre, pe care le descrie amănunţit, cu mare plăcere. De fapt, ce iubeşti? Iubeşti locul în care te simţi confortabil, care îţi dă o anumită linişte.

Ovidiu ŞIMONCA

DANS

Anotimpurile – despre un paradox coregrafiat

Gina ŞERBĂNESCU

Între 24 şi 26 iunie, la Sibiu a avut loc Festivalul European de Cultură şi Artă Evreiască *Euroiudaica* 2007, organizat de Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România; festivalul l-a adus din nou la Bucureşti pe coregraful israelian Amir Kolben, cu *Anotimpurile*, pe muzica lui Antonio Vivaldi, după ce spectacolul se jucase la Sibiu în prima zi a *Euroiudaicei*. Invitaţi la festival au fost şi Moshe Idel, de la Universitatea Ebraică din Israel, Carol Iancu, de la Universitatea din Montpellier, Andrei Marga, Ion Ianoşi, Solomon Marcus, Ştefan Cazimir, Nico Nitai, de la Teatrul Karov din Israel, violonista Silvia Marcovici şi fiul ei, pianistul Aimo Pagin, şi The Kibbutz Contemporary Dance Company, cu spectacolul Ekodoom. (I.P.)

După ce a lucrat, alături de Răzvan Mazilu, la coregrafia recentei premiere a Teatrului Odeon, spectacolul de teatru-dans *Block Bach*, coregraful israelian Amir Kolben a revenit în România, de această dată cu un spectacol al companiei sale, Kolben Dance Company. Spectacolul prezentat pe scena teatrului Odeon, *Anotimpurile* de Vivaldi, are un subtitlu care, în planul semnificaţiilor, este conţinut de însăşi creaţia compozitorului baroc: *The eternal desire for change...*

■■■ Trecerile imprevizibile de la haos la ordine şi armonie

Despre acest spectacol a cărui coregrafie o semnează, Amir Kolben declară: „Nevoia permanentă de schimbare a fost punctul de plecare pentru coregrafia acestui spectacol, o combinaţie surprinzătoare între muzica secolului al XVIII-lea şi dansul contemporan. Această versiune a *Anotimpurilor* tratează schimbarea, transformarea. Este inspirată de natura în continuă tranziţie, omul fiind doar o mică parte a acesteia. Spectacolul are ca temă trecerile imprevizibile de la haos la ordine şi armonie, dificultatea de a discerne clar între minciunile şi adevărurile ascunse în fiecare dintre noi".

Precizez că în analiza acestui spectacol mă axez mai puţin pe structura limbajului coregrafic şi mai mult pe conexiunea dintre sfera muzicii vivaldiene şi o problemă de logică, o conexiune făcută prin intermediul dansului contemporan, care, prin plurivalenţa sensurilor asumate prin mişcare, permite întotdeauna „întîlniri" conceptuale, precum cea propusă de Amir Kolben. În plan coregrafic, alternanţa dintre schimbare şi imuabilitate este dată de fluxul ludic al interpretărilor, de grupuri statuare alternate cu dinamica dansului, sugerînd destabilizarea ordinii.

Aspectul cel mai interesant al spectacolului este dat mai degrabă de conexiunea dintre schimbare, curgere şi indistincţia dintre minciună şi adevăr, decît de nevoia de schimbare văzută ca principiu inerent lumii în ansamblul ei şi prin asta şi ca lege constitutivă naturii umane ca piesă în sistem.

Nevoia de schimbare, curgerea perpetuă, se dovedeşte aproape tautologică atunci cînd ascultăm muzica lui Vivadi, acesta e un fapt neproblematic. *Anotimpurile* absorb, în substanţa lor muzicală, curgerea postulată demult de filozoful grec Heraclit, cel care spunea ca nu ne scăldăm nciodată în apa aceluiaşi rîu. Totuşi, muzica lui Vivaldi vorbeşte şi despre o indestructibilă stabilitate, despre un substrat veşnic ce „ţine laolaltă" lucrurile lumii supuse metamorfozei.

Ceea ce este realmente interesant de punctat la nivelul mesajului spectacolului este modul în care fluxul temporal transpus în muzică îşi găseşte ecou în discursul lăuntric al omului, văzut ca împletire de adevăr şi minciună, acesta fiind imposibil de definit fără a intra în cercul vicios al logicii căreia îi scapă ascunderea din care se ivesc asumpţiile despre sine pe care le omul le arborează, fără a le supune testului critic al conştienţei de sine.

Everyone who hides under an umbrella in the summer is a liar devine fără îndoială *motto*-ul spectacolului. Rostit de o tînără care se ascunde sub o umbrelă atunci cînd, în succesiune muzicală, vine vremea *Verii* vivaldiene, ne aduce în faţă un paradox al mincinosului, care ar suna cam aşa: „Dacă spun că este adevărat că eu mint cînd mint, atunci eu nu mint, adică este fals că mint, iar dacă spun că nu este adevărat că eu mint atunci cînd mint, atunci mint, adică este adevărat că mint. Astfel, rezultă că este adevărat şi totodată fals că eu mint, adică eu mint şi nu mint în acelaşi timp".

Textul rostit „sub umbrelă" trece în paradoxul mincinosului atunci cînd ascunderea nu mai este condiţionată de durata temporală a verii, cînd orice acord poate deveni, de fapt, expresia unei veri a fiecăruia, adică a unei minciuni care poate trece drept adevăr, pentru simplul fapt că anotimpul asumat este altul. Acesta mi se pare principalul mesaj al spectacolului: trecerea logicii înşelătoare în registrul dansului contemporan, elaborarea unei sofistici a gestului cu scopul de a „fixa" natura umană într-o definiţie sortită şi ea failibilităţii.

Sfidarea logicii prin dans (conotaţia este pozitivă, trebuie spus pentru a nu crea confuzii la nivelul judecăţii de valoare) este evidentă atunci cînd în scenă este introdus un personaj care aminteşte de bărbatul cu melon din picturile lui Magritte (nu avem, desigur, de-a face cu nici un melon în spectacolul lui Amir Kolben – ar fi fost prea ilustrativ, brutal ilustrativ dacă luăm în calcul şi funcţia umbrelei în spectacol – fiind vorba mai degrabă de atingerea suprarealist magrittiană pe care o aduce personajul în cauză). Umbrela, pe care o putem „citi" tot în cheie magrittiană, la fel ca şi vaporaşele de hîrtie care dispar din scenă pe un simulacru acvatic, alături de bărbatul „fără melon", dar evident magrittian şi el, compun un sistem în care paradoxul mincinosului se materializează în mişcări care asumă temporalitatea ca perisabilitate, dar şi ca subiect al unui „mit al unei eterne reîntoarceri"...

Despre om ca ţesătură de adevăr şi minciună vieţuind în timpul văzut ca o capcană fluidă se pot construi enunţuri care primesc sens doar în registru suprarealist, iar din punct de vedere logic sensul se naşte doar „sub umbrela" paradoxului, despre asta ne vorbesc *Anotimpurile*.

■

Să dăm Bach la tot cartierul

Liviu ORNEA

Nu ştiu dacă ideea de acum exact un an (iunie 2006) a unor tineri din Timişoara: „Români, să dăm Mozart la tot cartierul", a fost pusă în aplicare, dar ideea lui Mazilu+Dabija de a ţese cîteva poveşti din viaţa unui bloc pe muzică de Bach şi a le da inclusiv rapperilor a fost, ba chiar cu brio.

Spectacolul e foarte frumos, dar respectă, oarecum, o reţetă (de mare succes) pe care cei doi autori, cărora li se adaugă acum şi coregraful israelian Amir Kolben, o stăpînesc perfect, au experimentat-o deja cu *Un tango mas*.

Sînt, totuşi, cîteva lucruri noi. În primul rînd, momentele Cocăi Bloos, care adîncesc şi motivează ideea de teatru-dans. Coca Bloos construieşte cu discreţie, cu negrăită modestie, şi, mai ales, cu talentul ei uriaş, un personaj straniu, care se mişcă mecanic, alternînd expresia de animal hăituit cu aceea a omului resemnat, redus la gesturile elementare (tulburătoare este mai cu seamă scena în care îşi mănîncă, aproape, cu devoţiune religioasă, oul), şi aduce căldura, umorul tandru care să echilibreze celelalte personaje construite mai degrabă din convulsii. Ce noroc are teatrul românesc cu asemenea actori!

Al doilea element de noutate este aducerea în spectacol a unui celebru (în altă lume decît cea în care ne învîrtim de obicei) dansator de break-dance, şef de trupă hip-hop: CRBL (cerebel, pentru neiniţiaţi). V-aţi imaginat că se poate dansa break-dance pe muzică de Bach? Ei bine, se poate, şi e chiar foarte bine. Sigur, e un loc comun să spui că Bach e atît de cuprinzător încît în el orice îşi găseşte locul, cu el orice se poate armoniza etc.; dar nu ştiu cîţi alţii au mai încercat pînă acum (a făcut-o Pasolini, în *Accatone*, primul său film, cînd a pus prostituatele şi proxeneţii de la marginea Romei să evolueze şi să se bată în colb pe *Mathäus Passion*). Or, CRBL e uluitor de expresiv, iar mişcările care păreau să fie dictate numai de expectoraţiile hip-hop devin acum aproape suave.

În fine, scenografia lui Alexandru Dabija şi Laura Paraschiv, esenţializată, de mare puritate, ca de obicei, reuşind să creeze acea stare magică din spectacolele lui Dabija, şi efectele video (Casa Gontz). Cele patru cuburi plasate la înălţimi diferite şi legate între ele prin scări metalice închipuie (apartamentele) blocul(ui). Pe fundal, şi chiar pe un cearşaf care închide la un moment dat unul dintre apartamente, se proiectează faţada unui bloc sau imagini din interioare. Totul se mişcă, avem în faţă un fel de bloc Rubik, cu apartamente interşanjabile. Şocul pe care ţi-l dă faţada aceea apăsătoare, gri, strivitoare, de bloc ceauşist (parc-ar fi scene dintr-un Kieslowski) rimează perfect cu personajul Cocăi Bloos şi e compensat doar de întîlnirea fortuită a cuplului Răzvan Mazilu-Monica Petrică şi de bonomia relaxată a lui CRBL.

Şi astfel ajungem la centrul de greutate al spectacolului: evoluţiile celor doi excelenţi dansatori/balerini. Impresia mea, de nespecialist, amator doar în ale dansului (de aceea nici nu mă hazardez la o analiză „de text coregrafic": a făcut-o, cred, foarte bine, Gina Şerbănescu în cronica din *Observator cultural*), este că, deşi cei doi se mişcă foarte bine, de data asta limbajul e cam sărac, pedalînd excesiv pe registrul spasmodic şi încleştare. Am avut impresia că se repetă, mai ales Mazilu în solouri, că foloseşte doar cîteva scheme/mişcări verificate şi exprimă cam puţin, nu ajunge la intensitatea pe care i-o ştiam. Aş zice că m-au impresionat mult mai mult în *Un tango mas*, unde poate că expresivitatea lor se nutrea şi din forţa „figurilor impuse" (deşi, acolo, momentul cel mai puternic mi s-a părut cel de pe masă, în care nu se dansa). Ar fi mare păcat ca Răzvan Mazilu să ajungă deja la un manierism autosuficient; e prea devreme. Pe de altă parte, duetul lor, dansul înlănţuit, sărutul nesfîrşit creat de Amir Kolben, e de o mare frumuseţe.

Cum spuneam, un spectacol care va face, cu siguranţă, săli pline, care poate fi uşor exportat (splendidul caiet-program bilingv, româno-englez, cu motivaţii/explicaţii din Kandinski, Cioran, Goetz etc., arată că totul a fost deja pregătit) şi care face o excelentă propagandă unui gen, teatrul-dans, încă nu destul cultivat la noi.

FILM

Festivalurile de film estivale

Dinu TĂNASE şi Miruna MICU-BERESCU în dialog cu Valerian SAVA

Prin cvasidispariţia reţelei de cinematografe, cu întregi judeţe şi numeroase oraşe fără nici o sală de proiecţie, s-a ajuns ca viaţa publică a filmului românesc să se reducă practic la festivaluri, în primul rînd la cele din străinătate, fără de care Noul Cinema afirmat cu sincope în ultimii 7 ani ar fi fost lipsit de orice şansă. Iar din 2002 încoace, şansa este susţinută şi de instituţia nouă a festivalurilor profesioniste autonome iniţiate în ţară. Instituţie confruntată însă cu aceleaşi incertitudini şi dificultăţi, cu dezavantajări duse uneori pînă la boicot din partea oficialităţilor de resort, ca Noul Cinema însuşi. E şi cazul celor două festivaluri estivale în ajunul cărora ne aflăm şi pe care le discutăm cu directorii lor.

Romania, Mamaia-Constanta, 10-15 July 2007
IPIFF
2nd Edition
International Film Festival
You are welcomed at
IPIFF
The Independent Producers' International Film Festival
in the superb scenery of The Black Sea!
To attend, participate or simply to enjoy a film festival by the sea,
go to:
www.ipiff.ro
Romanian Center of Cinematography
UPFAR
Constanta City Council

La Mamaia, *IPIFF* 2: sărbătoare cu dimineţi fierbinţi

Dinu Tănase, după o primă ediţie promiţătoare, de anul trecut, pregătirea ediţiei a doua a acestui prim festival de film profesionist şi autonom iniţiat la Constanţa-Mamaia, sub titulatura *Festivalul Internaţional al Producătorilor de Film Independenţi* (*IPIFF*), n-a fost scutită de incertitudini.

În ce-i priveşte pe prietenii noştri susţinători din Constanţa, de la Consiliul Judeţean, cred sau sper că a fost vorba doar de ceea ce aş numi disfuncţionalităţi de moment. Nu că cineva ar fi vrut să obstrucţioneze festivalul. Dar virarea banilor cu doar două-trei săptămîni înainte de eveniment ne costă un efort disproporţionat pe ultimii metri. Iar festivalul nu are, deocamdată, prea mulţi prieteni. Chiar şi anul ăsta, unii dintre realizatorii din ţară, invitaţi să-şi înscrie filmele în program – printre care, bineînţeles, Cristian Mungiu cu *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* – au avut ezitări, fiindcă se fac încă trimiteri la precursorii de acum doi-trei-patru ani, care au degradat ideea însăşi de festival de film pe litoral. Am avut, din nefericire, antecedente-dezastru, deşi se pornise tot de la o idee a mea, a Uniunii Producătorilor de Film şi Audiovizual, dar cu alt *staff* şi sub alte titulaturi, precum *Festivalul de Film de la Marea Neagră*, care a fost un eşec.

Te-ai rupt de o matcă, dar ea se răzbună: anul ăsta nefericitul *Festival al Mării Negre* a fost mutat în primăvară... la Bucureşti, în suprapunere cu *Festivalul Filmului European*, imediat după un festival diletant, care invocase şi el Bucureştiul în titulatură!

Este ambiţia aceloraşi organizatori de a perpetua un eşec. Ceea ce e treaba lor, dacă asta le e politica: din eşec în eşec!

■■■ CNC, finanţator de dezastre anunţate

„Treaba lor"? Cînd festivalul-pirat a obţinut de la CNC o finanţare prin care priveşte de sus ceea ce ai pornit să construieşti sub egida Uniunii Producătorilor? Cam la fel cum obţinuseră în decembrie trecut filmele aceleiaşi antreprenoare, la concursul de proiecte de la acelaşi CNC! „Treaba lor" ne-a şi distrat: lungmetrajul ales de Cornelia Paloş – căci de preferata directorului general Şerbănescu e vorba –, unicul ales să reprezinte cinematografia română în primăvară, a fost al unuia dintre cîştigătorii prin efracţie din iarnă, Adrian Popovici, cu deja celebrul rebut *Un acoperiş deasupra capului*.

Din păcate, CNC-ul, prin actualul Consiliu de Administraţie, acordă finanţare unor proiecte de festivaluri după o grilă concepută, pe vremea cînd era consilieră la Ministerul Culturii, de chiar persoana pe care ai numit-o, veche „clientă" a criticii. Ceea ce mi se pare aberant, mai ales într-o zonă în care nu o grilă tehnică, ci calitatea trebuie să primeze. Calitatea oamenilor care organizează festivalul, profilul şi scopul lui. A acorda peste două miliarde de lei vechi unei iniţiative care sfidează aceste criterii şi care, cum spuneai, a mai şi „concurat", adică încurcat prin programări *Festivalul Filmului European*, este de neconceput într-o minimă normalitate.

Sau o „minima moralia", cu care ne apostrofa recent – culmea! – un împricinat. Apropo: cît a obţinut de la CNC festivalul care urmează să se deschidă pe 10 iulie?

Cu vreun miliard mai puţin decît „Marea Neagră"... de la Bucureşti.

■■■ Dialoguri deschise spre toate azimuturile

Dar care sînt, cum spuneai, profilul şi scopul festivalului şi care-s noutăţile ediţiei în ajunul căreia ne aflăm?

Discutam şi la ediţia inaugurală de anul trecut că urmărim o sinteză a întregii producţii naţionale în curs, fără discriminări, dar, începînd de la această ediţie, cu o implicare a criticii de specialitate şi cu dialoguri de lucru deschise spre toate azimuturile, pentru limpezirea diverselor soluţii, în contextul unor repere internaţionale de maximă autoritate. Pentru că traversăm cel mai fericit moment al filmului românesc, vrem să evităm mica incongruenţă de la *TIFF* 6, care abia în ziua închiderii a renunţat să dubleze concursul de la Cannes. Va intra în concurs numai *California Dreamin'* al regretatului Cristian Nemescu, iar secţiunea principală a ediţiei se va numi „Sărbătoarea Filmului Românesc"...

În rimă cu *La fête du cinéma français*...

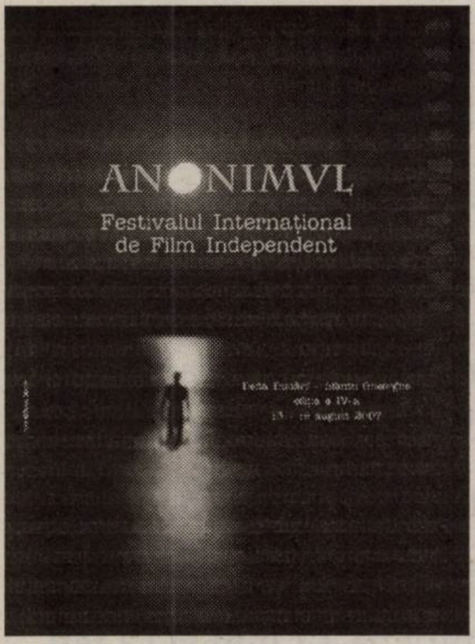
Oarecum. Vor participa şi cîţiva producători străini, contactaţi la Cannes. După serile cu proiecţii în trei locaţii, contăm pe nişte dimineţi fierbinţi la Mamaia, cînd vom discuta ce se poate obţine pentru filmul românesc, în acest moment fast, care nu trebuie să rămînă izolat. Un segment important din festival va reveni criticilor de film, prin colocvii – unele separate, altele împreună cu producătorii –, dar şi printr-un premiu al criticii acordat celui mai bun film străin din festival, printr-un top al criticii pentru lungmetrajele româneşti şi printr-un mini-ziar al festivalului, editat ad-hoc.

De ce, totuşi, aceleaşi cinci lungmetraje, văzute la Cluj, plus o singură nouă avanpremieră (*Sport Fishing* al debutantului Adrian Sitaru) şi nici unul dintre celelalte lungmetraje de mult aşteptate?

Iată, ai şi enunţat o temă virtuală a colocviilor: unde sînt celelalte filme cofinanţate de CNC în ultimii trei-patru ani, unele – pare-se – de mult terminate, dar...?!

■

IIFF Anonimul 4, între elite şi „masele de cinefili"


ANONIMVL
Festivalul Internaţional de Film Independent
Delta Dunării – Sfîntu Gheorghe
ediţia a IV-a
13 – 19 august 2007

Sper să fii de acord, Miruna Micu-Berescu, că e în plină efervescenţă instituţia festivalurilor de film locale şi totodată internaţionale. Le cunoşti încă de la precursorul *DaKINO* şi, mai decis, de cînd eşti directoare a *Festivalului Internaţional al Filmului Independent* (*IIFF*) *Anonimul*, cu ediţiile desfăşurate în Satul Filmului, construit de Sorin Marin la Sfîntu Gheorghe-Deltă. E o „competiţie a competiţiilor" sau e oarecare aglomeraţie?

Primul lucru de spus, pe care-l spun mulţi, e că-i extraordinar s-avem competiţii şi competitori. Eu aş adăuga însă c-ar fi extraordinar s-avem festivaluri care s-arate fiecare într-un fel anume, bine definit, în aşa fel încît ele „să facă bine" instituţiei de care vorbeşti. Pentru că modul cum „iese" şi măsura în care fiecare festival local e şi internaţional şi profesionist le afectează pe toate celelalte. Piaţa e circumscrisă cam aceloraşi arii, locurile în care ne desfăşurăm iniţiativele, pentru contactarea participanţilor, cu aducere de filme şi tot restul, coincid uneori şi multe depind de seriozitatea noastră, dar şi de a celorlalţi.

■■■ Ce scapă celor în drept şi în funcţie

Preferi să fii sibilinică?

Nu. Pot să concretizez, deşi nu vreau s-o fac pe arbitrul, în această „competiţie a competiţiilor", cu unii mai vechi sau cu nou-veniţi. *Anonimul* însuşi nu-i decît la a 4-a ediţie, care se va produce între 13 şi 19 august. Este important să fim cu toţii serioşi, fiindcă impresia şi diferenţa „în afară" nu le fac pe rînd şi pe cont propriu festivalurile *X, Y, Z* – care se întîmplă să fie unul peste altul, taman în aprilie-mai 2007 la Bucureşti –, ci într-o conexiune care nu trebuie să scape celor în drept şi în funcţie. Public spectator înţeleg c-a fost, mai mult sau mai puţin, cam peste tot, ceea ce-i foarte bine, dar nu despre asta discutăm. Publicul nu-i o monedă de schimb ocazională. Contează şi „ce spune lumea", contează ce spuneţi voi, criticii, şi presa în general, ceea ce se şi „aude" automat „în afară". Dacă nu se prea ştie cine ce festival are şi a cui e solicitarea, dacă ceri un film şi nu-l mai dai înapoi, dacă inviţi şi anunţi pe cineva care nu vine, dacă nu ne prea ţinem de cuvînt, nici în ţară, nici în străinătate, toate astea şi multe altele ne afectează pe toţi. Şi pe consacratul *TIFF*, şi pe novicele *NexT*, care se întîmplă să fie nevinovaţi.

Seriozitatea din capul locului a *IIFF Anonimul* n-a plăcut însă tuturor. Aţi părut unora cam elitişti: „unde sînt masele (sau «valurile») de cinefili?!", s-a întrebat cîte un rătăcit în Deltă după prima ediţie.

Fiecare poate să scrie ce vrea, prefer să spun cîte ceva despre ce vom aduce nou la a 4-a ediţie. Am extins cu o zi festivalul, de luni, 13, pînă duminică, 19 august, tocmai pentru ca tot ce se vede în cele trei săli ale mini-multiplexului din Satul Filmului, în care intră juriile şi o parte mică din public, să poată fi vizionat în fiecare seară şi de „masele de cinefili" din campingul dotat la rîndu-i, cum ştii, cu cele necesare. Adică să nu mai existe nimic, indiferent dacă-i vorba de filmele din concurs sau de programele paralele, care să nu fie proiectat şi pe ecranul în aer liber. Vom avea şi două lungmetraje în plus în competiţie: 9 faţă de 7 la ediţiile precedente. Dintre acestea, cel puţin unul, dar probabil două vor fi româneşti. Avem în concurs şi secţiunile de scurtmetraj de ficţiune şi animaţie, plus programele paralele în curs de definitivare, plus colocviile, la fel. Ne bucură mult că în competiţia scurtmetrajelor s-au înscris şi multe filme româneşti, printre care numeroase de la UNATC. Sigur, rămîne de văzut cîte din cele vreo 400 de titluri din diverse ţări, prezentate la preselecţia operată de Alex. Leo Şerban, vor fi incluse în concurs.

■■■ Contribuţii CNC la limba de lemn

Circulă în tîrg zvonul că, în cadrul unei operaţii confuze şi secrete, ca tot ce ţine de CNC – unde noul director general n-a convocat încă o conferinţă de presă, la opt luni de la instalare –, *IIFF Anonimul* 4 n-ar fi obţinut nici o centimă finanţare din bani publici.

Da, „am aplicat" pentru cofinanţare şi cererea noastră n-a fost acceptată. Ni s-a comunicat în scris, sec, că dosarul ar fi „incomplet" – o generalitate vagă care poate fi pretextată oricărui proiect. Telefonic, ni s-a mai transmis că „nu sînt numite persoanele implicate în proiect", adică probabil n-am întocmit un nomenclator şi, mai simpatic, că „nu e prezentată utilitatea obiectivelor".

Sînt totuşi contribuţii de reţinut, pentru un lexicon al limbii de lemn în variantă CNC.

Nu vreau să comentez, printre altele fiindcă nu foarte mulţi oameni au crezut dintru început în acest proiect, pentru unii suspect din cauza exotismului său – departe, în Delta Dunării, care i-ar „rupe pe cineaşti de realităţile prezente".

Parcă am mai auzit ceva de felul ăsta, acum vreo 50 de ani! E, în 2007, un fel de embargou contra unui festival autonom, cu profilul lui, cu fantezia lui? Cum să-i spunem: blocadă, oarecare boicot?!

Nu, noi n-am luat-o aşa, nici în trecut, nici în prezent, şi contăm pe viitor.

■

ARTE VIZUALE

„Fără identitate, timpul fuge de pe orice obiect“

Interviu cu Marian GHEORGHE

Dincolo de forma obiectelor pe care le creează şi care cel mai adesea sînt suspendate într-o odihnitoare ne-ducere pînă la capăt, ca şi cum s-ar pregăti să se lase agăţate, cîndva, într-o nouă sinteză, trebuie să nu ignori faptul că „bicicletele“, „lămpile“ sau „caii“ metalici forjate/ţi de „metalistul“ Marian Gheorghe au o bună comunicare cu Pămîntul (sau poate doar cu ideea de Pămînt). Sînt, adică, bine plantaţi/te într-un sol şi răspund, astfel fiind, unei naturaleţi grave, căci sînt grele în acelaşi timp şi de natură, şi de cultură. De aici, întîia noastră întrebare:

Marian Gheorghe, dacă te-ai defini „prin reducere la absurd“, ai accepta despre tine mai curînd ideea că pari un artist clasic sau te-ai categorisi drept unul modern?

Din afară, ce fac eu poate fi privit, probabil, în multe feluri. Iar cum mă simt eu, iarăşi poate fi spus în mai multe feluri. Nu pot să spun că nu am o satisfacţie atunci cînd reuşesc să „trag linie“ după o muncă de mult timp, adeseori de ani de zile, la un obiect sau altul. Cred că „să munceşti la metal“ e o activitate de cursă lungă, laborioasă, care te face, la o vreme, să vrei să „rotunjeşti“ un lucru, o finisare, o etapă. Dar nu cred că trebuie să dau o întîietate majoră, absolută, rezultatului final, de vreme ce şirul de mici momente bune din timpul lucrului îşi are şi el rostul lui. De multe ori, o serie de astfel de timpi de „ping-pong“ cu o idee, cu o întrebare, cu o nevoie neobservată pînă atunci a travaliului, a ideii conducătoare sau a materialului îţi poate aduce o motivaţie sufletească mult mai importantă, mai ales dacă vine la timp, decît contabilitatea finală, „încheierea socotelilor“. Aşa că aş răspunde la o „dilemă“ de acest tip fie cu perechea „nici-nici“, fie cu „şi-şi“. Deşi, ca să fiu cinstit pînă la capăt despre propria mea vocaţie, dar şi formaţie, aş spune că trebuie să fiu un artist modern (pentru că nu trăiesc, totuşi, în urmă cu 100 de ani, nu mă pot uita la lumea de azi ca şi cum aş vedea-o pe cea de acum un secol şi nici nu mai lucrez cu aceleaşi scule – mare păcat!), dar că prin nevoia de echilibru, de armonie, de obţinere a unui rezultat, oricare ar fi el pe urma zilelor dedicate lucrării, sînt, fără îndoială, şi un ins şi un artist „clasic“. Şi mai cred, totuşi, că în pofida nenumăratelor tipuri de expresivitate de care cineva se poate uimi astăzi, nevoia „clasică“ de armonie, de frumuseţe sinceră nu are cum să dispară de pe lista valorilor interioare, spirituale ale oamenilor.

Cum lucrează un artist modern-clasic: după concept sau după inspiraţie?

Chiar dacă, mai mult ca sigur, reiau vorbele marilor înaintaşi, am şi eu o comunicare specială, sau mai bine-zis particulară cu anatomia obiectului la care muncesc. Şi asta pentru că nu vreau „să cad în repetiţie“, să mă „reproduc“ în sensul unui manierism foarte periculos şi, în acelaşi timp, foarte posibil pentru orice creator de artă. Aşa că, atunci cînd definesc un obiect, construiesc şi o relaţie cu el. Relaţie care, din fericire, nu e niciodată calmă – dimpotrivă: e nevoie de rupturi drastice atunci cînd continuitatea aceea, securizatoare, te bîntuie. O temă, chiar dacă a fost bine gîndită, nu e bine să se „înţepenească“ – ea trebuie să evolueze, măcar în minte, să profite de toate greşelile pe care le putem face lucrînd. Greşelile fac parte (trebuie să facă parte) din experienţă şi din experiment; noi nu greşim cu intenţie, greşim pentru că tot timpul ne mişcăm pe un teren nou – o provocare nouă, o formă nouă pe care vrei s-o încerci, un proces tehnic sau tehnologic cu care nu ai mai lucrat sau pe care l-ai îmbunătăţit. Or, un astfel de risc nu poate fi judecat în termenii normali, cotidieni ai „greşelii“.

...„defectul face efectul“...

Se poate spune şi aşa, dar cam în sensul în care ai judeca un desen – faţă de nişte norme. Sigur că poţi greşi faţă de nişte reguli, de nişte reţete, dar la fel de sigur e că o greşeală de acest tip este întotdeauna un cîştig, dacă poţi privi lucrurile şi dintr-o altă perspectivă. Privirea din mai multe unghiuri este întotdeauna salvatoare, pentru că te ajută să depăşeşti blocajele.

O vedere egal un desen. E unul dintre motivele pentru care desenezi, pentru care „te păstrezi în mînă“ ca să poţi desena?

Desenul, în artă, e proba adevărului, e lucrul acela care nu te lasă să minţi, dacă eşti cinstit cu tine: dacă legătura dintre ideea din minte şi etapa de lucru nu se poate face prin „mînă“, e semn clar că începi să fii din ce în ce mai puţin artist. Din cauza asta nu te poţi apuca de desen fără un soi de „reculegere“, fără o cît de mică perioadă de „tampon“ – vorbesc de desenul serios, care poate fi apreciat ca lucrare de artă, nu de „mînăreala“ pe care oricine cu un creion o poate împrăştia pe hîrtie. Şi chiar dacă foloseşti desenul şi numai pentru a-ţi nota „secvenţele“ din devenirea unui obiect, tot nu e puţin.

E un concept de lucru?

Conceptele, pentru un metalist, au o viaţă şi o dinamică mai aparte. Ele sînt aproape obligatorii, dar nu înseamnă deloc, cel puţin în cazul meu, o vocaţie finală – eu nu creez concepte, eu creez lucrări de artă, realităţi care să se adreseze în primul rînd sensibilităţii celui care îmi vede lucrarea. Pe de altă parte, aş spune că partea conceptuală a unui efort estetic nu stă doar în latura execuţiei, deşi în cazul artelor decorative, care pun mare preţ pe tactilitate, pe palpabil, tehnica este vitală. Conceptul şi componenta tehnică a actului de creaţie au o viaţă proprie; ele interacţionează, se ajută, dar nu se suprapun, chiar dacă limita între artă şi decoraţie, din acest punct de vedere privită, aproape că nu mai există. Conceptul este, cred, o propunere despre un obiect care apare în timp. Mă frămîntă, de pildă, mult timp „ducerea mai departe“ a unei idei care a început odată, pe care am reuşit să o pun într-o formă, să-i dau o alcătuire închegată în minte, dar de care nu sînt mulţumit. Îmi reapare, să zic, un semnal al unui volum care mă trimite la o „bicicletă“. Forma se structurează, ca asamblaj posibil, „înspre“ obiectele cu roţi, e ca un semn din obiecte pe care mi-l oferă o vedere, o secvenţă pe care o înregistrez spontan din lumea cotidiană; şi aici, în acest stadiu al „definitivării“, îmi revăd de multe ori schiţele – sute poate – care îmi readuc în memoria vizuală acea spontaneitate a semnului pe care am văzut-o mai adineauri.

Schiţe color sau alb-negru?

Dacă desenele în alb-negru descriu un fel de echilibru tare, un fel de dungă a pămîntului care e parcă prea serioasă, schiţele colorate au, mi se pare, o adunare mult mai bună în pagină. Dar legătura mea cu culoarea trăieşte, cred, cîteodată chiar mai bine în lucrurile pe care le construiesc din metal. Aici, să alegi o tonalitate înseamnă în acelaşi timp să cunoşti un fel de ardere supravegheată a felului în care vorbeşti cu materialul, să îţi defineşti un anume fel de respect faţă de el, dar şi să-i poţi da – sau să-l ajuţi să (re)capete – o identitate adevărată. Pentru că, fără identitate, timpul fuge de pe orice obiect. E unul dintre lucrurile de căpătîi pe care le-am învăţat de la marii mei maeştri – Apostu şi Costel Badea – odată cu lecţiile despre calităţile unei linii de forţă, despre rostul vederii şi minţii deschise, despre complicata şi folositoarea filozofie a ritmului de lucru, fără de care nici un artist – şi, în fond, nici un om – nu se împlineşte, nu există.

Interviu realizat
de **Constantin HOSTIUC**

■

radiofrance**internationale**

toată diversitatea lumii

Actualitatea altfel

dezbatere pe teme de actualitate
cu Dragoş Ghiţulete şi Luca Niculescu
de luni până joi la ora 17:00

RFI România

Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**,
la pachet cu cărți de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL **POLIROM**

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada
1 mai-31 octombrie 2007, veți fi la curent cu cele
mai noi titluri din literatura română şi universală,
publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei,
la *www.observatorcultural.ro*, veți putea afla care
sînt titlurile incluse în pachetele promoționale.

2 cărți pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărți pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărți pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorți,
trei premii speciale. Detalii despre acestea veți putea
afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii
din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie,
printr-una din modalităţile de mai sus.

Pădurea de porţelan

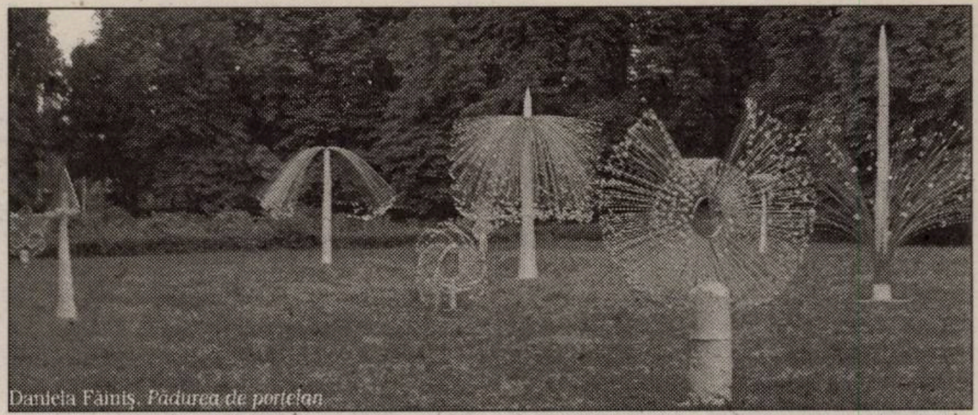
Maria-Magdalena CRIŞAN

Nu este o noutate ideea de a ieşi cu opera de artă în spaţiul public sau privat, altfel spus, de a crea lucrări destinate exteriorului fără a avea statutul monumentului de for public. Este vorba despre lucrările cu destinaţie ambientală, menite a articula, a defini un spaţiu, o construcţie, de a crea un punct de interes cultural. Chiar dacă în lume acest gen de lucrări este ceva obişnuit în preocupările arhitecţilor şi urbaniştilor, în ultimii ani, febra construcţiilor de la noi este departe de a avea în vedere şi ceea ce se întîmplă cu spaţiul din preajmă, fie el public sau privat. În mod obişnuit, acesta este folosit la o densitate maximă, eliminînd de multe ori intimitatea, natura din preajmă; ceea ce face ca noile cartiere de lux din zona Bucureştilor să aibă mai degrabă statutul unor ghetouri, să sugereze o existenţă ce se desfăşoară doar în interiorul construcţiei, să fie, altfel spus, o prelungire a vieţii de la bloc. Nu sîntem siguri cui aparţine vina, proiectanţilor sau beneficiarilor, dar ceea ce se vede arată o necunoaştere a culturii ambientului, a faptului că exteriorul este la fel de important ca şi interiorul. În aceşti ani nu mai putem vorbi despre o ofertă în domeniul artelor monumentale, mă gîndesc la un întreg segment al artelor plastice, de la tapiseria destinată, desigur, interioarelor, la lucrări de sticlă, dar mai ales la pictura monumentală, la mozaic, la ceramica monumentală, toate acestea destinate mai cu seamă spaţiilor exterioare.

Pentru arta românească, anii '70 au reprezentat în această zonă o adevărată explozie. Comenzile veneau din partea statului, fără a domina, aşa cum am fi dispuşi să credem, lucrările cu caracter propagandistic. Importante au fost performanţele realizate în zona tehnologiilor, faptul că ne înscriam – aşa cum am spune astăzi – într-un *trend* al epocii, că un limbaj bazat pe tehnici complexe, ce ţin de un anume tip de industrializare, s-a putut afirma, că am putut vorbi şi la noi despre zone ambientate cu lucrări de artă.

De la începutul anilor '90, lucrurile s-au degradat mult în acest domeniu al artelor plastice, a cărui dezvoltare a ţinut şi va ţine întotdeauna de un comanditar, fie că acela vine din zona privată sau oficială. Este o artă care impune o cultură a spaţiului, a ambientului şi la care, probabil, cu greu ne putem gîndi astăzi, cînd, la nivelul comportamentului civic, ne întîlnim cu grave abateri – de la elementara curăţenie, la respectul pentru celălalt, pentru spaţiul public. Aşadar, îmi veţi înţelege surprinderea cînd am fost invitată la vernisajul expoziţiei Danielei Făiniş – *Pădurea de porţelan* –, deschisă în spaţiul Grădinii Botanice, cu lucrări monumentale destinate ambientului, în special grădinilor şi parcurilor.

Şansa de a-şi putea pune în aplicare ideile, de a le concretiza, Daniela Făiniş o datorează sponsorilor, celor care au susţinut realizarea acestui proiect. Ea nu se află la prima cercetare în această privinţă. O expoziţie impresionantă, deschisă în 1998 la Galeria 3/4 a Teatrului Naţional, ne-a făcut să privim altfel posibilităţile de expresie ale unui material aşa cum este porţelanul. Atunci ea prezenta o reuniune de personaje, aflate la graniţa dintre uman şi vegetal, realizate în porţelan, ale căror dimensiuni atingeau mărimi nebănuite. Tehnologic, acest tip de lucrări este dificil de realizat, ele sînt condiţionate de executarea lor într-o fabrică, cu utilaje speciale, cu costuri mari, în dorinţa de a duce expresivitatea acestui material peste limitele obişnuite.


Daniela Făiniş. *Pădurea de porţelan*

Am putea spune că Daniela Făiniş preferă să meargă contra curentului, mai precis fără a ţine cont de „cererea şi oferta“ pieţii româneşti, ea gîndeşte în spiritul unei valorificări a potenţialului său artistic, iar tot ceea ce a făcut de-a lungul anilor s-a înscris în această tendinţă, de viziune monumentală, spectaculoasă, asupra unui material dificil de lucrat şi costisitor, aşa cum este porţelanul, cultivînd o concepţie deschisă, în spiritul contemporaneităţii, asupra ambientului.

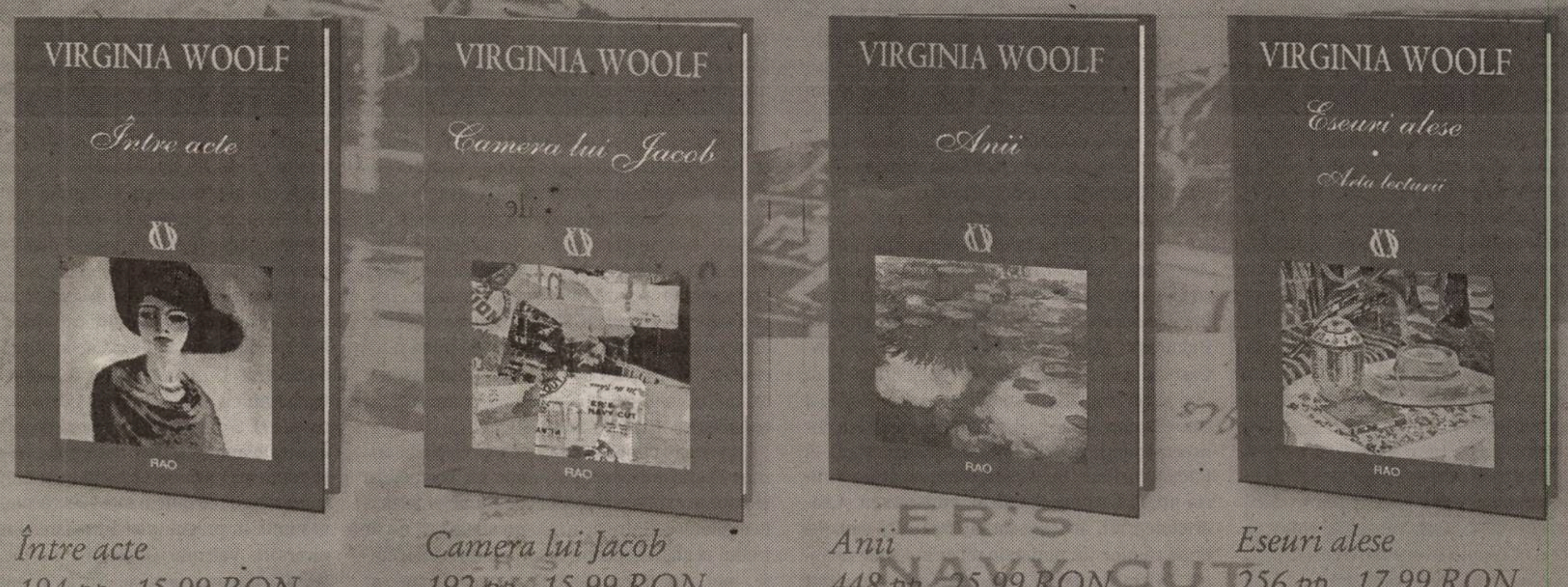
Daniela Făiniş şi-a bazat proiectul, devenit de acum realitate, pe câteva calităţi esenţiale ale materialului în care lucrează. Fragilitate, transparenţă, capacitatea de a fi modelat, de a fi purtător de semne, de a fi supus întîmplării şi accidentului, de a rezista intemperiilor şi de a putea fi asociat şi cu alte materialităţi. Aş spune că este un discurs contrapunctic, ce pune în valoare mai multe feţe expresive ale porţelanului. Chiar faptul de a-l gîndi pentru exterior, imaginînd obiecte la dimensiuni mari, de a-l asocia cu flexibilitatea metalului, de a elabora forma atît ca element solid, consistent, ce sugerează trunchiurile de copaci, cît şi ca element fragil, destructibil, asemenea lumii vegetale, este o demonstraţie complexă asupra posibilităţilor lui de expresie. Toate acestea s-au închegat într-un spectacol surprinzător, pe care ea îl oferă vizitatorilor Grădinii Botanice din Bucureşti, în perimetrul grădinii italiene, o „pădure de porţelan“, fascinantă prin capacitatea acestor lucrări de a se integra organic mediului, de a rezista alături de o natură spectaculoasă. Este o demonstraţie directă a felului în care putem articula spaţiul din preajma caselor, din grădini sau din parcuri, putem personaliza ambientul ce are, fără să ne dăm seama, o importanţă atît de mare în definirea personalităţii noastre. Puţini sînt cei care conştientizează astăzi faptul că spaţiul în care trăim ne defineşte. Casa, strada, oraşul sau satul sînt oglinda noastră, iar dacă am privi mai atenţi, cu foarte mici excepţii imaginea României de astăzi este una tristă, dominată, contrastant, de sărăcie şi de opulenţă. Este expresia unei inculturi fundamentale, din care lipseşte buna cumpătare, respectul pentru celălalt, un sentiment civic fără de care nu putem gîndi viitorul.

Atitudinea Danielei Făiniş este una responsabilă, profesionistă, ea îşi construieşte discursul din perspectiva unei poziţii ce ţine de normalitatea vieţii noastre, în care casa şi grădina alcătuiesc o unitate ce trebuie să ne exprime. Demonstraţia ei răstoarnă vechile principii care despart artele în „minore“ şi „majore“, readuce în plastica noastră un discurs ce s-a bucurat de mult succes în anii '70, demonstrînd rolul esenţial pe care artele decorative îl au în spaţiul arhitecturii şi urbanismului contemporan.

■

cărţile care au făcut-o celebră pe

VIRGINIA WOOLF



Între acte
194 pp., 15,99 RON

Camera lui Jacob
192 pp., 15,99 RON

Anii
448 pp., 25,99 RON

Eseuri alese
256 pp., 17,99 RON

EDITURA RAO
www.rao.ro ■ www.raobooks.com

JAZZ

La Gărâna

Alexandru ŞIPA

După Trilok Gurtu, Mike Stern şi Jean-Luc Ponty, printre multe alte nume importante ale jazz-ului autohton şi internaţional, fanii de jazz din zona Banatului, şi nu numai, au prilejul să asculte în curînd alte recitaluri aplaudate pe mari scene ale acestui gen muzical. Şi asta datorită atît unor buni organizatori, cît şi unor instituţii şi sponsori care iubesc această muzică şi înţeleg rostul acestor evenimente. (În zona respectivă se organizează anual nu mai puţin de trei festivaluri de blues şi tot atîtea de jazz...)

Pe căldura asta, pentru cei aflaţi în vacanţă, pică cum nu se poate mai bine un festival de jazz în vîrf de munte (Semenic), adică la Gărâna.

Pentru că, din păcate, nu voi putea fi acolo nici la această ediţie (perioada 12-15 iulie coincide cu un festival-concurs la Helsinki – *Lady Summertime* –, la care am plăcerea şi onoarea să însoţesc concurenta din România – Irina Conti –, despre care vă voi relata în următoarele două-trei materiale), nu-mi rămîne decît să vă recomand programul *Gărâna 2007*, poate mai tentant decît ediţiile precedente, şi să vă recomand să faceţi tot posibilul pentru a nu rata acest eveniment.

Din România, vor fi prezenţi Alexandrina cu un grup de muzicieni din Timişoara şi tot de acolo grupul Acum; Irina Sârbu cu Marius Mihalache, Berti Barbera & 4 Given, Teodora Enache & Friends, Orchestra de jazz din Timişoara condusă de vibrafonistul El Dad Tarmu, profesor la Universitatea Tibiscus, iar în calitate de invitat – saxofonistul Alex Harding din SUA. (În timp ce unele dintre aceste nume ar putea stîrni controverse, eu consider că este regretabilă absenţa de la Gărâna a unor revelaţii de la Gala studenţească de jazz din acest an de la Sibiu, respectiv grupurile Headliner din Cluj-Napoca, Harmony din Sibiu ori Al Baroc din Bucureşti. Ştiţi cum e cu gusturile... şi nu numai...)

Vor stîrni cu siguranţă interes cîteva nume/recitaluri depre care din păcate nu ştim prea multe: Voer (Olanda), Pink Freud (Polonia), Dietrich Krauser Bass & Friends feat.VonLeah (Germania).

Desigur, cele mai cunoscute nume ale ediţiei din acest an de la Gărâna sînt Jan Garbarek cu Eberhard Weber – bas, Rainer Bruninghaus – claviaturi şi Manu Katche – baterie/percuţie. (Reamintesc, Jan Garbarek a mai cîntat în România, în 1995, la *Sibiu Jazz Festival*.) Mai recomand Nguen Le Quartet din Franţa şi Scott Henderson Blues Band din SUA, care vor încheia cu siguranţă entuziasmant *Gărâna* 2007.

Le doresc baftă (mai ales la vreme) principalului iniţiator şi organizator Marius Giura, formaţiilor participante şi spectatorilor care, mai mult ca sigur, vor fi prezenţi acolo în număr record.

P.S. Regret că am aflat în ultima clipă şi doar întîmplător de *Sam Fest* – Satu Mare care s-a desfăşurat săptămîna trecută şi care a cuprins şi două zile de jazz. Printre invitaţi şi celebrul chitarist Al Di Meola... (probabil îndrăgostit de România din moment ce se află pentru a treia oară la noi în ţară, după Bucureşti şi Timişoara).

MUZICĂ

Relansarea ONB-ului

Anca FLOREA

De trei decenii, scenografiile semnate de arh. Cătălin Ionescu-Arbore atrag prin modernitate, rezolvări îndrăzneţe, originale şi în pas cu orientările artistice din lume. Devenind director al Operei Naţionale Bucureşti, acesta a dorit înlăturarea spiritului destul de prăfuit şi rutinier ce domnea de multă vreme acolo, propunînd (şi) o înnoire repertorială remarcabilă. A adus pe afiş, pentru prima oară, titluri celebre precum operele *Simon Boccanegra* de Verdi sau *Manon Lescaut* de Puccini şi baletul *Corsarul* de Adam. Acesta din urmă e atractiv şi prin atmosfera orientală adusă de scenografia Adrianei Urmuzescu, dar şi prin faptul că regizorul şi coregraful Vasili Medvedev a dovedit că, într-un timp scurt, se poate omogeniza ansamblul. Soliştii Corina Dumitrescu, Ovidiu Matei Iancu, Gigel Ungureanu, Vlad Toader, Gabriela Popovici au dansat cu reală plăcere şi implicare, susţinuţi de orchestra dirijată de Ciprian Teodoraşcu.

În ciclul de opere în concert s-a detaşat, ca noutate absolută, *Cenuşăreasa* de Rossini, iar montarea unor lucrări „de tradiţie" în viziuni extrem de controversate – *Nunta lui Figaro*, *Trubadurul* şi *Lucia di Lammermoor* (preluată de la Opera timişoreană, Cătălin I. Arbore realizînd o versiune scenică şi chiar ideatică surprinzătoare, poate deconcertantă, dar interesantă, frumoasă şi elegantă, beneficiind de glasuri de calitate şi interpreţi pe măsură – Mihaela Stanciu, Robert Nagy, Ionuţ Pascu, Pompeiu Hărăşteanu, Sidonia Nica, Teodor Ilincăi –, cu Adrian Morar la pupitru) – a născut discuţii aprinse, ceea ce nu s-a mai întîmplat de mulţi ani. Şi cel mai rău lucru este să nu se vorbească despre „ceva" sau „cineva"... Pe de altă parte, a „reînviat" Studioul experimental, ca entitate de sine stătătoare a ONB, propunînd coproducţia cu Opereta *Pyram şi Tisbe* şi două partituri româneşti: *Logodna* de Nicolae Brînduş şi *Lecţia* de Şerban Marcu. În primul caz e vorba de o operă-pantomimă după *Strigoii* de Eminescu, îmbinînd muzica înregistrată cu cea *live*, avîndu-l ca dirijor pe Vlad Conta. Solişti, în scurte intervenţii, sînt Madeleine Pascu, Valentin Racoveanu, Ion Dimieru, cu dansul contemporan în coregrafia Adinei Cezar, rolurile principale aparţinînd Alinei Iacov, lui Silviu Tănase şi lui Istvan Teglaş. Recitarea lui Constantin Florescu a alternat cu cea înregistrată, proiecţia fiind variată. Pe scurt, o incursiune într-o lume stranie, întunecată, contorsionată, regizoarea Anca Daniela Mihuţ şi scenografa Luminiţa Mustaţă rămînînd în sfera macabră şi în *Lecţia* de Şerban Marcu, după piesa omonimă de Eugen Ionescu (într-o banală cameră, cu discreta subliniere a elementelor-cheie ale dramei, cu personaje conturate credibil de Marta Sandu, acelaşi Ion Dimieru şi Adriana Alexandru, excelentă în rolul servitoarei, V. Conta dirijînd de această dată o partitură consistentă).

Oaspeţi de marcă au fost aplaudaţi cu încîntare, dintre care debutul mezzosopranei Ruxandra Donose pe scena bucureşteană, în spectacole cu *Carmen* de Bizet, apoi în *Cenuşăreasa* (punîndu-şi în valoare expresivitatea inteligentă, jocul nuanţat chiar şi în concert). Iar eminentul nostru bariton Eduard Tumagian a apărut în roluri care i-au adus celebritatea în lume, în *Nabucco* şi *Simon Boccanegra* de Verdi, dar şi în *Tosca* de Puccini şi *Samson şi Dalila* de Saint-Saëns, în care maestrul a cîntat pentru prima oară pe scena unde şi-a început cariera în anii '60, relevînd încă o dată glasul deosebit şi talentul interpretativ, creionarea personajelor prin accente, reliefări ale cuvîntului, insinuări şi izbucniri de mare artist.

Iar dacă în opera pucciniană i-au fost parteneri superba soprană braziliană Eliane Coelho (al cărei glas senzual a obţinut ovaţii, culminînd în *Vissi d'arte*) şi tenorul Juremir Vieira, cu Adrian Morar la pupitru, finalul stagiunii a adus, în opera de Saint-Saëns, şi surpriza apariţiei unui tenor de renume – Serghei Larin –, un Samson cu glas impresionant, care, din păcate, a cîntat excepţional doar la repetiţie, pentru că în concert, din cauza unei viroze, a reuşit să susţină doar actul I (cu mici probleme pe care sincer le-aş fi trecut cu vederea în asemenea condiţii). A fost înlocuit de Marius Budoiu, tenor clujean care, de altfel, a rezolvat partitura cu siguranţă, abordînd dificilul rol cu mult succes şi în seara următoare. Dacă mezzosoprana Gabriela Popescu (din Germania), în ciuda unei voci calitative, a decepţionat în Dalila, a doua zi, Ecaterina Şuţu, într-o formă excepţională, a ridicat sala în picioare. Păcat că, dintr-o anume incertitudine, nu a fost programată în prima distribuţie. În rest, solişti oneşti, corul minunat (pregătit de Stelian Olariu) şi orchestra densă, omogenă, dar fără o paletă coloristică prea diversă (nici chiar în exoticele dansuri) au evoluat sub conducerea dirijorului Iurie Florea.

Chiar dacă destule aspecte au fost privite cu reticenţă sau nemulţumire, nu se poate contesta faptul că ONB a „reînviat", că sala a fost plină şi că teatrul doreşte să redevină, cu adevărat, prima scenă lirică a ţării. Dar aşteptările şi pretenţiile sînt enorme, pentru că ceea ce poate fi privit cu indulgenţă la teatrele mici din ţară (care se străduiesc să se ridice la un nivel competitiv şi tocmai de aceea merită încurajate) nu poate fi acceptat la Bucureşti, unde exigenţa este teribilă. Poate şi pentru că, pe vremuri, şi artiştii, şi spectacolele puteau fi comparate cu cele de la Viena, Paris sau Londra... ■

Sfîrşit de stagiune 2006-2007

Florian BAICULESCU

Închiderea stagiunii s-a produs în plină caniculă wagneriană estivală şi cu uverturile unor frumoase visuri nocturne de vacanţă. Apetenţa pentru „distracţie" şi iluzia realizabilă de a-i vedea pe The Rolling Stones la Bucureşti, promovate pe toate căile şi canalele de comunicare, nu puteau aduce decît un surîs blajin şi condescendent din partea celor care nu sînt dispuşi să se despoaie prea uşor şi nici nu se fericesc lesne cu preludii şi nocturne cu Shakira şi Luminiţa Anghel. Finalul de stagiune muzicală a venit pe nesimţite şi a fost onorat cu concerte frumoase şi de bună inspiraţie/„largă respiraţie". Unde, după regalul cu Dmitri Bashkirov şi Rudin am avut parte de virtuţile democratice ale lui Valentin Gheorghiu, la Bucureşti, şi ale lui Dan Grigore, la Braşov. Care au tras cîte un Beethoven, mai mult sau mai puţin „imperial", spre satisfacţia celor mai conservatori dintre noi, în timp ce Florin Ionescu-Galaţi, la Sala Radio, a închis tabela la Radiodifuziune, iar Misha Katz, cu zburdălnicia lui, şi Cristian Mandeal, cu rigoarea şi sobrietatea lui, au consemnat faptul că muzica bună rămîne un punct de reper în vieţile noastre. Opera Naţională Bucureşti, care a realizat una dintre cele mai închegate şi ambiţioase programe din ultimii ani, a oferit şi ea nu puţine momente de real succes de public şi prestigiu muzical pentru comentatori. Numeroase nume importante au populat scenele şi podiumurile de concert româneşti, cumva pregătind publicul pentru marele Festival „George Enescu" 2007, ce se va derula în septembrie anul acesta. Aşteptăm cu nerăbdare să-l vedem pe dl preşedinte Traian Băsescu şi camarila lui intelectuală republicană să deschidă „lucrările", că doar nu l-o însărcina pe dl Ion Iliescu să ia caimacul, ca mai vechi amator de muzică simfonică, pilotat de melomanul său consilier, dl Victor Opaschi... Facem aceste mici digresiuni amicale pe marginea vieţii muzicale tocmai pentru a pune accentul pe ce ni s-a părut mai important în actuala stagiune: publicul. Consemnăm cu mare bucurie că publicul a revenit în sălile de concert şi spectacol, multe din evenimentele stagiunii beneficiind de săli pline şi spectatori entuziaşti. Programele au fost mult diversificate faţă de anii anteriori, şi nu au lipsit nici iniţiativele cu bune sponsorizări şi concerte antamate pe canale private sau cu bani publici, dar cumva în afara mecanismelor strict oficiale. Ne gîndim rapid şi la iuţeală la apariţiile sub egida Volvo, la Ateneu sau la multipla prezenţă a unui bun cvartet britanic, Belcea, adus pe spezele ICR-ului. Nu discutăm aici dacă e bine sau rău, ci luăm partea bună a lucrurilor. Multe concerte de reală ţinută artistică, multe concerte de bună programare tematico-stilistică. Este un bun cîştigat!

În acelaşi timp, mai ales că se iveşte la orizont Festivalul „Enescu", unde iar vor poposi şi anul acesta o sumedenie de nume şi formaţii simfonice dintre cele mai prestigioase, nu ar trebui neglijat aspectul de promovare-informare, mai ales internaţională, a acestui spectaculos festival. Să recunoaştem că prin anvergura şi amploarea lui „Enescu" 2007 va fi marcat iarăşi un moment fast şi nu doar în viaţa muzicală a României. Ar putea fi speculat sub multiple aspecte pentru a promova atît de gargarisita „imagine" a României chiar cu spor real şi folos utilitar. De ce să nu ne invidieze europenii care strîmbă din nas la alde *Schmuzige Wallahei* pentru concertele şi oaspeţii de anvergură mondială ce vor popula oraşele României? Ar fi un bun prilej de a ne bomba pieptul şi de a nu pleca iarăşi capetele încinse de prea multe duşmăneli intestine. Festivalul Enescu poate pacifica şi clasa politică şi pensionărimea melomană cu puseuri revendicative. Muzica este un panaceu bun pentru atîtea lucruri din imediata noastră apropiere. Revenind la stagiunea recent încheiată: repararea şi renovarea, modernizarea – cum vrem să-i spunem – a Sălii Palatului ar trebui imperios coroborate cu niscaiva lucrări absolut trebuincioase la Sala de concert a Radiodifuziunii. Nu se mai poate aşa, de la linoleumul ajuns în ultimul hal, la fotoliile stricate şi uzate peste poate. Ne facem de rîs dacă nu întreprindem în timpul scurt rămas ceva-ceva, măcar de ochii străinătăţii. Justificările şi explicaţiile sînt de prisos: doar faptele mai pot lucra în continuare.

Valentin Gheorghiu a fost bine în *Fantezia pentru pian, cor şi orchestră*, nu avea cum să fie altfel, senin şi împăcat cu sine însuşi cum îl ştim de decenii. Un mare pianist a fost şi este contemporan cu atîţia dintre noi care au trăit alături de el. Sigur că există o doză de subiectivism în aceste aprecieri, dar dacă nouă ne-a fost dat să trăim cu Valentin Gheorghiu şi nu Gieseking sau Enescu, ce putem face? Fiecăruia ce-i oferă destinul. În pragul unei apropiate şi rotunde aniversări, Valentin Gheorghiu ne menţine neştirbită bucuria muzicii. Nu ar fi puţin lucru, cînd atîtea şi atîtea întîmplări din jurul nostru ne agită la modul contrar. Integrala *Sonatelor pentru pian şi vioară* de Beethoven, pe care a realizat-o, cu distincţia şi discreţia care-l caracterizează, Valentin Gheorghiu, în această stagiune, alături de Mariana Sârbu, Gabriel Croitoru şi Florin Ionescu-Galaţi, credem că merită evidenţiată în mod deosebit. Poate că a fost cel mai important eveniment al stagiunii. Urăm vacanţă plăcută tuturor melomanilor! ■

„Carol I şi-a luat în serios misiunea de întemeietor de ţară“

Interviu cu Vasile DOCEA

(Urmare din pagina 25)

La vîrsta de 19 ani s-a îndrăgostit de o prinţesă franceză din familia Bonaparte, înrudită cu Napolean al III-lea. A vrut să ia în căsătorie pe acea prinţesă franceză din familia Bonaparte, Anna Murat, el, un Hohenzollern, membru al Casei Regale a Prusiei.

■■■ Iubirea pentru o prinţesă franceză

Familia n-a fost de acord?

Napoleon al III-lea a dorit să facă din această căsătorie o afacere din care să tragă profit politic. Napoleon al III-lea s-a angajat să înzestreze noua familie cu un domeniu în Franţa, dar a pus condiţia ca soţul să rămînă cel puţin şase luni în Franţa, ceea ce pentru un Hohenzollern era destul de ciudat. Să primească milă din partea francezilor... S-a opus regele Prusiei! Carol a avut încă o dezamăgire; el era extrem de îndrăgostit de Anna Murat şi dorea să fie cu ea. Dorea să demisioneze din armată şi să plece în Franţa. Îl ruga pe tatăl său să încuviinţeze această relaţie şi căsătorie. Tatăl poate ar fi acceptat, pînă la urmă, dar regele Prusiei s-a opus. Aşa că şi-a reprimat încă o dată sensibilitatea. Toată copilăria şi tinereţea l-au învăţat să aleagă între sentimente şi raţiuni de stat: a nu se căsători cu o reprezentantă a familiei Bonaparte ţinea de „raţiuni de stat“.

Cînd a venit în România avea 27 de ani. Cine l-a propus?

După abdicarea forţată a lui Cuza, în februarie 1866, soluţia urmaşului nu era foarte clară pentru elita politică. I s-a adresat lui Napoleon, prin intermediari. În istoriografia românească, unii susţin că naşul soluţiei ar fi fost Iancu Bălăceanu, alţii că Ion C. Brătianu. În orice caz, amîndoi au lucrat şi au avut contacte cu aceleaşi persoane. Contactul nu a fost direct cu împăratul, ci cu o intermediară, cu Hortense Cornu, o confidentă a lui Napoleon al III-lea.

Tot femeile au aranjat lucrurile...

Atît Iancu Bălăceanu, cît şi Ion C. Brătianu au sondat opinia împăratului prin intermediul acestei scriitoare, Hortense Cornu, care era şi o apropiată a familiei de Hohenzollern, familie pe care ea o vizita adesea. Îl cunoştea pe Carol de mic copil. În acest anturaj s-a pus la cale candidatura lui Carol I. În orice caz, Carol I nu s-a autopropus şi nu l-a propus nici tatăl său. Ideea a venit mai degrabă din zona franceză, din zona Hortense Cornu-Napoleon al III-lea.

Ce interes a avut elita politică românească să aducă un principe străin?

În literatura de specialitate se spune că un principe străin ar fi fost soluţia optimă pentru a pacifica partidele boiereşti, pentru a înlătura competiţia internă dintre diferiţi pretendenţi la domnie, competiţie care măcina energiile naţionale. Eu cred că a fost mai mult decît atît. Elita politică românească de la mijlocul secolului al XIX-lea dorea să fondeze un stat care să fie recunoscut în Europa şi avea nevoie să fie ea însăşi luată în considerare de către elitele politice în Europa. După opinia mea, acesta cred că a fost principalul motiv pentru care elita politică românească a dorit un principe străin. Şi l-a adus dintr-o dinastie de succes, cea mai cunoscută din Europa. Elita românească a obţinut un transfer de prestigiu din partea unui membru al unei dinastii recunoscute în Europa. Recunoaşterea elitei româneşti se împleteşte cu recunoaşterea statului român, ca atare, printre statele europene. Miza era o creaţie politică – statul român – care îşi căuta identitatea.

În 1883, România devine aliata Puterilor Centrale, Germania, Austro-Ungaria. De ce s-a făcut această alianţă?

În urma Războiului de Independenţă, România rămăsese izolată politic, ca urmare a răcirilor relaţiilor cu Rusia, alături de care luptase în război. Cu Rusia erau diferende teritoriale, Rusia nu recunoscuse apartenenţa la România a unui teritoriu din sudul Basarabiei. În 1878 putea izbucni un conflict violent între România şi Rusia, pe care Carol I îl lua în seamă. Carol I chiar face cîteva însemnări, în acea vreme, despre iminenţa unui conflict generalizat, despre posibilitatea izbucnirii unui război de proporţii între puterile europene. Şi România trebuia să fie pregătiră şi protejată. În acel moment, alianţa cu Puterile Centrale devenea singura posibilă. Puterile Antantei s-au coalizat ceva mai tîrziu. Apartenenţa la Puterile centrale era – în opinia lui Carol I, dar şi a elitei politice româneşti, indiferent de partide – o garanţie suficientă că poate proteja România în faţa unor eventuale ameninţări din partea Rusiei.

Pe plan intern, care au fost consecinţele?

Au venit investitori nemţi, apar bănci care funcţionează avînd capital german. Disputele privind tarifele vamale au dispărut. Circulaţia pe Dunăre s-a făcut fără oprelişti, România putea exporta produse alimentare. Intrarea în alianţa cu Germania şi cu Austro-Ungaria a dus la o sporire a schimburilor comerciale; România exporta mai mult şi cîştiga mai mult. Anul 1883 nu face decît să confirme existenţa unei tendinţe care începe cu venirea lui Carol I în România. Venirea lui Carol I în România a fost o garanţie pentru investitorii germani.

■■■ Toate principiile se cultivau în familie

Cum a fost posibil ca un om, pregătit să fie ofiţer – în primul rînd, nedestinant unei domnii, să se comporte de la 27 de ani ca un monarh, de la primul pas pe care îl face pe teritoriul României? Care este explicaţia acestei purtări despre care aţi vorbit la început, să fie „întemeietor de ţară“?

Din familie. Nu trebuie să uităm că el este membrul unei familii princiare. A fi lider într-o asemenea familie era de la sine înţeles. Se cultivă de la naştere, cu toate principiile şi normele care îl însoţesc. Tot ce înseamnă punctualitate, precizie, instruire în domeniile guvernării, gestica cotidiană, moralitatea – totul se cultivă de copil, au în sînge acest comportament. Nu cred că este o expresie gratuită – într-adevăr, educaţia o „are în sînge“.

Carol I nu era predistinat să fie monarh, nu era primul băiat!

Nu contează. Există o educaţie oferită întregii familii, tuturor copiilor.

Totuşi, 27 de ani s-a pregătit pentru o carieră militară şi, în 1866, şi-a schimbat destinul.

N-a fost o trecere atît de bruscă. Toate principiile se cultivau în familie. În familie respirai acele lucruri, cum să te comporţi ca un bun monarh. Trecerea de la statutul de ofiţer sau de simplu cetăţean la aceea de conducător n-a fost o ruptură, un prag. Carol avea din familie toate datele unui monarh, la venirea în România ele au început să lucreze, să fie puse în valoare, să se potenţeze. Vreţi să vă spun un paradox?

Cum să nu, abia aştept!

Deşi face parte dintr-o familie cu o îndelungată tradiţie princiară, de la venirea în România Carol s-a comportat ca un burghez.

Adică?

N-a făcut paradă de lux, de avere, a trăit relativ modest. A făcut numai lucruri pe care şi le putea permite orice român de condiţie medie, cu o anumită stare în acea vreme. Nimic nu era strident. Într-un fel, burghezia regelui şi burghezia elitelor s-au îngemănat. Regele a încurajat îmbughezirea şi modernizarea României. Niciodată n-a fost o disonanţă între ce dorea regele şi ce doreau partidele. Aşa se explică şi acea formă înţeleaptă a rotativei guvernamentale; erau doar două partide şi Carol n-a avut preferinţă doar pentru o anumită formă de guvernare. Liberalii şi conservatorii se roteau şi îşi împrumutau ideile, continuau proiectele începute anterior. ■

FANTASY & SCIENCE FICTION

Convenţii 2007

Michael HAULICĂ

Fanul *F&SF* este un cititor activ. Nu doar că citeşte, dar e în permanentă căutare, documentare. Este la curent cu tot ce mişcă în domeniu, ştie ce cărţi apar în lume, ce premii s-au dat, cînd şi cine le-a luat. Cînd apare o carte tradusă în România, el deja ştie o grămadă de lucruri despre ea şi autorul ei. Nu sînt puţine cazurile în care a şi citit-o deja, în original. Unii dintre fani nici nu cumpără ediţiile traduse. Ceea ce nu-i împiedică să participe la discuţiile pe marginea lor (vorbind despre cărţile în sine, nu despre reuşita traducerilor). Fanii *SF* au contact permanent cu editurile. Oferă sugestii. De ce nu traduceţi cartea X? De ce autorul Y n-a fost pubicat încă la noi? Pentru un editor de carte *F&SF feed-back*-ul există chiar înainte de a fixa o carte în planul editorial (sic!). Chiar şi atunci cînd publică un autor pentru prima dată în limba română, ştie de la început că acel autor este dorit de cititori.

Fanii *F&SF* se manifestă pe forumuri, pe *blog*-uri, pe liste de discuţii. În cenacluri (fizice sau virtuale). Îşi dau cu părerea, public, despre cărţi şi autori. Şi asta cu mult înainte de a se fi inventat *blog*-urile. Fanii *F&SF* se cunosc, de multe ori, unii pe alţii. Dincolo de *nick-name*-uri. Fanii *F&SF* organizează şi participă la convenţii – locale, regionale, naţionale, mondiale. Dezbat teme ale literaturii de gen, scriu şi prezintă referate, eseuri, texte critice. Sînt aproape de scriitori, au contact direct, discută mult mai des cu scriitorii „lor“ decît iubitorii de literatură „generală“. Au teme de discuţie/ dezbatere specifice. Ca, de pildă, ştiinţa din textele *SF*. Ipotezele, plauzibilitatea lor. Şi nu pot fi păcăliţi foarte uşor, pentru că au pregătiri diverse şi, orice temă şi-ar găsi scriitorul de *SF*, se vor afla printre cititori cîţiva specialişti în domeniul respectiv, fie el fizică, biologie, informatică etc. Convenţiile sînt locurile în care dialogul scriitor-cititor se desfăşoară în cele mai bune condiţii, pentru că la convenţii scriitorii invitaţi sînt la dispoziţia publicului. La fel, scriitorii participanţi.

Convenţiile din acest an pentru care se pregătesc fanii – în unele cazuri, încă de anul trecut – sînt cele obişnuite, regionale, cum este Eurocon-ul (Convenţia Europeană de *SF*) sau mondiale, Worldcon-ul. Pe domenii, sînt convenţiile mondiale de *fantasy*, *horror* etc. Evident, unul dintre lucrurile de maxim interes la aceste convenţii sînt premiile care se acordă pentru cărţile şi textele publicate în anul precedent, premii stabilite prin votul fanilor: Premiile Hugo la Worldcon sau Premiile Eurocon. Premiile World Fantasy sînt acordate de un juriu.

Convenţia mondială de *fantasy* din acest an se va desfăşura la Saratoga Springs, New York, în perioada 1-4 noiembrie. Locurile din cele două hoteluri rezervate pentru convenţie deja s-au vîndut, organizatorii fiind nevoiţi să „angajeze“ alte patru hoteluri. Dintre acestea, la 21 iunie, încă unul şi-a epuizat rezervările. Taxa de participare este de 150 USD. Invitaţi de onoare: Carol Emshwiller, Kim Newman, Lisa Tuttle (nici unul dintre ei nu a fost publicat pînă acum în România). Pentru cei interesaţi, *site*-ul convenţiei poate fi găsit la adresa *http://www.lastsfa.org/ wfc2007*.

Cea de-a 65-a convenţie mondială de *SF* va avea loc în perioada 30 august-3 septembrie, la Yokoama, de aici şi numele ei – Nippon 2007. Invitaţi de onoare sînt scriitorii David Brin, Sakyo Komatsu, Takumi Shibano. Şi artiştii plastici Michael Whelan şi Yoshitaka Amano. Taxa de participare, care îţi dă dreptul de a lua parte la toate evenimentele, inclusiv votul pentru Premiile Hugo, este de 220 USD. La 24 iunie erau înscrişi (cu taxa integrală) 966 japonezi şi 1.111 din restul lumii (din care 844 americani şi 124 britanici). Printre nominalizaţii la Premiile Hugo se numără: Michael Flynn, Naomi Novik, Charles Stross, Vernor Vinge, Peter Wats – la secţiunea roman, Michael Swanwick, Robert Charles Wilson, Ian McDonald, Mike Resnick, Geoff Ryman, Neil Gaiman – la secţiunile de proză scurtă. Alte informaţii pot fi găsite pe *site*-ul convenţiei la adresa: *www.nippon2007.us*.

Euroconul, Convenţia Europeană de *SF*, ediţia a 29-a, se va desfăşura la Copenhaga, în Danemarca, în perioada 21-23 septembrie. Invitaţi de onoare: scriitorii Anne McCaffrey, Stephen Baxter, Zoran Zivković şi artistul plastic David A. Hardy. Dintre evenimentele Eurocon-ului amintim lansarea antologiei europene de *science fiction* (organizatorii intenţionează să publice cîte o povestire din fiecare ţară europeană) şi concursul de proză scurtă al cărui rezultat va fi anunţat în zilele convenţiei. Adresa *site*-ului: *www.eurocon2007.dk*. Următorul Eurocon, cel din 2008, va avea loc în Rusia, conform convenţiei stabilite ca aceste manifestări să aibă loc alternativ în Vestul şi Estul Europei.

Printre convenţiile organizate în diferite ţări ale Europei, se numără şi Utopiales, care are loc în fiecare toamnă la Nantes, în Franţa. Cea din acest an, a opta, se va desfăşura în perioada 31 octombrie-4 noiembrie. Este o convenţie de *science fiction* şi *fantasy*, dedicată literaturii, filmului, benzilor desenate şi jocurilor electronice. Este organizată de Asociaţia Festivalului *Science Fiction* din Nantes şi de către primăria oraşului şi acordă unui mare scriitor, la fiecare ediţie, Premiul Utopial. Pînă acum, printre laureaţi se numără: Robert Silverberg, Jack Vance, Brian Aldiss, Frederik Pohl, Cristopher Priest, Michael Moorcock. Printre invitaţii din acest an vor fi Jeff VanderMeer, John Scalzi, Robert Charles Wilson. Anul trecut, din România a participat Lucian Merişca. O relatare a acestuia despre cum a fost la Utopiales poate fi citită în *Almanahul Science Fiction*, apărut în iarnă.

Nu ştiu la cîte dintre aceste convenţii vor participa români (fani, scriitori, editori). La Eurocon, sigur vor fi cîţiva. Poate şi la Utopiales. Mulţi, puţini, important este să mergem, să fim reprezentaţi acolo, să ne afirmăm existenţa. Prezenţa la aceste convenţii ne ajută să publicăm în reviste şi antologii străine, îi ajută pe editori să publice autori care, poate, altfel, ar pătrunde mai greu pe piaţa editorială românească.

U.R.M.E. în Budapesta şi Lodz

Periplul cercetătorilor participanţi la proiectul european *Urban Remembrance and Memory of Europe*, al cărui lider este Muzeul Naţional al Literaturii Române (Bucureşti), se încheie cu Budapesta şi Lodz. În numărul de azi al *Observatorului cultural*, ultimele relatări ale cercetătorilor echipei din România.

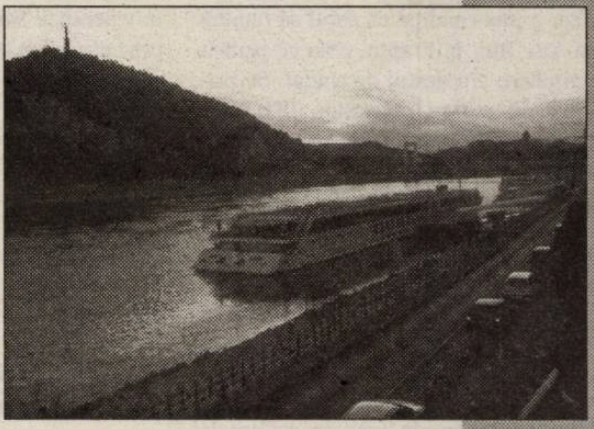
Memoria urbană a unui traseu bine dirijat

Monica TÎRCĂ

Oricît ar părea de curios, mi se pare mult mai simplu să reconstitui memoria urbană a unui oraş decît să o găseşti. Mai ales atunci cînd eşti îndrumat de feţe luminate din medii academice, bine pregătite şi gata să îţi arate istoria fiecărui colţişor din capitala lor istorică şi culturală, cu poduri, monumente şi clădiri de patrimoniu. Prin urmare, la Budapesta a trebuit să mă fac un călător *absolut modern*. Altfel nu aş fi avut nici o şansă, de vreme ce trecutul se arăta în permanenţă mai puternic şi mai acaparator.

Zece zile, nenumărate poveşti. Narate cu atenţie maximă la numele ungureşti, pentru mine imposibil de reţinut imediat. Poveşti frumoase, cu tîlc, cu senzaţional şi, nu în ultimul rînd, cu multă poezie. Despre coloratele saloane liberale ale baronului Hatvany, animate de intelectualii austrieci şi germani (între care şi Thomas Mann), despre generozitatea şi sacrificiul patriotic al aristocratului Széchényi, fondatorul Bibliotecii Naţionale, care îi poartă numele, despre vieţile zbuciumate ale poeţilor morţi de tuberculoză sau în război – expoziţia permanentă de la Muzeul Naţional al Literaturii îi este dedicată integral lui Petőfi Sándor şi este vizitată săptămînal de grupuri de elevi din clasele V-VIII, conduse de profesoare de literatură maghiară. Am văzut şi eu sabia, costumul de militar şi manuscrisele poetului (adică toată expoziţia). O istorisire comică a fost cea despre televiziunea naţională maghiară (pentru care nu se mai plăteşte de mult taxa lunară obligatorie), fosta MTV, care a trebuit să-şi schimbe imediat numele în MT din cauza inacceptabilei coincidenţe cu binecunoscuta televiziune de muzică. Aproape de televiziune se află o statuie mică, într-un părculeţ cu gazon. Statuia comemorează un general maghiar (i-am uitat numele) care a reuşit să ascundă o parte din tezaurul cultural unguresc în 1919, cînd românii cucereau Budapesta (cîţi de la noi mai ştiu trebuşoara asta?).

Între atîtea istorii urbane, eşti obligat să rămîi lucid. Să nu te ia valul. Altfel te acaparează trecutul şi n-ai cum să faci diferenţa între memorie şi comemorare trecătoare. Am pus întrebări pe ici, pe colo şi mi s-a răspuns cu amabilitate de fiecare dată. Toţi par să îl adore pe Matei Corvin, *regele cel mare*; mulţi au credinţa că imperiul austriac *le-a dat mult, dar le-a luat mult*; unii îşi aduc aminte de inundaţiile care au determinat reconstrucţia oraşului; alţii au rămas şi astăzi marcaţi de Holocaust. Istorii personale, însă, nu am avut bucuria să aud. Mi le-am imaginat într-o singură ocazie, în ziua cînd am *vizitat* Casa Terorii, clădire acum muzeu, care a supravieţuit celor două regimuri totalitare prin care a trecut Ungaria. Nu am ştiut asta de la început. Am intrat, mi-am zis că e ceva contrafăcut, comercial, exagerat (nu de alta, dar la parter mă întîmpina un tanc mare). Apoi muzica. O muzică lentă, tărăgănată şi egală, metalică şi apăsătoare. Primul semn că lucrurile nu sînt ceea ce par. Pentru că fiecare cameră este altfel, cu instalaţii audio şi video, cu *exponate* pe care le ştiam foarte bine din amintirile şi ilustraţiile copilăriei mele – căciuli ruseşti, steme, insigne, costume, telefoane, cravate, mese cu un sertar etc. etc. Apoi subsolul, cu celulele suferinţei în care au fost torturaţi şi reeducaţi cei care, vorba lui Petre Ţuţea, nu au răspuns la imperativul fericirii în vremurile de tristă amintire. Am văzut şiruri lungi de poze cu deţinuţi în fiecare celulă şi m-am uitat atent la *anul morţii*. O curiozitate macabră, dar care nu îmi dădea pace: cine a supravieţuit şi cine nu? Am urmărit atent trăsăturile feţei, am citit atent care a fost *profesia* fiecăruia, am căutat să-mi imaginez cauza arestului în funcţie de dimensiunea şi de luminozitatea celulei (fiecare dintre celule arată aproape exact ca atunci). La subsol e linişte, acolo nu ajunge muzica de sus. Nici nu era cazul.



În cele zece zile stabilite în proiectul URME pentru cercetare, nu am simţit nici un moment că mă aflu *in the big city*. Mai mult, mi-am dat seama că acel *ca la noi la nimeni* e un fals, o scorneală a românului care nu prea a ieşit din ograda sa. Mi-au plăcut, ce-i drept, metrourile cu scări spectaculos de lungi, în care te simţi ca într-un parc de distracţii sau ca într-o piramidă, mîncărurile ungureşti *grele la ficat* şi foarte picante, podul cu lanţuri, barurile din centru construite în case părăsite în care nu ţi-ai da seama de afară că *mai mişcă ceva*, faptul că am plătit la restaurant cu monede (*aspectul* ăsta m-a încîntat de-a dreptul) şi grădina zoologică reconstruită după standarde UE. Limba lor este prea puţin cunoscută, moştenirile arhitecturale ale realism-socialismului deranjează, salariile mici ale profesorilor, de asemenea, e greu să vorbeşti de o clasă de mijloc şi multe altele. În memoria mea, Budapesta rămîne un oraş cu o istorie fabuloasă, de poveste, dar şi cu probleme politice şi sociale – cu faliţii ei, cu *homeless*-ii ei şi cu acei oameni minunaţi care se luptă să nu-şi piardă memoria.

■

Red Brick Lodz

Ana-Maria POPESCU

Povestea mea despre Lodz începe pe treptele Academiei de Teatru şi Film. Acolo unde stăteau studenţii şi jucau joculeţe trăsnite. E greu să ţi-i imaginezi pe Wajda, pe Zanussi, pe Polanski, pe Kieslowski aşezaţi pe treptele ce urcă la primul nivel al clădirii unde şi astăzi e Universitatea de Film, jucîndu-se ca nişte puşti. Mari figuri pe care i-a mistificat dimensiunea propriilor opere. Personalităţi care nu sînt mai puţin oameni, care au un trecut prin care poţi să umbli, plimbîndu-te printr-un orăşel bizar şi unic dintr-o Polonie autentică: Lodz.

Prima dată am cunoscut Lodzul mediat. Întîi am văzut *The Promised Land* (*Tărîmul făgăduinţei*), filmul lui Andrei Wajda după cartea omonimă scrisă de Wladislaw Reymont (supranumit *the Polish Nobelist* pentru că a primit un Nobel în anul 1924). *The Promised Land* este ceea ce convenţional se numeşte frescă socială: un film realist, chiar la limita naturalismului, ce zugrăveşte o atmosferă dură şi crudă descriind viaţa polonezilor din Lodz. Oameni simpli, marea majoritate ţărani, veniţi cîndva în Lodz pentru a lucra în fabricile de textile ale marilor industriaşi, oameni ale căror destine se confundă din acel moment cu soarta fabricilor. Sînt cei care au devenit apoi personaje în cartea lui Reymont, apoi în filmul lui Wajda. I-am reîntîlnit apoi în jurnalul lui Kieslowski. Căci am cunoscut Lodzul a doua oară, citind jurnalul lui Kieslowski – *Kieslowski despre Kieslowski* –, tradus în România în 2000. Am regăsit în capitolul *Din oraşul Lodz* aceeaşi atmosferă crudă şi m-am reîntîlnit cu figurile mutilate, la propriu, cu oameni captivi în condiţia lor. Azi, pentru noi, ei sînt ficţiune, deşi operele care-i fac nemuritori ni-i redau ca tipologii, ca produs al mediului în care au trăit. E greu de suportat şi de acceptat că nu sînt mistificaţi, ca orice figură din trecut, pe care realitatea n-o mai verifică acum. De pildă, Kieslowski povesteşte cum, în timpul studenţiei, mergînd pe stradă, numărau oamenii fără membre şi, în funcţie de dimensiunea mutilării, ei acumulau puncte – un joc crud şi frisonant, spune el în jurnal, dar pe care trebuia să-l joci onest.

Aşa că, înainte să merg în Lodz, îi ştiam oarecum povestea, îi citisem istoria şi cumva credeam că ştiu la ce să mă aştept. Aflasem din *Jurnalul* lui Kieslowski, care a făcut acolo Academia de Teatru şi Film, în *Din oraşul Lodz*, despre acele jocuri crude pe care le jucau studenţii. Aveam în minte acel oraş deprimat şi cenuşiu rămas fără destin multă vreme după ce fabricile de textile au fost închise, despre o identitate care a fost percepută mai degrabă ca un stigmat, despre bucăţile de oameni care supravieţuiesc încă acolo, victime ale maşinilor de ţesut, care le-au stors nu doar vlaga şi sîngele, ci şi faţa umană şi identitatea.

Lodzul de azi nu mai e aşa. Păstrează, într-adevăr, urme vizibile ale trecutului, formal, dar oamenii şi viaţa sînt complet schimbaţi. Singurul lucru care s-a păstrat neatins şi care este recuperat integral este cărămida roşie. Ştiu că fiecare oraş, orice aşezare umană are o trăsătură, un semnalment particular care o distinge confirmîndu-i identitatea. O fîntînă, un copac, o statuie, o şcoală, o biserică, o poveste, o legendă. Existenţa unor asemenea nuclee se încarcă în timp de spiritualitate, devine inconfundabilă, se contopeşte cu viaţa oamenilor unui anumit loc, le domină destinul ca o trăsătură de caracter. Astfel, odată ajuns într-un oraş, înainte de a-l cunoaşte, ceva te frapează la prima vedere şi, pe măsură ce descoperi oraşul respectiv, realizezi că acea primă impresie e cheia identităţii lui istorice şi culturale, că i-a determinat atît geneza, cît şi întreaga evoluţie ulterioară. Lodz este construit din cărămidă roşie. Marii industriaşi aveau palate, marea majoritate eclectice, dar nu ele şi bogăţia lor dau identitate Lodzului, ci cărămida roşie a fabricilor. Astfel, despre oraşul Lodz aş spune că e Oraşul de cărămidă roşie. Cărămizile l-au născut, l-au alcătuit şi ele îi povestesc istoria şi îi definesc identitatea culturală. Ştiam despre Lodz că este un oraş industrial, că a fost de foarte multe ori numit micul Manchester, dar nu ştiam şi cît este de special şi de unic în farmecul istoriei şi poveştii lui. Ştiam, de asemenea, că este un oraş crud, că oamenii erau produşii unei vieţi grele şi nedrepte, o viaţă petrecută în fabricile de textile, oameni ale căror destine se confundă cu istoria fabricilor din Lodz. Dar nu m-am gîndit că un oraş ca Lodz va putea trăi dincolo de poveştile care l-au alcătuit într-o realitate atît primitoare.

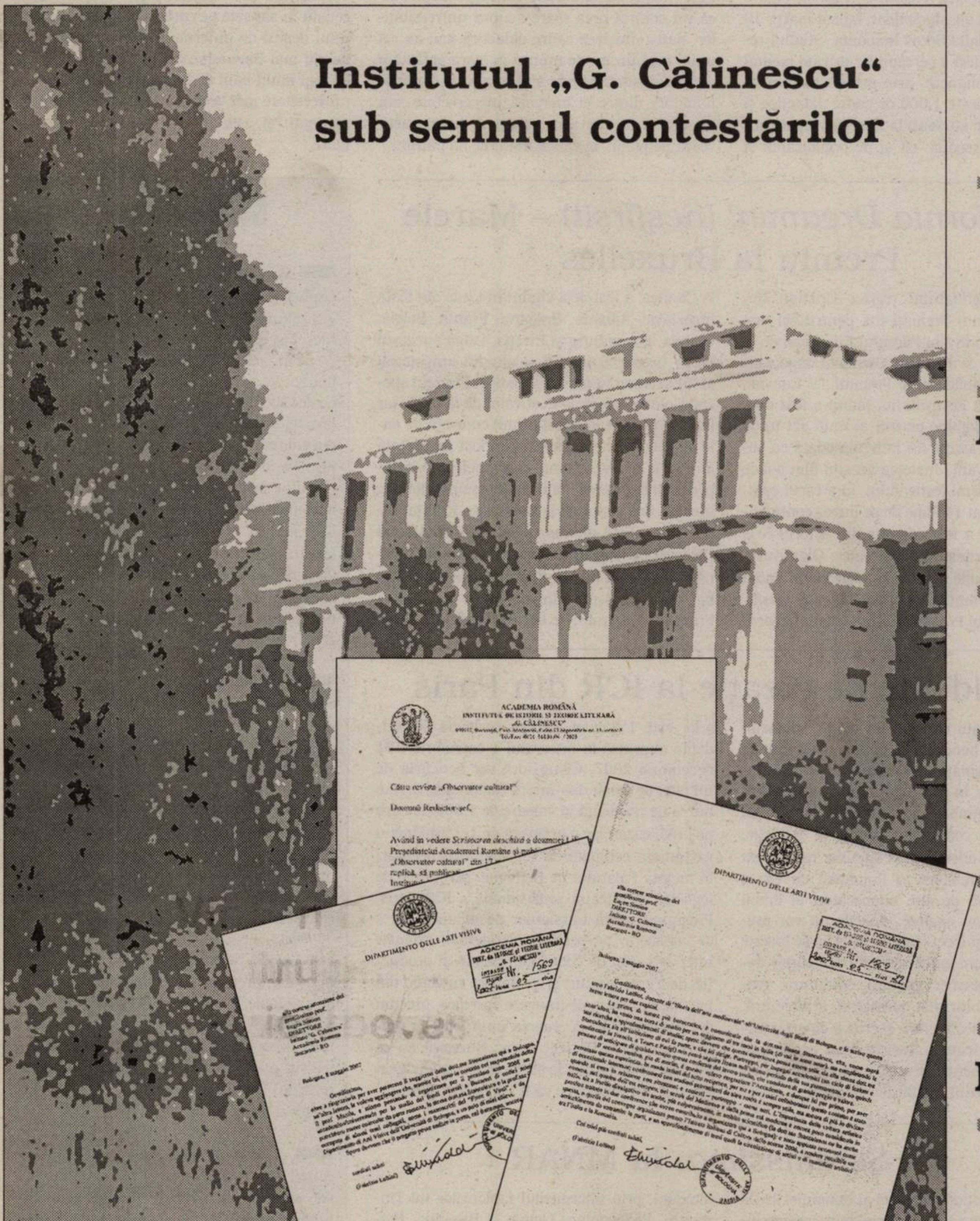
manufaktura

■

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 123 (380) ● 12-18 iulie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cui şi de ce îi trebuie literatura română?



Institutul „G. Călinescu“ sub semnul contestărilor

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ
„G. CĂLINESCU“

Către revista „Observator cultural“

Domnule Redactor-şef,

DIPARTIMENTO DELLE ARTI VISIVE

Bologna, 3 maggio 2007

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Anamaria Pop: „Am tradus atît cît a impus destinul“

Corin Braga, laureatul Premiului „Petru Creţia“

Marta Petreu. Poezia ca exasperare ontologică

O evadare din *mainstream*

Despre un minister agramat

Cînd tălmăcirea devine răstălmăcire

De o sută de ori „eu“

Ce juriu va împărţi banii CNC?

Reprivind opera lui Auguste Rodin

www.observatorcultural.ro

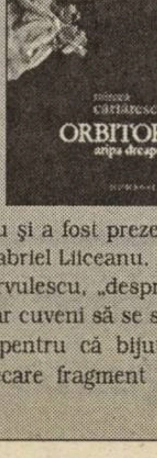
A FOST

■■■ **Instalaţie la Anaid Art Gallery.** Vineri, 6 iulie, a fost vernisată *Night (Instalaţie nocturnă şi sonoră)*, un proiect realizat de Diana Gómez, compoziţia sonoră aparţinîndu-i lui Benjamin Calais. Vernisajul – precizează Anaid Art Gallery – a ţinut de la ora 22.00 la 6.00 dimineaţa. Realizatorii spun că lucrarea a fost posibilă datorită influenţei textelor lui Blanchot, Connolly şi Becket şi audierii compoziţiilor lui Pierre Henry. Anaid Art Gallery este deschisă toată noaptea în zilele de 6, 12, 22, 25 iulie 2007.

■■■ **Spectacol de Măniuţiu jucat într-o fostă bază militară sovietică din Ungaria.** Trupa Teatrului Clasic „Ioan Slavici“ din Arad a jucat, în weekend (7-8 iulie), spectacolul *Iubirea Fedrei*, de Sarah Kane, în regia lui Mihai Măniuţiu, într-o bază militară sovietică dezafectată, în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru de la Zsambek, Ungaria. Baza, care a făcut parte din spaţiul de protecţie din jurul Budapestei, a devenit funcţională în 1978 şi a fost dezafectată în 1996, odată cu retragerea ultimelor baze ruseşti de pe teritoriul Ungariei. Ulterior, a fost transformată în muzeu militar şi spaţiu pentru evenimente culturale: spectacole de teatru, concerte, expoziţii. *Iubirea Fedrei* a fost nominalizat anul acesta la Premiul UNITER pentru cel mai bun spectacol.

■■■ **Expoziţie Salvador Dali la Timişoara.** Muzeul de Artă din Timişoara a intrat în lanţul marilor muzee din Europa, odată cu vernisarea, luni, 9 iulie, a unei expoziţii Salvador Dali. Sînt reunite 129 de lucrări din proprietarea unui colecţionar din Luxemburg: cîteva colaje foto, restul litografii. Preţul de intrare este de zece lei, jumătate din banii obţinuţi din vînzarea biletelor rămîn muzeului, iar jumătate revin firmei care a intermediat legătura cu colecţionarul din Luxemburg. Expoziţia va rămîne deschisă timp de trei săptămîni, pînă la 10 august.

■■■ **Cosmin Bumbuţ expune la Varşovia.** Miercuri, 11 iulie, la Galeria Ateneum din centrul vechi al Varşoviei, Cosmin Bumbuţ şi-a vernisat o expoziţie de fotografie. Artistul a fost prezentat publicului de către Witold Krassowski, unul dintre cei mai bine cotaţi fotografi polonezi. Expoziţia, prezentată de către ICR în colaborare cu Asociaţia Fotografilor de Artă din Polonia, include fotografii aparţinînd unor perioade, tehnici şi stiluri diferite, pentru a oferi un profil cît mai bine precizat al artistului român. Expoziţia va rămîne deschisă pînă la 4 august. Cosmin Bumbuţ s-a născut în 1968 şi a absolvit Academia de Teatru şi Film Bucureşti. A cîştigat premii în România atît pentru activitatea sa ca fotograf de modă, cît şi pentru lucrările sale comerciale. Anul trecut, Bumbuţ a obţinut Premiul I la secţiunea „Editorial“ şi un loc III la secţiunea „Special“ în cadrul competiţiei International Photography Awards, supranumită şi „Oscarurile fotografiei“, cu o serie de imagini din cadrul expoziţiei „Puşcăria tatuaţilor“, realizate la Penitenciarul Aiud.



■■■ **Eveniment editorial al anului 2007.** Este vorba de apariţia, la Editura Humanitas, a ultimului volum al trilogiei *Orbitor*, de Mircea Cărtărescu: *Orbitor. Aripa dreaptă*. Cartea s-a lansat miercuri, 11 iulie, la Librăria Humanitas Kretzulescu şi a fost prezentată de Lidia Bodea şi de Gabriel Liiceanu. Potrivit criticului Ioana Pârvulescu, „despre *Orbitor. Aripa dreaptă* s-ar cuveni să se spună că este «o vistierie», pentru că bijuteriile literare sclipesc în fiecare fragment şi pe fiecare pagină“.

Vecinătatea – exerciţiu cotidian al valorilor sociale

Între 27 iunie şi 8 iulie, Muzeul Naţional de Artă Contemporană a găzduit proiectul *Eurobarometru Vizual 07: Vecinătatea – exerciţiu cotidian al valorilor sociale*. Cum poate fi definit astăzi conceptul de vecinătate, cînd întregul context referenţial s-a diversificat într-atît încît orice încercare de definire deschide orizonturi multiple? La această întrebare au fost invitaţi să răspundă artiştii participanţi în cadrul proiectului: Alina Bondrea, Emanuel Borcescu, Diana Duţă, Irina Gheorghe, Eugen Harasim, Raluca Ionescu, Loreta Isac, Andor Komives, Alexandru Lazăr, Cezar Lăzărescu, Bogdan Mateiaş, Olivia Mihălţianu, Nita Mocanu, Eugen Moritz, Vlad Nancă, Cristina Năstase, Cosmin Năsui, Dumitru Oboroc, Carmen Parii, Andrei Pastuhov, Cosmin Paulescu, Bogdan & Magda Pelmuş, Alina Popa, Violeta Radu, Bogdan Raţă, Mark Reha, Mima Sorocean, STUDIOBASAR (Cristi Borcan & Alex Axinte), Oana Toderică.

Potrivit curatorului, Irina Cios, proiectul pune în discuţie o serie de noţiuni ce ar trebui să definească orice tip de relaţie socială: toleranţă, egalitate, respect pentru demnitatea umană, solidaritate, respect pentru diversitatea culturală. Deşi generată, la origine, de principiul eficientizării relaţiei dintre viaţa publică şi cea privată, vecinătatea tinde să devină un „non-loc social“, un „pasaj“ obligatoriu impus de locuirea colectivă. Dincolo de alienarea indivizilor, determinată de dezvoltarea neoliberalismului, societatea contemporană românească moşteneşte o mare fragmentare, ce are la bază urmele lăsate de experienţa totalitarismului. Proiectul a încercat să dovedească faptul că elementul ce poate determina funcţionarea eficientă şi armonică a structurii de vecinătate este aplicarea unui set de valori, nu doar în relaţie cu prezentul, ci în spiritul grijii pentru generaţiile viitoare şi al responsabilităţii sociale. În contextul în care coordonatele spaţiului privat încep să se confunde cu cele ale spaţiului public, vecinătatea este îndeajuns de aproape ca experienţă şi, în acelaşi timp, derutant de vag definită încît să devină un subiect de cercetare vizuală.

Starea sistemului universitar românesc

70% dintre profesori consideră că învăţămîntul superior românesc este la fel de bun ca cel din Vestul Europei, în timp ce doar 59% dintre studenţi sînt de acord cu această evaluare. Este doar una dintre concluziile studiului *Sistemul universitar românesc – Opiniile cadrelor didactice şi ale studenţilor*, lansat marţi, 10 iulie, de Fundaţia Soros România. Studiul reprezintă o analiză a percepţiilor privind mediul universitar românesc, prin prisma răspunsurilor date de peste 1.000 de cadre didactice şi peste 1.100 de studenţi la întrebări legate atît de propria persoană, cît şi de organizarea şi funcţionarea sistemului universitar, autonomia universitară, corupţia academică şi procesul educaţional.

40% dintre profesori consideră că universităţile nu se bucură de o autonomie universitară reală şi că Ministerul Educaţiei deţine încă un control prea mare asupra universităţilor; patru din zece cadre didactice mai au cel puţin încă un loc de muncă în afara activităţii din universitatea unde sînt încadraţi; aproape jumătate dintre ei lucrează în cercetare sau predau şi la alte universităţi; o treime activează pe piaţă, fie ca salariaţi, fie ca patroni.

În ce-i priveşte pe studenţi, aproape un sfert au un loc de muncă, iar 43% ar vrea să se stabilească în altă ţară. Majoritatea covîrşitoare a studenţilor provin din mediul urban, doar 11% fiind născuţi în mediul rural. Profilul studentului care are mai multă încredere decît ceilalţi în şansele pe care i le dă educaţia este unul destul de puternic conturat: el vine din familii mai bine educate, mai avute, dispune de mai mulţi bani de buzunar, studiază într-o universitate mai veche, avînd peste 10.000 de studenţi, şi este într-un an de studiu mai mare.

California Dreamin' (nesfîrşit) – Marele Premiu la Bruxelles

Filmul regretatului regizor Cristian Nemescu a obţinut Premiul Iris pentru cel mai bun film la Festivalul Filmului European de la Bruxelles, dar şi alte două distincţii importante, Premiul Publicului şi Premiul TV Canvas. În prezentarea Festivalului, filmul a fost descris ca „un magnific portret al unui sat unde sentimentele latente ies la iveală odată cu sosirea unor străini. Justeţea acestui film îl face universal“. Juriul festivalului, în a cărui competiţie au intrat 14 filme de pe întreg continentul european, a fost compus din actorul Kris Cuppens, actriţele Marie Kremer, Olga Kurylenko şi Camille Natta, şi regizoarea Vanja d'Alcantara. Filmul *California Dreamin' (nesfîrşit)*, cîştigătorul Premiului „Un Certain Regard“ la Cannes, a fost deja vîndut în ţările din fosta Iugoslavie, Albania, Bulgaria, Franţa, Belgia, Olanda, Luxemburg şi Elveţia. După succesul de pe Croazetă, primul şi ultimul lungmetraj al lui Cristian Nemescu a cîştigat Premiul special Golden Falcon la Festivalul de la Ibiza, iar la TIFF-ul clujean a fost primit cu ovaţii de sute de spectatori. Pelicula a mai fost prezentată la o serie de evenimente cu caracter noncompetitiv şi la diverse manifestări competiţionale, precum Festivalul de la Cabourg – Franţa, CineVegas – SUA (în cadrul secţiunii „Diamond Discoveries“), Festivalul de Film de la Chişinău, Festivalul Internaţional de Film de la Rabat, Festivalul de Film de la La Rochelle – Franţa şi Festivalul de la Dubrovnik – Croaţia.

Rezidenţe de creaţie la ICR din Paris

Profesioniştii români din diferite domenii umaniste pot beneficia de pînă la două luni de rezidenţă de creaţie la Institutul Cultural Român din Paris, în cadrul unui program realizat cu sprijinul Ambasadei României în Franţa. Potrivit unui comunicat primit la redacţie, programul se adresează cetăţenilor români cu domiciliul permanent în România, cu vîrsta maximă de 45 de ani, cunoscători ai limbii franceze şi/sau engleze. Solicitanţii vor prezenta un pre-proiect, care trebuie să se înscrie în unul sau mai multe dintre următoarele domenii: arte plastice (pictură, sculptură, grafică, design, fotografie, instalaţii), arhitectură, literatură, critică literară şi critică de artă, jurnalism, film, teatru, muzică, dans contemporan, management cultural, muzeologie, patrimoniu. Termenul-limită de depunere a dosarelor este 1 august, pentru perioada de rezidenţă cuprinsă în intervalul 1 octombrie - 31 decembrie 2007. Cîştigătorii vor beneficia de un bilet de avion dus-întors Bucureşti-Paris, o bursă de rezidenţă în valoare de 1.000 de euro pe lună, cazare pe o perioadă de 1-2 luni într-o garsonieră echipată cu tot confortul necesar, în incinta Palatului de Béhague, precum şi de logistica şi reţeaua profesională a ICR Paris. Programul oferă bursierilor posibilitatea de a se consacra, pe perioada rezidenţei, exclusiv unei activităţi de concepţie/creaţie şi producţie, de a crea legături şi a colabora cu actori din mediile profesionale franceze specifice, precum şi de a contribui la crearea unui fond de proiecte promovat de ICR Paris. Bursierii au obligaţia de a finaliza, la sfîrşitul perioadei de rezidenţă, un proiect ce va fi remis ICR Paris.

La Serenissima, la MNAR

Muzeul Naţional de Artă al României invită publicul în luna iulie la seria de programe intitulate *Un ceas pentru artă* şi *Rendez-vous cultural*. Programele au loc în cadrul Galeriei de Artă Europeană a MNAR, redeschisă la 21 iunie într-o nouă formulă, după aproximativ şase luni de lucrări de reamenjare. Iniţiate de Secţia Educaţie, Comunicare şi Proiecte Culturale şi intitulate *La Serenissima. Secolul de aur al picturii veneţiene*, aceste programe propun publicului o incursiune în Veneţia de altădată, prin intermediul tablourilor lui Tintoretto, Padovanino, Licinio şi Bassano. Programele se adresează în principal publicului adult şi au loc vinerea după-amiaza şi sâmbăta dimineaţa. „*La Serenissima*, înveşmântată în culorile şi imaginile din secolul al XVI-lea, aşteaptă să fie descoperită. Mai întâi în sala de proiecţie, apoi în expoziţie“ – informează un comunicat al MNAR, primit la redacţie. Participarea la aceste programe se face numai pe bază de înscriere la telefon 314.81.19.

VA FI

■■■ ***Culorile avangardei* vin la MNAR.** Expoziţia *Culorile avangardei*, prezentată în luna mai la Sibiu, în cadrul manifestărilor Capitalei Culturale Europene, va fi vernisată astăzi, 12 iulie, şi la Muzeul Naţional de Artă al României. Cuprinzînd peste 100 de lucrări, *Culorile avangardei* ilustrează contextul avangardei artistice din România, de la operele moderniste din jurul anului 1910 pînă la montaje ale deceniului şase. Lucrările expuse aparţin unor mari artişti, precum Pallady, Ressu, Eder, Ziffer, Michăilescu, Maxy, Brauner, Iancu, Segal, Peram, Ţuculescu. Expoziţia va fi deschisă pînă la 2 septembrie, după care va fi dusă la Constanţa (septembrie – noiembrie) şi Timişoara (noiembrie – decembrie).

■■■ ***Tragedia lui Carmen*, la Sibiu.** Spectacolul *Tragedia lui Carmen*, o adaptare de Peter Brook şi Marius Constant după *Carmen* de Georges Bizet, va avea reprezentaţii începînd de astăzi, 12 iulie, şi pînă sîmbătă, 14 iulie, în Curtea Interioară a Muzeului de Istorie din Sibiu. Spectacolul, care combină teatrul cu opera, este regizat de Ion Caramitru şi este parte a manifestărilor programului *Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007*. Scenografia este semnată de Maria Miu, *light-design*-ul de Chris Jaeger, iar dirijorul spectacolului este Tiberiu Soare. *Tragedia lui Carmen* este o adaptare modernă, care păstreaza ariile originale, cu inserţii de proză. Spectacolul a avut puţine reprezentaţii pe scenele lirice europene; a avut premiera în 1981, la teatrul parizian „Les Bouffes du Nord“, în regia lui Peter Brook, şi a fost produsă de Opera din Belfast în 1993.

■■■ **Jazz românesc, la Varşovia.** Liviu Butoi, Teodora Enache şi Mircea Tiberian vor susţine, sîmbătă şi duminică (14-15 iulie), concerte în aer liber în centrul Varşoviei, în cadrul Festivalului Internaţional Warsaw Summer Jazz Days. Alături de cei trei muzicieni celebri, pe scena înălţată într-unul dintre cele mai aglomerate spaţii publice din centrul Varşoviei, „Terasele de aur“, vor mai urca Vlaicu Golcea, Daniel Ivaşcu, Oana Mariş, Cristian Ştefănescu, împreună cu VJ Daniel Gontz.

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, „Adevărul ameninţă puterea, iar puterea ameninţă adevărul“; Ciprian CIUCU, Valenţele incompetenţei ■ 4
Renate WEBER, Preşedintele şi intelectualii. Episodul patru. O nouă Constituţie; Iulian CIOCAN, Proiecte grandioase ■ 5

ACTUALITATE / INSTITUTUL „G. CĂLINESCU“ SUB SEMNUL CONTESTĂRILOR

Cătălina VELCULESCU, Petiţie. Protest. Soluţii ■ 7
Ileana STĂNCULESCU, Cercetare ştiinţifică şi *nu* turism cultural ■ 8
De la Institutul „G. Călinescu“ ■ 9

ACTUALITATE / CORIN BRAGA, LAUREATUL PREMIULUI „PETRU CREŢIA“

Pompiliu CRĂCIUNESCU, *Laudatio* ■ 10

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, O evadare din *mainstream* ■ 11

CRONICA TRADUCERILOR

Florin IRIMIA, Cînd tălmăcirea devine răstălmăcire ■ 12

EDUCAŢIE

Mona MOMESCU, Probă de bacalaureat: cui şi de ce îi trebuie literatura română? ■ 13
Liviu FRANGA, Universitarii şi statutul lor sau despre un minister agramat ■ 14

ESEU

Péter DEMÉNY, Cum am putut să m-amăgesc ■ 15
Iulian BOLDEA, Marta Petreu. Poezia ca exasperare ontologică ■ 16

OPINII

Iuliana DUMITRU, Tineri şi atît. Corect. ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Florina PÎRJOL, De o sută de ori „eu“ ■ 19
Mirella NEDELCU-PATUREAU, Parisul la ora rusă sau două lecţii de teatru în doi timpi ■ 20
Cristina HERMEZIU, „Sculptura în proză“ la ICR Paris; Lukas Marcel VOSICKY, Sînt traducătorii autori? ■ 21

INTERVIU

Anamaria POP în dialog cu Mălina ANDREI, „Am tradus atît cît a impus destinul...“ ■ 22

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Cincisprezece ani de Atelier ■ 25
FILM: Mihai FULGER, Asiawood la Bucureşti ■ 26
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Reprivind opera lui Auguste Rodin ■ 27
MUZICĂ: Marin MARIAN-BĂLAŞA, Rezonanţe – concert dedicat Memoriei Holocaustului; Florian BAICULESCU, *Live Earth* ■ 28
Iosif HERŢEA, CD-uri cu muzică tradiţională ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Noile *site*-uri Catavencu, Mediafax şi CNN ■ 30

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 16
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 17
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 18
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 28
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Fraudă şi performanţă

Carmen MUŞAT

De ani de zile se vorbeşte despre necesitatea reformării sistemului educaţional românesc şi totul rămîne, din păcate, doar „lung prilej de vorbe şi de ipoteze“. Chiar şi cele mai bune iniţiative, finanţate din fonduri europene, s-au împotmolit la mal, proiecte altfel generoase, care au antrenat un efort considerabil – cum a fost cel ce a vizat elaborarea unor programe şi a unor manuale noi –, soldîndu-se de fiecare dată cu semi-eşecuri răsunătoare. Indiferent de culoarea politică a guvernelor care s-au succedat în toţi aceşti ani – singura excepţie notabilă fiind ministeriatul lui Andrei Marga –, reformarea sistemului a bătut pasul pe loc.

Multă vreme am crezut că nu poate exista un mai slab ministru al Educaţiei decît Ecaterina Andronescu. M-am înşelat. Ceea ce a urmat după a depăşit pînă şi cele mai pesimiste aşteptări. După un scurt intermezzo asigurat de Mircea Miclea (mult prea scurt pentru a putea consemna vreo iniţiativă memorabilă), Mihail Hărdău a reuşit să „perfecţioneze“ ineficienţa unui sistem în care accentul continuă să cadă pe informaţie şi memorizare, a unui sistem întemeiat pe complicităţi vinovate şi pe principiul „să ne furăm singuri căciula“. În ceea ce-l priveşte pe actualul ministru, prestaţia sa este atît de lipsită de relief, încît, în afară de episodul numărării stelelor de pe steagul Uniunii Europene, nu-mi pot aminti nici o altă ispravă a domnului Adomniţei.

Ideea de a posta pe *site*-ul Ministerului sute de variante din care pentru examen se extrage una, ca la loto, viciază din start rezultatele evaluării. Cum din momentul afişării variantelor şi pînă acum au apărut în ritm record nenumărate „auxiliare“ care oferă, pe tavă, rezolvările tuturor cerinţelor, s-a pus în mişcare o adevărată maşinărie de măsluire a rezultatelor. Cifrele comunicate de Minister indică o promovabilitate de peste 80% la examenul de bacalaureat din 2007, cu aproape 20% mai mult decît anul trecut. În condiţiile în care, imediat după examen, mulţi elevi s-au plîns de subiectele de la limba şi literatura română, mi se pare greu de crezut că procentele astronomice raportate de fiecare judeţ în parte reflectă realitatea. Cifrele comunicate de Minister sînt cu atît mai lipsite de credibilitate, cu cît despre complicitatea dintre supraveghetori şi candidaţi au existat nenumărate relatări ale unora dintre cei prezenţi în sălile de concurs.

Foarte pe scurt spus: actualul sistem de evaluare nu face altceva decît să încurajeze o formă de corupţie nefastă pentru învăţămîntul autohton, care preferă să ascundă în spatele unor cifre măsluite absenţa unor performanţe reale. În învăţămîntul românesc, copiatul la examene a devenit un gest reflex, practicat, tolerat şi încurajat de majoritatea profesorilor şi elevilor. Este trist să vezi cum unii dintre cei care ar trebui să fie modele etice şi profesionale pentru elevii lor sînt ei înşişi antimodele.

De ce se întîmplă asta? Pentru că, ani la rînd, în sistemul de învăţămînt au intrat oameni foarte slab pregătiţi, incapabili să facă faţă în locuri unde se cer competenţe şi performanţe reale, unde competiţia e dură, iar recompensele financiare pe măsura efortului. Excepţiile există, dar ele fac notă discordantă şi nu schimbă situaţia generală. Nici unul dintre guvernele care s-au succedat în ultimii şaptesprezece ani nu şi-a pus în mod serios problema indecenţei salariilor din învăţămînt. Aşa se face că, deşi programele s-au schimbat, deşi au apărut manuale şcolare de calitate, s-a perpetuat un mod de predare învechit, comod, care nu stimulează gîndirea şi creativitatea elevilor, ci încurajează memorarea mecanică, turuiala lipsită de comprehensiune şi, la limită, frauda. Incompetenţa profesorilor de circumstanţă nu ţine nici de vîrstă şi nici de aria geografică. Aceştia sînt cei care, în facultate, şi-au luat examenele cu note la limita de jos, cei care s-au obişnuit să copieze la examenele de grad sau de titularizare, cei care, aflaţi în situaţia de a-şi justifica activitatea la catedră, închid ochii atunci cînd elevii lor recurg la aceeaşi veche metodă de promovare a testelor – copiatul. Unii, infinit mai „înţelegători“, nu se mulţumesc doar să privească în altă parte, ci le dictează candidaţilor soluţiile problemelor – doar ştiu ce greu e să te descurci pe cont propriu, nu-i aşa?

Învăţaţi de pe băncile şcolii să „fenteze“ sistemul, să se „descurce“, să mintă şi să înşele cu naturaleţea cu care respiră, credeţi că „beneficiarii“ învăţămîntului românesc vor fi, de-a lungul existenţei lor, sensibili la ravagiile corupţiei, generalizată la toate nivelurile societăţii? Şi, oare, dintre cei care au promovat examenele copiind se simte cineva vinovat sau corupt în vreun fel?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

„Adevărul ameninţă puterea, iar puterea ameninţă adevărul“

Sabina FATI

Intelectualii s-au implicat mereu în politica autohtonă, uneori în mod direct, acceptînd sau căutînd funcţiile, alteori ca instrumente ale puterii şi nu rareori creditînd prin scrierile sau gesturile lor formaţiuni sau lideri de diferite culori. Această angajare este specifică ţărilor cu modernitate întîrziată şi, după cum observă Timothy Garton Ash, „în condiţii *anormale*, care s-au transformat în normalitate pentru o mare parte a Europei Centrale în ultimele două secole, intelectualii au fost chemaţi să joace roluri pe care nu le au în Occident. Conştiinţa naţiunii. Vocea oprimaţilor. Scriitorul ca preot, profet, luptător în rezistenţă şi substitut de politician“ (Thimoty Garton Ash, *Istoria prezentului*, Polirom, 2002).

În România intelectualii s-au retras de pe scena politică spre sfîrşitul anilor '90, dar continuă să joace roluri implicate într-o perioadă încă tulbure în care democraţia parlamentară este deficitară, în care opoziţia se camuflează la putere, în care Curtea Constituţională, una dintre instanţele ultime ale statului de drept, ia decizii aleatorii în favoarea unor politicieni aflaţi sub acuzare. Pînă acum intelectualii vocali s-au plasat mereu de aceeaşi parte a baricadei detectînd şi acuzînd derapajele, socotind că trebuie să iasă în piaţă pentru a spune unde se află direcţia bună şi unde cea greşită. Busola lor a devenit însă tot mai deranjantă pentru categorii importante de ziarişti, politicieni şi oameni de afaceri cu legături în cele două medii influente care vor să convingă, fără să găsească argumente, că intelectualii ar trebui să stea acasă şi să-şi vadă de treburile lor.

Acum 80 de ani Julien Benda încerca să demonstreze în *Trădarea cărturarilor* că intelectualii nu trebuie să se amestece în nici un fel în politică: „A fi menit să-ţi închini viaţa celor veşnice şi a crede că-ţi sporeşti meritul preocupîndu-te de cetate, iată opţiunea cărturarului modern“ (Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, Humanitas, 1993). Pentru gînditorul francez, independenţa intelectuală este mai de preţ decît interesele statului sau ale naţiunii, iar renunţarea la această independenţă înseamnă trădare. Într-un stat în care democraţia este solidă, această interpretare nu pare excesivă, fiindcă acolo intelectualul poate interpreta rece, distant, nepartinic evenimentele. Totuşi, peste tot intelectualul ar trebui să fie „răspunzător de binele public, de valorile societăţii în care trăieşte" prin participarea la „dezbaterea privitoare la aceste valori“ (Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*, Institutul European, 1999)

Întrebarea care se pune acum în România este pînă unde trebuie să meargă susţinerea intelectualilor faţă de un lider politic cum este Traian Băsescu? Răspunsul simplu ar fi „pînă cînd preşedintele derapează, abandonîndu-şi total sau parţial programul reformator anunţat“. Un răspuns mai elaborat ar trebui să ia în considerare echilibrarea forţelor politice, existenţa unuia sau mai multor partide capabile să producă reformele, balanţa pe care şeful statului o foloseşte între propriile scopuri electorale şi proiectele modernizatoare.

Cîtă vreme preşedintele nu are la îndemînă decît presiunea publică pentru a pune în aplicare reformele politice necesare unei Românii europene, rolul intelectualilor rămîne important, dacă aceştia nu uită un enunţ universal valabil formulat de Hans Morgenthau: „adevărul ameninţă puterea, iar puterea ameninţă adevărul“.

■

INFO POLITIC

■■■ **Mircea Geoană are propriile priorităţi invesiţionale: pensiile.** Mircea Geoană a anunţat astăzi că PSD va depune un proiect legislativ prin care toţi banii obţinuţi din privatizare să fie vărsaţi în sistemul public de pensii. Liderul social-democrat susţine că statul trebuie să despăgubească proprietarii acestor active, foştii muncitori din socialism. Liderul PSD mai crede că statul are obligaţia să-i recompenseze pe cei care au muncit înainte de 1989 şi care acum trăiesc în mizerie, la fel cum îi despăgubeşte în acest moment pe proprietarii ale căror imobile au fost confiscate de comunişti.

■■■ **Comisia Electorală a votat sistemul mixt al uninominalului prin compensare.** Comisia pentru elaborarea Codului Electoral a adoptat principiul alegerii parlamentarilor prin sistemul votului uninominal mixt prin compensare, propus de Asociaţia ProDemocraţia. Votul pentru această variantă a venit din partea PNL, PSD, PD, UDMR, cei doi reprezentanţi ai PRM pronunţîndu-se împotrivă. Decizia a fost adoptată după ce, cu doar cîteva minute înainte, varianta PSD – a sistemului majoritar în două tururi de scrutin – fusese respinsă. Bătălia de astazi s-a dat pe două mari sisteme de vot uninominal practicate în democraţii precum cele din SUA, Marea Britanie, Franţa sau Germania. Este vorba despre sistemul de vot uninominal majoritar în două tururi de scrutin, susţinut iniţial de PSD, şi sistemul mixt prin compensare, prevăzut în proiectul Asociaţiei ProDemocraţia şi îmbrăţisat de PNL şi PD. Varianta de sistem mixt prevede că jumătate din mandate sînt obţinute într-un singur tur de scrutin de către candidaţii care cîştigă cele mai multe voturi în colegiile uninominale. Cealaltă jumătate se obţine prin redistribuire către candidaţii de pe locurile doi şi trei, în funcţie de ponderea naţională a fiecărui partid.

■■■ **Dorin Marian va conduce Cancelaria premierului.** Dorin Marian va conduce cancelaria premierului începînd din această săptămînă. Numirea în noua funcţie va fi aprobată prin decizie a premierului. La 16 februarie 2007, Dorin Marian a fost numit în funcţia de prim-consilier al premierului, cu rang de secretar de stat. Dorin Marian a condus şi cancelaria fostului preşedinte Emil Constantinescu. (**Ciprian CIUCU**)

Valenţele incompetenţei

Ciprian CIUCU

Trebuie să fi auzit aşa, măcar în treacăt, expresii cum ar fi *economie bazată pe cunoaştere* sau *societatea viitorului*. Aceste sintagme, aşa cum au fost traduse şi mai ales cum sînt folosite la noi, nu spun mare lucru. Însă, în spaţiul Uniunii Europene ele au devenit un fel de dogmă, nişte repere aprope ideologice, la care politicile europene se raportează. Au fost definite şi preluate în limbajul ştiinţelor (politice, sociale, economice) şi sînt cuvinte-cheie în marile programe de finanţare (fondurile structurale) ale Uniunii. În ştiinţele politice sau cele ale guvernării, apar de-a lungul timpului diferite concepte a căror modă trece, apărînd mereu altele mai isteţe. Aceste concepte, odată instalate, sînt luate ca reper pentru diferite proiecte politice, dintre care unele vizează modernizarea, iar altlele, mai simplu, o mai bună guvernare.

Dincolo de limbajul ce presupune oarecare iniţiere sau măcar dipoziţia de a-l pricepe, lucrurile stau mult mai clar. Acest mod de gîndire, pînă la urmă de raportare la realitate, ascunde în mod nefericit lucruri simplu de înţeles, precum nevoia de eficienţă.

La noi, politicienii care s-au aflat la un moment dat într-o funcţie administrativă s-au întîlnit, de voie de nevoie, cu ideea de politici publice care presupuneau urmărirea unor deziderate precum *economia/guvernarea bazată pe cunoaştere*. Acest cuvînt, „cunoaştere“, tradus prin „competenţe“, presupune mai multe lucruri, cum ar fi achiziţia unor cunoştinţe, abilităţi, inclusiv de atitudini şi valori.

Pentru a fi eficient, un politician aflat într-o funcţie de stat trebuie, în primul rînd, să „cunoască“, adică să fie competent în domeniul în care ádministreză şi să aibă la dispoziţie oameni capabili să îl informeze şi consilieze. Adică să se afle într-un context în care să poată lua decizii în cunoştinţă de cauză, pe baza unor rapoarte, cercetări şi dovezi fundamentate. Cuvîntul „abilităţi“, în acest context, presupune existenţa unor calităţi de management, de conducere. Ceea ce, de obicei, politicienii au. Cel puţin dacă ne referim la faptul că, pentru a ajunge la vîrf, vor fi dat dovadă de *leadership şi simţ de conducere*. În ceea ce priveşte atitudinile, ele sînt rezultatul intereselor politice, iar valorile sînt rezultatul mediului în care s-a format fiecare şi, dacă mă întrebaţi pe mine, clasa noastră politică are nişte valori de doi bani.

Putem spune că nu avem o clasă politică competentă pentru că, la ultimele două valenţe ale competenţei – atitudinea şi valorile –, stăm tare prost. Să zicem că avem armate de funcţionari care pot fundamenta decizia politicienilor, avem politicieni trecuţi prin bătălii politice care au dat dovadă de *leadership*, dar atît. Nu avem oameni care să dorească să vadă dincolo de interesul personal şi să vrea să se angajeze în proiecte serioase de modernizare şi reformare. Aceste chestiuni ţin de atitudine. Despre valori nu are rost să mai vorbim, ele sînt strict materiale, şi oscilează între îndestulare şi lux.

Să exemplificăm cu o problemă: „populaţia ţării continuă să îmbătrînească şi să scadă constant. Dacă, în prezent, din cele 21,6 milioane de locuitori, 10,5 milioane sînt adulţi, 5 milioane – tineri şi copii şi 6 milioane sînt vîrstnici, peste 50 de ani mai mult de jumătate din populaţie va fi la pensie, vor fi puţini adulţi şi copii, iar o persoană activă va trebui să susţină nouă persoane dependente“. (*Raport dat publicităţii de UNEFA*)

Adică, dacă acum ne punem problema prăbuşirii sistemului de pensii, după ce PSD şi PNL doar au crescut punctul de pensie, acum, cînd avem ceva forţă de muncă şi sîntem pe o linie ascendentă, ce vom face peste 15 sau 20 de ani?

Evident, aceste concluzii nu reprezintă o noutate. S-a făcut ceva pînă acum? Se face ceva acum, în acest moment? Fireşte că este nevoie de măsuri şi reforme în sistemul medical, în educaţie, în sistemul de asigurări sociale pentru a putea face faţă schimbărilor demografice şi pentru a evita un colaps socio-economic. Este vreun politician suficient de treaz şi de interesat de viitor? Este vreunul care vede dincolo de mandatul său? Este măcar unul capabil să-şi depăşească „valoarea“ de politician balcanic, care să facă politică şi din altruism? Eu am nevoie de cineva să mă reprezinte. Guvernul Tăriceanu-doi, înghiontit de la spate de PSD, s-a grăbit să legifereze pensii mărite fără a face efortul elementar de a preciza coerent şi simplu care sînt sursele de finanaţare din care va susţine concret decizia pe care a luat-o. Oare o creştere a pensiilor mai moderată nu ar fi fost o măsură mai responsabilă, chiar dacă nu ar avea un impact electoral foarte ridicat?

Evident, totul ţine de educaţie.

■

Palatele Brâncoveneşti – Mogoşoaia
29 iunie-26 iulie 2007

Ecaterina Vrana – *Oameni de aproape*

ecaterina vrana
oameni de aproape
Palatele Brâncoveneşti - Mogoşoaia
29 iunie – 26 iulie 2007

Preşedintele şi intelectualii

Episodul patru. O nouă Constituţie

Renate WEBER

În sfîrşit, după 16 ani de declaraţii sforăitoare şi de recepţii, pe 8 decembrie (Ziua Constituţiei!) aproape exista consens că avem o constituţie proastă. Preşedintele Băsescu este, astăzi, portdrapelul schimbării acesteia. Dar, pentru că interesul său este, mai ales, în legătură cu cîştigul personal dintr-o astfel de întreprindere, sub forma unor puteri depline şi n-ar da bine să-l promoveze singur, şi-a mai luat cîţiva stegari alături, care să anticipeze dorinţele prezidenţiale şi să vină repede în întîmpinarea lor. Grupul de la Neptun este doar avangarda, oastea e ceva mai mare, cuprinzînd deopotrivă politicieni şi intelectuali, comentatori, jurnalişti şi oameni din mediul academic. Cum e la modă să se recunoască, spăşit, că politica e o treabă nu tocmai curată, forma în care se livrează produsul pare să fie cea a unui parteneriat purificator al partidelor politice (de fapt, doar PLD) cu intelectualii publici.

Dacă în cazul preşedintelui Băsescu, dorinţa de acumulare a puterii în mîinile sale, deşi inacceptabilă democratic, e de înţeles, cu totul surprinzătoare este susţinerea unor asemenea idei de către elite intelectuale cu multe cărţi citite, care cunosc bine experienţele democratice din alte ţări, inclusiv tragediile nedemocratice petrecute de-a lungul timpului. Formula „dictatura parlamentului“, invocată pentru a justifica opţiunea pentru prezidenţialism sau semiprezidenţialism consolidat (!), prinde repede, dar mi se pare mai degrabă o găselniţă lingvistică. Nu văd de ce soluţia ar fi o republică prezidenţială şi nu una parlamentară, dar cu asigurarea unei formule mai flexibile de dizolvare a Parlamentului, în cazul unei moţiuni de cenzură sau al unui vot de încredere solicitat expres de prim-ministru, concept inexistent în constituţia actuală.

Interesantă nu e doar opţiunea intelectualilor pentru concentrarea puterii în mîinile unui om (probabil că, dacă omul e providenţial, se iartă), ci şi faptul că ei doresc rezolvarea acestei situaţii foarte repede, cît mai repede. A apărut chiar un clivaj între politicienii şi intelectualii susţinători ai aceleiaşi idei prezidenţialiste. Primii, prin vocea lui Valeriu Stoica, avertizează că întreg procesul de scriere şi adoptare a unei noi constituţii va dura minim doi ani, cel mai probabil patru, pentru că e vorba de respectarea unor reguli, pentru că democraţia presupune proceduri, construcţiile formale bune iau timp, mai trebuie să fie şi largi dezbateri, implicarea reală a cetăţenilor ca parte a noului contract social, implicarea societăţii civile, a elitelor juridice şi politologice, apoi negocieri între partide, vot în Parlament şi, în sfîrşit, referendum final. Că, de fapt, cetăţenilor li s-ar substitui elitele, e o chestiune de detaliu practic. Intelectualii susţinători ai preşedintelui Băsescu se uită urît la astfel de detalii care consumă timp. Ei ar dori o nouă constituţie în cîteva luni!

> Mă tem că ne confruntăm cu un grup susţinător şi promotor al unor opţiuni nu elitiste, ci profund nedemocratice. Mă tem că acest grup are deja o adevărată ideologie, pe care ar dori să o transpună într-o nouă lege fundamentală.

Unul dintre ideologii grupului, l-am numit pe Cătălin Avramescu, chiar s-a exprimat în sensul că marile constituţii se fac repede. Mă mir că n-a invocat Constituţia lui Carol al II-lea, redactată în două săptămîni de un mare jurist, de altfel. Nu-i aşa că e uşor în dictatură? Unde ne erau nostalgicii...

Studiile despre populism, inclusiv cele privind populismul elitelor, identifică mai multe caracteristici ale acestuia, pe care le regăsim cu uşurinţă în discursul şi acţiunile grupului de intelectuali pro-Băsescu. Iată cîteva exemple:

■ scurtcircuitarea timpului – redactarea rapidă a unei constituţii, într-o formulă „de birou“, ocultînd dezbaterile largi, specifice democraţiei, dar mari consumatoare de timp;

■ acordarea de puteri largi unei singure persoane – preşedintelui – care ar putea fi, în acelaşi timp, şi prim-ministru ar putea continua situaţia de azi, adică să participe şi să prezideze şedinţele CSM (cu puţină imaginaţie i s-ar găsi ceva atribuţii şi în conducerea Parlamentului);

■ susţinerea şi practicarea excesivă a plebiscitului – referendumul – ca formă de ocultare a Parlamentului, chiar dacă istoria ne oferă numeroase exemple că plebiscitul a fost folosit de conducători autoritari în perioada consolidării puterii lor, pentru a justifica prin „votul maselor“ asumarea de către ei a unor puteri nedemocratice. De cele mai multe ori, aşa s-a ajuns la dictatură.

În afara celebrei invitaţii adresate de Traian Băsescu „poporului“, de a se întîlni trimestrial în Piaţa Universităţii, iniţiativă nesancţionată nici măcar blajin-dojenitor de susţinătorii săi, aşteaptă la rînd referendumul pentru votul uninominal, referendumul pentru tipul de republică, prezidenţială sau parlamentară, lista rămînînd deschisă.

Mă tem că lucrurile sînt deja prea serioase pentru a mai putea crede că aceşti intelectuali de mare prestigiu sînt doar atraşi, fascinaţi de preşedintele Băsescu. Mă tem că ne confruntăm cu ceva mai grav, cu un grup susţinător şi promotor al unor opţiuni nu elitiste, ci profund nedemocratice. Mă tem că acest grup (poate doar unii) are deja o adevărată ideologie, pe care ar dori să o transpună într-o nouă lege fundamentală. Reacţiile lui Gabriel Liiceanu la întrebările legitime ale presei privind deplasarea la Neptun cu un avion plătit din bani publici sînt edificatoare: „Aş dori foarte mult să existe din partea tuturor celor care au discutat acest episod o decenţă, să nu mă tragă atît de jos încît să mă pună să explic de ce am ajuns acolo cu un mijloc de transport şi nu cu altul, dacă lucrul acesta se petrecea pe bani publici sau nepublici. Dacă vreţi să cobor la acest nivel şi consideraţi că merit, cu ceea ce-oi reprezenta eu, mă puteţi trage la acest nivel pentru că este un reflex al presei să tragă pe toată lumea la acest nivel“; „Faptul că nişte intelectuali au cheltuit 10.000 de euro sau ce sumă s-a vehiculat mi se pare un fleac“ (*Gândul*, 27 iunie 2007). Sigur, din punct de vedere legal, socoteala pentru folosirea banilor publici trebuie să o dea preşedintele Băsescu, nu invitaţii săi. Dar ideea că nişte intelectuali nu trebuie nici măcar să se preocupe de cheltuirea banului public în beneficiu propriu, pentru că „au operă“, în condiţiile în care ei clamează susţinerea preşedintelui tocmai pentru că acesta, în vorbe, critică astfel de fapte, ideea că a răspunde unor astfel de întrebări, perfect legitime într-un stat de drept, democratic, într-un regim transparent, e ceva înjositor ar trebui să ne dea frisoane.

În ce-l priveşte pe preşedintele Băsescu, nu pot să nu mă întreb la ce oare se gîndeşte de fiecare dată cînd spune că se leapădă de Satana? Mai ales că a spus-o de cîteva zeci de ori pînă acum.

■

DE LA CHIŞINĂU

Proiecte grandioase

Iulian CIOCAN

Încurajat de preşedintele Voronin, Guvernul Republicii Moldova a aprobat recent o strategie conform căreia toate localităţile vor avea apă potabilă şi canalizare pînă în anul 2025. Ce-i drept, Guvernul spune că are nevoie pentru realizarea grandioasei strategii de 30 de miliarde de lei (aproapre 2 miliarde de euro) – bani pe care nu-i are –, dar mizează pe virtualele investiţii ale străinilor şi pe contribuţia populaţiei. Ce să spun?

E un proiect pe cît de măreţ şi de necesar, pe atît de fantasmagoric. Nu ştiu dacă pe omul de la ţară îl va ţine cureaua să plătească şi branşarea la conducta de gaze – care se face actualmente – şi canalizarea. Guvernul nu le spune oamenilor cît îi va costa apa potabilă şi canalizarea, dar am impresia că e vorba de o sumă prea mare pentru mulţi ţărani.

Bineînţeles că toată lumea doreşte ca satele Republicii Moldova să cunoască civilizaţia, dar mă tem că cei 30 de miliarde de lei nu vor fi găsiţi uşor. Nici puterea sovietică nu şi-a propus înfăptuirea unor asemenea proiecte, deşi avea mai multe resurse. Ideea realizării proiectului îi aparţine şefului statului, care îşi asumă rolul unui economist experimentat şi ambiţios. De ce şeful statului şi nu Ministerul Economiei? Mă întreb. De ce un asemenea proiect nu e propus de specialiştii în domeniu? Dă de bănuit şi rapiditatea cu care Guvernul a aprobat proiectul în ajunul alegerilor locale. Poate acesta ar fi trebuit un timp examinat cu minuţiozitate, poate că ar fi trebuit găsită mai întîi măcar o parte din suma uriaşă?

Şi mai e ceva. Atunci cînd mizezi pe investiţii considerabile din străinătate, ar trebui să te întrebi cum este climatul investiţional în ţara ta. Chiar, cum este? Atunci cînd îţi propui realizarea unor proiecte grandioase, ar trebui să te întrebi de ce n-ai reuşit să înfăptuieşti lucruri mai modeste. În Republica Moldova nu se fac lucruri care necesită mult mai puţini bani. Bunăoară, n-au fost înlocuite încă toate troleibuzele hîrbuite. De ce să credem că hiperproiectul cu apa potabilă şi canalizarea, fără acoperire, va avea sorţi de izbîndă? Aşa sau altfel, pînă în 2025, mulţi dintre noi vor îmbătrîni sau, din păcate, nu vor mai fi în viaţă.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Căldură mare, nesimţirea rezistă...

Mihnea Blidariu

În săptămîna care a trecut, românii au dovedit, mai mult ca niciodată, cît de inconştienţi pot fi. Accidentele de pe aşa-zisa „autostradă a soarelui“ au arătat cît de mult ne pasă de semenii noştri. După un ambuteiaj premieră în România, cauzat de fumul produs de miriştea în flăcări, cu 19 maşini distruse, un mort şi 12 răniţi, a doua zi mirişţea ardea din nou. A treia zi la fel. Cît de tîmpit poţi fi? Cît de îngust la minte? Am stat la un moment dat să mă întreb dacă nu cumva indivizii care au dat foc la cîmp sînt lipsiţi de surse de informare. Dacă nu cumva nu trăiesc prin ceva sate de cîmpie unde n-au ajuns încă mijloacele de informare. Pentru că aşa ceva este perfect posibil în România lui 2007... Valul de demiteri din poliţie a fost la fel de inutil ca şi poliţia însăşi. Băieţii în albastru sînt obişnuiţi cu statul la soare sau cu escortatul coloanelor oficiale, nicidecum cu intervenţii de urgenţă. Mai ales băieţii din sud, unde căldura, nu-i aşa?, te cam moleşeşte...

În plan politic, moleşeala nu s-a instalat definitiv. Băsescu şi-a mai dat o dată cu stîngul în dreptul, botezînd, la Arad, o progenitură de cercetat penal de DNA, în speţă, primarul oraşului. Normal, unii vor spune că trebuie să separăm omul de politician. Sînt curios, însă, cînd va ajunge primarul la puşcărie, ce o să-i explice copilului *naşul* Băsescu? Cine a intrat la zdup: omul, tata sau primarul Aradului? De fapt, n-o să intre la puşcărie, doar e rudă cu Băsescu acum, haide, domnilor de la DNA, trebuie să fie o greşeală la mijloc...

Un alt preşedinte, fost, plictisit de pensie, de propriul partid şi de seceta verii, a ieşit să protesteze ecologist, în parcul Bordei din Capitală. Ion Iliescu s-a alăturat unei găşti simpatice şi sexagenare, numită Partidul Ecologist, şi lui Marian Vanghelie, plecat la dat cu bîta în Videanu, în tentativa „drăgălaşă“ de a stopa desfiinţarea parcului respectiv. Ehe, tovarăşe Iliescu, dumneata crezi că efectele unei lovituri de stat dispar aşa, într-o decadă? Ar fi trebuit să ştii că puterea luată aşa costă, şi unul din costuri e tocmai o justiţie strîmbă ca cea care a dat cîştig de cauză omului de afaceri care va distruge parcul. Ca de atîtea ori în cazul fostului preşedinte, ipocrizia rămîne pe primul loc. În aproximativ aceeaşi ordine de idei, nu pot să nu observ o nouă modă politică şi civică: ecologismul. Politicienii se înghesuie – cel puţin în vorbe – să voteze legi anticianură, alţii sar să apere, cu Mercedesul din dotare, parcuri ameninţate cu dispariţia, o televiziune bagă, forţat, Bucureştiul pe harta manifestării *Live Earth*. Cu mic, cu mare, îngroziţi de caniculă şi speriaţi de furtunile estivale, politicieni, lideri civici şi vedete de tot felul (ca Mihaela Rădulescu, de exemplu...) au găsit o modalitate să se distreze peste vară şi să-şi alunge închipuita îngrijorare vizavi de încălzirea planetei. Pe cît punem pariu că la toamnă n-o să mai auziţi nimic despre asta, aşa cum n-aţi auzit nici pînă acum?...

În încheiere, doresc să felicit CSM-ul pentru incredibilul tupeu de-a se lua la trîntă chiar şi cu Comisia Europeană. Membrii CSM sînt supăraţi că respectiva Comisie s-a legat, în raportul de ţară, de funcţiile lor duble ce generează conflict de interese. Aşa că au hotărît că nu se lasă: or să critice şi ei critica europeană. Auzi, dom'le, să-mi zică mie *ţie*! Aşa e la noi, cînd vine vara, te loveşte căldura în cap şi devii inconştient, lacom, hoţ, corupt şi ipocrit. Sau să nu fie căldura de vină?...

Bleu, blanc,... rouge?

René Rémond ocupă, în spectrul filozofiei politice franceze, un loc cu totul special. Cartea sa, *La politique n'est plus ce qu'elle était*, analizează lucid această excepţie franceză care este persistenţa, după prăbuşirea comunismului real, a unei stîngi extreme influente şi pline de vervă, cu greutate şi continuităţi discursive, mentale, culturale. O radicalitate politică însoţită, adesea, de texte-program, opuri savante, figuri emblematice (Alain Badiou, Étienne Balibar).

După prăbuşirea comunismului în Est, nu mai există, în Franţa (nici altundeva), un centru organizator, hegemonic, al unei politici revoluţionare, similar cu cel ocupat, odinioară, de Partidul Comunist Francez. Cu toate acestea, pasiunea revoluţionară, ca şi *ideea* comunistă, de altminteri, nu au dispărut, ci au îmbrăcat straie noi, au fost investite cu o tematică actualizată şi s-au împrăştiat, ulterior, în nebuloasa de partide, sindicate, organizaţii, asociaţii. Din monolitică şi rigidă, extrema stîngă a devenit „pluralistă"... Analiza vieţii politice franceze scoate în evidenţă vitalitatea culturii anticapitaliste şi antiliberale. De altfel, Franţa este una din ultimele ţări în care cuvîntul „liberal" are (şi) o conotaţie negativă, la limita imoralităţii, iar aceasta vine nu numai din predilecţiile etatiste pe care le vehiculează Franţa, ci şi din momentul istoric al Revoluţiei, în care iacobinii au consolidat etatismul moştenit din absolutismul monarhic.

Această nebuloasă neorevoluţionară se adună astăzi sub steagul (la fel de roşu) al altermondialismului. Regăsim aici lozincile care invocă schimbarea radicală, dar ele nu mai flutură şi cuvîntul „revoluţie", căzut, între timp, în dizgraţie. Retorica altermondialistă depăşeşte cercurile radicale, atinge mediile culturale, artistice şi chiar unele minorităţi aflate în căutarea unei legitimităţi sau a simplei recunoaşteri de către o majoritate vizibilă şi efervescentă. Imigrantul a luat, astfel, locul proletarului, într-o mitologie stîngistă readaptată timpului recent, fapt care prezintă cel puţin o consecinţă radicală: în vreme ce proletarul era o figură universală, suficient de abstractă pentru a fi purtătoarea expresiei emancipării, imigrantul rămîne legat de religia şi de tradiţia din care provine, nu poate fi „universalizat", nici redus la o esenţă atemporală şi aspaţială. Acest lucru face ca extrema stîngă să fie, întrucîtva, forţată să accepte (şi să asimileze, totodată) vecinătăţi îndoielnice, care chiar o incomodează, uneori, pentru că ele pun în pericol ori sub semnul întrebării valorile ancestrale de care este legată, cum ar fi, de pildă, laicitatea ori egalitatea (formală) a sexelor. Lupta de clase a fost înlocuită cu o luptă nouă, cea a apărării minorităţilor – de orice natură ar fi ele: etnice, religioase, sexuale etc.

În acest context, demersul lui Rémond este analitic: punctul de plecare îl constituie, desigur, structurile care articulează viaţa politică franceză; însă lor li se adaugă atitudinile concrete, luările de poziţie, opţiunile sau retragerile protagoniştilor politici. Explicaţiile date de Rémond ţin întotdeauna seama, aşadar, de sensul evenimentelor şi de temporalitatea lor, ca şi de dispozitivul politic francez şi modul în care evoluează acesta, de la o legislatură la alta (problema algeriană şi gravitatea crizei declanşate de ea, contextul deficienţei instituţionale care l-a readus pe generalul de Gaulle la putere etc.), ori de rolul jucat de opinia publică, cu formele sale distincte – oglindă a unei situaţii concrete sau factor al unei acţiuni politice (Mai 1968).

Eliberată, astfel, de constrîngerile care fuseseră impuse de istoria socială, filozofia politică franceză cunoaşte, astăzi, sub impulsul lui René Rémond, o legitimitate nouă, cu o deschidere către istoria politică şi o atenţie specială pentru o metodologie mai rafinată decît cea practicată anterior. (**Luiza PALANCIUC**)

Politica nu mai este ce-a fost (I)

René RÉMOND

René Rémond (1918-2007) – istoric şi politolog francez; a fost profesor la Institut d'Études Politiques (IEP), preşedinte al Universităţii Paris X-Nanterre şi al Fundaţiei Naţionale de Ştiinţe Politice, membru al Academiei Franceze. Lucrările sale privesc mai cu seamă istoria intelectuală, politică şi religioasă a Franţei, cu deschideri către filozofia politică.

Fragmentele traduse fac parte din capitolul „Que sont devenues droite et gauche?", din *La politique n'est plus ce qu'elle était*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1993 / Éditions Flammarion, 1994.

I. Ce au devenit dreapta şi stînga? Apariţia consensului

Mai multe indicii convergente dau de înţeles că s-a produs, în ultimii opt-zece ani[1], o mutaţie în comportamentul politic al francezilor. Este, desigur, prea devreme pentru a deduce o modificare durabilă, şi, cu atît mai puţin, ireversibilă, a temperamentului politic al acestei ţări împovărate de o istorie într-atît de îndelungată: nimic nu garantează încă faptul că toate trăsăturile dobîndite se vor transmite generaţiilor următoare şi vor fi asimilate de genom. Dar schimbarea este deja atît de semnificativă, încît zdruncină unele stereotipuri şi pune sub semnul întrebării cîteva din reprezentările cele mai solid fixate, care alcătuiau ideea unei specificităţi franceze în politică.

O tipologie clasică, mai cu seamă în rîndul specialiştilor anglo-saxoni ai ştiinţelor politice, distingea două tipuri de societate. Unele se sprijineau pe un consens foarte larg, cuprinzînd îndeobşte instituţiile, şi pe credinţa în posibilitatea de a rezolva conflictele şi de a calma tensiunile prin acceptarea unei reguli comune şi a căutării unui compromis: Marea Britanie şi Statele Unite reprezentau, astfel, exemplele reuşite. În această configuraţie, Franţa era ilustrarea unei societăţi dezmembrate, cultivînd diviziunile, preferînd, din principiu, deciziile smulse sau impuse prin violenţa revoluţionară, în locul soluţiilor negociate. Această stare de război civil latent, întreţinută la nesfîrşit, constituia un element al excepţionalităţii franceze: era, în ochii observatorilor străini, un motiv de atracţie şi le trezea curiozitatea. Or, evoluţia recentă a societăţilor occidentale a zdruncinat serios această opoziţie simplistă: observatorii Statelor Unite au renunţat la ideea că s-ar bucura de un climat social paşnic; au înţeles că societăţile reputate prin înţelepciunea lor erau mai puţin consensuale decît se credea şi că nu erau lipsite nici de violenţă, nici de conflicte. Şi iată că Franţa, la rîndu-i, a cărei pasiune pentru incandescenţa disensiunilor s-a stins, pare să se fi convertit la rezolvarea amiabilă a dezacordurilor.

Societatea franceză este, astăzi, o societate paşnică, mai cu seamă dacă o comparăm cu situaţia din trecut: contrar unei prejudecăţi solide, francezii desconsideră, în ultima vreme, recursul la violenţă în impunerea unui punct de vedere. Clişeul tradiţional era întru totul întemeiat: puţine ţări au o istorie atît de bogată în confruntări violente: în doar patruzeci de ani, între 1830 şi 1871, nu mai puţin de trei revoluţii, o lovitură de stat, mai multe insurecţii, un război civil. Vărsarea sîngelui nu-i intimida pe strămoşii noştri; dimpotrivă, ajunseseră chiar, în descendenţa marii Revoluţii, la ideea că singurele schimbări valabile erau cele înfăptuite pe calea armelor. Exaltarea romantică sacraliza apelul la insurecţie. Mişcarea muncitorească relua, pe cont propriu, această tradiţie, într-o gamă minoră, acordînd o importanţă mai mare „cuceririlor" sociale smulse prin grevă, decît avantajelor negociate, deşi acestea fuseseră, uneori, mai semnificative pentru ameliorarea condiţiei muncitoreşti: astfel, roadele strînse de pe urma avalanşelor de greve, din mai-iunie 1936, supravieţuiesc mai bine în memoria oamenilor decît reformele consimţite de cea de-a V-a Republică, deşi retribuirea lunară a cîtorva milioane de salariaţi sau recunoaşterea dreptului fiecăruia la studii nu era deloc nesemnificativă.

Astăzi, însă, corpul social condamnă violenţa, deşi mai celebrează încă amintirea confruntărilor de odinioară. Stînga sărbătoreşte în continuare, la fel de religios, aniversarea strivirii Comunei, dar cei care fac pelerinaje la Zidul Federaţiilor sînt tot mai puţini şi nimeni nu se gîndeşte să ia exemplul revoluţionarilor pentru a schimba societatea. Ceremoniile bicentenarului Revoluţiei au avut grijă să nu prezinte decît o versiune grijuliu epurată de masacrele din Septembrie şi de Teroare, în întregime concentrată pe anul 1789. În mai 1958, francezii au exclus, din instinct, orice soluţie prin forţă; şi dacă au aprobat masiv investitura generalului de Gaulle, într-un cadru legal, printr-o majoritate a Adunării alese cu doi ani mai înainte, este pentru că acest lucru înlătura tocmai riscurile unei lovituri de stat sau ale războiului civil. Zece ani mai tîrziu, au manifestat o oarecare simpatie pentru mişcarea din Mai 1968, pînă în momentul în care au început să se teamă că ea va degenera în violenţă: arderea maşinilor din strada Gay-Lussac, tăierea cîtorva copaci pe Bulevardul Saint-Michel au calmat repede aceste veleităţi stîngiste, iar francezii au primit cu uşurare vestea alegerilor generale, care asigurau revenirea la o procedură legală.

Violenţa fizică a fost progresiv extirpată din viaţa politică, mai ales din campaniile electorale, de care fusese, anterior, strîns legată. Chiar şi între cele două războaie, confruntările dintre serviciile concurente de ordine deveneau, îndeobşte, răzmeriţe în toată regula. Manifestările suscitau contramanifestări, care degenerau şi lăsau uneori răniţi pe străzi sau chiar morţi: un militant al Federaţiei Naţionale Catolice, la Marsilia, şi şase militanţi ai Tinerilor patrioţi, pe strada Damrémont, în timpul Cartelului. Împuşcăturile de la Clichy, în martie 1937, care au zdruncinat guvernul Frontului Popular şi au făcut cinci victime în rîndul manifestanţilor de stînga, erau riposta unui serviciu de ordine incapabil să protejeze participanţii la o reuniune privată, organizată într-un cinematograf din oraş de către Partidul Social Francez, şi să asigure exerciţiul libertăţii împotriva tentaţiei de a bloca sindicatul CGT[2]. Dacă se mai întîmplă uneori să apară o neînţelegere între militanţii partidelor opuse, campaniile noastre electorale se desfăşoară, totuşi, astăzi, într-un calm pe care unii îl vor lua, poate, drept indiciul dezinteresului faţă de politică, dar care este mai curînd semnul acestei repulsii recente pentru violenţa fizică şi oroarea instinctivă pentru tot ce ar putea conduce la un război civil; nu este exclus ca spectacolul de la uşile noastre al războiului civil care a devastat Spania între 1936 şi 1939 şi pe care Franţa l-a trăit aproape ca pe o dramă interioară să fi contribuit puternic la exorcizarea tendinţei de a căuta o soluţie în confruntările pe calea armelor.

Repulsia pentru violenţa fizică s-a extins chiar la violenţa verbală, care provoacă mai degrabă dezaprobarea decît încuviinţarea. Nici în această privinţă comparaţia cu perioada de dinainte de război nu lasă nici o urmă de îndoială: atacurile personale, calomniile, insinuările sînt cu mult mai şterse faţă de practicile de dinainte de 1939. Să precizăm: exemple ale detestării se mai întîlnesc încă, dar numai în publicaţiile extremiste, care nu mai au decît o audienţă restrînsă, în comparaţie cu difuzarea, între cele două războaie, a unor gazete care cultivau invectiva şi minciuna. În dezbaterile contradictorii de la televiziune, cel care îşi păstrează calmul, care se arată a fi moderat, care ştie chiar să recunoască justeţea argumentelor contrare, este cel care cîştigă, în general, în judecata telespectatorilor, faţă de cel care recurge la afirmaţii brutale sau la un comportament agresiv. Această atitudine a publicului este uneori explicată prin specificitatea televiziunii, care pătrunde în toate casele şi trebuie să respecte intimitatea. Desigur, dar de ce să nu vedem în această reacţie semnul că ne adresăm unui public mai puţin sensibil la impulsivităţi şi mai exigent în ce priveşte conţinutul? Există, poate, asupra acestui punct, un decalaj între politicieni şi cetăţeni: prea mulţi politicieni par a crede în continuare că, pentru a convinge, trebuie să te comporţi ca la un meci de box, ca şi cînd avantajul i-ar reveni celui mai agresiv. Această disparitate în judecată nu este, oare, încă un motiv al divorţului dintre clasa politică şi ţară?

Cauzele probabile ale unei asemenea schimbări nu sînt toate negative: pe lîngă repulsia pentru confruntare, apare, de asemenea, dorinţa pozitivă a unei apropieri a punctelor de vedere şi a unei înţelegeri între familiile de spirite. Această dorinţă de a depăşi diferenţele şi de a reconcilia adversarii nu este nouă, ci constituie o aspiraţie latentă care s-a manifestat cu intermitenţe în istoria politică: francezii visează periodic la unanimitate. În unele circumstanţe excepţionale, au crezut chiar că pot ajunge la ea: elanul Uniunii sacre, vivacitatea Eliberării. Mai prozaic, din cînd în cînd, ei se lasă furaţi de himera asocierii contrariilor: unii visau, în anii '50, la un guvern care să-i pună laolaltă pe Antoine Pinay[3] şi pe Pierre Mendès France[4], după cum alţii, ceva mai tîrziu, sperau ca de Gaulle să-l numească pe Mendès prim-ministru. Succesul lui François Mitterrand, în 1988, se datorează, în parte, unui astfel de sentiment: acele cîteva sute de mii de alegători care au făcut diferenţa dintre el şi Jacques Chirac au crezut că atenuarea diviziunii dreapta-stînga ar avea mai multe şanse să se producă sub Mitterrand, căruia îi atribuiau intenţia de a forma o nouă majoritate, decît sub liderul RPR-ului[5], care centrase toată campania pe tema opoziţiei ireductibile dintre socialişti şi ceilalţi. Iar popularitatea lui Michel Rocard, care a rezistat în mod excepţional după trei ani de exerciţiu al puterii, nu are, desigur, altă explicaţie decît convingerea francezilor că el era pentru o politică de deschidere, deschidere a cărei confirmare au avut-o în recunoaşterea paşilor mici pe care vigilenţa suspicioasă a şefului statului nu-l împiedicase să-i facă în direcţia centriştilor.

---

[1] Datarea se referă la anul 1993, în care a apărut prima ediţie a cărţii (Paris, Calmann-Lévy). [*n. tr.*]

[2] Confédération Générale du Travail – Confederaţia Generală a Muncii: sindicat francez, înfiinţat la Limoges, în anul 1895. [*n. tr.*]

[3] Antoine Pinay (1891-1994) – politician francez; devenit senator, în 1938, este numit, în 1941, membru în Consiliul naţional de la Vichy; după război, devine ineligibil din cauza complicităţilor cu regimul Mareşalului Pétain; revine în politică în 1945; candidat la preşedinţia Franţei în 1953; ministru de finanţe în 1958, funcţie din care demisionează, doi ani mai tîrziu, fiind în dezacord cu politica algeriană a guvernului. [*n. tr.*]

[4] Pierre Mendès France (1907-1982) – politician francez; deputat, începînd cu anul 1932, va fi condamnat şi închis în timpul regimului de la Vichy; evadează, în 1941, şi se alătură Forţelor Aeriene Franceze Libere, la Londra; preşedinte al Consiliului, în 1954. Participă activ, prin crearea Centrului de Acţiune Democratică, la recompunerea stîngii franceze; în 1981, va susţine candidatura lui François Mitterrand la preşedinţie. [*n. tr.*]

[5] Rassemblement pour la République – partid politic francez de dreapta, care s-a revendicat, încă de la începuturile sale (1947, sub forma RPF – Rassemblement du peuple français), de la politica lui Charles de Gaulle; în 2002, RPR devine Union pour le Mouvement Populaire (UMP), care l-a adus, ulterior, pe Nicolas Sarkozy la preşedinţia Franţei. [*n. tr.*]

Argument, selecţie, note şi traducere
din limba franceză de **Luiza PALANCIUC**

■

Institutul „G. Călinescu“ sub semnul contestărilor

Protestul iniţiat de o parte a cercetătorilor din Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“ – publicat în *Observator cultural* nr. 106/363 din 15 martie a.c. –, care acuza funcţionarea defectuoasă a managementului Institutului a stîrnit, cum era de aşteptat, o serie de reacţii pro şi contra atît în presă, cît şi în interiorul Institutului. Deşi am încercat să aflăm care este punctul de vedere al directorului Institutului – direct vizat în Protest şi în intervenţiile publicate în revista noastră –, dl Eugen Simion a refuzat să răspundă întrebărilor lui Ovidiu Şimonca. Nu a răspuns nici dl Laurenţiu Hanganu, pe care dl Eugen Simion l-a indicat ca fiind în măsură să ofere un punct de vedere oficial al conducerii Institutului. Singurul partener de dialog a fost, atunci, dl Ionel Haiduc, Preşedintele Academiei, care a promis că va iniţia o anchetă şi va încerca să ofere un răspuns atunci cînd va avea toate datele. Acum două săptămîni am primit la redacţie cele două texte pe care le publicăm mai jos, redactate în urma unei şedinţe ce a avut loc la sediul Institutului „G. Călinescu“, în prezenţa conducerii Academiei Române. Considerăm necesar ca situaţia cercetătorilor (şi a cercetării) din Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“ să fie cunoscută publicului, cîtă vreme e vorba despre o instituţie de interes public, aflată sub egida Academiei Române, şi nu despre o fundaţie privată. Aşteptăm în continuare punctul de vedere al directorului Institutului, cu atît mai mult cu cît acuzaţiile sînt punctuale şi grave, iar o reacţie a dlui Eugen Simion ar fi de dorit pentru a limpezi lucrurile. Cu puţin timp înainte de închiderea ediţiei, am primit o replică din partea Consiliului Ştiinţific al Institutului Călinescu, în care conducerea Institutului răspunde unor acuze formulate de Liliana Corobca.

Petiţie. Protest. Soluţii

Cătălina VELCULESCU

Încă de pe la începutul lunii martie a acestui an, poate fi citită pe internet, la adresa *http://www.petitiononline.com/qd7d8932/petition.html* o scrisoare deschisă, referitoare la starea în care a fost adusă de către domnul academician Eugen Simion cercetarea din domeniul istoriei literaturii. Textul (apărut în rubrica *Petition*) a fost preluat şi publicat de *Observator cultural*, în numărul din 15 martie 2007, cu titlul „Protest“.

Semnatarii acestui „document“ nu sînt doar trei cercetătoare din Institutul „G. Călinescu“, aşa cum afirmă repetat adepţii domnului academician, ci aproximativ 110 persoane.

Cum era şi firesc, „Protestul“ nu i-a încîntat pe unii dintre cititori, care şi-au manifestat, fiecare după cum l-au dus puterile, opoziţia. Frumos şi normal.

Dintre cei care polemizează cu „Protestul“ nostru, avem o deosebită înţelegere pentru domnul Constantin Teodorovici de la Iaşi. I-am citat cîndva, colegial, unul din articolele din vestitul *Dicţionar* al ieşenilor, dar nu cunoşteam amănunte biografice despre domnia sa. Că a fost angajat la un Institut de cercetare al Academiei fără să aibă nici o lucrare ni se pare normal pentru vîrsta la care bănuim că a fost angajat. Faptul că a lucrat *din prima pînă în ultima zi a vieţii sale profesionale, adică 36 de ani, la dicţionare de literatură* reprezintă însă o opţiune personală, pe care ar fi zadarnic să încerce a o impune şi altora, mai ales noii generaţii, ca normă de viaţă. Domnul Constantin Teodorovici oferă idealul perfect de subaltern visat de domnul academician Eugen Simion.

În *Protest la „Protest“*[*], domnul Constantin Teodorovici face o caracterizare a *DGLR*-ului şi a coordonatorului său cum nimeni dintre iniţiatorii „Protestului“ nu a reuşit să o facă: „cine, cum ar putea susţine/demonstra că Eugen Simion a plătit o armată de oameni din banii statului pentru a-şi construi propria glorie? Unde este această glorie, în ce constă ea? În tot alaiul de înjurături, atacuri, mizerii, parascovenii etc. de care s-a bucurat acest om de cîţiva ani încoace? Daţi-mi un singur exemplu de triumf, de glorificare a lui, unde s-a întîmplat şi cînd şi la ce i-a folosit această neasemuită glorificare!“ Să fie oare literaţii români atît de lipsiţi cu toţii de sentimentul valorii încît să nu mai remarce marea valoare a „operei“ propuse spre admirare şi să se fi transformat unanim în producători *de înjurături, atacuri, mizerii, parascovenii etc.*? În acelaşi timp, propun să nu ne lăsăm seduşi de imaginea apocaliptică a receptării *DGLR*-ului dată de colegul ieşean şi să ne păstrăm obiectivitatea: au existat – într-un procent redus – şi atitudini laudative, fie ele şi circumstanţiale.

Să trecem acum la perplexitatea celor care mimează că nu înţeleg de ce ne-am adresat Preşedinţiei României, făcîndu-se a uita faptul că Preşedintele este „garantul bunei funcţionări a autorităţilor statului de drept“. I se poate nega, oare, Academiei Române calitatea de autoritate a statului de drept?

De altfel, Instituţia Prezidenţială este singura care a răspuns în termen legal petiţiei noastre, exact în modalitatea pe care o aşteptam. A îndrumat cererea spre rezolvare autorităţii considerate competente: Ministerul Educaţiei şi Cercetării. Cererea s-a poticnit însă la Autoritatea Naţională Pentru Cercetare Ştiinţifică, de unde, la adresa nr. 11.114 a Direcţiei „Juridic şi Control“ a amintitului Minister, trimisă în data de *12. 04. 2007*, nu a venit încă nici un răspuns. Termenul legal de 30 de zile a fost, după cum bine se vede, serios depăşit.

Preşedintele Academiei Române, domnul academician Ionel Haiduc, căruia îi era de asemenea adresată petiţia, a venit la adunarea generală a Institutului „G. Călinescu“, din data de *21 iunie 2007*, însoţit de academician Florin Filip (vicepreşedinte) şi academician Ioan Păun Otiman (secretar general). Ne-am fi bucurat, desigur, dacă ar fi venit şi şeful Secţiei de Filologie a Academiei Române, secţie de care depinde Institutul.

Dar ne-am dat repede seama că domnia sa era chiar acolo, printre noi: domnul academician Eugen Simion, directorul Institutului „G. Călinescu“ este propriul său şef, adică şeful numitei secţii. Ce coincidenţă! Dacă nu sîntem de acord cu directorul, avem şansa de a ne plînge şefului de secţie!

Preşedintele Academiei, deşi vine dintr-un alt domeniu de cercetare decît cel umanist, a propus Institutului, în adunarea generală, cîteva puncte echilibrate de reflecţie. Am reţinut că:

– temele colective de lucru sînt necesare, dar *nu sînt* concasoare nivelatoare, ci mai degrabă forme de organizare eficientă a diferitelor competenţe de cercetare, pentru realizarea unui scop comun, adoptat din convingere de toţi participanţii (la urma urmei se pot formula astfel de teme, încît fiecare să-şi găsească locul potrivit);

– specializarea cercetătorilor pe anume domenii nu face, în final, decît să ridice calitatea cercetărilor dintr-un institut, nu să le împiedice;

– deplasările în străinătate, atît în documentări pentru temele comune de cercetare, cît şi pentru teme propuse individual, îmbogăţesc nu numai „banca de date“, ci şi orizonturile şi aşteptările culturale ale fiecăruia. Internetul (care în Institutul nostru rămîne inoperant, cu cîte un calculator la 5-6 cercetători şi cu un acces mai mult decît problematic) nu poate suplini cunoaşterea directă nici a oamenilor, nici a locurilor (văzute de unii ca „turistice“, de fapt: culturale) şi cu atît mai puţin a bibliotecilor. Nu se pot elabora lucrări de specialitate doar cu informaţiile de pe Internet!

Dacă punctele enumerate mai sus ar ajunge să fie transpuse în viaţa Institutului într-un mod onest, ar fi o mare minune! Dar avem deja noi dificultăţi în a obţine necesara semnătură a directorului pentru punerea în practică a unor schimburi internaţionale interacademice aprobate chiar de Academie!

Profesorul Dan Horia Mazilu a atras cu obiectivitate atenţia că proiectele de lucru ale Institutului nu mai acoperă suprafaţa desemnată de titulatura sa: „de istorie şi teorie literară“!

Spre deosebire de şedinţa din 2 aprilie 2007, s-au auzit acum mai multe voci de tineri. Cristina Balinte a pus mai multe „puncte pe i-uri“, cînd a susţinut că trebuie să se ajungă la un stil de muncă propice specializării de nivel european, pentru că pe tineri îi aşteaptă competiţii dure, în perspectiva unui viitor care va schimba neîndoielnic sitemul de cercetare. Nimeni nu-i va aprecia doar după numărul articolelor scrise la un dicţionar sau altul, ci după numărul şi calitatea articolelor apărute în reviste de nivel academic şi universitar sau a cărţilor acceptate de edituri cu renume bine stabilit.

Ar trebui să reflectăm serios la raportul dintre proiectele de lucru individuale şi proiectele de lucru colective, în cercetarea din domeniul ştiinţelor umaniste. Domnul director Eugen Simion afirmă că proiectele de lucru individuale ar fi „sechele ale gîndirii comuniste“, mai mult: „ceauşiste“. Dar, stînd strîmb şi judecînd drept: de ce oare fundaţii cu reputaţie ştiinţifică indubitabilă, precum Humboldt, DAAD, Gerda Henkel, iar la noi în ţară Colegiul Noua Europă dau burse *pentru proiecte individuale* de cercetare? De ce, oare, reprezentanta Consiliului Cultural al Europei, la şedinţa organizată la sediul NEC în luna februarie (mi se pare), a explicat pe larg că proiectele propuse spre finanţare trebuie să fie *individuale*, mai mult, că anul acesta vor avea prioritate proiectele unor cercetători aflaţi între 3 şi 8 ani de la susţinerea tezei de doctorat, cu lucrări ştiinţifice apărute în periodice sau edituri consacrate? Îi putem oare bănui pe toţi aceştia de sechele „ceauşiste“?

Pe la noi prin ţară se mai vîntură ideea că lucrările individuale de cercetare s-ar putea realiza, chipurile, aşa ca un *hobby*, în timpul nostru liber. Doar cine nu cunoaşte cum se lucrează în cercetarea umanistă îşi poate imagina aşa ceva.

La scrisoarea adresată de Liliana Corobca Preşedintelui Academiei a venit un răspuns documentat juridic: colegei noastre nu i se mai poate retrage dreptul de a ocupa postul de cercetător principal II (de fapt o jumătate de normă). (Noi comentăm însă în „aparteu“: da, dar i se vor da în continuare asemenea calificative, încît va fi eliminată, pentru că oamenii cu şira spinării lipsită de curbură nu se bucură de aprecierea directorului nostru).

Cele mai multe întrebări din scrisoarea noastră deschisă rămîn deocamdată fără răspuns. Nu le uităm. Mai ales, nu uităm că bugetul Institutului şi bugetul *DGLR*-ului nu se suprapun.

Ar fi normal ca lumea literaţilor români să ţină mereu sub o privire critică ce anume se întîmplă în Institutul unde, sub umbrela de autoritate a Academiei Române, se elaborează un *Dicţionar* ce stabileşte ierarhii valorice. Ca istorici literari avem răbdare: însăşi meseria noastră presupune diacronia şi sîntem siguri că adevărurile vor ieşi la suprafaţă.

Deşi am primit atît de puţine răspunsuri, şi acelea sprijinite de o autoritate fragilă, sperăm totuşi că Insitutul „G. Călinescu“ îşi va recăpăta nivelul ştiinţific pe care l-a avut pînă nu demult. Foştilor directori: G. Călinescu (fondatorul), Alexandru Dima, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Mircea Anghelescu, Dan Grigorescu, Gheorghe Vlăduţescu – nu li se poate nega nivelul pregătirii intelectuale şi interesul pentru soarta Institutului, aşa cum încearcă actualul director, negînd activitatea anterioară din Institut.

Le mulţumim tuturor celor care au semnat scrisoarea noastră către cei doi Preşedinţi, scrisoare pe care am făcut-o publică numai după ce am încercat toate căile ierarhice de rezolvare în interiorul Academiei.

Pentru că activitatea unui institut care se ocupă de istoria literaturii române nu reprezintă cîmpul în care să se manifeste doar punctul de vedere al unui grup unic, vom continua să facem public în presă modul cum directorul coordonează această activitate.

Nu credem că „Protestul“ nostru ar „strica reputaţia Institutului“. Întrebările noastre se referă la o persoană anume, nu la instituţie. Ar fi necesar ca directorul nostru să ne explice nouă, atît de dispreţuiţilor săi subalterni, cum de a ajuns la performanţa din *Lista...* publicată pe net de *Cotidianul* şi la întrunirea atîtor comentarii nu tocmai laudative, referitoare la articolele domniei sale din *Ziua*, în forumul de pe net al acelui ziar. Toate acestea se reflectă neîndoielnic asupra reputaţiei Institutului.

■

---

[*] Constantin Teodorovici, *Protest la „Protest“*, *Cultura*, nr. 74, 31 mai, 2007, p. 11.

Cercetare ştiinţifică şi *nu* turism cultural

Ileana STĂNCULESCU

Am aşteptat politicos, ca şi colega mea, Cristina Deutsch, să ni se dea cuvîntul în cadrul adunării generale din 21 iunie 2007.

Domnul academician Eugen Simion *a declarat şedinţa închisă* şi nici uneia dintre noi nu i s-a permis să ia cuvîntul. Mulţumesc doamnei dr. Cătălina Velculescu pentru că a reuşit, cu fermitate şi concizie, să ne exprime în intervenţia domniei-sale punctele de vedere.

La acea adunare generală, nu am primit, din păcate, răspuns la *Protestul* iniţiat de noi, pentru că atenţia s-a centrat pe comentarea intervenţiei colegei mele dr. Liliana Corobca.

Cum spuneam în scrisoarea publicată în *Observator cultural* (nr. 370 din 3-9 mai 2007) trimisă din Italia, în timpul stagiului meu de lucru la Universitatea din Bologna, am văzut încă o dată diferenţa extraordinară (atît din punct de vedere al accesului la informaţii, cît şi din punct de vedere comportamental) dintre cum este perceput un tînăr cercetător în mediul occidental şi cum este el perceput de directorul unui institut al Academiei Române.

Aş fi dorit să iau cuvîntul din cel puţin două motive şi anume:

1. Spre a-i mulţumi domnului academician Ionel Haiduc, pentru eleganţa dialogului şi pentru înţelegerea faptului că pentru un tînăr cercetător contactul cu mediul de cercetare din alte ţări europene este vital. De altfel, şi domnul academician Florin Filip a afirmat că *tinerii cercetători nu mai aparţin Institutului „G. Călinescu“, ci Europei*.

2. Al doilea motiv este legat de reproşul că am face *turism cultural* (unei alte colege, cîştigătoarea unei burse DAAD, i se spune că este *căpşunară*). Cum se poate răspunde politicos afirmaţiilor domnului director Eugen Simion?

În ciuda faptului că, la memoriul referitor la deplasarea în Italia, am primit aviz favorabil de la Academia Română, directorul Institutului „G. Călinescu“ a decis că, ignorînd prevederile legale, sînt în concediu fără plată. Pentru acest concediu fără plată, mi-a solicitat totuşi la întoarcere *o dare de seamă*!

Această dare de seamă, pe care o datorez autorităţilor italiene care au finanţat deplasarea (depusă, totuşi, la secretariatul Institutului „G. Călinescu“ încă din data de 12.06.2007, cu nr. 1593), o alătur rîndurilor mele, deoarece în adunarea generală din 21.06.2007 s-a afirmat că aş fi refuzat să o redactez.

Alătur, de asemenea, şi scrisorile tutorelui meu (înregistrate la secretariatul Institutului cu nr. 1569), care atestă activitatea mea la Universitatea din Bologna.

Doresc doar să îmi pot continua activitatea profesională, alături de colegii mei din Institut, în concordanţă cu standardele europene şi alături de partenerii din centrele universitare europene.

Cu tot respectul datorat funcţiei, aş dori să-i reamintesc domnului Eugen Simion că numai datorită eforturilor şi activităţii cercetătorilor are sens să existe un director de Institut.

■■■ Dare de seamă

În perioada 1 martie-31 mai 2007 am efectuat un stagiu de cercetare liberă (a se vedea documentul anexat) la Universitatea din Bologna, stagiu finanţat de Ministerul Afacerilor Externe italian, prin Institutul Italian de Cultură la Bucureşti.

Stagiul de cercetare liberă l-am efectuat sub coordonarea prof. univ. dr. Fabrizio Lollini de la *Dipartimento delle arti visive* al Universităţii din Bologna. Profesorul Lollini este unul dintre puţinii specialişti italieni care se ocupă de studiul manuscriselor miniate din perspectiva relaţiei dintre iconografie, estetica şi poziţia imaginii miniate în raport cu textul şi semnificaţia acestuia. Profesorul Lollini, alături de colaboratorii săi de la Universitatea din Bologna, sînt buni cunoscători ai culturii române premoderne. Au participat la un simpozion organizat de mine la Institutul Italian de Cultură din Bucureşti, prin amabilitatea directorului de atunci, prof. Francesco Servida.

Opinia profesorului Lollini în legătură cu prezenţa mea la Bologna este evidenţiată de cele două scrisori adresate domnului director Eugen Simion, pe care le anexez.

Prezenţa mea în cadrul acestui stagiu s-a centrat pe *mai multe direcţii*:

A.a. stabilirea unor legături cu cercetătorii de la Universitatea din Bologna, de la centrul de studiere şi inventariere a manuscriselor al Muzeului de Artă Medievală din Bologna, în vederea încercării de propune proiecte europene comune. (*http://www.comune.bologna.it/iperbole/MuseiCivici/museicivici2000ita/homeinfo.htm*) Am avut onoarea să mă bucur de sprijinul Directorului muzeului, un renumit specialist în miniatură italiană, prof. Massimo Medica. Alături de prof. Lollini, prof. Medica doreşte să iniţieze contacte de colaborare cu Biblioteca Academiei Române.

A.b. consultarea fondului de manuscrise şi carte rară al bibliotecii *Archiginnasio* din Bologna, patrimoniului Muzeului Medieval din Bologna, precum şi a fondului Pinacoteci din acelaşi oraş.

A.c. familiarizarea cu metodele de cercetare specifice mediului universitar italian.

A.d. stabilirea bibliografiei necesare pentru temele mele de cercetare. Xeroxarea reperelor bibliografice de interes major existente în bibliotecile din Bologna: *Biblioteca del Archiginnasio* (*www.archiginnasio.it*), *Biblioteca Universitaria* (*www.bub.unibo.it*), precum şi toate fondurile existente la departamentele universitare de arheologie, istorie, geografie, istorie bizantină etc.

A.e. studierea fondurilor de fotografii, stampe şi hărţi, existente în bibliotecile din Bologna: *Biblioteca del Archiginnasio*, *La Biblioteca Universitaria*, *La Fondazione Zeri*, precum şi toate fondurile existente la departamentele universitare de arheologie, istorie, geografie, istorie bizantină etc.

B. Cum profesorul Lollini este şi unul dintre cei mai buni specialişti în artă şi cultură medievală, mi-a fost şi îndrumător în documentarea necesară proiectului CEEX-MII-ET HAŢEG (a se vedea adresa anexată, nr. 10 din 15.02.2007). Pentru a nu lipsi din institut o perioadă mai îndelungată, am suprapus stagiul de cercetare liberă, cu cele două săptămîni de documentare care îmi revin în cadrul acestui proiect coordonat de CESI-Universitatea din Bucureşti.

Rezultatele acestui proiect vor fi publicate la finele acestuia, în 2008. Mi-am propus să studiez din perspectiva bibliografiei existente, dar şi prin deplasări pe teren (în Nordul Italiei, în Lombardia), iconografia picturilor murale italiene integrate din perspectivă cronologică Evului Mediu tîrziu, cum denumesc specialiştii italieni perioada plasată între Evul Mediu propriu-zis şi zorii Renaşterii italiene în *Due* şi *Trecento*. Pe noi, participanţii în proiect, ne interesează această paralelă, pentru a urmări în ce măsură textele legendelor prezente pe pereţii bisericilor din Ţara Haţegului la noi ar putea avea o legătură cu pictura Lombardă.

Precizez că prin proiectul aprobat ne-am propus să verficăm concret, cu sprijinul partenerilor străini, în ce măsură tezele interbelice şi ulterior tezele specialiştilor români în domeniu se justifică printr-o analiză concretă a imaginilor.

Am reuşit să desfăşurăm o analiză de teren extrem de interesantă cu ajutorul asistentului profesorului Lollini, Paolo Cova.

C. În perioada finanţată de statul italian, cu toate că am plecat în regim de concediu fără plată, am cules informaţii şi bibliografie pentru articolele ce îmi revin în proiectul colectiv al institutului în care sînt implicată: *Enciclopedia culturii române vechi*.

D. Modul meu de a lucra, cunoscut de partenerii italieni din cursul deplasărilor mele anterioare la Bologna, a trezit interesul *Departamentului de arte vizuale*, care m-a invitat să susţin două conferinţe bazate pe prezentare în *powerpoint*, cu imagini semnificative pentru cultura română veche. Am încercat în cadrul acestora să fac o legătură între elementele culturii considerate majore (edificiul arhitectural, fresca etc.) şi cele considerate minore (obiecte liturgice spre exemplu) şi textul scris şi miniatura. A doua conferinţă a cuprins proiectarea unor pagini de manuscris din patrimoniul Muzeului Naţional de Artă, pe care le-am pus în paralel cu bisericile ctitorite de cel care a comandat şi manuscrisul, sau bisericile din scriptoriile cărora proveneau aceste manuscrise.

A fost foarte interesant de observat că partenerii italieni, precum şi publicul prezent, au intervenit cu multiple comentarii, făcînd în permanenţă paralele între faptele de cultură premodernă prezentate de mine şi reperele culturale italiene din secolele respective.

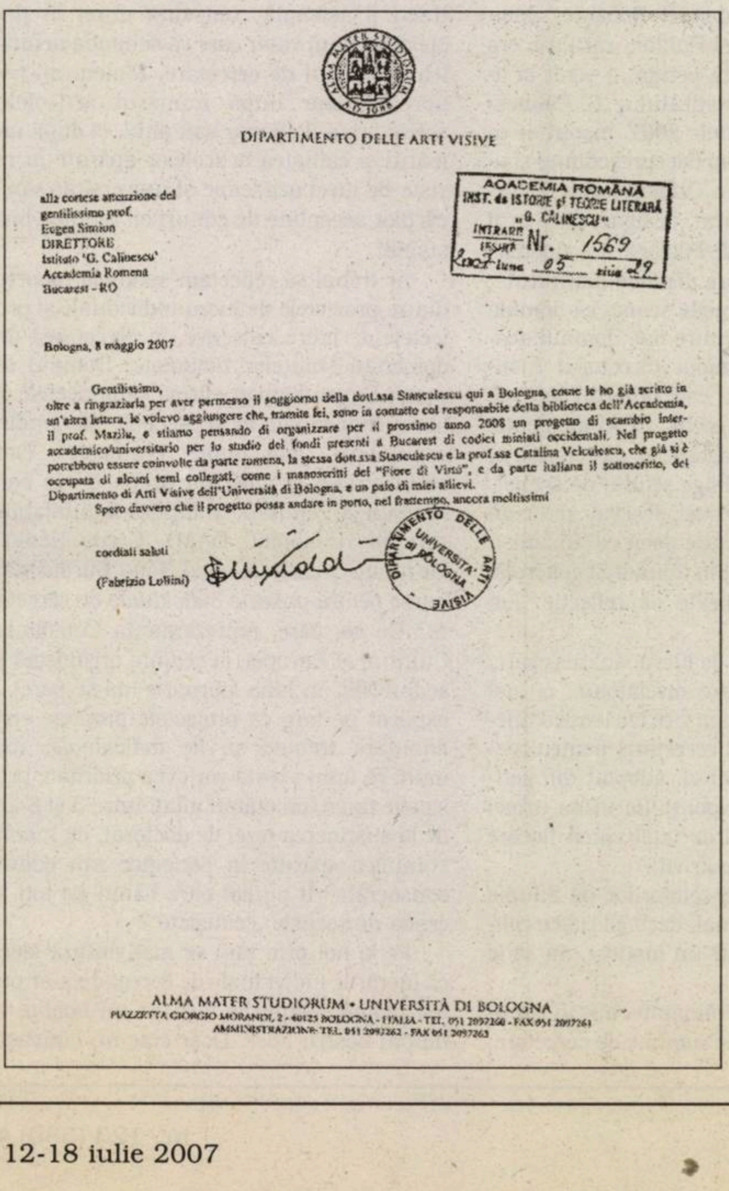
La cele două conferinţe m-am bucurat de un auditoriu numeros şi foarte receptiv, care a pus numeroase întrebări: întrebări care demonstrează de fapt cît de puţin cunoscută este cultura română premodernă, chiar într-o ţară ca Italia, care are numeroase contacte cu România.

Menţionez că specialiştii de la Universitatea din Bologna cu care am lucrat, prin publicaţiile noastre (colecţia de „Texte uitate-Texte regăsite“ există inserată în catalogul *online* al bibliotecilor din Bologna, din *site*-ul italian al bibliotecilor), dar şi prin contacte directe, sunt familiarizaţi nu doar cu activitatea mea, ci şi cu cea a colegilor mei din departamentul de Literatură română veche.

S-au arătat foarte încrezători în modul nostru ştiinţific de a conduce cercetările şi ne-au adresat invitaţia de a lucra în viitor în proiecte academice bilaterale, precum şi în alte posibile proiecte europene. Evul Mediu italian, după cum afirma profesorul Lollini, nu poate fi pe deplin cunoscut, fără o profundă cunoaştere a textelor şi imaginilor din Estul Europei.

2007-06-08

■



DIPARTIMENTO DELLE ARTI VISIVE

alla cortese attenzione del
gentilissimo prof.
Eugen Simion
DIRETTORE
Istituto 'G. Calinescu'
Accademia Romena
Bucarest - RO

ACADEMIA ROMÂNĂ
INST. de ISTORIE şi TEORIE LITERARĂ
„G. CĂLINESCU“
INTRARE
IEŞIRE Nr. 1569
2007 luna 05 ziua 29

Bologna, 8 maggio 2007

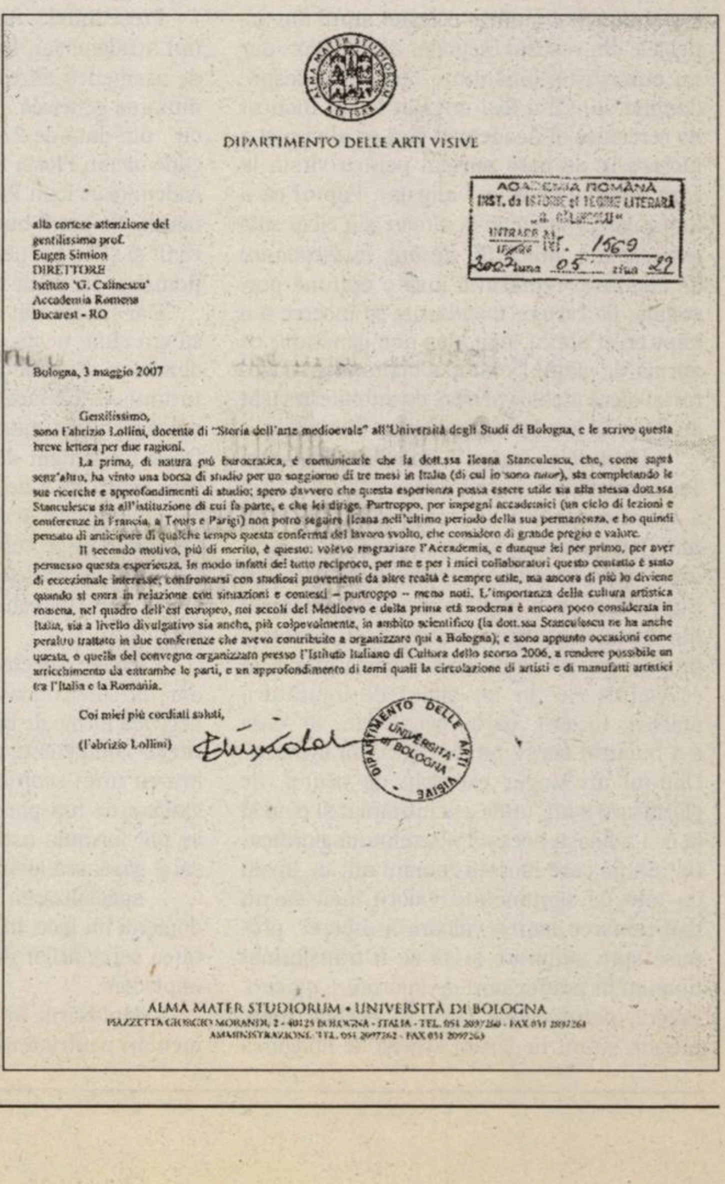
Gentilissimo,
oltre a ringraziarla per aver permesso il soggiorno della dott.ssa Stanculescu qui a Bologna, come le ho già scritto in un'altra lettera, le volevo aggiungere che, tramite lei, sono in contatto col responsabile della biblioteca dell'Accademia, il prof. Mazilu, e stiamo pensando di organizzare per il prossimo anno 2008 un progetto di scambio interaccademico/universitario per lo studio dei fondi presenti a Bucarest di codici miniati occidentali. Nel progetto potrebbero essere coinvolte da parte romena, la stessa dott.ssa Stanculescu e la prof.ssa Catalina Velculescu, che già si è occupata di alcuni temi collegati, come i manoscritti del "Fiore di Virtù", e da parte italiana il sottoscritto, del Dipartimento di Arti Visive dell'Università di Bologna, e un paio di miei allievi.

Spero davvero che il progetto possa andare in porto, nel frattempo, ancora moltissimi

cordiali saluti

(Fabrizio Lollini)

ALMA MATER STUDIORUM • UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
PIAZZETTA GIORGIO MORANDI, 2 - 40125 BOLOGNA - ITALIA - TEL. 051 2097260 - FAX 051 2097261
AMMINISTRAZIONE: TEL. 051 2097262 - FAX 051 2097263



DIPARTIMENTO DELLE ARTI VISIVE

alla cortese attenzione del
gentilissimo prof.
Eugen Simion
DIRETTORE
Istituto 'G. Calinescu'
Accademia Romena
Bucarest - RO

ACADEMIA ROMÂNĂ
INST. de ISTORIE şi TEORIE LITERARĂ
„G. CĂLINESCU“
INTRARE
IEŞIRE Nr. 1569
2007 luna 05 ziua 22

Bologna, 3 maggio 2007

Gentilissimo,
sono Fabrizio Lollini, docente di "Storia dell'arte medioevale" all'Università degli Studi di Bologna, e le scrivo questa breve lettera per due ragioni.

La prima, di natura più burocratica, è comunicarle che la dott.ssa Ileana Stanculescu, che, come saprà senz'altro, ha vinto una borsa di studio per un soggiorno di tre mesi in Italia (di cui io sono *tutor*), sta completando le sue ricerche e approfondimenti di studio; spero davvero che questa esperienza possa essere utile sia alla stessa dott.ssa Stanculescu sia all'istituzione di cui fa parte, e che lei dirige. Purtroppo, per impegni accademici (un ciclo di lezioni e conferenze in Francia, a Tours e Parigi) non potrò seguire Ileana nell'ultimo periodo della sua permanenza, e ho quindi pensato di anticipare di qualche tempo questa conferma del lavoro svolto, che considero di grande pregio e valore.

Il secondo motivo, più di merito, è questo: volevo ringraziare l'Accademia, e dunque lei per primo, per aver permesso questa esperienza. In modo infatti del tutto reciproco, per me e per i miei collaboratori questo contatto è stato di eccezionale interesse; confrontarsi con studiosi provenienti da altre realtà è sempre utile, ma ancora di più lo diviene quando si entra in relazione con situazioni e contesti – purtroppo – meno noti. L'importanza della cultura artistica romena, nel quadro dell'est europeo, nei secoli del Medioevo e della prima età moderna è ancora poco considerata in Italia, sia a livello divulgativo sia anche, più colpevolmente, in ambito scientifico (la dott.ssa Stanculescu ne ha anche peraltro trattato in due conferenze che aveva contribuito a organizzare qui a Bologna); e sono appunto occasioni come questa, o quelle del convegno organizzato presso l'Istituto Italiano di Cultura dello scorso 2006, a rendere possibile un arricchimento da entrambe le parti, e un approfondimento di temi quali la circolazione di artisti e di manufatti artistici tra l'Italia e la Romania.

Coi miei più cordiali saluti,

(Fabrizio Lollini)

ALMA MATER STUDIORUM • UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
PIAZZETTA GIORGIO MORANDI, 2 - 40125 BOLOGNA - ITALIA - TEL. 051 2097260 - FAX 051 2097261
AMMINISTRAZIONE: TEL. 051 2097262 - FAX 051 2097263

PRIMIM LA REDACŢIE

De la Institutul „G. Călinescu“

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ
„G. CĂLINESCU”
050117, Bucureşti, Casa Academiei, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5
Tel./Fax: 40/21–318.81.06– / 2023

Către revista *Observator cultural*

Doamnă redactor-şef,

Avînd în vedere Scrisoarea deschisă a doamnei Liliana Corobca adresată preşedintelui Academiei Române şi publicată în paginile revistei *Observator cultural* din 17 mai 2007, vă rugăm ca, în virtutea dreptului la replică, să publicaţi următoarea luare de poziţie a Consiliului Ştiinţific al Institutului „G. Călinescu“.

Consiliul Ştiinţific al Institutului, luînd act de Scrisoarea deschisă adresată preşedintelui Academiei Române de cercetătoarea Liliana Corobca şi publicată în revista *Observator cultural* din 17 mai 2007, face următoarele precizări:

a) Doamna Liliana Corobca a fost angajată la Institutul „G. Călinescu“ în anul 2002 de către conducerea de atunci pe o jumătate de normă de cercetător ştiinţific gr. II, deşi abia absolvise studiile (Facultatea de Litere din Chişinău, 1997; studiile doctorale, 2001), în condiţiile în care, în cercetare, regula este ca un absolvent să înceapă cu treapta de asistent de cercetare. Absolut toţi colegii ei de generaţie au început prin a fi asistenţi de cercetare, iar astăzi, după ani de muncă, au ajuns la gradul de cercetător ştiinţific. Este limpede că poziţia doamnei Corobca în ierarhia cercetării academice depăşeşte cu mult competenţa ei profesională, lucru dovedit de calificativele obţinute de cercetătoare în anii precedenţi: anul 2003 – nota 3,25; anul 2004 – nota 3,85; anul 2005 – nota 3,85; anul 2003 – nota 4,25. Pentru cine nu cunoaşte situaţia de ansamblu, este vorba de cele mai slabe calificative obţinute, consecutiv, de cercetătorii Institutului. De aceea, Consiliul Ştiinţific i-a propus cercetătoarei în cauză să dea concurs pentru un post cu normă întreagă care să reflecte capacitatea sa profesională. Pusă în faţa acestei opţiuni, cercetătoarea a refuzat de două ori (în 2006 şi 2007) să ia parte la concursuri şi a început să protesteze în presă, acuzînd conducerea Institutului de „dictatură stalinistă“ şi persecuţie. Consiliul Ştiinţific precizează că sugestia făcută cercetătoarei de a participa la un alt concurs nu trebuie interpretată decît ca o încercare de a găsi o soluţie legală pentru ca ea să dobîndească normă întreagă, în condiţiile în care, judecînd prin prisma calificativelor sale profesionale, nu se întrevede posibilitatea de a-i fi întregită norma.

b) În ceea ce priveşte argumentele cu care cercetătoarea îşi susţine cauza, ele conţin distorsiuni tendenţioase ale situaţiei de fapt şi neadevăruri evidente, atunci cînd nu sînt de-a dreptul afirmaţii jignitoare la adresa conducerii Institutului şi a cercetătorilor oneşti, care muncesc uneori şi 15-20 de ani în domeniu pentru a accede la un grad pe care cercetătoarea în cauză l-a dobîndit imediat. Astfel, relatările conform cărora ar fi fost ameninţată că ar urma să fie dată afară dacă nu acceptă soluţia propusă de Consiliul Ştiinţific („te dăm oricînd afară, zbori din Institut“) sînt simple fantezii, generate probabil de aceeaşi imaginaţie care născoceşte „microfoane“ ascunse în Institut şi reţele de informatori organizate după modelul fostei Securităţi. De asemenea, afirmaţia că în 2006 ar fi fost promovaţi unii cercetători fără să dea concurs – „în timpul unei discuţii amicale cu prof. Eugen Simion“, cum scrie cercetătoarea – este o minciună, lucru ce se poate verifica imediat consultînd procesele verbale ale respectivului concurs, a cărui comisie a fost compusă din cinci membri.

c) Consiliul Ştiinţific ia cunoştinţă cu mirare şi preocupare de „indignarea“ cercetătoarei în faţa cererii conducerii Institutului ca fiecare angajat să-şi alcătuiască un program de lucru (pentru orele de serviciu) şi să redacteze, pe baza lui, un raport săptămînal pe care să îl prezinte şefului de proiect. Consiliul precizează, dacă mai este nevoie – şi este, după cum se vede –, că datoria elementară a unui angajat, în timpul programului, este să lucreze pentru instituţia angajatoare, care, altminteri, nu ar mai avea nici un motiv să îl plătească. În plus, ceea ce cercetătoarea în cauză consideră a fi „sub demnitatea ei“ a fost cerut de însăşi conducerea Academiei Române – care a precizat, printr-o circulară recentă, că şefii de proiect, împreună cu conducerile institutelor, au obligaţia de a şti unde sînt şi ce fac cercetătorii în timpul programului de lucru.

d) În ceea ce priveşte actualul Consiliu Ştiinţific, despre care cercetătoarea afirmă că a fost ales în mod nedemocratic, acesta a fost ales în urma votului secret al tuturor cercetătorilor din Institut, reuniţi în Adunare Generală în anul 2006. Lista candidaţilor a fost deschisă oricărei propuneri a cercetătorilor, iar desfăşurarea alegerilor a fost ţinută cu respectarea regulamentelor academice şi a tuturor normelor democratice reclamate de o asemenea acţiune.

e) Nu în ultimul rînd, Consiliul Ştiinţific al Institutului constată cu stupoare că, exprimîndu-şi nemulţumirea pentru o situaţie generată de calitatea propriei sale pregătiri profesionale, cercetătoarea Liliana Corobca dovedeşte o lipsă totală de decenţă şi de respect faţă de cercetătorii vîrstnici ai Institutului – mulţi dintre ei profesori universitari şi chiar academicieni – pe care îi numeşte „securişti şi fosile comuniste“. De asemenea, Consiliul îşi exprimă indignarea faţă de discriminarea la care sînt supuse persoanele în vîrstă, „octogenari, nonagenari şi seculari“, cum îi numeşte Liliana Corobca, pe care cercetătoarea în cauză ar vrea probabil să îi vadă dispăruţi din Institut pentru a i se deschide drumul către postul pe care şi-l doreşte.

■

CAMILLA BARESANI,
Plagiatul

nemira damen tango; 1,07 x 178 mm, 288 pp; traducere din limba italiană: Emanuel Botezatu

Vendetta şi pasiune, dezgust şi erotism.
Plagiatul
CAMILLA BARESANI
N

VENDETTA ŞI PASIUNE, DEZGUST ŞI EROTISM.

„L-am cercetat cu atenție, dar probabil că aveam privirea tâmpă și leșinată a celei care vrea s-o facă pe seducătoarea, iar între timp mă dezbrăcam, lent, aruncându-mi ici-colo, pe coridor sau în salon, puținele veșminte pe care căldura sufocantă îmi permitea să le port.
– Dacă își imaginează că următorul roman li-l dau tot lor, se înșală amarnic [...], continua să se lamenteze, în vreme ce eu, goală, mă încolăceam pe piciorul lui, încercând să-i strecor mâna în pantaloni. Nu se excita deloc, trebuia să mă întrebuințez mai mult. Până și răzbunarea cere muncă, m-am gândit eu, cere constanță și devotament.
– În orice caz, Carpani mi-a garantat că joi cărțile vor fi gata [...], mi-a zis, mulțumit.
Întinsă cu picioarele desfăcute pe masa din bucătărie, îl priveam cum bea apă cu paiul dintr-o sticlă de plastic și speram să se hotărască odată [...].“

CAMILLA BARESANI, *Plagiatul*

„Cu *Plagiatul*, Camilla Baresani oferă un roman de debut strălucitor, de o malițiozitate rafinată și un glamour pervers. Este asemenea unui labirint de oglinzi în care ne recunoaștem, chiar dacă deformați, oriunde ne-am întoarce privirea – în protagoniști dar și în figuranți, în victime dar și în călăi, în cel care conduce dansul dar și în cel care crede că-l conduce, în amănuntele peste care se trece ușor cu vederea dar și în adevărurile fundamentale.“

Corriere della Sera Magazine

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

Replică de la Răzvan Mazilu

Stimate domnule prof. dr. Liviu Ornea,

Parafrazînd titlul unui alt articol al dvs. din numărul trecut al *Observatorului cultural*, aş putea să-mi intitulez acest scurt drept la replică „De ce să ne placă dansul?“. M-am bucurat să citesc în articolul dvs. referitor la *Block Bach* că, în general, v-a plăcut spectacolul şi că sînteţi convins că va face săli pline – de atlfel, aşa se şi întîmplă, trebuie să fie vorba de „reţeta de succes“ pe care spuneţi că aţi identificat-o. Găsesc, însă, că presupunerile dvs. la adresa mea ca artist sînt cel puţin hazardate, cu atît mai mult cu cît ele aparţin – cum singur mărturisiţi – unui necunoscător în ale artei dansului.

Nu am să revin punctual asupra comentariilor dvs., un singur lucru aş vrea să remarc: spuneţi, printre altele, că e „prea devreme“ să fiu manierist – îmi permit să vă contrazic: un artist veritabil fuge de manierism toată viaţa, deci sper să nu fie momentul niciodată.

Vreau doar să mă refer la un principiu. Sigur că orice spectator are dreptul la o opinie – iar eu respect din plin acest drept –, însă, ştiind că aceste opinii sînt teoretic citite şi de alţii, am ţinut să recurg pentru prima oară la dreptul meu la replică.

În cariera mea, am preţuit dintotdeauna acele cronici în care argumentele cronicarului au fost constructive, şi ele mi-au folosit, cînd au diagnosticat corect neajunsurile unui spectacol/rol. Şi, deloc în ultimul rînd, atunci cînd s-a dovedit că respectivul cronicar iubeşte dansul, îl cunoaşte din interior, nu doar îl vizitează cînd şi cînd.

În România sînt foarte puţini cronicari reali de dans, oameni care înţeleg cu adevărat acest limbaj al dansului, care cunosc istoria acestei arte, dar e de apreciat faptul că, în general, cronicarii de teatru sau alţi comentaţori care scriu despre spectacolele de teatru-dans au reţineri în a face comentarii strict referitoare la dans şi la coregrafie, din bun simţ, realizînd că nu au mijloacele necesare, că nu au suficientă credibilitate profesională pentru a se lansa în astfel de comentarii de specialitate, fie ele şi elogioase.

Dumneavoastră, dacă îmi e permisă observaţia, vă faceţi un dublu deserviciu: admiteţi deschis că nu aveţi cunoştinţe legate de dans şi, totuşi, insistaţi în a face remarci negative fără nici o acoperire, fără nici un argument. Aveţi tot dreptul să spuneţi că vă place sau că nu vă place, ca spectator, dar nu puteţi susţine, din perspectiva de comentator necunoscător în ale artei dansului, că exprim prea puţin sau că mă repet. Eu vă întreb doar atît: de unde ştiţi?

Încă ceva: de unde ştiţi cu precizie că „momentul sărutului“ e coregrafiat de Amir Kolben, cînd pe afiş coregrafia spectacolului e atribuită integral celor doi coregrafi şi cînd nici programul de sală nu face delimitări în acest sens? Principial ar fi fost, atunci, să nu faceţi presupuneri sau să ni-l atribuiţi amîndurora, nu credeţi?

Demersul dvs. mă surprinde cu atît mai mult cu cît un alt articol al dvs., în acelaşi număr al *Observatorului cultural*, reflectă formaţia dvs. de matematician şi pasiunea pentru matematică – şi chiar spuneţi „pentru a înţelege, trebuie să cunoşti“.

Nu mi-aş permite, vă asigur, să fac publice nici un fel de consideraţii personale despre matematică şi matematicieni, de exemplu, nu neapărat pentru că nu aş putea sau pentru că nu aş avea dreptul, ci pentru că nu am căderea, nu am justificarea morală de a le face.

Vă aştept la următoarele mele spectacole!

Cu consideraţie,
Răzvan Mazilu

Corin Braga, laureatul Premiului „Petru Creţia“

Desfăşurată în iunie la Ipoteşti, cea de-a XXXIV-a ediţie a Zilelor Eminescu a fost dezgolită complet de orice iz festivist moştenit dinaintea anului 1989. Expoziţia în aer liber, organizată de graficianul Mircia Dumitrescu de la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti, a ilustrat fericit rodul facsimilării manuscriselor eminesciene. Academicianul Eugen Simion a donat Memorialului Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii Mihai Eminescu manuscrisele facsimilate pînă în prezent la Academia Română. Cele trei lansări de carte (Adam Puslojic, ***Bunavestire de Ipoteşti****, Dumitru Irimia,* ***Dicţionarul limbajului poetic eminescian*** *şi Valentin Coşereanu,* ***Ipoteşti sau realitatea poeziei****) au constituit, împreună cu expoziţia artistului Gheorghe Stanciu, intitulată* ***Oraşul****, interesul deosebit şi deliciul participanţilor.*

Punctul forte al zilelor l-a constituit acordarea Premiului Naţional de Istorie şi Critică Literară, premiu care poartă numele celui care a fost cercetător ştiinţific al centrului ipoteştean, eminescologul Petru Creţia. Alocuţiunea care a motivat acordarea acestui premiu a fost susţinută anul acesta de preşedintele juriului, academicianul Basarab Nicolescu. Aşa cum prevede regulamentul de acordare a premiului, Laudatio a fost pronunţată cu rigoare şi acribie ştiinţifică de precedentul laureat, profesorul Pompiliu Crăciunescu de la Universitatea de Vest, Timişoara. Laureatul prezentei ediţii a susţinut, la rîndul său, o miniconferinţă asupra temelor majore care l-au preocupat, teme care s-au constituit în ediţii publicate în România şi Franţa şi care au dus la decernarea premiului. Acordarea titlului de Cetăţean de onoare al Ipoteştilor atît preşedintelui juriului, academicianul Basarab Nicolescu, cît şi laureatului ediţiei 2006, profesorul Pompiliu Crăciunescu, a întregit şi completat valoarea premiului.

Laudatio

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Istoric şi hermeneut de anvergură internaţională al imaginarului, Corin Braga este figura cea mai proeminentă a „neocomparatismului“ din România. Într-adevăr, dacă la primul nivel numele său se plasează pe o orbită de mare elecţiune intelectuală – configurată de Gilbert Durand, Jean-Jacques Wunenburger, Jean Delumeau, Carl Gustav Jung, Henry Corbin, Mircea Eliade, Northop Frye sau Charles Maurron –, la cel de-al doilea, însuşi Corin Braga este cel care trasează o inedită orbită avînd ca „punct nuclear“ *arhetipologia*. Solidele sale cărţi, la care se adaugă numeroase studii, articole ori conferinţe, atestă din plin că această dublă gravitaţie în cosmosul culturii este potenţată şi de permanenta migraţie de la o orbită la alta, graţie nu atît poliglotismului, cît mai ales deschiderii multi- şi transdisciplinare a spiritului şi gîndirii lui Corin Braga. Cu alte cuvinte, comparatistul Corin Braga depăşeşte condiţia de „nomad poliglot“ (în sensul lui Jean-François Malherbe) în favoarea celei de „cercetător-călător“ (între discipline, epoci istorice şi metodologii). Însemn major al veritabilului comparatist de astăzi, condiţia de pe urmă dobîndeşte la Corin Braga valenţe de *questă* în lumile imaginarului umanităţii. Însă, desfăşurat cu o rigoare ce aminteşte de constructorii de catedrale, spre deosebire de călătorii medievali, periplul său cognitiv izbuteşte să ilumineze *locul fără loc* al imaginarului, mai mult, rolul ireductibil de *liant* pe care acesta îl joacă atît la scara transistorică a culturii, cît şi la scara subiectului multiplu, reontologizîndu-l.

Primele două cărţi – *Nichita Stănescu – Orizontul imaginar* (1993, Premiul pentru debut la Salonul Naţional de Carte, 1994) şi *Lucian Blaga – Geneza lumilor imaginare* (1998, Prefaţă de Nicolae Balotă, Premiul Societăţii „Lucian Blaga“) – reprezintă o densă propedeutică pentru marile sinteze ulterioare. Urmărind, printr-o abordare tematică şi arhetipologică, degajarea cosmologiei imaginarului stănescian, autorul caută să fixeze, într-o epocă a decantărilor axiologice, locul pe care poetul îl ocupă în cosmologia liricii româneşti. Analiza configuraţiilor simbolice, a jocului continuu dintre regimul intelectiv şi cel senzitiv al imaginii – pe scurt, a relaţiei aproape mistice dintre om şi operă –, complinită de coagularea hermeneutică a invarianţilor creaţiei (poetica metaforică, viziunea metafizică, tendinţa spre ontologie etc.), îl situează pe Nichita Stănescu „în punctul de confluenţă unde modernismul se recapitulează pe sine, deschizîndu-se spre postmodernism“.

În cazul celuilalt eseu, căutarea lui Corin Braga focalizează „ecuaţia nucleară“ a personalităţii şi operei lui Lucian Blaga, „punctele *origo* ale imaginarului“ (N. Balotă) identificate într-o „intuiţie de natură magică“. Printr-un îndrăzneţ demers psihanalitic, vizînd, aşadar, geneza lumilor imaginare, autorul construieşte teza după care *complexul fantasmatic originar*, ancorarea magică a lui Blaga în existenţă, emerge din starea iniţială de indiferenţiere a sinelui datorată „suplinirii“ (în percepţia parentală) a surorii moarte. Corin Braga nu se opreşte însă aici. Extinzînd unghiul metodologic prin psihocritică şi mitanaliză, hermeneutul imaginarului surprinde tensiunile contradictoriale majore ale inconştientului blagian (arhetip creştin – arhetip orfic – gnosticism) şi conturează o „gramatică“ a creaţiei în care entuziasmul dionisiac şi ataraxia panică se raportează la forţa indicibilă a modelelor cosmologice adoptive.

10 studii de arhetipologie (1999), carte ce prefigurează volumul capital din 2006, *De la arhetip la anarhetip*, se impune în primul rînd prin întemeierea teoretică viguroasă a arhetipologiei ca alternativă metodologică esenţială la pozitivismul falimentar (şi) în studiul literaturii comparate. După o ageră investigaţie a ipostazelor istorico-semantice ale conceptului – *metafizică* (pe linia Platon, patristica creştină, Dante), *psihologică* (pe linia Ficino, empirismul englez, Kant, Jung, Blaga, Bachelard, Gilbert Durand) şi *culturală* (pe linia M. Eliade, N. Frye, E.R. Curtius, Etiemble) – Corin Braga acordă arhetipologiei statutul de „ştiinţă imanentă a culturii“ şi de „cale hermeneutică“ ideală pentru comparatism, datorită capacităţii acesteia de *analiză spectrală* a tuturor viziunilor despre lume. Fără a renunţa la valenţele *ontologice* – care proiectează în critica literară mitocritica şi mitanaliza – sau *antropologice* – care deschid critica literară spre psihocritică şi psihanaliză –, arhetipologia se dovedeşte a fi operatorul ireductibil al unei gramatici a literaturii universale. Rigoarea cu care pune în lumină geneza invarianţilor, interrelaţiile, metamorfozele sau pseudomorfozele acestora – ceea ce confirmă dinamismul şi spiritul transgresiv al metodei – face din arhetipologie calea regală a comparatismului actual. Acest fapt este convingător probat de Corin Braga, atît prin schiţa psihoistorică a culturii europene, trasată în finalul eseului, cît şi prin studiile propriu-zise, precum: *Oedip între mitanaliză şi psihocritică, Cultele religioase în Dacia romană şi postromană, Visul baroc – simbol al colapsului ontologic, Postmodernismul literar românesc* etc.

Odată făcut saltul pe orbita gramaticii literaturii universale, Corin Braga o îmbogăţeşte cu două tomuri monumentale, simetrice şi ca titlu şi ca amploare a periplului istorico-exegetic. Este vorba despre *Le paradis interdit au Moyen-Âge. La quête manquée de l'Éden oriental* (prefaţă de Jean-Jacques Wunenburger, Premiul Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România) şi *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le Paradis interdit au Moyen-Âge* – 2, ambele publicate de L'Harmattan în 2004, respectiv 2006. Consacrate călătoriilor iniţiatice eşuate din Evul Mediu european, aceste cărţi se constituie într-o impresionantă frescă a imaginarului occidental medieval din perspectiva „anatomiei“ metamorfotice a mitului Paradisului terestru. Prelucrînd cu rafinată erudiţie ceea ce se numeşte *„la matière d'Asie“*, Corin Braga îşi conduce abil cititorul nu numai pe tărîmurile magice ale cosmografilor medievali, ci şi în fascinanta logică simbolică ce a modelat veacuri de-a rîndul viziunea despre lume a omului. Scenariul arhetipal al călătoriei iniţiatice amputate – recurent în cărţile populare despre Alexandru Macedon, în textele sfîntului Macarie sau ale numeroşilor misionari şi aventurieri prin Asia mongolă, precum Marco Polo ori călătorul de cabinet Jean Mandeville – este explicat prin „cenzura ontologică insurmontabilă“ impusă de dogma iudeo-creştină. Înlocuind toposul sacru al Marii Zeiţe dătătoare de nemurire din reprezentările antice greco-latine cu Edenul definitiv închis în urma păcatului adamic, creştinismul desăvîrşeşte arhetipul finalului ratat al marilor *queste* medievale: redempţiunea şi resacralizarea omului devin o promisiune pentru Paradisul celest.

Explorînd *„la matière d'Irlande"*, cel de-al doilea volet al demersului lui Corin Braga urmăreşte odiseea complementară, *questele* nautice occidentale al căror obiectiv, simetric cu al celor din Indii, este *Avalonul* (Insula Merelor) – paradisul transoceanic al eroilor celţi. Călătoriile într-o direcţie geografică opusă, către Occident, culminînd cu expediţia lui Cristofor Columb, se vor sfîrşi nu doar cu descoperirea Americilor şi cu falimentul Paradisului terestru – fapt ce întăreşte doctrina creştină viguros reafirmată de Conciliul din Trento –, ci şi cu năruirea „gîndirii vrăjite“ din Evul Mediu şi Renaştere. Hermeneutica propusă de Corin Braga anunţă pseudomorfoza Edenului terestru în Utopie, vîrstă a imaginarului căreia autorul îi va consacra, probabil, un al treilea volum.

După remarca justă a lui J.J. Wunenburger, în monumentalul său demers, Corin Braga elaborează „nu doar o istorie a credinţelor, ci ne invită să pătrundem în arcanele marilor construcţii de sens ale vieţii, pe care religiile, literaturile şi chiar miturile politice nu încetează să le activeze sau să le combată“. Pe scurt, constituită în operă de antropolog, istoric şi exeget, *questa* lui Corin Braga este o reuşită tentativă de introducere a ordinii într-un cosmos resimţit ca haotic, acela al literaturilor şi istoriei culturii europene. Bazat pe jocul mereu activ de potenţializare-actualizare-pseudomorfoză a arhetipurilor, demersul său se concretizează într-o coerentă descriere şi interpretare a multiplicităţii complexe care guvernează acest cosmos, în pofida eforturilor pozitiviste de a o oculta.

Volumul *De la arhetip la anarhetip* (2006) oferă un construct teoretic totalizant vizînd comparatismul actual, mai exact o cale de comprehensiune a culturilor europene din perspectiva fertilă a teoriei imaginarului, *ipso facto*, o cale de ieşire din criza hermeneutică şi identitară semnalată de R. Wellek la mijlocul veacului trecut. Ancorat decisiv în logica transgresivă a transdisciplinarităţii, Corin Braga conciliază, fără a le fuziona, toate zonele contradictorii ale sferei culturale europene. Acest fapt devine posibil prin completitudinea metodologică pe care o asigură introducerea conceptului de *anarhetip*. Cu alte cuvinte, dincolo de cristalizarea arhetipologiei ca metodă comparatistă, proces în care datele de psihogeografie şi psihoistorie se dovedesc esenţiale, autorul îşi consolidează metoda – exersată deja în *10 studii de arhetipologie* şi aplicată aici în analiza maselor monstruoase din imaginarul „vrăjit“ medieval – prin deschiderea ecuaţiei *arhetip-anarhetip-eschatip*. Conceptul de *anarhetip* desemnează în sistemul teoretic al lui Corin Braga un arhetip în care centrul de sens se pulverizează într-un nor galactic de sensuri, în alţi termeni, *mecanismele poietice* care refuză logosul. Dacă *arhetipul* şi *eschatipul* reprezintă instanţe ale aceleiaşi tipologii – cu diferenţa că în primul caz centrul coagulant se impune de la început, în vreme ce în cazul secund el are un sens teleologic, devine odată cu opera –, *anarhetipul* înglobează toate creaţiile (individuale sau corpusuri) non-canonice, deschise în structuri libere, descentrate. Manifest încă în Antichitatea tîrzie, anarhetipul dobîndeşte intensitate deplină în postmodernism şi, cu pecădere, în post-postmodernism (inaugurat, după Corin Braga, la 11 septembrie 2001). Extrem de nuanţat şi de pertinent susţinut cu exemple – complinit, de asemenea, de trei studii fundamentale despre Giordano Bruno, Calderón de la Barca şi Thomas Mann –, eşafodajul teoretic al lui Corin Braga are şi un alt merit, capital, care depăşeşte sfera comparatismului şi care priveşte cunoaşterea actuală, însăşi viziunea noastră despre lume. Este vorba despre ideea subiectului multiplu dar funcţional, un subiect neexplodat şi nemaladiv, în care ipostazele contradictorii nu se fagocitează reciproc. Observînd că anarhetipul corespunde, în planul operei, cu subiectul schizomorf din lumea contemporană, Corin Braga admite ipoteza unei *noi completitudini*. Transfinită (în sens lupascian), contradictorie şi inefabilă precum imaginalul (în sensul lui Corbin), acest tip de completitudine caracterizează în egală măsură creaţiile omului şi pe omul însuşi. Coroborînd subiectul multiplu cu nivelurile de Realitate (percepţie) ale Subiectului din concepţia lui Basarab Nicolescu, Corin Braga se întîlneşte cu întemeietorul transdisciplinarităţii prin rolul ireductibil pe care i-l acordă imaginarului în construcţia şi coexistenţa identităţilor distincte ale aceluiaşi subiect. Mai mult, umanitatea şi lumea, *id est* Realul, comunică – postulează autorul – graţie interferenţei extraordinar de complexe a reprezentărilor imaginare. Concluzionînd, imaginarul nu este doar cheia de boltă a *questelor* lui Corin Braga, ci şi liantul privilegiat al tărîmurilor disciplinare diverse străbătute cu dezinvoltură, norul galactic unde orbitele pe care autorul evoluează se suprapun sau interferează.

Teoretician agil şi ager al imaginarului, hermeneut al miturilor, critic literar, comparatist, universitar riguros, prozator oniric, creator şi animator al Centrului de Cercetare a Imaginarului „Phantasma“, şef de catedră, scriitor de jurnale de vise, director al *Caietelor Echinox*, traducător, coordonator al colecţiei „Mundus imaginalis“ de la Editura Dacia, Corin Braga ilustrează el însuşi subiectul multiplu despre care scrie cu sagacitate. Decernarea de către Memorialul Ipoteşti a Premiului Naţional de Istorie şi Critică literară „Petru Creţia“ reprezintă o electivă confirmare a reuşitei multiplelor *queste* desfăşurate pînă acum de către Corin Braga.

■

O evadare din *mainstream*

Bianca BURŢA-CERNAT

O evadare din *mainstream* în ţinuturile literaturii *fantasy* s-ar putea să fie, măcar din cînd în cînd, o gură de aer proaspăt pentru oricine: pentru cititori avizaţi sau mai puţin avizaţi, pentru cronicari, pentru filologi pedanţi pierduţi „printre tomuri brăcuite" şi – de ce nu? – pentru cei ce sînt ei înşişi scriitori (aspiranţi ori scriitori în toată puterea cuvîntului). Pentru că lectura unui *fantasy* redeschide supapele imaginaţiei – ale unei imaginaţii atrofiate, mutilate de ingurgitarea prea multor autoficţiuni (de exemplu) sau a prea multor „hălci" de proză realistă, autenticistă, mizerabilistă, psihologizantă etc. etc. (hrănitoare şi acestea, nu-i vorbă, dar nu în cantităţi exagerate...). *Fantasy*-ul satisface apetitul – cît se poate de sănătos – pentru Poveste şi odihneşte nervii suprasolicitaţi de atîtea şi atîtea tomuri, opuri, opuscule de proză experimentală (unele cu adevărat remarcabile, desigur). Dar nu e numai asta. Literatura *fantasy* e mai mult decît relaxare, delectare, devorare gurmandă a unei epici care te ţine cu sufletul la gură; e o ofertă de ieşire din imanent, o portiţă spre metafizic, uneori o invitaţie la reflecţia asupra religiosului, totul sub aparenţa simplităţii, a poveştii „de adormit copiii". Să nu uităm că marii creatori ai genului – un Tolkien, un C.S. Lewis – sînt teologi şi eruditi cunoscători ai literaturilor medievale şi ai mitologiei şi că „simplitatea" naraţiunilor *fantasy* este, de cele mai multe ori, un echivalent al rafinamentului şi o strategie foarte abilă graţie căreia reţele complexe de semnificaţii sînt topite discret în text şi accesibilizate. Ample poveşti iniţiatice şi simbolice, epopeile *fantasy* se adresează în egală măsură novicelui, căruia îi transmit, explicit sau subliminal, un mesaj „pedagogic", şi cititorului înţeleptit, bucuros să mediteze asupra unor lumi posibilie, alternative la lumea contemporană dezvrăjită.

> *Magie* este un *Romantic Fantasy* ironic, cu foarte discrete sugestii feministe.

C.S. Lewis îşi prefaţează unul dintre volumele *Cronicilor din Narnia* prin următoarea dedicaţie cu tîlc: „Dragă Lucy, povestea asta am scris-o pentru tine, dar cînd am început să lucrez la ea nu mi-am dat seama că fetiţele cresc mai repede decît cărţile. Drept care acum eşti deja prea mare pentru poveşti, iar cînd cartea va fi publicată vei fi şi mai mare. Dar într-o zi, vei fi destul de bătrînă ca să citeşti din nou poveşti". Cu siguranţă, literaţii care aşază *fantasy*-urile, cu lejeritate suficientă, pe raftul „literaturii pentru copii" nu sînt destul de bătrîni (în sensul lui Lewis) ca să poată înţelege că „poveştile" unui Peter Beagle sau ale unui Robert Jordan nu sînt cu nimic mai prejos decît, de pildă, mai mult ori mai puţin complicatele romane introspective. Şi, aş adăuga, nici mai formalizate decît diferitele categorii *mainstream* de naraţiune (orice ar zice Mihai Iovănel, care – undeva, într-o recenzioară la romanul lui Angie Sage, *Magie* – pare convins că „*Fantasy*-ul e genul cel mai dependent de clişeu").

Prejudecata în virtutea căreia *fantasy*-ul ar fi un gen de literatură minoră nu e, îndrăznesc să spun, nicăieri mai greu de dislocat decît în minţile literaţilor români. Nu avem *fantasy*-uri autohtone, pentru că scriitorii se tem probabil de o proastă receptare critică şi pentru că vor cu orice preţ să fie asimilaţi de *mainstream*. Avem, ce-i drept, vreo două-trei cărţi care cochetează cu *fantasy*-ul (în afară de cartea lui Iordan Chimet, *Închide ochii şi vei vedea oraşul*, care e un *fantasy* pur), dar autorii lor nu au curajul de a-şi asuma pînă la capăt opţiunea pentru acest gen, dovadă că îşi mixează povestea cu ingrediente ale prozei metatextuale sau ale prozei postmodernist-parodice. Inutil să mai spun că nu avem nici publicaţii şi nici *site*-uri de profil. Ne putem bucura însă de traducerile din literatura *fantasy* străină, din ce în ce mai numeroase şi din ce în ce mai bine branşate la actualitate. După Nemira, RAO şi Tritonic, Editura Corint vine în forţă cu o ofertă foarte generoasă de cărţi *fantasy*. Mă opresc aici doar la trei dintre titlurile apărute în prima parte a anului: *Magie* de Angie Sage, *Atherton. Casa Puterii* de Patrick Carman şi *Palatul Rîsului* de Jon Berkeley – deşi, cu siguranţă, şi alte cărţi ar fi meritat atenţia (de pildă, *Trilogia nomilor* a clasicului autor de *fantasy* Terry Pratchet sau *Piatra sculptată*, primul volum din trilogia *Cartea timpului* a francezului Guillaume Prévost, doctor docent în istorie). Sînt cărţi apărute de curînd în ţara lor de origine, lansate acum un an sau doi ori chiar în urmă cu cîteva luni (Patrick Carman).

Dintre cei trei autori pe care i-am ales, Angie Sage este cea mai cunoscută şi, din cîte îmi dau seama, cea mai valoroasă. Deşi aflată la primul său roman (a mai scris pînă acum cărţi de povestiri pentru copii), scriitoarea britanică se poate lăuda cu o notorietate de invidiat. A scris *Magie* (2005) – o carte destul de masivă, prima dintr-o serie numită *Septimus Heap* – în doar un an, pentru ca în 2006 deja să publice un al doilea volum. De fapt, autorii de *fantasy* în general par să aibă această capacitate extraordinară de a scrie rapid, cu mare, foarte mare uşurinţă, cu naturaleţe şi cu supleţe; imaginaţia ori fraza lor nu dă semne de oboseală de-a lungul sutelor sau miilor de pagini, dialogurile curg mai firesc, mai verosimil decît în multe romane *mainstream*; sînt scriitori profesionişti, cu forţă epică şi cu ştiinţă a construcţiei. Romanul lui Angie Sage vădeşte o scriitură tacticoasă, foarte atentă la detaliile de atmosferă; de aici şi impresia de consistenţă şi de verosimilitate a lumii – cu geografia ei fabuloasă – unde se petrec aventurile familiei Heap, ale Vrăjitoarei Neobişnuite Marcia Overstrand, ale stafiilor ori ale şobolanului mesager Rattus Rattus. Povestea e depănată pe îndelete, ca o istorie luată din realitate parcă, personajele, chiar şi cele secundare, au carnaţie, sînt individualizate inteligent. „Magia" romanului autoarei britanice consistă în a crea impresia de viaţă autentică, de realitate acolo unde, de fapt, totul e fantezist, fabulos. Mai că îţi vine să crezi că vrăjitorii sînt prezenţe cu totul şi cu totul obişnuite sau că existenţa unei clădiri imense ca Hardughia care ocupă spaţiul unui cartier întreg nu-i deloc o imposibilitate. Ca specie, *Magie* este un *Romantic Fantasy* ironic, cu foarte discrete sugestii feministe. *Nota Bene*: *Romantic Fantasy*-ul este o specie abordată cu precădere de autoare (şi destul de bine reprezentată, cele mai importante exploratoare ale genului fiind Marion Zimmer Bradley, Katherine Kurtz, Elizabeth Lynn, Mercedes Lackey, Jessica Amanda Salmonson), construită prin inversarea polemică a structurilor *Heroic Fantasy*-ului. Lumii Eroilor, a Luptătorilor i se substituie un univers al unei feminităţi active, combative, cu Amazoane ferme, cu Magiciene redutabile ca simpatica Marcia Overstrand ş.a.m.d. În cetatea fantastică din romanul lui Angie Sage puterea se transmite pe linie feminină, de la Regină la fiică, şi numai demonismul vrăjitorului malefic DomDaniel ar putea să schimbe această regulă...

> *Palatul Rîsului (Aventurile lui Miercuri)* – un *Urban Fantasy* care ar putea rivaliza cu cărţile lui Travers despre Mary Poppins.

Tot un britanic, Jon Berkeley, de profesie grafician, a publicat anul trecut prima sa carte, *Palatul Rîsului (Aventurile lui Miercuri)*, o istorioară iniţiatică amuzantă, un *Urban Fantasy* care ar putea rivaliza cu cărţile lui Travers despre Mary Poppins. În spaţiul citadin desacralizat al zilelor noastre, unui băieţel orfan, Miles Miercuri, i se deschide o fereastră către o lume fantastică: la circul Oscuro un magician şarlatan a răpit două fiinţe ale văzduhului, pe Trăsnetul de Argint şi pe Micuţa, Îngerul Cînteculul, o fetiţă în vîrstă de „doar" patru sute de ani. Miles îi eliberează, riscînd să fie devorat de Nimic – o fiară fabuloasă, indescriptibilă – sau capturat la rîndul lui de magicianul care vrea să stăpînească lumea printr-o licoare ce alungă rîsul firesc, provocînd o euforie nesănătoasă, inconştientă, depersonalizantă. Multe figuri pitoreşti în *Palatul Rîsului*: buna, deşi mizantroapa Lady Potîrniche, retrasă într-o locuinţă extravagantă construită într-un copac, tigrul vorbitor la fel de mizantrop, Nimicul, Ţestele Rase, Ţînţăroii şi Jegoşii (găştile de băieţi vagabonzi de la periferia unui mare oraş), Marele Cortado, Micuţa, Baltinglass din Arabia.

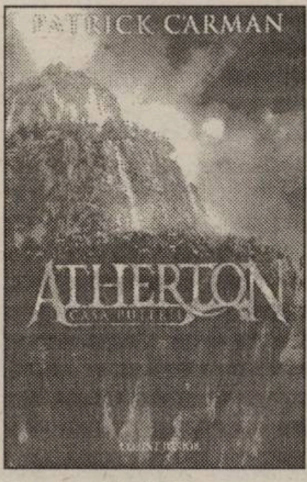
Mai puţin senin, *Atherton. Casa Puterii*, roman lansat de americanul Patrick Carman în luna aprilie a acestui an, este un amestec de *Science Fantasy* şi *Dark Fantasy*, un fel de utopie negativă, o poveste (cu mottouri din *Frankenstein*) despre experimentul unui tînăr savant nebun. Doctorul Harding construieşte în numai cîţiva ani o lume nouă în afara Terrei (Planeta Întunecată), populînd-o cu oameni tineri care se oferă voluntari ca să scape de o lume devenită sufocantă şi cărora, înainte de transplantare, li se şterge memoria; evadînd dintr-un univers hipertehnologizat în care natura a fost aproape complet distrusă, ei schimbă, fără să ştie, un coşmar cu altul. Nu vreau să spun prea mult despre Atherton cu cele trei niveluri ale sale – Casa Puterii de pe muntele unde locuiesc „nobilii", cei care au voie să (re)înveţe să citească, podişul cu sclavi care muncesc, tiranizaţi, pentru oamenii din prima categorie şi deşertul dominat de Curăţători, nişte animale care ecologizează Athertonul, înghiţind toate deşeurile arucate de pe cele două niveluri –, nu vreau să spun prea multe nici despre aventurile lui Edgar, nici despre Casa Energiei, nici despre altele, pentru că romanul merită citit. Vi-l recomand, împreună cu celelalte două cărţi de care am pomenit! ■

Angie SAGE

Magie
Ilustraţii de Mark Zug
Traducere de Irina Bojin
Editura Corint Junior, Bucureşti,
2007, 568 p.

Jon BERKELEY

Palatul Râsului (Aventurile lui Miercuri),
Ilustraţii de Brandon Dorman
Traducere de Laura Botorcu
Editura Corint Junior, Bucureşti,
2007, 440 p.



Patrick CARMAN

Atherton. Casa Puterii
Traducere de Sorin Voinea
Editura Corint Junior, Bucureşti,
2007, 384 p.

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 136
al **Suplimentului de cultură**

■ **Interviu** cu autorii volumului *Un mire fără căpătîi* din colecţia „Suplimentul de cultură" – Şerban Foarţă şi Ion Barbu, precum şi un reportaj de la lansarea volumului, ce a avut loc pe 5 iulie la Timişoara;
■ **Capitala Culturală Europeană:** reportaje de la Sibiu – Festivalul european de animaţie pentru copiii mari: AniMOTION şi de la expoziţia *Calfe călătoare*;
■ **Avanpremieră**: Între 6 şi 27 iulie, la Avignon se desfăşoară Festivalul de Teatru. Oferim repere din programul acestuia.
■ **Carte:** Bogdan-Alexandru Stănescu despre *Cîntec de leagăn*, cel mai recent volum tradus în româneşte al scriitorului Chuck Palahniuk.

Cînd tălmăcirea devine răstălmăcire

Observaţii pe marginea unei traduceri defectuoase

Florin IRIMIA

Nu voiam în mod deosebit să scriu despre *Negocierea cu moartea. Un scriitor despre scriitură* – ce anevoios sună încă din titlu traducerea lui *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing* – din două motive: pentru că în 2003, şi tot în paginile *Observatorului cultural* (nr.155), publicasem un articol despre acest volum apărut, în original, în 2002, şi deoarece, mi-am zis eu, în mod clar naiv, cel mai bun mod de a dezavua o apariţie editorială (şi, în felul acesta, de a transmite un semnal negativ despre ea) este de a o ignora în totalitate. [1] Îmi dau seama acum cît de mult am greşit. Articolul de faţă îşi propune să repare această greşală. El porneşte de la cele citite în *România literară* numărul din 25 iunie, sub semnătura domnului Radu Ciobanu care, la „Cronica traducerilor", ne vorbeşte despre cartea în cauză.

Ţin să afirm de la început că îl apreciez pe domnul Ciobanu pentru teribila încercare la care trebuie să se fi supus parcurgînd această traducere odioasă, la sfîrşitul căreia a mai avut puterea să remarce că avem de-a face cu o carte „demnă de interes şi respect", dar care, nu uită dumnealui să adauge, „pe cît de interesantă, tot pe atît de delectabilă ar fi putut fi", dacă „precaritatea traducerii semnate de Gianina Chirazi" n-ar fi afectat „claritatea textului şi fluenţa lecturii". Domnia-sa vine şi cu o serie de exemple pentru a-şi susţine afirmaţia (ceea ce nu e deloc greu, întrucît barbarismele se ţin lanţ) şi, lucru extrem de grav, consideră că şi „fără a avea alături originalul, ba chiar fără a cunoaşte engleza, *oricine* poate sesiza [aceste] improprietăţi, confuzii, obscurităţi, aberaţii", care abundă pe parcursul întregii lecturi. Din păcate, nu cred că neapărat *oricine*, atîta timp cît traducătoarea, care categoric nu cunoaşte limba engleză, nu le-a sesizat cîtuşi de puţin. Pentru dumneaei, audienţa prelegerilor Empson a fost compusă din „şcolari" (*scholars*), în loc de mai potrivitul „profesori universitari" sau „membri ai comunităţii academice", „tînărul" (de fapt, „tinerii", pentru că *young* e folosit la plural în context), pentru care Atwood trage un semnal de alarmă, este „nebănuit" (*unsuspecting*) şi nu „naiv", „inocent", cum ar fi trebuit spus, logoreea devine „obligatorie" (*compulsive*) şi nu „incontrolabilă", „de nestăpînit", cum ar fi fost corect. Acèstea sînt doar cîteva exemple „minore", extrase de mine din primele pagini, la care se pot adăuga o sumedenie de alte scăpări de sens absolut inexplicabile, dar şi intolerabile pentru oricine cunoaşte cît de cît limba engleză.

> O condiţie *sine qua non* a unei traduceri reuşite este să-ţi fi plăcut ţie însuţi cartea pe care urmează să o traduci, să-i fi receptat valoarea şi, mai ales, să fii conştient că prin tine vorbeşte scriitorul în cauză.

Nu ştiu cît de mult înseamnă Margaret Atwood pentru dumneavoastră, dar pentru mine ea înseamnă enorm. I-am citit opera din scoarţă în scoarţă, am scris un capitol din lucrarea de doctorat despre contribuţia ei la postmodernismul canadian, am recenzat constant ultimele sale apariţii, am participat cu lucrări la diverse conferinţe naţionale şi internaţionale, am scris şi voi scrie prefeţe la traducerile care s-au făcut şi se vor face din romanele sale şi, în viitor, sper să am privilegul să operez şi cîteva traduceri din creaţia acestei autoare, deopotrivă talentată şi modestă. Cu toate acestea, după mai bine de cinci ani de studiu dedicaţi lui Margaret Atwood, mă consider încă un novice în receptarea operei sale, un umil exeget care încearcă să înţeleagă. Un lucru, însă, pot să afirm, pe cît de banal, pe atît de adevărat, şi anume că ne aflăm în faţa unei personalităţi excepţionale, de o mare complexitate emoţională şi profunzime intelectuală, şi că în faţa unui asemenea scriitoare avem obligaţia să ne comportăm ca atare, cu deferenţă şi responsabilitate.

Nu ştiu nici cum a ajuns Editura Tritonic în posesia drepturilor de autor, atîta vreme cît, din cunoştiinţele mele, Editura Leda ar fi obţinut *copyright*-ul asupra întregii opere a scriitoarei, dar, mai ales, nu-mi dau seama cum a poposit acest text extrem de savuros, inteligent, rafinat şi erudit în mîinile unei asemenea traducătoare, vădit depăşită de complexitatea întreprinderii sale. Profit de acest exemplu pentru a trage un semnal de alarmă.

Ar trebui să nu mai fie un secret pentru nimeni faptul că receptarea unui scriitor străin depinde în mare măsură de munca traducătorului, care nu numai că trebuie să cunoască la perfecţie atît limba din care traduce, cît şi limba în care traduce, dar el însuşi (sau ea însăşi) trebuie să posede un dram de talent literar şi intuiţie scriitoricească pentru a putea reda autorul respectiv la adevărata sa valoare. În *Dilemateca* nr. 14 aflăm că din totalul de 100.000? care este valoarea premiului literar irlandez IMPAC Dublin obţinut de scriitorul norvegian Per Petterson, 25.000? i-au revenit traducătoarei. Procentul poate părea mare, dar fără munca sa inspirată este foarte posibil ca autorul nici să nu fi primit acest premiu. Günter Grass, îmi spunea cineva, se întîlneşte anual cu traducătorii săi (deja atent selectaţi) de pe tot mapamondul pentru a discuta soarta viitoarelor traduceri. Mi se pare normal. După ce l-ai cunoscut pe autor şi ai stat de vorbă cu el la o cafea, îmi închipui că nu poţi să dormi noaptea, ca traducător, dacă nu ţi-a ieşit o frază. Bineînţeles că nu e imperios necesar să cunoşti autorul în persoană pentru a-l traduce, dacă nu cu talent şi inspiraţie, atunci măcar cu simţ de răspundere. Dar o condiţie *sine qua non* a unei traduceri reuşite este să-ţi fi plăcut ţie însuţi cartea pe care urmează să o traduci, să-i fi receptat valoarea şi, mai ales, să fii conştient că prin tine vorbeşte scriitorul în cauză. Este, într-adevăr, o responsabilitate uriaşă să fii vocea lui Faulkner, Joyce sau Grass în limba ta maternă, dar ar trebui să fie şi o onoare pe măsură.

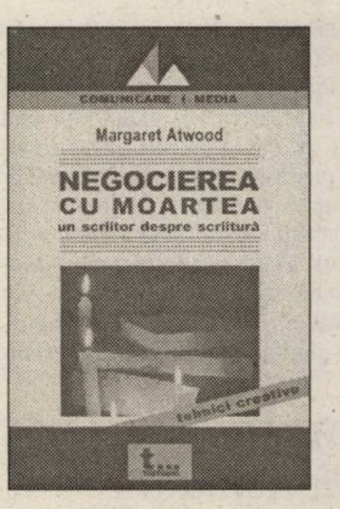
În ceea ce o priveşte pe Atwood (care în româneşte a fost, *deocamdată*, tradusă cu patru romane, plus prezentul volum de conferinţe, dar la Editura Leda sînt în pregătire alte trei romane) responsabilitea de care ar trebui să dăm dovadă şi onoarea pe care ar trebui s-o resimţim cînd sîntem puşi faţă în faţă cu opera ei nu există defel în traducerea de faţă. Mai mult, putem spune că avem de-a face cu o impietate grosolană, dar, dacă tot veni vorba, traducerile scrierilor sale, în general, nu au fost dintre cele mai inspirate. Nu voi spune mai multe aici din varii motive, dar sînt pregătit să iau atitudine de acum înainte, în caz că vor mai exista apariţii de genul celei prezente. Sper ca traducătorii, actuali şi viitori, să acţioneze în consecinţă.

Dacă domnul Ciobanu a citit această carte, asta nu înseamnă că trebuie să-i urmeze şi alţii exemplul. Eu nu recomand nimănui să parcurgă această traducere, pentru că vor fi profund dezamăgiţi. Pînă la republicarea volumului la o altă editură şi sub semnătura unui alt traducător (care, în condiţiile de faţă, a devenit aproape o datorie de onoare) cei interesaţi pot apela la textul original – la Bookfest 2007 se găseau în original şi la preţuri incredibil de mici nu mai puţin de patru volume de Atwood, inclusiv *Negotiating with the Dead* – sau, pentru cei mai grăbiţi ori care nu cunosc limba engleză, la articolul meu, *Cuvinte potrivite*, apărut în *Observator cultural* nr. 155, care le stă la dispoziţie în variantă electronică, la orice oră din zi şi din noapte.

În finalul articolului din *România literară*, domnul Radu Ciobanu deplînge neincluderea în bogata bibliografie menţionată de Atwood la sfîrşit şi a unor scriitori români care ar fi putut oricînd spune ceva despre actul scrierii. Dumnealui îl menţionează doar pe Lucian Raicu cu *Reflecţii asupra spiritului creator*, apărută în 1979, care nu numai că nu este cunoscută occidentalilor, dar nici măcar nouă, concetăţenilor autorului, nu ne mai spune nimic. Este, într-adevăr, trist să constatăm cum scrieri valoaroase dispar în vidul indiferenţei noastre, dar este la fel de deplorabil să nu accedem la adevărata valoare a unui scriitor numai pentru că tălmăcirea a devenit răstălmăcire.

Dar recunosc, şi dintr-o ruşine poate inexplicabilă la prima vedere, că un scriitor atît de deosebit şi cu care mă identific poate prea mult a putut fi ciopîrţit într-o asemenea măsură.

■



Margaret ATWOOD

Negocierea cu moartea. Un scriitor despre scriitură
Traducere de Gianina Ghirazi
Editura Tritonic, Colecţia „Comunicare/ Media", Bucureşti, 2007, 176 p.

Un été au Cinéma
O vară la cinema
13 - 29 iulie - ora 21.00
14 intalniri cu mari actori ai cinematografului Francez
Gradina-cinema
3-Uranus
Str. Uranus 144
Proiectii in aer liber

Vineri 13 iulie - Seara de deschidere
8 femei de François Ozon

Duminica 15 iulie - Seara Pierre Richard
Capra de Francis Veber

Marti 17 iulie - Seara Emmanuelle Devos si Vincent Cassel
Citind pe buze de Jacques Audiard

Miercuri 18 iulie - Seara Alain Delon
Monsieur Klein de Joseph Losey

Joi 19 iulie - Seara Isabelle Huppert
Loulou de Maurice Pialat

Vineri 20 iulie - Seara Catherine Deneuve si Gérard Depardieu
Ultimul metrou de François Truffaut

Sambata 21 iulie - Seara Jean-Paul Belmondo
Cu sufletul la gura de Jean-Luc Godard
Pierrot nebunul de Jean-Luc Godard

Duminica 22 iulie - Seara Jean Reno
Vizitatorii de Jean-Marie Poiré

Marti 24 iulie - Seara Jean Gabin
Vremea asasinilor de Julien Duvivier

Miercuri 25 iulie - Seara Jean-Pierre Léaud
Sarutari furate de François Truffaut

Joi 26 iulie - Seara Simone Signoret
Diabolicele de Henri-Georges Clouzot

Vineri 27 iulie - Seara Jean-Louis Trintignant
Regarde les hommes tomber de Jacques Audiard

Sambata 28 iulie - Seara Jeanne Moreau
Ascenseur pour l'échafaud de Louis Malle
Jules si Jim de François Truffaut

Duminica 29 iulie - Seara Louis de Funes si Annie Girardot
Zazania de Claude Zidi

Toate filmele vor fi subtitrate in limba romana

Ambasada Frantei multumeste "partenerilor sai strategici"
Partener
3-URANUS
Parteneri media
rfi
RE:PUBLIK

Probă de bacalaureat: cui şi de ce îi trebuie literatura română?

Mona MOMESCU

Ca în fiecare an, bacalaureatul a declanşat publicarea unei întregi serii de articole, unele care transmiteau „pulsul faptelor“ de la examene, altele – evaluări ale subiectelor, competenţelor elevilor şi corectorilor, părţilor bune sau, de obicei, mai puţin bune ale sistemului de învăţămînt românesc.

■■■ Proba la literatură, un fel de rău necesar

Se pare că nici o schimbare la nivel ministerial sau „la direcţie“, „la preuniversitar“, nu reuşeşte să insufle sentimentul *normalităţii* în rîndul elevilor, corectorilor şi celor care urmăresc fenomenul bacalaureat. Pentru a înţelege aceasta este suficientă o lectură a dialogurilor dintre cititori sau a comentariilor profesorilor şi elevilor. Că bacalaureatul nu este un examen formal ne-o dovedeşte seriozitatea, dar şi normalitatea cu care acesta este tratat în alte părţi. Mă refer aici la sistemul „Bacalaureat Internaţional“, instituit sub patronajul UNESCO pe la jumătatea anilor şaizeci şi care a cooptat în timp şcoli din întreaga lume. Este vorba de şcoli private (există şi în România un liceu privat care oferă elevilor posibilitatea de a urma acest program) care îşi pregătesc elevii nu numai pentru „a trece“ examenul, ci pentru a se putea integra în diverse universităţi din lume, fără complexe sau carenţe în educaţie. Mai mult, pentru cei care aleg să studieze ulterior într-o ţară străină, sistemul asigură recunoaşterea diplomelor. Să revin la proba cea mai spinoasă şi cea mai comentată de la bacalaureatul „obişnuit“ şi să vedem cum este ea tratată în sistemul „internaţional“: literatura română. Pentru majoritatea absolvenţilor noştri de liceu, proba la literatură este un fel de rău necesar pentru a „trece“ şi a urma o facultate la alegere sau a-ţi continua pregătirea profesională într-un fel oarecare. O parte dintre elevi şi, probabil, profesori de liceu au fost surprinşi de subiectul care antrena exercitarea gîndirii critice, capacitatea de a selecta şi a opera analogii între opere şi, mai ales, de a le prezenta într-un eseu coerent. Iar aici nu cred că vreun educator ar trebui să zîmbească condescendent cu comentariul „ei, iată ce se întîmplă cînd nu mai poţi lua referate de pe net!“. Cred că orice om normal şi educat, care trăieşte în timpul său, foloseşte Internetul pentru a verifica informaţii minimale, a se instrui, a comunica rapid şi eficient cu ceilalţi etc. Vreau să cred că nici unul dintre educatori nu îşi imaginează că excelenţa academică de orice nivel este asigurată de folosirea cretei prăfoase, a buretelui umflat de apă şi a riglei de calcul! Pe de altă parte, după mai mult de un deceniu de cînd manualele „clasice“ au fost înlocuite de serii de manuale alternative, care urmăresc dezvoltarea capacităţilor de comunicare ale celor educaţi, mi se pare că blocarea practicilor de pregătire la aceleaşi comentarii stereotipe, dar descrise pompos într-o terminologie care abundă în „scriitori canonici“, „itemi“, trebuie să ne îndemne să vedem cum putem ieşi din impas studiind şi alte formule.

În primul rînd, examenul de bacalaureat internaţional presupune un număr de probe complexe a căror pregătire începe cu aproximativ un an şi jumătate înainte de examenul final. O parte dintre probe se completează prin eseuri pe care elevii le compun acasă şi le trimit corectorilor, după ce au fost vizate de profesorul „de clasă“. Alte probe se susţin într-un timp limitat cu profesor supraveghetor, cu cîteva luni înainte de terminarea clasei a XII-a. Literatura maternă ocupă un loc important şi nici un elev, indiferent unde trăieşte, nu poate evita acest examen. Cei care nu beneficiază de pregătire regulată la literatura maternă pot alege să susţină examenul la nivel standard, formula „pregătire individuală“. Aceasta se face în baza unei programe echilibrate, care să nu fie prea îndepărtată de programa în materie adoptată în ţara respectivă şi care obligatoriu conţine texte din cele trei genuri „mari“, împreună cu texte de literatură universală în limba maternă, despre care candidatul va scrie un eseu *în limba maternă*! Pentru toţi aceşti elevi care studiază în liceele selecte aflate sub egida programului, a susţine un examen de literatură maternă este o provocare, dar şi o datorie. Nu este propagandă ieftină, ci lucruri pe care le-am aflat din discuţiile cu cîţiva dintre aceşti elevi, la recentul seminar al evaluatorilor de literaturi materne al IBO de la Cardiff, din primăvara aceasta. Am discutat cu elevi din Serbia, Etiopia, Africa de Sud, mulţi dintre ei bursieri ai acestor programe, mulţi confruntîndu-se cu faptul că limbile respective nu beneficiază de o ortografie care să reunească toate variantele dialectale şi, de multe ori, tribale. Buna comunicare între organizatorii examenului şi, elevi face posibilă găsirea unei soluţii în beneficiul elevului chiar şi în aceste cazuri, pentru că *toate literaturile materne sînt la fel de importante şi deschid mintea şi sufletul.* Aceasta este filozofia ce animă elevii, evaluatorii, organizatorii probei respective.

■■■ Studiul literaturii materne este cel care le dă elevilor individualitate

Cum decurge examenul? În afară de proba de literatură universală în limba maternă, există două lucrări, scrise cu profesor supraveghetor, în clasă, din care: o analiză a unui text la prima vedere, unde elevii au posibilitatea de a alege între un text poetic şi un text narativ, care să nu existe în manuale. Proba a doua este constituită de un eseu-răspuns la una dintre întrebările standard, formulate pentru candidaţii tuturor „literaturilor materne“ (traduse în limbile respective), cu exerciţiu comparativ asupra a minimum două opere dintr-o anume secţiune a programei. Întrebările au un grad mare de generalitate, iar elaborarea eseului implică alegerea corectă a operelor, selectarea elementelor care pot constitui argumente valabile, compararea a minimum două opere, înţelegerea structurii textului literar şi integrarea elementelor de „teorie literară“ în corpul eseului. Sistemul de notare, universal pentru toate „literaturile“, este extrem de riguros şi lasă puţin loc pentru „impresia generală“, deşi, privit atent, nu dezavantajează deloc elevul, dimpotrivă. Urmează, bineînţeles, atît pentru nivelul standard, cît şi pentru cel avansat, proba orală, în cadrul căreia elevii analizează, pe baza unor întrebări primite de la evaluator, un fragment dintr-un text studiat. Depăşirea timpului de comentariu atrage anularea probei orale.

Am prezentat o formă foarte simplificată a acestui examen de literatură maternă, însă cred că ar fi momentul să ne întrebăm, ca profesori, cum putem debloca situaţia eternelor nemulţumiri care apar la examenul de literatura română în fiecare an. Cred că simpla dezamăgire reciprocă a părţilor implicate (profesori-evaluatori-elevi), ca şi discursul moralizator-ironic, nu mai folosesc nimănui. Am reţinut din articolul Dumitriţei Stoica – *Bacalaureatul la română, un subiect greu şi ciudat* – ideea că probabil mulţi dintre scriitorii canonici sau dintre direcţiile/curentele literare din secolul al XIX-lea nu mai spun mare lucru absolvenţilor de liceu, fiind probabil trecuţi/trecute sub semnul memorării plicticoase de date şi nume. Înclin să cred că problema, bine semnalată, se mai găseşte şi altundeva: în convingerea unora dintre elevi că „la română“ se învaţă din obligaţie numai „despre“ opere prăfuite şi în convingerea unora dintre profesori că elevii s-au degradat într-atît, încît nu mai au resursele necesare pentru a gusta literatura, fiind inculţi, needucaţi şi dezinteresaţi. Nu spun că bacalaureatul internaţional este cel mai bun sistem planetar de evaluare a cunoştinţelor şi competenţelor. Într-un fel ciudat însă, care merită analizat şi parţial adoptat, le insuflă elevilor că reuşita lor ca oameni educaţi şi compleţi depinde şi de capacitatea de a reflecta asupra unui text şi de aceea de a alcătui un mic portofoliu de artă (una dintre probe este arta, o artă la alegere) şi de capacitatea de a rezolva probleme complexe de matematică, fizică sau chimie. Iar studiul literaturii materne, în limba maternă, este cel care le dă individualitate, într-un mediu educaţional cosmopolit şi, în general, în lumea în care contactele internaţionale nu mai reprezintă excepţia, ci regula. Nu pentru că este esenţial să ştie în ce an a apărut *Baltagul*, căci fără asta ar cauza mici leşinuri corectorilor, ci pentru că este esenţial să poată ilustra în mod original, cu acest roman, de ce, de pildă „literatura este o oglindă a societăţii“. Şi nimeni nu consideră o astfel de temă de eseu marxistă, comunistă, prea simplă sau prea complicată. Elevii ştiu că e normal să răspunzi simplu, dar nu e normal să-ţi doreşti „să treci“, „să scapi“, fiindcă de aceste rezultate depinde, cu adevărat, viitorul tău academic. Altfel, ca la orice examen, există fraze hilare, există soluţii elegante, există note foarte mari şi note foarte mici, dar toate acestea sînt *normale*. Elevii primesc motivaţia notei în scris, dacă o solicită, şi au acces la criteriile de corectare, ca oriunde în lume. Ceea ce e esenţial este că întregul examen nu oscilează între extreme – între „a trece“ şi „a lua zece pe linie“ –, ci este un examen care reprezintă aptitudinile diferite ale elevilor, dincolo de obligativitatea unor competenţe minimale, care sînt serioase. Altfel, nici nu îndrăznesc să spun că elevii care studiază în liceele din sistemul IBO au ore de activităţi civice: mers la ferme în comunităţi rurale din apropierea şcolii, lectură pentru preşcolarii din aceste comunităţi, lucru în grădina liceului. Nu pot; mă tem că, în acelaşi spirit al „dezamăgirilor“ extreme, mi se va spune că pledez pentru un învăţămînt comunist de care abia ce am scăpat!

Dr. Mona MOMESCU
Lector de limba şi cultura română,
Catedra „Nicolae Iorga“, Columbia University
Senior Evaluator, literatura română ca literatură maternă, International Baccalaureate Organization

■

radiofranceinternationale
toată diversitatea lumii
Duplex
dimineaţă-prânz-seară
6 ore de actualitate
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

Universitarii şi statutul lor sau despre un minister agramat

Liviu FRANGA

■■■ Argument

După Legea învăţămîntului superior, nici pînă în momentul de faţă nesupusă revizuirii, darmite unei autentice dezbateri publice, fosta conducere a Ministerului Educaţiei şi Cercetării a lansat pe Internet un „proiect" care, pentru toţi cei ce lucrează în domeniu, nu poate reprezenta altceva decît legiferarea, în articole, alineate şi paragrafe, a condiţiei lor profesionale fundamentale: Legea privind statutul personalului didactic. Las la o parte faptul că această cartă a vieţii profesorului, de la oricare nivel, se impunea a fi *mai întîi* anunţată tuturor, apoi elaborată, fie şi în formă provizorie de „proiect", *numai după* o prealabilă discutare a ei, a principiilor şi a conţinutului viitoarei legi, dar nu într-un colectiv restrîns la cîţiva membri sau într-o „comisie" de „specialişti", ci în mediile de învăţămînt înseşi, în forme de dialog organizat între reprezentanţii Ministerului şi masa largă a profesorilor implicaţi, incluzîndu-i pe reprezentanţii lor sindicali. Sigur, se va obiecta din capul locului că este imposibil să porţi un dialog direct cu „masele". Deşi, în principiu, orice fel de dialog poate fi purtat, dacă este dorit, fondul problemei mi se pare cu totul altul. Fiind un document perfect anonim ca autoritate emitentă („Ministerul"), proiectul acestei Legi nu poate face obiectul unei dezbateri reale, pentru că nu ai cum intra în dialog cu Ministerul în bloc! Către cine să se îndrepte observaţiile şi propunerile noastre? Către rectorate şi inspectorate?... Dar nu ele sînt autoarele textului! Şi, admiţînd şi astfel de verigi, să ne închipuim cîte dintre acele observaţii mai ajung la Minister, dacă mai ajung? Iar la Minister, pentru a puncta finalul scenariilor noastre imaginare, să ne gîndim pe mîinile cui încap (dacă vor mai încăpea!...) atîtea materiale critice pe care proiectul unui text de lege de importanţă naţională, parte a unei legi organice – Legea Învăţămîntului –, le poate genera doar la o simplă lectură?...

A lăsa totul în voia Internetului şi a aştepta – nu a *solicita*, cum este normal şi firesc! – să primeşti observaţii, puncte de vedere, propuneri, amendamente, remarci, etc., inclusiv de la subordonaţii împrăştiaţi prin toată ţara, înseamnă, de fapt, nu a desfăşura un dialog sistematic în cadre democratice, ci a te preface că îl porţi, cînd, în realitate, ca instituţie, dar şi ca personal propriu-zis care o animă şi o face să funcţioneze, nu ai habar, sau – şi mai grav –, în fond, nici nu doreşti să îl porţi. Iată, prin aşa-zisul proiect, o mostră de falsă transparenţă a mecanismelor democraţiei. O falsă democraţie, pur şi simplu. Şi agramată, pe deasupra (detalii în final).

■■■ Conţinutul proiectului şi ezitări preliminare

Să vedem, mai de aproape, ce conţine proiectul Legii Statutului.

Structura viitoarei Legi cuprinde două părţi, precedate de un set de Dispoziţii generale şi încheiate, simetric, prin obişnuitele Dispoziţii finale şi tranzitorii. Prevederile generale se referă, în ordine, la domeniul de reglementare, respectiv cel de aplicare, apoi la drepturile, urmate de obligaţiile personalului didactic, ultimul capitol introductiv, al V-lea, conţinînd, ca element de noutate, incompatibilităţile cu calitatea de personal didactic. Cele două părţi, cu pondere cantitativă – ca număr de articole şi alineate – relativ egală, sînt dedicate ultimelor două niveluri, cele prioritare de altfel, ale învăţămîntului în România, şi anume învăţămîntului preuniversitar (pp. 13-38), respectiv celui universitar (pp.39-58). Exceptînd dispoziţiile preliminare şi pe cele conclusive, care se raportează, simultan, la ambele niveluri, însemnările de mai jos au în vedere exclusiv domeniul vieţii universitare, singurul în şi pentru care, prin activitatea pe care o desfăşor, consider că posed experienţa, sper chiar competenţa, de a mă pronunţa în mod avizat.

Încă din prezentarea, sub forma unui detaliat cuprins, a structurii Legii, se remarcă ezitarea anonimului legiuitor în mînuirea pletorei de termeni (dintre care unii par a fi foarte recent, poate chiar pentru prima oară, introduşi), termeni aşa-numiţi de specialitate, întrucît aparţin limbajului tehnic al legislaţiei din domeniul învăţămîntului. Astfel de termeni apar utilizaţi în formularea din cuprins, în vreme ce, în interiorul proiectului, în aceeaşi formulare, ei sînt înlocuiţi cu alţii, nu neapărat sinonimi. Este, spre exemplu, cazul lui „monitorizare", oferit de formularea standard a Titlului III la cuprins („personalul de conducere, de monitorizare şi control", p. 3), dar înlocuit, zic eu surprinzător, cu termenul „ îndrumare" la p. 56, în cadrul aceluiaşi titlu: este firesc să ne întrebăm ce formulă se va adopta până la urmă – în nici un caz nu trebuie să rămînă actuala, discrepantă –, întrucît am certitudinea că respectivii termeni nu sînt nici măcar sinonimici. De unde confuzia care se poate, desigur, ivi, comparând două utilizări, diferite terminologic, ale aceleiaşi formulări.

■■■ „Drepturi" şi „obligaţii" sau vechile reflexe

Capitolul III al preliminarelor Dispoziţii generale include, aşa cum am notat deja, o serie de prevederi privitoare la „drepturile personalului didactic". Unele dintre aceste „drepturi" apar abordate repetitiv, în articole/alineate diferite, care reiau inutil conţinutul unor pasaje anterioare. Aflasem, bunăoară, din alin. 3 al Art. 15 că „personalul titular din unităţile învăţămîntului de stat /..../ beneficiază de decontarea cheltuielilor de transport" în cazul în care nu domiciliază sau nu are reşedinţa în localitatea unde îşi desfăşoară activitatea. La ce bun să se mai prevadă încă o dată exact acelaşi lucru în articolul imediat următor (16, alin. 6)? Alteori, dimpotrivă, parcă dintr-un exces de semn contrar, prevederile din acelaşi capitol nu sînt formulate suficient de clar şi lasă loc unor nedorite interpretări, dacă nu chiar nedumeriri. Astfel, acelaşi Art. 16, alin. 4 stipulează dreptul personalului didactic de a beneficia de reducere cu 50 % „pentru 6 călătorii pe an, dus-întors, pe mijloacele de transport feroviar, pe liniile interne". Dar despre ce „călătorii" poate fi vorba? În interes de serviciu, s-ar bănui, însă nici cele în interes personal nu ar putea fi, în principiu, excluse. Cine va verifica natura deplasării? Sau nu se pune problema, în temeiul principiului de drept roman formulat prin adagiul *Ubi lex non distinguit, nec nos distinguere debemus*?

Finalul capitolului de „drepturi" (Art. 17, alin. 5) vorbeşte despre posibilitatea „acoperirii" (integrale/parţiale) „a cheltuielilor de deplasare şi de participare [ale personalului didactic, *n.m.*] la manifestări organizate în străinătate". Lucru bun, fireşte, dacă s-ar preciza explicit şi despre ce universităţi din străinătate, organizatoare de atari manifestări, este vorba. Pentru că aceia care s-au izbit de zidul decontărilor la serviciile de contabilitate ale rectoratelor noastre (mă refer, desigur, la universităţile de stat) ştiu foarte bine că, în cazul în care „manifestarea" ştiinţifică nu a avut loc într-o universitate cu care să existe acord interuniversitar, problema decontării, a „acoperirii" cheltuielilor, nu are nici un sens să se mai pună.

Nu mai puţin interesante ne apar aşa-numitele obligaţii ale aceluiaşi personal didactic (Capitolul IV). De pildă, persoanele aflate, pe perioada mandatului, într-o funcţie de conducere, se văd, potrivit actualului proiect, obligate să prezinte declaraţia de avere conducătorului instituţiei publice (în cazul de faţă, Rectorului) nu numai la intrarea în funcţie, ci şi „la încetarea raportului de serviciu" (Art. 20, alin. 2). Ochiul vigilent al democraţiei, bănuitoare, mefiente, neadormite în lupta cu corupţia!... Un alt exemplu. Tot patrulînd vajnic de strajă, legiuitorul ajunge, în partea cealaltă, să prevadă dispoziţii diametral opuse spiritului autentic democratic. Nu îmi pot explica următoarea mai mult decît evidentă contradicţie. Orice cadru didactic dintr-o instituţie de învăţămînt superior poate desfăşura o activitate didactică sau de cercetare ştiinţifică „în mai multe instituţii de învăţămînt superior" (Art. 102, alin. 6), păstrîndu-şi, desigur, calitatea de titular numai într-una singură (*ibid*). În schimb, numai personalul didactic de conducere dintr-o instituţie de învăţămînt superior (se subînţelege, evident, referirea la cele de stat) „nu poate desfăşura activitate didactică decît în instituţia în care deţine funcţia respectivă" (Art. 23, alin. 1). Oare, mă întreb neretoric, legiuitorul anonim nu îşi dă seama că realizează, introducînd sec o astfel de prevedere, în acelaşi timp două atentate la statutul democratic al „personalului didactic"? *Primo*, legiferează o gravă discriminare de permisivitate între restul personalului didactic şi cel de conducere. Involuntar, el răstoarnă termenii inecuaţiei tradiţionale (care, într-o astfel de optică, ar trebui rescrisă astfel: *Quod licet boui non licet Ioui*) în favoarea – ciudat nemotivată şi nemotivabilă – a primului termen dintre cei doi ai relaţiei. *Secundo*, şi mult mai grav, neinspiratul – aş zice, de fapt, neinstruitul – legiuitor fără nume atentează efectiv la libertatea profesională a personalului didactic de conducere. Libertăţii acestuia el îi pune bariere numai dintr-o prejudecată gregară, comunizantă, adăpată la reflexe de gîndire antidemocratică, totalitarist-autoritară, după care „persoanele din conducere" nu au voie să dobîndească foloase băneşti (care ar fi presupus „necuvenite", deci „ilicite"), din altă parte decît de la locul de muncă ...

■■■ „Incompatibilităţi" precizabile teoretic

Am ajuns la ultimul capitol al Dispoziţiilor generale, cel al „incompatibilităţilor". Ne sînt oferite, riguros clasificate, deci tipologic, pe de o parte cazurile de activităţi/acte/stări de incompatibilitate cu „exercitarea funcţiei didactice" (Art. 24), pe de altă parte acelea incompatibile cu „demnitatea postului sau funcţiei didactice" (Art. 25), în al treilea rînd incompatibilităţile privitoare la personalul de conducere (Art. 26), iar în al patrulea rînd pe cele care vizează personalul „de monitorizare şi evaluare" (Art. 27). Disjungerea ultimelor două tipuri de incompatibilităţi mi se pare evident superfluă, întrucît categoria în cauză este una singură în viziunea legiuitorului („personalul de conducere, de monitorizare/îndrumare şi control"), iar personalul de conducere exercită, obligatoriu, funcţii subsecvente şi complementare, ca acelea de monitorizare/îndrumare şi control (de cele mai multe ori, şi reciproca este perfect valabilă). Nu sîntem, însă, din păcate, suficient de lămuriţi asupra conţinutului noţiunii de „conflict de interese" (Art. 25, punctul *a*), pe temeiul căreia se ridică şi susţine întreg capitolul de „incompatibilităţi". Clarificări precise, la obiect, se impun cu necesitate. La fel, o menţiune expresă este binevenită în legătură cu natura „autorităţii" care constată incompatibilităţi şi dispune măsuri de înlăturare a lor în învăţămîntul superior. Această persoană oficială bănuim că nu poate fi alta decît Rectorul, situat, ca „autoritate", deasupra tuturor funcţiilor de conducere de la nivel de facultate. Legea nu trebuie, totuşi, niciodată să facă loc bănuielilor, într-un fel sau altul.

■■■ Din nou despre formulare

Trecem acum la corpus-ul propriu-zis al proiectului.

Se observă, printr-o simplă comparaţie cu secţiunea („partea") rezervată învăţămîntului preuniversitar, că „titlurile" care subdivid conţinutul secţiunii (notate cu cifre romane, „Titlul I", „Titlul II" şi „Titlul III") poartă denumiri relativ lungi, prin aceasta complicate, cum este deja semnalatul „Titlu III", care bate toate recordurile (Răspunderea disciplinară şi materială a personalului didactic, didactic auxiliar, a personalului de conducere, de monitorizare şi control). El străluceşte, în plus, şi prin neconcordanţă în raport cu precedentele formulări. Oare forma adoptată în „titlul" corespunzător din secţiunea consacrată învăţămîntului preuniversitar nu ar fi fost şi clară, şi suficientă, tocmai prin încercarea de a formula pe cît posibil concis (de tipul Răspunderea disciplinară şi materială a personalului didactic)? Observaţia este valabilă şi în cazul titlului capitolului I (Personalul comunităţii universitare. Funcţiile didactice. Condiţii cadru de ocupare a funcţiilor didactice)[1], titlu care, în loc să pună alături alte titluri, ale celor trei subcapitole componente, într-o parataxă greoaie şi fără legătură evidentă, s-ar fi putut restrînge la o formulare scurtă şi generică adecvată conţinutului, scutindu-ne de una complicată şi repetitivă.

■■■ Între ambiguitate şi excesul critic

Aşa-numitul „Titlu I" ocupă spaţiul cel mai larg al viitoarei legi. Este firesc, întrucît apar abordate acolo toate aspectele esenţiale ale „organizării" şi „funcţionării"[2] personalului didactic din învăţămîntul superior. Prevederea conţinută în Art. 104, alin. 1 explicitează definiţia iniţială a personalului didactic oferită de Art. 102, alin. 3, în sensul că articolul ulterior revine, în primul său alineat, cu precizarea că personalul didactic „desfăşoară şi activitate de cercetare ştiinţifică". Întrebarea care se ridică – şi care va avea, prin răspunsul concret dat de o comunitate universitară oarecare, efecte decisive în ceea ce priveşte clasificarea tipologică şi valorică a universităţilor din România – este dacă prevederile amintite în alineatele celor două articole implică sau deţin un caracter obligatoriu, respectiv dacă acesta din urmă există sau nu în textul legii proiectate. Ori activitatea de cercetare rămîne cumva de ordinul conştiinţei profesionale a fiecărui cadru didactic în parte şi depinde exclusiv de opţiunea sa personală?

(Articolul poate fi citit integral pe site-ul revistei)

■

---

[1] În treacăt fie notat, statutul în limba română al cuvintelor compuse prin alăturare, nesudate încă, impune în mod obligatoriu, în conformitate cu normele în vigoare, utilizarea cratimei între cuvintele componente; în cazul de mai sus, forma corectă ortografic este *condiţii-cadru*.

[2] Ar fi fost de preferat, în locul ultimului termen citat supra, acela, mai general şi adecvat comunităţii universitare (care nu este, totuşi, o maşinărie pregătită să „funcţioneze"), *de activitate*.

Cum am putut să m-amăgesc

Dragoste şi ură între Mateiu şi I.L. Caragiale

Péter DEMÉNY

„Cum am ajuns să te iubesc/ Nici pînă azi nu ştiu/ Cum fac de vreau să mă feresc/ Şi tot la tine viu?/ De ce m-oi fi oprit din drum/ Tocmai la ochii tăi/ De ce mă-ntorc la ei şi-acum/ Şi-acum cînd ştiu/ Că sînt şi buni şi răi... M-am jurat de mii de ori/ Mai rîzînd, mai plîngînd/ Că am să fug de dragoste/ Ca de pacoste/ Şi credeam că eu n-am să păţesc/ Cum am putut să m-amăgesc?"

Puteţi să credeţi liniştiţi ochilor: e într-adevăr şlagărul Bănicilor, al lui Ştefan şi Ştefan junior, o romanţă frumos-ironică şi bine cîntată, cu un clip bine jucat, cu gesturi largi de *commedia dell' arte*, în care fiul demonstrează că are capacităţi actoriceşti (despre tatăl lui ştia asta toată lumea).

O romanţă frumos-ironică, şăgalnică şi cumva patetică totuşi, care vorbeşte despre relaţia mereu problematică dintre tată şi fiu, despre dragostea dintre ei vecină cu ura şi ura vecină cu dragostea. O melodie în care complexul lui Oedip îţi face cu ochiul.

Cred că, dacă le privim din acest unghi, opera şi viaţa lui Mateiu I. Caragiale se pot rezuma exact astfel: operă şi viaţă în care complexul lui Oedip îţi face cu ochiul. Desigur, aici, cum e şi firesc, atît ironia, cît şi patosul sînt mai voalate, mai bine învăluite în mister – nu mai puţin detectabile totuşi. Însuşi *misterul* acesta nu este oare cusut cu aţă albă, voit-străveziu, cu bună ştiinţă lăsat în apropierea kitsch-ului? Apoi, nu e ciudat şi elocvent în acelaşi timp că Paşadia îşi arde portretele tuturor (act ritual de bună seamă), în afara străbunicului care „fu un adevărat Bergami" şi care scapă logic urii „snobului feroce"? Nu e ciudat şi elocvent că Pantazi îşi descrie foarte frumos şi mama şi tatăl, totuşi, moştenirea *vie* care „prinde" continuitate în el e cea a mamei Sia şi a unchiului Iorgu? Despre mama Sia: „Din recunoştinţa ce-i păstrez, mi-am făcut lege; osebit de însemnata ei stare, ea mi-a lăsat acea comoară sfîntă care e datina, fiinţa mea lăuntrică toată e făureala ei, numai a ei..." Despre unchiul Iorgu: „Deşi îi veneam nepot de veri primari, nu-l cunoşteam nici din vedere. Căsătoria nepotrivită din care se născuse şi în urmă alte neînţelegeri îl îndepărtaseră pe tatăl său şi pe dînsul pentru totdeauna de celelalte rude. La fireasca lui duşmănie faţă de ele, duşmănie înveninată de neputinţa de a le vătăma întru ceva, se răspunsese cu un dispreţ adînc pe care astăzi nu mă mai învoiesc a-l împărtăşi. *Era un om!*" (*s.n.*) Despre bucuria lui Pirgu la moartea tatălui său aproape că nu mai are rost să amintim.

■■■ Răzvrătitul sensibil

Sînt îndeobşte ştiute aluziile din *Craii...* la I.L. Caragiale, de la limbajul şi genul literar caracteristic pînă la personalitatea acestuia, cărora Matei Călinescu le consacră un întreg capitol cu titlul „În numele Tatălui..." din *(Re)citind Craii de Curtea-Veche*. Ştim la fel de bine că cei doi, tatăl şi fiul, nu se aflau în relaţii din cele mai bune. Dar ştim tot aşa (astă-dată nu din lecturi, ci din propria noastră viaţă) că nu e nevoie ca părinţii să divorţeze pentru ca fiul lor să nu se simtă bine sub tutela lor şi e mai mult decît logic, fiind o moştenire culturală de cînd lumea, că el se răzvrăteşte împotriva tatălui, resimţindu-l ca simbolul puterii şi oprimării. Răzvrătitul însă, dacă e sensibil şi inteligent (şi Mateiu era, fără îndoială, şi una şi alta) îşi dă seama foarte curînd că orice-ar face, revoluţia lui interioară nu se poate solda decît cu o înfrîngere, ceea ce, fireşte, nu înseamnă că el se va preda vreodată, unii luptîndu-se din răsputeri toată viaţa. Ce altceva dacă nu lupta asta acerbă şi plină de îndoieli l-ar fi determinat să conteste „însăşi strălucita operă literară" a tatălui?

Îndoieli, într-adevăr, fără doar şi poate. Cine a trecut sau trece încontinuu prin asemenea situaţii teribile şi deci cunoaşte principiul operaţional al acestui mecanism psihic ştie că ura se datorează *şi* sau *mai ales* îndoielilor. „Numim ură resentimentul la adresa părintelui său, deoarece lipseşte nuanţa, celui exclus nemaiaflîndu-se nici o calitate, nici o scuză în tot ce face..." – spune Barbu Cioculescu în excelentul său studiu introductiv la *Operele* lui Mateiu I. Caragiale, la începutul unui pasaj al cărui sfîrşit l-am citat mai sus. Putem fi de acord pornind într-o direcţie pe care autorul studiului nu a vrut şi nu trebuia s-o urmeze şi completînd prin a spune că ura aceasta aparent fără echivoc provine din sentimente pline de echivoc şi de ambiguitate: acest sentiment se etalează ca fiind absolut din cauza fricii, cel care-şi urăşte tatăl resimţind orice fel de „nuanţă" ca pe un compromis care se strecoară, începe să lucreze în „sufleţel" şi încet dar sigur transformă ura în dragoste, ceea ce ea trebuia să fie de fapt. Ura este „gonflată" pentru a umple toate meandrele sufletului ca nu cumva dragostea să-şi găsească vreun locşor undeva. Din această cauză, fiul sensibil e chinuit de remuşcări cumplite. Şi oare din ce lucrează un scriitor, alături de experienţele, sentimentele, amintirile şi ideile sale, alături de întîmplările pe care le-a pus deoparte şi le-a păstrat ani în şir, neştiind la ce o să folosească ele, neştiind măcar *dacă* se va folosi de ele vreodată, păstrîndu-le totuşi? Din remuşcări, bineînţeles.

■■■ A iubi şi a ucide

Tradiţia nu-l ajută prea mult pe fiu. Andor Horváth, unul dintre maeştrii mei spirituali, cu a cărui prietenie mă mîndresc şi care s-a ocupat mult, atent şi creativ de tragedia greacă, scriind un volum întreg pe marginea operelor lui Eschil, Sofocle şi Euripide, mi-a atras într-o zi atenţia că în mitologie există complexul lui Oedip dar nu există complexul lui Tezeu. Uciderea taţilor este stigmatizată ca un păcat teribil, fapt perfect îndreptăţit, uciderea fiilor însă nu intră în aceeaşi categorie morală.

Această diferenţă se prelungeşte pînă în creştinism: în frumosul său studiu *Blestem şi Binecuvîntare*, prezentînd cazul arhicunoscut al lui Avraam care se pregăteşte, la porunca Domnului, să-şi sacrifice fiul cel drag, Ion Vianu citează spusele Domnului în clipa în care tatăl ridică cuţitul. „Să nu pui mîna pe copil şi să nu-i faci nimic, căci acum ştiu că te temi de Dumnezeu şi că nu l-ai cruţat nici măcar pe fiul tău iubit pentru Mine". (Geneza, 17) Vianu conchide şi pune pe hîrtie o frază pe cît de adevărată, pe atît de crudă: „Urmărind ideea pe care am enunţat-o la început, *tatăl* nu este niciodată mai mult şi mai deplin tată decît atunci cînd se hotărăşte să-şi sacrifice fiul". Şi continuă scriind: „Este oare nevoie să spunem că aceasta este şi situaţia tipică a cristologiei? – ca şi cum Dumnezeu Tatăl şi-ar aminti de exigenţa lui tiranică faţă de Avraam, omul lui Dumnezeu, se va hotărî şi El într-o zi să-şi sacrifice fiul – şi o va face – pînă la Înviere."

Fenomenul a fost surprins dintr-un alt unghi şi de scriitorul maghiar Péter Nádas, care spune în eseul *Despre jurnalele lui Thomas Mann*: „Căci dragostea fiilor pentru taţi cît şi practica cotidiană a acestui sentiment este absolut necesară şi de dorit într-o cultură ce se bazează pe respectarea şi performanţa zeilor masculini, dar despre faţa cealaltă a dragostei acesteia, cea a taţilor pentru fii, trebuie păstrată tăcerea cea mai adîncă chiar pentru a apăra respectul faţă de taţi." Tatălui îi este permis să-şi omoare fiul dar îi este interzis să-l iubească; fiului îi este permis să-şi iubească tatăl dar îi este interzis să-l omoare.

Nu e mai puţin adevărat că între tată şi fiu există o relaţie foarte specială, pe care am putea-o numi, psihologic desigur, interactivă. Către finalul studiului său, Ion Vianu citează dialogul imaginat de Kafka în *Scrisoarea către tată*. Tatăl spune: „Şi aşa ai realizat destul prin nesinceritatea ta, pentru că ai dovedit trei lucruri: în primul rînd, că eşti nevinovat, în al doilea rînd că eu sînt vinovat şi în al treilea rînd, din pură mărinimie... că şi eu sînt *nevinovat*. Atît ar putea să-ţi ajungă dar tot nu-ţi ajunge. Ţi-ai băgat anume în cap că ai putea pur şi simplu să trăieşti pe spinarea mea"; la care fiul răspunde: „Această obiecţie... nu porneşte de la tine, ci tocmai de la mine... nici chiar neîncrederea ta faţă de alţii nu e atît de mare ca neîncrederea în mine, pe care tu ai făcut-o să crească în mine..." Şi Vianu trage concluzia: „Se vede, asistăm la o perpetuă *mise en abime* în care tatăl creează pe fiu, cu toată neîncrederea în sine şi în alţii; şi fiul pe tată – căci tatăl nu devine ceea ce este decît fiindcă are un fiu şi prin ochii fiului. Privindu-se în ochi, tatăl şi fiul pictează portretul celuilalt, *reversibil*. [...] Tatăl este o creaţie a Fiului."

■■■ „N-am nevoie de tată!"

Ura este gonflată, am spus mai sus. Ea se hiperbolizează, putem adăuga, în aşa fel încît să fie exclusă *a priori* posibilitatea ca tatăl să fie *om*, un organism viu cu meritele şi păcatele lui. Dacă are *numai* păcate, nu poate fi om şi deci nu poate fi tată. „N-am nevoie de tată!", scuipă parcă în obrazul societăţii Mateiu, *dandy*-ul plictisit, snob şi distant care, ca toţi din categoria sa, provoacă pe cei de opinia cărora aparent nu-i pasă, bărbatul care îşi detestă progenitorul său şi care se însoară cu o femeie mult mai în vîrstă ca el. I.L. Caragiale s-a purtat ca o canalie cel puţin în episodul testamentului mătuşii Lenci, episod despre care însuşi circumspectul Barbu Cioculescu notează: „...pe punctul de a intra în posesia unei frumoase moşteniri, fusese, să o spunem, brutal deposedat." Faptele pot fi înşirate şi interpretate într-o direcţie sau în alta, nu ăsta este însă scopul aventurii de faţă. Pînă acum, ne-am ocupat de psihologia *omului* Mateiu I. Caragiale; de acum înainte, ne vom ocupa de psihologia *operei*.

„N-am nevoie de tată!" Textele arată totuşi altceva, ele avînd un caracter *diametral opus* faţă de cele ale tatălui. Să le luăm în ordine.

„Tramvaiul Caragiale trebuie să colcăie de călători" – am scris în încheierea unui eseu despre tată, referindu-mă la faptul că în operele acestuia ne aflăm mereu într-un vacarm, auzim încontinuu acea „mare trăncăneală". Îi mulţumim autorului pentru unul dintre cele mai frumoase texte ale exegezei lui Ion Luca. Colcăială, vacarm, trăncăneală: opera tatălui (în tot cazul schiţele şi comediile) sînt scrise într-un regim *diurn*. Totul se întîmplă ziua sau în aşa fel încît ne aflăm parcă în plină zi, greutatea tulbure sau conspirativă a nopţii fiind desfiinţată de patetismul de ziarist, poet şi cavaler de doi bani al lui Rică Venturiano, de pildă. Tatăl, autorul acestor perle de românism literar, ne apare ca un personaj sociabil, extrovertit, căruia îi place să fie figura de referinţă a „soţietăţii", mare *causeur*, temut pentru replica-i rapidă şi promptă, îşi scrie creaţiile active, picareşti, virile, pe scurt şi cu un termen manolescian, *dorice*. Matei Călinescu vorbeşte despre schiţa *Grand Hôtel „Victoria Română"* spunînd că aceasta l-ar fi putut influenţa pe Mateiu în elaborarea personajului Penei Corcoduşa – dacă este adevărat (şi orice poate fi într-o aventură a spiritului, mai puţin sau mai liber controlată decît un studiu bazat pe date precise), asta nu face decît să ne întărească ipoteza: *Grand Hôtel...*, o întîmplare eminamente *nocturnă*, este schiţa cu motivele căreia ne putem întîlni în *Craii...*, capodopera nocturnului Mateiu.

■■■ Nocturnul Mateiu

Caracteristicile acestuia din urmă sînt aşadar: regimul nocturn, *dandysmul*, singurătatea introvertită, *l'esprit de l'escalier*. Oricîtă lume ar fi în birturile şi pe străzile Bucureştilor sau la adevăraţii Arnoteni, e mai mult decît evident că personajele principale sînt atente numai la ele însele sau la cercul lor strîmt unde se simt nemuritoare şi reci (nu cred ca sentimentul sufletesc al versului eminescian să fi fost departe de personalitatea lui Mateiu). Titlul unui capitol mateicălinescian, *Craii de Curtea-Veche: patru, trei, doi sau unul?* îmi vine iarăşi în ajutor – nimic nu vorbeşte mai bine despre singurătatea şi *spleen*-ul matein decît un cerc de personaje care se poate reduce la unul. Opul e numit de Nicolae Manolescu *corintic* datorită alegorizării şi elaborării extreme, dar prin „spovedaniile" lui, prin întîmplările care s-au întîmplat de mult sau se întîmplă oarecum *împotriva* voinţei lui Pantazi sau Paşadia (e semnificativ din acest punct de vedere că la insistările lui Pirgu se duc la adevăraţii Arnoteni, ale lui Pirgu care poate fi văzut ca alegoria tatălui, cf. aluzia la schiţe, interpretată în această cheie de Matei Călinescu: „A! să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan şi ieftin, cu lipsa lui de carte şi de ideal înalt şi cu amănunţita lui cunoaştere a lumii de mardeiaşi, de codoşi şi de şmecheri, de teleleici, de tîrfe şi de ţaţe, a năravurilor şi a felului lor de a vorbi, fără multe bătaie de cap, Pirgu ar fi ajuns să fie număr printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis «maestrul» şi-ar fi arvunit statui şi funeralii naţionale. Ce mai «schiţe» i-ar fi tras, maica ta Doamne! De la el să fi auzit *dandanale* de mahala şi de alegeri" – sublinierea îi aparţine lui M. C. care intuieşte aici o referire la Agamiţă Dandanache), prin pasivitatea lui are o puternică valoare *ionică*.

Astfel, Mateiu, vrînd să scape cu orice preţ de Ion Luca, a reuşit, cum e şi firesc din punct de vedere psihologic, să scrie *exact pe dos* faţă de cum scria părintele lui, să fie, adică, aşa cum apare pe coperta a patra a cărţii lui Ion Iovan, o reflectare a tatălui, o umbră a acestuia – desigur, *nu* ca *valoare*, ci ca *fiinţă* literară, ca personalitate care „se scrie".

Am ajuns departe şi pe un drum interesant, de la Bănici la Caragialeşti. Drum care poate părea exotic, dar care nu e totuşi unic. În definitiv, orice şlagăr inventiv face legătura între domenii şi sentimente foarte diverse, între *kitsch* şi „artă de artă". Aşa cum scrie istoricul literar maghiar Antal Szerb, scriitorii cei mai mari (Balzac, Dickens, Dostoievski) nu se feresc niciodată de *kitsch* pentru că ştiu să-l „mînuiască". ■

Marta Petreu. Poezia ca exasperare ontologică

Iulian BOLDEA

Poezia Martei Petreu, de la volumul de debut, *Aduceţi verbele*, din 1981, şi pînă la *Scara lui Iacob*, din 2006, a parcurs un itinerariu al cunoaşterii şi re-cunoaşterii de sine, într-un demers, de o luciditate extremă, de a-şi clarifica opţiunile existenţiale şi gnoseologice, de a le da un contur mai ferm, de a le situa într-un orizont individual şi moral cît mai cuprinzător. Nicolae Manolescu, în *Literatura română postbelică*, ne oferă, probabil, cel mai plauzibil portret al poetei: „Marta Petreu este o egocentrică prin natură, de o trufie ce se cuvine înţeleasă mai ales ca o lipsă de menajamente faţă de sine. Orgoliul ei constă în a se lua pe sine ca exemplu negativ, dacă pot spune aşa, disecîndu-se cu un bisturiu ascuţit, spre a-şi arăta suferinţa, frustrarea, lipsa de speranţă şi eşecul. E vorba de un lirism al deziluziei, care însă nu se maschează, ci se declară: poeta pune degetul pe rană, scormoneşte în locurile cele mai dureroase, cu o cruzime insuportabilă. Dacă substanţa lirică este, neîndoielnic, morală, ea nu se exprimă decît rareori prin intermediul unor «cuvinte mari şi poetice», după cum spune Ion Bogdan Lefter, citînd un vers al poetei: acestea sînt de obicei suspendate metaforic, introduse, ca nişte pietre preţioase, în montura unor pseudodefiniţii lirice".

Lirică austeră şi, totodată, ferm regizată, a propriei interiorităţi, poezia Martei Petreu e, mai mereu, preocupată de tema identitară, prin chiar maniera proprie a rostirii, în care intelectul e dominator, iar obsesiile cărnii, ale sufletului, ale visceralităţii sînt retractate în subconştientul poemului, ca nişte vinovate expieri ale vinei de a structura logic sentimentele, de a le da o turnură raţională. Efluviile afectelor sînt, aşadar, cristalizate în retortele gîndului, trecute prin filtrul refrigerent al ideii, într-un efort de a geometriza imprecisul lumii, de a traduce în imagine limpede vagul sufletesc, învolburarea reacţiilor cotidiene, haotica mişcare a refulărilor de toate zilele. În poezia *Rugăciune de dimineaţă*, se trasează, de pildă, un inventar al frustrărilor şi eşecurilor fiinţei, într-un limbaj frust şi într-o tonalitate doar aparent neutrală, cu notaţii eliptice, ce mărturisesc crisparea eului, tremurul convulsive al conştiinţei, retranşarea voinţei auctoriale în gestica minimală a metaforelor denudate, a imaginilor descărnate, lipsite de orice retorică manieristă: „Eu am mizat pe poeme. Am mizat/ pe cărţi savante deştepte/ am mizat pe zeci de alte prostii din hîrtie. Zadarnic./ Eu am vrut să am un copil. Şi nici un bărbat/ nu şi-a lăsat vie sămînţa rod să crească în mine/ Am mizat pe iubire. Nici un bărbat/ nu m-a vrut pe mine femeie/ (poate soră mamă femeie de casă/ poate iarbă de mare poate cîrpă de praf)// Am mizat pe cîteva lucruri calde ale vieţii. Degeaba/ Totdeauna degeaba// Acum mizez pe nimic. Nu-mi mai pasă/ În solzii mei de peşte stau ca o spadă de oţel/ Liberă sînt: nu am suflet. Nici o speranţă/ Nimicul creşte. Creşte nisipul/ Creşte lumina. Pielea mea s-a făcut transparentă/ ca apa. Văd prin carne oasele mele subţiri/ mlădioase ca/ lemnul de sînger. Îmi văd scheletul/ Văd mineralele pure. Calciu. Fosfor/ Fier şi magneziu. Argintul din glezne/ Peste un secol/ voi fi un nor de atomi. Liberi de suflet/ Liberi de sens/ Domine. Tată. Vreau/ niciodată să nu mai am trup. Niciodată/ suflare de viaţă/ Nu trup de om. Nu destin de femeie. Nimic/ Doar nimic./ Un nimic ce nu-şi aminteşte. Fără durere/ Domine. Un nimic în nimicul căderii".

> Erosul cristalizat în poemele Martei Petreu nu face nici el excepţie de la tonalitatea discursivă dominantă: rece, distantă, pusă sub auspiciile intelectului, redată cu rigoare logică, nestilizată, asumîndu-şi atît luciditatea, cît şi sinceritatea neconcesivă ca mărci tutelare ale lirismului.

O altă linie tematică a liricii Martei Petreu e cea în care alegoria îmbracă straie biblice, iar tonul liturgic se converteşte în accente de imprecaţie. Fiorul transcendentului este, aşadar, desacralizat, încadrat în contururile umanului, rescris în expresia neconvenţională, lipsită de eroism ori mitizare caracteristică şi psalmilor arghezieni. Doar că Marta Petreu duce desacralizarea mult mai departe, transferînd imaginile liturgice, imponderabilul divin, în registrul grotescului, cu imagini terifiante şi expresie imprecativă, ca în poemul, reprezentativ în multe privinţe, *Ziua mîniei*: „Deschide-ţi Doamne ochii şi mă priveşte-n ochi/ destupă-ţi nările – respiră/ Desfundă-ţi Doamne urechile de ceară/ şi-ascultă: îţi vorbesc. Îţi poruncesc. Îţi urlu/ Îţi bat cu pumnii în timpane// Deschide-ţi Doamne gura ofilită/ fă un efort: şi scuipă în/ ţărînă/ frămîntă lut/ şi modelează Stapîne între falange/ a doua oară lumea/ Oho. Fă Doamne o lume ce acceptă să existe/ Iar de nu poţi s-o faci/ deschide/ deschide Doamne gura ta nătîngă/ şi-ntunecată ca izvorul beznei/ deschide Doamne gura ta – şi/ nghite/ pe roaba ta/ aşa precum balena l-a pus la adapost cîndva pe Iona// Da. Gura ta batrînă şi ştirbă şi gîngavă/ gura ce-articulase Verbul// Deschide-ţi Doamne gura ta/ ce pute// Măcar în felul ăsta-mi vei răspunde:/ deschide gura ta şi mă blestemă".

debut
d
marta
petreu
aduceți
verbele
CR
Cartea Românească

Erosul cristalizat în poemele Martei Petreu nu face nici el excepţie de la tonalitatea discursivă dominantă: rece, distantă, pusă sub auspiciile intelectului, redată cu rigoare logică, nestilizată, asumîndu-şi atît luciditatea, cît şi sinceritatea neconcesivă ca mărci tutelare ale lirismului, într-un efort suprem de limpezire interioară, de asumare a pro-

---

BIFURCAŢII

Clişee antisemite

Liviu ORNEA

Cu clişeele antisemite nu se poate lupta: prea adînc sînt înşurubate în mintea foarte multora şi ies la iveală cînd nu te-aştepţi şi pe gura cui nu te-aştepţi, inşi nu neapărat antisemiţi. Orice am face, tot prost iese. De exemplu, dacă un evreu obţine prin concurs un post sau o bursă, e evident mîna mafiei iudeo-masonice. Dacă nu cîştigă, nu se pune, sau e doar excepţia care, cum altfel, întăreşte regula. Dacă un evreu e de stînga, faptul e cît se poate de natural pentru că, nu-i aşa, evreimea mondială e de stînga (poate cea israeliană să nu fie, dar aia nu contează aici). Dacă un evreu emigrează în Israel, e rău: după ce a adus comunismul, fuge la mai bine şi îi lasă pe români să se spele cu el pe cap. Dacă nu pleacă, se vede treaba că-i merge bine, s-a învîrtit, a fost băiat deştept (evreu fiind, nu poate fi decît foarte deştept ori complet tîmpit), sau i-a plăcut comunismul (evreu fiind, e, cum spuneam, de stînga).

Citeam acum cîteva zile în *Gândul* că israelienii investesc masiv pe piaţa imobiliară din Bucureşti. În paragraful următor, nu mai sînt „israelieni", ci „evrei". Să fi fost din scrupul stilistic, să evite autorul o repetiţie? Mai dregrabă un act ratat care trădează un „evreii ne iau şi casele", evreii de-aici, ai noştri, cum ar veni. Dar nu psihanaliză de doi bani voiam să fac.

S-a întîmplat că tata avea un văr matematician care plecase din ţară cam pe cînd intram eu la facultate. Nu l-am cunoscut. Dar ştiam numele, iar cînd am început să înţeleg ceva din matematică, am aflat că e un nume important în teoria operatorilor, profesor, acum, la o universitate americană. Ani de zile am ascuns cu grijă acest lucru, am evitat şi să-l cunosc (nici pînă azi nu l-am întîlnit şi cred că el nu ştie de existenţa mea, care lucrez în alt domeniu) ca nu cumva să se creadă că am pile – mafia iudeo-masonică şi tentaculele ei. Din fericire, cînd am ajuns eu student, matematicienii evrei părăsiseră cam toţi România (după ce aduseseră... vezi mai sus).

Şi, pentru că veni vorba despre tata, nu pot să nu mă bucur acum, cînd el nu mai este, aflînd cît de mulţi prieteni (buni) avea pe cînd trăia. Îi avea şi nu ştia. Iar alţii, chiar dacă nu-i erau prieteni, îl stimau mult. Mă trec fiori reci cînd văd, de exemplu, cu cîtă căldură îl evocă Ion Coja (*Unde sînt evreii de altădată – IV*) în *Tricolorul* lui Vadim Tudor, locul ideal pentru o evocare duioasă a unui evreu, şi cum îşi aminteşte de proiectele lor comune... Ascuns om mai era tata! Oricum, încep să cred c-a murit la timp.

E tare obositor şi, de fapt, inutil să parezi la nesfîrşit, să vrei să le dovedeşti că nu eşti aşa cum spun ei că eşti, să-ţi organizezi viaţa în funcţie de ce ar putea ei gîndi, să le anticipezi reacţia. Oglinda e strîmbă şi nu poate fi netezită. E ca şi cum ai încerca să corectezi croiala proastă a hainei punîndu-ţi cocoaşă. La urma urmei, situaţia are şi avantajele ei: unele popoare trudesc din greu să-şi dovedească universalitatea. Noi n-avem nici o problemă: antisemiţi găsim peste tot. Iată, nu mai departe de Ungaria, dacă e să-l credem pe Imre Kertész, un fel de autoritate în materie: „Se pare că sufletul naţiunilor mici central-europene care suferă de complexul paternităţii, care au alunecat în perversiunea sadomasochistă, nu poate exista fără marele opresor asupra căruia să-şi transfere neşansa istorică, şi nici fără ţapul ispăşitor minoritar asupra căruia să-şi poată deversa cu satisfacţie surplusul resentimentelor şi al urii acumulate în eşecurile cotidiene. Fără antisemitism, ce fel de identitate ar avea cel care este ocupat în permanenţă cu propria-i identitate ungurească? Dar ce este specificul unguresc? În mod tranşant, de cele mai multe ori se poate verifica numai în aserţiuni negative, dintre care cea mai simplă – în cazul în care nu se caută pretexte – sună astfel: ungur este cel care nu-i evreu. E-n regulă, dar cine este evreul? Păi e cît se poate de limpede: cel care nu-i ungur. Evreul este cel despre care se poate vorbi la plural, cel care este aşa cum sînt toţi ceilalţi evrei, cel ale cărui însuşiri pot fi cuprinse într-un compendiu, ca însuşirile pe care le are o specie nu prea complexă de animale (mă gîndesc, fireşte, la un animal dăunător, care, însă, pentru a deruta, are pielea mătăsoasă) etc". Ce-o fi fost în sufletul lor, al ungurilor-unguri, cînd un evreu a adus Ungariei Nobelul pentru literatură!

Ei, oricum, se putea şi mai rău. Se zice că Iţic stă în tren în faţa unui negru care citeşte o carte (evreii au mereu la îndemînă o anecdotă, ştiţi doar, şi spun cele mai bune bancuri cu evrei). Se uită Iţic, se uită, se foieşte, apoi, neîncrezător, întreabă: „Nu vă supăraţi, mă rog, ce carte citiţi?" „Talmudul", vine răspunsul prompt. „În ebraică, dacă nu mă-nşel, că citiţi de la dreapta la stînga. Ştiţi dumneavoastră ebraica?" „Sigur că ştiu, dacă sînt evreu!" „Nenorocitule, nu-ţi ajungea că eşti negru..."

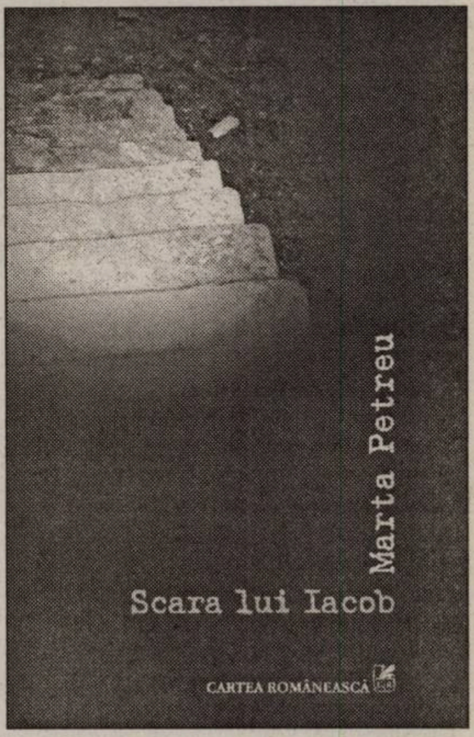
priei identităţi în regimul urgenţei gîndului şi al trăirii. Poemul *Falanga* pare să fie cel mai ilustrativ pentru o astfel de tratare, la „rece", a erosului, fără nici o umbră de idealizare. E o poezie din care utopiile iubirii s-au retras cu totul, convenţionalitatea sentimentului fiind înlocuită cu ţipătul poetic de liminară, autentică forţă expresivă: „Bărbaţii mei – de-o oră sau de ani/ viii şi morţii la grămadă –/ bărbaţii mei da trupuri/ mirositoare asudate/ sub care am scîncit (din voluptate sau din politeţe)// Da. Unii îmi plăceau/ iar alţii – unu-doi – deoarece-i iubeam m-am programat să-mi/ placă/ Da. M-am culcat cu ei pe apucate// Bărbaţii număraţi ai mei/ închişi în mine ca-ntr-o eprubetă/ s-au strîns acum aici: sînt o falangă// Mai bine zis: i-am strîns aici eu/ i-am instruit i-am numărat metodic/ să nu-ndrăznească vreunul să-mi chiulească/ Sînt/ stînjeniţi cum ar purta aripe/ căci poartă arme-atribute:/ făloşi stîngaci duc lancea şi/ scutul greu macedonean/ Ei te privesc atent cum te iubesc/ cum muşc gingaş din carnea ta de fiară/ priveşte-i şi tu calm: le aparţii: la judecata din urmă/ sînteţi încolonaţi ai mei cu toţii/ falnica mea falangă de bărbaţi falanga mea macedoneană// Şi-ascultă-i. Te cheamă în cor şoptit să mergi cu ei/ să-ţi iei în pază arma ta şi scutul/ Şi numărul de ordine-n falangă// Oho. Eu m-am iubit cu ei. Şi-unii din ei puţini/ mi-au/ dăruit plăcerea/ Da. Mi-au trecut prin carne şi prin minte/ Nevătămaţi îi port pe toţi/ în mine/ îi ţin în creier ca-ntr-un sarcofag/ îi număr ca mărgelele pe aţă/ îi aranjez pe vîrste şi manii îi pedepsesc i-absolv a noua oară// Priveşte-i. Te cheamă/ te-ademenesc pe tine bărbatul tînăr animalul fraged/ vor să te scuipe să te consoleze vor/ să mă vîndă ţie pe degeaba/ vor – binevoitori – să te prevină vor să-ţi şoptească la ureche/ ce-ai să păţeşti culcîndu-te cu mine/ Ei. Bărbaţii mei. Eu le-am gustat saliva// Priveşte-i. Nu e nevoie însă să mă vîndă/ Îţi spun cu voluptate ce-o să vină: sexul tău/ fierbinte/ sîngele tău saliva ta ori sperma/ şi – dacă-mi plîngi pe pîntece ca alţii –/ lacrimile tale/ picurînd rotunde/ le metamorfozez da toate astea/ în cerneală// Oho. Iubitul meu. Cerneala cu care scriu neruşinat poeme/ Iubitul meu. Tu. Odiseu de-o vară/ Da. Scriu poeme fără de ruşine/ călcînd desculţă pajiştea de cioburi/ cum aş/ călca-n picioare carnea voastră/ senină/ calc desculţă prin mlaştina cu săbii/ de parcă m-aţi purta-n triumf pe scuturi/ Voi. Mercenari semeţi plătiţi cu versuri/ soldaţi ai mei./ Trufaşa mea falangă// Da. Îmi calc sub tălpi destinul/ Deasupra noastră – cer înalt de vară/ Iar eu: nu mint spunînd că scriu cu sînge/ şi neuroni ce se-ard la mine-n/ creier ca nişte biete becuri/ prăpădite/ supuse/ unui voltaj insuportabil// Da. Scriu cu/ sînge. Cu sînge al meu. Şi cu cerneala/ ce curge lent – în loc de spermă – din trupurile/ voastre/ noduroase/ soldaţi ai mei pe care-i duc Dincolo".

■■■ Tensiunea lirică dintre afect şi raţiune

Foarte multe dintre poemele Martei Petreu au alura unor autoportrete, în care poeta îşi retranscrie, într-o expresie neconcesivă, lucidă şi tulburătoare, în acelaşi timp, prin exasperarea ce se ghiceşte din trăsăturile penelului, gesturile şi fizionomia, articulaţiile exterioare şi cele interioare ale fiinţei, trădările şi laşităţile, mîniile şi spaimele, entuziasmele şi retractările, precum în *Biografie robot*, din care viaţa eului reiese întreagă, într-o schiţă austeră, cu săvîrşirile şi nedesăvîrşirile sale: „Din interior contemplu/ doar materia: la şapte ani schimbată/ subţire frăgezită ca/ primavara pielea şopîrlei/ Spun: prin cuvinte/ repetabil fi-va începutul// Vîrsta de porţelan bărbaţi visători/ foşti iubiţi camarazi imperfecţi mă învaţă:/ hotărîtoare sînt/ pentru fericire doar cîteva momente –/ primul contact cu apa calviţia/ alfabetul/ schimbarea dinţilor identitatea/ potenţială cu viaţa de rutină/ acomodarea selectivă la/ entropie/ presa cîntarul partenera secretă şi periodic/ într-o pajişte de mentă/ drept/ demnitate personală – Melancolia".

Foarte multe dintre poemele Martei Petreu au alura unor autoportrete, în care poeta îşi retranscrie gesturile şi fizionomia, articulaţiile exterioare şi cele interioare ale fiinţei.

O poezie precum *Colaps* aduce cu sine antinomia fundamentală ce generează tensiunea lirică în versurile Martei Petreu: aceea dintre afect şi raţiune, dar şi dintre realul traumatizant şi intelect. Pentru autoare, intelectul este singura instanţă ce poate proteja şi mîntui fiinţa de demonia timpului, a istoriei, a învolburărilor simţurilor. Prin însumarea senzaţiilor în raţionamente şi axiome, prin încapsularea pulsiunilor sufletului în rigoarea conceptelor, fiinţa îşi recapătă echilibrul pierdut, se refugiază într-un spaţiu al ordinii şi al armoniei. Creierul e, aşadar, o metaforă esenţială pentru lirismul Martei Petreu: „Am rîvnit această experienţă perfectă:/ să mă adapostesc în propriul creier/ ca-ntr-un uter matern/ Şi să tac dracului// Oho! Am exact dimensiunea propriului corp –/ jubilam/ Emisferele cerebrale sînt cel mai senzual cuplu:/ o juisare într-o eternă aromă de mentă/ Atîta identitate (cît într-un cerc vicios)/ mă va duce departe!/ Lepra Scufiţa Roşie/ Inchiziţia – tot atîtea duioşii/ pentru a-mi petrece vîrsta adultă// Să mă adăpostesc în/ propriul creier/ ca-ntr-un uter matern:/ de bucurie/ mă rog pentru antropofagii rămaşi afară". Dacă gestul locuirii are, pentru Marta Petreu, conotaţiile exasperării de a trăi şi ale spaimei de neant, locul în sine, scena vieţuirii este investit cu valenţe ale negaţiei şi ale aneantizării. Imaginile reificării, figuraţia funambulesc-onirică, simbolurile limitelor şi ale captivităţii, metaforele căderii, toate acestea fac parte dintr-un scenariu apocaliptic în care conştiinţa se află ea însăşi încarcerată, anihilată, lipsită de orice reper benefic, de orice sprijin ontologic şi gnoseologic, precum în sugestiva poezie *Locul*: „Aici se află deznădejde. Nimicire/ Aici limita triumfă mă încarcerează mă sugrumă/ Aici nu există verdeaţă şi bucurie/ aici se destramă mirajul iluziile/ raţiunea şi inima se/ contopesc devin identice/ devin neputincioase/ Nu văd vreun înger/ Aici aflăm că/ gratuite au fost poverile durerea amărăciunea/ aici îţi piere cheful de glumă şi pofta de viaţă/ Aici luciditatea formulează ultima concluzie/ ce se întoarce (deopotrivă) contra/ lumii şi a ei: nu există sens// Aici binele şi răul se suspendă sînt identice/ indiferente/ aici e o jumătate bătrînă înfricoşătoare/ şi un cer jos/ jos/ la nivelul umerilor la nivelul glesnei/ negru gol insuportabil/ Aici e frig şi infern. Lipsesc comprehensiunea/ tandreţea judecata pedeapsa/ nici un zeu nici un sens nici o dreptate/ nici o speranţă de/ mîntuire// Aici fiecare om poartă în cîrcă întreaga umanitate/ iar efortul său/ stă nerăsplătit/ Aici e insomnie e ceasul morţii/ Aici trufia noastră se dezlănţuie puhoi/ ţine cerul pe umeri/ da trufia conştiinţa-de-sine luminată de deznădejde/ Crunt/ dezamăgită inima/ Aici se confundă străvechi presentimente şi temeri: nu există sens/ Nu// Aici binele şi răul sînt găunoase ca o tobă de tinichea/ Dumnezeu e vorbă goală/ de tinichea/ om viermişor moluscă tinichea// Aici nu există structură tandreţe lege/ recunoaştere/ aici se naşte părerea de rău şi dorinţa de a fi/ nu om/ ci animal:/ curat/ nedomestic supus legilor speciei// E o linişte desăvîrşită stearpă îmi aud pulsul/ îmi aud celule măcelărindu-se cu mare poftă reciproc/ Sînt om. Sînt viu. Sînt vie. Sînt/ un loc viu/ acid/ ce şi-a atins împlinirea. Limita. Aici e loc destul/ pentru deznădejde./ Devorare. Autodevorare./ E exclusă mîntuirea. Punct".



Poetă a exasperării ontologice, a crispării de a fi, a trăirilor-limită, Marta Petreu scrie şi vieţuieşte cu spectrul egolatriei în faţă, rezumîndu-şi spaimele într-un vers eliptic, într-o expresie de o liminară concizie, în imagini concentrate la maximum, corosive, în viziuni neconcesive, în care iluminările sînt doar bruşte irizări ale unui infern cotidian. E un infern din care pînă şi sentimentul iubirii a fost evacuat, o lume a cruzimii şi alienării, deposedată cu totul de iluzia redempţiunii. Asta ni se spune, cel puţin, în poemul *Coborîrea îngerilor*: „Nu există iubire. Slavă ţie: nu mai există. Există/ numai gura asta spurcată a mea care/ spune / cuvinte: bucurie tandreţe dragoste dimineaţă/ sens lumină iarbă plăcere// Dar pe lume există numai cruzime// şi ploaia asta de sînge/ hemoragia asta întunecată a ta// Oho! degeaba plouă cu sînge: nouă nu ne mai pasă/ în zadar ne faci/ semn/ Nu există iubire Domine nu / Noi sîntem pe de-a-ntregul ai tăi// Oho! ai tăi/ umblăm prin stratul negru de sînge/ ca prin iarba de toamnă cu brumă// Sîntem ai tăi/ Domine. Cad din cer/ ca nişte fulgi care latră/ cîinii tăi. Ninge cu javre/ Urlă la stele/ boturi flămînde de cîine/ Da. Sîntem ai tăi. Tată. Hulim în numele tău:/ facă-se deci/ voia ta de călău// Eu sînt Marta. În genunchi mă aşez. Întind grumazul. Amin".

Poezia Martei Petreu este, cum s-a subliniat de multe ori, o poezie a intelectului, în care reflexele realului şi ale sinelui se geometrizează cu măsură, capătă proporţii juste şi relevanţă, prin pondere şi relief semantic. Dar e, pe de altă parte, şi o poezie a exasperării ontice, în care gîndul poetic trasează liniile convulsive ale spasmelor unei trăiri nedisimulate, din care orice urmă de convenţionalitate ori de mitizare s-a retras. ■

1001 DE SEMNE

Istoria în ramă, timp felii

Ana-Maria POPESCU

Am trecut de nenumărate ori pe lîngă ele, şi niciodată nu le-am luat în seamă. Le-am atribuit de fiecare dată un rol decorativ, o funcţie cel mult estetică. Menirea lor, mă gîndeam, este să (re)creeze o atmosferă, să salveze ochiul de monotonie şi, totodată, să-l transporte într-o altă lume, alt univers cultural, să creeze corpului alte senzaţii decît cele de rutină. Cu alte cuvinte să construiască un cadru, special, neconvenţional sau, tocmai, convenţional. Mă refer la rame. Nu vorbesc despre ramele din muzee sau din săli de expoziţie, ci despre ramele din alte spaţii unde în general sînt ignorate, ca şi posterele diverse, fotografiile şi alte obiecte expuse care au parte de aceeaşi soartă acolo. Pînă cînd, urcînd scara spre etajul superior într-un *pub*, mă izbeşte în faţă un titlu: *Executions defended by Bucharest*. Deasupra, mare, pe pagina de deschidere, o fotografie cu Ceauşescu zăcînd pe jos, imediat după ce a fost împuşcat. Apoi începutul unui articol despre „mişcarea pro-democraţie din România" care a reuşit să aleagă un nou Guvern, imediat după execuţia dictatorului. Şi, imediat, sentimentul ciudat că cineva mi-a pregătit o surpriză. Să te trezeşti dintr-o dată, într-un colţ neştiut, într-un moment neaşteptat, faţă în faţă cu propria-ţi istorie. Să întîlneşti cioburi din trecut acolo unde nu te aştepţi. Şi să simţi, brusc, cum se iscă o fantă în timp, un mic tunel prin care informaţia (să-i zic aşa) umblă de colo-colo nestingherită, din trecut spre prezent şi invers, dinspre afară înspre înăuntru şi invers ca un fel de flux viu de energie.

Prima pagină a unui ziar, care nici măcar nu e românesc, este vorba de *The Irish Times*, e pusă în ramă şi expusă pe un perete. Aşa, la prima vedere, arată interesant, dar mă întreb dacă, atunci cînd a fost pus acolo, patronul (sau cine o fi avut ideea asta) s-o fi gîndit şi la relaţia pe care o poate dezvolta cu privitorul. Istorie în ramă, nod în timp, care trezeşte senzorii afectivi şi face ca timpul să devină felii paralele.

Ziarul este din decembrie 1989. Pentru mine, însă, simpla bucată de hîrtie cu nişte litere tipărite pe ea, a generat joncţiunea temporală şi m-am reîntors în trecut, în istoria mare, şi am dat drumul la fluxul memoriei. Sigur, într-un fel mi-am ratat masa, dar m-am ales cu multe gînduri. Şi am realizat cum un obiect, neînsemnat pentru marea majoritate a celor care trec pe lîngă el, poate deveni viu şi poartă în el informaţie care se poate oricînd autogenera ca un cod genetic. Şi cum, în mici fragmente de timp, se poate întîlni istoria mică (personală) cu istoria mare, şi cum ideea asta cu boicotul istoriei e un mit, pentru că nimeni nu se poate sustrage marelui organism social şi colectiv.

În contextul ăsta micuţ de tot, mi-a revenit brusc în minte toată copilăria mea comunistă, iar în poza de final mă văd între colegii mei de clasă (clasa a II-a) în timp ce eram făcuţi pionieri în curtea închisorii Doftana şi am simţit din nou gustul nedumeririi mele de atunci cînd nu înţelegeam de ce a fost ales drept cadru pentru presupusa noastră festivitate curtea unei închisori. Acum înţeleg, ştiu, dar simt la fel ca atunci.

COMENTARII TV

Moartea lui F. Scott Fitzgerald şi viaţa lui Traian Băsescu

Amalia DOBRE

Un film dramatic, fără mari virtuţi artistice, dar făcut bine şi la meserie, cum doar profesioniştii americani ştiu să facă, despre finalul unei vieţi contorsionate, precum cea a scriitorului F. Scott Fitzgerald, ne-a mai răcorit puţin nocturn, după fierbinţelile la care ne supune, mereu şi deja previzibil, în cursul zilelor, cunoscutul actor şi regizor al producţiilor Palatului Cotroceni, dl Traian Băsescu. Interviul cu ziariştii Turcescu şi Hurezeanu a fost semnificativ, din punct de vedere hollywoodian: decor gomos-pompos, precum în anumite vile de la Malibu, dialog apăsat şi centrat pe starea naţiunii. *Polemos*-ul dintre preşedintele României şi prim-ministru, tot al României, capătă deja aspecte hilare. Iniţiativa de a mai da nişte bani pensionărimii mioritice, de data asta sume mai consistente, a generat iarăşi motive de ciondăneală. Că de unde se scot/vin aceşti bani, că de ce să dea liberalii bani poporului, cînd politica doctrinară liberală ar fi ca fiecare să se descurce cum poate. Cu Tractorul vîndut, ba cu 100 de milioane, ba cu 90, ba cu 80, pentru ca a doua zi să ajungă la 75 de milioane, după cum anunţa, realmente fără să clipească, acelaşi post de televiziune al unui cunoscut oligarh. Sau cu Daewoo-Craiova ofertat la Ford cu alte sute de milioane de nu se ştie bine ce. Căci cele mai sigure ştiri de la noi sînt alea cu „ăăăăă" şi „îîîîîî" (cîtă imaginaţie pe capul ştiriştilor, este de ajuns ca unul/una din clasa „ăăăăă" să arunce un cuvînt că toate posturile îl folosesc, fără pic de imaginaţie, pentru un „hm" sau „mda"). Este limpede că actorul Băsescu este lipsit de imaginaţie şi provoacă tenace aceleaşi incidente, aşteptînd greşeala adversarilor, uzura, oboseala, plictiseala, ca astfel să cedeze pînă la urmă.

Ce mai contează, azi şi acum, dacă PNL sau PSD sînt de dreapta sau de stînga, dacă Vosganian&co reuşesc, în termeni reali, să dea banii necesari unor „finaluri de partidă", cum sînt cele ale pensionarilor? Bătrînetul român are nevoie stringentă de aceşti bani, fără comentarii şi triviale polemici ideologico-doctrinare. Restul este literatură. În general, de proastă calitate. Sau cinema. Cum se întîmplă adesea, vieţile oamenilor devin film.

Last call, o cuminte producţie de televiziune americano-canadiană, din 2002, în regia lui Henry Brommel, a pus în centrul atenţiei telespectatorilor de peste Oceanul Atlantic o secvenţă decupată anume: „finalul de partidă", dacă putem spune aşa, livresc, între Ionesco şi Cortázar, al celui care a dat lumii, Americii şi lui însuşi, pe Marele Gatsby. Sigur că detaliile unei vieţi pline de succese şi prăbuşiri, unde fericirile de-o clipă se plătesc cu anii, şi amăgirea eternităţii se spulberă într-o noapte de disperare, plină de alcool şi însingurare, pot impresiona şi fără alte detalii. Sfîrşitul cumva previzibil al unui creator care nu s-a menajat, şi nici nu i-a menajat pe cei din jur, a fost, epic vorbind, exemplar folosit. Uzat nervos, cu neputinţa de a scrie – şi nu oricum, ci bine, şi cărţile lui să se şi vîndă –, ameninţat de gînduri rele şi obsedat de marea lui iubire, care a fost şi a rămas pînă la capăt nu mai puţin faimoasa Zelda (oricît ar părea de hilar, ea îi va supravieţui opt ani, dispărînd, cu totul bizar, într-un incendiu), Scott Fitzgerald nu este conştient de apropierea momentului fatal. Tot speră că se va schimba ceva, că se va lăsa de alcool şi că cei din jur vor aprecia din nou minunatele lui povestiri şi romane. Probabil, americanii inventează genul *commercial stories*, chiar dacă şi Dostoievski, şi Balzac au publicat proze în foileton prin reviste. O mică intrigă romanţioasă se întreţese în jurul lui Fitzgerald, cînd o jună secretară, angajată să-i dactilografieze romanul la care lucra, încearcă să-i mai îmblînzească nefericirea. Romanul, *The Love of the Last Tycoon*, va rămîne neterminat şi a fost publicat recent şi în limba română la Editura Polirom, unde se pot găsi şi alte titluri ale acestui prozator, care însă nu produce valuri de admiratori, aşa cum generează Mihaela Rădulescu sau Cristian Tudor Popescu, ca să nu dăm alte nume şi mai „clopoţitoare" din peisajul bucureştean cotrocenic. Imposibilitatea de a renunţa la scris, la alcool, la tutunul care i-a mîncat plămînii, aşa cum Zelda lui i-a distrus inima şi ficaţii (de unde acest plural în limba română?) face din Scott Fitzgerald, interpretat magistral de Jeremy Irons, un om iubit. De nărădăioasa lui iubită oficială, de noua devotată secretară, care cochetează şi ea cu literatura, dar şi de telespectatorii care ştiu, la rîndul lor, foarte bine cum vine şi se poate duce socoteala cu iubirea şi neiubirea, cu singurătatea nopţilor goale şi uzura zilelor pline de treburi care nu se mai termină. Cu frumoasa actriţă Neve Campbell în rolul de credincioasă şi devotată-brunetă Adriana Săftoiu şi mult mai cunoscuta Sissy Spacek în postură de iubită-prietenă oficială, precum era – a fost şi în realitate – Sheila Graham, filmul lui Brommel are şi o latură plină de frumuseţe plastică. Culorile şi ambianţele retro au făcut farmecul multor pelicule, dar aici primează şi delicatul joc al sentimentelor. Al vieţii, cu toate protuberanţele ei, dar şi al morţii implacabile, care vine pe neaşteptate, într-o noapte de decembrie 1940. Cînd actualul preşedinte român încă nici nu se născuse. Viaţa lui Băsescu, scrisă de Scott Fitzgerald, ar putea fi un mare succes editorial, dacă nu şi cinematografic, iată o idee uşor valorificabilă. Scrisă pe baza unor uşor găsibile şi accesibile documente şi mărturii directe, adunînd fotografii şi extrase fotofilmate, un volum compus în două luni ar sparge piaţa românească. Scris alert şi cu umor, documentat la rece, dar scris la cald, amestec de Ioan Groşan şi Traian Ungureanu, am avea o carte-film de mare succes. Am putea candida şi la Nobel, şi la Oscar concomitent. Iată un frumos vis al unei nopţi de vară, cînd nu sînt nici ţînţari să ne irite epiderma şi nici picamere să ne perforeze cerebelul. Lui Cezar Petrescu, cu o finanţare generoasă Gigi Becali/Adrian Videanu, nu i-ar fi luat mai mult de trei săptămîni. Chiar nu se mai găsesc oameni care să scrie repede şi bine? De ce nu s-ar încumeta dnii Emil Hurezeanu şi Robert Turcescu la o asemenea întreprindere, plecînd de la interviul de la postul de televiziune Realitatea TV, care a ţinut trează şi vie întreaga suflare românească, cu ochii aţinţiţi la micul ecran, la concurenţă cu „moartea" lui Scott Fitzgerald, difuzată pe alt canal (TVR2)? Şi aşa au trecut repede primele zile după revenirea de la Paris, cînd nu l-am mai visat pe Sarkozy, zi şi noapte.

PRIMIM LA REDACŢIE

Tineri şi atît. Corect.

Iuliana DUMITRU

Sînt tînără, nu sînt scriitoare decît în măsura în care, din cînd în cînd, găsesc necesar şi plăcut să mă exprim şi să mă las uimită de cuvinte, şi ele de mine. E o relaţie pe care nu vreau s-o pierd vreodată.

Cred în mecanismul scrisului ca experienţă a alterităţii, mai precis a *propriei* alterităţi, deci ca demers în definirea identităţii. De aceea văd alteritatea *versus* identitate ca pe o falsă antinomie; alterităţile nu sînt decît diverse forme ale identităţii. Scrisul înseamnă pentru mine multiplicare, exteriorizarea care dă consistenţă interiorităţii mele, detaşare şi totodată implicare.

Sînt tînără, m-am culcat inocentă şi m-am trezit postmodernă, din ce mi s-a spus. Rafturile librăriilor erau dintr-odată încărcate de Ego-tişti care mi-au luat ochii, cuvintele au luat-o razna, cărţile s-au prelins pe stradă şi-n mîinile tuturor, la fel de brusc am început cu toţii să citim, fără să ştim exact de ce. Adică devenise uşor să termini o carte, pentru că vorbea despre oricine, despre orice, exact aşa cum vorbim noi în fiecare zi. Super, frate! Din Ego-tişti am avut surpriza, iniţial îngrijorătoare, de a nu reţine nimic la cîteva zile după lectură – personaje, idei, evenimente, mesaj. Cărţi parcurse în metrou, în tramvai, în timpul orelor compromise de la liceu (ulterior mi-am gestionat timpul de lectură în mod responsabil), cărţi pe unde apucam. E, de fapt, ceea ce meritau, ceea ce şi-au dorit.

Pe aceleaşi rafturi deschise, se întindeau volume minuscule de ceea ce, istoriceşte şi tradiţional, numim „poezie", cu mottouri (motouri, metrouri) luate din Vama Veche, Robbie Williams sau oricine altcineva. Apoi, dacă era vorba de un poet (îi voi numi astfel, convenţional şi întru evitarea complicaţiilor terminologice), eram martori la diferite tipuri de erecţii, iar dacă era poetă, o mare de visceralitate se revărsa printre pagini, precum un şuvoi de sînge menstrual, totul într-un cadru al hiperbanalului şi derizoriului, al gratuitului plasat în ostentativ, al cuvîntului golit de orice savoare, fără ca nimeni să sesizeze absurdul ieftin. Cu toţii erau „tineri poeţi", „debutanţi" cu premii, din generaţia/ mişcarea/ cenaclul cutare, dintre care nu ştim cine şi cum se va desprinde peste timpuri şi mode.

Am alergie la postmodernism excesiv

Sînt tînără, mă surprind adesea neputînd ieşi nici eu din „spiritul veacului", din jocul hibridizărilor stilistice, din intertextualitatea explicită, dintr-un soi de atracţie a unei libertăţi a scrisului care, paradoxal sau nu, o să se autodegradeze, o să se strîngă în jurul propriului infinit, aflîndu-şi limitele. Deja manierismul ameninţă, am alergie la postmodernism excesiv, am alergie la toleranţa axiologică a postmodernismului. Iar asta nu pentru că aş fi un spirit „tradiţional" sau încuiat sau „elitist", ci pentru că mi s-a făcut un dor cumplit sau o sete cvasinaivă să citesc între delectare şi încrîncenare; mi s-a făcut dor de *poveste*, să mi se spună poveşti, despre lucrurile cu adevărat importante, să rămîn cu gîndul la ele, să-mi înmulţească grijile existenţei, să pună mîna pe mine, să mă prindă şi să mă urmărească, să schimbe piesele în mine. Vreau romane terminate, încheiate, coerente, să atîrne greu în minte. Vreau poezia pe care eu n-aş fi în stare nicicînd s-o creez, s-o simt, s-o imit măcar. Ba, uneori, parcă mi-aş dori, în semi-nostalgie, un iz de rimă, de măsură şi de ritm, cuvînt plin, multiplu şi o idee uimitoare în spatele lui. Vreau cunoaştere şi problematizare, vreau muzicalitate şi sugestie. Nu mai vreau texte ridicole, fără de care poţi trăi ca un porc liniştit. Vreau cărţile acelea fără de care poţi rata sensuri în viaţă şi-n moarte, să nu mă lase să adorm liniştită. Cărţile acelea scrise cu efort şi sforţare, cu talent şi conştiinţă deopotrivă (căci supraconştiinţa textuală e postmodernistă, prin excelenţă), cu revoluţia în vîrful tocului.

> Vreau cunoaştere
> şi problematizare,
> vreau muzicalitate
> şi sugestie. Nu mai
> vreau texte ridicole,
> fără de care poţi trăi
> ca un porc liniştit.
> Vreau cărţile
> acelea fără de care
> poţi rata sensuri
> în viaţă şi-n moarte,
> să nu mă lase
> să adorm liniştită.

Postmodernismul pentru mine e doar să arate că „se poate şi aşa" – cred în inedit, în insolitare, însă mai cred şi-n permanenta lor revigorare şi reinventare, altfel, ajung manieră supărătoare şi goală. Respect avangarda interbelică pentru autodistrugere şi consumarea intensă şi rapidă – şi-a înţeles statutul; a deschis toate căile expresiei, închizîndu-le, implicit, căci şocul a mers atît de departe încît azi nu mai ştim sau chiar nu mai putem să şocăm, a testat pînă departe rezistenţa şi experienţa estetică. Demersul conciliant şi amabil al postmodernismului ostentativ de a-şi asuma întreg trecutul artistic şi a nu lăsa bucată de lume neexploatată (intenţie respectabilă atîta vreme cît mai are ceva nou de arătat, repet) pare să anunţe un final, mai puţin o finalitate, ca şi cum arta tocmai ar intra într-o criză continuă, ce tinde să devină însăşi normalitatea. Postmodernismul va fi/(este) universul în care nimic nu se pierde, nimic nu se schimbă, totul se reciclează la infinit pînă cînd cineva, eu, încă tînără, şi poate şi alţii ne vom trezi din mecanismul ecologizării şi vom polua lumea, să-i dăm artei ce-i place mai mult: fluctuaţia, revoluţia, dinamismul, negaţia şi creaţia.

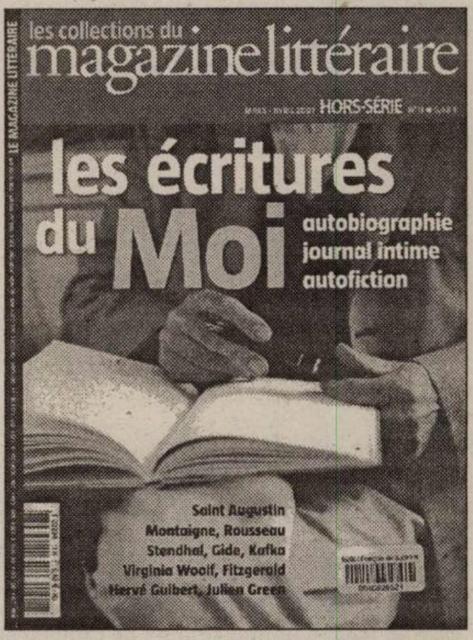
Autoarea este studentă la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti, Anul I

■

De o sută de ori „eu“

Florina PÎRJOL

O sută de pagini a dedicat recent *Magazine littéraire* (*hors série*, n° 11, mars-avril 2007) unui subiect *evergreen* cum e literatura eului.



Dosarul substanţial, intitulat *Les écritures du Moi*, e o radiografie amplă a literaturii subiective de la Sf. Augustin la Hervé Guibert, trecînd şi prin autori care par să nu aibă nimic de-a face cu subiectul, cum sînt Flaubert (vă amintiţi acel „Adieu et pour toujours au personnel, a l'intime, au relatif“?) sau Thomas Mann. Şi generic ne situăm în plin maraton pe teritoriul celor care aleg să spună „eu“, fără teama că vor fi acuzaţi de lipsă de imaginaţie: jurnal, memorii, roman autobiografic, autobiografie, autoficţiune. În fond, opţiunea de a scrie la persoana I nu e una comodă, laşă sau tranzitorie către acea impersonalitate atît de dorită de „valul“ realist al secolului al XIX-lea. E o opţiune ontologică, mai curînd, răspunzînd unei nevoi (sau antinevoi) structurale.

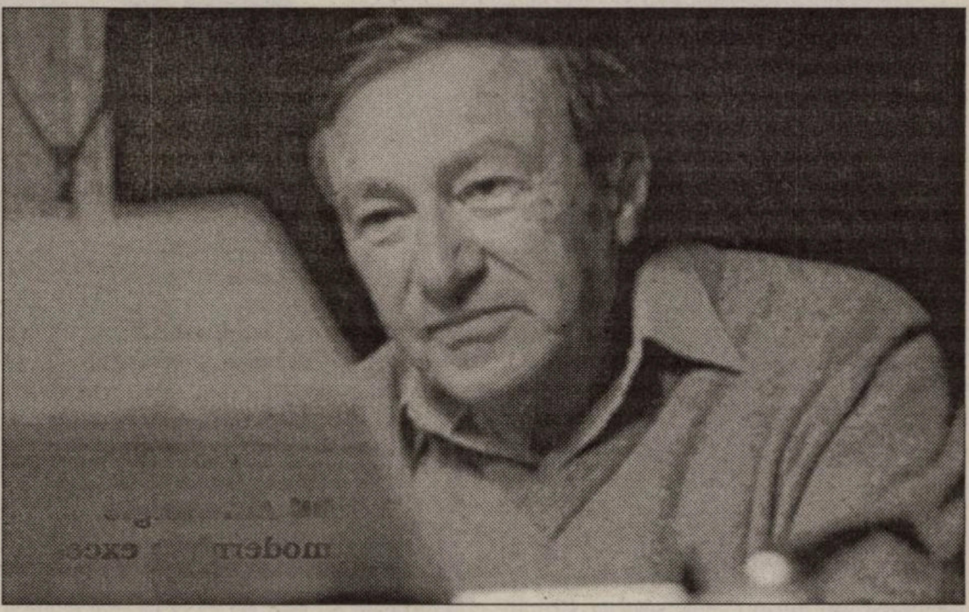
Avantajul unui astfel de demers – acela de a aduna la un loc eseuri, profesionist şi pertinent scrise de specialişti (textele sînt sortate pe autori, cu excepţia celor dedicate autoficţiunii, autobiografiilor „feminine“ şi a interviurilor) – e că oferă o imagine coerentă asupra unui subiect el însuşi nu prea coerent, supus contestărilor permanente, pasibil încă de „indexare“ la capitolul literatură minoră. Consistentul număr e de trecut în bibliografii, inclusiv academice, pentru că nivelul comentariilor – dublate de trimiteri bio-bibliografice suplimentare pentru fiecare articol în parte – depăşeşte cadrul şi nivelul jurnalistic, migrînd spre specificul revistelor de specialitate (prin lectura amănunţită, aplicată, părînd să nu lase nimic nespus, nebifat). Îi veţi găsi aici, comentaţi de-a fir a păr, în ipostazele lor „subiective“, pe Rousseau, Montaigne, Gide, Julien Green, Simone de Beauvoir, Michel Leiris – repere confirmate în literatura de gen –, dar şi pe Chateaubriand, Musset, Stendhal, Flaubert, Gombrowicz, George Sand, Thomas Mann, Tolstoi, Fitzgerald, Virginia Woolf, Thomas Bernhardt. Toţi par a fi legaţi – într-un fel sau altul – de acest cuvînt, pervers şi esenţial deopotrivă: „eu“.

■■■ Palinodii *à la* Philippe Lejeune

Pe post de intro al unei „dezbateri“ (în fond, aceasta e intenţia dosarului) pe marginea genurilor subiective, Michel Delon îi ia un interviu amplu, serios şi incitant lui Philippe Lejeune, acest Burebista al specialiştilor în autobiografie, care a păcătuit adesea printr-o rigoare exagerată acolo unde era nevoie (şi) de un nas fin. Deloc depăşit de situaţie, în ciuda vîrstei înaintate, Lejeune pare incredibil de vivace, de inspirat şi de gata să explice acum, după mai bine de „douăzeci de ani“ (de la apariţia *Pactului autobiografic*), cum e cu autobiografia şi cu genurile conexe. Se declară de la bun început, cu destulă modestie, într-o coajă de butadă, „nu un universitar specialist în autobiografie, ci mai degrabă un autobiograf specializat în Universitate“. Spiritul sintetic nu-l înşală niciodată: „Ceea ce mă frapează e că autobiografia a fost adesea, pînă în secolul al XX-lea, dispreţuită de oamenii care făceau recomandări literare. [...] Azi ea este încă exclusă din literatură de marile spirite care cred că e imposibil să ţii, în acelaşi timp, un discurs de adevăr şi unul de frumuseţe. Din fericire, lucrurile s-au schimbat în secolul al XX-lea, cînd autobiografia a devenit, cel puţin la anumiţi scriitori, o practică de avangardă, un domeniu în care există lucruri noi de descoperit, forme noi de inventat“. Pentru cineva care nu dădea nici o şansă de a respira fără aparate unei specii hibride între autobiografie şi ficţiune – dar ea a apărut în ciuda acestei îndoieli şi trăieşte bine-mersi sub numele de autoficţiune – o atitudine atît de tolerantă nu poate fi decît un semn îmbucurător. Nu numai că gîndirea sa a căpătat nuanţe importante, dar interesul pentru autobiografie s-a actualizat într-o pasiune pentru jurnalele *on-line* şi alte „reprezentări ale sinelui“ (în pictură, media, benzi desenate). E incredibilă tenacitatea lui, alături de conştiinţa clară că alţi teoreticieni ai genului vin în galop din urmă, comentînd cazurile „extreme“, cum sînt Christine Angot sau Virginie Despentes (ultima din familia de confesoare *porn* „Millet&co“). Despre autoficţiune, numai de bine: „Ne îndepărtăm de credulitatea autobiografică pentru a-i propune jocuri. E ceea ce Serge Doubrovsky a botezat, cu un frumos cuvînt-valiză: autoficţiune. Acest cuvînt inventat de el, într-un sens limitat şi precis apropo de romanul său *Fils*, în 1977, a fost ulterior reluat într-un sens mult mai vag şi mai general de către toţi autorii care explorează cu voluptate acest spaţiu intermediar. Nimeni n-a luat definiţia în litera ei şi cuvîntul desemnează acum orice spaţiu între o autobiografie care nu vrea să se declare astfel şi o ficţiune care nu vrea să se detaşeze de autorul ei. Scriitorilor le e frică de cuvîntul autobiografie, e ca şi cum le-ai zice că nu sînt artişti“.

■■■ Autoficţiune *avant toutes choses*

De ce? Nu pentru că restul genurilor personale, mai tinere şi mai cimentate în „mentalul“ critic, n-ar merita discutate. Sau pentru că autorii comentaţi s-ar fi clasicizat, nemaipretîndu-se la relecturi, de data aceasta din unghiuri „personale“. Dacă luăm, de pildă, doar cazul lui Hervé Guibert, diarist cvasisadic al bolii, al experienţelor liminale, al chestionării identităţii sexuale, ajuns celebru abia după moartea sa prematură, prin *Le Mausolée des amants* (Éditions Gallimard, 2001) – ciclu de „caiete intime“ pe care autorul alege să le numească „romane“ –, vedem că o parte dintre autorii disecaţi pe îndelete în acest grupaj sînt departe de a fi reduşi la postura de statui. Şi chiar în cazul celor care se clatină sub aura mitică, avem parte de surprize: „Coerent cu principiile sale devreme afirmate, Flaubert n-are vînă autobiografică. Îşi face din tăcerea asupra propriei vieţi un dat aprioric în relaţia cu publicul său, care nu trebuie să vadă sau să ştie nimic despre autor, în aşa fel încît este aproape singurul scriitor din secolul al XIX-lea care interzice publicarea fotografiei sale. S-a amuzat chiar să-şi inventeze o «autobiografie extraordinară», probabil primul exemplu de autoficţiune“.



Serge Doubrovsky

Genul relativ nou desemnat global şi, cumva inform, prin termenul de „autoficţiune“ merită un plus de interes mai ales pentru că reprezintă manifestarea autobiografismului în epoca postmodernă şi are motivaţii ideologice mai precis conturate decît restul speciilor compuse cu prefixul „auto“ (în sensul că apare pe un fundal de epuizare culturală şi de mutaţii severe în sensibilitatea publicului, venind numai aparent în întîmpinarea unei nevoi „contemporane“ de dialog, de empatie). Despre acest subiect, interesant mai ales pentru că are aderenţă (mare!) şi pe scena literară autohtonă, scrie un eseu Claude Arnaud, recent distins cu Prix Femina pentru volumul *Qui dit je en nous? Une histoire subjective de l'identité* (Éditions Grasset, 2006). Eseistul porneşte de la premisa că genul autoficţional e de pus în legătură cu „redescoperirea plăcerii de a povesti, fără reguli sau constrîngeri“, plăcere amorţită de practica Noului Roman. Urmează o analiză punctuală pe cazuri notorii de autoficţionari, de la Christophe Donner şi Marc Weitzmann la Annie Ernaux, Camille Laurens şi Christine Angot. Observaţiile sînt clare şi bine argumentate: „ca şi Rousseau, autoficţionarul se angajează implicit să spună tot adevărul despre sine, oricare ar fi consecinţele asupra celor apropiaţi – aşa cum facem pe divan –, pînă în punctul în care cititorul se regăseşte în această oglindă sau cedează în faţa forţei «meduzice» a acestei exhibiţii“. Nucleul tare al genului e dat de ambiguitatea între „adevărat“ şi „fals“ (unde, chiar „sensul“ acestor două calificative e de chestionat în plină postmodernitate): „acest joc între adevărat şi fals este, fără îndoială, elementul cel mai interesant pe care-l aduce genul: dă seamă cu strălucire de statutul, de fiecare dată mai nesigur, al unei realităţi «produse», în timp real şi fără remuşcări, de milioane de ecrane cu obiectiv deformant“. Arnaud vorbeşte chiar de „o vînzare publică a intimităţii“, avansînd ipoteza că această literatură a „micului secret“ (Deleuze) e specific franceză, „un simptom al unei maladii naţionale“: „aşa cum această ţară suferă că nu mai e în centrul lumii, rămînînd totuşi astfel, în mod disperat, în propriii săi ochi, autoficţionarul(a) se vede ca centrul unui univers pe care nu ajunge să-l stăpînească decît printr-un surplus de agresivitate sau paranoia – o întoarcere spre sine însuşi care încurajează rumegarea de ierburi amare“. Autorul de autoficţiuni – conchide Arnaud – nu face altceva decît să canibalizeze personaje reale cu unicul scop de a-şi crea un simulacru de realitate în interiorul unui discurs situat într-un fel de hiperprezent, singurul timp posibil în acest gen de literatură (în acest „detaliu“ rezidă una din deosebirile faţă de genul autobiografic tradiţional, aşa încît ne plasăm, indubitabil, în paradigma postmodernă: fără trecut, fără memorie, deci şi fără istorie). De unde o oarecare „fragilitate“ a genului (stilistica asortată, plus o construcţie laxă, mimînd adesea „dicteul“ psihanalitic), dar şi a eului narator, care poate fi acuzat lejer de nihilism, dezangajare, narcisism.

■■■ Am *blog*. Deci nu sînt singur

Un caz particular al autoficţiunii îl constituie aşa-numitele *blog*-uri literare, jurnale *on-line* scrise la două mîini cu cititorii (în sensul că presupun un dialog real între cele două instanţe, pînă acum cuplate doar simbolic), despre care scrie în acest grupaj Lucie Geffroy. *Blog*-ul – observă ea – „poate părea un fel de avatar al saloanelor literare din secolul al XVIII-lea“. Numit şi „jurnal extim“ (opus, evident, jurnalului intim) sau „jurnal deschis către lume“, *blog*-ul, departe de a ameninţa cartea, măreşte considerabil posibilitatea de difuzare a unui text. *Blog*-urile de autor au început să pătrundă şi la noi, variind aproape fără excepţie între discursul personal-autoficţional (v. Elena Vlădăreanu, Mădălina Cocea, chiar luciat) şi cel „profesional“ (*blog*-urile de jurnalişti – dintre care, mărturisesc, am reţinut doar vreo două, pe cel al lui Tolontan şi pe cel al lui Răzvan Ţupa – sau chiar de critici literari!). Totuşi, n-am găsit încă nici un *blog* nemaipomenit pe care să mor de nerăbdare să-l citesc, aşa cum odinioară lumea aştepta, cu sufletul la gură, să citească cea mai recentă cronică a lui Manolescu. Nu vă pripiţi, comparaţia vizează doar tensiunea implicată în lectură. Altfel, am citit pe alte meleaguri *blog*-uri deştepte, cu idei şi cu o picătură de autoficţiune atît cît să nu ne vină înapoi pe gît (v. *blog*-ul eseistului şi jurnalistului francez Pierre Assoulini, găzduit de *site*-ul *Le monde*).

De ce scriem despre noi şi de ce continuăm să fim fascinaţi de literatura cu tentă autobiografică? De unde această nevoie, egală, de a ne confesa şi de a asculta confesiunile altora? *Blog*-urile, forumurile, *reality-show*-urile, vedetele de carton şi biografiile lor falsificate, literatura uşoară mimînd autenticitatea, tot acest bîlci mediatic care vinde sinceritate – iată cîteva ipostaze ale autoficţiunii care ar trebui să ne facă să înţelegem că nu e vorba aici doar de un gen slab, imperfect, facil, ci de o nouă „religie“ a simulacrelor şi a nesincerităţii, de fapt. Nu o chestiune identitară sau de mentalitate (deşi e adevărat că fenomenul e mult mai difuz în spaţiul anglo-saxon), nici măcar una de istorie recentă, ci – ne arată numărul tematic din *Magazine littéraire* – o problemă care există de un secol jumătate, dar care s-a acutizat recent. Un fel de a opta maladie a spiritului.

■

Parisul la ora rusă sau două lecţii de teatru în doi timpi

Mirella NEDELCU-PATUREAU

În mod paradoxal, în cronica mea pariziană de astăzi am ales să vă vorbesc, mai degrabă decît despre, să zicem, ultimele „succese" ale teatrului de bulevard francez, despre două spectacole venite din Rusia, care au adus o anume nuanţă de exotism şi parfum slav pentru publicul francez, mai novice în ale dictaturii şi în umor absurd, dar care pot implica şi interesa cu totul altfel publicul român, părtaş pînă nu demult al unor experienţe istorice comune. Am regrupat aici două cronici, difuzate pe postul în limba română al RFI-ului, în februarie trecut, în marginea unui festival de teatru, *Le Standard idéal*, aflat la cea de-a IV-a ediţie, fapt ce mărturiseşte deja o tradiţie pe cale să se instaleze, şi alte cîteva reflecţii, la începutul acestei veri, despre un spectacol, agreabil, distractiv, dar care are meritul, poate, de a ne ajuta să „respirăm" şi să supravieţuim cu un dram de voioşie într-o lume situată undeva între Dostoievski şi Ilf şi Petrov.

■■■ *Viaţă şi destin* sau tragica ironie a unui standard ideal

Le Standard idéal, desfăşurat la Maison de la Culture de la Bobigny, „banlieue" din „centura roşie"[1] a Parisului, între 4 şi 25 februarie 2007, e un festival de teatru cu teză, un festival angajat, sau pur şi simplu un festival sensibil la ritmul timpului: în traducere, un festival ce înscrie teatrul în istoria contemporană, răscolind cenuşa unor amintiri recente sau îndepărtate, un teatru ce detestă indiferenţa şi unde pasiunile, ideile se confruntă violente, fără menajamente. Uităm prea repede, par să spună creatorii invitaţi, cu precădere din Europa de Răsărit, de la rusul Lev Dodin la neamţul Frank Castorf sau tînărul lor coleg, maghiarul Arpad Schilling. Ce spun astăzi noilor generaţii nume ca Stalin, Hitler, o generaţie ce a traversat cu hopuri societatea postcomunistă, alunecînd cu rapiditate spre o societate de consum frenetică? Nu am îngropat oare prea repede un trecut monstruos, idealizat de o nostalgie construită pe ignoranţă şi indiferenţă? De la această constatare a plecat regizorul Lev Dodin, născut în Siberia în 1944 şi care trăieşte şi lucrează la Sankt Petersburg. Cred că publicul român a putut vedea un alt spectacol al său, *Cevengur*, adaptare după romanul lui Andrei Platonov. Lucrînd cu actorii săi, studenţi la Academia de Teatru, Dodin s-a confruntat, spre uimirea sa, cu totala ignoranţă a unui trecut relativ recent, mai mult chiar, cu o anume nostalgie faţă de figura „tătucului" Stalin şi a epocii sale. Şi atunci, în faţa acestei transfigurări neaşteptate, a hotărît să monteze romanul lui Vassili Grosman, *Viaţă şi destin*. Scris în anii '60 ai dezgheţului în literatura poststalinistă, dar care a răzbit cu greu la lumina tiparului, tradus fiind în Occident în anii '80, *Viaţă şi destin* este un roman-fluviu, aşa cum numai scriitori ruşi, născuţi din „mantaua" unui Tolstoi şi al său *Război şi pace*, ştiu să scrie. O frescă epică gigantică, peste 800 de pagini, centrată pe bătălia de la Stalingrad – unde apare în derută şi nimicită o baterie de artilerişti români, pe care ruşii îi înjură de mamă, detaliu ce m-a făcut să tresar în fotoliul meu de spectator civilizat, dar ce vreţi, soldaţii vorbesc şi ei cum pot sau *à la guerre comme à la guerre* – şi care urmăreşte destinul unei familii, mai multe personaje prinse în menghina dictaturii staliniste şi apoi în cea a războiului. Adaptarea scenică, amplă şi polifonică – spectacolul durează aproape patru ore – alege destinul familiei Strum, un fizician rus, de origine evreu, şi de aici interesul se deplasează pe problema antisemitismului în formele sale cele mai violente, sub Stalin sau în lagărele de concentrare naziste. Pînza de fond e însă teribila epocă stalinistă – al cărei refren caricatural rămîne, pentru cei ce-şi mai amintesc, *Suliko*, celebrul cîntec de dragoste georgian ce-l înduioşa teribil pe generalissimul Stalin.

Lev Dodin a ştiut să sublinieze în spectacol una din liniile de forţă ale romanului: faptul că nu ne dăm seama, de fapt, dacă ne găsim într-un lagăr nazist sau într-un gulag sovietic.

Spectacolul e puternic, plin de forţă şi avansează ca un tăvălug. Regizorul izolează în mijlocul acestui tumult un moment de dialog aproape dostoievskian, despre puterea Răului, între un ofiţer nazist ce se pretinde filozof şi un comisar politic sovietic, şi culminează aducîndu-i faţă în faţă pe Stalin şi Hitler, comunismul ca oglindă simetrică a nazismului. M-au jenat însă cîteva momente unde tragicul atinge melodrama plîngăreaţă, ca în scrisoarea mamei, sau tonul isteric al unor personaje feminine, dar totul, repet, avansează puternic, fără răgaz, oroarea se acumulează necruţătoare, cîteva note de umor grotesc ne permit din cînd în cînd să răsuflăm, şi scena finală, un soi de apoteoză tragică a corpurilor sacrificate în camerele de gazare de la Auschwitz, se imprimă cu o forţă tulburătoare. Lev Dodin a ştiut să sublinieze în spectacol una din liniile de forţă ale romanului: faptul că nu ne dăm seama, de fapt, dacă ne găsim într-un lagăr nazist sau într-un gulag sovietic. Grupul prizonierilor este acelaşi, trecînd de la un lagăr la altul, scena e divizată în două de un fileu de volei, ca un teren de sport, se schimbă doar uniformele şi cuvintele, pe aceleaşi acorduri ale serenadei lui Schubert, deturnată ca o ultimă şi abominabilă sfidare. Alibiul cultural îmbracă aici note de o nimicitoare ironie...

■■■ Pur şi simplu o familie sau tandrul infern al cotidianului

Un afiş colorat, cîteva mutre pline de haz, schimonosite spre rîs, iată imaginea „familiei" pe care artiştii ruşi de la Licedei au prezentat-o între 10 mai şi 28 iunie pe scena de la Rond Point des Champs Elysées.

Licedei, primul teatru rus de clovni şi de mimă, creat acum aproape 40 de ani la Sankt Petersburg, pe atunci încă Leningrad, este un teatru născut la frontierele instabile dintre teatru şi arta circului. Nu e pentru prima oară cînd prestigioasa scenă a Teatrului de la Rond Point, teatru în care mai bîntuie încă umbrele unui Jean-Louis Barrault sau ale unei Madeleine Renaud, nu este, aşadar, pentru prima oară cînd această ilustră scenă, cu un public mai degrabă burghez şi aşezată într-unul dintre cele mai elegante cartiere pariziene, găzduieşte un spectacol venit din lumea învecinată circului. Mă gîndesc aici la *Simfonia Carabusului*/*La Symphonie du hanneton*, de James Thierrée, nepot al lui Charlie Chaplin, spectacol absolut delirant, jucat aici, şi a care a fost distins în 2006 cu mai multe premii Molière. Ruşii de la Licedei au venit cu o întreagă „familie", titlul spectacolului lor fiind *Semianyki*, sau membrii familiei, *semia*, o dezlănţuire de o voioşie contagioasă, dar şi de o cruzime inocentă, împinsă pînă la grotesc şi delir suprarealist. Fondat în 1968 de un tînăr clovn, Slava Polunin, Teatrul Licedei este astăzi la cea de-a doua generaţie de artişti, una dintre ultimele promoţii ieşite din şcoala de circ creată de Polunin în cadrul Academiei teatrale din Sankt Petersburg. Dacă circul rus, cu celebrul său Circ din Moscova, acrobaţii, animale dresate etc., îşi are titlurile sale de nobleţe, coduri artistice bine stabilite, şcoala din care au ieşit cei de la Licedei poate fi mai degrabă legată de noua tradiţie a circului modern, realizînd o fuziune a mai multor genuri artistice – teatru, dans, cabaret – şi unde spectacolele, create pe baza unor improvizaţii colective, sînt organizate pe o temă centrală, în jurul căreia se acumulează gagurile sau momentele scenice. Fără să fie un teatru dizident, Licedei deranja în fosta Uniune Sovietică, căci era departe de a flata puterea şi, mai ales, era impregnat de cultura occidentală, de melodii la modă, şi taxat astfel de cosmopolitism sau extravaganţă ideologică, virtuţi fatale sub regimurile comuniste, de la Moscova la Bucureşti, după cîte îmi amintesc din experienţa mea personală.

„I'm just a gigolo"/„Nu sînt decît un gigolo", banda originală, de o senzualitate „canaille", cîntată de Louis Prima, şi pe care publicul francez o recunoaşte cu o evidentă plăcere şi complicitate, este unul din laitmotivele ce străbat spectacolul, fiind legat de personajul Tatălui. Subiectul este aşadar familia, ce se întîmplă, ce se urzeşte, ce izbucneşte şi se reconciliază în această familie mic-burgheză tipică, să zicem, într-o societate rusă sau occidentală contemporană, unde tatăl e beţiv, mama – veşnic însărcinată, cu al cincilea copil pe drum, şi cele patru odrasle, imposibile, gălăgioase şi neastîmpărate, punînd veşnic la cale uciderea tatălui, după vechea logică freudiană. Personajul mamei, interpretat de Olga Eliseeva, o tînără actriţă de un simţ comic absolut irezistibil, în prag să nască, e cea care spală şi calcă rufe, face de mîncare, tricotează, leagănă pruncii fără răgaz, şi care totuşi nu renunţă la puterea ei de seducţie asupra beţivului ei de soţ sau chiar a spectatorilor din sală. După una din nenumăratele ei crize, familia se împacă şi cuplul pleacă la plimbare, acompaniat de vocea lui Jean Gabin, ce cînta în 1936, într-un celebru film din vremea Frontului Popular, *La Belle Equipe*, „Quand on se promène au bord de l'eau"/„Cînd ne plimbăm pe malul apei"... Gagurile abundă, inventive, explozive, făcînd să participe sala, mereu tachinată, zgîndărită, provocată, spectatorii pot fi antrenaţi pe scenă, şi în acest caz sînt singurii autorizaţi să prindă glas – căci pentru clovnii noştri superinventivi orice vorbă e inutilă. Invitat să răspundă la telefon, un spectator oarecare e obligat astfel să se adreseze sălii căreia îi va transmite ordine fanteziste, spre marea veselie a celorlalţi spectatori. Şi, ca într-un mare bal popular, familia reconciliată, în jurul nou-născutului, aruncă spre sală confetti şi lungi serpentine de hîrtie imaculată, serpentine ce inundă sala, reunită astfel cu scena în acelaşi spaţiu de veselă nebunie colectivă, acoperit de o zăpadă ireală de carnaval.

■

---

[1] Termenul de „ceinture rouge" defineşte municipalităţile comuniste ce înconjoară Parisul şi care au practicat multă vreme o politică culturală de calitate. În ultimii ani, scăderea influenţei Partidului Comunist Francez în peisajul politic actual, dar şi noile personalităţi de la direcţia acestor case de cultură sau teatre, au permis în continuare un repertoriu de calitate, fără nici o implicaţie politică directă a municipalităţilor respective.

„Sculptura în proză“ la ICR Paris

Cristina HERMEZIU

Poezia poate fi sculptată în cuvintele care alcătuiesc o proză. O idee veche pe un calapod nou face ca îmbinarea dintre poezie şi artele vizuale să adune la ICR din Paris sute de creatori din lumea întreagă.

În coparteneriat cu ICR, Festivalul franco-englez de poezie de la Paris, aflat la a 30-a ediţie, a reunit cîteva zeci de poeţi, plasticieni şi reviste literare din ţări diferite în jurul ideii de „sculptură în proză“. Poeţii au fost invitaţi să scrie poeme plecînd de la texte de proză, plasticienii au creat opere grafice plecînd de la documente vizuale diverse, iar revistele şi-au constituit propriul lor număr despre această temă originală. Rezultatul este o expoziţie cu 300 de piese poetice şi vizuale, expuse în sălile de la ICR Paris, începînd cu ultima decadă a lunii iunie.

„Există o continuitate a acestui cuplu – poezie, arte vizuale – în istoria artelor, precizează Magda Cârneci, directorul ICR din Paris. Am organizat eu însămi în anii '80 o expoziţie la Bucureşti, cu succes, de poezie şi desen. În anii '90 am încercat să iniţiem, în România, un festival internaţional de poezie vizuală, împreună cu plasticiana Marilena Preda Sanc, dar nu s-a finalizat. Iată că acum îmi este dat, la Paris, să găzduiesc un asemenea fenomen, care-mi este familiar. E o manieră de a provoca obişnuinţele noastre vizuale, literare şi de a încerca să tatonăm interstiţii noi.“

Pornind de la documente vizuale diverse, peisaje urbane, afişe publicitare, pagini de jurnal, artişti plastici din toată lumea, printre care 15 români, şi-au sculptat propria viziune într-un dialog făţiş cu opera originară. „Editura Transignum, care există de zece ani la Paris, s-a asociat acestei iniţiative“, explică Vanda Mihuleac, coorganizator al expoziţiei şi director al editurii. „Ideea a fost lansată de Jacques Rancourt, directorul Festivalului anglo-francez de poezie, pentru a uni artele plastice cu literatura, într-un proiect concret. Nu e vorba de ilustraţie la un text, ci de o temă de reflecţie dată scriitorilor şi artiştilor pentru a îmbrăca o idee, nu neapărat a realiza o operă.“

În sala de expoziţie a ICR din Paris, pereţii sînt „tapetaţi“ cu ideile originale ale artiştilor seduşi de provocarea temei. Afişul publicitar al unei reţele franceze de supermarket înfăţişează un televizor uriaş, al cărui ecran e susţinut de o familie iluminată de zîmbet, în faţa unui pom de Crăciun. Acest banal gest vizual de marketing a fost transfigurat cu luciditate şi cruzime ludică de artista franceză Catherine Louineau: noul afiş, aproape identic, are, spre deosebire de cel originar, televizorul aprins. Imaginea de pe ecran e cea a unor soldaţi înarmaţi, participînd la o demonstraţie. Titlul, cinic şi pertinent, face diferenţa: într-o singură alunecare de privire şi de idee, privitorul trece de la *Happy Christmas!* la *Happy War!*

Vernisajul a fost precedat de o dezbatere în jurul ideii de „sculpture sur prose“ la care au participat reprezentanţii revistelor *Poetry Review* din Londra, *Exit* din Montreal, *Il Segnale* din Milano, *Ellipse* din Toronto şi *Contrapunct* din România. Jacques Rancourt, directorul Festivalului franco-englez de poezie şi al revistei *La Traductière*, a explicat conceptul de „sculptură în proză“, argumentînd seriozitatea unui astfel de demers creativ, în ciuda aparenţei sale ludice: „E şi un mod de a saluta prozatorii, jurnaliştii: „«sculpture sur prose» înseamnă să pleci de la un text scris şi tipărit, pot fi texte literare, de jurnal sportiv etc., să faci apoi un poem, dar într-un fel foarte articulat, riguros: se aleg doar cuvinte din text, în ordinea apariţiei lor, fără a adăuga cuvinte exterioare. «Sculpture sur prose» înseamnă să respecţi materia textului, aşa cum o sculptură respectă fibra lemnului. Pare o joacă, dar e una care a dat poeme adevărate, pline de mister.“ Magda Cârneci, poetă şi deopotrivă istoric şi critic de artă, a apreciat productivitatea acestei provocări care nu pleacă de la o idee nouă, dar se înscrie în spiritul timpului: „Noi, românii, am putea să ne revendicăm o preeminenţă: Tristan Tzara a început prin a decupa cuvinte şi a le pune într-o ordine mai mult sau mai puţin aleatorie, dar faptul că e o idee fertilă vine din dimensiunea colaborării. Se produce o fluidizare a demersului artistic. Lucrul în echipă în jurul unei teme, în cadrul unei reţele, pentru un festival sau o revistă, produce o altă sinergie. Acesta e spiritul epocii: se merge mai degrabă spre o estetică a relaţionării decît spre o estetică a obiectului de artă finit. Astăzi sînt preferate procesele artistice, mai mult decît rezultatele. Acest experiment poetico-vizual se înscrie în tendinţa actuală a artei de a-şi releva dimensiunea ei socială, interrelaţională, a comunicabilităţii cu celălalt, şi nu a afirmării de sine. Contează mai mult faptul că faci cu putinţă să existe o empatie emoţională şi o intensificare a creativităţii de toate părţile, nu numai a ta, ci şi a celuilalt.“ Poetul Ioan Vieru, participant la dezbatere ca reprezentant al revistei *Contrapunct*, a privit cu scepticism acest joc creativ vetust, simptom al unei crize: „Pentru scriitorii români e ceva *déjà-vu*. E ceva din umorul englezesc aici, ceea ce are priză la un anumit public. Dar, în dimensiunea culturii occidentale, de valoarea şi profunzimea celei franceze, revenirea la o veche idee dovedeşte că această cultură a ajuns dincolo de un final, într-o agonie. E o provocare foarte interesantă pentru debutanţi. E un joc. E un prilej de întîlnire foarte plăcut, dar ca scriitor, ca editor, aştept altceva“.

> „Acest experiment poetico-vizual se înscrie în tendinţa actuală a artei de a-şi releva dimensiunea ei socială, interrelaţională, a comunicabilităţii cu celălalt, şi nu a afirmării de sine.“
>
> **Magda CÂRNECI**

Iniţiatorul acestei teme, Jacques Rancourt, a recunoscut că ideea nu e nouă, dar ceea ce o salvează este creativitatea pe care a provocat-o: 81 de poeţi de diferite origini şi cinci reviste literare au „jucat“ acest joc. În viziunea sa, ludicul e un clenci, o strategie de marketing poetic: „Există un public pentru poezia contemporană. Dar formula pe care am gasit-o, «sculpture sur prose», este menită să aducă şi un public care se apropie mai întîi din curiozitate“.

Expoziţia *Sculpture sur prose*, organizată în coparteneriat cu ICR din Paris, cu revista de poezie şi arte vizuale *La Traductière* şi cu Editura Transignum din Paris, va ajunge la Bucureşti, pentru zece zile, în septembrie. Gazde temporare vor fi, pe rînd, şi alte oraşe din Europa, Canada, Australia. Deocamdată, suprema gazdă e Parisul şi, mai exact, Institutul Cultural Român: acesta din urmă devine, pe zi ce trece, un centru de neocolit în peisajul suprasaturat de oferte culturale din Paris.

Poeţii invitaţi la această ediţie a Festivalului franco-englez au fost: David Applefield (SUA), Fiona Sampson (Anglia), Erwann Rougé (Franţa), George Szirtes (Anglia), Carole David (Canada), Martin Harrison (Australia), Max Rippon (Guadelupa), Eric Brogniet (Belgia), Fabio Scotto (Italia), Magda Cârneci şi Ioan Vieru (România).

Imagini ale operelor poetice şi vizuale expuse la ICR din Paris pot fi văzute pe *site*-ul *http://www.festrad.com*.

■

Teatru în Aer
Strange fruit
australia
Parcul Tineretului
14, 15 iulie (16 iulie în caz de ploaie)
ora 19.00
organizator
INSTITUTUL CULTURAL ROMAN
www.icr.ro/ApaAerFoc
parteneri media
SAPTESERI
HotNews.ro
tabu
Cotidianul.
FREESTYLE
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMAVECHE
rfi

Sînt traducătorii autori?

Lukas Marcel VOSICKY

„Totul vine de pe timpul în care soţia de profesor universitar făcuse din traducere un *hobby*“ – se pronunţa de curînd un traducător asupra situaţiei actuale nemulţumitoare a colegilor de breaslă din spaţiul de limbă germană. Dezbaterea a pornit de la un articol al lui Thomas Steinfeld, noul şef al foiletonului lui *Süddeutsche Zeitung*, care a atras atenţia că pretenţiile financiare exagerate ale traducătorilor de literatură au dus la scăderea interesului pentru traducerile în germană. Iar Ulrich Greiner a adăugat în *Die Zeit*: traducătorii „sînt capricioşi ca nişte primadone“.

În lumea teatrului, traducătorii sînt recunoscuţi drept autori, primesc drepturi de autor şi, prin aceasta, profită de succesul financiar al unei piese. Alta este situaţia în beletristică: „Remunerarea traducerii nu este inclusă în calculele despre costurile de publicare la rubrica onorarii, ci la costuri de producţie, la fel ca hîrtia, punerea în pagină şi tipărirea“, explica traducătorul Hinrich Schmidt-Henkel. Chiar şi un traducător renumit precum Burkhart Kroeber, care i-a transpus în germană pe Umberto Eco şi Italo Calvino, nu ajunge decît la un cîştig net de circa 1.000 euro pe lună. În 2002, în Germania, a intrat în vigoare un contract cu privire la drepturile de autor care pretinde „o recompensare corespunzătoare a tuturor autorilor“, însă nu s-a ajuns pînă astăzi la un acord cu privire la ce poate însemna de fapt aici cuvîntul „corespunzător“.

Întrucît şi numeroşi traducători austrieci lucrează pentru case editoriale din Germania, dezbaterea din Germania priveşte practic întreaga piaţă de carte de limbă germană.

Viena

„Am tradus atît cît a impus destinul...“

Anamaria POP în dialog cu Mălina ANDREI

Cum ai ajuns să traduci, de ce tocmai literatură maghiară?

Poate întîmplător... dar pentru că eu nu cred în *întîmplări*..... îmi place să spun că a fost mîna *destinului*, că aşa a fost să fie. În '79, după absolvirea facultăţii, din centrul Bucureştiului am ajuns în nordul cel mai de nord, la Satu Mare. Aici mi-am întîlnit bărbatul, al doilea soţ, medic pediatru, un om de mare erudiţie, care pentru mine înseamnă, printre altele, inclusiv multiculturalitatea din Transilvania, trăgîndu-se dintr-o renumită familie de români din Cluj, dar şi dintr-o veche familie de unguri cu blazon, şi avînd, totodată, rădăcini evreieşti şi italiene... El mi-a deschis apetitul pentru literatura maghiară. Tot el m-a ajutat să învăţ limba maghiară, mai ales cea literară. Pentru că, deşi mama era unguroaică, la noi în casă, după moartea bunicii materne – pe vremea aceea aveam nouă ani – s-a vorbit prea puţin (sau deloc) limba maghiară. În anii '80, în timp ce „oferta“ televiziunii române se reducea la două ore, la Satu Mare puteam prinde posturile televiziunilor din Ungaria. Acest lucru m-a ajutat enorm. Într-o noapte, foarte tîrziu, am auzit/văzut o emisiune culturală dedicată poetei Gizella Hervay, pe nedrept uitată în prezent; eu o numesc, Sylvia Plath a Europei. În momentul acela am ştiut că a doua zi am să fac rost de volumele ei şi mă voi apuca să-i traduc toată poezia.... Volumul *Amprente*, pentru că despre acesta e vorba, a apărut abia în 1988, într-o formă extrem de cenzurată, evident, la Editura Kriterion din Bucureşti. Am avut marele noroc să-mi fie redactor de carte Paul Drumaru, un excelent poet şi traducător, pe care-l consider şi de atunci încoace maestru spiritual într-ale traducerii, unul dintre puţinii „grei“ de la care mereu se poate învăţa cîte ceva. Apoi, au urmat celelalte volume. Fireşte, a fost şi este un traseu sinuos, plin de diverse obstacole profesionale cauzate în primul rînd de lipsa unor instrumente de lucru, lipsa dicţionarelor competitive, a lexicoanelor etc...

Trăind de cîţiva
ani la sat,
am descoperit
alte valori, mult
mai profunde,
relaţiile interumane
sînt mult
mai simple
şi tranşante
decît în mediul
urban.

Ce înseamnă pentru tine traducerea?

O condiţie *sine qua non* a existenţei mele acum, în forma asta, pe pămînt. O muncă migăloasă, o trudă spirituală permanentă dublată de pasiune, de starea de creaţie... în medie 10 ore pe zi de stat în faţa monitorului, dar, cînd e nevoie, chiar şi 15-18 ore, şi, nu în ultimul rînd, un permanent proces de învăţare. Dar traducerea este şi refugiul meu, oaza mea de linişte, este un iubit care nu mă dezamăgeşte, care în momentele de răscruce amară, cel puţin două esenţiale, mi-a dat puterea să jupoi încă un strat de piele de pe suflet şi să merg mai departe.

Care au fost aceste momente?

Primul a fost în anul '90, cînd am devenit şomeră din propria-mi voinţă: mi-am dat demisia de la ziarul din Satu Mare la care lucram şi pe care în acea zi „fierbinte“ din decembrie 1989 îl fondaserăm patru jurnalişti. În condiţiile în care redacţia se „completa“, aproape de la o zi la alta, cu diverse persoane dubioase, incompatibile cu sistemul meu de valori morale, etice etc. – bun, rău, cum o fi, dar căruia îi sînt fidelă –, am decis să demisionez, asumîndu-mi şomajul, provizoratul financiar, iar ulterior statutul de liber profesionist. Fireşte, şocul a venit în zilele imediat următoare, cînd instinctual mă îmbrăcam în fiecare dimineaţă să merg la serviciu... dar, de fapt, eu nu mai aveam serviciu. Starea de şoc mi-a fost atenuată de traducere. În perioada aceea am tradus – la o maşină veche de scris – romanul *Abigél* de Magda Szabó, apărut abia în anul 2003, la Editura Institutul European din Iaşi. Fireşte, gestul meu n-a fost iertat, la momentul oportun acelaşi ziar punîndu-şi artileria grea în funcţiune şi publicînd un tir de minciuni şi calomnii inimaginabile la adresa mea. Prietenii m-au sfătuit să dau în judecată ziarul – am refuzat, nu sînt genul de om care să scuipe în farfuria din care a mîncat... şi, nu în ultimul rînd, cunoşteam raportul de forţe din Satu Mare: ei erau oamenii locului, iar eu o venetică. I-am lăsat să-i judece Dumnezeu... nici măcar nu sînt supărată pe ei.

Al doilea moment este ceva mai recent, petrecut în vara anului 2001, dar declanşat, de fapt, cu un an – un an şi jumătate înainte. În 1998, am dat examen şi am intrat în diplomaţia culturală, din noiembrie 1999 şi pînă în iunie 2001 fiind director al actualului Institut Cultural Român din Budapesta, pe vremea aceea se numea Centru. Poate şi pentru faptul că am intrat prin concurs, deci nu am fost numită, am crezut că, după 1989, în România într-adevăr s-a cam separat grîul de neghină, că indiferent ce partid politic este la guvernare, indiferent de relaţiile constructive sau distructive între putere şi opoziţie pe plan intern, măcar în politica externă – în cazul meu, export de cultură şi spiritualitate românească –, s-a ajuns la un consens: promovarea în străinătate a unei culturi la cele mai înalte cote valorice. Ulterior mi-am dat seama cît fusesem de naivă... În 2000, imediat după ce a fost reales preşedinte domnul Iliescu, foştii cîrcotaşi, sufleuri, doamne şi domni care-mi fuseseră iniţial subalterni şi care după 2000 au prins (din nou) curaj (sau au fost încurajaţi peste noapte), n-au avut altceva mai bun de făcut decît anticameră la Ministerul de Externe şi la Preşedinţie, cîntînd peste tot cît se poate de fals aria calomniei... Succesele obţinute în cei aproape doi ani de activitate pe planul diplomaţiei culturale i-au *deranjat* pe diverşi domni/tovarăşi reveniţi în scaunele puterii – acest lucru s-a suprapus peste faptul că nu aveam nici un fel de susţinere politică (după cum spuneam, am ocupat postul de director *prin concurs*, nu prin numire), peste faptul că n-am bătut din călcîie în faţa noilor/vechilor puternici ai zilei reveniţi la conducerea ţării, rămînînd în continuare fidelă principiilor mele... ducînd în final la debarcarea mea, practic de la o zi la alta (tocmai trudeam pe ultima sută de metri ca una dintre aleile Parcului Central din Budapesta să se numească „Aleea Constantin Brâncuşi“, tot acolo urmînd să fie aşezat bustului marelui sculptor român – totul pe cheltuiala ungurilor), într-un mod cu totul lipsit de o minimă eleganţă impusă de mediile diplomatice. Ulterior, cînd am aflat pentru ce anume fusesem reclamată cu o perseverenţă demnă de invidiat... m-a pufnit rîsul şi m-a cuprins o milă imensă faţă de cei aflaţi atunci la cîrma ţării şi care au aplecat urechea la aşa ceva. Fireşte că m-a afectat această mare nedreptate, iar telefoanele anonime primite în nopţile cînd ne împachetam bagajele... m-au amărît de-a dreptul! Atunci am decis că voi rămîne în Ungaria – eram responsabilă faţă de soţul şi fiul meu. Trăiesc la 65 km de Budapesta, într-un sat de pe malul Dunării, într-o casă ţărănească recondiţionată, spaţioasă, avînd toate dotările necesare, plus curte, grădină... dar şi-n somn visez România... îmi lipsesc dureros de tare prietenii de acolo... Eu, care n-am plecat înainte de '90 – deşi, aş fi avut ocazia – în 2001, am fost obligată... A fost o perioadă extrem de grea! Şi iarăşi traducerea m-a repus pe picioare. Atunci am tradus în 11 zile şi 11 nopţi excelentul volum *Sfîrşitul unui roman de familie* al lui Péter Nádas, apărut în acelaşi an la Editura Polirom. De fapt, tradusesem romanul pentru Fundaţia „A Treia Europă“ din Timişoara, care avea contract de editare cu Poliromul. Cu Poliromul n-am reuşit o colaborare directă... am fost ca două trenuri paralele care am trecut de două ori unul pe lîngă celălalt. Acum cîţiva ani, cînd mi-am oferit serviciile acestei edituri, mi s-a răspuns că nu au pe agenda priorităţilor publicarea traducerilor din literatură maghiară, iar acum, cînd de la directorul Poliromului am primit un *e-mail* că editura ar dori să colaboreze cu mine, am fost nevoită să refuz: de data asta avînd eu agenda ocupată la secundă, pentru cîţiva ani...

Ai publicat la mai multe edituri din România, majoritatea prestigioase, importante... cum le-ai ales, cum ai colaborat cu ele?

Colaborez cu o editură pînă mă simt bine în cadrul acestei colaborări, pînă cînd nu sînt considerată o simplă maşinărie de tradus, pînă cînd există încredere în calitatea traducerilor mele. Pentru că eu n-am voie să greşesc, iar dacă mai apar ici-colo mici scăpări este pentru că intră involuntar în acţiune legile lui Murphy... N-am voie să greşesc în primul rînd faţă de mine, pentru că-mi respect truda de traducător, iar în al doilea rînd, pentru că mai multe persoane bilingve din România, în special scriitorii maghiari din Transilvania, mi-au spus că-mi citesc traducerile confruntîndu-le cu originalul. Or, după ce am tradus atît cît am tradus, trudă recunoscută prin cîteva premii în Ungaria, din comisiile de premiere făcînd parte şi critici literari care citesc şi vorbesc perfect româneşte, fiind originari din România, nu-mi pot permite să-mi tai singură creanga de sub picioare.

■■■ Eu nu traduc pentru premii... Astea sînt trecătoare

Apropo de premii şi de burse: sînt 8 la număr, prestigioase, acordate de Ungaria. În România... nici o recunoaştere de acest gen?

Nici vorbă! Dar eu nu traduc nici pentru premii... Astea sînt trecătoare. În România nu sînt nici măcar membră a Uniunii Scriitorilor şi nu pentru că nu mi-aş dori. Înainte de '90, deşi aveam dosarul depus şi îndeplineam toate condiţiile pentru a fi primită în Uniune nu s-a putut... eram pe lista neagră din cauza poeziilor subversive pe care le scriam – am aflat ulterior acest lucru de la Géza Domokos care pe vremea respectivă fusese în conducerea USR –, iar imediat după '90, cînd mi-am reîmprospătat dosarul... şi pînă acum cîţiva ani... am primit mereu acelaşi răspuns: „Doamnă, mai aşteptaţi, încă vi se verifică dosarul...“ Mai aştept... În schimb, în Ungaria, încă înainte de a primi (şi) cetăţenia maghiară, am fost primită cu braţele deschise în Uniunea Scriitorilor Maghiari, de unde apoi, în momentul cînd au apărut elemente şi discursuri naţionalist-populiste, am ieşit, împreună cu un grup mai mare de scriitori cu orientare liberală proeuropeană, „transferîndu-mă“ în Societatea Scriitorilor de Beletristică din Ungaria, o grupare profesională cu o activitate extrem de efervescentă şi eficientă.

În Ungaria se poate trăi din traduceri?

Dacă „tragi tare“... se poate. Asta înseamnă în medie, zilnic, 10-12 ore la computer. Eu mă descurc, adevărul e că lucrez şi foarte mult, la fel, niciodată nu mi-am dorit o viaţă luxoasă, dacă am în jurul meu linişte, sănătate, cărţile mele fundamentale, CD-uri cu muzică clasică, jazz, cîntece gregoriene, un grup restrîns de prieteni care să se revolte la fel ca mine împotriva nedreptăţii, minciunii, oportunismului... sînt un om mulţumit. De altfel, în mediul rural viaţa e mai ieftină. Trăind de cîţiva ani la sat, am descoperit alte valori, mult mai profunde, relaţiile interumane sînt mult mai simple şi tranşante decît în mediul urban. Pînă la vîrsta de 50 de ani am trăit numai la oraş, iar în 2001 eu am fost cea care am decis că ne vom stabili la sat... Nu regret, dimpotrivă. Dar... înapoi la întrebare! În afară de două sau trei cazuri, onorariul pentru celelalte traduceri l-am primit (şi sper să-l primesc şi de acum înainte) de la Translation Fund of the Hungarian Book Foundation, din cadrul Ministerului Culturii din Ungaria – asta pe bază de concurs de proiecte privind traducerea şi promovarea literaturii maghiare în diverse spaţii culturale şi limbi ale lumii. Este vorba de 60-65% din onorariul integral, dar chiar şi aşa suma respectivă se apropie destul de bine de tarifele practicate în Occident. De exemplu, o singură dată mi s-a întîmplat să primesc cel mai mic onorariu (erau foarte multe proiecte bune, dar suma disponibilă era fixă) de la această fundaţie, adică 7 euro pe pagină standard, 1.800 de semne, cu spaţii cu tot. Evident, depinde şi de CV-ul traducătorului, de prestigiul editurii care se angajează să publice traducerea, de numărul proiectelor, de banii alocaţi de la minister etc. Dar e bine, nu mă plîng.

Care e statutul traducătorului în Ungaria?

Mult mai complex şi mai respectat decît cel al traducătorului din ţările situate la est şi mai puţin complex, mai puţin respectat, decît cel al traducătorului din ţările situate la vest de Ungaria. Acum cîţiva ani, încă înainte de aderarea Ungariei la UE, s-a înfiinţat Asociaţia Traducătorilor de Beletristică din Ungaria, unde sînt şi eu membră fondatoare. Înfruntînd destul de multe piedici, s-a ajuns ca această asociaţie să-şi facă simţită în mod evident şi benefic prezenţa pe piaţa traducerilor, în relaţia traducător-editor. Este o asociaţie independentă, cu caracter profesional şi sindical, recunoscută ca persoană juridică, invitată la negocierile care vizează domeniul, în comisiile de acordare a premiilor, iar dacă e cazul, membrii acesteia sînt consiliaţi şi reprezentaţi în instanţă de către juristul Asociaţiei. Nu puţine au fost procesele dintre traducători şi edituri, în care au avut cîştig de cauză traducătorii. Pornind de la *Charta Traducătorului* (adoptată la Congresul de la Dubrovnik, în 1963, apoi modificată în 1994, la Congresul de la Oslo, care prevede foarte exact toate drepturile traducătorului, la fel şi obligaţiile editorului), consultînd toate documentele „la zi“ din ţările membre ale UE, precum şi tarifele practicate, conducerea Asociaţiei a întocmit contracte tipizate traducător-editor. La fel, în urma unui *lobby* susţinut şi a unor presiuni concertate din partea asociaţiei, editurile care se respectă au fost nevoite să renunţe la acel *gentleman agreement* privind tariful unic de *x* euro acordat drept onorariu pentru traducerea unei pagini standard. Imediat după ce Ungaria a aderat la UE, se poate spune că piaţa traducerilor a fost „liberalizată", iar Asociaţia Traducătorilor a decis să se apeleze, în caz de nevoie, inclusiv la boicot editorial. Un alt aspect este extraordinarul respect în cadrul breslei, adevărata concurenţă loială, nicidecum rivalitatea. Fireşte, nu există monopol pe traduceri, dar se, cam ştie cine ce autori traduce – există un cod etic nescris pe care traducătorii îl respectă, nu prea te întîlneşti cu „suprapuneri ţîfnoase"... cum mi se mai întîmplă în România.

Două din recentele tale traduceri (romanul *Moştenirea Eszterei* de Sándor Márai, respectiv, studiul sociologic intitulat *Eutelia – Eutanasia: o viaţă mai fericită – o moarte demnă* de László Bitó) au apărut în 2006, respectiv, 2007, la Editura Curtea Veche din Bucureşti. Tot această editură va lansa foarte curînd pe piaţa cărţii ediţia a doua, revăzută, a romanului *Verbele auxiliare ale inimii* de Péter Esterházy*, în cadrul Colecţiei „Byblos". În aceeaşi colecţie, anul acesta o să apară un alt roman al lui Sándor Márai tradus de tine – *Turneu la Bolzano*. Cu cîtva timp în urmă îmi spuneai că tot la Editura Curtea Veche o să apară şi opusul lui Péter Esterházy: *Harmonia caelestis* şi *Ediţia revăzută*. Cum ai ajuns să colaborezi cu Editura Curtea Veche?

Întîmplător... dar pentru că eu nu cred în *întîmplări*.....

Iar o să-mi spui că a fost *mîna destinului*, că aşa a fost să fie...

Păi să ştii că a fost exact aşa! La un moment dat mi-a telefonat Esterházy şi m-a întrebat ce ştiu despre Editura Curtea Veche din Bucureşti. La rîndul meu, l-am întrebat de ce-l interesează. Mi-a spus că agenţia literară din Germania, unde-şi are drepturile de autor, l-a anunţat că această editură din România este interesată să-i publice *Harmonia caelestis* şi *Ediţia revăzută*. Dacă romanul *Verbele auxiliare ale inimii* e „cartea mamei" să spun aşa, *Harmonia caelestis* e „cartea tatălui". Da, dar la scurt timp de la apariţia *Harmoniei*, Esterházy a aflat că tatăl său colaborase cu poliţia politică din Ungaria. După cîteva luni a apărut o *addenda* mai specială la *Harmonia*, adică romanul *Ediţia revăzută* – rod al cercetărilor dosarelor, arhivelor, documentelor din perioada în discuţie. Dar să revin... aşadar, i-am spus lui Péter că despre Curtea Veche am auzit doar lucruri bune, dar personal nu cunosc pe nimeni acolo. Eram la computer şi în timp ce flecăream deja despre altceva, am căutat *website*-ul editurii şi i-am tradus pe loc informaţiile esenţiale, citindu-i inclusiv lista autorilor publicaţi, în special în Colecţia „Byblos". *„Sînt serioşi!"* – i-am spus în final. *„Atunci e OK. N-ai vrea să-mi traduci* Harmonia *şi* Ediţia? *Mi-ai tradus deja două cărţi, îmi cunoşti stilul, iar eu îţi cunosc maximalismul de multe ori insuportabil!"* – a fost următoarea replică a lui Esterházy. *„Ba da, s-a făcut! Dar nu cunosc pe nimeni la editura asta, n-am să-mi ofer serviciile... doar ştii... am păţit-o deja. Rezolvă tu ca să mă contacteze ei!"*. În noaptea aceea adormisem chiar fericită: ştiam că mă voi înhăma la o muncă de Sisif – cele două volume au mult peste o mie de pagini, fiind un text extrem de greu –, dar în acelaşi timp era o provocare extraordinară pentru mine. La fel, eram fericită că în România există o editură care e interesată de publicarea acestui opus. În treacăt fie spus, eu propusesem unei edituri din România traducerea şi publicarea celor două volume ale lui Esterházy, asta încă pe vremea apariţiei lor în Ungaria, dar directorul respectivei edituri m-a întrebat iritat cum pot să îmi imaginez că el va publica „două cărămizi"... Apoi, prinsă în alte proiecte de traducere, pur şi simplu am uitat de această provocare, la fel cum am uitat să-l întreb pe Esterházy ce şi cum a făcut că la un moment dat am primit un *e-mail* de la Livia Szász, coordonatoarea Colecţiei „Byblos", prin care mă invita la sediul editurii să punctăm termenii de colaborare. Evident, nu ştia că locuiesc în Ungaria. Cînd i-am scris, mi-a răspuns că nu e nici o problemă, în epoca Internetului nu mai există graniţe între ţări. Astfel a început între Livia şi mine o corespondenţă iniţial oficială, apoi din ce în ce mai caldă, mai amicală. Este un om de o calitate profesională, de o corectitudine şi de o onestitate extraordinare. La scurt timp, am fost invitată la Bucureşti, la Teatrul Odeon, la premiera piesei lui Katalin Thuróczy, *joi.megaJoy*, pe care tot eu o tradusesem. Cu sufletul cît un purice am descins şi la Curtea Veche, unde, repet, nu cunoşteam personal pe nimeni. De cum am intrat, am avut sentimentul că am ajuns acasă. I-am cunoscut pe Irén şi Grigore Arsene, pe Livia Szász, pe graficianul Barna András Némethi... şi probabil şi alte persoane, dar, fiind prea emoţionată, nu le-am reţinut numele. Discuţia a fost extrem de plăcută, de parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea şi pămîntul. Spiritul meu critic căuta efectiv un nod în papură, un semn din morga şi *preţiozitatea* – vai, atît de des practicată în asemenea instituţii! –, dar n-am găsit nici urmă. Am vorbit deschis, tranşant, omeneşte, jucînd cu cărţile pe faţă, cum se spune. Nu exagerez deloc şi nici nu fac temenele: îmi lipseşte această genă! Am căzut de acord ca, pînă la evaluarea proiectului privind acordarea onorariului pentru traducerea opusului lui Esterházy, proiect pe care urma să-l depunem la Translation Fund of the Hungarian Book Foundation din Budapesta, să demarăm colaborarea cu traducerea romanului *Moştenirea Eszterei* de Sándor Márai şi a studiului sociologic *Eutelia – Eutanasia* de László Bitó. La *Moştenirea* mi-a fost redactor de carte Livia Szász. Am colaborat perfect, practic în mai puţin de o săptămînă romanul a fost redactat „de la distanţă". A fost o reală sărbătoare a sufletului pentru mine. Pentru studiul lui László Bitó am avut nevoie de un redactor care să se priceapă la medicină şi acesta a fost nimeni altul decît medicul Răzvan Petrescu, despre care am aflat ulterior că este acelaşi Răzvan Petrescu, excelentul scriitor şi dramaturg, ale cărui cărţi le citisem cu sufletul la gură la vremea apariţiei lor. La fel, cartea a fost redactată în mai puţin de o săptămînă, colaborarea cu Răzvan a fost o adevărată plăcere spirituală. Am rămas prieteni, zilnic schimbăm măcar două-trei mesaje. Apoi Livia Szász mi-a scris că editura ar dori să mai publice încă un roman de Sándor Márai. Ne-am oprit la romanul *Turneu la Bolzano*. Între timp, mi-am amintit că trecuseră zece ani de la publicarea romanului *Verbele auxiliare ale inimii* de Péter Esterházy, deci, *copyright*-ul pentru limba română e din nou pe „piaţa liberă". În 1997, cînd a apărut prima ediţie, cartea nu s-a prea bucurat de promovare, practic a trecut neobservată, deşi este o adevărată „perlă literară"... şi încerc să mă detaşez de subiectivism, care vrînd-nevrînd există. Am sunat-o pe Irén Arsene, i-am propus să publice ediţia a II-a, revăzută, a romanului. Propunerea a fost acceptată pe loc, am revăzut urgent manuscrisul – trecuseră zece ani de la prima ediţie, am lucrat destul de mult pe manuscrisul iniţial –, iar a patra zi era deja la Cornelia Bucur, redactor de carte, cu care, din nou, colaborarea a mers strună. Cartea urma să apară la *Bookfest*. La un moment dat chiar glumeam cu Cornelia, care-mi spunea că prin stahanovismul nostru am depăşit toate recordurile la Curtea Veche – romanul lui Esterházy a fost redactat în nici trei zile. Am dat intenţionat cîteva nume din echipa de la Curtea Veche, ca să transmit cititorilor că îndărătul unei cărţi nou apărute trudeşte cu pasiune o întreagă echipă, fiecare membru al acesteia dăruindu-şi la maximum, pe segmentul care-i revine, ce are mai bun. Or, în acest secol atomizat e foarte greu să ajungi la o asemenea performanţă, asta ţine de personalitatea celui care-şi formează echipa. La Curtea Veche s-a reuşit. Sper din tot sufletul ca în viitorul apropiat beculeţele mele tainice să nu mă avertizeze asupra unei sincope în fluxul comunicaţional...

■■■ Pentru mine, traducerea este un act de creaţie

Cum îţi alegi autorii pe care-i traduci? Care este relaţia ta cu ei, pentru că traducerile tale sînt, majoritatea covîrşitoare, din operele autorilor în viaţă...

De cele mai multe ori eu sînt cea care propun unei edituri ce aş dori să traduc. Evident, se întîmplă şi invers... discutăm, iar în final ajungem la un numitor comun. Am avantajul să pot citi, îndată după apariţie, cărţile care contează în Ungaria. Sînt cîteva edituri care-mi trimit acasă „producţia" editorială. La fel şi autorii care doresc să-şi vadă cărţile traduse mai degrabă în limba română decît, să zicem, în franceză, engleză sau suedeză, fiind conştienţi că în primul rînd este important să fie cunoscuţi de către vecini. Sînt conectată, fireşte, şi la piaţa cărţii din România, iar pe Internet verific cam tot ce apare din literatura maghiară pe marile pieţe europene ale cărţii. Evident, nu pot să traduc şi să propun tot ce-mi place mie, selecţia e foarte exigentă. Prefer să traduc din operele autorilor în viaţă tocmai ca să pot comunica la un moment dat cu ei – un lucru extrem de important pentru mine –, să putem discuta anumite greutăţi şi aspecte semantice ale textului. În cazul traducerilor din Márai, de exemplu, care din păcate nu mai trăieşte, eventualele „probleme" le discut cu redactorul de la Editura Helikon din Budapesta, care are exclusivitate pentru editarea operei lui Márai, sau cu istoricii literari de la Muzeul Literaturii Maghiare, specializaţi în opera acestui mare scriitor. Relaţia mea cu cei cărora le-am tradus sau le traduc cărţile este foarte bună, cu mulţi dintre ei am rămas prietenă. Cei cu adevărat „mari" sînt extrem de modeşti, respectă munca traducătorului, mulţi fiind ei înşişi traducători.

Este traducătorul un creator?

Fără discuţie, da! Pentru mine, traducerea este un act de creaţie. Nu toţi cei care vorbesc două sau mai multe limbi şi trag cu ochiul la traduceri... sînt şi traducători. Practic, trebuie să te pui în pielea autorului, să-i preiei modul de gîndire, de exprimare, să trăieşti din plin şi în mod creativ fiecare cuvînt. Altfel nu se poate. Adică se poate, poţi să traduci *corect* un text, dar dacă tu, ca traducător, nu ai *şi* scînteia creativităţii în tine... traducerea respectivă este corectă, dar sterilă. Trebuie să simţi cînd şi unde introduci în plus un cuvînt... şi unde anume renunţi la un cuvînt... să cunoşti limitele limbii în care traduci, pînă unde este permis s-o violezi, să ai curajul să faci acest lucru, or, acest curaj este condiţionat de creativitate.

La ce lucrezi în prezent?

La traducerea *Harmoniei Caelestis*... apoi urmează *Ediţie revăzută*. Sper ca ambele să apară în primăvara-vara anului viitor. Între timp mai am de onorat două „obligaţii" mai vechi pentru Editura Paralela 45, tot Esterházy: *Cartea lui Hrabal* şi *Privirea contesei Hahn-Hahn*. Cu ocazia sejurului meu la Bucureşti, la *Bookfest*, unde am fost invitată de către Editura Curtea Veche, sper să apucăm o oră de linişte şi împreună cu conducerea editurii să punem la cale diverse proiecte pentru perioada următoare. Nu merg cu mîna goală, am cîţiva „aşi" în mînecă, spun eu...

■■■ Mi-am cam sacrificat traseul poetic pentru a traduce

De fapt... cîte cărţi ai tradus pînă acum?

Am tradus atît cît a impus destinul... 22... din care au apărut 20. Şi vreo 8 sau 9 piese de teatru...

Dacă tot am vorbit de traseul tău de traducătoare, hai să încheiem cu traseul tău de poetă. Eşti autoarea a patru volume de versuri. Pe cînd următorul?

Adevărul e că mi-am cam sacrificat traseul poetic pentru a traduce. Deşi între timp am scris şi multă poezie... pe spatele reţetelor medicale, ale facturilor de apă sau telefon, pe şerveţele, pe recipise poştale... pe te miri ce... dar manuscrisele zac peste tot, prin sertare, prin cutii... aiurea. Noroc cu buna mea prietenă, poeta Ruxandra Cesereanu, care mi-a solicitat recent un grupaj de versuri pentru revista *Steaua*. Promiţîndu-i această colaborare am fost nevoită să aduc la lumina zilei tot ce zace ascuns sau uitat. Tot ea m-a „ameninţat" că o să-mi solicite lunar cîte un grupaj de poeme... nu neapărat pentru a le publica, ci pentru a juca rolul motorului spiritual necesar care să mă pună în mişcare, să mă gîndesc şi la traseul meu poetic, iar în final, la un volum de poeme... *durute*.

Budapesta, mai 2007

■

---

* De la momentul cînd a avut loc acest dialog, cartea lui Péter Esterházy, *Verbele auxialiare ale inimii* a apărut.

Fişă de autoare

Poeta şi traducătoarea Anamaria POP s-a născut la 7 aprilie 1952, în Turda, judeţul Cluj. Licenţiată a Facultăţii de Ziaristică din Bucureşti (1979), Anamaria Pop a debutat în 1972 cu volumul de versuri *Castelul din siclame albe*, după care au urmat *Corida* (1983) şi *Trăgătorul la ţintă* (1999). Traducătoare liber profesionistă (din limba maghiară în limba română şi din română în maghiară), Anamaria Pop a tradus peste 20 de opere literare de primă mărime din literatura maghiară. A fost, vreme de aproape doi ani (noiembrie 1999 - iulie 2001), director al Centrului Cultural al României de la Budapesta .

În prezent locuieşte în Ungaria, la Szalkszentmárton, este membră a Societăţii Scriitorilor de Beletristică din Ungaria – Magyar Szépírók Társasága, membră a Asociaţiei Traducătorilor din Ungaria – Magyar Műfordítók Egyesülete şi a Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO.

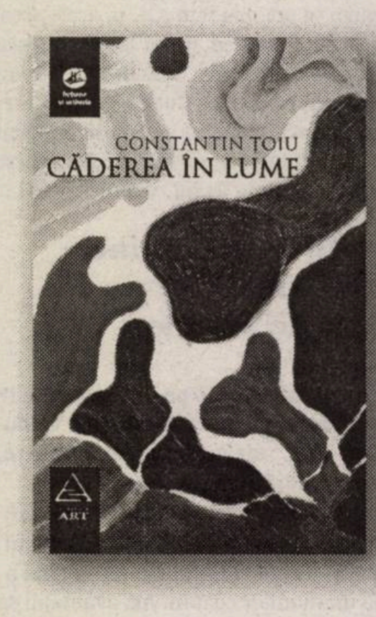
Din traducerile din limba maghiară în limba română menţionăm doar cîteva, mai recente:

- László BITÓ: *Eutelia – Eutanasia: o viaţă mai fericită – o moarte demnă*, studiu sociologic, Bucureşti (2007)
- Attila BARTIS: *Mama mea, Cleopatra*, piesă de teatru (2007)
- Katalin THURÓCZY, *Scara pisicii*, piesă de teatru (2007)
- Sándor MÁRAI, *Moştenirea Eszterei*, roman (2006)
- Attila BARTIS: *Tihna*, roman (2006)
- Árpád GÖNCZ: *Gratiile*, piesă de teatru (2005)
- Sándor MÁRAI: *Lumânările ard până la capăt*, roman (2004)
- Imre KERTÉSZ: *Drapelul englez*, proză scurtă (2004)
- Imre KERTÉSZ: *Altcineva*, jurnal Editura Humanitas, Bucureşti (2004)
- György MÉHES: *Gina*, roman (2004).
- Péter ESTERHÁZY: *O femeie*, roman (2002)
- László BITÓ: *Cheile Ralului (Avraam şi Isaac – Învăţăturile lui Isaac)*, roman biblic (2001)
- Péter NÁDAS: *Sfîrşitul unui roman de familie*, roman (2001)
- Géza SZÖCS: *Rănită, sepia*, poeme (1999)
- Endre KUKORELLY: *Malul-Memoria*, roman (1999)
- Árpád GÖNCZ: *Moştenirea*, 11 nuvele, o piesa de teatru şi un eseu politic (1998)
- Péter ESTERHÁZY: *Verbele auxiliare ale inimii*, roman (1997; 2007)

Şi încă multe altele, rămase nemenţionate din lipsă de spaţiu.

Pentru minunatele sale traduceri, Anamaria Pop a obţinut de-a lungul vremii mai multe premii şi burse din partea unor instituţii culturale din Ungaria şi doar unul în România: Premiul Sindbad – pentru prietenii literaturii maghiare, acordat de Liga Scriitorilor Maghiari din Transilvania – Cluj şi Premiul Pen Clubului din Ungaria, ambele în 2004, şi Premiul „Déry Tibor" din Ungaria, în 1998.

Constantin Toiu
VRAJELI (DE BUZUNAR)
ART


CONSTANTIN ȚOIU
CĂDEREA ÎN LUME
ART

EDITURA
ART

Colecția
Ficțiune și artilerie
Scriitorii români contemporani
merită să fie editați în condiții
demne și atrăgătoare.

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

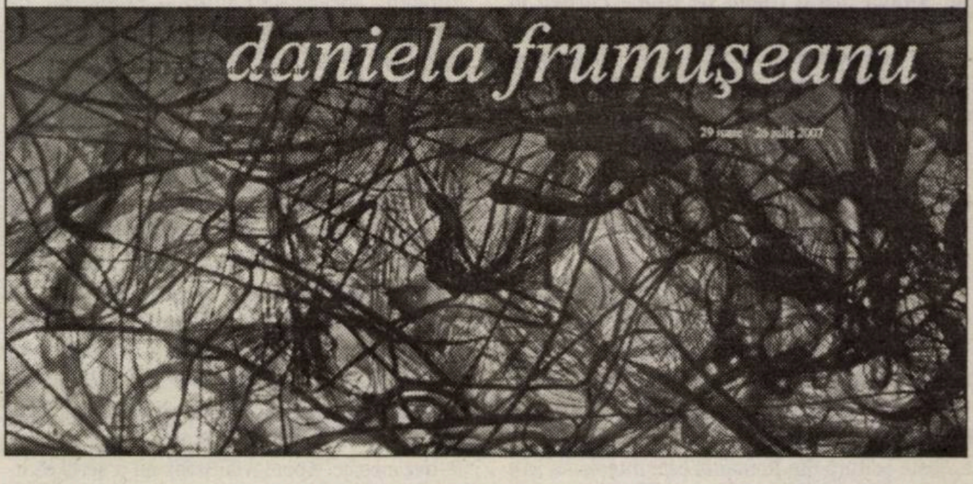
cărți cardinale
desenul din covor
ocheanul întors
demonul teoriei
laur
ficțiune și artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
Time Out București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

Palatele Brâncovenești – Mogoșoaia
29 iunie-26 iulie 2007
Elena Dumitrescu – *Intus*

Intus
elena dumitrescu

Palatele Brâncovenești – Mogoșoaia
29 iunie-26 iulie 2007
Daniela Frumușeanu – *Atingerea focului*


daniela frumuşeanu
29 iunie - 26 iulie 2007

ideal spleen

ana maria micu / pictură / 28 iunie - 28 iulie 2007

anaid art gallery
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
București
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87
Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro
www.anaidart.ro

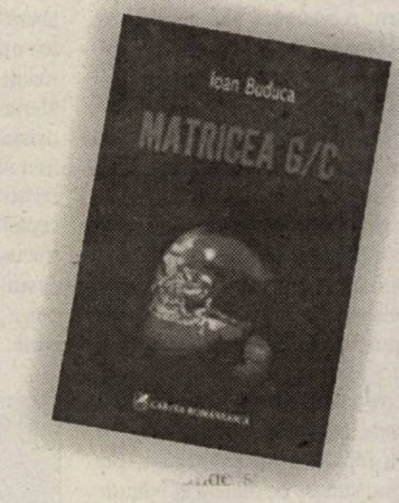
Cu sprijinul
ROMIDO
Parteneri media
Le Monde diplomatique
Membru

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Proză“:

Ioan Buduca
Matricea G/C

Au mai apărut:
Adrian Petrescu
Conspirațiile imposibile
Ruxandra Cesereanu
Nașterea dorințelor lichide
Tudor Călin
Clubul de biliard


Ioan Buduca
MATRICEA G/C
CARTEA ROMÂNEASCĂ

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.polirom.ro

- Gabriela Adameșteanu
  Întîlnirea
- Ignațiu de Loyola
  Istorisirea Pelerinului • Jurnalul mișcărilor lăuntrice • Exerciții spirituale
- Val Vâlcu
  Jurnalismul social
- M.J. Hyland
  Declinul

Gabriela
ADAMEȘTEANU
Întâlnirea
Ignatiu de Loyola

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

TEATRU

Cincisprezece ani de Atelier

Doru MAREŞ

Se vede treaba că încercarea de acum mai bine de un an a lui Radu Macrinici de a poposi la Teatrul Municipal din Baia Mare a fost o operaţiune inspirată. Trimis la plimbare de Horaţiu Mihaiu, de la Sfîntu Gheorghe (de unde a şters-o şi regizorul-scenograf, actorul Florin Vidamski fiind noul director, de circa o lună: dacă pălăria nu a intrat, între timp, la apă, să sperăm că nu e exagerat de amplă...), după douăsprezece ediţii ale Festivalului Internaţional de Teatru Atelier, negăsind rezonanţa necesară a edililor Sighişoarei (se pare că, totuşi, ceva se coace şi acolo), în urma celei de-a treisprezecea, dramaturgul (dacă precara mea matematică nu mă înşală, decan de vîrstă, la 43 de ani, în domeniu – sigur, mă refer la cei care contează) este evident că şi-a găsit locul şi, mai ales, oamenii, în Maramureş. Aşa se explică realizarea celei de-a cincisprezecea ediţii (a doua la Baia Mare), în evoluţie limpede.

În contextul actual (mă declar încă o dată partizan al festivalurilor, dacă se poate şi în cel mai mic cătun, evenimentul real – iară nu făcăturile de „pe sticlă“ – fiind potenţiale motoare ale spiritualităţii fiecărei comunităţi), manifestările de gen cu personalitate clară sînt tot mai puţine. Festivalul ieşean Goldfaden pare pus la păstrare de la schimbarea directorului general la Naţional, oricum clădirea intrînd pentru cîţiva ani în reparaţii capitale (dacă va avea aceeaşi soartă ca Palatul Culturii...). Mai jos, la Piatra Neamţ, noul director Liviu Timuş încearcă o reformare, pe cît se pare, a tradiţionalului festival al Teatrului Tineretului. Reforma optimă, însă, ar fi atingerea cotei din timpul directoratului lui Dan Borcia (şi pentru instituţie, şi pentru festival), şi invitarea acestuia în *staff*-ul actual. Din fericire, la Bacău, noul cuplu directorial Găzdaru-Duţu pare să fi reuşit reiterarea Galei Star. La Tîrgovişte şi Piteşti se caută, s-a încercat şi la Sfîntu Gheorghe un soi de parodie post-Atelier. Sibiul şi Bucureştiul sînt altceva, mixturi (pe alocuri *mixtum compositum*-uri) ale unei viziuni de piaţă demne de tot respectul, dar, de dragul axiologiei, de nerepetat. Pînă una-alta, vocaţia clară par a şi-o fi găsit doar Festivalul Shakespeare de la Craiova şi Festivalul Dramaturgiei Româneşti de la Timişoara.

Şaptesprezece spectacole în concurs, produse de cincispreze companii teatrale, şi alte patru, adăugînd încă doi producători, colocviul Alfred Jarry (cu invitaţi din Franţa, Canada şi Ungaria, şi minunat încheiat de *Cîntecul descreierisirii* oferit de cuplul Adrian Ivaniţchi – Dan Lotoţchi), la un secol de la dispariţia fizică a inventatorului lui Ubu, o propunere (poetică) de parteneriat Săpînţa-Spoon River-ul lui Lee Masters, vernisajul expoziţiei de pictură a Adrianei Grand, *Îngeri industriali*, lansarea *Fotoliului scepticului spectator*, noua carte a Mirunei Runcan apărută la Unitext, vreo trei ateliere, fanfara teatrului, barul teatrului (loc al colocviilor din miez de noapte), lume de pe vreo trei continente, public băimărean buluc (unul dintre cele mai intersant-interesate publicuri româneşti ale momentului).

De subliniat steaua norocoasă sub care Radu Macrinici îşi organizează festivalul la Baia Mare, alături de *team*-ul directorial Marilena Frenţiu-Nicolae Weisz, în bună înţelegere cu primarul Cristian Anghel, consiliile local şi judeţean, AFCN, MCC, UNITER, dar şi sponsori bine găsiţi. Exprimată şi prin finanţare, voinţa comunităţii locale devine cu adevărat funcţională. În suplimentul de fiecare seară, *Estrada Atelier*, am putut citi cîteva nume noi, care mă fac relativ optimist faţă de viitorul comentariului teatral.

© Radu Afrim

Inimi cicatrizate

■■■ Atît că „p-ici, pe colo“...

Încă mai cred că un festival care îşi propune, decomplexat, „cele mai noi tendinţe în dramaturgia, regia, scenografia, coregrafia, muzica de scenă şi arta actorului secolului XXI“ se poate lipsi de concurenţialitate, dacă nu de altceva, măcar pentru a feri nişte oameni, altfel onorabili, să lucreze cu bisturie tocite pe trupuri proaspete, pe care sînt obligaţi să le ia drept coapte de maladie. Cînd şi bolnavul e închipuit, dar nici doctorul nu e mai breaz, se ajunge la enormităţi precum ignorarea totală a unui spectacol precum *Inimi cicatrizate* al lui Radu Afrim. Nu e vorbă, nici selecţionerul nu a fost scutit de gafe. Hotărînd iniţierea secţiunii „Portrete în Atelier“, Radu Macrinici a adus alături de o personalitate fundamentală a regiei româneşti actuale (Victor Ioan Frunză), un necunoscut al cărui păcat nu este atît lipsa de notorietate, cît aceea de coerenţă, ca să nu zic de talent. „Pentru cine îi cunoaşte, argumentele ar fi de prisos. Pentru cei care se fac că nu îi cunosc, aşijderea.“, zice directorul festivalului. Acum, cinstit vorbind, pe Frunză poţi „să te faci“ că nu-l cunoşti, dar cum Dumnezeu să te faci că nu cunoşti un Ovidiu Mihăiţă, pe care chiar nu-l cunoşteam, iar acum, chiar că „argumentele“ mă determină să mă rog să nici nu-l mai văd decît ca actor, nicidecum autoregizat. Pe scurt, prezenţa teatrului particular al acestuia (nefericit botezat „Auăleu“, dar las' că nici un „D'aia“ nu e mai breaz, denotînd o anume vocaţie a hăhăielii de mahala) cu 3 (trei!) spectacole a fost momentul de demisol al festivalului (prin “subterană”, totuşi, parcă se mai pot face oarece însemnări), deşi compania se subintitulează „de curte şi garaj“. Vulgarităţi însăilate, groase actoriceşte şi jalnice ca lectură a unor texte sclipitoare precum cele ale lui Jarry şi Harms. Interviul liderului Mihăiţă, din *Estrada Atelier*, înjurînd de-a valma colegi, public şi gazde pune capac – psihanalizabil – erorii de selecţie.

Aceeaşi secţiune ar trebui să pledeze şi ea pentru nonconcurenţialitate, nefiind tocmai în ordine, chiar şi numai cantitativ, o asemenea regulă a jocului.

■■■ Rîsu'-plînsu' spectatorului

În opinia mea, patru spectacole îşi puteau disputa întîietatea (cu sau fără premii, *nota bene!*): *Scaunele* lui Victor Ioan Frunză, de la Teatrul German de Stat din Timişoara, *Ubu cocoţat pe masă*, al cuplului canadian Olivier Ducas – François Monty, de la Teatrul Espèce din Quebec, *Poveştile de familie* ale lui Mihai Fusu, de la Naţionalul din Chişinău şi *Inimi cicatrizate*, ridicat de Radu Afrim la Constanţa, la Compania Ovidius (unde se pare că adîncile cugetări unificaţioniste marca Mazăre au fost anulate, în tribunal, cele cinci instituţii de spectacole iniţiale recăpătîndu-şi autonomia; de revenit).

Sigur, importanţa tuturor celor trei spectacole Frunză (alături de *Scaunele*, în cadrul „Portretului de autor“, Atelierul a mai invitat, de la Brăila, *Visul unei nopţi de vară*, adăugînd producţia proprie a Teatrului din Baia Mare, *Istoria comică a doctorului Faust*, încă o dovadă a eficacităţii Festivalului Atelier în relaţie cu teatrul-suport) vorbeşte cu adevărat despre imaginea unui artist capital, a cărui creaţie lasă liber dreptul la electivitate, dar, în acelaşi timp, reprezintă un întreg al unei concepţii originale. De altfel, regizorul a susţinut şi conceptul spectacolului de poezie de la Săpînţa, dar şi conferinţa *Axiologie şi cenzură*.

Duhului thrillerului, apărut cu haz, încă din prima seară, în *Geniul crimei* al lui Theodor Cristian Popescu, sosit din Canada la Teatru' 74 din Tîrgu Mureş, i-a răspuns cu aceeaşi veselie ascunzînd ocheada tristă, *Angajarea de clovn*, în regia Louisei Dănceanu, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. Hikaru Otsubo (deja un obişnuit al festivalului, dansatorul *buto* din Japonia) şi Aurelia Ivan (de la Teatrul parizian Clastic) s-au jucat pe sine în relaţie cu greutatea aerului din preajmă (cel dintîi) sau cu marioneta amintind de omuleţul lui Gopo (a doua). *Balul* de la Opereta bucureşteană, elegant şi precis în regia Yvettei Bozsik (cu un punct în plus pentru Beatrice Rancea, efectiv magnifică şi magnetică, în scenă), e totuşi, într-o oarecare măsură, distracţie pentru vîrsta a treia. Poate că la anul Atelierul va putea invita o trupă precum Compania de dans „The Kibbutz Contemporary Dance“, pe care am văzut-o debordînd de energie, cîteva zile mai ţîrziu, la *Euroiudaica* de la Sibiu.

În bună măsură dezamăgitoare spectacolele: *Misterioasa doamnă din balonul renaşterii* – Compania Lita C-Y din Singapore (prea de tot simplist), *In-fi-ni-te-si-mal* al lui Jozsef Trefeli, produs de propria sa companie din Geneva (mai multă imaginaţie şi sprijinul lui Hikaru Otsubo probabil că i-ar fi fost de folos), *Monoloagele vaginului* – Teatrul Ariel Underground din Tîrgu Mureş (excesiv şi în vulgaritate, şi în proasta lectură a textului Evei Ensler – am văzut, după acelaşi text, ceva cu adevărat curat şi persuasiv la Bucureşti, la Club A).

Una peste alta, Atelierul revine pe bună dreptate în prim-planul atenţiei festivaliere, de acum Baia Mare devenindu-i din probabilă pensiune de trecere, casă de încredere.

■

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**,
la pachet cu cărți de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL
POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada
1 mai-31 octombrie 2007, veți fi la curent cu cele
mai noi titluri din literatura română şi universală,
publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei,
la *www.observatorcultural.ro*, veți putea afla care
sînt titlurile incluse în pachetele promoționale.

2 cărți pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărți pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărți pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorți,
trei premii speciale. Detalii despre acestea veți putea
afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii
din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie,
printr-una din modalităţile de mai sus.

FILM

Asiawood la Bucureşti

Mihai FULGER

De cîţiva ani buni se vorbeşte despre Asiawood (a nu se confunda cu indianul Bollywood) ca despre un nou centru al cinematografiei mondiale şi o alternativă viabilă la omnipotentul Hollywood. Astfel, *blockbuster*-urilor nord-americane le sînt opuse producţii „panasiatice“, cu bugete mai mici, dar care vorbesc pe limba lor atît japonezilor, cît şi chinezilor sau sud-coreenilor. Cineaşti precum taiwanezul Ang Lee (*Tigru şi dragon*) sau chinezul Zhang Yimou (*Eroul*) sînt consideraţi deschizători de drum, iar lista continuatorilor este lungă.

A treia ediţie a Fest'ASIA, desfăşurată în sala Union a Cinematecii Române, a reuşit să aducă, timp de cîteva zile (1-8 iulie), Asiawood la Bucureşti. După două ediţii (din 2002 şi 2004) desfăşurate sub egida Institutului Francez, organizarea Festivalului de Film Asiatic a fost preluată de asociaţia ESTE'N'EST a criticilor Laurenţiu Brătan şi Mihai Mitrică. Aceştia intenţionează să transforme Fest'ASIA într-un eveniment anual, în care, pe lîngă filme din Coreea de Sud, China, Hong Kong, Japonia, Singapore şi Taiwan, să poată fi vizionate şi producţii venind din India, Thailanda, Filipine, Malaezia, Indonezia şi Vietnam, ba chiar din ţări mai mici, precum Nepal, Bhutan şi Sri Lanka. Anul acesta, festivalul a inclus 15 lungmetraje (inclusiv trei animaţii) şi 20 de scurtmetraje. Chiar şi în lipsa numelor foarte mari, aceste filme – multe dintre ele premiate la festivaluri importante – au fost suficiente pentru ca spectatorii fideli să îşi poată forma o imagine adecvată asupra tendinţelor actuale de la Asiawood.

■■■ Chinezii, între propagandă şi fantezie

Festivalul s-a deschis şi s-a închis cu cîte un film chinezesc de anul trecut. *Maşină de lux* de Wang Chao şi *Natură moartă* de Jia Zhang-Ke sînt, de fapt, două coproducţii (cu Franţa şi, respectiv, cu Hong Kong), premiate la mari festivaluri. *Maşină de lux* a cîştigat secţiunea „Un Certain Regard“ de la Cannes, între două ediţii adjudecate de cineaşti români (Cristi Puiu şi Cristian Nemescu) şi la concurenţă cu filmul de debut al lui Cătălin Mitulescu, în timp ce *Natură moartă* a fost surpriza ultimului festival de la Veneţia, obţinînd Leul de Aur. Principala calitate a amîndurora mi se pare acuitatea observaţiei sociale, ambii autori izbutind să ofere o viziune autentică asupra vieţii din China de azi. Desigur, diferenţele sînt mai mari decît asemănările.

În *Maşină de lux*, un dascăl de ţară (exilat în urmă cu 40 de ani, din pricina unor critici la adresa regimului) se reîntoarce în Wuhan, oraşul studenţiei sale, pentru a-şi căuta unicul fiul, dispărut fără urmă de un an; acasă îl aşteaptă soţia bolnavă de cancer, care vrea să-şi mai vadă o dată copilul favorit, înainte de a-şi da duhul liniştită. În metropolă însă, părintele îşi regăseşte doar fiica, ajunsă – fără ştirea lui – damă de companie într-un club de noapte. Prin intermediul ei, cunoaştem o „a doua China“, cea a mafioţilor care trăiesc în huzur şi ale căror lupte pentru putere lasă în urmă victime colaterale. Concluzia vine de la sine: şi la ei e mai bine să fii sărac şi cinstit decît bogat şi putred; cel puţin asta înţelegem din finalul păşunist, în care fiica pervertită de oraşul-infern revine pocăită în sătucul-paradis, vrînd să-i ofere copilului ei şansa unei vieţi mai bune. Frumos, nimic de zis, dar cam găunos pentru un premiu la Cannes...

Natură moartă, în regia lui Jia Zhang-Ke

În schimb, *Natură moartă* nu încearcă nici o clipă să dea lecţii morale spectatorilor. Două poveşti asemănătoare (revine motivul căutării, care facilitează observaţia socială), dar cu deznodăminte diferite, ale unor oameni mărunţi sînt plasate în nişte peisaje grandioase (naturale şi artificiale, urbane şi postindustriale). În timp ce pe rîul Yantze se înalţă masivul Baraj al celor Trei Defileuri, vechiul oraş Fengjie este demolat, pentru a fi apoi scufundat sub ape. Aici, un miner încearcă să-şi regăsească soţia şi fiica, pe care nu le-a mai văzut de 16 ani, în timp ce o asistentă medicală speră să-şi reîntîlnească soţul plecat de acasă în urmă cu doi ani. Deşi decorul este realist, Jia Zhang-Ke nu se dă în lături să introducă un O.Z.N. care străbate cerul de deasupra rîului sau o clădire care se transformă din senin în navă spaţială; astfel, fantezia înlocuieşte cu succes propaganda din alte producţii asiatice. *Natură moartă*, care va intra şi în circuitul cinematografic, este un splendid film de atmosferă despre trauma schimbării.

■■■ Japonezii şochează şi visează

Amurgul zeilor de Tatsushi Ômori a fost prezentat anul acesta şi în secţiunea „Fără limită“ a TIFF-ului clujean, unde se potrivea perfect – un autentic film-şoc, care poate fi văzut şi ca un ghid de perversiuni... mănăstireşti. Imaginea picturală şi mişcările delicate ale camerei par menite să inocentizeze personajele, însă în partea a doua regizorul supralicitează, astfel încît ajunge ori să îi îngreţoşeze pe spectatori, ori să îi facă imuni la avalanşa de gesturi şi acte violente sau sexuale atipice (eufemistic vorbind); altfel spus, *Amurgul zeilor* îţi pune la grea încercare pragul suportabilităţii. Există şi momente reuşite, foarte intense, precum confesiunea eroului (care a ucis un cuplu aparent fără motiv), însă personajul este inconsecvent, apărîndu-ne cînd ca un geniu malefic, cînd ca un adolescent buimac. Nu trebuie totuşi să uităm că, atunci cînd vine vorba de filme-şoc, asiaticii sînt greu de întrecut.

Cineastul cel mai cunoscut din programul Fest'ASIA 3 a fost un alt japonez, Takeshi Kitano. La *Takeshi vs. Takeshi*, penultima sa creaţie, el este şi scenarist, şi regizor, şi actor (în dublu rol), şi monteur. Filmul unui autor matur, plasabil undeva între *8 şi jumătate* al lui Fellini şi *Vise* al compatriotului Kurosawa, *Takeshi vs. Takeshi* are multe secvenţe onirice şi/sau absurde (unele cu trimitere la alte pelicule semnate de Kitano), personaje, obiecte şi replici migratoare, umor negru şi o doză bună de (auto)parodie. Popularul actor Beat Takeshi, specializat în roluri de yakuza, descoperă că are o sosie – şi un mare admirator – în persoana unui timid casier de prăvălie. Treptat, viaţa de pe ecran a starului se confundă cu viaţa reală a fanului său anonim; dar dacă totul nu este decît un vis?

Japonezii sînt, se ştie, remarcabili autori de animaţie, iar Fest'ASIA a oferit publicului prilejul de a se familiariza şi cu această latură a cinematografiei nipone. *Prinţesa Mononoke* (1997), unul dintre cele mai apreciate filme ale lui Hayao Miyazaki (regele neîncoronat al *animé*-ului), a fost distribuit în cinematografele noastre în 2001, dar nu a primit atenţia cuvenită la acea dată, aşa că reluarea sa în cadrul Fest'ASIA a fost binevenită. Lumea personajelor animate de Miyazaki este puternic inspirată de mitologia populară japoneză, plină de zei şi demoni, vrăji şi blesteme, spirite şi miracole. Aşadar, o lume în care fabulosul şi terifiantul merg mînă în mînă, iar din care raţionalul a fost surghiunit. În *Prinţesa Mononoke*, într-un ţinut dincolo de timp, un prinţ lovit de un blestem mortal se trezeşte prins la mijloc în bătălia dintre oameni şi lupi (fiecare dintre armate fiind condusă de către o frumoasă muritoare), iar un grup de mercenari vînează capul spiritului pădurii. Pe scurt, două ore şi un sfert în care veţi uita de *Stăpînul Inelelor* sau de alte epopei *fantasy*. Mai puţin pe gustul meu sînt, însă, animaţiile japoneze „de ultimă generaţie“, cu lumi utopice/distopice, cyborgi şi clone, precum *Păpuşile parazite* (2002) de Nakazawa Kazuto şi Yoshinaga Naoyuki şi *Seminţe de măr* (2004) de Aramaki Shinji. Un alt gen de *animé*-uri, creat pentru un public mai tînăr, care preferă spectaculosul fantasticului şi tehnologia mitului.

■■■ Asiawood la superlativ

În acest an, Martin Scorsese s-a impus la Oscaruri cu *The Departed*, un *remake* după marele succes hong-konghez *Afaceri infernale 1*. Pentru mine, marele eveniment al Fest'ASIA 3 a fost proiecţia-maraton cu întreaga trilogie *Afaceri infernale* (2002-2003) de Wai Keung Lau şi Siu Fai Mak, eveniment prilejuit de lansarea sa pe DVD. Este vorba de trei filme gîndite de autori ca un tot unitar (un fel de replică asiatică la *Naşul* lui Francis Ford Coppola), mizînd pe o poezie a violenţei comparabilă cu cea din creaţiile mai vechi ale lui John Woo. Prima parte, avîndu-i ca protagonişti pe cunoscuţii Andy Lau (gangsterul infiltrat printre poliţişti) şi Tony Leung (poliţistul infiltrat printre gangsteri), stabileşte opoziţia principală şi îl părăseşte pe „negativ“ în „Infernul Perpetuu“ al filozofiei budiste (americanul Scorsese, mai pragmatic, îl ucidea şi pe el în final). A doua parte (în care dragostea joacă un rol mai important) nu este o continuare, ci un *prequel*, astfel încît unele personaje care au murit în filmul anterior sînt acum încă în viaţă şi capătă noi dimensiuni, iar episodul final vine să umple toate golurile şi să lege toate firele narative. Trilogia *Afaceri infernale* nu este doar o realizare de excepţie a Asiawood-ului, ci şi o capodoperă a filmului poliţist în general.

Dintre celelalte lungmetraje prezentate la Fest'ASIA 3, mai merită amintite singaporezul *4:30* de Tan Royston şi sud-coreeanul *Camera de supraveghere* de Wang Cheoi-mean. Eroul primului film, un puşti hipersensibil şi depresiv, împarte temporar casa cu un unchi coreean şi încearcă în zadar să găsească o modalitate de comunicare cu acesta. Tot despre necomunicare (o temă favorită a producţiilor asiatice) se poate vorbi şi în cazul celui de al doilea film, în care doi bărbaţi îşi petrec toată ziua într-o cameră ieftină de hotel, avînd cu ei doar un aparat de filmat şi o ediţie din *Crimă şi pedeapsă*, roman pe care pretind că ar dori să-l adapteze pentru publicul coreean; misterul celor doi îşi va găsi în final o rezolvare politică.

După incursiunea în marile cinematografii asiatice propusă de Fest'ASIA 3, sper ca ediţia viitoare a festivalului să ne aducă anul viitor filme mai multe şi mai variate, care să acopere o suprafaţă cît mai mare din uriaşul conglomerat numit Asiawood. ■

Ce juriu va împărţi banii CNC?

La convocarea, sub preşedinţia şi pe baza unui regulament compus şi decis de directorul general Eugen Şerbănescu, joi 5 iulie, a avut loc, la Centrul Naţional al Cinematografiei, ceea ce un comunicat oficial numeşte „şedinţa de consultare şi votare secretă a componenţei comisiilor de selecţie“ pentru sesiunea de concurs din iulie-august 2007. Au participat la vot reprezentanţi ai 17 (şaptesprezece) uniuni, asociaţii şi altfel de „entităţi listate“ din breaslă. În urma „procedurii de alegere“ stabilite în consecinţă, majoritatea comisiei pentru filmele de ficţiune e compusă din doi foşti membri ai Colegiului Consultativ desfiinţat în 2003 pentru acte de corupţie, Andrei Blaier şi Fănuş Neagu, şi fostul preşedinte al juriului UCIN din 2002, Ioan Grigorescu, care a mutat filmul lui Cristi Puiu, *Marfa şi banii*, de pe locul 1 pe locul 15. Lor li se adaugă actorul Vlad Rădescu şi scriitorul Dan C. Mihăilescu. Nici una dintre propunerile asociaţiei tinerilor cineaşti, ACRO, ale unui „Grup al independenţilor“ sau din rîndurile criticilor de film n-a fost acceptată. În stilul consacrat, după deturnarea de fonduri din decembrie 2006, comunicatul fixează procedurile precipitate inconturnabil ale sistemului de filiaţie corporatist-totalitară: „*în aceeaşi zi*, directorul general al CNC va contacta“ pe cei astfel desemnaţi, „aducîndu-le la cunoştinţă că *au fost aleşi* în comisiile de selecţie respective“ (s.n.). Urmarea faptului împlinit e o cascadă de formalităţi mecanice inatacabile: „Componenţele comisiilor astfel rezultate vor fi înaintate Ministerului Culturii şi Cultelor pentru numirea oficială. După numirea oficială, componenţa celor două comisii de selecţie este dată publicităţii. Ea nu poate fi contestată“. Poantele finale, cu spălare pe mîini antireformistă: „comisiile de selecţie sînt entităţi separate de CNC, iar judecăţile de valoare le aparţin în exclusivitate. CNC nu interferează în procesul de evaluare...“. Regizorii Cristi Puiu şi Radu Muntean au anunţat că nu vor participa la concursul CNC, afirmînd că juriul CNC, în actuala componenţă, nu este reprezentativ. (**Valerian SAVA**)

ARTE VIZUALE

Reprivind opera lui Auguste Rodin

Maria-Magdalena CRIŞAN

Zilele trecute am primit pe *mail* un scurt film despre Muzeul Rodin din Paris. I-am mulţumit prietenei care mi l-a trimis pentru că, în aceste zile toride, am revenit la obiceiurile din vacanţele adolescenţei: stau în casă, citesc mult, răsfoiesc albume şi mă gîndesc la lucruri de care m-am îndepărtat în ultimii ani. Trebuie să spun că starea aceasta mi-a dat-o şi romanul lui Gheorghe Crăciun, *Puppa rusa*, dar şi *Băiuţeii* fraţilor Florian. Am resimţit acea nevoie de acumulare, de temporizare a ritmului în care trăiesc, de reîntoarcere spre o lume uitată, asupra căreia nu mai ai răgazul să priveşti.

> Aşa cum gîndea sculptura, Rodin avea nevoie de modele, pentru a da echivalenţa vieţii, pentru a induce formei acea sensibilitate pe care doar din consistenţa lucrului viu o putea lua.

Din această lume făcea parte şi opera lui Auguste Rodin, despre care consideram că ştiu suficient, că nu îmi mai poate da emoţii, asemeni atîtor alţi „monştri sacri“, asupra cărora lucrurile par încheiate odată cu sfîrşitul anilor de instrucţie, iar reîntîlnirea cu opera lor înseamnă o analiză la rece, o marcare raţională a unor momente din istoria artelor. Din cînd în cînd, vizita într-un muzeu, răsfoitul unei cărţi sau, aşa cum s-a întîmplat acum, un mic film te pot scoate din această detaşare şi disponibilitate doar pentru ceea ce se petrece în prezent, producîndu-se acel declic prin care te întorci, în timpi reali, în epocă.

Asta mi s-a întîmplat, uitîndu-mă destul de detaşată la filmul despre Rodin. Am simţit deodată ce s-a petrecut atunci, cum geniul sculptorului a putut să rupă cu „poza“, cu romantismul, dar şi cu neoclasicismul, cu naturalismul, să se elibereze, să aibă curajul şi capacitatea, totodată, de a reda prin formele gîndite de el sentimentul vieţii, acel ceva insesizabil şi nemaiîntîlnit. Aceasta se întîmpla pe la 1870, atunci cînd expunea la Bruxelles (în 1877) *Vîrsta de bronz*, lucrare care îl definea prin dragostea sa pentru fluiditatea formelor. Un nud de bărbat, care te face să te gîndeşti la vechii greci, mai ales prin gesturile personajului, prin contrapost, prin alura atletică, dar, în acelaşi timp, el este extrem de viu, de adevărat, este semenul pe care aproape îl poţi atinge.

Auguste Rodin trăieşte între 1840-1917, acel sfîrşit de secol XIX atît de consistent în căutarea noului, cu schimbări radicale în încercarea de a recupera viaţa directă, fără convenţii, de a înţelege esenţa şi de a marca evenimentul. Sculptura este o artă a esenţelor, iar atunci cînd el primeşte comanda pentru a executa porţile monumentale ale viitorului Muzeu de arte decorative din Paris, îşi alege o temă pe măsură. *Poarta Infernului*, idee ce ne trimite direct la Dante. Privind lucrarea, realizezi dorinţa lui de a se măsura cu înaintaşii. Cu siguranţă, Porţile Baptisteriului din Florenţa i-au fost exemplu, s-a gîndit la Michelangelo sau poate la sculptura elenistică pe care o admira atît de mult. Sursele culturii sale, aşa cum spun cei care s-au ocupat de opera lui Rodin, sînt arta antică şi natura. El a fost entuziasmat de sculptura Renaşterii italiene, dar şi de sculptura Evului Mediu francez, pe care o cunoaşte din catedrale. Această comandă a reprezentat pentru Rodin posibilitatea de a inventa continuu, din dorinţa de a da expresie pasiunii sale pentru viaţă, pentru o senzualitate a expresiei carnale, apelînd, în acest scop, la lumina care transfigurează formele. În atelierul său, modelele nu stăteau înţepenite, ele se mişcau, evoluau în spaţiu, pentru ca sculptorul să poată surprinde mai multe ipostaze, respectînd cu adevărat viaţa. Îl fascina emoţia capabilă să releve adevăruri interioare, prin ea, personajele sale depăşesc aparenţele, iar acest lucru dă particularitate lucrărilor sale, el fiind atras în aceeaşi măsură de semnificaţiile simbolice, de expresivitatea formelor.

Balzac, monument în curtea Muzeului Rodin din Paris

În 1884, Rodin expune la Paris, la Academia Regală, *Vîrsta de bronz*, urmarea fiind primirea unui număr mare de comenzi de busturi şi monumente. Realizează astfel monumente în onoarea lui Victor Hugo, Carpeaux, Balzac, acesta din urmă fiindu-i refuzat de Comitetul oamenilor de litere. Viziunea eliberată de constrîngeri a lui Rodin stîrneşte în epocă multe dezaprobări. El nu face o reprezentare figurativă a lui Balzac, ci găseşte simbolul sugestiv pentru gîndirea extraordinară a scriitorului, prin realizarea unei siluete umane în mişcare, un simbol al „comediei umane“, al acestui sfîrşit de secol aflat într-o continuă mişcare. Un personaj decupat parcă dintr-o secvenţă de teatru, ce poartă cu el măreţia acestei lumi, cu luminile şi umbrele ei.

Pentru *Burghezii din Calais*, Rodin alege să pună în valoare drama momentului, mai ales prin gestul mîinilor, a căror mişcare devine iluzoriu perceptibilă. Compoziţia pare a fi decupajul unei secvenţe de viaţă reală, cu oameni adevăraţi, o scenă ce se desfăşoară sub ochii noştri.

Aşa cum gîndea sculptura, Rodin avea nevoie de modele, pentru a da echivalenţa vieţii, pentru a induce formei acea sensibilitate pe care doar din consistenţa lucrului viu o putea lua. *Eva*, *Psyche*, *Sărutul* sînt lucrări pe care el le va integra şi *Porţii Infernului*, imagine tulburătoare a umanităţii, pentru care oamenii de lîngă el i-au pozat. *Sărutul*, lucrare atît de cunoscută astăzi, realizată în mai multe variante, a stîrnit la expunerea ei, în 1897, proteste serioase din partea celor care „fabricau“ busturi oficiale. Dar investigaţiile sale au mers mai departe, spre ceea ce-şi dorea, anume ca prin artă să poată da expresie, să poată ajunge la misterul acestei lumi, aşa cum l-a sugerat, în 1908, în lucrarea intitulată *Catedrală*. Cele două mîini împreunate în chip de rugă, o imagine atît de directă, de expresivă, ne trimit în urmă cu patru secole spre imaginea *Mîinilor* lui Dürer, la fel de puternică, capabilă de a fi un semn memorabil.

De-a lungul anilor, Rodin a fost apropiat de impresionişti, mai ales de Monet. În 1889 deschide o expoziţie la Galeria „Georges-Petit“, împreună cu Monet. Gloria lui Rodin a contribuit în timp la succesul impresioniştilor în afara graniţelor Franţei, iar personalitatea sa artistică a fost asociată cu cea a pictorilor impresionişti. Pentru expoziţia din 1900 i-a fost destinat un pavilion, lumea întreagă îl omagiază. Prietenii americani sînt interesaţi de opera sa, iar unul dintre aceştia, doamna Simpson, se află la originea înfiinţării Muzeului Rodin. În 1908, acesta se instalează la Hotel Biron, la iniţiativa lui Rainer Maria Rilke, consemnînd punctul culminant al ascensiunii sculptorului.

Opera lui Auguste Rodin a produs unul dintre evenimentele cele mai importante ale artei sfîrşitului de secol al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, acela prin care realitatea interioară, tensiunile şi pasiunile omeneşti se lăsau citite în opera sa. Odată cu el, sculptura nu mai este doar o problemă a realismului optic, ci devine – ceea ce timpurile moderne au consacrat ulterior –, o expresie a acelei forţe vitale fondate pe raporturi obiective, raţionale, ce ţine în primul rînd de adevărurile interioare ale fiinţei umane.

■

Burghezii din Calais

JAZZ

Back to Bach

Alexandru ŞIPA

Acesta este genericul unui recital de pian solo prezentat cu mult succes de Florin Răducanu la Bucureşti Jazz Festival 2005, dar şi titlul CD-ului semnat de acelaşi autor şi lansat în aprilie a.c. la Jazzy Spring Festival Bucureşti 2007. (La fel de mult şi de plăcut a surprins publicul şi comentatorii de specialitate cu recitalul de pian solo ca şi la ediţia din 2006 a aceluiaşi fesival, atunci împreună cu ansamblul Bucharest Jazz Orchestra).

Deşi este preocupat mai degrabă de muzică decît de PR, spirit introvertit pînă la religiozitate, pianistul-compozitor-profesor Florin Răducanu nu duce lipsă de invitaţii/prezenţe scenice. (Poate nu pe cît ar merita, zic eu). Astfel a putut fi ascultat pe scene de club, concert ori festival la Iaşi, Cluj, Timişoara, Craiova, Sibiu (de mai multe ori), Constanţa, Bydgoski – Polonia; n-au întîrziat să apară şi distincţiile: Premiul III la festivalul-concurs „Ciprian Porumbescu", pe cînd era încă elev în clasa a IV-a; Premiul I la festivalul-concurs Jazz-Napocensis de la Cluj-Napoca; Premiul pe 2004 pentru orchestraţie şi pe 2006 pentru compoziţie din partea comentatorilor şi promotorilor de jazz; Premiul revistei *Cuvântul* pe 2005 pentru proiectul *Back to Bach* şi Premiul pentru creaţie pe 2006 din partea Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, al cărui membru este din 2002.

În 2005 are bucuria lansării primului său CD, realizat la Casa Soft Records-Hermanstadt Jazz Town, care conţine recitalul susţinut de propriul sextet cu un an în urmă la Sibiu Jazz Festival; invitat special al acestui recital a fost apreciatul trombonist american Tom Smith.

Ca momente de referinţă în activitatea profesională a lui Florin Răducanu pot fi amintite şi concertul de jazz simfonic susţinut la Sibiu Jazz Festival 2006, împreună cu Filarmonica locală, unde au fost prezentate în premieră lucrările sale *Mapamond Pictures* şi *Tribut to Mary Magdalene*, dar şi cel organizat de Societatea Română de Radiodifuziune în ianuarie 2007, cînd protagonistul nostru a colaborat cu Big Band-ul Radio şi Orchestra de Cameră într-un concert preluat de Societatea Europeană de Radiodifuziune şi transmis în 13 ţări.

CD-ul *Back to Bach*, subintitulat *Veneraţie-Ave Maria*, a fost realizat de Casa Vox Press Net şi conţine 4 piese/suite: prima şi ultima, *Round midnight* (T. Monk-Fl. Răducanu) şi respectiv *Veneraţie-Ave Maria* (Fl. Răducanu), sînt preluate din acel recital susţinut la Jazz Festival Bucureşti 2005, iar a doua şi a treia, *Preambulum medley* şi respectiv *Latin medley Toccata*, sînt înregistrate în studio. În suita a doua, autorul se raportează şi la Bill Evans prin *Waltz for Debbie*, iar în suita a treia – şi la Ch. Parker prin *Billi's Bounce*.

„Acest album se doreşte a fi un demers în susţinerea ideii că jazzul este o muzică improvizatorică şi trebuie încadrată în muzica de factură cultă. Există mai multe stiluri de jazz, unele – în special cele din perioada de început – sînt, într-adevăr, muzică de dans sau *entertainment*. Odată cu stilul *Be-Bop*, jazzul şi-a schimbat mesajul estetic devenind o muzică de concert", spune Fl. Răducanu în comentariul de pe album.

Ascultînd acest CD, am impresia că, pentru Florin Răducanu, Bach a devenit un crez, un motto, o adevărată religie precum pentru Lennie Tristano... Toate piesele-construcţiile-interpretările de pe acest CD sînt magnifice, întocmai ca o catedrală barocă. Un CD – o muzică nu de ieri, de azi, de mîine, ci dintotdeauna. O muzică la fel de valoroasă şi plăcută atît pentru fanii de jazz, cît şi pentru iubitorii muzicii clasice. Se recomandă a fi ascultată, nu doar auzită.

MUZICĂ

Rezonanţe – concert dedicat Memoriei Holocaustului

Marin MARIAN-BĂLAŞA

Unul din evenimentele foarte speciale, aparte, s-a consumat recent în Sala de concerte a Ateneului Român. Un spectacol dincolo de orice aşteptări, nu doar ca număr de oameni în public (sala plină, s-a stat şi în picioare), ci mai ales ca efect, ca experienţă. Practic, a fost vorba de un concert cu piese aparţinînd compozitorului Ulpiu Vlad, dar dedicat memoriei Holocaustului într-un mod aparte. Căci nu răul sau crima, ori măcar victimele sau moartea inumană a acestora au fost evocate. Chiar dacă uneori a fost complexă şi solicitantă, muzica interpretată şi audiată cu acest prilej a fost un pretext pentru reculegere, evlavie şi celebrare prin linişte, prin serenitate, prin bunătate. În felul acesta, omagiul a fost îndreptat celebrării omeniei sau, mai exact, a fost adus purităţilor, iubirilor şi bunătăţilor de cultivat de fiece spirit.

Am cerut publicului să nu aplaude defel, aşa că totul s-a petrecut într-o atmosferă liturgică, de reculegere, interiorizare şi evlavie deosebite. În felul acesta, oricine a putut simţi – nu doar teoretiza – faptul că muzica este vehicul de spiritualizare, de religiozitate trăită.

Înainte şi după fiecare piesă am vorbit lent şi calm, îndemnînd/ghidînd publicul spre teme, gînduri, reflecţii, proiecţii mentale şi emoţii de bunătate şi serenitate sublime. Am vorbit nu doar despre muzică, ci mai ales despre bunătatea liniştii şi a rămînerii în pacea muzicii, despre nevoia de a păstra mesajul şi conţinutul muzicii cît mai mult timp după ce fiecare piesă ia sfîrşit.

De pe banda magnetică, în lucrarea *Poetica viselor*, efecte şi voci din alte lumi impuneau o atmosferă în interiorul căreia pianul mînuit de tînărul Roman Vlad era un narator egal abstract şi emoţionant. Lunga piesă *Lumină pentru viitor* a pus harpa (Ion Ivan-Roncea) şi flautul (Ionuţ Bogdan Ştefănescu) nu atît într-un dialog, ci chiar într-o veritabilă operă de construcţie. O operă de structurare mai mult epică decît lirică. Instrumentele şi marii artişti-interpreţi au fost puşi, parcă, să spună tot, să implice toate tehnicile de expresie ale instrumentelor, pentru a crea un eşafodaj complet, care să imite simfonismul, compoziţiile complexe din orice punct de vedere.

Apoi, violoncelista Laura Buruiană a realizat o variantă solo a uneia dintre piesele ciclului variaţional *Mozaic*. O variantă de piesă cu caracter deschis, în care melodicul e salvat constant din superficialul „sentiment", fiind texturat mereu cu elemente de armonie sau polifonie, difuzat în ritmuri, expresii, acorduri, fermate sau „goluri intervalice", care trimit mai uşor spre transcendental.

În cele din urmă, *Prin sunetul rezonanţelor* a reunit în cvartet pe toţi muzicienii numiţi deja (plus dirijorul Ulpiu Vlad). Lucrarea a fost compusă special pentru acest eveniment, deci o primă audiţie absolută, şi este nu numai miniatura unei orchestre, nici doar concentrarea unei întregi simfonii. Piesa e una care umple nu numai spaţiul sălii de concert, nu doar sonorul şi acusticul de perceput fizic, ci şi imaginarul mental, ca şi rezonanţa sufletească şi spirituală de care auditoriul este capabil. O muzică de un discurs foarte consistent, alcătuită de văi tensive, peisaje şi climaxuri, istorii şi scene, contraste, elevări tandre şi suspendări, nuanţe şi accente foarte variate. O muzică în care orice meloman care se face capabil de abandon total experimentează una din cele mai profunde şi fantaste peregrinări, una din cele mai durabile transcenderi.

Între toate aceste lucrări, muzicologul a vorbit despre sacerdoţiul muzicienilor şi despre necesara abandonare de sine a auditorilor, despre necesara rămînere în muzică şi a evitării oricăror gînduri, discursuri, imaginaţii, reveniri la vulgar.

De fapt, aşa cum s-a desfăşurat totul, concertul a reprezentat o formă particulară de Kadiş. Căci s-a vorbit şi despre rugăciunea Kadiş, care, deşi se spune de către evrei cu ocazia rememorării durerilor istorice sau personale, a evocării nenorocirii şi a morţilor, este, totuşi, un cîntec de slavă. Exact ca în povestea lui Iov, şi ea rememorată acum, cînd Dumnezeu nu dă seamă despre nenorocirea unei case prin argumente exacte, punctuale, logice, ci răspunde prin revelarea măreţiei şi splendorii divine.

Adică aşa cum calea suprem-înţeleaptă de a te referi la viaţă, durere, rău, pierdere şi moarte este aceea de a ridica ochii la ceruri – la Împărăţia care, vorba Kadişului, fie să se pogoare chiar aici şi acum! – ei bine, tot aşa am încercat ca acest concert să fie o mostră modestă şi evlavioasă a detaşării de ego şi de material, de timp şi de spaţiu, de mărunt sau banal, tocmai pentru a lăsa muzica să-şi atingă scopul. Sugerîndu-se frumuseţea uitării de sine, a iubirii şi a admirării esteticilor divine, evenimentul muzical a fost un eveniment de înălţare sufletească şi de ameliorare spirituală eficace.

Iată de ce mulţi dintre spectatori au încercat o emoţie profundă, rară şi au părăsit sala fie cu lacrimi în ochi, fie cu zîmbetul celei mai curate bucurii şi bunătăţi pe faţă. ■

Live Earth

Florian BAICULESCU

Mega, hiper, maxi, megamaxihiperconcertul secolului, ce s-a derulat în aceste zile-nopţi de vară „pe întregul litoral" al mapamondului, a depăşit cu mult atît imaginaţia, cît şi capacitatea organizatoric-mobilizatoare ale celor mai virili activişti ai PCUS, PCC şi PCR. Luaţi laolaltă. Nici o spartakiadă muzicală sau maoiadă culturală nu a atins asemenea cifre. Manifestul pentru salvarea planetei Pămînt a adunat sute de vedete muzicale din diverse generaţii, a coagulat intenţii ecologiste şi le-a încuscrit cu cele umanist-umanitare. Intenţiile sînt bune şi generoase, mai greu de pus în practică. La Kyoto sau la Fundulea, la Glina sau Kremlin.

Cînd mediile internaţionale vehiculează termeni şi cifre, precum „more than 1 milion audience" sau „more than 2 bilion viewers", şi totul „across the world", orice proiect de imaginar muzical-artistic păleşte. Prin această „The Global Audience" simţim, uneori şi vedem pe viu, „multiform distribution", cum sîntem legaţi unii de alţii, chiar şi „wireless". Iniţiativa fostului vicepreşedinte al Statelor Unite, Al Gore, creatorul unei organizaţii precum The Alliance for Climate Protection, s-a transformat dintr-o joacă de-a ecologia şi protecţia mediului într-un fabulos *show* mediatic-*musical*, depăşind toate aşteptările. Şi pentru că, începînd cu Australia şi Africa – cu concertele de la Sydney şi Johannesburg, trecînd prin Asia – cu Tokio şi Shanghai, Europa – cu Londra, Hamburg şi Bucureşti şi încheind cu New Jersey, New York şi Rio de Janeiro, mari nume ale muzicii *rock-pop-raggae-house-metalic-dance* s-au produs, spre marea bucurie a maselor largi, putem spune că nimic nu este încă definitiv pierdut. Dincolo de tot ceea ce ne desparte: că noi îl iubim pe Enescu, şi nu manelele, că Beatles au fost altceva decît Led Zeppelin-ul care l-a trimis pe Robert Plant la Bucureşti abia acum, cînd deja nepoţii noştri sînt admiratorii lui Harry Potter şi nu ai lui Jimmy Hendrix şi Carlos Santana, dincoace de culoarea şi credinţele noastre, de pasiunile politice şi ambiţiile intelectuale. Visul lui Schiller şi Beethoven, dar şi al lui Marx & Engels & Lenin & Stalin, de „înfrăţire a popoarelor" – iată-l deja împlinit sub semnul generos al muzicii. Dacă legende vii ale muzicii contemporane, precum Bob Dylan, U2 sau The Rolling Stones, au lipsit de pe desfăşurătorul concertului *Live Earth*, mulţi alţii au concertat cu brio. Madonna a fost la Londra, alături de Justin Timberlake şi Red Hot Chili Peppers, Shakira a dat din şolduri şi din buric spre entuziasmul iubitorilor de Brahms şi mecanică din Hamburg, cărora le-au îndulcit climatul rece şi vocea şi temperamentul tandru-melancolic al lui Enrique Iglesias. Al cărui „papa" va veni şi la noi să contribuie la bucuria pensionărimii române la anunţata creştere a veniturilor reale. La Bucureşti au combătut Direcţia 5, Compact, Voltaj, Iris l-a aruncat pe scena de la Romexpo pe veşnic-junele Mărculescu, plus Holograf şi Phoenix-ul lui Nicu Covaci (cu Ţăndărică la tobe). Cine poate spune că nu sîntem racordaţi la planeta Pămînt, dacă n-ar fi să vedem decît mormanele de gunoaie de la Glina, morţii de pe autostrăzile româneşti şi neaşteptata vioiciune a mişcărilor ecologiste vizavi de cazul Bordei? Unde dl Ion Iliescu milita pătimaş, precum Joan Baez împotriva războiului din Vietnam. Zile toride, la propriu şi la figurat. Reuşim abia azi să fim la zi cu lumea contemporană, faţă de acum 30-40 de ani, cînd purtam plete, fugăriţi de miliţieni, şi ascultam John Mayall, Cream şi Jim Morrison, admonestaţi de Florin Ursulescu că nu iubim suficient muzica românească de la Mamaia. Am fost pentru 24 de ore la unison cu întreaga planetă, incidentele de pe Autostrada Soarelui şi Parcul Bordei venind să exemplifice gravele probleme, nu doar de mediu şi cultură, cu care ne confruntăm şi în România. Vocalizele lui Marian Vanghelie şi Ion Iliescu în favoarea copacilor şi a naturii ne-au făcut să zîmbim cu duioşie, urmărind înainte imaginile cu Duran Duran, Police, Genesis şi Jon Bon Jovi. Led Zeppelin? Robert Plant? Ce să mai caute Robert Plant la Bucureşti, cînd avem vedete ca Elena Udrea şi Mihaela Rădulescu, iar muzica manelelor este cea care sparge orice piaţă? Ce să mai ofere şi cui acest Gică Petrescu al muzicii *heavy metal pop rock*? Unui public pus pe..., pus pe ce? Poate ştiţi mai bine ca mine...

Led Zeppelin: Jimmy Page – chitarist, John Paul Jones – *bass, key board*, John Bonham – baterie, Robert Plant – voce, o voce inconfundabilă. Eram tineri în 1968, astăzi, *Dazed and Confuzed* şi *Good Times, Bad Times* nu ne mai oferă decît regrete. Poate că unii se bucură că a venit Robert Plant la Bucureşti. Era mai bine să nu fi venit ruşii în 1944, dar asta nu mai are legătură cu concertul nostru şi Parcul Bordei. Sau are?

All my love, să trăiţi bine, *keep in touch*! ■

CD-uri cu muzică tradiţională

Iosif HERŢEA

Pentru a nu rămîne la condiţia de „depozit" de valori – fie acestea oricît de bine conservate şi clasificate –, o colecţie muzeală sau o arhivă de documente importante trebuie să recurgă la mijloace cît mai eficiente de *comunicare* cu publicul-ţintă, beneficiar al valorilor stocate, aceasta fiind principala raţiune de a fi a unor asemenea instituţii.

Încă din primii săi ani de existenţă, Arhiva de Folclor a Societăţii Compozitorilor Români, creată şi condusă de Constantin Brăiloiu în deceniile trei-patru ale secolului trecut, şi-a propus să împlinească acest deziderat copiind pe matriţe metalice pentru discuri cele mai valoroase piese înregistrate pe cilindrii de fonograf (din ceară). Pentru ca apoi, tot el, Constantin Brăiloiu, să treacă la editarea unor albume sonore de tip monografic pe suport de ebonită. Un exemplu remarcabil: albumul *Ţara Oaşului*, în cinci discuri cuprinse în plicuri legate sub un singur cotor de carte (26x27 cm).

■■■ Text integral în transcriere cvasifonetică

La rîndul său, Institutul de Etnografie şi Folclor, continuatorul declarat al Arhivelor de Folclor, ale lui C. Brăiloiu şi a lui G. Breazul, s-a străduit să continue, curînd după înfiinţarea sa, în 1954, această acţiune şi a editat, prin persoana lui Tiberiu Alexandru, fost colaborator apropiat al lui C. Brăiloiu, în colaborare cu casa de discuri Electrecord, o seamă de discuri comerciale cu interpreţi valoroşi de muzică populară, Seria a culminat în 1971 cu o *Antologie a Folclorului Muzical Românesc pe discuri*. Aceasta constă din două casete de carton cu cîte trei discuri (33 cm) ce conţin înregistrări din Arhiva Institutului şi reprezintă toate categoriile folclorului muzical. A urmat, la scurtă vreme, alt album (al doilea), cu două discuri cu colinde din toate regiunile ţării, elaborat de Emilia Comişel şi Ovidiu Bârlea. Acţiunea a continuat cu editarea mai multor *Discuri-Document* îngrijite întîi de T. Alexandru, apoi de Speranţa Rădulescu, care a perseverat în această direcţie prin editarea unei bogate serii de casete-audio, apoi CD-uri cu înregistrări recente, dar cu valoare documentară, sub egida Muzeului Ţăranului Român. Să menţionăm că CD-ul *Aromânii din Andon Poşi* a fost distins, în Austria, cu Premiul Criticii Discografice pe anul 2006.

Asemenea discuri documentare, reprezentînd şi alte tradiţii muzicale din lume, au fost editate de C. Brăiloiu (şi de alţi specialişti) sub egida Musé de l'Homme din Paris. Iar T. Alexandru a editat primele două discuri de folclor de pe teritoriul Egiptului, rod al unor importante cercetări de teren. Dar începînd cu anul 1999, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" îşi onorează numele elaborînd o serie de CD-uri de o inedită superioritate sub raport documentar şi ştiinţific. Ele selecţionează şi restituie prin *mastering* în sistem digital o seamă de foarte valoroase înregistrări existente în bogata Arhivă (cu peste cinci sute de mii de fişe de înregistrare): *Rădăcini* (1999), *Cîntecul epic eroic* (2001) şi *Doina* (2004/5). Toate trei sînt dotate cu un important aparat ştiinţific, broşuri cu text explicativ, număr de înregistrare al fiecărui document, data şi locul culegerii, numele şi vîrsta subiecţilor informatori, culegătorii, textul integral în transcriere cvasifonetică şi alte informaţii. Sînt discuri îngrijite de cercetători de elită precum Mariana Kahane, Al. Amzulescu, Sabina Ispas, Marian Lupaşcu.

Aproape simultan a fost iniţiată şi o a doua serie de CD-uri, intitulată *Interpreţi. Performers*, căreia i s-a adăugat şi surpriza unui CD cu *cîntece aromâne*, intitulat *Tumbe, tumbe*, în aceleaşi excelente condiţii ştiinţifice.

În spaţiul oferit acestor rînduri aş prefera să mă opresc asupra CD-urilor surpriză dedicate aşa-numitului „dialect muzical" aromân (Emilia Comişel). O surpriză în planul tematicii, mai întîi. Discul *Tumbe, tumbe* (cuvînt care înseamnă „buchet de flori" şi este folosit ca refren acompaniator ritmic în timpul dansului) este şi unul exemplar prin valoarea ştiinţifică a demersului cultural. Transcrierea textelor în aromână şi în limba literară română e semnată de tînăra cercetătoare doctor Iulia Wisosenschi, sub supervizarea profesorului doctor N. Saramandru. Broşura însoţitoare conţine, pe lîngă informaţiile ştiinţifice aferente, şi transcrierea muzicală a primei strofe melodice a fiecărei piese din cele treizeci şi patru, cîte conţine discul, transcriere semnată de doctor M. Lupaşcu (în colaborare, la patru dintre ele, cu Eleonora Andrei). Piesele au fost selecţionate dintr-un fond de culegeri efectuate mai ales în deceniile cinci şi şapte de cercetătorii Institutului (printre ei: T. Alexandru, G. Marcu, Lucilia Georgescu, Emilia Comişel, Anca Giurchescu ş.a.), dar şi două piese culese de C. Brăiloiu în 1939.

La audiţia acestei muzici, şocul primei impresii este acela al descoperirii arheologice a unei „Atlantide" muzicale. Fie că este cîntată de unul sau de doi solişti la modul polifonic şi heterofonic (variante suprapuse) pe suportul armonic al unui *ison* cîntat de un grup bărbătesc sau mixt, fie că este cîntată de solişti individuali, această muzică prezintă structuri sonore dintre cele mai vechi ale culturii muzicale umane, precum pre-pentatonia (trei sau patru sunete din seria cvintelor), pentatonia şi structuri incipient modale, cu ornamente stilistice dintre cele mai fascinante, apogiaturi şi eşapeuri cu lovituri de glotă ori salturi la octavă în *jodel*, glissando-uri pe distanţe de pînă la o cvintă ş.a.m.d., în desfăşurare repetitivă pe un ritm liber (rubato) sau în serii ritmice asimetrice convenabile dansului. Un veritabil tezaur de inspiraţie pentru compozitorii contemporani şi o bijuterie discografică.

> La audiţia acestei muzici, şocul primei impresii este acela al descoperirii arheologice a unei „Atlantide" muzicale.

■■■ „Căci satul ne-a fost ars/ Graiul ni s-a stins"

Textele acestor cîntece sînt mărturii ale unui destin istoric dramatic. Ele vorbesc despre viaţa comunităţilor de păstori aromâni din diferite zone geografice ale teritoriului de azi al Greciei, Albaniei, Bulgariei şi al fostei Iugoslavii. Comunităţi hărţuite şi agresate cu sălbăticie, ameninţate cu asimilarea etniei sau cu nimicirea, cu trecerea aşezărilor prin foc şi sabie, cu dărîmarea bisericilor şi a şcolilor de către autorităţile otomane sau ale majoritarilor; sînt cîntece despre viaţa şi dragostea de neam a bărbaţilor acestei etnii, despre tristeţea înstrăinării, despre frumuseţea fetelor şi vitejia feciorilor, despre dragoste. Aş cita ca exemplu cîteva versuri cu pregnanţă de motto: „Aromâni din Perivol [...]/ Plecaţi în lumea largă,/ Nu vă e dor de-al vostru sat?/ .../ În urma voastră l-aţi lăsat/ Sărman şi pustiit/ La Fleg şi Valea Caldă/ Doar vulturi zboară-ntins/ Căci satul ne-a fost ars/ Graiul ni s-a stins."

Broşura însoţitoare a discului conţine, pe lîngă o introducere în limba română şi un text în engleză, în care sînt amintite momente din istoria culturală a acestei ramuri a romanităţii sud-dunărene, versurile, informaţiile ştiinţifice la care m-am referit, numeroase ilustraţii fotografice, o succintă bibliografie şi un glosar. Sînt virtuţi editoriale pe care le regăsim şi în celelalte trei CD-uri consecutive: *Giumbelei Muşată. Vechi cîntece polifonice ale fărşeroţilor şopani* (2005, nouăsprezece piese interpretate de un grup de bărbaţi din comuna Mihail Kogălniceanu), *Gh. Celea. Cîntece fărşerote*, apărut în vara lui 2006, şi *N'i-ausii, Lea, Dada Mea*, apărut în primăvara acestui an.

■■■ Gh. Celea, creator de cîntece tradiţionale fărşerote

Discul *Gh. Celea...* este şi primul disc al amintitei serii *Interpreţi. Performers*. Atributul de „interpret" sau „purtător de folclor" nu acoperă semnificaţia complexă a celui care dă titlul discului. Născut în localitatea Fetiţa (Salonic), în 23 aprilie 1880, a urmat liceul din Bitolia; aparţinînd unei familii cu strămoşi *celnici* (grad nobiliar de fruntaşi ai comunităţii aromâne), proprietar de oi cu o avere considerabilă, a practicat comerţul, dar a activat şi ca învăţător; a întemeiat aşezări (ca Gramaticova), a construit biserici şi şcoli, a fost un factor important al organizării emigraţiei fărşerote în Dobrogea Nouă – Caliacra şi Durostor, apoi în Dobrogea Veche – România. A fost totodată şi un excelent interpret şi creator de cîntece tradiţionale fărşerote. Cele douăzeci şi patru de cîntece selecţionate de Iulia Wisosenschi şi Mihaela Nubert-Cheţan dintr-un fond documentar cules de grămosteanul G. Marcu în anii 1955-56, în colaborare cu Lucilia Georgescu, Victoria Dosios şi P. Ciocos, stau mărturie a valorii acestui tezaur. O muzică polifonică bazată pe evoluţia de tip parlando-rubato a unei voci solistice, dublată heterofonic sau polifonic de o a doua voce solistică (susţinută de Gh. Niculachi, de Aristide Caramitru sau de Decebal Celea, ori de Ledea Vanghele). Duetul melodic al soliştilor se sprijină în registrul grav pe un *ison* de voci bărbăteşti.

Broşura însoţitoare conţine, pe lîngă aparatul ştiinţific esenţial, şi o seamă de informaţii privitoare la biografia şi familia performerului (bunic al actorilor Şerban Celea şi Ion Caramitru).

Cel mai recent CD, intitulat *N'i-ausii, Lea, Dada Mea* (*Îmbătrînesc, maica mea*)/ *Cîntece grămostene*, conţine douăzeci de cîntece solistice (fără acompaniament) care pun în valoare repertoriul şi calităţile interpretative ale altor trei voci remarcabile: Maria Andon, de şaizeci de ani la data culegerii din comuna Pantelimon-Ilfov, Elena Bicu, de şaptezeci şi cinci de ani, din comuna Kogălniceanu-Constanţa şi Iancu Matarangă, de şaizeci şi opt de ani, din Râmnicul de Jos-Tulcea. Selectate dintr-un număr de aproximativ treizeci de piese ca repertoriu al fiecărui interpret, aceste cîntece se încadrează în modul tradiţional polifonic. Dar lipsa acompaniamentului (datorită circumstanţelor actuale în care se mai pot face culegerile, a relativei izolări a subiecţilor faţă de comunitatea risipită în lume) este compensată de o mai clară percepţie a detaliilor ornamentale şi de structură.

Astfel, Maria Andon, cu o voce caldă, frumos timbrată, cîntă o seamă de melodii (unsprezece la număr) tărăgănate, de jale, rubato sau în formule/propoziţii ritmice asimetrice, de tip balcanic, majoritatea în structură tritonică. Sînt piese exemplare pentru măiestria artistică ce poate emana din asemenea alcătuiri arhaice.

Ca şi cîntecele Mariei Andon, cele ale Elenei Bicu exprimă mai ales soarta vitregă, înstrăinarea, la fel ca doinele româneşti. Vocea ei este puternică, penetrantă, melodiile (tetra şi pentatonice ca structură) amintind de graiurile regionale ardeleneşti (fără a fi împrumutate de la acestea).

La rîndul său, Iancu Matarangă prezintă, cu o frumoasă voce baritonală, cîntece cu structuri relativ evoluate (modale), dar încadrate într-un stil interpretativ mai puţin autentic şi arhaic. Versurile lui ilustrează crîmpeie din viaţa păstorilor grămosteni din Balcani.

■■■ Capacitatea de supravieţuire, prin muzică, a comunităţii aromâne

Mărturisesc că m-a impresionat profund capacitatea de supravieţuire a acestui repertoriu muzical: cei trei interpreţi îl cîntă la nunţi, botezuri, logodne, zile de naştere, sărbători religioase şi alte prilejuri de întîlnire a membrilor comunităţii. Şi asta în zilele noastre: culegerile s-au făcut în anii 2005 şi 2006!

Broşura însoţitoare conţine, pe lîngă versurile în aromână şi româna literară (notate de Iulia Wisosenschi în colaborare cu Andreea şi Willypald Wisosenschi, sub supervizarea prof. univ. N. Saramandru), portretele muzicale ale celor trei interpreţi (în română, engleză şi franceză), numeroase fotografii şi cîte o succintă bibliografie.

De la primele culegeri de folclor muzical aromân publicate în România (cea a lui Millio Vanghele, din 1928, şi culegerea dirijorului şi folcloristului Ioan Caranica. din 1937), apoi, patru decenii mai tîrziu, ampla monografie *Folclor muzical aromân*, datorată etnomuzicologului grămostean G. Marcu, CD-urile semnalate cu acest prilej, ediţii în care aportul cercetătoarei Iulia Wisosenschi este primordial, reprezintă cea mai importantă contribuţie ştiinţifică la cunoaşterea şi valorificarea acestei tradiţii culturale. Fie că autoarea şi colaboratorii ei, în special etnomuzicologul Mihaela Nubert-Cheţan, au urmărit sau nu acest scop, cele trei discuri au virtutea de a surprinde prin inedit şi de a entuziasma nu doar pe membrii comunităţii aromâne din România şi de aiurea, dar şi pe orice iubitor de muzică, etnomuzicolog, compozitor sau cîntăreţi dornici să descopere teritorii prea puţin sau deloc cunoscute pînă acum, de muzică genuină. Sponsorizarea multiplicării lor pentru a putea ajunge la marele public ar trebui să constituie o datorie de onoare pentru cei capabili de asemenea gesturi.

■

Noile *site*-uri Catavencu, Mediafax şi CNN

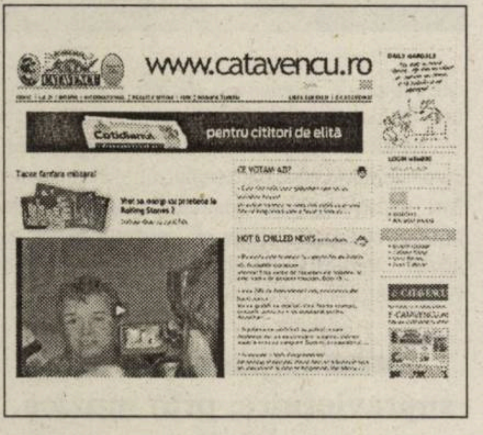
Cuvintele-cheie sînt *web 2.0* şi *minimalism*

Ovidiu DRĂGHIA

Săptămîna trecută a adus pe Internet noi versiuni pentru *site*-urile Caţavencu şi Mediafax, iar recent a fost lansată versiunea finală a paginii CNN. Toate trei au în comun designul minimalist şi adaptarea la *web 2.0*, adică utilizatorii devin din consumatori de informaţie, *prosumer*-i, deci furnizori de conţinut în pagini dedicate lor. Am inclus şi opinii ale acestora din *blog*-uri ori din comentariile postate pe *blog*-uri.

■■■ Caţavencu face eCatavencu

Academia Caţavencu a intrat în era Internetului 2.0 prin lansarea noului *site*. De fapt, noul *site* „sînt“ trei adrese cu conţinut diferit. *Catavencu.ro* este gîndit ca un *site* de divertisment cu conţinut actualizat zilnic, cel puţin aşa au promis caţavencii, iar internauţii au mai multe zone în care să adauge content propriu. De asemenea, avem patru *blog*-uri semnate Eugen Istodor, Cătălin Matei, Liviu Mihaiu şi Ioan T. Morar.

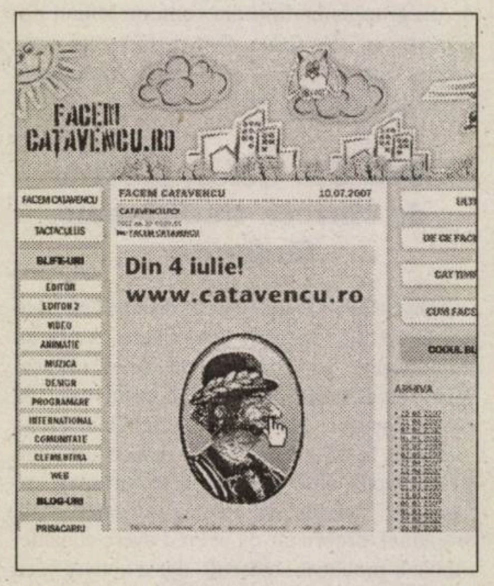


Versiunea electronică a ediţiei tipărite este disponibilă la adresa *ecatavencu.ro*, tot contra cost, la fel ca pînă în prezent. În sfîrşit, *facemcatavencu.ro* conţine jurnalul realizării noilor *site*-uri.

www.catavencu.ro
www.ecatavencu.ro
www.facemcatavencu.ro

■■■ Opinii 2.0 – despre *facemcatavenu.ro*

Capra sireata: „Chiar daca au fost chestii misto spuse aici ar fi tras de par sa nu inchideti siteu. Toate lucrurile bune trebuie sa aiba un sfarsit sau devin de kko. Va dati seama ca nu o sa se mai posteze la fel bine cantitativ si calitativ. O sa fie o shparcuiala unde mai scrie cate unul cand si-aduce aminte sau o sa discute 2 prin commenturi cea mai noua retzeta de alba-ca-zapada.“



Fred: „V-am spus ca nu o sa inchid acest site nici dupa finalizarea si ultimului pixel al experimentului. pentru ca multi ne-am simtit pana la urma misto si ne-am injurat in niste limite rezonabile. show-ul continua, pentru ca sintem o gashca care va merge mai departe.“

■■■ Mediafax 2.0

Mediafax are un nou *site*, tot 2.0, minimalist ca design, etichetă care se potriveşte de minune şi pentru *catavencu.ro*. A fost crescut volumul de ştiri difuzate gratuit, însă agenţia va difuza în continuare, la fel ca NewsIn, Rompres ori Amos, prin *site*-uri, şi fluxuri contra cost. Internauţii au o zonă în care pot introduce propriile articole, iar zona de comentarii este mult mai vizibilă. Există apoi un top al celor mai citite ştiri şi al celor mai comentate.

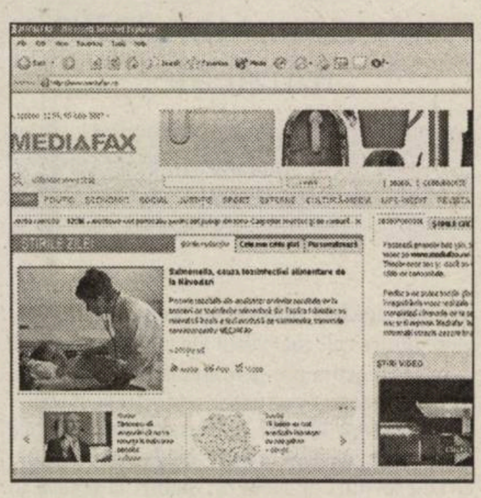
www.mediafax.ro
www.mediafaxfoto.ro

■■■ Opinii 2.0

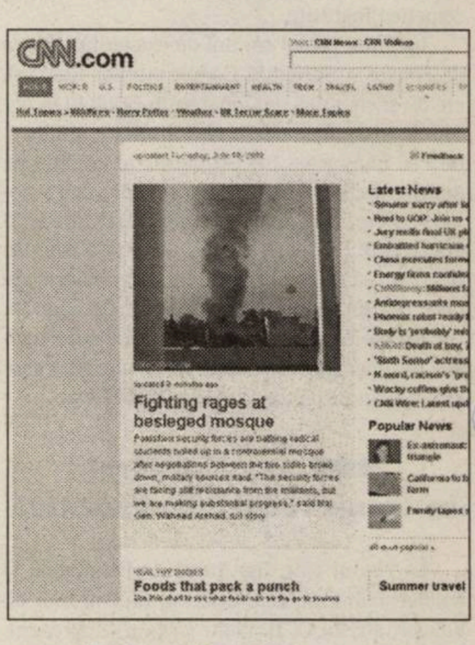
Manafu – *http://manafu.blogspot.com*: „Orlando ne spune ca noul site Mediafax e *on-line*. Din pacate la mine inca nu a ajuns... Mai fac o incercare. Da, se vede. Si se vede probabil cel mai bun site scos de MPI pana acum. Nu imi place insa noul logo.“

Andrei M.: „Plus: aranjarea in pagina, bicolor, audio/video, tabs, fresh content Minus: mult js, fara titles, fara h-uri, fara alt, non-valid xhtml, broken links. Per ansamblu, o treaba foarte buna. Ma bucur ca ai renuntat la tema gri/galben.“

Bogdan: „Sunt un pic dezamagit, se «simte» ca e inspirat de cnn.com. Foarte putine fonturi folosite si foarte multa informatie ingramadita pe prima pagina. Formatarea informatiei lasa de dorit. Distante inegale intre majoritatea elementelor din pagina. Casetele acelea cu next si previous fac elementele de sub sa joace cu 1-2 px cand dai prima oara click. Siteul are foarte multe greseli micute care per total nu il fac sa arate foarte profesionist. Inteleg ce ati vrut sa faceti si mie unul ca designer imi place la nebunie trendul minimalist, care se bazeaza mai mult pe fonturi si pe o formatare curata a informatiei, dar nu prea v-a reusit.“



Ovidiu: „S-a lansat noul Mediafax. Arata un pic modificat fata de ceea ce stiam ca va fi, iar zona de personalizare ar trebui cizelata: prin selectarea mai multor categorii, stirile curg una sub alta fara a stii unde se incadreaza. Blogul inca nu se incarca (sic!) insa probabil ca acest broken link va fi remediat rapid. In rest, imi place, este aerisit, ordonat, curat si foarte dens in acelasi timp prin taburile interne. Nice job Orlando & the team!“



■■■ CNN minimalist

Cu o mică întîrziere, semnalez noua versiune a *site*-ului CNN, aflat în fază beta multă vreme. Designul este minimalist, ceea ce creează impresia unui *content* sărac. De fapt, prima pagină a fost scuturată de multe texte şi *link*-uri, iar paginile *CNN.com* cuprind acelaşi conţinut bogat. Mi-a plăcut zona de iReport unde internauţii pot posta articole, fotografii, comentarii etc.

www.cnn.com

http://ovidiudraghia.blogspot.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Vecinătatea perpetuă (I)

Lucia Simona DINESCU

„Vecinătatea – exerciţiu cotidian al valorilor sociale“ este numele activităţilor artistice care au fost vernisate pe 27 iunie la MNAC, Galeria Etaj 3/4. Organizată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană (CIAC), în cadrul proiectului *Eurobarometru vizual*, iniţiativa, al cărei curator a fost Irina Cios (ajutată de echipa sa: Ileana Savu şi Ionuţ Cioană), a înregistrat un succes. De altfel, CIAC are deja un renume în cadrul platformei artistice româneşti şi tot ce este legat de numele acestui centru constituie deja un reper al actualităţii. Dar, alături de „Va urma“, „mişcarea de regenerare urbană şi culturală“ a Rahovei, *Eurobarometrul vizual* este proiectul care implică în prezent o serie de seminare, premii şi expoziţii (deocamdată în Bucureşti, dar ulterior în Cluj, Iaşi şi Timişoara).

Revenind la „Vecinătatea“, şase lucrări au fost premiate. *Evacuarea fantomei*, proiectul grupului Studiobasar (Alex Axinte, Cristi Borcan), este un „ghid de supravieţuire în urma evacuării forţate“. Printul digital şi macheta reprezintă o polemizare ironică cu legile ce vizează casele naţionalizate şi retrocedarea. Valoarea umană „restantă“ în urma evacuărilor forţate din casele naţionalizate rămîne să fie „recuperată“ în plan artistic, din moment ce socialul (respectiv, legalul) este indiferent la raportul problematic dintre public şi privat. *De cinci ori Bucureşti* (Olivia Mihălţianu) se desfăşoară pe trei canale video, derulînd fragmentar momente din viaţa urbană: nunta, gastronomia sau ghicitul în cărţi sînt teme abordate sub forma unor relaţii personale cu oraşul, de fapt, nişte „poveşti“ ale cotidianului, cînd ironice, cînd uşor-nostalgice. Din perspectiva a cinci personaje se ţese o naraţiune vizuală suprapusă, o poveste „cinematografică“ emblematică pentru partea românească a Europei de Est.

În *B 07 ROU* (instalaţie – proiecţie video), Emanuel Borcescu comentează cu ironie la adresa modalităţilor de parcare urbană. De la avertismentele de parcare interzisă la însemnarea personală a locului de parcat, de la marcarea cu lăzi de plastic a locului de parcare la absurditatea luării în posesie a acestuia, situaţiile sînt un semnal de alarmă tras într-o ţară cu pretenţii de civilizaţie. *Vecinătatea ca întrecere* (Diana Duţă) este o animaţie digitală care surprinde, *in progress*, competiţia între vecini de a-şi construi vile ca semn al noilor îmbogăţiţi. Pixelii se fac şi se desfac în faţa ochilor privitorilor, precum cărămizile pe străzile româneşti. Instalaţia lui Bogdan Raţă, *Peretele*, este o meditaţie *low-tech* asupra modului de viaţă reliefat prin limbajul însuşi al obiectelor şi al minimului de decor interior, fără nimic tehnologizat, dar cu o diferenţă vizibilă de stil. În fine, *Ambasadorii vecinătăţii* constă în 12 printuri digitale: 12 „obiecte“ surprinse în simplitatea lor concretă, dar simultan creînd un univers abstract, nişte „naturi moarte“ cu roabă, greblă sau cărţi vechi. E o lume în care coexistă o manieră nouă de a privi lucrurile cu un conţinut în mod voit „tradiţionalist“.

Expunerea nu se poate opri însă aici, căci multe din celelalte lucrări, nepremiate, merită să fie discutate. Găsim şi alte semnificaţii ale „vecinătăţii“ care nu fac, pînă la urmă, decît să pună faţă în faţă ruralul, *low-tech*-ul, perifericul, marginalizatul, localul, pe de o parte, şi urbanul, ultratehnologicul, presupusa „centralitate“, globalul, pe de altă parte. Dar la un moment dat, impresia este că acestea nu sînt puse faţă în faţă sau în dialog, ci, dimpotrivă, fuzionează. Aceste proiecte sînt valoroase nu doar în mod individual, pentru că fiecare aduce o perspectivă, un mod de a vedea vecinătatea în mod concret, ci şi colectiv, ca un fel de punere în reţea ce dovedeşte corespondenţa între elementele temei: cotidianul social la întîlnirea cu tot soiul de vecinătăţi. Prin urmare, o pluralitate de discursuri vizuale, cu trimitere socială, care reuşeşte să-şi creeze propria coerenţă.

Vedem potential.

iDESIGN
natural branding

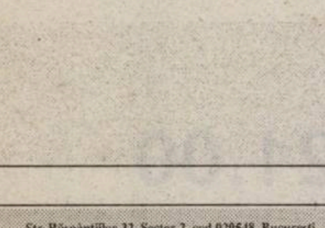
MARKETING CULTURAL
branding | strategie | design | pr
www.idesign.ro

Radio România Muzical
În direct de la Royal Albert Hall din Londra
Vineri, 13 iulie 2007, ora 21,30
Deschiderea celui mai popular festival de muzică clasică
BBC PROMS
Corurile BBC şi Philharmonia, Orchestra Simfonică BBC, dirijorul Jiri Belohlavek
Lucrări de **William Walton, Edward Elgar** şi **Ludwig van Beethoven**
În pauză interviuri surpriză
Proms - Un festival înfiinţat în 1895, devenit partener al BBC în 1927

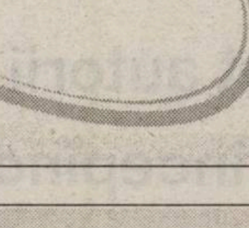
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMAVECHE
SAPTESERI
97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

MIXFM

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti
tel: 021.210.89.08;fax: 021.212.35.61;
office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro



PRIOR BOOKS
Books for us



Titluri noi de fotografie, în curând, în stocul curent (ed. Elsevier):

Adobe Photoshop Elements 5.0 A-Z,
Philip Andrews
All new version 5.0 additions are featured, including flash galleries, Photo Creations and the Content Browser. 'With Elements 5.0 A to Z at your side, you'll be up to speed in no time Don Day, Photoshop Elements Quality Engineer,Adobe
ISBN-10: 0240520610
ISBN-13: 9780240520612
Data publicării: ianuarie 2007

Understanding Digital Cameras,
Jon Tarrant
Tarrant covers all the basics: lenses, exposure, flash, the chip, image quality, and then looks at photography in practice, how to use knowledge of the camera to capture great images.
ISBN-10: 0240520246
ISBN-13: 9780240520247
Data publicării: februarie 2007

Focal Encyclopedia of Photography, 4e,
Michael Peres (Editor)
A complete revision of the award winning 1996 3rd edition, shares the ever-changing breadth of photographic topic with a special emphasis on digital imaging and contemporary issues.
ISBN-10: 0240807405
ISBN-13: 780240807409
Data publicării: aprilie 2007

Light: Science and Magic, 3e,
Fil Hunter,Steven Biver,Paul Fuqua
"The first book on photographic lighting that is worth using as a text. Light -Science and Magic is about principles, not cheap tricks or the authors' portfolio." Pete Christman,Savannah College of Art and Design.
ISBN-10: 0240808193
ISBN-13: 9780240808192
Data publicării: mai 2007

Premiile şi cioara vopsită

Michael HAULICĂ

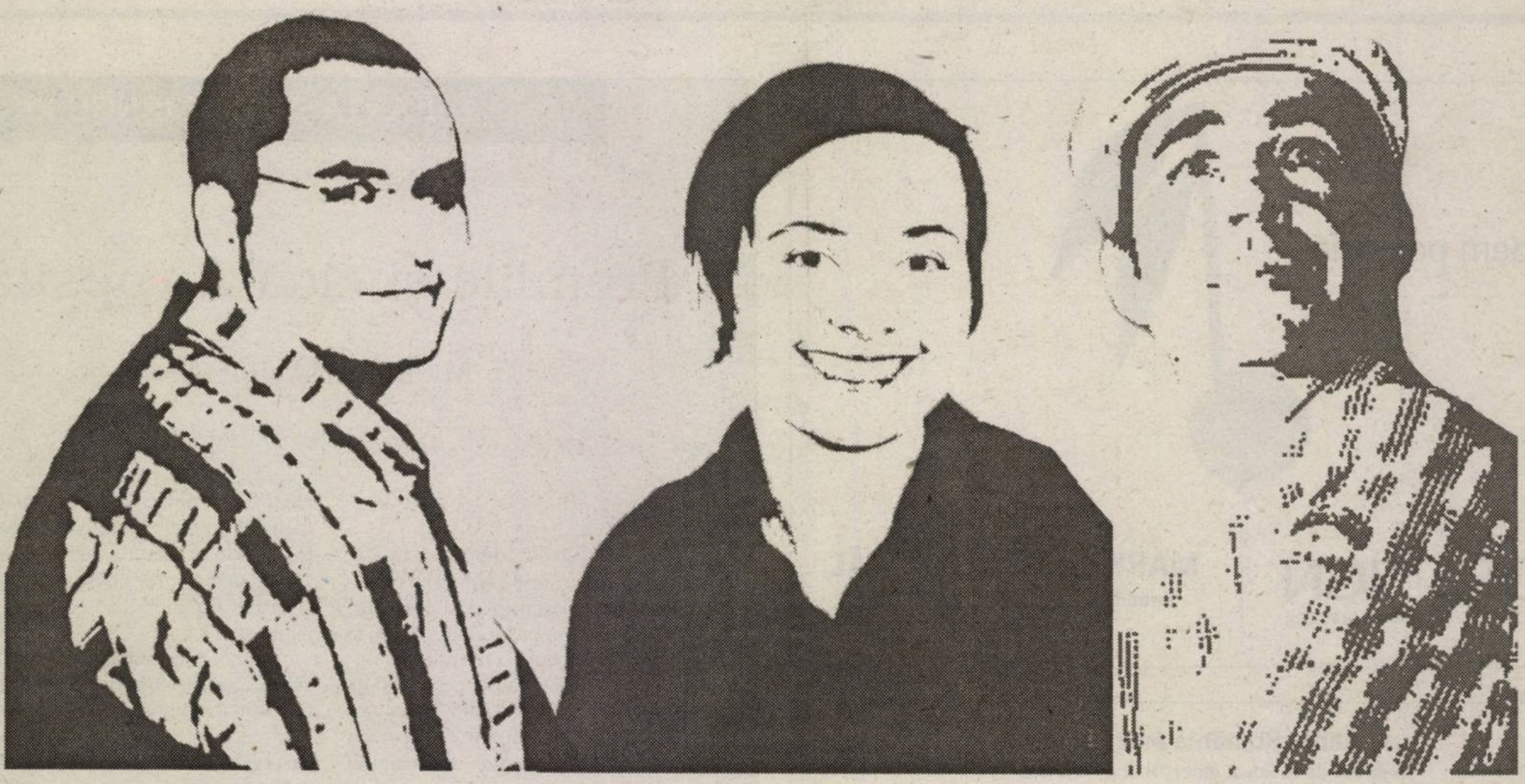
În weekendul trecut (6-8 iulie), în statul Kansas, a avut loc sărbătorirea centenarului Robert A. Heinlein (născut la 7 iulie 1907, cîştigător a patru Premii Hugo şi a două Premii Locus). Convenţia organizată cu acest prilej a adunat peste 750 de participanţi, printre care John Scalzi (nominalizat la Premiile Hugo în 2006 pentru *Old Man's War* şi cîştigător al Premiului „John W. Campbell" pentru tineri scriitori, în 2006), Ben Bova, Spider şi Jeanne Robinson, Arthur C. Clarke – prezent prin conferinţă video. În România, din operele lui Heinlein au fost publicate romanele *Pilotul Jones* (Editura Nemira, 1997, trad. Horia Nicola Ursu), *Străin în ţară străină* (Editura Vremea, 1999, Premiul Hugo 1962), *Luna e o doamnă crudă* (Editura Vremea, 1997, Premiul Hugo 1967), *Mînuitorii de zombi* (Editura Antet, 1994, trad. Mihnea Columbeanu), *Infanteria stelară* (Editura Cristian, trad. Mihaela şi Cristian Ionescu, Premiul Hugo 1960), *Stea dublă* (Editura Cristian, trad. Marian Mirescu, Premiul Hugo 1956).

În paralel cu centenarul Heinlein, s-a desfăşurat şi Conferinţa Campbell, la Universitatea Kansas din Lawrence. Tema din acest an a fost „Robert A. Heinlein, Jack Williamson şi *SF*-ul secolului 21". Dincolo de sărbătorirea lui Heinlein, interesul pentru aceste evenimente a fost sporit şi de acordarea Premiilor „John W. Campbell Memorial" (pentru cel mai bun roman publicat în 2006 în SUA – a nu se confunda cu Premiul „John W. Campbell" acordat tinerilor scriitori) şi „Theodor Sturgeon" (pentru proză scurtă publicată în SUA, în 2006). Premiul „Campbell Memorial" din acest an i-a revenit lui Ben Bova pentru romanul *Titan*, al şaselea din seria „Grand Tour" (cel de-al cincilea, dar primul în ordinea cronologiei ficţionale, *Powersat*, a fost publicat în variantă românească, în 2006, de Millennium Press, în traducerea lui Mircea Pricăjan). Au mai obţinut citaţii speciale *The Last Witchfinder* de James Morrow şi, pe locul trei, la egalitate, *Farthing* de Jo Walton (nominalizat la Premiul Nebula 2007) şi *Blindsight* de Peter Watts (nominalizat la Premiul Hugo 2007). Premiul „Theodor Sturgeon" i-a revenit lui Robert Charles Wilson pentru *The Cartesian Theater* (Wilson este nominalizat şi la Hugo 2007 pentru nuvela *Julian: A Christmas Story*). Pe locurile următoare s-au clasat Robert Reed – pentru *A Billion Eves* (nuvelă nominalizată la Hugo 2007) şi Michael Swanwick – pentru *Lord Weary's Empire*.

A apărut de curînd, în colecţia „Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, romanul *Dintr-o lume în alta* de Adolfo Bioy Casares. Editorul ne atrage atenţia pe coperta a IV-a: „*Sfatul criticului*: Nu vă lăsaţi păcăliţi de recuzita *SF*. Cartea are limpezimi de parabolă." Nu de mult am mai întîlnit o astfel de delimitare a editorului de literatura de gen pe care, totuşi, o publică: *Trilogia New York-ului* de Paul Auster (Cotidianul&Univers) este prezentată ca o serie de trei romane poliţiste. Dar, din nou, ni se spune că, de fapt, sînt „trei false micro-romane poliţiste", că, deşi respectă regulile genului, ele sînt mult mai mult etc. Nu văd nimic jenant în a publica romane *SF* sau poliţiste ale marilor scriitori. Nu văd de ce editura trebuie să se scuze pentru demersurile ei. Să nu le mai publice dacă „nu cadrează" cu onorabilitatea instituţiei.

În fine. Să revenim la romanul lui Casares. Care este un roman clar *SF*, numai că e un roman prost, prost... „prost cu flăcări", cum ar zice cineva. Problema nu e că argentinianul a abordat genul *SF* şi nu-i iese, pentru că *Invenţia lui Morel* – roman pe care l-am citit la începutul anilor '80 (republicat în 2003 de Humanitas, tot cu „sfaturi" de genul „Dacă citiţi cartea doar ca pe un roman ştiinţifico-fantastic, îi pierdeţi simbolurile.") – încă a rămas într-un top al preferinţelor mele. Nu-i iese pentru că totul e fals în el. Nu-i iese pentru că nu respectă convenţia genului. Orice cititor de *science fiction* va citi cartea rîzind în hohote de inepţiile „ştiinţifice". Sau poate asta şi este cheia: de multe ori, citind, am avut senzaţia că romanul este o parodie a romanelor *SF*, că numai astfel se pot explica secvenţe ca aceea în care personajul principal îşi ia o paraşută cu el (pentru ce? să facă salturi în spaţiu?) sau cea în care mîncarea (se folosesc tacîmuri) pluteşte prin cabină – ce-or mînca? tocăniţă? Sau bagajul pe care şi-l ia cu el în expediţie: valiza umplută cu costume de vară, de iarnă, pijamale etc. Despre ce e vorba? Un bărbat cu probleme în amor, a cărui iubită dă examen pentru a deveni astronaut, ajunge să reprezinte presa în expediţia stelară (pilot va fi – ghiciţi? – tocmai iubita despre care vorbeam): Argentina lansează o rachetă în spaţiu avînd ca destinaţie o planetă îndepărtată unde ar urma (probabil, pentru că oamenii se întorc din expediţie şi tot nu aflăm ce voiau) să cerceteze viaţa de pe acea planetă. Ajunşi acolo, intră într-o sarabandă de aventuri, urmăriri, prizonierate... din care scapă şi se întorc pe pămînt. Ce voiau pe planeta aia? Nu se ştie. Dar aflăm că extratereştrii – o rasă de păsăroi – ajung, în timpul interogatoriului pe care-l iau pămînteanului, la concluzia că nu se pot înţelege cu acesta. Tehnicieni-păsăroi recunosc că tehnologia pămînteană e mult avansată faţă de a lor, referindu-se la racheta pe care, pînă la urmă, o repară. Ca şi cum un băştinaş din jungla Amazonului ţi-ar repara televizorul. Şi tot aşa. Ca roman *SF* e nul. O încercare, o schiţă de începător. Şi totuşi cartea (nuvela, că dimensiunea ei nu este mai mare decît a unei nuvele, dar paginînd creativ cele treizeci şi unu de capitole iese de-o carte) a fost publicată de Casares în 1998. Deci, la vremea aia, nu se punea problema de a nu şti cîte ceva despre zborurile cosmice („la mii de metri de Pămînt"). Aşa că, pînă la urmă, tot parodie o cred. Cît despre profunzimi... hai să fim serioşi. Există mii de cărţi *SF* care chiar spun ceva cititorului (după cum există şi multe mii, mult mai multe, ca în orice gen, care nu spun nimic).

E bine că se publică romanele *SF* ale marilor scriitori. Rău e că unele sînt proaste. Iar editurile n-ar trebui să se scuze că aceste cărţi sînt *SF*, ci că sînt proaste. E simplu, nu? Mai simplu decît să umblăm cu cioara vopsită.



CAIUS DOBRESCU

DOINA IOANID

VASILE ERNU

// formula 3

12 IULIE

episodul Sibiu

* Locul cărţilor nu mai e în biblioteca personală, în anticariate, în librării şi pe tarabe. Nici în genţi, în metrou, în autobuz.

Joi seara, cărţile îşi scot autorii în oraş.

Vino în club Imperium începînd cu ora 21.00 pentru un tur de forţă.

Muzici, poveşti, vinuri şi alte hush-hush-uri, după lecturi.

☎ rezervari
0722 244 456

Brought to you by OBSERVATOR CULTURAL

Powered by iDESIGN natural branding

Partners IMPERIVM HAI-HUI monitorulsb.ro

SIBIU CAPITALĂ CULTURALĂ EUROPEANĂ 2007

Programul Sibiu Capitală Culturală Europeană se află sub înaltul patronaj al Preşedintelui României

Proiectul este realizat de Asociaţia Sibiu Capitală Europeană 2007 în colaborare cu Primăria Municipiului Sibiu, Ministerul Culturii şi Cultelor şi Consiliul Judeţean Sibiu cu sprijinul Primului Ministru al României şi al Comisiei Europene.

Parteneri oficiali

Parteneri media

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 124 (381) ● 19-25 iulie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Raportul, Preşedintele şi Educaţia

ALIN RUS, născut la Vulcan, a cercetat Valea Jiului pentru a afla de ce s-au produs „mineriadele“

„Cînd vor fi mari, copiii de astăzi ai Văii Jiului ar trebui să ştie că în povestea mineriadelor minerii nu au fost eroii pozitivi, ci dimpotrivă.“

ALIN RUS
Mineriadele
ISTORIA TIMPULUI PREZENT
Între manipulare politică şi solidaritate muncitorească
Curtea veche

Cine (mai) are nevoie de profesori?

Prima lectură publică iniţiată de *Observator cultural*

René Rémond: *Politica nu mai este ce-a fost*

Atenţie la organe!

Despre ultimul spectacol al lui Radu Apostol

A cui Justiţie?

Cronici la cărţi de Gabriela Adameşteanu şi Liviu Antonesei

Roma Fiction Fest 2007

A FOST

■■■ Proiecte de reconfigurare a Căii Victoriei. Trei proiecte de reconfigurare a zonei Calea Victoriei au fost prezentate marţi, 10 iulie, la Academia Română, în cadrul dezbaterii *Calea Victoriei – Axa culturală a Bucureştiului. Dilemele unui proiect identitar*. Manifestarea, organizată de Academia Română şi Ordinul Arhitecţilor din România, filiala Bucureşti, a fost moderată de arhitecţii Ştefan Ghenciulescu, Monica Lotreanu şi Ştefan Bâlici. Arhitectul Alexandru Beldiman a prezentat un proiect care are, în primul rînd, o dimensiune culturală, vizînd transformarea Căii Victoriei într-un echivalent sud-est european al Insulei Muzeelor din Berlin sau a Mainufer din Frankfurt. „Ne propunem, dincolo de întărirea dimensiunii culturale, să identificăm modalităţi prin care zonele insuficient de active, avînd încă o alcătuire dezordonată, pot fi activate şi ordonate" – a spus Beldiman. Al doilea proiect a fost realizat de Universitatea de Arhitectură, la cererea Primăriei sectorului 1, fiind în prezent abandonat. Potrivit studiului, ar trebui să apară o suprafaţă edificabilă lîngă garajul Leonida, lîngă Muzeul Antipa şi în faţa blocului de locuinţe din zonă. Cel de-al treilea proiect este unul privat şi presupune realizarea unui complex cultural, hotelier, de birouri şi de locuinţe în zona Palatului Ştirbei.

■■■ O nouă ediţie a romanului *Întîlnirea* de Gabriela Adameşteanu. Editura Polirom a lansat miercuri, 11 iulie, la Green Hours, cea de-a doua ediţie a romanului *Întîlnirea* de Gabriela Adameşteanu, cea mai recentă apariţie din colecţia „Fiction Ltd". La lansare, actorul Marius Manole a citit fragmente din carte, iar alături de autoare au fost prezenţi criticul şi teoreticianul literar Carmen Muşat şi criticul de teatru Doina Papp. Cartea a fost recompensată, în 2004, cu Premiul pentru proză al *Ziarului de Iaşi* şi cu Premiul revistei *Ateneu*. În prezent, regizoarea Cătălina Buzoianu pregăteşte un spectacol inspirat de *Întîlnirea*, la Teatrul Bulandra.

■■■ Simpozion la Biblioteca Naţională, de Ziua Franţei. Un simpozion cu tema *Rolul Franţei în crearea României moderne* a fost organizat joi, 12 iulie, la Biblioteca Naţională a României, cu ocazia Zilei Naţionale a Franţei. La manifestare a participat şi ambasadorul Franţei la Bucureşti, Hervé Bolot. În cadrul simpozionului a avut loc şi un recital susţinut de instrumentistul Valentin Albeşteanu şi poeta Paula Romanescu. Totodată, a fost vernisată expoziţia *Francofilia în viaţa publică şi privată a României moderne*, care cuprinde cărţi, manuscrise şi fotografii din colecţiile Bibliotecii Naţionale a României. Au vorbit, între alţii, academicianul Constantin Bălăceanu-Stolnici şi istoricul Georgeta Filitti.

■■■ Teatru la înălţime în deschiderea Festivalului ApăAerFoc. Trupa australiană Strange Fruit a deschis sîmbătă, 14 iulie, festivalul de teatru în aer liber ApăAerFoc, cu un spectacol ce combină teatrul, coregrafia aeriană şi acrobaţia de circ. Organizat de Institutul Cultural Român, festivalul va continua pînă în 5 august în Parcul Tineretului din Bucureşti, cu încă o reprezentaţie a trupei de la antipozi şi cu spectacolele altor trei companii din străinătate: Teatro KA din Portugalia, Ilotopie din Franţa şi Tuig din Olanda. Spectacolul *Cîmpul*, pare un ritual de curtare între patru perechi. Artiştii din Melbourne recreează prin mişcările lor întîlnirile, despărţirile şi regăsirile dintre patru bărbaţi şi patru femei. Muzica ce acompaniază întregul spectacol transmite aceleaşi mesaje de dragoste, însingurare sau libertate.

Gabriela Adameşteanu, Norman Manea şi Mircea Cărtărescu, traduşi în străinătate

Romanul Gabrielei Adameşteanu *Întîlnirea* a apărut la Editura budapestană Palamart, în traducerea lui Laszlo Csiki, în timp ce volumul *Fericirea obligatorie* de Norman Manea a fost tradus în limba spaniolă la Editura Tusquets, iar *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu a apărut în Bulgaria, la Editura Faber-Print. Cartea lui Norman Manea a fost tradusă în spaniolă de Joaquin Garrigos, actualul director al Institutului Cervantes de la Bucureşti, în timp ce *Nostalgia* a apărut în Bulgaria în traducerea lui Ivan Stankov. Traducerea celor trei cărţi s-a realizat cu fonduri de la ICR, în cadrul *TPS – Translation and Publication Support Programme*. Acest program îşi propune să faciliteze accesul publicului străin la literatura română şi să sprijine prezenţa autorilor români pe piaţa internaţională de carte, prin finanţarea costurilor de traducere (şi publicare, atunci cînd este cazul). Titlurile sînt propuse de editurile străine. În 2006, programul a finanţat cu aproximativ 70.000 euro traducerea a 24 de titluri, selectate de jurii dintre dosarele de aplicaţie primite la cele două sesiuni. Pînă acum, au mai fost publicate cu sprijinul TPS volume de Mircea Cărtărescu (*Travesti* – Polonia), Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* – Franţa), Mircea Eliade (*Sacrul şi profanul* – Cehia), Petru Cimpoeşu (*Simion liftnicul* – Cehia).

stARTdîmboviţa

Este vorba de cinci seri de acţiune-eveniment cu studenţi la Arhitectură, artişti şi... bucureşteni, menită să scoată din anonimat rîul care traversează Capitala. O expoziţie, un sondaj, mobilier urban, *performance*, instalaţii artistice – sînt „ingredientele" manifestării iniţiate de Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu". Un oraş locuibil nu este doar rezultatul „marilor operaţiuni urbane"; multe probleme pot fi rezolvate printr-o abordare mai delicată a proiectării, prin intervenţii în peisaj sau strategii minimale care exploatează la maxim potenţialul locului. Aceasta este concluzia la care au ajuns studenţii de anul III, în cadrul seminarului *Arhitectură. Context. Peisaj*, al cărui scop este testarea practică a unor astfel de abordări, capabile să regenereze spaţii urbane deteriorate sau subutilizate, ameliorînd, la nivel local, calitatea locuirii şi a spaţiului public. Studenţii au explorat relaţia dintre Dîmboviţa şi oraş, mai ales în zona centrală, studiind diferite tronsoane ale rîului. Ei au identificat şi au pus în context problemele proprii fiecărei zone, stabilind o strategie de intervenţie plasată pe coordonatele unei acţiuni minimale şi dispunînd de resurse limitate. Accentul intervenţiei a fost pus pe recalificarea spaţiului exterior public/semipublic din proximitatea apei. Relaţia dintre Dîmboviţa şi oraş face atît subiectul, cît şi obiectul unei intervenţii de tip semnal urban pe care îl propun artiştii din grupul focAR – Răzvan Neagoe şi Alina Tudor.

Rodica Maniu – pictură şi grafică

Astăzi, 19 iulie 2007, de la ora 13.00, are loc, la Muzeul Naţional de Artă al României, vernisajul expoziţiei *Rodica Maniu – pictură şi grafică*. Potrivit MNAR, manifestarea readuce în atenţie numele unei artiste pe nedrept marginalizată, reprezentativă pentru perioada interbelică, ce a cultivat atît acuarela, cît şi pictura în ulei.

Expoziţia cuprinde o selecţie de 91 de lucrări de grafică şi pictură ale Rodicăi Maniu şi este un prilej de reconfirmare a originalităţii unei creaţii încărcate de poezie şi reflexivitate. Opera Rodicăi Maniu se constituie armonic pe cîteva axe tematice, dintre care peisajul este un gen predilect. Rodica Maniu a intrat în conştiinţa contemporanilor prin interesul său deosebit faţă de mare, zona Dobrogei, a litoralului bulgar (Balcic, Caliacra), a vieţii rustice şi portretisticii.

Rodica Maniu s-a născut la Bucureşti în 1890, într-o familie de reputaţi intelectuali. Mentorul care a iniţiat-o în limbajul plastic a fost pictorul Nicolae Vermont, recomandat de Nicolae Grigorescu la solicitarea familiei. Între 1905-1908, îşi însuşeşte sub îndrumarea acestuia mai întîi gramatica desenului, acoperind săptămînal un caiet cu „impresii grafice". Ulterior abordează pictura, vădind înclinaţii pentru peisaj. După absolvirea liceului, se îndreaptă spre Paris, unde, începînd cu 1909, frecventează cunoscutele Academii Julian şi La Grande Chaumière, cultivîndu-şi tehnica picturală.

Şcoli de vară

Participanţi din 15 ţări sînt prezenţi la *Cursurile de limbă, cultură şi civilizaţie românească* de la Baia Mare. Între 14 iulie şi 5 august se desfăşoară cea de-a XIII-a ediţie a *Cursurilor* organizate de Institutul Cultural Român. Programul cuprinde cursuri intensive de limba română (nivel introductiv, mediu şi avansat), prelegeri de cultură şi civilizaţie ţinute de specialişti, ateliere de artă şi creaţie (cîntec şi dans, ornamentică, ceramică, pictură pe sticlă). Vor conferenţia Marius Chivu (literatură), Andrei Gorzo (film), Lucia Ofrim (mentalităţi) şi Cipriana Petre (teatru). La şcoala de vară iau parte circa 40 de cursanţi din Germania, Spania, USA, Serbia, Croaţia, Belgia, Olanda, Suedia, Republica Moldova, Grecia, Cehia, Austria, Polonia, Cipru, Belarus.

Şi Muzeul Astra din Sibiu organizează, în această vară, un program special de vacanţă, intitulat *Etno Tehno Parc*. De această dată, copiilor li se oferă posibilitatea petrecerii timpului liber într-un mod util şi plăcut. Abecedarul şi Dicţionarul Etimologic al Muzeului Astra vor permite celor mici să înveţe originea cuvintelor limbii române, să descopere semnificaţia cuvintelor cu care ei sînt mai puţin familiarizaţi şi care descriu aspecte ale naturii şi ale vieţii.

La Bucureşti, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" organizează, între 16 iulie şi 11 august, tabăra de creaţie dedicată tot copiilor, din ţară şi din străinătate, *Vara pe uliţă*. Muzeul propune un program axat pe prezentarea secretelor unor vechi meşteşuguri populare, precum olăritul, pictura pe lemn şi pe sticlă, prelucrarea artistică a lemnului, a fibrelor textile, realizarea măştilor etc. Organizatorii susţin că „aici, în «satul ciudat» de la şosea, descoperim, prin acest demers instructiv-educativ şi social, îndemnul de a păstra «întru spirit» tot ceea ce a fost valoros în trecut".

VA FI

■■■ Cîntecele Mariei Tănase la Festivalul Avignon OFF. Cîntăreaţa franceză Nathalie Joly va prezenta, între 18 şi 28 iulie, la Festivalul de teatru Avignon OFF, spectacolul *Paris Bukarest*, ce cuprinde cîntece ale Marie Tănase adaptate de Joly, precum şi cîteva compoziţii originale. Potrivit realizatorilor, spectacolul evocă atmosfera Bucureştiului cosmopolit numit cîndva „micul Paris". Maurice Durozier de la Théâtre du Soleil a regizat spectacolul, un duo voce-acordeon pe care Nathalie Joly l-a prezentat şi la Bucureşti, anul trecut, în cadrul *Sărbătorii muzicii* organizate de Institutul Francez. Anul acesta, cinci spectacole româneşti de teatru se joacă în festival, patru dintre ele ajungînd la Avignon datorită unui proiect coordonat de regizorul Radu Dinulescu, *Thepsis: Théâtre de projets francophones*. A cincea montare este un recital Victoria Cociaş, *A qui ai-je l'honneur?* de Peter Shaffer, în regia lui Petre Bokor. Reprezentaţiile au loc la Théâtre du Bourg Neuf.

■■■ Atelier de artă medievală. *Curtea Comedianţilor* – atelier de artă medievală, renascentistă şi tradiţională – se va desfăşura anul acesta la Rîşnov, Sighişoara, Sibiu şi Bucureşti, începînd de vineri, 20 iulie, şi pînă la 7 august. Vor participa atît trupe din ţară, precum Compania de artă Studio 24, Grupul de muzică medievală şi tradiţională Truverii, studenţi de la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică, cît şi formaţii de tineri din Spania (Raiceiros), Italia (Residui Teatro), Lituania (ELF theater), Croaţia (Tirena), Estonia (Viruma) şi Turcia. Totodată, vor fi invitate să prezinte spectacole şi concerte grupuri folclorice şi muzicale din România şi Portugalia. Ediţia a opta a *Curţii Comedianţilor* face parte din programul *Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007*. *Curtea Comedianţilor* a fost înfiinţată în anul 2000, în Lecce.

■■■ *House Parade*, la Timişoara. A treia ediţie a *House Parade* va începe sîmbătă, 21 iulie, la Timişoara, prezentînd sub sloganul *Trance Vibrations* un maraton de 36 de ore de muzică cu 50 de DJ români şi străini. Printre cei care vor mixa figurează Ben şi Gareth Emery din Marea Britanie şi Remy, Menno de Jong, Marco V, Marcel Woods şi Rank 1 din Olanda. Potrivit organizatorilor, *House Parade 2007* va oferi DJ-ilor români debutanţi posibilitatea de a-şi dovedi talentul.

■■■ Două săptămîni cu proiecţii de film francez în aer liber. Bucureştenii pot vedea pînă duminică, 29 iulie, la grădina-cinema E-Uranus, o serie de 16 filme franceze cu staruri ca Alain Delon, Catherine Deneuve, Gerard Depardieu, Jean Reno şi Jeanne Moreau. Filmele sînt reunite de Ambasada Franţei la Bucureşti şi de Institutul Francez sub genericul *Un été au Cinéma/O vară la cinema*, în dorinţa de a reînvia la Bucureşti „plăcerea profundă şi magică a cinematografului în aer liber". Accesul la proiecţii, care încep de la ora 21.30, este liber. Potrivit lui Hervé Bolot, ambasadorul Franţei la Bucureşti, s-a dorit organizarea unui „eveniment festiv, popular şi gratuit", care să aibă acelaşi succes la Bucureşti ca şi la Paris, Atena sau Madrid, „unde cinematograful în aer liber are tot mai mulţi spectatori". „Pariul nostru este să arătăm că Bucureştiul nu e părăsit de toţi locuitorii săi pe timpul verii şi manifestările culturale accesibile îi seduc pe cei care rămîn în oraş" – a spus Bolot la deschiderea de vineri, 13 iulie. Proiecţiile încep la ora 21.30, la lăsarea întunericului. Cinematograful este situat pe strada Uranus nr. 144.

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Influența intelectualilor; Iulian CIOCAN, Oengistul și cultura ■ 4
Renate WEBER, A cui Justiție? ■ 5

POLITOLOGIE

René RÉMOND, Politica nu mai este ce-a fost (II) ■ 6

ACTUALITATE

Ciprian CIUCU, Raportul, Președintele și Educația ■ 8
Ruxandra ANA, La Sibiu, prima lectură publică inițiată de *Observator cultural* ■ 10

LITERATURĂ

Bianca BURȚA-CERNAT, Întîlnirile Gabrielei Adameșteanu ■ 12
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Numai zeii sînt adevărați ■ 13
Șerban AXINTE, O lume derulată înainte și înapoi ■ 14

OPINII

Dumitrița STOICA, Cine (mai) are nevoie de profesori?; Michael SHAFIR, Ciudata înverzire a lui Gigi Becali ■ 15
Liliana COROBCA, „Dumnezeu“ începe cu „D“, „Director“ începe tot cu „D“, dar „Director“ nu este egal cu „Dumnezeu“ ■ 16

SOCIETATE

Daniela CUTAȘ, Atenție la organe! ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Miruna RUNCAN, *Art is anything you can get away with* ■ 20
Roma Fiction Fest 2007: Micul ecran s-a făcut mare ■ 21

INTERVIU

Alin RUS, „Mineriadele reprezintă o poveste amară despre natura umană“ ■ 22

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Cu un mic ajutor din partea prietenilor ■ 25
FILM: Valerian SAVA, Crize instituționale în cinematografia nereformată ■ 26
ARTE VIZUALE: Constantin HOSTIUC, Ghiveci (s)nobiliar ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Trei nume românești pe afișul Scalei din Milano; Florian BAICULESCU, Bach – Mozart – Beethoven ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Virușii sărbătoresc Ziua Americii ■ 30

EVENIMENT

Paul CERNAT, Un maraton comparatistic ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 9
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 16
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 19
Alexandru ȘIPA, Jazz ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Dar unde sînt clădirile de altădată?

Carmen MUȘAT

De cîteva săptămîni, ca urmare a inițiativei Primăriei de a asfalta străzile aflate în centrul istoric al Bucureștiului, au ieșit la iveală vestigiile unor vechi clădiri – hanuri, curți boierești, biserici și prăvălii – îngropate atîta amar de ani, deși hărțile îngălbenite de vreme, precum și nenumărate cărți consacrate istoriei orașului București conțineau informații ce n-ar fi trebuit să lase indiferent pe nimeni. Despre extraordinarele descoperiri din centrul orașului ziarele au vorbit mai puțin de o săptămînă, apoi s-a instalat tăcerea. Nu știu dacă nu cumva supărarea viceprimarului Răzvan Murgeanu, provocată de ritmul lent al lucrărilor de reabilitare – întîrziate de încercarea arheologilor de a prezerva siturile istorice – nu a dus la stoparea săpăturilor sau la abandonarea ideii de a găsi o soluție pentru a integra vestigiile istorice subterane în circuitul muzeal.

Îmi aduc aminte cu cîtă emoție am vizitat, acum cîțiva ani, Assisi – orășelul natal al sfîntului Francisc – și cu cîtă încîntare am descoperit, în subteranele cetății medievale, urmele anticului oraș roman. În toată Italia, ca și în Grecia, de altfel, există un adevărat cult pentru urmele trecutului; generații de-a rîndul au construit edificii noi fără să distrugă ceea ce le preexista, încercînd, pe cît posibil, să păstreze și să integreze cît mai armonios trecutul în prezent. Cînd respectul față de memorie nu este unul pur declarativ, ci se convertește în acțiune, există șansa ca trecutul să nu dispară definitiv.

La noi, preocuparea pentru istorie și pentru prezervarea memoriei a fost dintotdeauna deficitară, dar în timpul regimului comunist indiferența, ba chiar înverșunarea și disprețul față de trecut și, implicit, față de tot ceea ce l-ar fi putut evoca a atins punctul culminant. Recursul la memorie și la istorie ar fi avut drept consecință deplina delegitimare a regimului comunist și a personajelor grotești aflate la cîrma statului în epoca respectivă. Așa se explică nenumăratele tentative de ștergere a memoriei colective și de rescriere a istoriei, ca și furia destructivă cu care liderii comuniști, Ceaușescu *y compris*, s-au năpustit asupra oamenilor, locurilor și clădirilor care le reaminteau că istoria nu a început cu ei.

Mă așteptam ca, odată regimul comunist înlăturat, să redescoperim respectul pentru valorile trecutului și preocuparea pentru punerea lor în valoare. Mi-ar fi plăcut ca, odată descoperite ruinele unor vechi edificii din secolele trecute, să apară și inițiative pentru scoaterea lor la lumină și pentru păstrarea lor. În entuziasmul meu (cu totul deplasat, probabil!) îmi închipuiam că edilii Capitalei vor căuta o modalitate de a restaura și de a „lega“ cumva, prin soluții ingenioase, orașul subteran regăsit întîmplător de orașul „de sus“, îmbogățit și devenit astfel mult mai incitant. E drept că tot asta am crezut și acum cîțiva ani cînd, pe locul fostului Teatru Național, în imediata apropiere a Palatului Telefoanelor, s-au descoperit urmele unor biserici din secolele XVII-XVIII; se vorbea atunci de posibilitatea ca noua clădire ce avea să se ridice acolo să aibă o pardoseală transparentă, dar erau invocate și alte variante de a prezerva tulburătoarea descoperire. Se vorbea, s-a vorbit și apoi s-a construit: solid, compact, definitiv.

Bucureștiul pare urmărit de un permanent ghinion. George D. Florescu, secretarul Muzeului Municipal în perioada interbelică, a alcătuit un tom impresionant, publicat în 1935, intitulat *Din vechiul București. Biserici, curți boerești și hanuri după două planuri inedite dela sfârșitul veacului al XVIII-lea*, în care inventariază un număr impresionant de edificii care conturau identitatea orașului în secolele XVIII-XIX. Transcriu aici cîteva rînduri pe tema *ubi sunt*, păstrînd grafia epocii:

S'a dus Sărindarul, s'a dus biserica Stelei spătarul, a Măgureanului, a Sfântului Anton, a Sfântului Ioan cel mare, a Sfântului Sava, a Ghiormei banul... s'au dus paraclisele vechilor hanuri odată cu ele: al lui Șerban Vodă și al lui Constandin Vodă... s'au dus celelalte mici paraclise boerești, umile lăcașuri de reculegere, adesea ridicate în lemn alături de întinsele lor curți... s'au dus chiar aceste curți în procesul de fărâmițare al vechiului patrimoniu familial, iar mîine... poimîine... se va duce și tricentenara biserică a Scaunelor, cu un picior deja în groapă de vitregia vremilor căreia i-a ajutat și nepăsarea celor chemați a-i purta de grijă, și poate se vor mai duce și altele multe ce stau în drumul alcătuitorilor viitorului plan al capitalei României. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Cultura XXI
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Grațianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistență rețea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor
Consultanță juridică și financiară: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ștefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

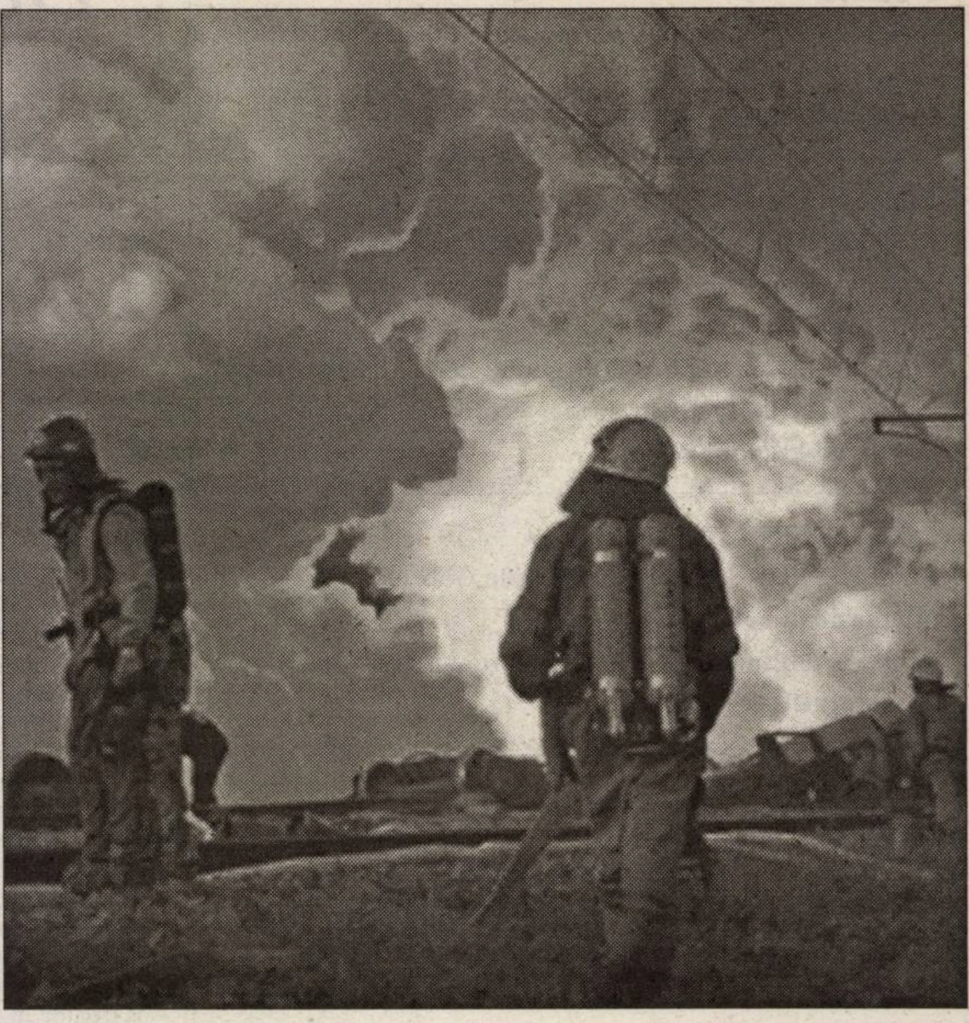
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile Fundației Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Grav accident în Ucraina

Marţi după-amiază, un marfar care transporta fosfor galben, substanţă extrem de toxică, a deralat şi a explodat în apropiere de Lvov, la 300 de kilometri de graniţa cu România, provocînd rănirea a 20 de persoane şi evacuarea a circa 800. Accidentul a produs un nor toxic care, potrivit presei ucrainene, se îndrepta spre Kiev. Ministrul Mediului din România, Attila Korodi, a declarat marţi seară că România nu se confruntă cu o situaţie de criză în urma exploziei unui tren cu fosfor în Ucraina. Korodi a recunoscut însă, după şedinţa Comitetului pentru Situaţii de Urgenţă, că autorităţile din Ucraina nu au răspuns nici unei solicitări de informaţii din partea României.

Decanul Facultăţii de Chimie a Universităţii Bucureşti, Dumitru Oancea, susţine că o potenţială ploaie acidă ar provoca leziuni ale pielii, precum şi afecţiuni grave ale sistemului respirator.

ЛЬВОВСКАЯ ОБЛАСТЬ



Influenţa intelectualilor

Sabina FATI

Preşedintele a cîştigat treptat încrederea celor mai reprezentativi intelectuali români. După alegerea sa, Traian Băsescu a avut o perioadă semnificativă de inerţie, fiindcă declasificarea dosarelor securităţii nu a fost o prioritate pentru el, fiindcă nu a înţeles de la început că regimul comunist trebuie condamnat, fiindcă a acceptat tîrziu că sistemul uninominal s-ar putea transforma în trambulina reformării şi restructurării clasei politice. Această agendă a fost preluată din mers de şeful statului, în primă fază sub imboldul primilor săi consilieri, iar apoi convins de argumentele unor reprezentanţi ai elitei culturale, care ulterior l-au susţinut în principalele bătălii politice.

Fără aceşti intelectuali, preşedintele s-ar fi rezumat poate doar la promisiunile din campania electorală: lupta anticorupţie şi axa Bucureşti-Londra-Washington. Meritul lor este că au reuşit să transfere în curtea puterii ideile discutate în primii 15 ani postdecembrişti doar de societatea civilă. Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Traian Ungureanu, Mircea Mihăieş, Vladimir Tismăneanu şi ceilalţi nu s-au înhămat la căruţa prezidenţială, ci l-au înhămat pe şeful statului la programul curăţirii şi modernizării unei ţări aflate în perpetuă tranziţie. Implicarea lor poate fi contabilizată deocamdată prin Raportul de condamnare a comunismului şi prin mutarea dosarelor Securităţii de la serviciile secrete la CNSAS, două obiective dezbătute ani în şir de societatea civilă, dar ignorate permanent de politicieni.

Modificarea Constituţiei, introducerea votului uninominal, reducerea şi responsabilizarea legislativului sînt următoarele ţinte. Presiunea pe care aceşti intelectuali o fac asupra preşedintelui, dar şi influenţa asupra opiniei publice ajută la urnirea lucrurilor din loc. Preşedintele a fost forţat, de fapt, să ia drumul Damascului şi probabil că nu mai are posibilităţi de întoarcere. Cei care îl susţin, susţinîndu-şi în acest fel propriile valori şi propriul crez, nu s-au înregimentat ideologic, nu au intrat într-o tabără politică şi mai ales nu şi-au abandonat independenţa. Raymond Aron explica acest tip de implicare în lungul său dialog cu Jean-Louis Missika şi Dominique Wolton, făcînd recurs la experienţa sa: „sistemul meu spontan de valori, cel care mă condusese la partidul socialist din naivitate, a rămas acelaşi. Doar lumea se schimbase, iar opiniile mele s-au adaptat realităţii. Am încercat să servesc aceleaşi valori în circumstanţe diferite. Am sentimentul de a fi fost fidel mie însumi, fidel ideilor mele, valorilor mele şi filozofiei. A avea opinii politice nu înseamnă a avea o dată pentru totdeauna o ideologie, ci înseamnă a lua decizii corecte în circumstanţe care se schimbă“. (Raymond Aron, *Spectatorul angajat*, Editura Nemira, Bucureşti, 1999).

Gabriel Liiceanu îşi argumenta ieşirea în Piaţă prin faptul că un intelectual trebuie „să creadă, dincolo de vremi, în adevăr, bine şi dreptate şi, dacă nu-i poate împiedica pe oamenii politici să măsluiască jocul, măcar îi poate împiedica să-şi prezinte fapta ca morală“ (Gabriel Liiceanu, „Am să ies în Piaţă...“, *Evenimentul zilei*, Nr. 4871, 1 mai 2007). Andrei Pleşu, care a ocupat de două ori fotolii ministeriale şi care l-a consiliat o scurtă vreme pe Traian Băsescu, plecînd nemulţumit de la Cotroceni s-a întors public în tabăra prezidenţială din aceleaşi raţiuni de departajare a „binelui“ de „rău“: „dacă ai de ales între, pe de-o parte, echipa Vadim Tudor-Dan Voiculescu-Geoană şi, pe de altă parte, Traian Băsescu, eu cred că raţional este să ai mai puţină încredere în echipa Vadim-Voiculescu-Geoană din motive diferite, pe care nu le analizăm acum, decît în versiunea de politician Băsescu. Asta nu înseamnă că în visele mele sau în general într-un sistem ideal figura model e Băsescu şi nu înseamnă că eu îl creditez în mod absolut“ (emisiunea *Foc încrucişat*, TVR1, 25 iunie 2007).

Creditul pe care l-a primit preşedintele nu este, însă, nelimitat, iar Pleşu observă că „în actuala conjunctură, Traian Băsescu nu poate pierde decît lupta cu sine“ şi că „unul dintre felurile de a o pierde este să nu o angajeze. Să se împace, suficient, cu ceea ce este“ (Andrei Pleşu, „După referendum“, *Dilema veche*, Nr. 173, 2 iunie). Pînă la eventuala expirare a cecului în alb este important ca aceşti cărturari să rămînă implicaţi în treburile politice, nu doar pentru a le arăta oamenilor care este calea cea bună, ci şi pentru a-l obliga pe şeful statului să-şi păstreze priorităţile, dincolo de interesele sale electorale. ■

DE LA CHIŞINĂU

Oengistul şi cultura

Iulian CIOCAN

Am fost invitat săptămîna trecută la o întîlnire cu reprezentanţii unor fundaţii culturale occidentale. S-a discutat despre posibilele căi de europenizare şi democratizare a Republicii Moldova prin intermediul culturii. Ceea ce m-a bucurat a fost mai cu seamă decizia fermă a fundaţiilor străine de a sprijini oamenii de cultură din RM. Însă, la un moment dat, a ieşit la rampă membrul unui ONG autohton, invitat şi el la această întîlnire. Oengistul a declarat cu aplomb că impactul activităţii oamenilor de cultură şi în special a literaţilor asupra cetăţenilor e ca şi inexistent, că, prin urmare, cultura nu prea poate democratiza republica şi nu prea trebuie sprijinită. Adevăratele bastioane ale europenizării sînt în RM harnicele ONG-uri care muncesc zi şi noapte, a lăsat să se înţeleagă oengistul.

Mărturisesc că am fost descumpănit. Şi trimişilor fundaţiilor străine li se citea pe chip nedumerirea. Nu este prima dată cînd aud asemenea bizarerii spuse de oengiştii autohtoni. Îmi amintesc cum unul dintre aceştia a respins colaborarea cu literaţii pe motiv că ONG-ul lui e preocupat de realizarea lucrurilor palpabile, nu de vorbărie.

Ce să zic? Dacă indivizi cu un asemenea orizont există în mai multe ONG-uri, avem motive să fim îngrijoraţi. Dacă unele ONG-uri moldovene consideră că democratizarea şi europenizarea nu au nimic de-a face cu culturalizarea, atunci mă tem că nu ne vom europeniza nici peste un veac.

Eu mă întreb: ştiu oare aceşti indivizi că, în ţările care îi finanţează, ideile oamenilor de cultură sînt respectate, ascultate şi propagate? Nu ştiu, probabil. Pentru că realizează cu acribie tot felul de proiecte cu rezultate palpabile. O fi avînd acestea un impact mai mare asupra populaţiei decît acelea culturale, de vreme ce sîntem ani de zile campioni europeni ai sărăciei şi ai corupţiei. Dar să nu fiu rău. Eu, în pofida atitudinii oengiştilor cu pricina faţă de cultură, consider că avem nevoie de ONG-uri şi că ONG-urile chiar democratizează oarecum societatea. Atîta doar că unii membri ai ONG-urilor ar trebui să înţeleagă, în sfîrşit, că democratizarea şi europenizarea nu sînt doar apanajul lor, că sînt „parcele“ ale societăţii pe care cel care nu citeşte o carte sau o revistă de cultură cu greu le va democratiza...

A cui Justiţie?

Renate WEBER

A devenit un obicei să auzim, ori de cîte ori o decizie a unei instanţe de judecată nu convine, că respectivii judecători sînt fie corupţi, fie comunişti, fie..., fie... Drept să spun, m-am cam plictisit de astfel de argumente irefutabile. Mai ales că decizii ale aceloraşi judecători sînt ridicate în slăvi atunci cînd servesc interesului cuiva. În ultima vreme, deciziile Curţii Constituţionale au stîrnit, de departe, pasiunile cele mai aprinse. Cînd se pronunţă în legătură cu un text de lege care ar putea să-i servească lui Ion Iliescu, Curtea este aservită acestuia, cînd o altă decizie îi este favorabilă lui Adrian Năstase, aceeaşi Curte este în serviciul fostului premier, deşi nu se înţelege cum ar putea aceştia doi să mai exercite presiuni asupra actualei Curţi, cînd nu mai sînt la putere. Aceeaşi Curte este însă considerată profesionistă şi părerea ei ca fiind ultima atunci cînd se pronunţă în legătură cu (ne)încălcarea gravă a Constituţiei de către preşedintele României. De data aceasta, judecătorii Curţii nu au mai fost aserviţi nimănui, decît adevărului! (domnul Coldea ne-ar putea explica de ce). De ce măsurăm diferit?

■■■ Băsescu a ţinut să demonstreze că se poate şi mai mult în materie de reclamaţii

Nu sînt o susţinătoare a actualului sistem de control al constituţionalităţii din România printr-un organism politico-juridic, în afara sistemului de justiţie. E adevărat, sistemul există şi funcţionează în alte ţări, dar mi s-a părut că la noi era o iniţiativă riscantă: numirile politice şi vechimea cerută pentru a fi judecător (18 ani în 1991!!) erau suficiente motive de îngrijorare. În timp, s-a dovedit că temerile au fost justificate, Curtea noastră Constituţională fiind departe de ceea ce erau suratele sale din alte ţări, incapabilă, după mai bine de un deceniu şi jumătate de existenţă, să obţină respectul de care ar fi avut nevoie. Ultimii doi ani au fost mai solicitanţi ca oricînd, aceeaşi Curte fiind ridicată în slăvi sau aruncată în noroi, în funcţie de cum au fost sau nu pe plac deciziile ei. Consecinţa a fost situarea Curţii pe o poziţie defensivă şi o solidaritate fără precedent a judecătorilor ei. Pentru prima dată, am văzut comunicate în casacadă ale acestei instanţe, fără legătură cu fondul cauzelor pe care le are de soluţionat.

Nu-mi plac multe din deciziile acestei instanţe. Am mari rezerve faţă de unii din judecătorii de acolo, dar să faci plîngere penală împotriva lor pentru că nu-ţi plac deciziile sau pentru că speri să blochezi astfel unele decizii e ceva ce depăşeşte pînă şi limitele democraţiei noastre originale. Urmarea? Pentru un nou mandat de preşedinte al Curţii au candidat Ioan Vida şi Ion Predescu, primul fiind reales cu opt voturi din nouă, în condiţiile în care trei judecători abia fuseseră numiţi şi, probabil, se aştepta un suflu ceva mai nou.

Noroc că preşedintele Traian Băsescu a ţinut să demonstreze că se poate şi mai mult în materie de reclamaţii. Nemulţumit de decizia Curţii de Apel Bucureşti în cazul Bordei, a sesizat CSM. Pînă acum ştiam că hotărîrile definitive şi irevocabile mai pot fi atacate cel mult pe cale extraordinară, prin revizuiri, contestaţii în anulare, eventual recurs în interesul legii. Aflăm acum de la deţinătorul magistraturii supreme în stat că mai există şi calea reclamaţiei la CSM şi a anchetei. O practică şi aşa îngrijorător de răspîndită printre justiţiabilii din România, reclamaţiile la CSM capătă de acum încolo girul preşedintelui României!

> Se pare, însă, că preşedintele a prins gustul guvernării prin reclamaţii şi plîngeri şi ce aliat mai bun decît Parchetul General ar putea avea în acest nou sistem de guvernare?

Justificarea dată de Traian Băsescu, prezumţia de vinovăţie pe care o instituie în sarcina judecătorilor, verdictul de abuz formulat de şeful statului sînt ca o măciucă în capul justiţiei: „După părerea mea, şi este o părere personală, chiar dacă vine de la preşedintele României (*sic!*), judecătorii trebuiau să ţină cont de Planul de urbanism general atunci cînd au dat o hotărîre prin care cer să se modifice PUG. Aici a fost un amestec al puterii judecătoreşti într-o putere executivă, care este Primăria Capitalei şi Consiliul General. *A fost un abuz*, după părerea mea. Eu am sesizat CSM şi am cerut o anchetă pe această temă" (RRA, *Sfertul academic*, 13 iulie 2007). Va fi, oare, CSM-ul garantul independenţei justiţiei şi îi va spune preşedintelui că cererea sa este în afara competenţelor constituţionale ale acestei instituţii? Că în această ţară instanţa supremă este Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie şi nu CSM? Că nici inspectorii CSM şi nici Plenul CSM nu au dreptul să analizeze deciziile unor judecători independenţi prin prisma probelor administrate într-o cauză? Îi va explica preşedintelui măcar ce înseamnă contenciosul administrativ şi faptul că analiza şi reformarea pe cale judiciară (de către puterea judecătorească) a actelor administrative (ale puterii executive) este firească într-un stat de drept?

Se pare însă că preşedintele a prins gustul guvernării prin reclamaţii şi plîngeri şi ce aliat mai bun decît Parchetul General ar putea avea în acest nou sistem de guvernare? După ce a folosit instituţiile statului de drept, uzînd de un tertip penibil şi înfricoşător în acelaşi timp, plîngerea la Parchetul General pentru a-l debarca pe ministrul Apărării, după ce a abuzat de puterea constituţională pe care o are pentru a-l ţine în şah vreme de mai bine de trei luni pe ministrul Comunicaţiilor, şi prin asta UDMR, a venit rîndul sesizării Parchetului pentru a ancheta de ce au fost sistate lucrările în Parcul Naţional Retezat. Preşedintele ştie deja că acesta este un „abuz al unei birocraţii". Mai mult, se pare că a aflat din gura lumii că „au mai vorbit şi prin jur că au fost trimişi să dea sistarea lucrărilor". Dar de aceea avem parchet, ca să ne spună el „în timpul anchetei". (RRA, *Sfertul academic*, 13 iulie 2007).

Mi se pare că ceea ce face preşedintele Băsescu este extrem de primejdios, pentru că ne spune aproape explicit cum înţelege să folosească Parchetul în războaiele politice pe care doreşte să le ducă: pe post de măciucă. A influenţa procurorii (justiţia, implicit) nu înseamnă numai să dai telefoane, ca să întrebi de o decizie sau alta, sau să forţezi o decizie, nu înseamnă doar să scrii rezoluţii de tot felul, ci se poate petrece şi prin plîngeri formale, oficiale. Vom vedea dacă şi cît de independenţi sînt procurorii.

Dar dacă tot e îngrijorat de probleme de principiu sau de interes general, nu pot să nu mă întreb cum de niciodată preşedintele Băsescu n-a sesizat Parchetul pentru a demara cercetări privind felul în care a apărut în România proiectul Roşia Montană. Cum de n-a cerut desecretizarea contractelor încheiate în legătură cu această afacere? Să fie pentru că acesta e un proiect care se bucură de susţinerea sa făţişă şi pentru care a făcut campanie în 2004? Îl asigur că acolo, într-adevăr, ar avea ce găsi procurorii, de la conflicte de interese cu toptanul în adoptarea deciziilor de către consiliul local pînă la multe alte lucruri interesante, din care unele îi privesc pe apropiaţi ai domniei sale. Sau le ştie şi nu e interesat de ele? Sau cum de n-a sesizat Parchetul în cazul consilierului său de stat, Daniel Moldoveanu, de la Departamentul Securităţii Naţionale, şeful propriu-zis al Comunităţii Naţionale de Informaţii, despre care presa a relatat pe larg că a obţinut un contract de aproape 1 milion de euro prin încredinţare directă taman de la Serviciul de Telecomunicaţii Speciale, care este subordonat preşedintelui şi CSAT. Mă rog, un mic cerc vicios acolo.

Justiţia e legată la ochi nu ca să vadă fărădelegile în mod selectiv, ci să aplice dreptatea cu aceeaşi măsură în toate cazurile.

■

www.polirom.ro

- Ignaţiu de Loyola
Istorisirea Pelerinului · Jurnalul mişcărilor lăuntrice · Exerciţii spirituale
- Charles Bukowski
Dragostea e un cîine venit din iad
- Elif Shafak
Bastarda Istanbulului
- José Saramago
Intermitenţele morţii

Ignatiu de Loyola
dragostea e un cîine venit din iad
charles BUKOWSKI

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Fuga de responsabilitatea politică

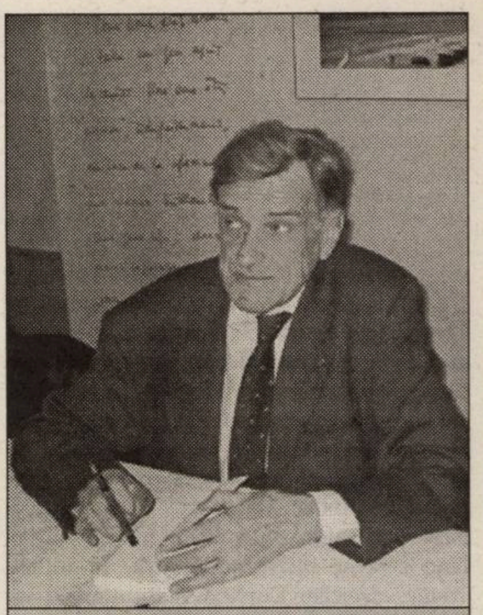
Mihnea BLIDARIU

Serios, nu ar fi mai natural dacă PNL şi PSD ar fuziona? Nu de alta, dar partidele astea două au început să semene tare mult. De curînd, PSD s-a mai răzgîndit încă o dată, exact ca şi Tăriceanu în vremurile lui bune, cînd era – încă – pe val şi putea să-şi schimbe deciziile mai des decît cauciucurile de la motoretă. PSD a spus că nu mai vrea votul uninominal în varianta propusă de ProDemocraţia. Gestul are un dublu sens: o dată, să-i oftice pe „duşmanii" de la PD şi, a doua oară (rămîne de văzut dacă intenţionat sau nu...), i-au deschis calea preşedintelui Băsescu spre un nou referendum. Doar se ştie că şeful statului a început să prindă gust pentru asemenea „exerciţii democratice". Mai există şi o a treia variantă şi vă rog să o luaţi serios în calcul: PSD s-a răzgîndit pentru că, de fapt, toate partidele s-au înţeles între ele să amîne schimbarea Codului Electoral cît mai mult cu putinţă. Sau pentru totdeauna. De ce cred asta? Păi uitaţi-vă ce se întîmplă în cazul europarlamentarelor: toţi politicienii fug de ele. Să fie oare pentru că n-ar putea suporta dorul de ţară? Să fie pentru că vor să muncească aici, pentru cetăţenii acestei ţări? Nu. Pentru că sînt leneşi şi incapabili. Pentru că se fură mai lesne rămînînd pe Dîmboviţa decît de la Bruxelles. Pentru că mai bine faci pe şeful la tine în judeţ decît să munceşti pe bune în Parlamentul European. Credeţi că astfel de oameni vor să iasă în faţă? Să declare partidul că ei sînt cei mai buni şi mai valoroşi? Să fie lumea cu ochii pe ei? Doamne fereşte! Imaginea obligă la o anumită prestanţă, or politicienii noştri nici măcar de ochii lumii nu se fac a lucra. Te-a pus partidul pe o listă, îţi iei frumos postul în primire şi după aceea – trai, neneacă, pe banii contribuabilului! Dar aşa, să te voteze tot judeţul şi după aia să stea cu ochii pe tine – asta nu mai rentează...

Cînd eram la liceu şi profesorul punea o întrebare, toată lumea se făcea mică în bănci, poate-poate o să scape fără să răspundă. În facultate, cam tot la fel. Fuga de responsabilităţi şi evitarea unui răspuns sînt lucruri pe care românii le învaţă de mici. Politicienii români se comportă întocmai, atît în problema votului uninominal, cît şi în cea legată de alegerile europarlamentare. De ce, atunci, nu se retrag din funcţii cu totul, din moment ce nu par a şi le dori cu adevărat? Răspunsul îl ştim cu toţii şi e trist. Eu, unul, am început să-mi pierd răbdarea şi mă gîndesc serios să mă fac politician. Vă sugerez să vă gîndiţi serios la această posibilitate. Să vă uitaţi în oglindă şi să vă întrebaţi: oare eu nu pot face totul mai bine, mai responsabil şi mai cinstit decît Tăriceanu, Hrebenciuc, Iliescu, Vadim Tudor, Patriciu, Voiculescu, Berceanu sau chiar Băsescu? Răspunsul dumneavoastră nu îl ştiu, însă, în ceea ce mă priveşte, e „da". Fie şi pentru simplul motiv că refuz să-i uit pe cei care au furat o revoluţie în 1989 şi pe cei care au murit pentru libertatea mea de a scrie acum, aici...

Politica nu mai este ce-a fost (II)

René RÉMOND



René Rémond (1918-2007) – istoric şi politolog francez; a fost profesor la Institut d'Études Politiques (IEP), preşedinte al Universităţii Paris X-Nanterre şi al Fundaţiei Naţionale de Ştiinţe Politice, membru al Academiei Franceze. Lucrările sale privesc mai cu seamă istoria intelectuală, politică şi religioasă a Franţei, cu deschideri către filozofia politică.

Fragmentele traduse fac parte din *La politique n'est plus ce qu'elle était*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1993 / Éditions Flammarion, 1994.

Această aspiraţie către instaurarea unui consens în locul tensiunilor este, în mod natural, mai accentuată la cei care, situîndu-se la egală distanţă între antagonişti, sînt primii care suferă din pricina confruntărilor, pe care le detestă din temperament: centriştii de orice obedienţă – liberală, radicală, democrat-creştină, social-democrată. Toţi aceştia se resemnează cu greu la necesitatea de a se alia unei tabere într-o luptă frontală: nu cred în dileme şi nu sînt deloc convinşi că tot răul ar fi spre bine. Contrar sistemelor de interpretare care neagă existenţa unuia sau a mai multor centre şi nu vor să vadă, la centrişti, decît o mască a dreptei, există nenumărate tradiţii de gîndire şi alegători care înclină, în mod natural, către consens. Aceste sentimente sînt astăzi larg răspîndite. Un sondaj efectuat, în urmă cu cîţiva ani, pentru Observatorul interregional al politicii, aducea o confirmare semnificativă. În loc ca persoanele să fie întrebate care erau partidele pentru care aveau afinităţi, li se cerea să spună pentru ce formaţiuni credeau că nu ar putea vota niciodată. Se contura, astfel, în urma răspunsurilor, o hartă a refuzului. Aproximativ 80% din ei excludeau total votul pentru cele două extreme din epocă: Partidul Comunist şi Frontul Naţional, dar, în sens invers, aceşti 80% nu refuzau ideea, dacă extremele s-ar fi aflat la dreapta, de a da, eventual, votul lor socialiştilor sau, dacă simpatiile îi clasau la stînga, de a face bloc comun în spatele unui liberal sau a unui conservator. Să transpunem în termeni pozitivi învăţătura acestui sondaj: linia de demarcaţie considerată, tradiţional, drept esenţială, între dreapta şi stînga, ar fi mai puţin determinantă şi mai puţin rigidă decît graniţele dintre ansamblul partidelor de guvernare şi extreme. Cazul acesta s-a ivit, de altfel, o dată sau de două ori, în alegerile parţiale, în care socialiştii şi dreapta s-au unit pentru a bloca ascensiunea unui candidat al Frontului Naţional.

Realitatea unui anumit consens apare, aşadar, ca un dat obiectiv sau, cel puţin, ca dorinţa de a ajunge la el. Dar acest consens nu s-a bucurat niciodată de unanimitate: el însuşi nu face obiectul unui... consens, căci pune o problemă care duce la diviziuni în însuşi principiul său: consensul este, oare, un obiectiv pentru o societate care se vrea democratică?

Acest consens, pe care unii îl proslăvesc ca fiind un progres al înţelepciunii, nu reprezintă, oare, mesagerul indiferenţei şi principalul responsabil al depolitizării? Ştim, desigur, că există, în alegeri, o oarecare legătură între interesul, atestat de nivelul participării, şi percepţia unei mize care prezintă o anumită dramatizare. André Siegfried[1] făcea deja distincţia între alegerile *de înfruntare*, cu o participare puternică, şi cele *paşnice*, care erau însoţite de o destindere. Nu numai indivizii şi partidele se tem ca, printr-un consens, să nu-şi piardă, întrucîtva, din raţiunea lor de a fi şi din influenţa asupra electoratului, ci chiar politica însăşi este atinsă de depresie, ameninţată, în esenţa ei, cu dispariţia confruntărilor şi a certurilor care dau tot sensul şi farmecul vieţii politice.

Mai profund decît aceste consideraţii care sînt de ordinul oportunităţii, se conturează o dezbatere de filozofie politică: care poate fi, din perspectiva democraţiei, semnificaţia consensului – realizat, dorit sau presupus? Adversarii acestuia, care îşi imaginează că-l invalidează calificîndu-l drept „moale", arată că el merge împotriva unui postulat fundamental al democraţiei: dácă aceasta se defineşte prin posibilitatea conferită oricărui cetăţean de a se decide asupra orientării care trebuie date politicii ţării sale, atunci cetăţeanul trebuie să poată alege limpede între cîteva opţiuni clare. Prin urmare, trebuie să existe nişte alternative între poziţii contrare. Or, consensul estompează diferenţele, atenuează contradicţiile, dizolvă opoziţiile; el introduce confuzia acolo unde se impune limpezimea. Sfîrşeşte, indirect, prin a-l deposeda pe cetăţean de dreptul său. Această poziţie este, din punct de vedere logic, asociată unei preferinţe marcate de scrutinul majoritar, care solidifică opoziţiile şi duce la constituirea a două blocuri politice coerente: democraţia nu ar fi niciodată într-atît de bine garantată decît prin bipolaritate.

La aceste argumente partizanii consensului răspund, întîi de toate, că nu există, în toate problemele, două politici contrare: situaţiile sînt, de obicei, mai complexe. Şi, mai ales, ei atrag atenţia asupra faptului că această accentuare a diferenţelor are efecte nefaste chiar pentru democraţie, care nu are nimic de cîştigat din această stare de război civil cronic.

Ea violează un alt principiu al democraţiei, care nu este mai puţin însemnat: în politică, dincolo de cîteva decizii capitale, opţiunile sînt, de regulă, relative, căci nu există un adevăr absolut asupra modului de a atinge un obiectiv, pe termen mijlociu; divergenţele de păreri sînt, aşadar, legitime şi trebuie să fie respectate. Toate opiniile au acelaşi drept la exprimare: regula majorităţii este cea care le departajează, fără a conduce, însă, la o ierarhie în raport cu adevărul. Dacă democraţie înseamnă pluralism, atunci ea exclude confruntarea binară şi fără rezerve. Astfel, plecînd de la un consens care a fost instaurat, două poziţii contrare se afirmă şi se reclamă deopotrivă din referinţa la democraţie şi la principiile sale: ambele conţin, în mod probabil, o fracţiune de adevăr. Dar, blocîndu-le în certitudinea lor trufaşă şi solitară, ajungem la o aporie insolubilă. Rolul de a dizolva contradicţia lor îi revine practicii politice concrete.

■■■ Consensul politic – o utopie

Oricît ar fi de rîvnit, consensul este totuşi, în politică, o utopie. El poate fi un obiectiv legitim; nu va fi, însă, niciodată mai mult decît o etapă tranzitorie. Din două motive, care, în realitate, nu sînt decît unul. Politica reprezentînd, într-o societate, zona în care se iau deciziile supreme, cele care introduc constrîngeri, care fixează reguli a căror încălcare de către indivizi sau grupuri poate fi sancţionată şi pedepsită, ca şi cea în care sînt acordate ajutoare, ea desemnează punctul spre care converg, în mod natural, toate cererile precum şi toate aşteptările. Politica reuneşte, astfel, ansamblul conflictelor de interese, al divergenţelor punctelor de vedere, al tensiunilor sociale. Or, fiecare societate este traversată de tot felul de antagonisme şi, cu cît ea este diferenţiată şi evoluează în complexitate, cu atît se multiplică subiectele de dezacord care îşi află un ecou în politică. Sînt spirite care îi aduc politicii reproşul de a întreţine şi chiar de a provoca dezbinările, ca şi cînd funcţia sa specifică nu ar fi tocmai de a le evoca, iar responsabilitatea proprie puterii – de fi arbitru între solicitările care o asaltează! Rolul şi grandoarea ei constau tocmai în a lua decizii.

Or – al doilea motiv – orice opţiune este binară: se prezintă sub forma unei alternative. Consultarea de tip referendum, căreia i se aduce uneori reproşul de închide cetăţenii într-o dilemă din care nu pot ieşi decît prin da sau nu, reprezintă doar expresia simplificată a ceea ce este, prin necesitate, orice decizie: de pildă, guvernul va formula sau nu problema încrederii, deputaţii vor vota sau nu moţiunea de cenzură? Chiar dacă opţiunile nu capătă mereu o formă într-atît de categorică privind mize la fel de dramatice, orice act politic sfîrşeşte prin alegerea între două soluţii: a interveni sau nu într-un conflict social? A acorda sau nu subvenţia cerută? Aşa încît este irealist să speri că, în orice subiect, diversitatea persoanelor şi a familiilor de gîndire ar putea să cunoască unanimitatea. Unanimităţile sînt aproape întotdeauna înşelătoare şi se sprijină pe un echivoc care nu întîrzie să se evapore. Astfel, consensul este nu numai un lucru excepţional şi cu atît mai preţios cu cît este rar, dar împărţirea este aproape mereu dualistă: este una din explicaţiile clivajului dreapta – stînga, care a apărut, în vara lui 1789, de îndată ce Adunarea constituantă a fost nevoită să se pronunţe asupra vetoului regal: absolut şi nelimitat în timp sau relativ şi pentru o durată restrînsă? [...]

Cum ar putea cetăţenii să aibă încredere în politicieni şi să acorde atenţie politicii dacă atît de mulţi cred că această activitate este moralmente detestabilă? Diminuarea participării la alegeri, anemierea partidelor politice, divorţul dintre societatea civilă şi casa politică, precum şi izul de corupţie care învăluie clasa politică: nu sînt, oare, toate acestea simptomele unei crize profunde şi recente a politicului şi a democraţiei?

■■■ Criza politicului sau a societăţii?

Care este validitatea acestui diagnostic alarmant? Ştim că există, uneori, diferenţe considerabile între situaţiile obiective şi imaginea pe care o are despre ele opinia publică. Criza este, fără îndoială, în minţi: poate fi şi în fapte, deşi dihotomia aceasta nu prea are sens în politică, întrucît ea este rezolvată, în mare parte, în reprezentări.

Răspunsul se înscrie într-un triunghi ale cărui laturi sînt desenate de tot atîtea întrebări. Prima: criza aceasta nu afectează, oare, decît politicul? Şi dacă alterarea, incontestabilă, a relaţiei dintre cetăţean şi politic nu ar fi, la urma urmei, decît un aspect, chiar un efect al unei crize mai ample, care priveşte societatea întreagă? Partidele politice, de pildă, nu sînt singurele organizaţii care îi neglijează pe contemporanii noştri: sindicatele, după ce au rezistat o vreme în faţa dezertării, chiar pînă la a lăsa de înţeles că ar avea loc un transfer al militantismului în avantajul lor, cunosc şi ele o hemoragie a efectivelor şi sînt din plin atinse de consecinţele unei reacţii de neîncredere faţă de orice aparat; succesul acestor fenomene de organizare spontană şi temporară care sînt coordonările, ultimul avatar al reacţiei antiinstituţionale din 1968, dovedeşte că salariaţii nu se mai consideră reprezentaţi de marile sindicate. Criza reprezentării, care se află în centrul crizei politicului, depăşeşte, aşadar, politicul. Politicienii şi-au pierdut, oare, prestigiul şi creditul? Nu sînt singurii; şi alte profesiuni deploră faptul că nu mai obţin din partea concetăţenilor stima şi consideraţia la care cred că ar avea dreptul pentru serviciile aduse colectivităţii: magistraţi, profesori, infirmieri, poliţişti, agenţi ai serviciilor penitenciare, şoferi rutieri, agricultori...

Explicaţiile acestei crize pe care ar traversa-o societatea – imagine, de altminteri, discutabilă, căci ea presupune că nu ar fi decît o încercare trecătoare, o etapă a unui proces destinat să deschidă o nouă ordine – privesc şi politicul. Unii văd aici chiar ultima formă a unei mişcări începute în urmă cu două sute de ani, pentru a elibera individul de orice constrîngere: triumful individualismului şi prăbuşirea sistemelor, care duc la „era vidului", ar reprezenta victoria democraţiei, oarecum în modul în care, pentru Marcel Gauchet[2], stingerea credinţelor religioase ar fi, în mod paradoxal, dar logic, triumful postum al creştinismului venit să „dezvrăjească" lumea. Alţii sînt neliniştiţi şi se întreabă dacă o societate ai cărei membri nu au fost obişnuiţi să-şi subordoneze ambiţiile individuale conservării acesteia, să sacrifice aspiraţii şi pulsiuni personale pentru ţeluri care îi depăşesc, ei bine, o astfel de societate poate supravieţui. [...]

Spirite melancolice deploră faptul că nu mai există un proiect colectiv grandios, capabil să trezească entuziasmul şi să galvanizeze energiile, aşa cum a cunoscut Franţa în trecut, cu ideea de Revanşă, epopeea colonială, măreţia Imperiului, Rezistenţa ori, imediat după Eliberare, reconstrucţia şi modernizarea. Şcoala nu ar mai fi locul unde se învaţă civismul: în locul ei, mass-media ar favoriza egoismele, individuale sau colective. Odinioară, modelele propuse adolescenţilor şi admiraţiei Naţiei erau mari savanţi dezinteresaţi, un Pasteur inoculîndu-şi un vaccin pentru a-l experimenta pe el însuşi, un radiolog exersîndu-şi profesia cu riscul vieţii, un explorator, ofiţerul care murea pentru onoare şi patrie, misionarul părăsindu-şi definitiv patria şi pe ai săi pentru a-i creştina pe păgîni. Chiar dacă era o oarecare naivitate în exaltarea acestor figuri de ceară propuse spre deşteptarea mulţimii, nu erau ele, totuşi, preferabile personajelor asupra cărora se concentrează astăzi atenţia? Cîntăreţi, prezentatori de varietăţi ori sportivi, întreprinzători care au clădit un imperiu industrial şi s-au îmbogăţit pentru a investi apoi în audiovizual şi producţia cinematografică. Cel puţin aceştia au creat locuri de muncă şi produse, dar ce să mai spunem de un Bernard Tapie[3], al cărui principal titlu de glorie este de a fi cumpărat întreprinderi aflate în dificultate pentru a le repune în vînzare pe bucăţi, după ce le va fi stors, adică licenţiat o parte din muncitori? Iar faptul că Partidul Socialist a ajuns să facă din acest gîde al întreprinderilor un purtător al culorilor sale într-o competiţie electorală, ce semn al discreditării partidelor politice şi al degradării spiritului public! [...]

■■■ Noi obiecte pentru politică

Dacă alcătuim o listă cu problemele care şi-au găsit soluţia şi au încetat să fie nişte mize, am putea ajunge la concluzia că, pe măsură ce cîmpul politicii devine pustiu, se apropie şi ziua în care politica, eliberîndu-se, în sfîrşit, de orice ingerinţă ideologică, nu va mai fi decît gestiunea raţionalizată a opţiunilor pe criterii exclusiv tehnice, în vederea maximizării profiturilor pentru cel mai mare număr de actori: cu alte cuvinte, o politică pur raţională elaborată de specialişti. Iluzie şi utopie, dacă problemele care au ocupat un loc important sînt progresiv împinse în exteriorul spaţiului politic, altele îşi fac loc, în mod direct sau printr-o intrare răsunătoare. Putem fi încredinţaţi de faptul că politica nu va fi niciodată lipsită de obiecte. La nevoie, ea va inventa aşa ceva, însă nu am ajuns încă acolo.

În mare, problemele care devin obiecte politice au două origini, între care apar interferenţe. Unele li se impun politicienilor, care nici nu le-au ales, nici nu le-au declanşat: cînd un guvern trebuie să reducă inflaţia sau să limiteze creşterea şomajului, să ajute o categorie socio-profesională aflată în dificultate ori să facă faţă unei ameninţări exterioare, avem a face cu imperative a căror urgenţă nu intră în discuţie. Dar sînt şi probleme care nu prezintă acest caracter constrîngător şi care ţin mai direct de iniţiativa politicienilor: o reformă a regimului proprietăţii ori o schimbare instituţională. Asemenea dezbateri ar fi putut fi evitate pur şi simplu, prin neînscrierea în programul acţiunii guvernamentale a unui proiect de reformă sau acceptînd soluţionarea unei controverse care se prelungeşte dincolo de circumstanţele ce o generaseră. Această a doua categorie de probleme reprezintă partea cea mai ambiţioasă a voinţei unui grup uman de a asuma un destin, de a schimba cursul istoriei şi al vieţii.

Diferenţa dintre aceste două tipuri de obiecte politice corespunde unor concepţii diferite a acţiunii publice, care se înscriu într-o dezbatere de fond privind scopurile acesteia. În funcţie de cum este privilegiată rezolvarea empirică a problemelor concrete care solicită atenţia constantă a politicienilor, sau se aşteaptă, din partea politicii, ca ea să transforme existenţa oamenilor şi să aducă fericirea indivizilor, se optează, astfel, pentru viziuni radical diferite. Distincţia dintre aceste două dispoziţii nu coincide cu diviziunea dreapta-stînga: există, de o parte ca şi de cealaltă, vizionari şi realişti, idealişti şi pragmatici, spirite intransigente şi oameni care se străduiesc să rezolve în modul cel mai potrivit cu putinţă dificultăţile concrete. Cele două concepţii nu se exclud în întregime: este imposibil să practici o gestiune cît de pragmatică fără a-ţi fixa anumite obiective, fără a face referinţă la nişte valori îndrumătoare, şi, invers, chiar şi spiritele cele mai sistematice sau himerice, dacă ajung, din pricina circumstanţelor, la putere, sînt obligate să ţină cont de anumite constrîngeri, de natura lucrurilor, să caute un compromis între ceea ce este de dorit şi ceea ce este posibil.

Problemele se schimbă. Pe măsură ce societatea evoluează, se ivesc noi probleme, pe care generaţiile precedente nu puteau să le cunoască: nu aveau cum să fie prevăzute, în timpul Revoluţiei din 1789, consecinţele revoluţiei industriale, după cum, la începutul acestui secol[4], nu puteau fi imaginate problemele care ar decurge din progresele fulgerătoare ale biologiei şi ale geneticii. Spaţiul politicului nu este delimitat odată pentru totdeauna: contururile sale sînt schimbătoare. El se dilată sau se restrînge în funcţie de timp şi de probleme. Unele dintre acestea ies în afara cîmpului politic, altele pătrund. Epoca noastră se individualizează tocmai prin afluxul unor probleme noi. [...]

■■■ Declinul ideologiei

Majoritatea acestor probleme noi adresate politicului nu au origini exclusiv obiective, nu decurg doar din progresele cunoaşterii ştiinţifice sau din evoluţia tehnică. Toate, sau aproape toate, prezintă şi un element de ordin filozofic sau moral: deciziile aşteptate din partea Legislatorului în materie de biologie şi de genetică vor lua în calcul şi consideraţiile etice; exigenţele contemporanilor noştri în privinţa instituţiei judiciare îşi află principiul într-o dorinţă de justiţie; ea merge pînă la discuţiile despre utilizarea spaţiului şi privesc noţiuni imateriale, o anumită idee despre natură şi despre obligaţiile omului faţă de ea. Tot atîtea constatări menite să tempereze excesele discursului dominant din zilele noastre privind declinul ideologiei. Şi la acest capitol, o viziune de perspectivă, care să depăşească momentul prezent, cere o apreciere mai justă.

Creditul deschis ideologiei şi influenţa acesteia în decizia politică nu sînt constante. În funcţie de vîrste şi în raport cu ideea pe care o epocă o are despre rolul politicii, după cum nu i se cere decît să rezolve, una după alta, problemele concrete ale vieţii oamenilor în societate sau se investeşte în ea speranţa schimbării condiţiei lor, cursul se schimbă într-un sens sau în altul. În ultimii cincizeci de ani care ne despart astăzi de sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial, Franţa a cunoscut mai curînd o inflaţie ideologică şi o supraevaluare a politicului. Mai exista, atunci, visul unei mari politici inspirate de viziuni grandioase, orientate spre mari obiective, spre realizarea unor ambiţii generoase: eliminarea crizelor economice, a şomajului, progresul continuu, dezvoltarea mondială, abolirea exploatării omului de către om, edificarea unei societăţi fără clase, împărţirea echitabilă a bogăţiilor între toate popoarele, scoaterea în afara legii a războiului, eliberarea popoarelor aservite, eradicarea răului care punea la grea încercare umanitatea, mai cu seamă marile epidemii, difuziunea generalizată a instrucţiei şi accesul celor mai mulţi la cultură, iar, pentru Franţa, după ridicarea din ruine, modernizarea economiei sale, restaurarea măreţiei trecute. Aceste obiective dădeau un sens politicii, căci de ea, şi numai de ea, depindea ca ele să fie atinse. Inspiraţia ideologică a mişcării din 1968 a amplificat aşteptarea politicii: dacă ea contesta politica aşa cum era ea practicată, postula totodată că politica era un prealabil obligatoriu la rezolvarea tuturor problemelor; regăseam, astfel, printr-o deviere neaşteptată, aforismul maurrasian[5] despre „politica, înainte de toate". Totul era politic, inclusiv chestiunile aparent cele mai străine politicii. Cîţi creştini nu au ajuns atunci să facă din angajarea politică, dacă ea era îndreptăţită, verificatorul autenticităţii credinţei proprii? Ideologia exersa o dominare aproape fără stavilă.

Francezii par, astăzi, să-şi fi revenit din această supraevaluare a scopurilor şi a posibilităţilor politicii, ca şi a pasiunii pentru marile sisteme ideologice. Dezvrăjirea lor este una din componentele acestei dezafectări în ce priveşte politica, ale căror simptome sînt azi constatate de observatori. Fenomen perfect natural această prăbuşire a speranţelor... şi a iluziilor. Cum să nu fii decepţionat cînd aştepţi mult prea mult de la politică? Politica nu a putut ţine promisiunile făcute în numele ei. Inegalităţile persistă între oameni, clase, popoare: ele chiar s-au accentuat. Obiectivul unei dezvoltări universale se îndepărtează şi pare inaccesibil posibilităţilor omeneşti: unele ţări se afundă inexorabil în sub-dezvoltare. Dacă unele epidemii au regresat, SIDA trezeşte marile spaime ancestrale. Războiul nu a fost extirpat din relaţiile dintre state. Omul, descoperindu-şi limitele puterii, începe să aibă îndoieli asupra politicii şi să creadă în fatalitate. Introducînd zilnic, în fiecare casă, imaginile războaielor, ale foamei, terorismului, violenţei, televiziunea contribuie involuntar la acreditarea unei viziuni pesimiste care implică un sentiment de neputinţă în faţa dezastrelor.

Mai mult, descoperirea feţei ascunse a regimurilor inspirate din marxism-leninism a dus la conştientizarea faptului că ideologiile care îşi propuneau să aducă fericirea umanităţii sfîrşiseră prin a-i nenoroci. Voinţa de a schimba condiţia indivizilor duce la totalitarism. Nu ar trebui, oare, să renunţăm la a o schimba şi să lăsăm pe fiecare să-şi organizeze existenţa aşa cum doreşte? Din toate aceste descoperiri a rezultat o revizuire drastică a politicii, a obiectivelor sale, a posibilităţilor şi, implicit, a locului care trebuie să-i fie acordat în gîndirea personală şi în angajamentele pe care le iei. Ea nu mai este această activitate eminentă căreia militanţii, cu sutele de mii, îi subordonau toate preocupările lor şi căreia îi consacrau timpul şi generozitatea lor. Această relativizare a avut repercusiuni în dezbaterea publică: nu mai este vorba despre alegerea unei societăţi, aşa cum s-a întîmplat în 1981.

Dar a deduce din aceste observaţii că timpul ideologiilor s-a stins ar însemna să facem un pariu imprudent. Ele nu vor lua, poate, forma pe care am cunoscut-o, a acelor sisteme care aveau ambiţia de a explica lumea, a filozofiilor globale, tendenţios totalitare prin pretenţia lor la ştiinţificitate; dar declinul ideologiilor nu înseamnă dispariţia unei anumite funcţii ideologice care înscrie opţiunile politice într-o viziune de ansamblu. De altfel, nu toţi au renunţat la marile ambiţii pentru politică. În iulie 1992, şase tineri parlamentari socialişti semnau un text care reafirma convingerea lor că a transforma societatea rămînea în continuare o exigenţă politică. Cum poate fi susţinută în mod serios teza morţii oricărei ideologii imediat după controversa aprinsă care i-a pasionat pe majoritatea francezilor şi a divizat aproape toate familiile politice cu ocazia referendumului privind ratificarea tratatului Uniunii Europene? Dacă ar fi de învăţat o lecţie din acest eveniment, ea este tocmai aceea că timpul disputelor ideologice nu s-a încheiat.

RENÉ
RÉMOND
LA POLITIQUE
N'EST PLUS
CE QU'ELLE ÉTAIT
Champs
Flammarion

■■■ Irupţia eticului

Dacă ideologia a regresat, vidul pe care l-a lăsat a fost parţial umplut de altceva care, de cîţiva ani încoace, este numit „etic". Cuvîntul a cunoscut o explozie bruscă şi a beneficiat, în mod sigur, de un efect de modă. „Etic" prezintă avantajul de a fi mai puţin demodat decît „moral" şi de a nu suferi de aceeaşi conotaţie negativă. Dar, dincolo de aceste raţiuni superficiale, descoperim o nelinişte sinceră, percepem o aspiraţie autentică spre o reflecţie care depăşeşte analizele factuale. Cerinţa de etic vine din toate mediile şi depăşeşte cu mult politicul. Ea s-a manifestat mai întîi în ce priveşte problemele inedite şi întru cîtva deconcertante care apăreau din progresul biologiei şi al geneticii, şi nu este o întîmplare dacă prima instanţă creată la iniţiativa puterilor publice pentru a formula principii etice a fost Comitetul naţional consultativ de bioetică, şi dacă acesta este singurul domeniu pentru care a fost inventat un termen care asociază o ştiinţă – biologia – şi etica. Exigenţa eticii este afirmată şi în economie, în faţa dezvoltării noilor practici financiare; şi în relaţiile internaţionale, cu proiectul de a edifica o nouă ordine mondială, recunoaşterea dreptului şi chiar a datoriei de ingerinţă, care nu reprezintă decît aplicarea, la raporturile dintre state, a unor principii morale recunoscute de multă vreme în interiorul societăţilor. Această exigenţă era implicită, de asemenea, în atenţia acordată exerciţiului justiţiei. Politica nu poate fi întru totul absentă din toate aceste domenii, căci îi revine definirea regulilor şi controlul respectării lor. Exigenţa de etică se aplică şi politicii înseşi, ca şi celor care o practică: dezinteresul pentru politică, ale cărei indicii au putut fi remarcate, îşi află una din cauze în convingerea că ea este lipsită de onestitate; pentru a o reabilita în spiritul public, nimic mai urgent şi mai necesar decît reîmprospătarea ei. Este semnificativ faptul că un prim-ministru a crezut de cuviinţă să spună, în declaraţia sa liminară către Parlament, că are datoria să facă din lupta împotriva corupţiei una din cele trei axe ale acţiunii guvernului.

■■■ Religie şi politică

Dacă există un domeniu în care poate fi verificat faptul că politica înseamnă schimbare, acesta este cel al relaţiilor dintre religie şi politică. Ce a devenit acest factor care a exersat o asemenea influenţă asupra istoriei noastre politice, în opţiunile noastre personale, dezbateri, conflicte? Nu mai există problemă religioasă, dacă, prin acest lucru, desemnăm contenciosul dintre Stat şi Biserică: cetăţenii nu se mai ghidează, în politică, în funcţie de cea din urmă. Împărţirea între dreapta şi stînga nu mai coincide cu aceea între credincioşi şi anticlericali. Sentimentul care predomină este cel că religia nu mai constituie astăzi un factor care are importanţă; societatea noastră este secularizată, Biserica şi-a pierdut mijloacele de a influenţa deciziile şi, de altfel, ea nici nu mai ţine s-o facă: nu se spune, oare, că bisericile sînt goale şi că înşişi credincioşii nu mai ţin seamă, chiar în viaţa privată, de învăţătura clerului? În sens invers, este adevărat, se ridică şi voci pentru a semnala o revenire a religiosului, ori pentru a anunţa că acesta va beneficia de toate avantajele care decurg din declinul ideologiilor.

Dacă, eliberîndu-ne de locurile comune privind decreştinarea sau generalizările grăbite, observăm mai îndeaproape realitatea comportamentelor şi sondăm motivaţiile acestora, descoperim că factorul religios păstrează o importanţă mai mare decît se spune, că nu şi-a epuizat eficacitatea şi rămîne un element al vieţii sociale şi politice. Chiar şi numai statistic, ceea ce nu este lipsit de importanţă din punct de vedere politic: oare decizia nu se ia în funcţie de un raport numeric? Scara de mărime nu este cea din mass-media. Poate pentru că, astăzi, comunităţile religioase fac din discreţie o regulă, în reacţie faţă de triumfalismul dominator care le inspira, odinioară, acţiunile. Este, oare, cunoscut faptul că se mai strîng, încă, duminică de duminică, în zecile de mii de biserici din Franţa, între trei şi patru milioane de bărbaţi şi femei pentru a asculta liturghia şi a se ruga împreună? Împrumutînd politicului un termen de comparaţie care nu valorează nici mai mult, nici mai puţin decît valorează, acest număr înseamnă de patruzeci sau de cincizeci de ori mai mult decît totalul membrilor Partidului Socialist şi aproape de o sută de ori mai mult faţă de numărul celor care au luat parte la recenta consultaţie în secţiunile PS-ului privind reforma statutului şi redactarea unui nou program. Or, volumul informaţiei consacrate acestor două ordini de fapte este exact invers. În mod evident, cele două fapte nu sînt de aceeaşi natură, dar apropierea lor ar putea genera cîteva reflecţii privind importanţa faptului religios într-o înţelegere globală a vieţii politice, care l-ar reevalua. [...]

Este întotdeauna imprudent să faci previziuni: în politică mai mult decît în oricare alt domeniu, căci una din trăsăturile intrinseci ale politicii este de a fi supusă contingenţei, de a fi dependentă de eveniment. Prin urmare, este cu totul imposibil să conturăm dinainte formele pe care le va îmbrăca viaţa politică franceză. Dar este îngăduit să afirmăm că nimic nu impune, sub forma unei certitudini, ştergerea treptată a singularităţii politice a Franţei. Totul ne face să credem că geniul poporului nostru va inventa mereu alte noi moduri originale de a întreţine relaţia cu politicul.

---

1. André Siegfried (1875-1959) – istoric, geograf şi sociolog francez, unul din iniţiatorii sociologiei numite „electorale". Devine, în 1933, profesor la catedra de geografie economică şi politică, la Collège de France; este ales membru al Academiei Franceze, în 1944, şi cel dintîi preşedinte al Fundaţiei Naţionale de Ştiinţe Politice în 1945.

2. Marcel Gauchet (n. în 1946), istoric şi filozof francez; director de studii la École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris), redactor-şef al revistei *Le Débat*. Trimiterea lui Rémond se referă la cartea *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Gallimard, Paris, 1985 (traducere în limba română de Vasile Tonoiu – *Dezvrăjirea lumii*, Editura Nemira, Bucureşti, 2005).

3. Bernard Tapie (n. în 1943), om de afaceri şi om politic francez. Implicat în nenumărate procese penale, legate, între altele, de cumpărarea şi vînzarea ulterioară a firmei Adidas, corupţia jucătorilor de fotbal de la clubul Valenciennes, fraude fiscale etc.; reconvertit, în ultimii ani, la actorie, interpretează rolul principal dintr-un serial poliţist de succes – *Comisarul Valence*.

4. Al XX-lea.

5. De la Charles Maurras (1868-1952), om politic, eseist şi gazetar francez; membru al Academiei Franceze (ales în 1938); susţine, în timpul războiului, regimul de la Vichy, prin cotidianul *L'Action française*; condamnat, după Eliberare, la închisoare pe viaţă.

Selecţie, note şi traducere
din limba franceză de **Luiza PALANCIUC**

■

Raportul, Preşedintele şi Educaţia

Ciprian CIUCU

Pentru prima dată în România un preşedinte se implică direct şi profund în dezbaterea pe tema educaţiei. Tot pentru prima dată, preşedintele este cel care provoacă dezbaterea, nerezumîndu-se doar la îndemnuri patetice, precum cel de deprimantă amintire, „Învăţaţi, învăţaţi şi iar învăţaţi“, sau la a premia elevi olimpici cum făcea Emil Constantinescu sau la a saluta iniţiative populiste precum *cornul şi laptele*, aşa cum a făcut-o preşedintele Iliescu.

De mult timp ştiam că preşedintele Traian Băsescu şi-a făcut o comisie pentru educaţie la Cotroceni, încîntat probabil de succesul pe care l-a avut această abordare, în cazul comisiei Tismăneanu, pentru condamnarea comunismului. Cînd am aflat de înfiinţarea comisiei am avut oareşice obiecţii, întucît credeam că vom asista la încă o iniţiativă, încă un proiect venit să provoace confuzie în lumea educaţiei. Mi se părea că preşedintele, din dragostea pentru bătălia politică, va ataca iarăşi guvernul, folosindu-se de educaţie, el neavînd atribuţii executive în această zonă, şi într-un final nu se va alege nimic. O altă obiecţie (pe care continui să o am doar parţial) era legată de modul în care se crease comisia şi de componenţa acesteia. Nu semăna nici pe departe cu experienţa Comisiei Tismăneanu, care a lucrat extrem de transparent şi care beneficia de prezenţa unor oameni cu greutate. Nu că în Comisia Miclea nu ar fi oameni cu greutate, doar că nu mi se pare suficient de reprezentativă pentru tema în cauză. Mi-aş fi dorit să regăsesc acolo măcar un reprezentant al sistemului preuniversitar (toţi sînt doctori universitari), măcar o femeie – şi asta nu de dragul unui *gender balance*, ci pentru că femeile, majoritare în educaţie, trebuie să se regăsească şi să se simtă reprezentate în momentul în care citesc raportul – şi mi-aş fi dorit măcar unul dintre experţii noştri în educaţie cu experienţă internaţională în reformarea sistemelor de educaţie. Avem experţi bine pregătiţi şi bîntuie prin toată lumea, dar la ei acasă nu-i bagă nimeni în seamă.

Mă grăbesc aici să mărturisesc că obiecţia mea legată de faptul că preşedintele şi-ar depăşi limitele constituţionale ale mandatului a fost fără temei. Şi asta din cauza prestaţiei sale şi a întregii comisii: am asistat la prezentarea unui raport tehnic, care nu a făcut referiri la oameni, miniştri lamentabili sau partide iresponsabile. Preşedintele şi membrii comisiei păreau sincer interesaţi exclusiv de soarta educaţiei şi a ceea ce se întîmplă în acest sector care se află în degradare. Acest lucru dă o şansă în plus dezbaterii.

■■■ Raportul

Principalul merit al acestui raport este acela că există. Adică, prin simpla sa prezenţă, a catalizat o dezbatere în care preşedintele i-a adunat laolaltă pe cei care dezbat separat, de mai mult timp şi fără rezultate, soarta educaţiei şi le-a spus şi el cam ce trebuie făcut şi să facă odată!

Raportul pune corect diagnostice educaţiei. Puţin cam dur, cam prea tranşant, dar în general corect. Raportul nu prezintă noutăţi. Lucrurile care sînt expuse acolo sînt prezente de cîţiva ani buni şi în dezbaterile (de tip expert) din educaţie. În mod fericit (aş spune eu), o parte din soluţiile prezentate de raport fuseseră anunţate înainte şi de ministrul Educaţiei ca parte a unui aşteptat pachet legislativ ce va fi înaintat Parlamentului în toamnă.

Raportul nu este nici foarte original. Ar fi nedrept spus că este „o compilaţie“, cum am auzit la unii, dar raportul se bazează pe o serie de alte rapoarte şi cercetări la care au mai participat membrii comisiei sau pe studii făcute de alţii. Dar rolul acestui raport nu era să inoveze ştiinţele educaţiei sau să devină o lucrare ştiinţifică, de referinţă în universităţi. Rolul său era acela de a pune în mişcare forţele adormite din educaţie, inclusiv pe cele din universităţi.

Nu mulţi au fost cei care au înţeles abordarea lui Mircea Miclea în acest raport şi asta din vina domniei-sale, pentru că nu a reuşit pe deplin adaptarea discursului său universitar la nivelul lumii. Ceea ce s-a reţinut în general că au spus preşedintele Traian Băsescu şi profesorul Mircea Miclea a fost afirmaţia că „sistemul nostru de educaţie este ineficient, nerelevant, inechitabil şi de slabă calitate“. Ceea ce a cam inflamat o parte a audienţei. Ce nu s-a înţeles a fost că Mircea Miclea a optat pentru o analiză de tipul celor de evaluare a politicilor publice, care, în acest caz, se bazează pe evaluarea unui sistem din punctul de vedere al *eficienţei* sale în mod comparativ, *al relevanţei* pe care o are asupra altor sisteme (piaţa forţei de muncă), *al echităţii* pe care este capabil să o genereze şi al *calităţii*, sau mai bine zis al sistemelor de asigurare a calităţii pe care ar trebui să le aibă.

Evident, din toate aceste puncte de vedere, analiza lui Miclea stă în picioare. Nu e nevoie de cercetări pentru a-ţi da seama că primul lucru pe care agenţii economici îl fac atunci cînd angajează absolvenţi este să le dezvolte acestora competenţe (*relevanţa)*, pentru a vedea cu ochii tăi că un elev mediu din *rural* nu poate avea aspiraţiile educaţionale ale unuia din *urban*, sau că megasistemul de educaţie (cu cei 250.000 de angajaţi) nu are nici un fel de mijloace de control al calităţii actului educaţional. În ceea ce priveşte eficienţa, lucrurile nu sînt chiar atît de negre precum le prezintă raportul: e adevărat, în evaluările comparative internaţionale sîntem sub media pe Europa, dar nu foarte departe de aceasta, şi asta în cazul în care toată societatea şi economia au înregistrat fel de fel de recorduri negative. Nu putem cere educaţiei să fie într-un mod cu totul diferit decît este societatea, şi asta şi în condiţiile unei subfinanţări cronice.

Concluziile generale ale raportului sînt aplicabile atît învăţămîntului preuniversitar cît şi celui universitar, deşi modelul de organizare a acestora diferă destul de mult. Primul este puternic etatizat şi asumat de stat, al doilea este într-o bună măsură autonom şi lăsat în responsabilitatea universităţilor, fie că sînt de stat sau particulare.

În afară de a face radiografii şi de a pune diagnostice, comisia prezidenţială a mers mai departe oferind soluţii. Nu ne vom referi aici la măsurile concrete, care, deşi sînt interesante şi au potenţial, par insuficiente şi nu răspund prea complexelor provocări ale sistemului, pe toate palierele sale. Ne vom referi la *principiile* pe care comisia le presupune în reformarea curriculumului naţional, adică a ceea ce elevii şi studenţii învaţă în sălile de clasă. Pentru a şti cum vrem să iasă elevii noştri din şcoală, în momentul în care devin absolvenţi, şi pentru a şti pe ce am dat noi toţi bani statului, ca să-i formeze pe concetăţenii noştri mai tineri, pentru a deveni utili societăţii trebuie să ne raportăm la un cadru de referinţă. Evident, acesta trebuie să fie compatibil cu cadrul de referinţă european, din necesitatea recunoaşterii calificărilor similare în toată Uniunea Europeană. De aceea, primul principiu al reformei curriculare propus de Comisia Miclea este centrarea cadrului de referinţă pe ideea de *competenţe-cheie*. Prezentăm mai jos propunerea comisiei:

1. Competenţe de comunicare în limba maternă şi în două limbi de circulaţie internaţională;
2. Competenţe fundamentale de matematică, ştiinţe şi tehnologie;
3. Competenţe digitale (de utilizare a tehnologiei informaţiei pentru cunoaştere şi rezolvarea de probleme);
4. Competenţe axiologice sau de valorizare (necesare pentru participarea activă şi responsabilă la viaţa socială);
5. Competenţe pentru managementul vieţii personale şi al evoluţiei în carieră;
6. Competenţe antreprenoriale;
7. Competenţe de expresie culturală;
8. Competenţe de a învăţa pe tot parcursul vieţii.

Această schimbare de perspectivă va trebui să aibă influenţe şi asupra evaluării (evaluare continuă la clasă, teste naţionale sau bacalaureat). Comisia este foarte clară în acest sens: „Fiecare disciplină şi proiectele interdisciplinare vor fi judecate nu prin cantitatea de informaţii pe care o transmit, ci prin contribuţia la formarea competenţelor menţionate“.

Al doilea principiu al reformei curriculare este *flexibilitatea*. Flexibilitatea se referă la împuternicirea şcolii şi a profesorilor de a decide ce discipline şi, în interiorul disciplinelor, ce conţinuturi vor fi oferite elevilor. Raportul propune ca 70-80% din ceea ce se predă să fie curriculum naţional impus de minister, iar restul procentelor să fie expresia iniţiativei şcolilor şi profesorilor care cunosc mult mai bine „nevoile elevilor şi ale comunităţii“. Nu mă pot abţine aici să nu menţionez că această schimbare a fost adusă de fostul ministru Andrei Marga acum opt ani, dar şi că a fost distrusă de ministrul PSD Ecaterina Andronescu, care nu a înţeles-o.

Cel de-al treilea principiu al reformei curriculare este prea simplu de înţeles pentru a insista: nevoia de *formare a oamenilor*, a cadrelor didactice, pentru a înţelege şi adopta schimbările. Chiar dacă logica acestui principiu este atît de simplă, pînă acum sistemul de formare a cadrelor didactice a fost neglijat de toate pseudoreformele care s-au încercat.

O perspectivă realistă şi interesantă este dată de principiul digitalizării curriculumului. Îmi este greu să nu-mi arăt entuziasmul faţă

Raportul pune
corect diagnostice
educaţiei.
Puţin cam dur,
cam prea tranşant,
dar în general
corect. Raportul
nu prezintă
noutăţi.

Tip evaluare	PISA			TIMSS		PIRLS
	Lectură	Matematică	Ştiinţe	Matematică	Ştiinţe	
ROMÂNIA	428	426	441	45	48	512
Media internaţională	500	500	500	48	52	500
Bulgaria	430	–	–	45	57	550
Ungaria	480	488	496	57	62	543

Performanţele elevilor din România la evaluările internaţionale (2003); PISA, TIMSS, PIRLS – teste comparative internaţionale care măsoară nivelul de pregătire al elevilor de realismul următoarei afirmaţii: „Trebuie să recunoaştem că tehnologiile digitale multimedia au schimbat fundamental modul în care mintea operează cu informaţia. Performanţa depinde mult mai mult de capacitatea de a utiliza instrumentele de cunoaştere decît de activitatea cognitivă internă". Şi de aici rezultă o serie de paşi ce ar trebui urmaţi pentru informatizare, pentru transpunerea în formă digitală a informaţiei, fiind absurd ca astăzi să o prezentăm la şcoală „în acelaşi format ca în secolul al XIX-lea". Evident că o astfel de abordare, care nu este deloc futuristă ci doar realistă, ne va aplana şi dilemele teoretice despre rolul manualelor în predare etc.

Evident, este greu de a trata chiar şi într-un articol cuprinzător ca acesta, găzduit de *Observator cultural*, întreaga paletă de măsuri propusă de Comisie. Dar încă un lucru nu trebuie şi nu poate fi neglijat: paragraful despre accelerarea descentralizării sistemului de învăţămînt preuniversitar. Expresivitatea raportului ne scuteşte de alte comentarii.

Sistemul de învăţămînt preuniversitar continuă să fie supracentralizat, aproape ca în vremea socialismului multilateral dezvoltat. Unităţile de învăţămînt nu au nici o competenţă în construcţia propriului buget şi nici o flexibilitate în execuţia lui. Alocarea bugetului din aşa-numitele „cote defalcate din TVA" se face total netransparent de către Ministerul Finanţelor Publice, pentru acoperirea costurilor, nu pentru atingerea unor ţinte educaţionale clare. Curriculumul la dispoziţia şcolii este cvasiinexistent, iar flexibilitatea curriculumului disciplinelor – nulă. Şcolile nu-şi pot angaja propriul personal şi nu-l pot concedia, chiar dacă este neperformant. Pînă şi numirea unui director de şcoală se face printr-o decizie a ministrului Educaţiei. Şcolile nu au nici un contract de performanţă cu comunităţile care le finanţează şi în faţa cărora ar trebui să dea socoteală. Unităţile şcolare îşi limitează misiunea la a-i învăţa pe copiii comunităţii şi nu se implică deloc în educaţia adulţilor, ca şi cum nu am trăi într-o perioadă istorică în care învăţarea permanentă face diferenţa. Activitatea şcolii se limitează la orele de curs, iar copiii, între ultima oră de curs şi venirea acasă a părinţilor, sînt lăsaţi la cheremul străzii. Şcoala nu stimulează participarea activă la viaţa comunităţii şi responsabilitatea socială, pe care le pot dezvolta implicarea în programe...

Şi acum şi cîte ceva de rău sau mai bine zis o critică constructivă, despre aspecte ce pot suferi îmbunătăţiri. Metoda de analiză aleasă de comisie (sînt sigur că îi aparţine lui Mircea Miclea însuşi) nu s-a referit deloc la situaţia aparatului managerial al sistemului. Nu am întîlnit nici o analiză a cadrului instituţional, a ministerului cu multele instituţii din subordonarea sau coordonarea sa. Fără acestea raportul nu poate fi complet.

S-a vorbit doar tangenţial de nevoia adoptării unor noi practici pedagogice şi didactici moderne (altele decît cele legate de IT).

Din modul în care a fost promovat raportul, ne aşteptam chiar să propună schimbarea direcţiei învăţămîntului românesc cu 180 de grade, ceea e nu e chiar aşa. Deşi criticat de unii ca fiind rezultatul unei gîndiri capitaliste şi masculine, mentalitatea etatistă a măsurilor propuse nu poate fi trecută cu vederea. Deşi nu o recunosc, membrii comisiei văd reformarea educaţiei tot în limitele instituţionale ale statului. Nici un cuvinţel despre măsuri active de privatizare a învăţămîntului preuniversitar. Toate acele minţi luminate vor să rezolve problemele învăţămîntului, multe dintre probleme fiind sistemice, generate de un sistem cu sute de mii de angajaţi (profesorii), milioane de beneficiari (elevii, studenţii), zeci de milioane de beneficiari indirecţi (părinţii, bunicii, angajatorii ş.a.m.d), aducînd tot măsuri care să fie implementate de sus în jus, eventual cu o precizie de bisturiu. În această viziune, educaţia rămîne de-a pururea apanajul statului, responsabilitatea statului, problema statului. Societatea, economia nu sînt decît „avantajaţii" beneficiari, dar nu şi parte a soluţiilor. Dar acest aspect merită o discuţie separată.

■■■ Discursul

Discursul prin care preşedintele a deschis dezbaterea a fost, cum era şi normal, mai puţin tehnic şi a atins acele probleme care au impact direct asupra familiilor cu copii şi tineri în sistemul de educaţie. Discursul a fost totodată unul dur, care a spus lucrurilor pe nume, cu toate că aceste adevăruri rostite de gura prezidenţială au deranjat multă lume. A fost un discurs menit să distrugă clişee, dintre care se remarcă acela al olimpicului român, prezentat de clasa politică, pînă acum, drept etalon al educaţiei naţionale. Este vorba despre acel olimpic excepţional ale cărui rezultate nu au nimic în comun cu sistemul de învăţămînt şi care se datorează vocaţiei şi efortului său individual şi unor profesori dedicaţi, şi ei, la rîndul lor, excepţionali. În discursul său preşedintele a vorbit despre un tabu al dezbaterii din educaţie, evitat cu grijă de discursurile miniştrilor din trecut: meditaţiile ca sistem paralel de educaţie la sistemul oficial „care înghit în unele cazuri resurse financiare per familie mai mari decît alocaţiile publice pentru formarea unui elev. Pe această cale, familiile ajung să plătească educaţia de două ori. O dată în calitate de contributori abstracţi şi impersonali ai bugetului pentru educaţie, şi a doua oară în calitate de clienţi ai meditatorilor, proveniţi de altfel din aceeaşi lume a şcolilor, liceelor şi facultăţilor". Retorica prezidenţială întreba dacă este în regulă să plătim de două ori pentru un sistem de educaţie ineficient şi nerelevant.

În momentul în care discursul a ajuns la tema descentralizării, mă aşteptam să sară, dacă nu artificii, atunci măcar scîntei. Acesta era momentul prielnic în care Traian Băsescu putea să arate cu degetul spre Palatul Victoria. Descentralizarea promisă de Alianţa DA, parte a programului după care mai guvernează încă şi Guvernul Tăriceanu II, este încă un deziderat. Cert este că preşedintele a avut un discurs cuminte (spre nemulţumirea subsemnatului), evitînd să folosească raportul ca armă în conflictul cu Guvernul sau cu Parlamentul. „Cred că mai importantă decît critica adresată unui ministru sau unui partid care a gestionat domeniul educaţiei şi cercetării este voinţa de a descoperi ce modalităţi de soluţionare a problemelor există" , spunea la un moment dat preşedintele.

În viziunea
Raportului,
educaţia rămîne
de-a pururea
apanajul statului,
responsabilitatea
statului, problema
statului. Societatea, economia nu
sînt decît
„avantajaţii"
beneficiari, dar nu
şi parte a soluţiilor.

Încă unul din tabuurile dinozaurilor din educaţia românească, din sfera învăţămîntului superior a fost aluzia directă la demonetizarea doctoratelor obţinute în România de cele mai multe ori pe bani sau pe status (ultima afirmaţie îmi aparţine). Acesta a deplîns faptul că multe universităţi din România „eliberează doctorate pe bandă rulantă, ca într-o secţie de uzină". Traian Băsescu a arătat că în învăţămînt sînt „cultivate mediocritatea şi compilaţia" în detrimentul excelenţei şi al inovaţiei.

În discursul său şi pe baza soluţiilor indicate de comisie, Traian Băsescu a propus tuturor forţelor politice un pact pe educaţie, un pact pentru urmărirea aceloraşi principii şi obiective pentru mai mulţi ani de acum înainte, indiferent de partidul care vine la guvernare. Acum, ideea unui pact transpartinic are două tăişuri. Dacă se merge mai departe şi dacă se va semna un pact nu doar pe principii şi chiar pe un calendar de implementare a măsurilor, vom obţine predictibilitate şi performanţă. Acest model a dat rezultate în alte ţări în care forţele politice au convenit asupra unui asftel de pact pentru educaţie. Celălalt tăiş apare dacă punem răul înainte: în cazul unui eşec, cine îşi asumă respectivul eşec dacă toate partidele se înhamă la acelaşi proiect comun? Noi pe cine mai tragem la răspundere?

■■■ Dezbaterea

După discurs şi prezentarea raportului, urmează dezbaterea. Şi la Cotroceni, după vorbitorii oficiali, deşi erau prezente cîteva sute de persoane, a luat cuvîntul cine a vrut şi numai cine nu a vrut nu şi-a spus părerea. Abordarea, poate prea democratică, a dus prea mult la diluarea mesajului. Toţi cei care dezbat fără eficienţă de ani de zile şi-au reluat discursul, fiecare pe limba lui, într-un dialog al surzilor. Oameni care voiau să se promoveze luînd cuvîntul la acea largă şi onorabilă adunare au venit cu fel de fel de propuneri, unele interesante, dar multe inutile, absurde sau ridicole. Mă îndoiesc că mulţi dintre ei citiseră cu atenţie înainte raportul, deşi acesta era deja public de cîteva zile şi la îndemîna oricui, pe Internet. Continui să mă îndoiesc că au înţeles mare lucru înainte să iasă pe poarta Cotrocenilor. La dezbatere va continua să participe inclusiv eroul principal al povestirii, Mircea Miclea. Este de remarcat şi în cazul domniei sale apetenţa mai mare prentru proiectare şi dezbatere decît cea pentru implementare. A fost ministru şi a plecat, lăsînd în urmă iniţiative frumoase care nu şi-au aflat sfîrşitul scontat. Poate de data aceasta nu se va mai opri.

Ministrul educaţiei a anunţat deja finalizarea unui întreg pachet de legi pentru educaţie, acum fiind în momentul în care doar aşteaptă reîntoarcerea parlamentarilor din vacanţă. Şi totuşi este puţin probabil ca măcar o parte dintre soluţiile raportului sau din viziunile dezbaterii ce va urma să se regăsească în legile din toamnă. Ar fi păcat să se întîmple aşa şi tot ce a lucrat Comisia Prezidenţială să fi fost degeaba.

Rămîne de văzut dacă acest raport este doar parte a dezbaterii din educaţie sau se poate transforma într-un document programatic şi strategic pentru măsuri necesare. ■

BIFURCAŢII

Despre bacalaureat, cu silă

Liviu ORNEA

Cînd scriu acest articol, luni, 9 iulie, se ştie că în judeţul Suceava au promovat bacalaureatul 98% dintre candidaţi, în timp ce în Ilfov doar 16 şi ceva%. Nu cred că în urma contestaţiilor procentele se vor schimba semnificativ. Sucevenii se fac niznai şi zic că la ei în judeţ se face carte, ilfovenii că situaţia de la ei este o realitate a sistemului – pe ăştia din urmă înclin să-i cred. Chiar ţinînd seama că în Suceava e mai multă populaţie urbană şi licee mai cu tradiţie, admiţînd chiar şi că inteligenţa şi seriozitatea s-au adunat anul acesta inexplicabil în nord (deşi nici sudul, cu Mehedinţi şi Constanţa la peste 90%, nu stă chiar rău) şi toată lenea şi prostia s-au aglomerat pe la Buftea şi Crevedia, fenomenul are, totuşi, o singură explicaţie naturală: în Suceava s-a copiat pe rupte, fără nici o milă. Nici o grijă, s-a copiat şi în alte părţi, dar acolo au făcut-o barbar. N-a fost nimeni să le spună: „Mai răsfirat, băieţi". Iar „recorectarea prin sondaj", promisă de minister, nu va schimba nimic, la fel ca în anul trecut. În România nu e de imaginat un ministru care să anuleze un examen de bacalaureat.

Bacalaureatul de anul acesta a adus cu sine şi o nouă modalitate de socializare printre adolescenţi: mersul în grup la toaletă. S-a practicat şi în cele mai titrate licee bucureştene. De altfel, toaleta a fost dintotdeauna un loc privilegiat de retragere şi studiu; de ce nu şi la bacalaureat? Nu au atîţia oameni cărţi favorite pe care le ţin la closet? Manuale şi cărţi cu probleme şi soluţii de ce nu şi-ar găsi şi ele locul? Şi dac-ar fi singura metodă de copiat! Sînt puzderie, e imposibil să le stăvileşti. Şi anul acesta s-au strîns (şi dat) bani – am auzit de sume ridicole: cincisprezece milioane pentru un ditamai preşedinte de comisie! Păi se poate, tovarăşi? Nici cinci sute de euroi? Mizilic! Vă vindeţi pe mărunţiş? E sub demnitatea unui universitar.

N-am pretenţia că ştiu ce-i de făcut. La bacalaureat nu cred că trebuie renunţat. Poate, cîndva, el va redeveni un examen serios şi cinstit. Cum este şi acum pentru unii (fraieri). Dar răul ar putea fi măcar un pic diminuat dacă s-ar renunţa la păguboasa admitere la facultate pe baza mediei de la bacalaureat şi s-ar reintroduce, măcar la facultăţile de stat, la toate, examenul. Toată lumea ştie cum se ia bacul, toţi ştim cîtă încredere, statistic vorbind, se poate avea în acele medii. La noi, la matematică, încă se rezistă, se dă examen. Uşor, dar este. Văd mulţimi de candidaţi care vin cu note de peste 8 şi 9 la bac şi la matematică în particular, dar care nu reuşesc să ia la examenul nostru mai mult de un 5-6 amărît şi dat de milă (faimoasa „corectură în favoarea candidatului"). Iar subiectele noastre sînt, de multe ori, sub nivelul celor de la bac. Apoi, nu pot să cred că profesorii de la facultăţile care fac admiterea pe bază de dosar (psihologie, filozofie...) nu observă cum după prima sesiune ierarhia se inversează aproape cu totul. Ceea ce face ca în primul an bursele să meargă aiurea, la unii care, probabil, au copiat sau au fost ajutaţi la bac (doar nu s-or fi prostit în decurs de cîteva luni). În sistemul actual, în care la buget sînt din ce în ce mai puţine locuri, ele migrînd, constant, spre „cu taxă" (cine mai vorbeşte azi de învăţămînt gratuit?), un „fraier" care nu copiază şi n-are nici bani (o fi avînd principii, tîmpitul!), care nu e nici excepţional, are foarte puţine şanse să urmeze o facultate de limbi străine cu locuri puţine – suedeză, de exemplu, sau iraniană – şi unde admiterea se face, în fiecare an, pe baza mediei de la bacalaureat.

În fiecare an, aceeaşi poveste. Aceiaşi bani, aceleaşi furtişaguri, aceleaşi minciuni sfruntate, aceleaşi dovezi ale hoţiei, aceleaşi articole în ziare, aceleaşi replici imbecile din partea inspectorilor şi a ministerului, acelaşi scuipat gros pe obrazul elevilor şi al profesorilor cinstiţi. Mi-e greaţă.

P.S. adresat lui Răzvan Mazilu

Stimate Domnule Răzvan Mazilu,

Recunosc că am atribuit acel moment coregrafic lui Amir Kolmen numai „din auzite". E o gafă nefericită pentru care vă prezint scuze. În rest, constat din nou că artiştii îşi aduc aminte că sînt matematician numai cînd cronicile mele le displac. Aştept cu nerăbdare ca un artist pe care l-am lăudat să-mi respingă elogiile pe motiv că vin din partea unui matematician nepriceput în ale artei sale.

Cu statornică preţuire,
Liviu Ornea

La Sibiu, prima lectură publică inițiată de *Observator cultural*

Au citit: Caius Dobrescu, Doina Ioanid şi Vasile Ernu

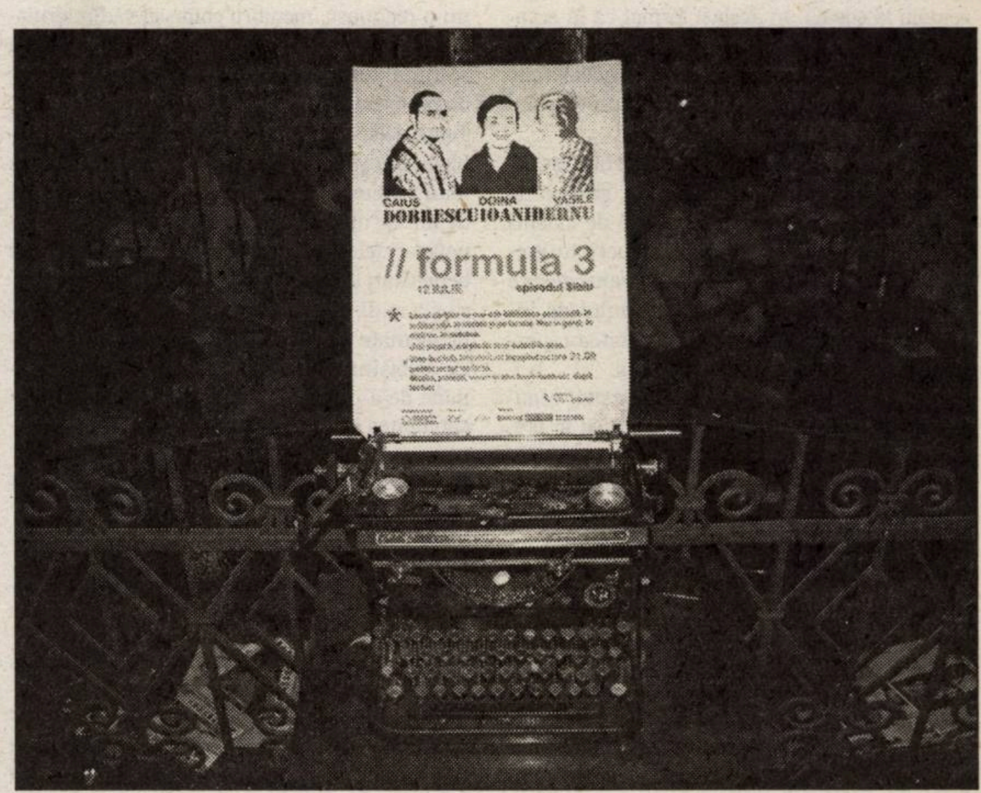
Formula 3 a prins viteză

Joi, 12 iulie, a debutat în clubul Imperium din Sibiu proiectul de lecturi publice organizate de revista *Observator cultural*, care i-a invitat să citească, în cadrul acestui prim eveniment, pe scriitorii Vasile Ernu, Doina Ioanid şi Caius Dobrescu. *Formula 3* a pornit de la premisa că există un moment cînd cărțile își părăsesc locul consacrat (biblioteca personală, gențile, rafturile librăriilor) şi îşi scot autorii în oraş, la o întîlnire prietenoasă cu cititorii.

Doina Ioanid a fost o apariție inedită nu numai pentru că a propus publicului texte noi, din volumul în curs de apariție, *Ritmuri de îmblînzit aricioaica*, ci şi pentru că s-a prezentat în alte haine decît cele obişnuite, în haine de... cuvinte. Poemele, atent caligrafiate, au luat forma unei fuste de care autoarea s-a dezbrăcat la sfîrşitul lecturii, împărțind fişii de poezie în Imperium. Caius Dobrescu a citit un fragment din recent publicatul roman, *Teză de doctorat*, într-o lectură pe două voci, *featuring* Arina Petrovici.

Spre deliciul publicului, care a aplaudat îndelung, Vasile Ernu a citit fragmente din multipremiata sa carte, *Născut în URSS*, explicînd cîteva „concepte" esențiale pentru un public de pub, cum ar fi diversele amestecuri de bere şi votcă, de la Rembrandt autentic la Rembrandt fals/timpuriu/tîrziu. Clubul s-a golit spre dimineață, pe ultimele acorduri ale Imperium Band.

Observatorul cultural şi-a propus să aducă scriitorii români în fața publicului cititor, mizînd pe nevoia reciprocă de dialog şi încercînd să răspundă interesului crescînd față de literatura română contemporană. Într-o lume suprasaturată de false vedete şi glorii de o zi, *Formula 3* doreşte să contribuie la o reconfigurare a relațiilor dintre scriitori şi cititori în spațiul public. Din toamnă, lecturile *Observatorului cultural* vor fi reluate la Bucureşti. Proiectul a fost realizat în parteneriat cu iDesign, Hai-Hui şi Monitorul de Sibiu. (**Ruxandra ANA; fotografiile de la eveniment au fost realizate de Daniel COZMA**)



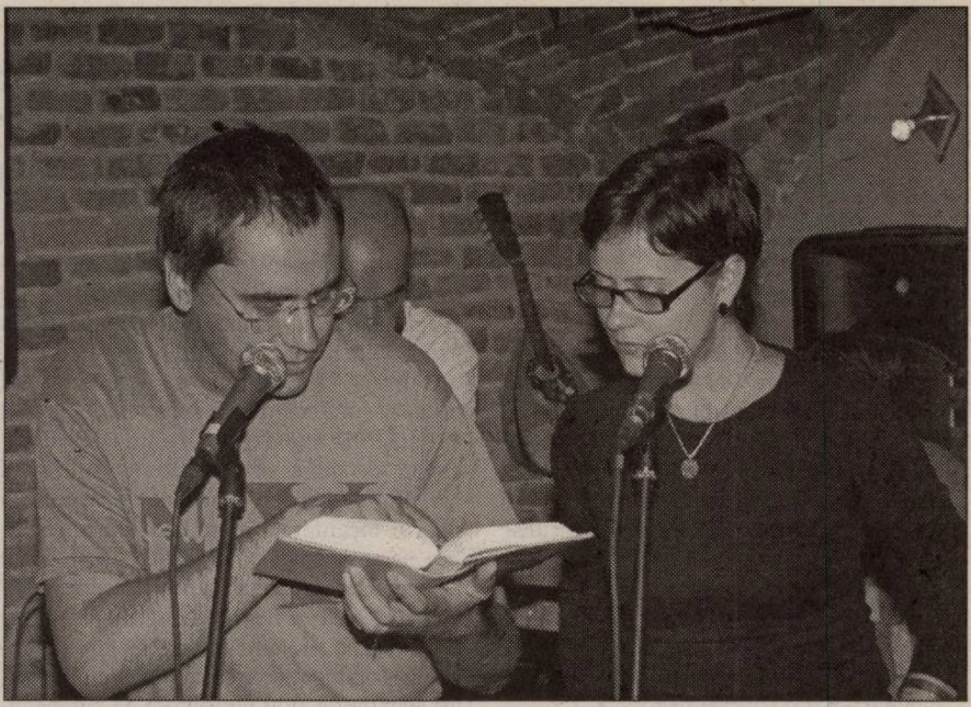
Vasile Snaco şi formația Imperium Band au însoțit muzical lectura autorilor

Cel mai tînăr admirator al literaturii, Luca, împreună cu mama lui, Ana-Maria Popescu

Vasile Ernu înconjurat de admiratoare

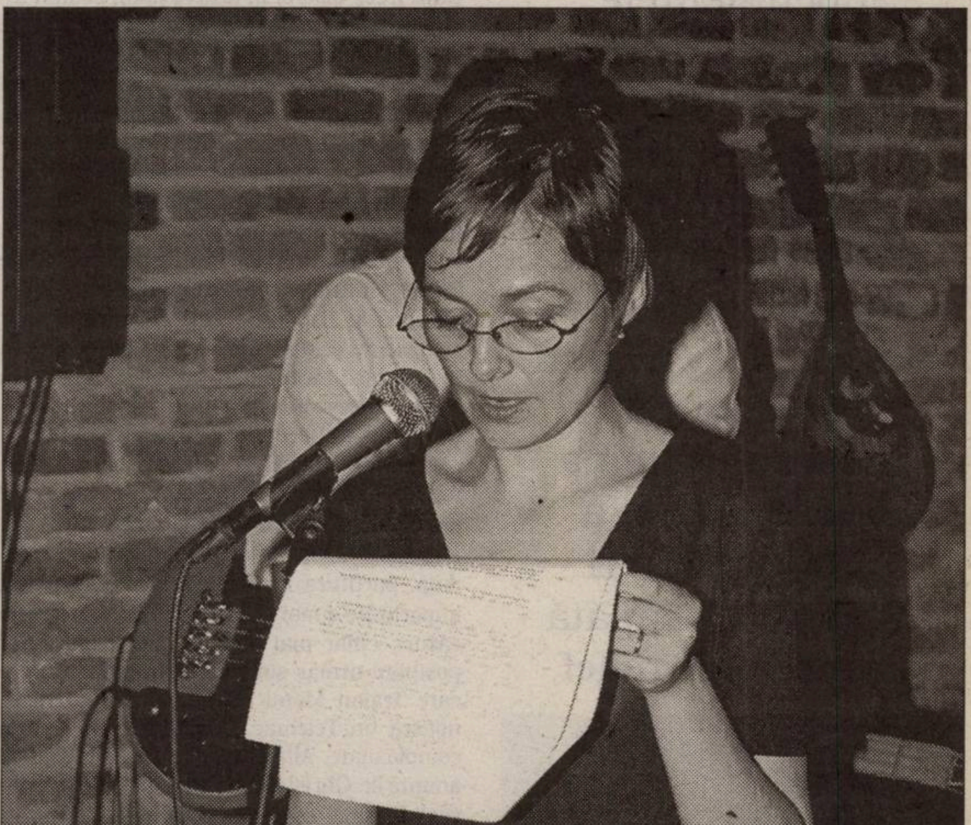
Carmen Muşat

Vasile Ernu citind din *Născut în URSS*



Caius Dobrescu citind din *Teză de doctorat*, împreună cu Arina Petrovici

Paul Cornea şi Mircea Martin



Doina Ioanid, îmbrăcată în propriile ei poeme

Despre cuvinte şi comunicare

Joi, 12 iulie, în Club Imperium, în Sibiu, *Formula 3* a demonstrat cît de frumos poţi îmbina *branding*-ul cu literatura. Ideea colaborării noastre cu *Observator cultural* a luat naştere cu cîteva luni în urmă, pe ritmurile Sibiu Jazz Festival şi ne-a captivat total. Conceptul de CSR (*Corporate Social Responsability* – Responsabilitate Social Corporativă) este parte integrantă nu doar a strategiei noastre de afaceri, dar şi a crezului nostru profesional. Oricît de implicat ai fi în lumea afacerilor, nevoia de a da ceva înapoi comunităţii este stringentă. Şi ce poate fi mai frumos decît să oferi poezie, literatură, să oferi publicului un refugiu de o seară, departe de stresul realităţii cotidiene. Implicarea noastră în *Formula 3* nu a fost o întrebare, a fost de la început un răspuns plin de pasiune în faţa provocării de a face exact ceea ce ne place cel mai mult, să dăm contur unui proiect aflat sub semnul creativităţii. Şi am conturat *Formula 3*. Prin conceptul de afiş care, sperăm noi, s-a dovedit a fi nu doar inovativ, ci şi în perfect acord cu personalitatea evenimentului. Am căutat locul perfect în care să se desfăşoare evenimentul şi ne-am oprit în Club Imperium, un loc care şi-a făcut de mult un nume în lumea artei prin dedicarea totală pe care o dovedeşte de fiecare dată cînd are şansa de a promova talentul artistic şi prin dorinţa de a educa şi de a duce mai departe spiritul jazzului. Ce combinaţie putea fi mai bună decît cea dintre literatura de cea mai bună calitate şi muzica jazz, într-o ambianţă plăcută, cu iz de vremuri în care lumea nu era atît de grăbită şi atît de adîncită în stresuri nebune şi adeseori fără sens.

Surpriza plăcută a fost uşurinţa găsirii de parteneri media pentru *Formula 3*, uşurinţă care a venit să demonstreze nu doar frumuseţea proiectului, ci şi cît de necesară era această idee. Media sibiană a venit să îmbrăţişeze ideea de a apropia publicul de cărţi şi de a-i aduce pe cei care le scriu aproape de cei care le citesc.

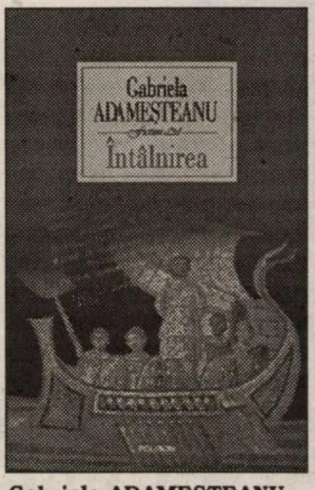
Formula 3 a fost un proiect iubit de mulţi în Sibiu, iar reuşita serii propriu-zise a demonstrat că implicarea într-un astfel de proiect merită orice efort. Barul plin de oameni de toate felurile, într-o căutare de acelaşi fel, dornici să evadeze, să se întoarcă la lucruri ce ţin de suflet şi de visare. Muzica atît de bună şi atît de neobişnuită, din păcate, prin raritatea cu care o poţi asculta *live*. Oamenii aceia minunaţi, Doina Ioanid, Caius Dobrescu şi Vasile Ernu, care au venit toţi, la propriu sau la figurat, îmbrăcaţi în cuvinte atît de frumoase, atît de necesare prin sensul lor, cu toată prezenţa lor plină de emoţie, de sentimente şi de curajul de a fi neobişnuiţi şi de a oferi şi celorlalţi toată bogăţia trăirilor lor. Am fost acolo, mică de tot la o masă, atît de fericită că, în ciuda scepticilor, oamenii comunică atît de bine, cu sufletul, cu vorba, atunci cînd cărţile îşi scot autorii în oraş.

Alexandra Ioana PESCARU,
PR & Communication Manager la iDesign, Sibiu

■

Întîlnirile Gabrielei Adameşteanu

Bianca BURŢA-CERNAT



Gabriela ADAMEŞTEANU

Întîlnirea
Ediţia a II-a, revăzută
Postfaţă de Carmen Muşat
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.“,
Iaşi, 2007, 320 p.

Nu-i pentru nimeni un secret acribia cu care prozatoarea Gabriela Adameşteanu îşi lucrează cărţile, modificările mergînd uneori pînă la rescriere, dintr-o obstinată ambiţie a perfecţiunii ce face, de altfel, diferenţa între prozatorii de forţă (şi de cursă lungă) şi... ceilalţi. Cînd am decis să recitesc *Întîlnirea*, în volumul nou şi elegant editat de Polirom, mă aşteptam, desigur, să detectez anumite schimbări intervenite în textul romanului din 2003, mai ales după ce pagina de gardă mă avertizase că e vorba de o ediţie revăzută, dar, mărturisesc, eram departe de a bănui ce proporţii ar putea avea acestea. Reeditînd *Întîlnirea*, Gabriela Adameşteanu testează posibilităţile unui subiect şi ale unei cărţi de a se reorganiza, de a se reformula şi, indirect, testează atenţia şi perspicacitatea cititorului. Mai clar: nu avem a face, de fapt, cu o simplă reeditare, cum pretinde modest şi/sau deliberat derutant autoarea, ci cu o restructurare semnificativă a cărţii.

Poate că nu s-a subliniat îndeajuns cît de reuşite sînt „documentele“ inventate de autoare în *Întîlnirea*, ficţiuni ale nonficţiunii ce creează o puternică impresie de autenticitate. În varianta de acum a romanului, tema Securităţii şi a producţiilor ei „ficţionale“ capătă şi mai mult relief.

■■■ O întîlnire/*Întîlnire*... inedită

Subiectul rămîne acelaşi (de altfel, el nu a suferit modificări nici odată cu transformarea nuvelei din *Vară-primăvară* în roman), personajele îşi păstrează fizionomia, destinul lor e neschimbat, după cum neschimbate rămîn şi semnificaţiile, implicaţiile simbolice ale naraţiunii, atmosfera tensionată şi angoasantă se conturează aici cu aceeaşi pregnanţă ca în celelalte două versiuni anterioare. Acelaşi Odiseu în mizerie, acelaşi drum frustrant spre o Ithacă inexistentă, aceeaşi imposibilă întîlnire a exilatului cu propriul trecut, aceeaşi dezolantă constatare a faptului că nu te poţi scălda de două ori în apa aceluiaşi rîu. Şi cu toate acestea, noua *Întîlnire* e cu totul şi cu totul altfel. Mai precis, *discursul* se încheagă altfel, se modifică radical, dimensiunea experimentalistă a textului diminuează pînă la a deveni un element secundar în economia romanului. În prima versiune, odiseea lui Traian Manu şi, odată cu aceasta, reflecţia asupra unor teme de istorie recentă erau – într-un fel – puse în umbră de spectacolul unui discurs complicat, sofisticat, *Întîlnirea* se construia mai degrabă ca un edificiu poematic de mare virtuozitate, în care fraza are ritm de epopee, e scandată, turnată în tiparul incantaţiei, organizată de fragmentări semnificative. Plurivalent, acest poem pe tema întoarcerii exilatului rescrie postmodern *Odiseea* homerică, desfăşurîndu-se fastuos ca o simfonie în care se topesc aluviunile, ambiguităţile unui discurs al fluxului conştiinţei şi al pluralităţii de perspective. În versiunea de faţă, tentaţia experimentului trece discret în *arrière-plan*, cedînd locul privilegiat poveştii, istoriei. Poemul se converteşte într-o proză realistă de observaţie şi de analiză; amănunte, gesturi, situaţii etc. etc., aflate în eboşă în versiunea primă, sînt dezvoltate aici tacticos, în stilul prozatorului „de şcoală veche“, o simplă indicaţie de regie (căci, evident, *Întîlnirea* conţine în filigran virtualităţi dramatice) devine tablou, secvenţă epică, pasaj introspectiv. Pasaje întregi sînt rescrise şi întregul roman se reordonează: capitolele sînt permutate, episoadele nu se mai aşază în aceeaşi ordine ca în ediţia precedentă, autoarea operează foarte interesante substituiri, împarte naraţiunea în trei secţiuni („Ithaca se apropie“, „Adevărata Ithacă“ şi „Sfaturi pentru Telemac“), cu intenţia de a limpezi traseul epic al personajelor (relatat într-o manieră foarte întortocheată în variantele anterioare). Totodată, partitura fiecăruia dintre personajele importante e mai clar delimitată şi, în unele cazuri, chiar mai amplă. Daniel Izvoranu, posibilul urmaş simbolic al transfugului, în care Traian Manu refuză, totuşi, să recunoască un Telemac, dobîndeşte mai multă complexitate. Altfel dispuse (inclusiv grafic), amintirile Christei Manu prind relief ca poveşti în sine, coerenţa şi tîlcurile lor ieşeau mai greu în evidenţă în romanul din 2003. Finalul romanului şi în acelaşi timp al tristei odisei a exilatului se conturează mai decis (detaliu asupra căruia atrage atenţia şi autoarea postfeţei, Carmen Muşat): eroul face o ultimă călătorie, fără întoarcere, pe tărîmurile întunecate ale Hadesului. Acolo s-ar putea întîmpla întîlnirea obsedantă, imperioasă, cu cei pierduţi la plecarea din ţară, acolo s-ar putea să fie adevărata Ithacă.

■■■ Între dosarul de urmărire informativă şi dosarul de existenţă

Fragmentele din dosarul de urmărire informativă al lui Traian Manu nu mai sînt intercalate contrastiv şi fără alte comentarii între diferite pasaje poematice, ci sînt integrate în naraţiune odată cu cîteva personaje noi – securiştii care adună, colecţionează şi/sau „confecţionează“ aceste documente. Naraţiunea se îmbogăţeşte astfel cu cîteva episoade noi, deloc experimentaliste; ceea ce are ca efect o şi mai vădită accentuare a dimensiunii realiste a romanului. Personajul central al unor asemenea episoade pare a fi unul colectiv, instituţia Securităţii în anii '80 (cu – în subsidiar – conflictul dintre „generaţia expirată“ a securiştilor fruşti formaţi în epoca stalinistă şi „generaţia aşteptată“ a securiştilor educaţi, şcoliţi, „fini“, de modă nouă), însă distingem aici şi cîteva profiluri de securişti suficient de bine individualizate. Colonelul Niculaie Ispas, căpitanul Vasile Gherghina, locotenentul Silviu Matei erau în prima ediţie doar nişte nume pe hîrtie, în vreme ce acum ei devin personaje propriu-zise, pitoreşti chiar. Sursa pitorescului este în primul rînd limbajul, urechea atentă la oralităţile cotidiene nu-şi dezminte acuitatea. Extrem de verosimile, dialogurile securiştilor sînt, în acelaşi timp, de un umor savuros, stilul autoarei alunecînd, în aceste pasaje, înspre şarjă. O şarjă fină, bine ţinută în frîu, scutită de exagerări. Într-un comentariu la prima ediţie/versiune a romanului, Andrei Terian interpreta avenit raportarea (auto)ironică a autoarei la modelul oferit de *Patul lui Procust* şi specula convertirea „dosarului de existenţe“ în... dosar de urmărire informativă. Speculînd în continuare, aş zice că, în această a doua versiune, raportul dintre termeni se inversează: dosarul de urmărire informativă devine el însuşi o variantă a „dosarului de existenţe“. Referirea la *Patul lui Procust* pare şi mai adecvată în cazul noii *Întîlniri*, unde notele informative, rapoartele etc. sînt în cîteva ocazii comentate de slobodul la gură colonel Ispas şi de timoratul (şi veşnic alcoolizatul) căpitan Gherghina sau de alte personaje, aşa cum – fireşte, schimbînd ce e de schimbat –, Fred Vasilescu şi Emilia Răchitaru comentează scrisorile lamentabilului Ladima... Se întrevede, în eboşă, un roman al conspiraţiei securiste (roman-document ce ar da seama de mecanismele aberant-paranoice ale unei instituţii şi ale unei epoci), palierului pe care se desfăşoară drama transfugului Traian Manu i se adaugă astfel, abil, un palier tematic nou – pe care nu ar fi deloc de mirare ca într-o carte ulterioară Gabriela Adameşteanu să-l exploreze mai insistent. Autoarea se interesează acum nu doar de destinul transfugului urmărit de Securitate, dar şi de traiectul – şi el semnificativ – al urmăritorilor. Profesorul Traian Manu ratează întîlnirea cu Ithaca natală, cu spiritul trecutului său, dar *se întîlneşte* în schimb cu emisarii unei Ithace comunizate şi atent supravegheate de Securitate. O întîlnire cît se poate de reală şi de angoasantă.

Plurivalent, acest poem pe tema întoarcerii exilatului rescrie postmodern *Odiseea* homerică, desfăşurîndu-se fastuos ca o simfonie în care se topesc aluviunile, ambiguităţile unui discurs al fluxului conştiinţei şi al pluralităţii de perspective.

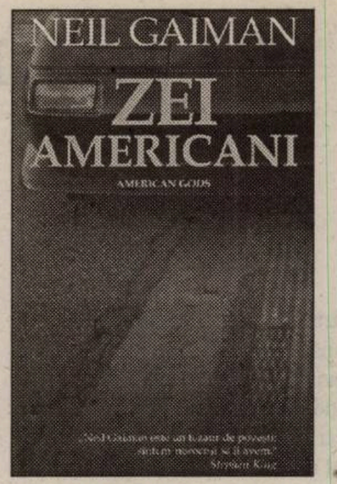
■■■ Avatarurile unui subiect obsedant

E interesant de urmărit cum evoluează relatarea imposibilei întoarceri a exilatului, de la nucleul iniţial constituit de nuvela din 1989 pînă la versiunea în discuţie. Evident, contextul politico-istoric impunea în naraţiunea primă o abordare esopică a temei exilatului, corelate cu tema urmăritorilor; de aici probabil şi un anumit exces experimentalist menit să disimuleze un subiect „delicat“, tabu, de aici şi atrofierea strategică a epicului şi focalizarea atenţiei nu atît pe istorie, cît pe discurs. În versiunea din 2003, extinsă la dimensiuni romaneşti, autoarea păstrează tipul de discurs experimentalist, ceea ce elimină este elementul esopic. Esopismul, care presupune un contract de lectură bazat pe complicitatea autorului cu cititorul contemporan lui, face ca textul să depindă excesiv de context, îi slăbeşte rezistenţa la eroziunea timpului. Era deci necesar ca autoarea să-şi salveze tema, subiectul, personajele ş.a.m.d. din nuvela esopică, să o rescrie, să încheie – altfel zis – un nou contract de lectură, pe termen lung. Noutatea *Întîlnirii* din 2003, constînd în inserarea unor documente din dosarul de urmărire informativă al personajului, deschide un drum pentru abordarea temei Securităţii ca instanţă creatoare de ficţiuni. Poate că nu s-a subliniat pînă acum îndeajuns cît de reuşite sînt „documentele“ inventate de autoare în *Întîlnirea*, ficţiuni ale nonficţiunii ce creează o puternică impresie de autenticitate. În varianta de acum a romanului, tema Securităţii şi a producţiilor ei „ficţionale“ capătă şi mai mult relief – am discutat deja despre asta. S-ar putea ca ideea mai mult decît binevenită a autoarei de a-şi „rescrie rescrierea“ din 2003 să fie legată, de asemenea, de dorinţa de a-şi salva un subiect la care ţine foarte mult şi care – ca subiect de reflecţie ficţională asupra istoriei şi asupra romanului – riscă, în precedenta versiune, să nu fie perceput la adevăratele-i dimensiuni, ca efect al unei supradoze de experiment formal. Gabriela Adameşteanu îşi reînnoieşte a doua oară contractul de lectură, în intenţia legitimă de capta mai multe categorii de cititori. Cred că, în plus, noua manieră de relatare a avatarurilor lui Traian Manu, al Christei, ale lui Daniel Izvoranu şi ale altor personaje se dovedeşte mai adecvată decît varianta experimentalistă şi cu mai multe şanse de rezistenţă pe termen lung.

Într-o *Notă asupra ediţiei a doua*, Gabriela Adameşteanu face, între altele, o precizare cu tîlc: „Ediţia aceasta nu o anulează pe prima, cu atît mai mult cu cît ea a stat la baza traducerilor în limba bulgară şi în limba maghiară“. Desprind de aici o foarte interesantă provocare. Un experiment: să citim *Întîlnirea* din 2003 şi *Întîlnirea* din 2007 ca pe cărţi autonome, cu mize şi cu tipuri de discurs diferite. Lectura în oglindă a ambelor variante e o experienţă extraordinară. ■

Numai zeii sînt adevăraţi

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Neil GAIMAN

Zei americani
Traducere de Liviu Radu
Editura Tritonic, Bucureşti, 2006, 636 pag.

> *„The bird turned, head-tipped suspiciously on one side, and it stared at him with bright eyes.*
> *– Say Nevermore, said Shadow.*
> *– Fuck you, said the raven."*

Zei decrepiţi, lipsiţi de sprijinul credinţei, de sacrificiile antice, „eroi populari" gata să se risipească şi ei în uitare, un uriaş *road-novel* plin de poezie, dar şi de atîta inutilitate încît să te facă să ştii că ai în faţă literatură pur şi simplu. Romanul lui Gaiman pare o rescriere ironică a *Legendelor Olimpului*, într-un cadru aparent lipsit de energia sacră a istorisirilor greceşti.

Shadow e eliberat mai devreme din închisoare, dat fiind că soţia sa tocmai murise într-un accident de maşină. Poliţia o găsise alături de cel mai bun prieten al soţului, într-o poziţie lipsită de echivoc. Pe drumul spre casă, eroul e agăţat de un bătrîn ciudat, pe numele său Mr. Wednesday, care-l angajează ca şofer şi, eventual, bodyguard. De aici, lucrurile o iau razna. Apar personaje din ce în ce mai nebuneşti, pînă cînd reuşeşti să pui toate piesele cap la cap. În primul rînd, Mr. Wednesday nu e nimeni altul decît Odin, Tatăl tuturor zeilor, obligat de lipsa de credinţă a noii sale patrii să devină un escroc extrem de ingenios (sînt descrise cîteva metode de înşelătorie care cred că ar lăsa mască orice comisar). Czernobog, întunecatul zeu slav, conlocuieşte cu trei zeiţe ce marchează fiecare o parte a zilei, şi este pensionar după ce a lucrat toată viaţa sa (americană) la abator, specializîndu-se în sacrificarea vitelor, lucru pentru care folosea un baros. Şi tot aşa... Gaiman nu prezintă un panteon, ci nenumărate panteoane, grupate pe mitologii, pornind de la cele nordice la cele slave, trecînd prin cea egipteană, prin cea a pieilor roşii... în fine, romanul acesta e o veritabilă enciclopedie. Apariţia unui nou zeu este în general însoţită de un superb capitol descriind sosirea în America a poporului care şi-a adus cu sine zeul respectiv. Odin, sosind împreună cu vikingii, este, natural, Tatăl tuturor zeilor.

Vechii zei sînt în plin conflict cu cei noi, născuţi de pasiunile umane ale momentului: tehnologia, informaţia etc. Astfel încît Shadow se nimereşte în pline pregătiri pentru o confruntare decisivă între cele două tabere. Cam aceasta ar fi *plot*-ul. Dacă mai adăugăm la toate acestea şi insistenţa soţiei moarte în accident de... a nu muri şi de a-şi urma soţul înşelat de-a-ntregul drumului său de 600 de pagini, timp în care capătă un iz din ce în ce mai puternic de putrefacţie, dacă adăugăm un irezistibil şi juvenil simţ al umorului stăpînit de Gaiman, poate mă înţelegeţi cînd vă spun că am citi cartea asta cu o plăcere pe care nu am mai simţit-o de mult. Din cîte mi-am dat seamma, s-ar putea să fie cel mai premiat roman *fantasy* din istoria genului (Hugo, 2002; Bram Stoker, 2002; Locus, 2002; Nebula, 2003), însă cred că stă în picioare la fel de bine şi dacă-l delimităm de respectivul gen proxim. În primul rînd, pentru că Gaiman ştie să dezvolte cu talent şi persuasiune nişte teorii foarte interesante. Cum ar fi aceea că locul templului sau al sitului sacrificial ca depozitare de energie sacră din vechime a fost luat de aşa-zisele „minuni locale", cum ar fi Mount Rushmore sau Rock City..., teorii care-i permit incursiuni fantastice prin istoria pieilor roşii, dar şi cîteva „copite" bine aruncate înspre omul alb şi comportamentul său de termită.

Zeii americani ai lui Gaiman sînt replici crescute „experimental" într-un tărîm ciudat, cel mai nou pămînt al lumii, unde omul a combătut nostalgia dezrădăcinării inventînd noi religii hibrid.

În al doilea rînd, iar aici nu ştiu cum să pun punctul pe i, Gaiman ţese în jurul scriiturii o pînză îndatorată din plin magiei personajelor sale. Ştie să povestească, să păstreze un ritm alert în ciuda cărămizii care, reiese în final, reuşeşte să o facă atractivă pînă şi pe Laura-cadavrul-ambulant-îndrăgostit, în fine, te aduce înapoi în lumea poveştilor.

„Cel mai bine descrii un basm spunînd basmul. Vedeţi? Modul în care cineva descrie o poveste, sieşi sau lumii, constă în spunerea poveştii. E un gest de echilibrare şi e un vis. Cu cît harta este mai corectă, cu atît seamănă mai mult cu teritoriul. Cea mai corectă hartă este teritoriul respectiv. Va fi o hartă foarte corectă şi foarte inutilă. Basmul este o hartă care-i chiar teritoriul respectiv. Trebuie să ţineţi minte asta (din notiţele domnului Ibis)".

Lucrurile se complică puţin în momentul în care Mr. Wednesday (Odin) e ucis de către noii zei, iar Shadow ia parte la un priveghi solitar ce se transformă în propriul sacrificiu ritual: ceva nu-i în regulă cu Shadow ăsta. Moarte, înviere, călătorii halucinante în realităţi paralele..., cartea e împînzită de tot felul de *clues* care ar trebui să deschidă ochii unui avizat într-ale mitologiilor nordice. Mă rog, pînă la urmă te prinzi că e vorba de Baldur, fiul lui Odin, ucis şi duşmănit de Loki, eterna contraparte.

Iar marele război dintre zeităţi nu este altceva decît o schemă ticluită de Odin şi Loki pentru ca cei doi să se poată hrăni din energia descătuşată de moartea altor zei. Cartea asta are de toate: farmec, poveste, basm, e inteligentă, şi conţine pasaje superbe, adevărate interludii onirice neaşteptate..., mici povestiri ieşite din sertare mascate ale epopeii cadru: un mic om de afaceri arab are o aventură de o noapte cu un taximetrist new-yorkez care se dovedeşte a fi un *djin* trist şi dornic a se întoarce în deşert, debarcarea primilor vikingi în America, Marea Strămutare a indienilor în rezervaţii etc. Gaiman construieşte ceea ce se poate numi „o *Americana*"...

„Navigaseră pe marea cea verde după stele şi după ţărm, iar cînd ţărmul devenise doar o amintire, iar cerul nopţii era acoperit şi întunecat, navigau după credinţă şi i se rugau Tatălui Tuturor să-i conducă în siguranţă încă o dată pînă la mal.

Avuseseră o zi rea, le amorţiseră degetele şi simţeau în oase o durere pe care nici vinul n-o mai putea potoli. Aveau să se trezească dimineaţă să vadă că bruma li se aşternuse pe bărbi şi, pînă cînd soarele avea să-i încălzească, aveau să arate ca nişte bătrîni, cu bărbile albite înainte de vreme.

Dinţii li se clătinau, iar ochii li se înfundaseră în orbite atunci cînd acostaseră pe pămînturile verzi din vest." („Venirea în America. Anul 1813")

Nu ştiu cît de mult vin beau vikingii, dar, dacă-i basm, basm să fie...

Zeii americani ai lui Gaiman sînt replici crescute „experimental" într-un tărîm ciudat, cel mai nou pămînt al lumii, unde omul a combătut nostalgia dezrădăcinării inventînd noi religii hibrid. Un astfel de hibrid a reuşit şi autorul romanului, un amestec fermecător de poveste, naraţiune mitologică, roman postmodern şi, pe alocuri, poezie. Pe mine cel puţin a reuşit să mă transporte prin anii '90, cînd împrumutam de la un tarabagiu seria *SF* şi *Fantasy* de la Nemira, cărţi pe care trebuia să le aduc a doua zi... citite.

■

AlterText, între cenaclu şi *performance*

AlterText. Subtitrare avansată de imagine prelucrată este un proiect derulat de Muzeul Literaturii Române, cu sprijinul financiar al Administraţiei Fondului Cultural Naţional, şi constă în patru evenimente de tip *performance* care reunesc patru tineri scriitori şi cinci artişti vizuali din România care prezintă, într-un alt tip de discurs, o viziune proprie asupra relaţiei dintre literatură şi artele vizuale. Evenimentele vor avea loc sub formă de turneu şi se vor derula în luna iulie, după următorul program: 22 iulie, Anaid Art Gallery; Bucureşti; 24 iulie, Mondart Gallery, Galaţi; 26 iulie, Teatru74, Tîrgu Mureş, 28 iulie, KF, Arad. Vor fi prezentate două proiecte de sunet (muzică experimentală) şi *visual* (proiecţii de imagini şi animaţii) şi o instalaţie de ambient, toate pornind de la textele propuse de către scriitorii selectaţi. Artiştii selectaţi să participe la proiect sînt Vali Chincişan (*visual*), Selfmademusic (sunet), Dyslex (sunet), Gabi Cosma (*visual*), Ioana Eremiaş (instalaţie), şi vor folosi textele următorilor autori contemporani: Gabi Eftimie, Valentina chiriţă, Cătălin Furtună, Laurenţiu Blaga.

După modelul festivalurilor de literatură din spaţiul european contemporan, *AlterText* combină lectura cu artele vizuale (proiecţii, instalaţii media, grafică etc.).

Se propune nu o simplă lectură publică, ci o combinaţie între text, muzică experimentală, proiecţii, instalaţii media. Prin urmare, nu este vorba doar de o prezentare a unui text propriu-zis, ci o reinterpretare, o „alterare" a discursului literar, prin îmbinarea cu alte forme ale culturii contemporane. Abordarea va fi una neconvenţională, iar aria formelor de prezentare va include grafică, instalaţii multimedia, proiecţii, lecturi.

Scopul şi, totodată, miza proiectului este de a duce literatura şi arta contemporană pe un teren comun, renunţînd la conceptul clasic de cenaclu literar în favoarea unui eveniment interactiv, care să implice participarea publicului. Se încearcă construirea unei platforme comune pentru literatură şi arte vizuale, prin interacţiunea şi „dialogul dintre aceste două forme de cultură". Se propune o formulă nouă, care, în viitor, să fie dezvoltată într-un festival la nivel european, un fel de maraton cu artişti şi scriitori din spaţii şi culturi diferite. (**Ana-Maria POPESCU**)

AlterText
Subtitrare avansată de imagine prelucrată
alTERText
Un proiect derulat de Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti cu sprijinul financiar al Administraţiei Fondului Cultural Naţional
TEATRU-74

O lume derulată înainte şi înapoi

Şerban AXINTE

Au trecut mai bine de treizeci de ani de la debutul absolut al lui Liviu Antonesei petrecut în revista studenţească *Dialog*, cum au trecut fix douăzeci de ani de cînd scriitorul ieşean a trimis spre tipar *Semnele timpului*, volumul de eseuri subintitulat *opinii şi dialoguri*, nu doar pentru că „a emite opinii înseamnă a fi receptiv la opiniile altora, a intra în dialog cu altul“ (motivaţia autorului din *Prefaţă*), ci şi pentru că textele ce compun această carte au fost mai întîi publicate în revistele *Opinia studenţească* şi *Dialog*.

■■■ Liviu Antonesei. Aproape un profil

De atunci şi pînă în prezent, lui Liviu Antonesei i-au apărut zece volume, patru de poezie, *Pharmakon* (1989), *Căutarea căutării* (1990), *Apariţia Eonei şi celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei* (1999), *Dispariţia şi eternitatea Eonei* (2006), cinci de eseuri, *Jurnal din anii ciumei: 1987-1989. Încercări de sociologie spontană* (1996), *O prostie a lui Platon. Intelectualii şi politica* (1997), *Nautilus. Structuri, momente şi modele în cultura interbelică* (1998), *Despre dragoste. Anatomia unui sentiment* (2000), *Literatura, ce poveste! Un diptic şi câteva linkuri în reţeaua literaturii* (2004), unul de interviuri, *1990. Vremea în schimbare* (1997) şi altul de proză scurtă, *Check Point Charlie. 7 povestiri fără a mai socoti şi prefaţa* (2003). La acestea se adaugă mai multe lucrări de specialitate (scriitorul e profesor la Facultatea de Psihologie-Sociologie a Universităţii „Al. I. Cuza“ din Iaşi) şi un număr imens de articole răspîndite prin toată presa literară şi neliterară din România. Dar acest profil ar fi fără îndoială incomplet dacă nu am aminti că intelectualul ieşean a fost prins după 1990 în mrejele politichiei, boală grea de care a suferit la modul masochist şi de la înălţimea funcţiei de preşedinte al Consiliului Judeţean – Iaşi (între 1996 şi 1998).

La o privire de ansamblu am putea spune că Liviu Antonesei este mai mult eseist decît poet sau prozator. Într-adevăr, dacă e să judecăm cantitativ, poetul pare să-şi fi găsit cel mai bine expresia la sfârşitul anilor '80 prin textele din *Căutarea căutării* (cel mai consistent volum), în vreme ce prozatorul abia a ieşit la iveală acum cîţiva ani odată cu *Check Point Charlie*. Pe prozator îl aşteptăm cu interes să ne surprindă cu noi titluri, iar pe poet nu ne rămîne decît să-l recitim cu surprindere. Pentru mai multă claritate trebuie să adăugăm că ultimul volum, *Dispariţia şi eternitatea Eonei* (2006), reprezintă finalizarea unui proiect început tot în anii '80. Nu excludem posibilitatea ca autorul să se întoarcă la poezie în anii care vor veni, ar fi benefic nu numai pentru el, ci şi pentru întreaga lirică a generaţiei '80 aflată, prematur parcă, la vîrsta antologiilor.

În cele ce urmează propunem o recitire a operei poetice a lui Liviu Antonesei, prin prisma unor texte semnificative, recitire care va ceda din cînd în cînd unei anumite „tentaţii hermeneutice“, necesară, credem noi, înţelegerii acestei formule (să deconspirăm puţin) percutante, orgolioase, vocale şi polifonice.

Placheta de debut (în poezie), apărută cu doar cîteva luni înainte de Revoluţie, a fost anulată prin publicarea, un an mai târziu, a volumului *Căutarea căutării*, în care figurează şi textele (numeroase !!!) respinse de cenzura comunistă. Aşadar, vom începe discuţia pornind de la această a doua carte de versuri, ce reprezintă forma finală a manuscrisului încredinţat Editurii Cartea Românească în anul 1988.

■■■ Visul şi realitatea în proporţii egale

Prin *Ca şi cum*, textul de deschidere al cărţii, Liviu Antonesei trasează cu o mînă sigură liniile esenţiale ale unui mare poem unic pe care scriitorul abia acum îl numeşte: *Apariţia, dispariţia şi eternitatea Eonei*. Aşadar, antologia de faţă nu este altceva decât unificarea pentru prima oară a tuturor faţetelor unui proiect ambiţios, cunoscut cititorilor de până azi doar parţial. Intrarea în scenă este echivalentă cu „intrarea în starea de trezire“, o stare în care visul şi realitatea se găsesc în proporţii egale. De aceea şi imaginile din text se trag din regnuri diferite, chiar opuse, dar unificate în plan senzorial. Lumea este percepută şi redată cinematic. Totul e parcă un scenariu de film, sînt permise mai multe duble pentru ca o anumită scenă să iasă impecabil. Dar ceea ce e mult mai important derivă din faptul că lumea poate fi derulată înainte şi înapoi, aşa cum se întîmplă în momentul căderii în somn sau înaintea despărţirii de realitatea onirică. Elementele din decor sînt aşezate acolo pentru ca, în funcţie de ele, să se regleze luminozitatea perspectivei din care nu trebuie să lipsească amănuntele revelatoare. Iată cum ar începe filmul: „Ca şi cum ca ar fi coborît valea aceea lutoasă/ cu poalele rochiei în mîini şi cu mici perle/ lichide lunecînd pe suprafaţa obrazului“ şi „ea alunecă uşor şi se zgîrie la genunchi, dar/ nu cade, în ultima clipă îşi restabileşte echilibrul/ şi o pasăre uriaşă şi neagră îşi lasă o clipă/ umbra peste chipul său şi străpunge orizontul/ undeva deasupra turnului de apă; dar de sus,/ de pe mal, eu privesc prin binoclu (sau, poate, este vizorul aparatului de filmat)“.

Între aceste două fragmente se interpune un comentariu auctorial, o autoscopie ce stopează derularea de imagini, dar impune o cu totul altă perspectivă asupra acestora; un fel de critică a unei viziuni despre care încă nu se ştie de ce anume e indusă.

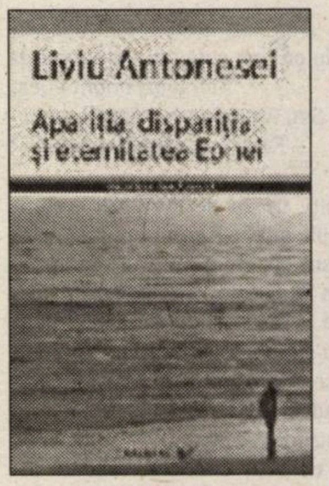
Despre acest personaj misterios, „ea“, am aflat pînă acum că se găseşte în plină mişcare, că alunecă şi se zgîrie la genunchi în timp ce coboară o vale lutoasă, cu poalele rochiei în mîini. Dar direcţia, sensul mişcării ei îl descoperim abia atunci cînd aparatul de proiecţie începe să redea invers „şi ea este din nou lîngă mine – îşi prinde poalele rochiei în palme/ şi începe să coboare panta abruptă“. Devine limpede că „ea“ se îndepărtează, fuge, dispare. Momentul apariţiei se confundă practic cu cel al dispariţiei. Totul se rezumă la un scurtcircuit, la temporalitatea amorfă, de esenţă onirică, în care fracţiunea de secundă poate dura cît un eon. Lumea se derulează înainte şi înapoi, „ea“ apare şi dispare, în virtutea legilor unei imaginaţii involuntare, nelogice, poate.

■■■ A vorbi numai în cercuri concentrice

Multe dintre textele volumului *Căutarea căutării* au o componentă modernistă, deconstruită prin multiplele efecte de polifonie pe care autorul reuşeşte să le insereze atît la nivelul strategiei arhitectonice, cît şi la nivelul fiecărui text în parte. Farmecul acestei poezii este polifonia specifică ei, jocul multiplelor voci în spaţiul aceluiaşi text. De altfel, autorul îşi consolidează filonul poetic printr-o avalanşă de cuvinte invocate impetuos de către foarte vocalul poet. Pentru Antonesei, muzica e o substanţă vitală ca şi aerul. „Căutarea căutării“, actul de „a vorbi numai în cercuri concentrice“ e saltul inutil al materiei care se întoarce, inevitabil, la aceeaşi stare. Legile armoniei interioare nu-şi găsesc echivalentul în exterior pentru că între „eu“ şi „lume“ se interpune mereu „o linie verticală care pulsează“. Între aceşti doi poli există un dialog indirect, tradus prin inserţiile livreşti ce par a avea funcţia unor piloni de siguranţă.

Logosul ajută individul să se reancoreze în lume, îl împiedică să păşească pe teritoriul trăirilor amorfe, imposibil de controlat. Cvartetul format din poemele *Încercare asupra Cuvîntului*, *Cîntecul de noapte al brizei*, *Căutarea căutării* şi *Jocul vidului şi al înfăţişării* degajă o forţă remarcabilă ce provine din voinţa furibundă de a numi lucruri, de a le numi cu adevărat, de a le scoate din „regula jocului“ pentru a le salva de nonsens. „Iată:/ Doresc acum jocul fără reguli, chipul fără contur/ Călătoria pe urmele nenumitului, dincolo de esenţe, de/ Aparenţe, într-o căutare fără sfîrşit“.

Şi atunci cînd cuvintele, rostite pur şi simplu, nu mai ajută, ele trebuie urlate: „Eu nu mai suport... Nu mai suport lumea, pe mine nu mă pot suporta/ nu mă suport în întregime, nu mă suport pe fragmente,/ nu mai suport celulele adunate în prelungi regimente“ – am citat din poemul *Urlu. Despărţirea de lume. Un testament*, cel care închide volumul din 1990.



Liviu ANTONESEI

Apariţia, dispariţia şi eternitatea Eonei
Editura Paralela 45, Piteşti, 2007, 216 p.

■■■ Despre eternitate. Anatomia unui sentiment

Apariţia Eonei decurge firesc din *Căutarea căutării*, în finalul căreia Liviu Antonesei lasă impresia că totul a fost deja spus şi trăit. Din acest motiv întregul demers necesită o reluare, o derulare înainte şi înapoi. Trebuie „să înceapă reînceperea“.

Cele paisprezece poeme, gîndite ca ipostaze ale *Zilei de după*, pot fi interpretate ca un răspuns polifonic la întrebarea în doi timpi ce însoţea *Despărţirea de lume*: „dacă nici moartea nu va putea fi?/ dacă în faţa luminii, în loc să urc, voi vorbi?“. Nimic nu e întîmplător în scrisul lui Liviu Antonesei, deşi spontaneitatea şi detaşarea nu lipsesc. Uneori poetul devine derutant de împăcat cu legile armoniei pe care alteori vrea cu tot dinadinsul să le spulbere. Vorbim şi în acest caz despre retrăirea mentală a ceea ce deja a devenit istorie personală, o retrăire infidelă sieşi. Aşa apare „Ea“, cea în sfîrşit numită, Eona. Apare după ce în realitate dispăruse demult. Înţelegem că Eona este cea căutată şi că „Ea“ nu poate fi decît căutarea însăşi. „Cercurile concentrice“ ale vorbirii protejează un cuplu primordial (infernal?) surprins în mai multe ipostaze ale existenţei sale, de la geneză la disoluţie.

Nu am făcut nici o referire pînă acum la componenta ludică a scrisului lui Liviu Antonesei. Aceasta îşi găseşte forma optimă în *Poeziile* fără perdea *din era noastră* şi în unele dintre textele cuprinse în *Dispariţia şi eternitatea Eonei*. Ele au o funcţie dublă. Prima conduce la potenţarea prin contrast a dimensiunii sobre, nevrotice, violent-seducătoare, ce defineşte viziunea de ansamblu asupra lumii. Prin cea de-a doua, coborîrea în ludic însoţeşte simbolic *dispariţia Eonei*. Dar nimic nu se pierde definitiv pentru că acea temporalitate amorfă specifică stării de veghe (atît de bine ilustrată în *Ca şi cum*) readuce într-un prezent continuu trăirile cele mai îndepărtate. Astfel, devine posibil şi sentimentul eternităţii, un sentiment efemer, însă, ca oricare alt sentiment.

Aceasta e în linii mari povestea Eonei. Nu am reamintit intenţionat foarte multe dintre trăsăturile distinctive ale poeziei lui Liviu Antonesei. Ele au fost afirmate şi reafirmate de-a lungul timpului de cei mai importanţi comentatori ai literaturii de astăzi. Nu cred că ar fi fost oportun să le inserăm şi noi în textul de faţă. Nu ne mai rămîne decît să recomandăm cititorilor această carte completă, foarte aşteptată, sîntem convinşi, de toţi cei interesaţi de fenomenul poetic contemporan. ■

Vedem potential.
iDESIGN
natural branding
MARKETING CULTURAL
branding | strategie | design | pr
www.idesign.ro

Cine (mai) are nevoie de profesori?

Dumitriţa STOICA

Deşi redactorul-şef al revistei *Observator cultural* are dreptate în editorialul din numărul trecut, cînd vorbeşte de oamenii slab pregătiţi care au intrat ani de-a rîndul în învăţămînt, parcă îmi vine să trec de partea lor (dacă le aparţin sau nu este fără importanţă) şi să afirm: la aşa bani, aşa servicii! Ne cereţi apostolat, asceză, har? Ne pare rău, dar sînt experienţe strict individuale şi este treaba noastră dacă optăm pentru ele sau treaba altcuiva, a unei instanţe oculte, dacă ne alege sau nu pe noi ca să trăim asemenea lucruri. Nu ne puteţi cere decît profesionalism, adică un comportament mult mai prozaic şi determinat economic. Profesionalismul nostru este proporţional cu indecenţa salariilor. Nu vi se pare că s-a încheiat, în felul acesta, un contract social echitabil? Uneori vocea vecinilor mei de bloc din cartierul Titan sună ca un instrument muzical dezacordat atunci cînd îmi spun respectuoşi „doamna profesoară“. Formula de adresare ascunde o memorie a autorităţii educatorului pe care ei, vorbitorii, sînt pe cale s-o piardă. Nu mai ştiu de unde vine respectul acesta şi aproape nimic din existenţa lor zilnică nu pare să-l mai confirme vizibil. Sînt doar un proletar, ca şi ei, intelectual, e drept, dar sînt atîţia proletari intelectuali, aici şi acum, care vorbesc, trăiesc sau supravieţuiesc la fel de prost ca ei, proletarii veritabili. Sau, cum spune tatăl meu, ţăran din Ialomiţa, sînt mulţi oameni proşti cu carte. Sînt oamenii pe care i-a deprofesionalizat defunctul regim comunist cu mijloacele specifice lui şi sînt, de asemenea, oamenii pe care i-a deprofesionalizat democraţia de 17 ani şi ceva printr-o subfinanţare perseverentă. Ce este de făcut ca să depăşim comentariile „moralizator-ironice“, cum spune în acelaşi număr dna Mona Momescu? Mai nimic, în opinia mea, atîta vreme cît societatea nu poate sau nu vrea să investească bani în educaţie. Fără profesori bine plătiţi, o reformă nu face decît să tulbure apele, să scoată la suprafaţă mizeria, aşa cum se şi întîmplă, de altfel, în ultimii ani.

■■■ Loteria examenelor

În latura evaluării, deprofesionalizarea instalează arbitrariul. Examenele seamănă cu o loterie la care intră în joc şansa de a copia, de a reproduce un eseu din manualele generoase în comentarii la tema respectivă sau din „auxiliarele“ tocite şi de a fi evaluat de un profesor incompetent sau, pur şi simplu, obosit (fizic sau metafizic). Şansa este doar a celor care nu învaţă sau o fac fără plăcere, doar pentru o notă mare, necesară visatei cariere (distanţa intelectuală dintre ei mi se pare nesemnificativă). Nu este şi a celor foarte buni, pe care haosul valoric îi deposedează adesea de recunoaşterea la care au dreptul. Diferenţele de notare între un profesor şi altul pe care le tot constat la examenul de care vorbim nu au legătură cu eventuala subiectivitate inerentă disciplinei. Baremele actuale, în funcţie de care se evaluează lucrările scrise, sînt detaliate pînă la exces tehnicist, tocmai din dorinţa de a preveni o asemenea subiectivitate. Numai că ele nu pot oferi şi o ştiinţă de carte ad-hoc, care să dea conţinut acelor criterii şi să facă, astfel, evaluarea viabilă.

După ce lucrezi patru ani cu o clasă, patru-trei ore pe săptămînă sau chiar mai multe la clasele cu profil filologic, crezi că îţi cunoşti foarte bine elevii, cel puţin în privinţa înzestrării lor intelectuale. În ce mă priveşte, am norocul să predau la un liceu foarte bun din capitală, iar liceenii mei sînt foarte variaţi ca profil moral şi spiritual, cum este şi normal. De aceea mi se pare absurd faptul c-ar putea crede vreun profesor că „elevii s-au degradat într-atît, încît nu mai au resursele necesare pentru a gusta literatura“ (vezi articolul dnei Mona Momescu din numărul trecut).

■■■ Varietatea – pusă sub semnul întrebării de bacalaureat

Nu ştiu cum este prin alte părţi, dar nu cred că se produc schimbări semnificative în privinţa interesului cultural de la o generaţie la alta. La întrebarea care se pune destul de frecvent dacă astăzi se citeşte la fel de mult ca altădată, eu aş răspunde că se citeşte la fel de puţin, dar ceva mai mult. Elevii mei citesc mai mult decît foştii mei colegi de liceu, sursele şi resursele lor sînt mai bogate, ca şi ritmul de viaţă. Să nu ne facem însă iluzii explicînd inapetenţa culturală prin atracţia formelor moderne de comunicare şi de divertisment, cum ar fi televizorul sau calculatorul. Cînd cineva îmi spune că astăzi nu se mai citeşte ca altădată mă gîndesc că trebuie să fie părintele unui elev care nu acceptă insuccesul şcolar al odraslei decît ca pe un semn de vitregie a vremurilor. Noi ştim însă că pot fi nenumărate alte explicaţii şi nu toate comode. Această varietate firească, după cum vă spuneam, este pusă dintr-o dată sub semnul întrebării, de acest examen de bacalaureat, ca şi ierarhizarea valorică, realizată cu trudă în cei patru ani de care v-am spus. Apar note mari acolo unde nu se aştepta nimeni (nici măcar elevul în cauză) şi viceversa. Nu spun că în toate cazurile se întîmplă aşa, dar proporţia acestor „accidente“ este foarte mare. Singura soluţie este competenţa, nu la nivel individual, nici măcar la nivelul unei echipe numeroase care promovează o reformă, ci la nivelul întregului corp profesoral, iar fără bani investiţi în educaţie vom continua acelaşi dialog mai bine sau mai rău articulat, atractiv pentru nişte intelectuali ca orice act cvasigratuit.

Să incluzi o variantă de examen la limita programei este o dovadă de incompetenţă, nu una accidentală, pentru că în joc intră, nu-i aşa, Serviciul Naţional de Evaluare. Să zicem că a fost totuşi un accident, că toate celelalte sînt în regulă şi ghinionul a făcut să se aleagă tocmai această variantă. Dar ce spuneţi de primul subiect din varianta 58, care include *Armonii vesperale* de George Topârceanu, text considerat simbolist, cu toate că autorul a avut grijă să dea un titlu transparent volumului din care face parte, şi anume *Parodii originale*? Pînă la urmă, elevii noştri buni „s-ar fi descurcat“, adică ar fi putut preciza „patru trăsături definitorii ale esteticii simboliste, prezente în text“, chiar dacă ar fi simţit că e ceva altfel acolo, iar unii, cei mai buni, ar fi vorbit de parodie (în afara programei). E adevărat că aceştia din urmă ar fi riscat să fie depunctaţi serios, întrucît nu este la fel de sigur că toţi evaluatorii s-ar fi gîndit la aşa ceva, de vreme ce Serviciul Naţional de Evaluare nu a făcut-o. Cît despre nivelul mediu, imaginaţi-vă cum ar fi sunat aceste versuri voit obscure şi amuzante prin aglomerarea de imagini „nobile“, estetizante, la unul-două posturi de televiziune, amatoare de senzaţii tari, dar ceva mai sofisticate decît de obicei:

„În vesperala simfonie tronează liniştea regală
Şi parcul rozelor senzaţii cu-ndoliate crizanteme
Sonor deşteaptă cascadarea de note vagi în catedrală
Orisontînd în ritmul mistic albumul stinselor poeme...“

■

Ciudata înverzire a lui Gigi Becali

Michael SHAFIR

Se împlineşte, iată, o săptămînă de cînd Gigi Becali e verde. Oficial verde. Sîmbătă, 7 iulie, conducătorul Partidului Noua Generaţie a anunţat în emisiunea lui Stelian Tănase la Realitatea TV iminenta fuziune a formaţiunii sale cu Partidul Ecologist condus de Petre Lificiu.

Patronul Stelei a trecut pentru un moment de la sportu-i preferat, fotbalul, la volei. A ridicat mingea jurnaliştilor, care nu puteau rata ocazia de a sublinia că, de acum încolo, Becali va putea afişa culoarea legionară clamînd cam aceeaşi ingenuitate de care face dovadă ori de cîte ori i se impută simpatii legionare. Aderenţii partidului său, recrutaţi din rîndurile Noii Drepte, cu alte cuvinte, îşi vor putea îmbrăca uniformele codreniste în numele unei ideologii moderne şi (ptiu, Drace!) oarecum de stînga, dacă ar fi să judecăm după poziţiile Verzilor reprezentaţi în Parlamentul European. Vor putea, deci, să dispună de suficientă clorofilă ideologică pentru a impulsiona construcţia unei Românii ca soarele sfînt de pe cer. Pentru că soarele este, totuşi, roşu! Votaţi Soarele!

Votaţi Soarele? S-avem pardon, dar unde am mai auzit acest slogan electoral? A, da, era sloganul electoral al comuniştilor şi al aliaţilor acestora pe la sfîrşitul anilor '40. Copil fiind, îl mai vedeam pe gardurile bucureştene şi după ce încetase să fie folosit ca atare. Dar Gigi Becali este anticomunist! Şi-a asumat anticomunismul ca datorie morală cu mult înainte s-o fi făcut alţii. Şi a făcut-o fără nici un fel de dileme. El este, dacă ar fi să-l cităm, chiar *singurul* anticomunist pe o rază de 238.391 kilometri pătraţi, adică exact cît are ţara destinată să devină aidoma acelui soare sfînt. Cam încurcate lucrurile din punct de vedere ideologic. Reputatul său consilier în ale doctrinelor, Dan Pavel, cel care a elaborat identitatea ideologică creştin-democrată a PNG-ului, este somat să revină la masa de lucru.

Pentru că (nu-i aşa, doamnelor şi domnilor?) lucrurile devin extrem de complicate. Mai complicate decît este de părere însuşi domnul Becali. Potrivit spuselor sale, noua identitate ecologistă se va reflecta prin simpla adăugare a unei litere la iniţialele actuale ale partidului. În loc de PNG-CD, formaţiunea se va numi în viitor PNG-CDE.

CDE? Mi-au auzit bine urechile? Păi CDE are o istorie în ţara asta. Sînt iniţialele Comitetului Democratic Evreiesc, organizaţia comuniştilor evrei care a funcţionat între iunie 1945 şi martie 1953, numită pe bună dreptate de către istoricul israelian Şlomo Leibovici-Laiş, *evsekţia* română. Adică cea însărcinată cu lichidarea oricărei autonomii a organizaţiilor evreieşti după venirea la putere a comuniştilor. Şi comunişti, şi evrei, nu-i oare noua identitate asumată prea mult pînă şi pentru marele ctitor de biserici? Îşi bate joc, oare, cineva de latifundiarul cu apucături ecologiste inculcate de spaţiul mioritic, cum bine se dovedeşte vizitînd Pipera? Unde e echipa de istorici cu care s-a înconjurat? Nu tremură Gheorghe Buzatu la auzul sintagmei CDE? Şi ce face Alex Mihai Stoenescu, cel care de-a lungul a cinci volume despre istoria loviturilor de stat în România nu face decît să demonstreze că CDE îşi are pe aceste meleaguri rădăcini malefice datînd de la mijlocul secolului al XIX-lea? Dar Dinu Giurescu, că tot e dînsul specializat în anii '45-'50?

Îi iau banii degeaba „săracului“ Gigi Becali, iată ce fac! Deşi... Deşi ar mai fi o posibilitate. Dacă tot n-a reuşit marea speranţă a politicii româneşti să obţină o viză pentru vizita planificată în Israel, unde, după cum ştie orice copil, se fac şi desfac preşedinţiile României, acest lucru s-ar datora celor care l-au ponegrit că ar fi antisemit. Ei bine, atunci să fie reîncarnarea celor mai antisemiţi dintre antisemiţi. Nu, nu a legionarilor. Ci a CDE-iştilor. A unor antisemiţi evrei. Că tot îl aştepta în Israel domnul Teşu Solomovici.

Că România are nevoie de un Partid Ecologist nu încape îndoială. Tone de sticle de plastic au fost recent „pescuite“ din Delta Dunării. Zeci de tone aşteaptă să fie ridicate din jurul cabanelor din munţi. Că România n-a prea avut noroc cu „ecologiştii“ săi, de la Dolphi Drimer la Petre Lificiu (şi să nu-l uităm nici pe penultimul mare ecologist, Virgil Măgureanu, cel care anunţase iminenta unificare a „verzilor“ sub bagheta sa informativă), şi asta e adevărat. Stai şi te întrebi: cum să cureţi ţara de gunoaie, cum s-o depoluezi, cînd totul e atîta de... curat murdar!

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 137
al **Suplimentului de cultură**

■ **Avanpremieră editorială:** Bret Easton Ellis – *Glamorama*, în curs de apariţie la Editura Polirom, traducere din limba engleză de Adrian Buz;

■ **Actualitate:** „Un strop de Gărâna International Jazz Festival 2007“ – invitatul special al ediţiei de anul acesta a fost Jan Garbarek;

■ **Capitala Culturală:** Ion Caramitru a revenit la Sibiu ca regizor, cu *Tragedia lui Carmen* după Bizet; timp de o săptămînă, la Sibiu, s-a desfăşurat Festivalul Internaţional de Interpretare Pianistică şi Compoziţie „Carl Filtsch“.

„Dumnezeu“ începe cu „D“, „Director“ începe tot cu „D“, dar „Director“ nu este egal cu „Dumnezeu“

Liliana COROBCA

În urma scrisorii deschise din 17 mai 2007, publicată în revista *Observator cultural*, o comisie juridică de la Academia Română a luat act de cazul meu, l-a studiat şi a eliberat o rezoluţie care a fost adusă la cunoştinţa conducerii Institutului „G. Călinescu“ şi pe care am aflat-o şi eu de la biroul „contencios“ al Academiei Române. Printre altele, scria acolo că „D-na Liliana Corobca a candidat pe un post de cercetător ştiinţific gr. II, deşi, la data concursului, nu îndeplinea condiţia de vechime în cercetare; sîntem în prezenţa unor drepturi dobîndite şi care nu pot fi retrase decît în limitele prevăzute de legislaţia muncii.“ Domnul acad. Eugen Simion a convocat întregul Institut pe data de 21 iunie 2007, invitînd persoane de vîrf ale conducerii Academiei Române. Domnul preşedinte al Academiei Române, Ionel Haiduc, a citit, în cadrul acelei şedinţe, fragmente din rezoluţie, susţinînd că sînt legală pe postul meu. După o asemenea rezolvare fericită (pentru mine) a lucrurilor, am aşteptat ca directorul Institutului să-şi ceară scuze pentru tratamentul nedrept la care m-a supus, pentru nerecunoaşterea meritelor mele ştiinţifice. Spre marea mea uimire, mi-a fost dat să aud „replica“ publicată în *Observator cultural* din 12-18 iulie 2007, nr. 123.

Am răspuns acestor „obiecţii“ în cadrul şedinţei susnumite, dar dacă nu s-a ţinut cont de argumentele mele, mă văd nevoită să mai răspund o dată.

■■■ „Asistent de cercetare“

Cînd afirmaţi: „în cercetare, regula este ca un absolvent să înceapă cu treapta de asistent de cercetare“, uitaţi sau omiteţi voluntar să spuneţi: „un absolvent de facultate“; vă aduc aminte că niciodată, în cercetare, un doctor în litere n-a candidat pe un post de asistent. Nu există nici un asemenea caz în istoria institutului. Doctorii fără vechime (sau cu puţină vechime) au dreptul să candideze pe postul de cercetător principal III.

Se poate infirma cu uşurinţă şi faptul că „astăzi, după ani de muncă, au ajuns la gradul de cercetător ştiinţific“. Se ştie că unii, după ani de muncă, după doctorate susţinute şi succese remarcabile în domeniu, cum au fost asistenţi de cercetare, aşa au rămas (sau n-aţi auzit niciodată de asistenta în cercetare Ileana Stănculescu?).

■■■ Ce înseamnă „calificative obţinute“ în Institutul „G. Călinescu“

În fiecare an activitatea cercetătorilor este apreciată conform unor „Criterii de evaluare a activităţii ştiinţifice“, în urma cărora se acordă o notă (nota maximă fiind 5). Mai întîi aduni nişte puncte pentru ce ai făcut, le transformi în procente, le imparţi ca să ajungi, în cele din urmă, la punctajul final.

Citez cîteva exemple din care se poate *limpede* observa precaritatea, dacă nu absurditatea acestor criterii de evaluare:

■ Dacă eşti „membru în Comisia de Revizie a DGLR“, obţii *100 p*.

■ „Un articol cu grad de dificultate ridicat scris sau refăcut (pentru DGLR) – *10 p*.

■ Participarea la definitivarea bibliografiilor articolelor DGLR (altele decît cele ale autorului) – *30 p*.

■ Participarea la definitivarea articolelor DGLR (altele decît cele ale autorului) prin completarea acestora cu tabele sinoptice şi citate sintetice – *30 p*.

■ Volume de specialitate publicate în ţară – *10 p*.

■ Participare la volume de specialitate publicate în străinătate – *5 p*.

■ Participare la colocvii de specialitate şi sesiuni de comunicări în străinătate – *2 p*.

■ Participare la proiecte internaţionale – *5 p*.

■ Articole şi studii publicate în reviste de specialitate din străinătate –*1 p*. etc.

■■■ „Punctajul general maxim care poate fi obţinut este 100“

Punctajul a fost făcut în aşa fel, că oricît de puţin ai lucra, tot aduni o sută de puncte. Din „fericire“, n-am publicat doar volume de specialitate (taxate cu 10 puncte), am completat, de asemenea, bibliografii şi articole scrise de alţii (taxate triplu faţă de o carte personală publicată), astfel încît în fiecare an adunăm „maximum“ necesar de puncte. Să nu uităm faptul că numărul de 100 de puncte e valabil pentru cercetătorii pe o normă întreagă, pentru mine, avînd o jumătate de normă, maximum e 50 de puncte (şi nota 3 şi ceva înseamnă 6 şi ceva, de fapt). N-am luat niciodată în serios această evaluare, unde corectura şi fişarea e apreciată mai mult decît cercetarea propriu-zisă. Nu-mi este clar în ce măsură evaluarea conform acestor criterii exprimă „competenţa profesională“ a unui cercetător. Pot exemplifica la nesfîrşit, din propria experienţă, cum în numele unor pseudo-criterii, am fost obligată să lucrez „în gol“, fără a avea vreun rezultat, fără ca rezultatul muncii mele să existe undeva. De pildă, am copiat luni în şir toate titlurile de cronici literare din revista *Echinox* din 1990 pînă în 2003. Cînd a trebuit să predau sutele de fişe, mi s-a spus: păstrează-le dacă vrei, că nu mai e nevoie de ele, pentru că au fost făcute de alţi cercetători şi predate acum o lună. Cînd m-am revoltat (de ce am fost pusă să muncesc în zadar), mi s-a spus că de munca mea se va ţine cont, voi primi „puncte“ la evaluarea finală. Am scris articole pentru DGLR (Adrian Hurmuz, *Convorbiri literare*-serie nouă), la cererea coordonatorilor dicţionarului, care n-au apărut în dicţionar, fiind făcute de alţi cercetători. Mi s-a spus să scriu un articol de jumătate de pagină despre revista *Şezătoarea*, apoi de două pagini, am redactat la nesfîrşit acest articol, ca să mi se spună ulterior că va intra în dicţionar articolul făcut de un specialist de la Iaşi. Nu mi s-au dat autori basarabeni sau autori din exil (domeniu în care am încercat să mă specializez), am scris, în schimb, scrisori unor autori, pe care le-am trimis prin poştă, solicitîndu-le date bio şi bibliografice. Articolele pe care le-am făcut despre Agrian Ghijitchi, Mircea Lerian, George Ghidrigan mi s-a spus că nu vor apărea, dar au apărut totuşi. Desigur, pentru asemenea nobile ocupaţii „ştiinţifice“ postul de cercetător principal II e neînchipuit de mare, cred că nici bacalaureatul nu-i obligatoriu pentru ceea ce am fost nevoită să fac. Şi dacă am avut forţa să duc pînă la capăt nişte proiecte ştiinţifice, ele au fost taxate cu 10 puncte, în schimb, dacă am mers la bibliotecă pentru a corecta titluri, nume de autori, anul apariţiilor editoriale, am primit 30 de puncte.

Nu înţeleg de ce n-aţi renunţat la afirmaţia profund şi evident falsă conform căreia notele mele sînt „cele mai slabe calificative obţinute“. Numai în anul 2003 jumătate din cercetătorii Institutului au luat note de la 1 la 3, eu am luat 2 şi ceva iniţial şi am venit, ca mulţi alţii, nedreptăţiţi şi revoltaţi, să fac reclamaţie (şi mi-aţi mărit apoi nota). În 2003 mi-au apărut două cărţi de specialitate, am muncit mult pentru a demonstra că, dacă mi s-a acordat o jumătate de normă atît de prestigioasă, eu o voi merita. Din păcate, calificativele în cauză n-au servit decît să-i umilească pe acei cercetători valoroşi din Institut şi pe aceia care nu sînt (nu erau încă şi, în cazul meu, nu vor fi) fidelii dvs. (îmi aduc aminte de „cazurile“ domnului Nicolae Florescu şi al doamnei Cătălina Velculescu, care au primit „calificative“ mai mici decît doctoranzii dlui Eugen Simion)!

■■■ „Ierarhia cercetării academice“

Să discutăm şi despre „poziţia“ mea în „ierarhia cercetării academice“. Aş vrea să vă amintesc, printre altele, că am absolvit Facultatea de Litere a Universităţii de Stat din Chişinău cu media 9, 52, în ultimii ani de facultate am fost laureată a Premiului de gradul I, „pentru performanţe academice şi activitate extracurriculară amplă“, în cadrul concursului „Burse de merit“ pentru studenţii instituţiilor superioare de învăţămînt din Republica Moldova. În urma unui concurs, mi-a fost aprobată candidatura pentru studii doctorale la Universitatea din Bucureşti, avîndu-l drept conducător ştiinţific pe dl profesor Nicolae Manolescu. În patru ani, cît am lucrat la Institut, între anii 2003 şi 2007, am publicat volumele: *Personajul în romanul interbelic românesc*, 214 pagini, *Alexandru Busuioceanu. Un roman epistolar al exilului românesc* (ediţie, note, traduceri, scrisoare introductivă, postfaţă, indice, două volume), 303 şi 335 pagini, *Poezia românească din exil* (antologie, prefaţă, note), 403 pagini (plus studii şi articole în presă şi contribuţii la DGLR). Despre aceste volume au scris în presă favorabil sau elogios dnii Al. Cistelecan, Al. Săndulescu, Ion Simuţ, Mihai Zamfir ş.a. Dacă activitatea mea nu reflectă îndeajuns capacitatea mea profesio-

---

1001 DE SEMNE

35 de poeme şi o prefaţă explicativă

Ana-Maria POPESCU

Arta fugii (Editura Paralela 45, 2006) este un mic volum de debut al unui autor care cochetează cu poezia, Robert Coravu. Nu-mi vine să-l numesc scriitor pentru că nu este un debut spectaculos, nici semnificativ, ci are mai degrabă o miză personală. R.C. a strîns de-a lungul timpului cîteva poeme, scrise, cu siguranţă, la destul de mare distanţă unele de altele, şi pe care le-a pus într-o carte de poeme. Şi-a dorit, cu alte cuvinte – dacă tot intră în stare, sau visează că scrie poeme uneori şi alteori le şi scrie, după cum declară el însuşi –, să le adune într-o cărţulică, să-i spunem, de suflet. Gest frumos şi onest, cu grijă şi respect faţă de poemele sale şi, bineînţeles, faţă de cititorul căruia îi va fi căzut în mînă, mai mult sau mai puţin din întîmplare, cartea. E vorba de 35 de poeme, împărţite în patru calupuri cu titluri diferite: *Arta fugii, Tranzit, Revista presei, Epistolar*. Am afirmat că sînt scrise la distanţă unele de altele pentru că nu păstrează aceeaşi coerenţă nici la nivel stilistic, nici referenţial, nici tematic, nici discursiv. Totul e diferit de la capitol la capitol, şi, uneori, chiar de la poem la poem. De aceea este dificil de situat, în ansamblu, volumul lui Coravu.

Însă multe poeme sau părţi din poeme sînt mici bijuterii, chiar dacă volumul cap-coadă mai trebuia lucrat şi se mai putea renunţa la cîte ceva. Mi-e greu să găsesc o metaforă pură, e mai degrabă o poezie cu elemente minimaliste şi autoreferenţială şi ironică în doze mici, ceea ce o fereşte de anacronism (deşi scapă şi poeme şi metafore à la Arghezi, de exemplu, cum este *Înlănţuire* sau Blaga, *Ultima fugă*). Ceea ce Lucian Pricop, autorul postfeţei, găseşte drept argument justificativ – „structurat simbolic, volumul istoriseşte despre un paradox, cel al poeziei în genere, unde chiar ceea ce ne este propus ca percepţie a realităţii este deconstruit, prăbuşit prin denunţul schemei“ – mi se pare prea mult. Chiar dacă într-adevăr există şi o artă poetică în volum şi R.C. scrie despre starea de a scrie poezie, asta nu înseamnă că reuşeşte să închege volumul în jurul denundării deliberate a convenţiei, demers curat postmodern.

Aşa cum am spus, poemele sînt inegale, iar fiecare capitol e diferit de celelalte. Primul, *Arta fugii*, e cumva perioada naivă, cu stîngăcii chiar (ca *Evadare*, care începe bine şi se sfîrşeşte prost – „dacă ai alunecat sau te-ai alunecat“), şi altele reuşite (*Vis1* şi *Vis2*). Urmează *Tranzit*, unde se denunţă raportarea la poezie şi gestul creaţiei şi cuprinde *Ars poetica* („niciodată versurile nu vor fi mai frumoase ca presimţirea lor“), capitolaş din care eu aş miza pe poemul *Următorul*. Vin la rînd *Revista presei* şi *Epistolar*, în care se schimbă complet referenţii şi limbajul, la limita dintre modernism şi postmodernism, poemele devin narative şi autoreferenţiale, cu accent pe elemente din sfera virtualului care dublează, azi, realitatea. Scrise, cu siguranţă, la o distanţă substanţială în timp, ultimele două capitole sînt cele mai reuşite din volum.

Însă, mai e ceva ce încheagă totuşi poemele şi nu le lasă la cheremul simplei alăturări şi se datorează, bineînţeles, autorului ca un fel de găselniţă isteaţă: o prefaţă-poem, în care R.C. adună şi rezumă tematic poemele, alcătuind o cheie şi o justificare a cărţii, tocmai alegînd şi alăturînd versuri din poeme într-un fel de gest dadaist. Dacă nu cumva le-a ales pur şi simplu pe cele preferate. Oricum, a ieşit un poem în sine, care salvează mai mult decît onorabil volumaşul.

Nu ştiu nimic despre autor, nu ştiu cu ce se ocupă, bănuiesc că are studii filologice, cartea nu este însoţită de nici un fel de precizare biografică. Aşa că nu pot să presupun dacă are un program, proiecte sau deja a mai scris ceva. Nefiind lipsit de talent, cu puţină rigoare şi mai mult autocontrol, R.C. poate să ne mai ofere surprize.

nală şi dacă afirmaţiile conform cărora „poziţia mea depăşeşte competenţa mea profesională“ au şi altă intenţie decît pura calomnie, îl rog pe domnul director al Institutului „G. Călinescu“ să aducă la cunoştinţa publicului larg activitatea tuturor cercetătorilor angajaţi în Institut, cu volumele publicate şi posturile ocupate; îl rog să înceapă cu stimata doamnă Gabriela Tarabega, ale cărei contribuţii esenţiale în domeniul istoriei şi teoriei literare nu le cunosc. O îndreptăţită curiozitate (nu altceva) mă face să mă întreb, dat fiind faptul că un grup numeros de cercetători au fost scoşi din cel mai spaţios birou al Institutului, unde s-a instalat această onorabilă doamnă (din lipsă de spaţiu, nici chiar academicienii institutului nu beneficiază de birouri personale!). Demonstraţi, stimate domnule director, că nu aţi venit cu calomnii de duzină, jignindu-mă fără motiv, veniţi cu o listă a cercetătorilor merituoşi pe care i-aţi angajat dvs. şi-i consideraţi adecvaţi în posturile oferite. Dacă n-o faceţi, vor crede cititorii nevinovaţi că există în Institut cercetători ocrotiţi de dvs, care „în 10-15 ani de muncă onestă“ n-au făcut cît eu în 4.

■■■ Alte „neadevăruri“

Se pare că nu negaţi faptul că „m-aţi invitat“ la concurs în mod repetat (2006 şi 2007). Ceea ce nu e tocmai legal. Particip la concurs dacă vreau, dacă sînt interesată. Participă asistentul ştiinţific pentru un post mai mare. Acceptaţi, de asemenea, că mi-aţi spus că sînt „ilegală“ pe jumătatea mea de normă (în anii 2006 şi 2007). Ceea ce s-a demonstrat iarăşi că nu este adevărat; vă pot prezenta şi cita la nesfîrşit rezoluţia biroului „contencios“ al Academiei Române. Cum îi puteţi propune unui cercetător ştiinţific principal II să participe la un concurs pe un post de asistent de cercetare, altfel decît minţindu-l că este ilegal pe postul său şi, în consecinţă, poate fi dat afară oricînd. Anume aşa mi s-a adresat de trei ori domnul Eugen Simion şi cînd, de faţă cu tot Institutul, i-am amintit circumstanţele, n-a negat. Unde vedeţi „distorsiuni şi neadevăruri“? În anul 2006 s-a apropiat secretarul ştiinţific de mine şi mi-a spus pe ce post să candidez, aşa a procedat şi cu ceilalţi cercetători. În ziua concursului eram la Institut, aveam, după cum ştiţi, tot interesul să ştiu ce s-a întîmplat la acel examen unde urma să particip şi eu. Două dintre colegele mele tocmai promovate şi foarte fericite mi-au povestit, cu amănunte, ce s-a întîmplat la examen, ce bun a fost domnul Eugen Simion care le-a întrebat cum stau cu doctoratele, cu articolele la dicţionar, a spus chiar o glumă şi a rîs toată lumea etc. Nu văd ce interes ar fi avut ele să mă mintă.

■■■ Despre „datoria elementară a unui angajat“

Bineînţeles, datoria unui cercetător este să lucreze cît mai mult, nu să scrie rapoarte în care să spună „unde va fi şi ce va face joia sau vinerea viitoare pentru a putea fi găsit“. Spuneţi că aţi primit „acea circulară recentă“ cu „datorii elementare“? De ce n-aţi publicat măcar un fragment din ea? Am înţeles din afirmaţiile domnului preşedinte al Academiei Române că e vorba de un raport de activitate – la ce proiecte lucrăm în prezent. Printre altele, am intrat în fiecare birou şi mi-am întrebat colegii dacă au făcut un asemenea raport. Mi-au răspuns, fără excepţie, ca n-au auzit de aşa ceva. Cum vă explicaţi? Puteţi prezenta un asemenea raport, făcut în luna aprilie sau mai de către cercetătorii Institutului? Nu puteţi. În afara micului grup din care făceam şi eu parte, n-aţi mai spus nimănui să scrie asemenea „rapoarte“.

■■■ Despre consiliul ales „democratic“

„Democratic“ înseamnă să propui, nu să tai. Repet, toţi cercetătorii din Institut au primit la acea „Adunare generală“ liste gata făcute, multiplicate la xerox şi au tăiat două nume (o doamnă cercetătoare a recunoscut la şedinţă: „Pe mine m-au tăiat!“). Mă întreb cine a făcut acea listă? „Deschisă oricărei propuneri“ a însemnat „tăiaţi doi“. Asta înseamnă că s-au respectat „toate normele democratice“?

■■■ Despre discriminarea la care sînt supuşi „octogenarii, nonagenarii“ etc.

Stimate domnule director, vă aduc la cunoştinţă că, în prezent, la Institutul „G. Călinescu“ nu există nici un angajat „octogenar, nonagenar sau secular“. Dacă aş face afirmaţia „domnul Eugen Simion este septuagenar“, v-aţi exprima profunda indignare faţă de discriminarea la care vă supun?

Am crezut că am fost explicită în privinţa „nonagenarilor“. Mi se pare de-a dreptul jenant să-l chinuiţi pe respectatul domn Pavel Ţugui, octogenar, să vină cu regularitate la Institut, să-l obligaţi să ne ţină conferinţe despre chinurile dumnealui îndurate în timpul regimului comunist. Dar să somezi un întreg Institut de istorie şi teorie literară (chemînd la telefon fiecare cercetător în parte şi obligîndu-ne pe fiecare să semnăm liste cu prezenţe) să-l asculte ore în şir pe acest domn e şi mai jenant. Nu mai convocaţi, vă rugăm, tot Institutul pentru asemenea şedinţe comuniste, nu mai impuneţi unui întreg Institut gusturile dvs. îndoielnice.

■■■ „... pentru a i se deschide drumul către postul pe care şi-l doreşte“

Despre ce drum e vorba? Despre ce post? Parcă nu ocup şi aşa un post destul de mare? Şi nu-mi doresc nimic (nimic de la dvs., în rest îmi văd de treabă). Să fii încîntat şi mulţumit de ceea ce ai, să publici şi să te bucuri de respect, să fii mîndru şi demn, e de neiertat la noi în Institut. Dar mai ales, e greu să manipulezi asemenea oameni. Care nu se tem de nimic; nu mă tem de metodele dumneavoastră de „reeducare“, cum nu mă tem de ţînţari, deşi pişcă. Vă rog să nu pretindeţi, în următorul răspuns, că vă „discriminez“ făcîndu-vă ţînţar, aşa cum pretindeţi că îi numesc pe cercetătorii vîrstnici „securişti şi fosile“. Dacă cineva din Institut se simte vizat, îi recomand să citească scrisoarea mea din 17 mai 2007, publicată în *Observator cultural*, şi să nu accepte „traducerile“ domnului Eugen Simion. Nu sînt nemulţumită, sînt, cum am mai spus, derutată şi dezamăgită. Adaug: şi îngrijorată. Atmosfera de suspiciune, de neîncredere, zvonuri şi bîrfe, certuri la fiecare pas, ura între cercetători, lipsa entuziasmului, depresiile, „căderile nervoase“, concedieri nemotivate, plînsete, scandaluri repetate etc., toate astea nu vă spun nimic? Am simţit, pe piele proprie, care sînt efectele inocentei „manipulări“ pe care o exersaţi în Institut de ceva vreme, cu mai mult sau mai puţin succes.

Pentru început, le recomand colegilor mei cartea lui Bogdan Ficeac, *Tehnici de manipulare* (au apărut mai multe ediţii), şi încă un volum, *Cum să neutralizaţi agresorii, şefii şi brutele din viaţa voastră* de George H. Green, Carolyn Coffer (apărută la Editura Trei, 2002). Scrie acolo ce jalnici sînt, de fapt, manipulatorii.

■■■ România Ceauşescu/Institutul Călinescu!

Nici pe vremea comuniştilor, cercetătorii n-au scandat obedient sau onctuos la biroul directoral „Trăiască Marele Director-Dumnezeu-Soare-Întîi!“ sau „Simion şi Ceauşescu/ ITL „G. Călinescu!“. Şi dacă doi-trei răzvrătiţi vor fi daţi afară, alţi zece vor apărea. Nu există supunere totală, comunismul s-a dovedit o utopie şi a existat doar cu ajutorul armatei şi al bîtei. Nu aveţi armată, domnule director, iar pentru bîtă, sînteţi cam septuagenar.

■■■ Tot răul e spre bine

Nu sînt obligată să vin la Institut la fel de des ca un cercetător cu o normă întreagă. Şi dacă, de cîteva luni, vin mai des decît alţii, e pentru că mi s-a stricat calculatorul şi lucrez la Institut. Dar iată că s-a întîmplat o dată să nu vin. Miercuri, pe data de 27 iunie 2007, nu m-am prezentat la locul de muncă. Luni şi marţi am lucrat la Biblioteca Naţională din Chişinău, am consultat revista *Moldova socialistă* din 1945, am făcut liste cu bibliografiile a nouă autori basarabeni pentru DGLR şi n-am reuşit să mă întorc miercuri. N-am solicitat nici un ban Institutului pentru cheltuielile de drum, cazare etc. Şeful proiectului mi-a aprobat cererea de plecare, menţionînd că, fiind pe jumătate de normă, nu e cazul să-mi fac probleme. Şi nu mi-am făcut. Urmează partea interesantă: primesc luni, 9 iulie, următorul document:

„Vă comunicăm că în temeiul deciziei nr. 122/ 03.07.2007 a directorului Institutului s-a constituit comisia de disciplină avînd ca obiect analiza situaţiei create ca urmare a lipsei dumneavoastră de la locul de muncă în data de 27.06.2007.

Vă rugăm să vă prezentaţi la sediul Institutului din Calea 13 Septembrie, nr. 13, sector 5, Bucureşti, la data de 10.07.2007, ora 9.45, pentru a oferi comisiei explicaţii cu privire la această situaţie de fapt.“

M-am prezentat nedumerită, dar conştiincioasă, în faţa onoratei comisii, alcătuită din domnii profesori Dan Horia Mazilu, Dan Grigorescu, dl Laurenţiu Hanganu şi dna economist-şef Maria Rădescu. Relatez unde am fost, ce am făcut şi de ce nu am venit în ziua respectivă la Institut. În aceeaşi zi primesc şi „fluturaşul“ cu salariul tăiat pentru ziua-lipsă. De ce mai trebuiau convocaţi atîţia academicieni să-mi asculte explicaţiile, dacă decizia de a mi se tăia din salariu era deja luată şi salariul era deja tăiat? De ce nu daţi dovadă de respect faţă de comisia care trebuia să hotărască dacă sînt sau nu vinovată, ca după asta să mi se taie sau nu din salariu? E legal ceea ce faceţi? Apreciez intenţia dvs. paternă şi duioasă de a mă pedepsi; şi fără pedepse veneam des, de acum înainte însă voi solicita plata pentru ore suplimentare. Ştiu că nu se întrevede posibilitatea de a mi se acorda o normă întreagă, dar dacă prezenţa mea în Institut este atît de indispensabilă (mai mult decît a altor cercetători), atunci vă rog să mă plătiţi. Şi dacă atunci cînd vin în Institut, bate vîntul prin puţinele săli, mă bucur: înţeleg că cercetătorii Institutului chiar lucrează. Chemîndu-i, impunîndu-le programul dvs. de „prezenţă obligatorie“, îi obligaţi să lenevească, să piardă timpul. N-aţi văzut niciodată cum arată un birou la Institutul de Lingvistică, de pildă? Fiecare cercetător dispune de un scaun, de o masă şi chiar de un calculator cu Internet! Şi dulapurile sînt pline de cărţi de specialitate; liste cu prezenţe nu e cazul să se facă, oamenii vin de bunăvoie să lucreze. Săli spaţioase, atmosferă sănătoasă, figuri zîmbitoare şi fericite. Ce le oferiţi dvs. cercetătorilor Institutului, cîţi împart un scaun modest, cîţi se înghesuie la un birou şi cîţi reuşesc să lucreze la cele patru sau cinci calculatoare disponibile? Şi tocmai mie, care vin atît de des la Institut, îmi tăiaţi din salariu pentru o zi lipsă?

Vă sînt recunoscătoare pentru faptul că m-aţi dat afară din proiectul despre proletcultism. Solicit, pentru toţi cercetătorii Institutului „G. Călinescu“, *spor neuropsihic* (la salariu), avînd în vedere atmosfera nesănătoasă în care sîntem obligaţi să lucrăm.

■

PRIMIM LA REDACŢIE

Verificare la Accademia di Romania

Răspunsul Ministerului de Externe

Stimată doamnă Muşat,

Pentru corecta şi deplina informare a opiniei publice, Ministerul Afacerilor Externe doreşte să facă următoarele precizări în legătură cu articolul *Accademia di Romania, între cuib de ploşniţe şi ghetto cu iz securist*, publicat în revista *Observator cultural*, ediţia cu numărul 376:

Avînd în vedere gravitatea celor semnalate în articolul respectiv, o delegaţie a MAE şi ICR, alcătuită din factori de decizie din ambele instituţii, s-a deplasat la Accademia di Romania din Roma pentru a constata situaţia existentă la faţa locului. Cu această ocazie, delegaţia MAE şi ICR a iniţiat discuţii cu bursierii Pârvan, Erasmus şi Socrates (în primul rînd cu cei menţionaţi în articol) şi a desfăşurat o acţiune amplă de analizare a activităţii şi condiţiilor de locuit din cadrul Accademiei.

Urmare a acestor activităţi, au reieşit următoarele aspecte:

Bursierii au infirmat declaraţiile incluse sub formă de citate în articolul menţionat, ca fiind fie neadevărate, fie scoase din context, fie au fost citate persoane care nu erau prezente în Accademie în perioada respectivă.

Activitatea culturală a Accademiei di Romania este una firească pentru o instituţie cu acest profil. Bursierii Pârvan organizează periodic colocvii de specialitate şi expoziţii, Accademia fiind considerată la Roma una dintre cele mai active. În ceea ce îl priveşte pe directorul Accademiei, opinia generală a bursierilor este una favorabilă. Singurul punct negativ semnalat de către aceştia îl reprezintă comportamentul neadecvat al unei părţi din personalul administrativ în relaţie cu oaspeţii Accademiei.

Incidentul de infestare cu ploşniţe a existat, într-adevăr, cu cîteva luni în urmă, însă într-o altă cameră decît cea a semnatarei articolului. La momentul respectiv s-au luat imediat măsurile de dezinsecţie necesare prin intervenţia unei firme specializate. De atunci nu au mai fost semnalate nici un fel de probleme de acest tip.

Delegaţia a inspectat, de asemenea, întreaga clădire, constatîndu-se ameliorarea situaţiei locative şi de studiu, comparativ cu începutul anilor 2000: toţi bursierii locuiesc în condiţii civilizate, cu dotări electrocasnice adecvate. Singurul inconvenient îl reprezintă căldura excesivă din spaţiile de la mansardă.

Pe baza celor rezultate în urma acţiunilor desfăşurate, conducerea MAE a decis adoptarea unui set de măsuri administrative care să contribuie la remedierea deficienţelor semnalate. Printre acestea se numără: monitorizarea activităţii membrilor personalului menţionaţi de către studenţi, ameliorarea condiţiilor de locuit (dotarea cu instalaţie de aer condiţionat a spaţiilor de locuit de la mansardă), modernizarea facilităţilor de studiu, precum şi adoptarea unui nou regulament de ordine interioară.

Ministerul Afacerilor Externe înţelege să adopte o atitudine deschisă, fără intenţia de a evita soluţionarea eventualelor deficienţe ale instituţiilor din subordine. Ne menţinem, pe de altă parte, convingerea că situaţii similare vor fi clarificate pe viitor prin înfăţişarea obiectivă a faptelor şi adresarea direct către instituţiile cu atribuţii în acest sens.

Cu mulţumiri pentru atenţia acordată şi
deosebită stimă,

Ilie BĂNICĂ
Purtător de cuvînt
13 iulie 2007

Atenţie la organe!

Daniela CUTAŞ

În urmă cu un an şi jumătate, cînd m-am înscris pe lista unui medic de familie în Marea Britanie, am primit, odată cu fişa de înscriere, un talon în care eram întrebată dacă doresc să donez organe sau ţesuturi după moarte. Dacă răspunsul era da, urmau mai multe opţiuni: (a) orice organe sau ţesuturi şi (b) rinichii, corneea, inima, plămînii, ficatul, pancreasul (pot fi bifate una, mai multe sau toate). În urma acestei întîmplări, am fost înregistrată ca donatoare (cu opţiunea a). Nu însă şi în România. Medicul meu de familie din România nu ştie ce trebuie făcut pentru a deveni donator/-oare şi, implicit, nu mă poate înregistra. În România, nu m-am confruntat niciodată, în nici un context, cu întrebarea dacă doresc sau nu să devin donatoare.

Recent, presa românească a publicat o serie de articole pe tema propunerii de a modifica legislaţia în privinţa transplantului, în scopul creşterii numărului de donatori. Unele din aceste articole au fost informative şi la obiect. Altele au demonstrat, în grade diferite, o iresponsabilă lipsă de interes sau empatie pentru oamenii care suferă şi/sau mor din cauza penuriei de organe şi ţesuturi. Din această din urmă categorie fac parte articole ca „Se pregăteşte un abuz: Pacienţii pot rămîne fără organe“ (*Gardianul*, 13 iunie 2006), „Prelevarea de organe de la decedaţi fără acceptul rudelor încalcă drepturile omului“ (*Gardianul*, 14 iunie 2006), „Vom fi donatori de organe fără voia noastră“ (*Evenimentul zilei*, 14 februarie 2007), „Cine vrea un ficat“ (*Evenimentul zilei*, 17 februarie 2007). Ambiţia jurnaliştilor de a ridiculiza sau contracara propunerea nu a fost egalată decît de comentariile scandalizate ale multor cititori. Ideea generală a acestor articole era că se încearcă impunerea unor modificări legislative conform cărora, odată decedaţi, vom putea fi goliţi de organe de către medici fără scrupule. Pe alocuri se recunoştea că, de fapt, nu ar fi vorba decît despre ignorarea dorinţelor familiilor persoanelor decedate, dar se păstra sugestia că acordul se cere „mortului“.

> În România,
> nu m-am confruntat
> niciodată, în nici
> un context,
> cu întrebarea
> dacă doresc
> sau nu să devin
> donatoare.

Nu încetez să fiu uimită de cît de captivi putem fi credinţei nestrămutate că cineva vrea ceva de la noi, dar noi nu trebuie să cedăm (literalmente, nici morţi)! Este o mîndrie românească „sănătoasă“, de neclintit, în această credinţă. Îmi aminteşte întrucîtva de reacţiile la demersurile în favoarea drepturilor persoanelor cu orientare sexuală minoritară şi la orice fel de „corectitudine politică“ (conform căreia majoritatea ar trebui să renunţe la unele privilegii sau practici dacă acestea vatămă minorităţi vulnerabile). Instantaneu, românul s-a simţit pipăit, vizat, pîndit de aceste elemente pofticioase. Reacţia a fost un fel de cotonogeală a păcătosului care a poftit la integritatea noastră corporală. Toţi minoritarii, laolaltă cu toţi străinii şi muribunzii şi medicii şi cei de alte religii sau fără religie ne vor, ne pîndesc, ne aşteaptă să lăsăm garda jos, universul însuşi e despre noi. Sîntem românocentrişti şi *homo homini lupus* în acelaşi timp: de noi să nu vă atingeţi, nouă nu ne pasă ce se alege de voi şi sîntem mîndri că sîntem astfel!

■■■ Consimţămîntul explicit/prezumat

Atît în Marea Britanie, cît şi în România, funcţionează principiul *consimţămîntului explicit*. Aceasta înseamnă că nu se pot preleva organe sau ţesuturi de la persoane aflate în moarte cerebrală fără consimţămîntul prealabil al persoanei sau/şi cel al familiei (în unele state în care funcţionează acest principiu, refuzul familiei poate chiar anula consimţămîntul anterior al persoanei). În alte state europene a fost însă adoptat principiul *consimţămîntului prezumat*. Contrar opiniilor unor jurnalişti din România, acesta din urmă nu înseamnă că oamenii nu mai pot refuza să devină donatori. Principiul consimţămîntului prezumat este opusul principiului consimţămîntului explicit: cei care nu doresc să devină donatori îşi pot înregistra opţiunea într-o bază de date. În acest fel, (1) cei cărora nu le pasă devin donatori, (2) cei care nu doresc să devină donatori nu vor deveni şi vor dormi liniştiţi cu certitudinea că vor putrezi/arde intacţi, trăgînd una sau mai multe victime după ei (o continuare a acestei propoziţii ar fi, poate, „pentru că aşa doreşte Dumnezeu, amin“), (3) cei care refuză donarea pot fi, pe bună dreptate, scutiţi de situaţia de a deveni recipienţi. Mi se pare absolut corect ca o persoană care refuză să doneze, dacă se va afla în situaţia de a necesita organe sau ţesuturi, să nu fie eligibilă pentru a beneficia de transplant. În acest fel, alegerile persoanelor vor fi într-adevăr respectate, pînă la capăt. În fine, (4), rămîne la latitudinea fiecărui cetăţean pentru sine să decidă cît de semnificativ este interesul familiei sale ca el/ea să nu devină donator/-oare după moarte. Dacă integritatea personală este valoarea promovată în impunerea obligaţiei de a se ţine cont de deciziile familiei, atunci cine poate fi un mai bun judecător al felurilor în care trebuie respectată această integritate decît subiectul însuşi.

■■■ Consimţămînt *versus* recrutare a organelor

Revenind la insistenţele din presa autohtonă în legătură cu imposibilitatea de a refuza să devii donator de organe după moarte, există de fapt propuneri şi în acest sens, deşi nu la noi în ţară. Este vorba despre recrutarea organelor (*conscription of cadaveric organs*). O privire fie şi fugară prin numere recente ale revistelor internaţionale de etică medicală va arăta că dezbaterea actuală între eticieni nu este între consimţămînt explicit şi prezumat, ci între necesitatea de a obţine consimţămînt şi lipsa acestei necesităţi. Sînt mai multe argumente care susţin lipsa necesităţii de a obţine vreun fel de consimţământ: (1) organele şi ţesuturile respective nu mai sînt de folos persoanei decedate, (2) odată ce oamenii mor, ei nu mai sînt persoane sau cetăţeni, pentru că nu mai deţin nici una din caracteristicile necesare care fac ca cineva să fie persoană sau cetăţean, aşadar dreptul la integritate sau exercitarea autonomiei nu este lezat, (3) suferinţa familiei, deşi de înţeles, nu trebuie să interfereze cu prelevarea de organe sau ţesuturi pentru că (a) opţiunile familiei nu le reprezintă pe cele ale persoanei decedate (şi chiar dacă le-ar reprezenta, vezi (1), (2), (3) şi (4)), (b) credinţa familiei că trupul rudei decedate va rămîne intact este eronată (trupul se descompune sau este incinerat), (4) chiar dacă interesul persoanelor, sau al rudelor acestora, de a fi îngropate intacte, merită atenţie, pierderea de vieţi în numele lor este un preţ prea mare, (5) fiecare dintre noi a beneficiat de suferinţa şi sacrificiile altor persoane şi fiecare dintre noi am dori ca alte persoane să ne salveze viaţa dacă ne vom afla în situaţia de a necesita organe sau ţesuturi, ceea ce creează o obligaţie morală de a contribui la rîndul nostru, cel puţin atunci cînd, în acest fel, nu renunţăm la nimic care ne este util. Iar lista poate continua.

Aşadar, paleta de opţiuni este mai largă decît tensiunea dintre principiul consimţămîntului prezumat/explicit. În cele din urmă, alegerea este între ce ne decidem că respectăm mai mult: viaţa sau moartea.

Acestea fiind spuse, trebuie adăugat că poate cea mai dureroasă situaţie posibilă în contextul donării de organe este aceea în care persoanele care tocmai au pierdut pe cineva drag sînt abordate cu întrebări despre golirea de unul sau mai multe organe, a trupurilor decedate. Îmi este greu să înţeleg în ce fel impunerea recurgerii la o astfel de practică manifestă respect pentru persoana decedată sau pentru oamenii care îi sînt apropiaţi. Nu se poate vorbi despre exercitarea autonomiei cuiva, fie şi a rudelor, pentru că aceasta este în mod automat viciată de durerea prin care trec aceşti oameni. Dacă este prea mult să ne aşteptăm de la oamenii care sînt indiferenţi faţă de ideea donării de organe să devină donatori „din oficiu“ (principiul consimţămîntului prezumat), cum oare de nu este prea mult să ne aşteptăm de la cineva care tocmai şi-a pierdut (în această ordine, în legea română) soţul sau soţia, părintele, copilul, fratele sau sora, să fie rezonabil/-ă şi să accepte acum, repede, imediat, tăierea trupului celui sau celei dragi.

■■■ Profanarea cadavrelor

Unii cititori grăbiţi ar putea riposta la ideea obligativităţii de a deveni donatori după moarte, prin aceea că, fie şi acceptînd faptul că, odată decedaţi, nu mai sîntem persoane, totuşi nu am dori să trăim într-o lume în care trupurile noastre neînsufleţite devin spaţiu public şi pot fi folosite în orice scopuri. Obligativitatea de a deveni donatori după moarte nu implică deloc acest lucru. Justificarea actului în aceste cazuri decurge direct din balanţa dintre respectarea intereselor oamenilor de a nu dona şi beneficiul în termeni de salvare a vieţii şi diminuare a suferinţei celor care au nevoie de organe sau ţesuturi. Acest aspect este cu atît mai important cu cît, conform unor articole din presa românească şi comentatorilor acestora, pare că nişte indivizi (medicii) doresc să ne jupoaie de organe pentru a le expune ca trofee personale – o dovadă limpede şi dureroasă a eliminării din ecuaţie a recipienţilor reali.

Este de asemenea greşit cînd se afirmă că recrutarea organelor *post mortem* decurge dintr-un raţionament sec utilitarist şi

JOHN LLOYD & JOHN MITCHINSON,
Cartea ignoranţei.
mic tratat pentru cei care ştiu că... nu ştiu
colecţia bonton; 107 x 178 mm, 384 pp; traducere din limba engleză: Iris Manuela Gîtlan Anghel

John Lloyd & John Mitchinson
Cartea ignoranţei

Un compendiu al concepţiilor greşite, al neînţelegerilor şi al greşelilor frecvente selecţionate din programul *Quite Interesting* de la BBC.

În cazul în care încă mai credeţi că numele Americii vine de la cartograful italian Amerigo Vespucci, că francezii au inventat şampania, că George Washington a fost primul preşedinte al Statelor Unite, că Bangkok este capitala Thailandei, că cea mai mare fiinţă este balena albastră, că Alexander Graeme Bell a inventat telefonul, că whisky-ul şi cimpoiul provin din Scoţia sau că Everest este cel mai înalt vârf din lume, atunci există cel puţin două sute de motive pentru care ar trebui să citiţi această carte.

JOHN LLOYD este un cunoscut producător de televiziune britanic şi autor de scheciuri pentru radio şi televiziune. S-a născut la Dover în 1951 şi a studiat la Trinity College, Cambridge. Între 1974 şi 1978 a fost producător de radio la BBC, iar între 1979 şi 1989, producător de televiziune la ITV şi BBC. A fost coautorul volumelor: *The Meaning of Liff* (1983), *The Deeper Meaning of Liff* (1990), *Blackadder: The Whole Damn Dyndsty 1485–1917* (2000) şi *QI: The Book of General Ignorance* (2006).

JOHN MITCHINSON a fost editor, director al Harvill Press, Cassell & Co şi editor-adjunct al Orion Group. În prezent este directorul departamentului de cercetare al Quite Interesting Limited (QI), director-executiv al QI Club din Oxford şi autorul programului-concurs BAFTA din cadrul proiectului QI de la BBC.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

contravine eticilor de tip deontologic. Să ne amintim, de exemplu, prima formulare a imperativului categoric kantian („acţionează numai conform cu acea maximă care poate în acelaşi timp să devină o lege universală"). Avem astfel două opţiuni: (a) nu donez – nimeni nu donează – ai nevoie de un organ – suferi şi/sau mori şi (b) donezi – oricine în locul tău donează – nevoia de organe este diminuată – devine din ce în ce mai puţin probabil că va fi nevoie de organele tale (desigur, faptul că universalizarea propusă de Kant poate fi desfăşurată în acest fel nu înseamnă că autorul său chiar a privit lucrurile în acest mod). Mai mult, aceste două variante se repetă identic în cazul donatorilor în viaţă. Ba chiar mai mult, în registru kantian, donarea poate fi prezentată ca o datorie imperfectă faţă de alţii (de a-i ajuta) şi ca o datorie imperfectă şi perfectă faţă de sine (de a proceda astfel încît să îţi maximizezi sănătatea – ceea ce ar decurge din universalizarea donării). La acestea se adaugă faptul observat mai sus, anume că prelevarea de organe de la persoanele decedate nu limitează în nici un fel autonomia sau exercitarea drepturilor acestor persoane – pentru că acestea nu mai au nici autonomie nici drepturi: o distincţie semnificativă faţă de donarea de la persoane în viaţă. Ceea ce ne duce la a doua formulare (şi cea mai celebră) a imperativului kantian: „acţionează astfel încît să tratezi umanitatea atît în persoana ta, cît şi în persoana altuia, întotdeauna ca scop şi niciodată numai ca mijloc". Desigur, a accepta să fii recipient de organe sau ţesuturi, deşi ai refuzat ca, la rîndul tău, să donezi înseamnă să tratezi donatorul/-ea ca pe un mijloc şi nu ca pe un scop (pentru că doreşti ca interesele tale să fie respectate într-un fel în care tu nu ai respectat interesele altora). În plus, paradigma kantiană este foarte relevantă pentru a face mai multe distincţii între prelevarea de la donatori vii şi prelevarea de la cadavre. Cea mai importantă astfel de distincţie pentru contextul nostru decurge din faptul că, în înţeles kantian, persoanele ca fiinţe raţionale sînt scopuri în sine. Kant nu extinde imperiul scopurilor şi asupra fostelor fiinţe. Aşadar, trupurile fostelor persoane nu ne obligă să le tratăm conform imperativului categoric. Aceasta nu înseamnă că este moralmente indiferent cum le tratăm, ci doar că nu sînt persoane, nu sînt scopuri în sine, şi, drept urmare, nu avem faţă de ele aceleaşi datorii pe care le aveam faţă de fiinţele raţionale.

■■■ „Mort, dar nu complet"

Odată ajunşi aici, îmi permit să răspund unui articol publicat de Anca Manolescu în numărul 69/2005 al *Dilemei vechi*, cu privire la articolul meu „Mortul complet, salvarea de vieţi şi capra vecinului". Mi se reproşa în acel articol „stînjenitoarea superioritate" cu care „am dat peste degete" şi am „tras de urechi" opinia publică scandalizată la ideea prelevării de organe fără consimţămîntul familiei, pe ai cărei numeroşi reprezentanţi i-am „probozit". O rog pe A. Manolescu să mă creadă că a interpretat greşit demersul meu.

Voi face în cele ce urmează cîteva observaţii pe marginea criticii care mi-a fost adresată. Recunosc, nu înţeleg „simbolismul plan care exprimă, la nivel social, libertatea indivizilor de a decide soarta (şi imaginea) propriului corp sau al rudelor" – mă refer la exprimarea libertăţii de a decide soarta şi imaginea corpului rudelor. Care este sursa acestei libertăţi, pe ce se fundamentează, care este interesul rudelor, de natură să creeze o obligaţie. Nu reuşesc să bănuiesc răspunsul la nici una din aceste întrebări. Mai mult decît atît, nu îmi este clar nici cum poate fi construit „dreptul completitudinii mortului", pe care, susţine A. Manolescu, „modernitatea l-a promovat şi încearcă să-l asigure" (!). Nu am să citez tot articolul (care continuă cu aprecieri despre modele verticale de umanitate, realitate sensibilă şi trancendenţă, ordine superioare de realitate, Platon, Peter Brown, mici universuri ardente, astre strălucitoare, armonia nivelurilor superioare, lanţuri simbolice verticale, reîntoarcerea în paradis, vieţi de tip angelic, posturi prelungi, fantezii bigote, contemplaţie angelică, feciorie, *monakhos*, microcosmosuri, Archimboldo, Francisc I, Christos pe cruce, analogii inverse şi multe altele). Am eşuat în a identifica argumentele din articol, iar modelul prezentat este, categoric, mai vast decît al meu. Sper, însă, că A. Manolescu nu împărtăşeşte opinia conform căreia oricărei culturi trebuie să i se acorde precedenţă în toate privinţele doar pentru că există şi pentru că este profundă. Sînt întru totul de părere că înţelesurile spirituale pe care integritatea trupului propriu le are pentru unele persoane şi care le motivează comportamentul, sînt demne atît de respect, cît şi de protecţie, însă nu la modul absolut şi nu cu orice preţ. Nu am susţinut şi nu am sugerat în nici un context că nimănui nu trebuie să i se permită să refuze să doneze *post mortem*. Este posibil, de asemenea, ca neînţelegerea dintre mine şi A. Manolescu să se datoreze parţial şi unei reprezentări diferite a proporţiei opiniei publice care gîndeşte şi simte în termenii expuşi de domnia sa. Acestea fiind spuse, sînt întru totul în favoarea dezbaterii pe această şi pe oricare altă temă (cu condiţia ca abordarea să fie la obiect, argumentată şi exprimată în mod inteligibil).

Daniela Cutaş, doctor în Ştiinţe Politice, este cercetător în bioetică la Universitatea din Manchester
danielacutas@gmail.com

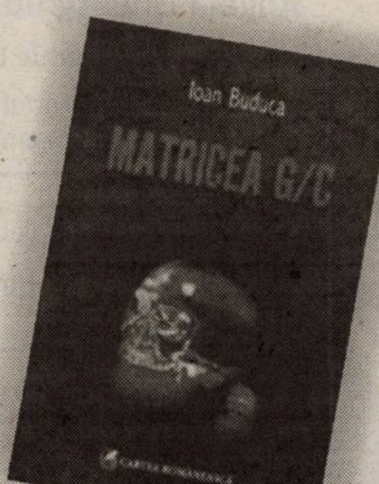
■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză":

Ioan Buduca
Matricea G/C

Au mai apărut:
Adrian Petrescu
Conspiraţiile imposibile
Ruxandra Cesereanu
Naşterea dorinţelor lichide
Tudor Călin
Clubul de biliard



COMENTARII TV

Chiloţii Elenei Udrea

Matei FERHAT

Iată un titlu care poate atrage! Cu un text bun şi incisiv, cu multe poze şi comentarii, ar putea deveni un bestseller. Ce reportaje cu babalîcii morţi din cauza caniculei şi a pensiilor mici. Ce *God Bless America!* sau *Vive la France!*? Ce documentare despre viaţa lui Marin Preda sau casele lui Nicolae Manolescu şi H.R. Patapievici de la Câmpulung? Ce anchete sociale cu condiţiile de trai din penitenciarele din România? (Că veni vorba, cum este posibil ca în fiecare săptămînă să evadeze cîte un deţinut-doi din puşcăriile de – cică – „maximă siguranţă" şi nu din cele de „minimă pază", dacă or fi existînd, iar logica noastră nu a luat-o razna?) Ce romane de Gabriela Adameşteanu sau de Mircea Cărtărescu, ce confesiuni ale Mihaelei Rădulescu sau amintirile de alcov ale Laurei Andreşan? Moft! Chiar degeaba am scrie despre prezenţa celor de la The Rolling Stones în România sau despre concertele de la Sibiu, Timişoara sau Bucureşti ale lui Julio Iglesias, oricît am broda pe marginea finalei Copei America de la Maracaibo, dintre Brazilia şi Argentina, nimic nu ar avea relevanţa celor văzute cu ochii noştri pe micul ecran al televizoarelor româneşti. Secretara executivă a celui mai popular partid politic autohton al momentului şi fostă consilieră prezidenţială a fost surprinsă de paparazzi mioritici. Culcată. Pe nisip. Cu ochelari de soare. Pe nas. Cu o carte în mînă. Citind la ţărmul mării. Pe plajă. Nimic rău în asta. Un roman de Pascal Bruckner. Chiar foarte frumos, cu toate că pe arşiţa de la mare e greu să urmăreşti cursul unei dezvoltări epice de anvergură. Se acceptă însă că ar fi normal şi posibil; fiecare cu gusturile lui. Autori citiţi la frig, alţii la umbră, eseişti lecturaţi la... răcoare, poeţi serviţi la cald, precum micii şi cîrnaţii de Pleşcoi, se poate glosa în marginea tipului de lectură şi a condiţiilor meteorologice adecvate. Dar ce ni se pare bizar şi greu de înţeles este uşurinţa cu care oamenii noştri politici se expun în public. În posturi ridicole, jenante sau, să recunoaştem, uneori chiar dezagreabile. Un episcop nu poate fi fotografiat jucînd fotbal cu alţi prelaţi, oricît de mult ar iubi acest sport. Aşa cum un general nu poate face cumpărături la un *mall* pentru că are chef şi-i place *shopping*-ul. Nu se poate şi pace, rangul şi postul îl obligă la nişte rigori. Acum ne aducem aminte şi de şofatul lui Traian Băsescu cu şpriţul în nas şi de condusul excesiv de sprinten al motocicletei de către şeful executivului. Exemplele se pot multiplica. Să revenim la cel dezagreabil, care a condus la aceste acre comentarii. Cum s-a întîmplat cu încă tînăra femeie, nefericit mediatizată, este adevărat, de presa autohtonă care a scos din anonimat o coniţă perfect mediocră, dar cu admiratorii ei. Cuvîntul „mediocru" are deja anvergură după ce a fost promovat şi de preşedintele României. Asta e, cînd eşti persoană publică eşti atent urmărit şi pentru ce-ţi iese pe gură şi unde te aşezi cu posteriorul. Avînd antecedentele pe care le are, cînd a pozat pentru *Playboy*, cu nonşalanţa cu care-şi prezenta butucănoasele membre inferioare şi fosta madonă a liberalilor, în *Plai cu boi* (ar fi interesant de văzut o galerie de picioare ale informatorilor Securităţii, indiferent de sexe, cum-arată-nu-doar-figurile-lor-dar-şi-picioarele, să nu dăm nume, ca să lăsăm imaginaţia cititorilor noştri liberă de orice sugestie directă...), noua cititoare a lui Pascal Bruckner îşi expune bazinul extralat şi şunculos la modul indecent. Sigur că pe plajă nu sîntem la Kremlin sau la Buckingham Palace. Desigur că plaja este un loc al tuturor libertăţilor. Cum tot sigur este că, odată devenit personaj public şi de mare audienţă, eşti supus curiozităţii mulţimilor şi sîcîielilor jurnaliştilor/fotografilor care te vor vîna fără milă. Şi atunci, vrei nu vrei, din bun-simţ, dacă nu din raţiuni protocolare încerci să eviţi situaţiile neplăcute şi poziţiile indecente. Pe scurt: afişarea curului, aşa cum se spune şi aude pe româneşte, şi s-a şi văzut pe micul ecran, de către „Doamna cu cocoşul", ca să parafrazăm o teribilă poveste de dragoste derulată tot la Marea Neagră, ni se pare o indecenţă impardonabilă. Nu există scuze şi justificări. Doar comentarii: există piscine private, există consilieri de imagine care pot sugera că nu este recomandabil să te „tolăneşti" sau să stai cu picioarele desfăcute, mai ales dacă eşti femeie. Şi nu oarecare, ci cu toţi ochii pe tine. În momentul în care se apropie Festivalul Enescu, iar manifestările culturale de la Sibiu se derulează unele după altele, un album-monografie cu viaţa şi opera Elenei Udrea ar sparge piaţa. Pentru că s-a şi creat un anumit orizont de aşteptare – oricîte late şezuturi am vedea şi, să o spunem pe a dreaptă, sînt exhibate cu duiumul în aceste zile supercălduroase – doar unele dintre ele ar reţine interesul mulţimilor. Asta este, anonimatul a fost şi a rămas un spaţiu de protecţie. Astfel că incidentul estival maritim a întrecut toate celelalte evenimente. Concertul celor de la The Rolling Stones de la Bucureşti, cel al lui Julio Iglesias, finala cupei Americii de Sud, recitalul lui Paquito D'Rivera de la Mezzo, ca şi fabulosul *Le Jardin de Celibidache* de la acelaşi post TV „de nişă", cam ignorat pe nedrept am zice noi, depunerea jurămîntului de către noul preşedinte al Israelului, şi *last but not least* că sînt două, *4 of July* şi *14 Juillet*. Cele două zile naţionale ale unor state prietene şi, mai nou, aliate *de jure*, nu doar *de facto*, cu acte în regulă, la NATO şi UE. Prezenţa celor doi ambasadori între cei doi lideri români ne-a atras numai amărăciune. Dincolo de fastul recepţiilor şi gravitatea solemnă a momentelor protocolare... Era trist să consemnăm, pe viu, conflictul prelungit nepermis dintre cele două Palate şi centre de putere, de parcă ar lipsi cu totul din România soluţiile de compromis. E.S. Ambasadorul Hervé Bolot îşi încheie misiunea în România. Faptul că viitorul ambasador al Franţei la Bucureşti este un funcţionar oarecare, chiar dacă de rang înalt, de la Curtea de Conturi a Franţei ne face visători. Cum aşa? Chiar aşa. Să fie în legătură cu lupta ce se dă în România pentru stîrpirea corupţiei? Se puteau trimite cohorte de experţi, cum deja avem, pe bani frumoşi, în diverse instituţii ale statului. Sau ce anume a condus la o astfel de decizie a lui Nicolas Sarkozy pentru postul din care Contele Saint Aulaire sau Paul Morand au reuşit să facă enorm de multe lucruri pentru România, prin prestigiul şi personalitatea lor? Dar dacă noi ne ţinem de mize mici, asta e. Costel Costanda, proprietarul Parcului Bordei, ar putea fi şi el numit la Washington, ca să cedeze, eventual, terenul în dispută în favoarea cetăţenilor cu chef de verdeaţă şi natură. Orice este posibil în această şi pe această lume.

Art is anything you can get away with

Conferinţa Internaţională *Performing Literatures*, CIRTT, University of Leeds

Miruna RUNCAN

Sobru, negru, cu simplă fotografie pe centru: numai un reflector pe stativ în fundal şi în faţa lui un manechin de vitrină văzut din spate, gol, aşezat ca o păpuşă. În prim-plan, un soi de tablă albă, de şcoală, în unghi de 30 de grade în raport cu oglinda scenei. Pe care e scris acest text: *„Artă e orice te eliberează“* (sau... *„te face să evadezi“*, depinde de opţiunea traducătorului)[1]. Ceea ce am descris e coperta conferinţei internaţionale dedicate relaţiei dintre literatură şi artele spectacolului, găzduită de tînărul Centru Interdisciplinar de Cercetări în Teatru şi Teatralitate, instituţie aflată sub patronajul catedrei de teatru (The Workshop Theatre) de la Facultatea de Engleză a Universităţii din Leeds.

Leeds? Un oraş de nord englezesc (altfel spus, din centrul UK); nici mare, nici mic, cu două enorme universităţi, dintre care una pe un suport vechi de patru secole. Universitatea e un oraş în oraş, plină de parcuri, cu facultăţi şi departamente aparent minuscule, dacă n-ar fi deservite de o infrastructură solidă, adesea copleşitoare. Fireşte, cele mai noi clădiri (de val şi aspect şaptezecist) sînt dedicate diverselor inginerii şi au multe, multe etaje. Nu contează: Workshop Theatre, înfiinţat cu doar patruzeci de ani în urmă, are drept sediu capela secundară a unei biserici de secol XVII, tipic anglicană (foarte asemănătoare cu cea din Bucureşti, de pe Pictor Verona colţ cu Xenopol), cu două etaje. Etajul de jos are două mici studiouri utilizate ca săli de curs, etajul de sus e studioul central, cu gradene metalice, pentru numai o sută de locuri. Un altul, abia vizibil mai mare, e la etajul unu al clădirii centrale de peste drum. Tot peste drum, pe o străduţă cu case roşcate, pe care le-ai crede locuinţe victoriene, în trei corpuri care comunică unele cu altele, facultatea-mamă, cea de engleză, ale cărei foaier şi sală profesorală găzduiesc aproape neîncăpător socializările obligatorii: pauzele de cafea, prînzul cu bufet pe genunchi, ba chiar şi o cină asemenea.

Sobru şi extrem de consistent a fost şi programul conferinţei, un sfîrşit de săptămînă cu lucrări şi trudă, îndesat cu cîte trei secţiuni simultane de prezentări (e o crimă să alegi!) acoperind chestiunea prezenţei, absenţei şi resuscitării textului dramatic, din multiple unghiuri. De la istorie şi genealogii la naratologie, de la filozofie la pragmatică, teoria textului şi cea a actelor de vorbire, teoria *performance*-ului şi teoria&practica adaptării (inclusiv a aşa-ziselor texte inadaptabile), estetică interdisciplinară şi computeristică în *performance*... şi cîte altele. O participare pe care, cu sincer frison, am numit-o încă înainte de a ajunge acolo „de vîrf“; chiar dacă dominanta academică engleză a conferit un (greu de descris) aer de club, cu iz delicat de secol XIX (nedeclarat, dar prezent în memoria afectivă, ca serialele BBC după romane de Galsworthy). Pentru scormonitorii prin biblioteci ori Google Books, ori pentru navigatorii mai mult sau mai puţin împătimiţi de motoarele de căutare avînd ca temă teatrul, teatralitatea şi *performance*, nume grele: de la Patrice Pavis la Maria Delgado şi Caridad Svich, de la Shannon Jakson la Alan Read, de la Buz Kershaw la John Stokes, Tim Crouch, Frances Bubbage ori Giles Havergal.

> Cred că asta a fost, probabil, cea mai mare surpriză pentru participantul estic – unic – care am fost: îmbinarea creativă a conferinţei tematice clasice cu performativitatea directă ori mediată tehnologic.

Alfel spus, în universităţile (mai degrabă) anglofone, lumea munceşte şi cercetează la greu, cu particularitatea dificil de asimilat pe la noi că cercetarea şi experimentul (teatral, dramaturgic, video, *performance*, plus combinaţii infinite între acestea toate) nu sînt niciodată net separate unele de altele; toate se suie pe scenă ori intră în spaţii neconvenţionale de reprezentare, în fiecare moment al anului universitar. Facultăţile şi catedrele produc spectacole, dar şi absolvenţii ori masteranzii lor produc mici companii proprii, cu direcţii din cele mai diverse, în care implică cu consecvenţă şcoala. Dacă cititorului din mediul teatral românesc aşa ceva încă i se mai pare straniu, asta e: defazarea (bibliografică, metodică, didactică şi, mai rău, descriptiv-analitică) ne aparţine, făcînd tristă tradiţie. Iar eu m-am săturat să mai vorbesc despre ea. Cum şi despre abe849ranta noastră linie de demarcaţie între „practicieni“ şi „teoreticieni“, cu infinit nuanţate grade de an- sau semi-alfabetism. Actori englezi dintre cei mai de frunte sînt în Marea Britanie şi dascăli cu cărţi – măcar monografic constituite, cînd nu şi dublu specializaţi în litere, psihologie, semiologie ori... antropologie. Ca să nu mai vorbim de... critica teatrală (!). Şi nimeni nu-i consideră excepţii ori excentricităţi.

E greu de descris în ansamblu experienţa participării directe la o asemenea bogăţie de fragmente de studii, articole aplicate de analiză, lansări de ipoteze, conferinţe-*performance*. Cred că asta a fost, probabil, cea mai mare surpriză pentru participantul estic – unic – care am fost: îmbinarea creativă a conferinţei tematice clasice cu performativitatea directă ori mediată tehnologic. Ca în cazul lui Caridad Svich[2], care a prezentat o... piesă în progress, autoficţională numai în măsura în care era şi un manifest politic-teoretic pentru vocile slangurilor americane. Ori ca în cazul lui Dan Rebellato (Royal Holloway, Universitatea din Londra) actor-regizor-performer, care a lansat o ipoteză de lucru-eseu, dedicată percepţiilor şi reprezentărilor literaturii clasice în spectacol, prin intermediul unei sofisticate performanţe multimedia, cu referinţe critice la un spectacol din 2006 cu *Regele Lear*.

Din cele aproape douăzeci de lucrări la a căror prezentare am fost martor, e greu să alegi fără să te simţi vinovat: alte peste douăzeci le-ai pierdut fiindcă trebuia să alegi o anume secţiune la fiecare două ore. Şi totuşi... Subiectivitatea (egală cu opţiunea pentru o anume direcţie de cercetare/creaţie) mă împinge către studiul-*performance*-reportaj al lui Allen Read (Kings College, Londra, autor al unui volum emblematic dedicat eticii în dramaturgia cotidianului), avînd ca subiect o reînscenare a „sîmbrei oilor“ în varianta Munţilor Vercors din Franţa. Sau către colegii mei de secţiune: Ruru Lee (profesoară de origine chineză, predînd la Leeds), cu o analiză aplicativă asupra adaptării din 2005 a lui *Hamlet* la Opera din Bei-jing, şi James Frieze (Liverpool „John Moores“ University) cu o prezentare în *power-point* a unui *performance* în plină construcţie, dedicat decompensării consumatorului prin *debrandare*, altfel spus prin deconstrucţie interculturală a *brand*-urilor, în linie provocator satirică. Ori, ca să nu fiu cu adevărat şi definitiv nerecunoscătoare, conferinţa-*performance* a lui John Stokes (tot Kings College din Londra, dar şi cronicar cu decenii de experienţă la TLS), dedicată supraexpunerii narcisice a criticului în textul de cronică dramatică, o adevărată încîntare – provocînd hohotele în delir ale publicului, fie el avizat sau nu.

Chiar şi atunci cînd, parafrazînd un *sketch* din copilăria mea, „calmul lor englezesc mă scotea din calmul meu englezesc“, seriozitatea lor dăruită, larg împănată cu umor, mereu plină de stil şi creativitate, făcea legea. E, de aceea, obligatoriu să spun că elementul coagulant, autorul şi motorul acestei excepţionale întîlniri, se numeşte Stephen Bottoms, e directorul centrului de cercetări şi al Workshop Theatre şi n-are mai mult de treizeci şi cinci de ani. Efortului, insomniilor şi surîsului său – mai degrabă rece –, bine susţinute de o echipă de organizatori şi mai tînără, i se datoreşte această neobişnuită aventură a minţii. Care va fi urmată, pînă la începutul anului viitor, de o culegere de texte. Semn că, probabil, vom mai vorbi despre Leeds. Al cărui fabulos castel n-am apucat, bineînţeles, să îl văd.

---

[1] 1. Unii, puţini, probabil că recunosc imaginea. Tim Crouch, autorul-regizor-actor, îmi spunea că a jucat acest spectacol, *Braţul meu stîng* (între timp piesa a apărut la Faber&Faber), la Bucureşti, cu mai bine de un an în urmă, la invitaţia Consiliului Britanic.

[2] 2. Autoare dramatică, actriţă şi cercetătoare a fenomenului teatral, a scris numeroase piese de teatru şi texte de *performance*, zeci de articole de teorie, traduceri din spaniolă şi cîteva culegeri de poetici ale *performance* sau interviuri esenţiale, ca de exemplu *Theatre in Crisis? Performance Manifestos for a New Century* (în colaborare cu Maria Delgado), Manchester University Press, 2002 şi *Trans-Global Readings: Crossing Theatrical Boundaries*, Manchester University Press, 2003.

■

Noul roman al lui Elfriede Jelinek

Lukas Marcel VOSICKY

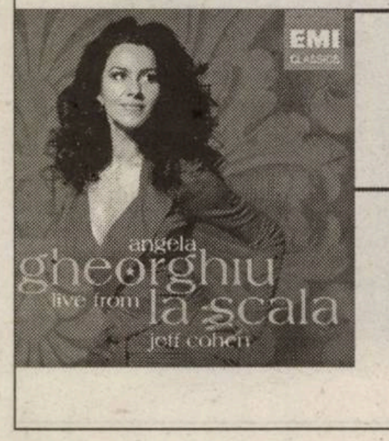
Nu ne surprinde faptul că laureata Premiului Nobel pentru Literatură se dedică, într-un „roman privat“ – după „Plăcere“ şi „Aviditate“ – „Invidiei“, drept cea de-a treia temă din seria celor şapte păcate capitale. Surpriza constă însă în modalitatea de publicare – întrucît Jelinek a ales Internetul, mai precis pagina *web* personală, drept organ public de editare. Iniţial, proiectul a fost gîndit doar ca un text electronic obişnuit; opera a ajuns însă acum deja la cel de-al cincilea şi ultimul capitol, fără ca vreo editură să se fi interpus între producătoare şi consumator – şi astfel romanul a devenit şi mai privat.

În centrul lucrării se află existenţa umană în epoca şomajului. Locul în care se petrece acţiunea, cum se spune, de obicei, este un oraş precum Eisenerz în Stiria. Pe scurt, aceasta nu este o carte, acesta nu este un loc, iar autoarea a interzis să se citeze din roman, întrucît este privat. În fine, Jelinek a fost deja dată în judecată pentru încălcarea dreptului la viaţă personală. Se repetă astfel vechea poveste prin care romanciera austriacă a atacat sportul, diferenţa de gen şi pietatea faţă de decedaţi.

Totodată, ultimul său roman nu este mai puţin actual. Autoarea este perfect conştientă de caracterul problematic al unui roman publicat pe net şi se foloseşte deliberat de aceste dificultăţi, la fel cum se serveşte, de pildă, de propriile lucrări şi de ale altora, de la H. C. Artmann la Thomas Bernhard.

http://www.elfriedejelinek.com/
Viena

Radio România Muzical
Duminică, 22 iulie 2007, ora 11,00
Lansarea compact-discului
Angela Gheorghiu Live from La Scala
Înregistrarea recitalului susţinut de Divă în aprilie 2006 la Scala din Milano
Piese din repertoriul universal şi românesc
interpretate în compania pianistului **Jeff Cohen**



OBSERVATOR CULTURAL
DILEMAVECHE
Suplimentul de CULTURĂ
ŞAPTESERI
97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Roma Fiction Fest 2007: micul ecran s-a făcut mare

Dana ENULESCU

Prima ediţie a RFF, Roma Fiction Fest (festival dedicat filmelor, serialelor şi miniserialelor de televiziune), s-a desfăşurat la Roma în perioada 2-7 iulie 2007. „Numerele“ acestui festival au fost impresionante: 1.700 de ore de programe de televiziune care au sosit din întreaga lume, dintre care un grup de experţi a selecţionat (în numai 4 luni) 140 de titluri (29 în premieră mondială absolută). Filmele au fost proiectate în 13 săli cinematografice de la Roma, la Multisala Adriano, la Auditorium-ul Conciliazione şi la Casa del Cinema. Au mai fost organizate 5 *master classes* (ţinute de actorii Terry O'Quinn şi Michele Placido, de regizoarea Margarethe Von Trotta, de scriitorul Andrea Camilleri şi de producătorul Ettore Bernabei) şi 5 conferinţe. Au fost acreditaţi 200 de jurnalişti italieni şi 100 din străinătate. Au fost acordate 28 de Premii Maximo şi 5 Premii Maximo Forever Awards pentru întreaga carieră unor nume cunoscute din cinematografia mondială, printre care actriţa americană Jacqueline Bisset, regizoarea germană Margarethe von Trotta şi actorul italian Michele Placido. 4 milioane şi jumătate de euro a fost impresionantul buget pus la dispoziţie de Regiunea Lazio, de Camera de Comerţ de la Roma, de Cinecittà Holding şi de numeroşi sponsori, printre care Lancia, Canal Jimmy, Campari, Fox, Kodak şi RAI Trade.

Toate proiecţiile au fost precedate de scurte prezentări ţinute în faţa publicului aflat în săli (biletele erau gratuite) de către producători, regizori şi actori.

Directorul artistic al acestui festival este Felice Laudadio, critic de film, fost director al Festivalului de la Veneţia, al Taormina Film Festival, al Festivalului Europa Cinema de la Viareggio şi al Festivalului de Film de la Saint-Vincent. De cîţiva ani circula în Italia ideea de a organiza un festival dedicat în întregime filmelor pentru televiziune, italiene şi internaţionale. Laudadio, în 2001, a încercat să realizeze acest proiect la Veneţia, la Lido, sediul faimoasei Mostre del Cinema, cel mai vechi festival de film din lume. A reuşit abia în martie 2002, în colaborare cu Asociaţia Producătorilor de Televiziune din Italia, dar mijloacele financiare puse la dispoziţie erau minime, deci acel festival a „murit“ după prima ediţie. Anul acesta, ideea a fost reluată la Roma, oraş al cinematografiei, dar şi oraş al filmelor pentru televiziune (în italiană „fiction“), o industrie în cadrul căreia, în regiunea Lazio, lucrează peste 100.000 de persoane. Programul RFF a fost extrem de bogat şi a avut scopul de a prezenta ultimele tendinţe, teme şi limbaje, potenţialul şi diferitele culturi ale televiziunilor din întreaga lume. Şase zile intense de proiecţii, pentru a explora actuala „epocă de aur“ a serialelor şi a filmelor de televiziune şi pentru a demonstra excelenta lor calitate artistică şi marele lor succes de public, la nivel planetar. La aceste proiecte participă din ce în ce mai des numeroşi regizori şi actori care provin din lumea (bună) a cinematografiei mondiale; persoane care au ştiut şi au putut să-şi exprime propriul talent şi pe micul ecran, care are meritul de a „ajunge“ în mod direct şi rapid (spre deosebire de cinema) în casele a milioane (zeci de milioane, sute de milioane) de telespectatori, în cele cinci continente.

■■■ Premiere mondiale (în afara concursului)

Italia a prezentat filmul *Rino Gaetano* de Marco Turco, despre viaţa unui cîntăreţ popular în anii '70, mort la numai 31 de ani, în 1981, din cauza unui accident de maşină. Rino Gaetano a compus cîteva din cele mai frumoase şi mai populare cîntece de muzică uşoară din acea perioadă, considerate şi acum în Peninsulă *forever green*. Filmul, în două episoade, este produs de Rai Fiction şi de Claudia Mori, soţia lui Adriano Celentano.

O altă interesantă producţie italiană este *Caravaggio* de Angelo Longoni, care prezintă viaţa şi operele genialului pictor italian Michelangelo Merisi, cunoscut cu numele de Caravaggio, născut la Bergamo în 1573, mort în Sicilia în 1610, acuzat la Roma de un teribil delict în 1608. Scenariul este scris de James Carrington, iar fotografia, remarcabilă, este a lui Vittorio Storaro (trei premii Oscar, pentru *Apocalypse Now*, *Reds* şi *L'Ultimo Imperatore*).

Publicul a fost cucerit de filmul american *The Tudors* de Charles McDougall şi Steve Shill, interpretat de Jonathan Rhys Meyers şi Sam Neill, istoria palpitantă a faimoasei dinastii engleze, şi de filmul francez *L'Affaire Ben Barka* de Jean-Pierre Sinapi, despre sechestrarea şi asasinarea la Paris, în 1965, a liderului democrat marocan Mehdi Ben Barka, fapt care a impresionat opinia publică din Europa şi care a implicat serviciile secrete din întreaga lume, o operă profundă şi incitantă, destinată a provoca din nou numeroase discuţii, nu numai în Franţa şi în Maroc.

Evenimentul special al RFF a fost prezentarea miniserialului *Război şi Pace*, capodopera lui Lev Tolstoi, în regia lui Robert Dornhelm (născut în 1947 la Timişoara), o superproducţie la care au participat 8 ţări, printre care Italia, Franţa, Rusia şi Germania. Filmul, care durează 400 de minute, a fost proiectat o noapte întreagă în sala de la Auditorium-ul Conciliazione, în premieră mondială. Un maraton la care au participat 1.700 de spectatori. *Război şi Pace* este interpretat, printre alţii, de Malcolm McDowell, Brenda Blethyn, Clémence Poesy şi de actorii italieni Alessio Boni, Andrea Giordana şi Valentina Cervi.

■■■ *TV Movies* (în concurs)

Carolina Moon de Stephen Tolkin, un *mystery* american banal şi previzibil, interpretat de Claire Forlani, are un singur merit: acela de a o readuce pe micul ecran pe splendida Jacqueline Bisset, la fel de frumoasă şi de incitantă ca în *La Nuit Américaine* (1973) de François Truffaut, unde eu am văzut-o pentru prima dată. Bisset a fost oaspete de onoare la Roma, unde a primit un premiu pentru întreaga carieră şi unde i-a încîntat pe toţi cu farmecul & inteligenţa ei.

Bun în schimb filmul maghiar *Stammbuch* de Peter Meszaros, bazat pe opera scriitorului Gyula Krudy, o operă *on the road* care povesteşte despre călătoria în Transilvania, la Cluj şi Sighişoara, în toamna anului 1849, a poetei Julia Szendrey, pe urmele soţului ei dispărut, marele poet maghiar Sandor Petöfi.

Emoţionant filmul franţuzesc *Monsieur Max* de Gabriel Aghion, viaţa poetului Max Jacob, homosexual evreu, prieten cu Picasso, Jean Cocteau şi Jean Marais, arestat de Gestapo la Paris în 1944. Ultima mare interpretare a actorului francez Jean-Claude Brialy (Max Jacob), care a murit recent, la sfîrşitul lunii mai.

Excelent filmul britanic *Cracker* de Antonia Bird, *detective story* la Manchester, cu un scenariu care taie ca o lamă şi care ar merita să fie tipărit şi distribuit gratis; protagonist este un criminolog supraponderal, interpretare de nota 10 a actorului Robbie Coltrane (cunoscut mai ales pentru rolul Hagrid din *Harry Potter*). Antonia Bird (*Face*, *The Priest*) confirmă faptul că este una dintre cele mai interesante regizoare britanice. Renunţă aici la actorul ei fetiş, Robert Carlyle, pentru a lucra cu un alt interesant actor, Anthony Flanagan, despre care vom mai auzi, şi numai de bine...

Am mai văzut, şi nu ne-a plăcut deloc, filmul chinezesc *My Internship Life* de Zhang Xiao, despre o tînără studentă care începe să lucreze la un post de televiziune dintr-un mare oraş, unde descoperă contradicţiile dintre cultura tradiţională şi noile valori capitaliste din China.

Juriul popular, format din 30 de spectatori aleşi în urma unui concurs, a premiat cu Maximo Diamond Award pentru cel mai bun film un excelent TV Movie britanic, *Perfect Parents* de Joe Ahearne, cu Christopher Eccleston, care a cîştigat şi premiul (meritat) pentru cel mai bun actor. Este povestea (adevărată) a unei adolescente discriminate la Londra într-o şcoală catolică. Părinţii perfecţi decid să-şi înscrie odrasla la o şcoală catolică, pentru a o păzi de violenţa din lume. Nu vă puteţi imagina ce se întîmplă...

■■■■ *Lost in Rome* (Filozoful John Locke)

Oaspete de onoare al festivalului a fost actorul american Terry O'Quinn, John Locke din *Lost*. A ţinut un interesant *master class* despre profesiunea de actor. A spus că producătorul J.J. Abrams şi scenariştii Damon Lindelof şi Carlton Cuse vor începe să filmeze la sfîrşitul lunii august cea de-a patra serie din *Lost*, serial care se va termina în 2010. Vom mai vedea numai 48 de episoade în total, divizate în trei părţi mai scurte decît cele de pînă acum. A vorbit cu pasiune despre personajul pe care îl interpretează, John Locke, despre destinul care nu poate fi controlat, despre misterele Insulei, despre ocaziile pe care ni le oferă viaţa pentru a ne putea reabilita, despre credinţă. A spus că filmările în Insulele Hawaii sînt dificile din punct de vedere fizic şi că Lindelof şi Cuse, doi sadici geniali, termină de obicei scenariul cu cîteva ore înainte de începerea filmărilor, dîndu-le însă actorilor o mare libertate de interpretare. O'Quinn este sigur că succesul serialului *Lost* se bazează în primul rînd pe fascinaţia pe care o provoacă în noi Misterul, dar şi pe calitatea artistică a filmului, în care scenariul, regia, sunetul şi imaginile sînt excelente. Actorul este, de asemenea, convins că în 2010 fanii vor primi răspunsuri la toate întrebările şi că *Lost* va rămîne în istoria televiziunii americane. Cu vocea frîntă de emoţie, O'Quinn a spus că *Lost* i-a schimbat viaţa, într-un moment dificil din punct de vedere profesional şi personal: „În fiecare zi mi se pare că sînt pierdut, dar de cînd a început aventura incredibilă din *Lost* viaţa mea curge în paralel cu viaţa lui John Locke. Sper ca atunci cînd eu şi Locke vom părăsi Insula să rămînem la fel de puternici şi la fel de uniţi“. Cuvinte care au mişcat pînă la lacrimi publicul prezent în sală...

După întîlnirea cu O'Quinn, eu, care nu aş pierde un episod din *Lost* pentru nimic în lume, am alergat şi la conferinţa de presă, unde ar fi trebuit să vină şi fascinantul actor scoţian Henry Ian Cusick (alias Desmond, *if you see what I mean...*) Dar idolul meu nu s-a prezentat la *rendez-vous*. Ne-au spus că nu se simţea bine şi că a rămas la hotel. Cum!? (senzaţie palpatorie cu caracter vibrator). Sala de presă a răsunat: „Ohhhh, nuuuu! Spuneţi-ne măcar la ce hotel este!“

■■■ Side Effects (pagube festivaliere colaterale)

Puterea industriei farmaceutice. Filmul cel mai aşteptat la RFF, deja interzis în Germania, premiera mondială a *Side Effects*, titlu original *Contergan – Eine einzige tablette* (*O singură pastilă*) de Adolf Winkelmann, despre daunele provocate de talidomidă, nu a putut fi proiectat. Talidomida este o moleculă la baza multor medicamente (somnifere şi calmante), care, la sfîrşitul anilor '50, a cauzat naşterea a peste 10 mii de copii cu malformaţii. Era suficientă o singură pastilă pentru a produce efecte devastatoare asupra fătului, care se năştea fără braţe sau fără picioare. Aceste medicamente au fost interzise în 1961. Filmul a fost realizat în 2005, dar societatea farmaceutică Grünenthal a intentat un proces producătorilor, la Hamburg. Pe baza scenariului, tribunalul a interzis difuzarea filmului. Curtea de Casaţie din Germania va emite sentinţa finală pe 20 iulie, dar pînă atunci filmul nu poate fi proiectat. Acesta povesteşte viaţa unui cuplu care are o fetiţă handicapată din cauza unei singure pastile de calmant cu talidomidă. Părinţii încep un proces lung şi dificil pentru a reclama justiţie (există oare o recompensă pentru astfel de tragedii?).

■■■ *The Show Must Go On*

Prima ediţie a RFF s-a terminat cu rezultate satisfăcătoare: peste 30 de mii de spectatori şi o cvasicertitudine: serialele şi filmele de televiziune se pregătesc să înlocuiască produsele cinematografice în grila de programare a televiziunilor din întreaga lume şi în preferinţele telespectatorilor. Şi se pare că epoca sitcomurilor a apus, chiar şi în ţara în care s-au născut. Din cele 30 de seriale programate vara aceasta în SUA, 17 sînt drame, 7 sînt *reality show*-uri şi numai 6 sînt sitcomuri. Renaşterea serialelor de televiziune a fost confirmată în ultimii ani de planurile marilor reţele TV şi de reacţiile publicului. Din ce în ce mai mult, producătorii TV se orientează spre seriale în care drama e condimentată cu puţin umor, seriale de o oră care imită la nivel de buget, număr de personaje, figuranţi şi dinamism, producţiile de pe marele ecran. Ne referim în primul rînd la *Lost*, *CSI* şi altele, producţii susţinute de bugete mari, cu efecte speciale foarte bine realizate, cu scenarii beton, care îmbină drama cu divertismentul. În urma discuţiilor de la RFF mai reiese că *trend*-ul anului viitor va fi supranaturalul: poveşti fantastice, personaje cu puteri supranaturale sau producţii experimentale. Succesul noilor seriale este enorm. După unele studii efectuate în SUA, aproape 80 de milioane de oameni din toată lumea au urmărit în 2006 *CSI*, *Crime şi Investigaţii*, votat cel mai popular serial, sau *Neveste disperate* (70 de milioane de telespectatori). Un impact puternic îl are şi *Lost*, misterios serial de acţiune, care are de partea sa nu numai publicul, dar şi critica.

În ciuda unor imperfecţiuni care pot fi îngăduite la o primă ediţie, de exemplu mici greşeli în program, întîrzieri la proiecţii (de la 10 la 40 de minute), actori care nu se prezintă la întîlnirea cu publicul, RFF ne-a demonstrat că, dacă sînt de calitate, filmele, serialele şi miniserialele pentru televiziune, văzute pe marele ecran, devin artă cinematografică.

Dacă toate problemele vor fi rezolvate, sînt sigură că în 2008 Roma Fiction Fest va reuşi să se impună la loc de cinste printre marile manifestări internaţionale, la un ridicat nivel cultural şi artistic.

Roma, iulie 2007

■

„Mineriadele reprezintă o poveste amară despre natura umană“

Interviu cu Alin RUS

De ce au avut loc mineriadele? Ce-i mîna în luptă pe mineri, descinşi la Bucureşti, la fiecare chemare a FSN-ului? Ce mai cred astăzi minerii despre violenţele pe care le-au produs? La Editura Curtea Veche a apărut un impresionant şi curajos volum: ***Mineriadele. Între manipulare politică şi solidaritate muncitorească*** *de Alin Rus. Autorul s-a născut, a copilărit şi a urmat un liceu în Valea Jiului. El doreşte să înţeleagă resorturile „mineriadelor“. Aflat pentru cîteva luni în Statele Unite, la Boston, Alin Rus a avut amabilitatea să răspundă prin* e-mail *întrebărilor adresate de* ***Observator cultural****.*

Care a fost impulsul să scrieţi această carte?

Desigur, scrierea acestei lucrări se leagă de munca mea de cercetare antropologică. Ideea scrierii acestei cărţi mi-a venit imediat după ce am început masteratul de Antropologie Culturală la Cluj, în 1999. Deja, înainte de începerea cursurilor de masterat, ştiam că voi scrie o lucrare despre Valea Jiului, dar mă gîndeam că aceasta va viza doar aspecte legate de cultura muncitorească şi istoricul muncitorimii în Vale. Totuşi, după primele interviuri cu diverse persoane din Valea Jiului, am realizat că trăirile oamenilor legate de aceste evenimente numite mineriade sînt foarte puternice şi expresive, astfel încît mineriadele reprezintă un reper fundamental al istoriei locale în imaginarul colectiv al locuitorilor Văii. Acesta a fost, desigur, unul dintre impulsurile care m-au determinat să scriu acestă lucrare. Al doilea impuls – poate la fel de important ca şi primul – a fost reprezentat de maniera tendenţioasă, lipsită de nuanţare, profunzime şi pricepere prin care au fost prezentate mineriadele, indiferent din ce parte a baricadei venea discursul. Să nu uităm că în 1999 încă nu apăruse nici o lucrare ştiinţifică despre mineriade. Aşa cum ştim, studiile Ruxandrei Cesereanu, ale lui David A. Kideckel sau Fulger Valentin au apărut toate după 2000.

■■■ Am avut o copilărie fericită

Cum aţi caracteriza, în cîteva fraze, copilaria dvs. petrecută în Valea Jiului?

Îmi face plăcere să îmi aduc aminte de copilărie mai ales acum, cînd mă aflu pe meleaguri străine, unde situaţiile pe care le am de trecut sînt nu numai multiple, ci şi mult diferite de tot ce am trăit pînă acum. Pot să spun că am avut o copilărie fericită! Probabil că mulţi se gândesc că Valea Jiului este un spaţiu al dezolării, penuriei şi violenţei, mai ales după „reclama“ care i s-a făcut în presă şi care are acum un oarecare substrat real. Dar în vremea copilăriei mele, Valea Jiului era un loc care fremăta de viaţă. Privind comparativ cu viaţa copiilor de aici, din America – iar aceasta, poate să vă sune şocant ceea ce zic, este de multe ori searbădă şi insipidă, corectată mereu de linia unei educaţii moderne şi ştiinţifice, prin care multe dintre tendinţele naturale ale omului sînt aproape suprimate –, îmi dau seama cît de plină de savoare şi naturaleţe a fost copilăria mea. Primele lucruri pe care mi le aduc aminte sînt natura şi prietenii. Cu prietenii de la bloc făceam nenumărate excursii de explorare a naturii: în Valea Jiului munţii şi pădurea pleacă din spatele ultimelor blocuri ale oraşului. Atunci toate acestea mi se păreau fireşti, dar acum, cînd mă gândesc la ele, realizez cît de multe lucruri am putut să învăţ din aceste explorări. A fost o adevărată şcoală a curajului. Desigur, nu a fost totul idilic, o mare problemă în Valea Jiului a anilor '80 fiind lipsa bunurilor alimentare. Aceasta a fost, într-adevăr, o încercare amară şi nu cred că există vreun singur copil care a copilărit în Valea acelor ani şi care să nu fi stat măcar o dată la o coadă de cîteva sute de persoane pentru a cumpăra ouă, carne, făină, portocale sau chiar pîine. Dar noi făceam de multe ori şi din aceasta o distracţie şi o aventură. Poate că o astfel de copilărie avea să îi ajute pe mulţi să dea piept cu adevăratele probleme ale vieţii. Dintre prietenii mei din copilărie cei mai mulţi sînt acum plecaţi la muncă în Spania, Italia, Anglia sau chiar în Ungaria, iar cîţiva mai lucrează încă la mină. Ambele cazuri reprezintă experienţe dificile şi o manieră destul de solicitantă de a-ţi cîştiga pîinea. De aceea mă gândesc că poate copilăria a constituit suportul moral care ne-a creat convingerea că, orice probleme ar apărea în viaţă şi oricît de dificile ar fi ele, toate au o rezolvare, iar aceasta se găseşte în puterea omului şi în felul în care se raportează el la propriul destin.

Eraţi elev de liceu în Valea Jiului, la Vulcan, cînd au avut loc mineriadele din 1990-1991. Cum priveaţi atunci acele acţiuni?

Pe atunci era greu să gîndeşti normal în Valea Jiului. La presiunea mediatică, despre care ştiu că exista, cei care au reuşit să îşi păstreze luciditatea conştiinţei aproape că s-au numărat pe degete. Unii dintre aceştia au fost părinţii şi bunicii mei, în primul rînd tatăl meu. Bunicii mei din partea mamei, care au cunoscut lagărele sovietice timp de cinci ani, cunoşteau tot evantaiul de unelte de care se folosesc comuniştii, tehnicile de manipulare şi aşa mai departe, deci nu puteau fi prostiţi uşor; părinţii mei au fost intelectuali remarcabili care consultau de fiecare dată şi sursele alternative de informare, pe vremea aceea foarte puţine: ziarul *România liberă* şi vreo alte două ziare scăpate de sub puterea cripto-comuniştilor şi Radio Europa liberă. Aşa că şi-au dat seama imediat de toată tărăşenia. Dacă nu erau ei, pot să spun cu certitudine că picam şi eu în plasa manipulării. Fiindcă e foarte uşor să „fii prins de evenimente“ atunci cînd toţi din jurul tău gîndesc la fel şi cred cu convingere într-o idee.

În acei ani, cînd încă trăiaţi în Valea Jiului, aţi avut vreodată pornirea de a lua drumul Bucureştiului pentru a participa la „mineriade“?

Da, a fost un moment cînd am vrut să plec la Bucureşti, este vorba despre mineriada din februarie 1990. Era începutul trimestrului al II-lea din clasa a X-a şi primul de şcoală liberă, adică necomunistă. Mulţi dintre profesori, mai ales cei care avuseseră veleităţi marxiste, erau timoraţi şi era o oarecare degringoladă. Astfel că, la a doua mineriadă, mulţi dintre colegii mei de clasă au plecat spre capitală odată cu minerii. Au plecat direct de la şcoală. Nici măcar nu şi-au luat mîncare sau bani. Desigur, totul era o aventură. Elevii care au participat la această mineriadă nu s-au gîndit la nimic altceva decît la aventură. Am vrut şi eu atunci să merg cu ei, iar impulsul a fost foarte puternic, dar a fost ceva şi mai puternic care m-a făcut să rămîn. M-am gîndit la părinţii şi bunicii mei care erau bolnavi şi nu ştiam dacă nu cumva plecarea mea le va provoca emoţii prea mari. Aşa că am preferat să nu-mi asum riscul acesta de dragul unei simple aventuri. Ţin minte că în după-amiaza acelei zile mama unui coleg a telefonat disperată la noi acasă pentru a ne întreba dacă ştim ceva despre fiul ei. Mama mea, care aflase de la mine unde plecaseră ceilalţi, i-a spus că este la mineriadă. Iar răspunsul acelei doamne a fost următorul: „Nu ştiam că Tibi al meu e aşa de patriot. Să vezi ce bătaie mîncă el cînd ajunge acasă!“. Deci, iată, populaţia Văii credea sincer în vremea aceea că minerii sunt patrioţi şi că mergînd la Bucureşti fac ceva bun. Şi nu este vorba aici de 51%, ci de peste 90% din locuitorii Văii Jiului.

Atunci a fost singura dată cînd am fost tentat să iau drumul mineriadei, însă ulterior mi-am dat seama şi eu ce mare mîrşăvie se ascunde în spatele acestor evenimente. Este interesant că în perioada cît am fost angajat la mina Paroşeni, între 1992 şi 1995, nu au avut loc astfel de evenimente, deşi greve pot să spun că au fost destule, unele chiar de anvergură. Totuşi, nici una nu s-a transformat în mineriadă.

■■■ Demonii adunaţi în tine

De ce Valea Jiului vota, toată, cu FSN şi Ion Iliescu?

Nu putem spune că toată Valea vota Iliescu şi FSN. Ar fi o generalizare şi o inexactitate şi mai ales o nedreptate pentru cei care, în ciuda acelei imense presiuni mediatico-zvonistice, au reuşit să-şi păstreze luciditatea. Aşa cum spuneam, printre aceştia s-au aflat părinţii şi bunicii mei. Totuşi, din cîte îmi amintesc, parcă am citit şi ceva sondaje locale în presa de atunci, 92% din Valea Jiului a votat cu Ion Iliescu şi FSN. Şi este cumva de înţeles. În Vale a fost o campanie zvonistică cumplită care mergea pe două paliere: denigrarea liderilor PNŢ şi PNL, pe de o parte, şi, pe de altă parte, prezentarea FSN-ului şi a lui Ion Iliescu ca singurul garant al liniştii sociale. Probabil că aceste zvonuri şi manipulări umblau în toată ţara, dar în Valea Jiului erau mult mai pregnante din cauza prezenţei masive a agenţilor de Securitate şi informatorilor infiltraţi aici în număr foarte mare după greva minerilor din august 1977.

Cum şi de ce aţi plecat din Valea Jiului? De ce v-aţi uitat în urmă la ce s-a întîmplat în Valea Jiului? Nu era mai bine să uitaţi acei ani? N-au fost ani de coşmar?

Prima dată am plecat din Vale în 1995, cînd am devenit student la Facultatea de Filozofie din Cluj. După terminarea acesteia, am obţinut ulterior, prin concurs, un post de profesor în Arad. Era în 1999, iar pe vremea aceea era aproape imposibil să îţi găseşti ceva de lucru în Valea Jiului. Tocmai fusese valul cel mai mare de disponibilizări şi Valea a devenit în curînd o zonă a decrepitudinii şi marasmului. Totuşi, am revenit în Vale, ca profesor, după doi ani, pentru că deja lucram la prima mea carte, *Valea Jiului, o capcană istorică*. Aveam să mă cutremur cînd urma să descopăr, ca profesor, realitatea Văii Jiului a acelor ani. Fiind diriginte, am avut cazuri de elevi al căror tată disponibilizat s-a sinucis sau elevi (cu părinţi plecaţi la muncă în diverse ţări) lăsaţi acasă singuri şi-au pierdut viaţa în accidente de maşini sau s-au apucat de alcool şi droguri. Iar noi, ca profesori şi diriginţi, mergeam cu clasa la toate aceste înmormîntări. Sînt experienţe destul de cumplite. Cîteodată mă înfiorez şi acum gîndindu-mă la ele. Toate acestea au fost un motiv în plus să scriu despre Valea Jiului, fiindcă scriind te eliberezi cel mai bine de *demonii* adunaţi în tine. Totuşi, nu aceste episoade m-au făcut să părăsesc Valea în favoarea Americii, ci magia Occidentului, dorinţa de a face o carieră şi... poate sărăcia. Este totuşi ridicol, deşi adevărat, să afirmi că ai lucrat zece ani într-o ţară, ai avut un salariu şi totuşi nu ţi-ai putut cumpăra din banii tăi decît un computer şi cîteva cărţi. E drept că o mare parte din bani i-am investit în studiile mele antropologice. Eu, spre deosebire de alţi antropologi şi etnologi, cred că am cheltuit mult mai mult decît am câştigat din practicarea acestei discipline.

■■■ Minerii au sentimentul că au fost traşi pe sfoară

Cînd aţi aflat prima oară că Iliescu i-a chemat pe mineri, le-a mulţumit, iar tineri din Bucureşti au fost snopiţi în bătaie de mineri?

Imediat după mineriada din iunie 1990. Săptămîni în şir subiectul mineriadei a fost cea mai discutată problemă din zonă. Pe atunci nu m-am gândit să înregistrez toate discuţiile auzite, de fapt nici nu aveam cu ce. Ar fi fost însă un material extraordinar. Amintirile oamenilor erau foarte vii, iar mintea lor era cuprinsă încă de vraja manipulării, aşa că discuţiile erau mult mai sincere şi mai directe decît interviurile surprinse de mine ulterior, după mai bine de 10 ani de la evenimente. Cei mai mulţi dintre mineri credeau cu toată convingerea că studenţii din Piaţa Universităţii se drogau, vindeau droguri sau erau plătiţi cu ziua pentru a manifesta acolo. Aşa am aflat eu de toată tărăşenia şi de tot dezastrul care s-a întîmplat la Bucureşti – din surse directe.

Credeţi că minerii au fost manipulaţi de forţa politică – FSN şi Ion Iliescu – sau aveau convingerea că fac bine venind la Bucureşti de fiecare dată cînd erau chemaţi?

Ambele variante sînt adevărate şi nu se exclud reciproc, ba dimpotrivă, eu cred că s-au conjugat foarte bine una cu alta. Iliescu şi FSN-ul s-au folosit de mineri pentru a-şi atinge scopurile lor politice, dar au reuşit să facă acest lucru fiindcă exista şi la mineri această disponibilitate şi, mai ales, o lipsă totală de cultură civică şi politică, ceea ce nu mai este cazul astăzi. Canalele de informare sînt mult mai diversificate, iar după 17 ani de la căderea comunismului oamenii au început să înţeleagă ce înseamnă exerciţiul politic democratic.

Ce ştim astăzi: cum se făceau deplasările la Bucureşti – erau asigurate trenuri? Cine le punea la dispoziţie?

Bineînţeles că toate erau organizate. Numai un copil sau cineva care nu are nici cea mai mică idee despre felul cum funcţionează o întreprindere minieră poate să creadă că plecarea s-a făcut spontan. Toate acestea le-am discutat în amănunt în lucrarea mea.

Cît de puternice şi de numeroase au fost elementele Securităţii în Valea Jiului după 1989? Cum au influenţat „mineriadele“?

Cînd vorbim despre Securitatea din Valea Jiului eu zic că ar trebui să ne referim mai degrabă la momentul august 1977. După greva minerilor de atunci, PCR a trimis mii de securişti şi informatori în Vale fiindcă începuse să se teamă de mineri şi de acţiunile lor. Iar după Revoluţia din decembrie, toţi aceştia, care aveau posturi călduţe în sistem şi nu erau nevoiţi să-şi rupă spatele pentru o bucată de pîine precum minerul de rînd, şi-au simţit poziţiile ameninţate. Aşa se explică atitudinea lor de ataşament faţă de FSN şi sprijinul necondiţionat acordat acestei formaţiuni. Era singura lor şansă de a avea un trai decent şi în continuare, fiindcă aceşti oameni, dacă România ar fi apucat drumul democratizării imediate, nu ar mai fi avut nici un loc în sistem.

După 2000, cînd aţi început interviurile cu minerii, aţi depistat vreo undă de regret la ei, aţi avut impresia unei deziceri de acţiunile de atunci?

Aşa cum am spus, am realizat interviuri cu foarte mulţi mineri. Toţi, dar absolut toţi, au regretat participarea la mineriade, în special la primele trei, fiindcă celelalte au mai mult caracter de grevă şi ei au avut sentimentul că îşi apără drepturile, chiar dacă imixtiunile politice nu au lipsit. Dar, în privinţa primelor trei mineriade, poate şi a celei de-a patra, am surprins nu o dată declaraţii de regret şi părere de rău. Însă lucrurile trebuie nuanţate. La unii am reuşit să sesizez şi regretul acela în sens creştin, al omului care a comis un mare păcat şi se căieşte. Dar ceea ce am sesizat la toţi a fost mai degrabă o revoltă şi o frustrare date de sentimentul că au fost traşi pe sfoară, că au contribuit la realizarea unui scenariu politic din care ei, în final, au avut mai mult de pierdut decît de cîştigat. Desigur, mulţi s-au dezis de acţiunile de atunci. De fiecare dată cînd realizam un interviu cu vreun miner, eu aveam informaţii alternative din diverse surse, în principal de la alţi mineri, despre ce făcuse omul respectiv la mineriade, şi poate ştiam că unul sau altul a dat în cap sau a bătut, dar oamenii aceia, atunci cînd am pornit la realizarea interviului, nu mi-au declarat niciodată că ar fi făcut aceste fapte. Poate că unii se temeau, poate altora le era ruşine, nu ştiu, şi aici motivaţiile pot fi multiple. Dar, pînă la urmă, nu acesta era scopul meu, să descopăr vinovaţii de atunci, fiindcă sînt totuşi antropolog, nu procuror sau judecător, iar oamenii au acceptat să-mi dea acele interviuri fiindcă au avut încredere în mine.

■■■ Nu mă aşteptam să fiu elogiat

Ce rol a jucat Miron Cozma în aceste acţiuni?

Aşa cum am spus şi în lucrare, el a fost „căpitanul de oşti“, braţul care loveşte, şi nu mintea care gîndeşte. Pentru mine, ca antropolog şi sociolog, Miron Cozma este un lider de mulţimi charismatic şi popular al cărui caz merită studiat îndeaproape, însă pentru mine, ca cetăţean al României, Miron Cozma reprezintă un pericol pentru societatea civilă. Totuşi cred, în lumina cercetării mele, că, dacă nu era el în fruntea minerilor, tot s-ar fi găsit un lider asemănător lui care să conducă minerii. Într-un fel, soarta lui este astăzi asemănătoare celei a minerilor participanţi la mineriadă: a avut în final mai mult de pierdut decît de cîştigat. Fiindcă oricîte afaceri ar fi făcut şi oricîtă influenţă ar fi cîştigat după 1990, pînă la urmă, să stai zece ani în închisoare e o mare pierdere pentru tine ca persoană şi nu cred că se poate compensa prin oricîte cîştiguri materiale ai avea ulterior. Că o merita sau nu, aceasta este o altă discuţie pe care am dezvoltat-o îndeajuns în lucrare, cred.

Cartea dvs. a devenit deja controversată în România şi i s-au adus o seamă de critici. Într-un comentariu pe Hotnews, Cristian Ghinea zicea că volumul ar fi trebuit să fie mai scurt, că era mai bine dacă se insista doar pe opiniile şi afirmaţiile minerilor. De ce n-aţi rămas doar la prezentarea şi interpretarea interviurilor orale?

Comentariul lui Cristian Ghinea mi se pare pertinent. De fapt, nici nu mă aşteptam ca, scriind o carte despre mineriade, să fiu elogiat. Mi-am asumat încă de la început acest risc, am şi scris despre aceasta în prefaţă. Subiectul e prea controversat şi evenimentele sînt prea recente ca să poată fi privite cu luciditate. În ce priveşte observaţia lui Ghinea, pot să spun că lucrarea mea chiar aşa şi arăta la început, adică prezenta doar interviuri cu mineri. La sugestia redactorului, doamna Doina Jela, am introdus interviuri şi fragmente din presă sau alte lucrări care prezentau şi punctul de vedere al victimelor. Şi cred că am făcut bine modificând lucrarea în felul acesta, fiindcă altfel riscam să fiu acuzat că mă transform în avocatul ideii de disculpare a minerilor, ceea ce s-ar situa departe de adevăr.

■■■ Am rămas şocat de atacul lui Traian Ungureanu

O altă critică, de fapt un articol întreg, a aparţinut lui Traian Ungureanu, în *Idei în dialog*, numărul pe iulie. În cuprinsul articolului, Traian Ungureanu îl acuză pe profesorul american prezent la lansarea de la Bucureşti, David A. Kideckel, de – nici mai mult, nici mai puţin – prostie. Ce relaţie aveţi dvs. cu David D. Kideckel?

Relaţia mea cu David A. Kideckel este mai mult decît de simplă amiciţie sau colegialitate. În ciuda diferenţei de vîrstă sîntem buni prieteni. M-am întîlnit prima oară cu el în 2000, cînd eu eram student în primul an la masteratul de antropologie, iar el venea al doilea an consecutiv pentru a studia problemele sociale din Vale. Avem un subiect de cercetare comun şi am hotărît că o colaborare între noi ar putea fi foarte fructuoasă. Aşa a şi fost. În 2002 am realizat împreună filmul antropologic *Zilele minerilor: viaţa şi moartea culturii muncitoreşti în Valea Jiului*. De aceea pot să spun că este un om deosebit de modest, inteligent şi muncitor. De asemenea este foarte echilibrat, nu l-am auzit să facă vreodată vreo declaraţie fără să cumpănească foarte bine ce zice. Iar opiniile lui cu privire la mineriade, cu ocazia lansării cărţii mele, le consider de bun-simţ şi bine întemeiate. Poate dacă eram şi eu la lansare aş fi făcut afirmaţii asemănătoare. De aceea am rămas şocat de atacul plin de vervă al lui Traian Ungureanu. Dacă venea din partea altcuiva, poate că nu m-ar fi surprins. Însă Traian Ungureanu este, cel puţin în opinia mea, unul dintre jurnaliştii cei mai buni din România. Am citit mai multe articole scrise de el – chiar şi cu privire la fenomenul mineriadelor – şi mi s-au părut excelente. Însă de data aceasta cred că a fost întunecat de un moment de lipsă de luciditate. Poate de aceea articolul său din *Idei în dialog* este destul de dezlînat. Începe printr-o invitaţie la *un raid prin inima prostiei româneşti*, ulterior îl acuză pe un profesor american de prostie şi îl dă ca exemplu, ca să încheie cu o concluzie legată de mafia şi prostia noastră autonomă, adică despre un produs *made in Romania*. Nu văd nici o relaţie logică între aceste secţiuni, iar eseul nici nu încearcă s-o explice. Pe de altă parte, nu ştiu dacă cineva, oricine ar fi el, poate să fie acuzat de prostie pentru că nu poate, nu vrea sau nu îşi propune să empatizeze emoţional cu victimele unui conflict. Oricît de metaforici sau subtili am vrea să părem, totuşi cuvintele au şi ele limitele lor conceptuale, iar din cîte ştiu prostia înseamnă lipsă de inteligenţă, de informare sau de educaţie şi nu cred că putem să extrapolăm limitele ei spre teritoriul în care a încercat s-o împingă jurnalistul. Şi să presupunem că am accepta acest exerciţiu dialectic, oare aceasta nu ar conduce la o anumită relativizare a însuşi conceptului de prostie? Or tocmai de relativizare îmi face impresia că vrea Ungureanu să acuze antropologia culturală şi maniera acesteia de a se raporta la evenimentele sociale. Desigur, aşa cum ştim de la Michel Foucault, unul dintre marii hermeneuţi ai secolului al XX-lea, interpretarea uneori pare să nu aibă limite. Aşa că trebuie să acceptăm adesea interpretări de tot felul, mai ales atunci cînd ajungem să le pricepem motivaţia. De aceea, trecînd peste toate acestea, trebuie să spun sincer că pot, în final, să înţeleg gestul lui Traian Ungureanu.

Chiar dacă pare greu de crezut, de multe ori munca de antropolog este similară celei de jurnalist. Trebuie să te apropii de oameni şi locuri pe care nu ai vrea să îi întîlneşti niciodată. Iar ca jurnalist, uneori, trebuie să lupţi cu toţi aceşti demoni din jur. O ştiu pentru că am lucrat şi eu, ca jurnalist, şi am şi foarte mulţi prieteni din această breaslă. Însă de multe ori se petrece ceva ciudat, dar totuşi profund explicabil: încercînd să înţelegi *demoni* sau să lupţi cu *monştrii*, sfîrşeşti prin a împrumuta ceva din natura lor. Iar atunci cînd eşti într-un continuu război de multă vreme, se poate întîmpla să nu mai poţi deosebi prietenii de duşmani, aliaţii de inamici. Şi te trezeşti, la un moment dat, că nu mai eşti tu cel care voiai să fii. Mi s-a întîmplat şi mie în munca de antropolog, mai ales în acestă ultimă cercetare legată de mineriade, şi nu este de mirare că uneori li se întîmplă şi jurnaliştilor, mai ales celor din România, o ţară în care degringolada politică şi socială pare să nu mai ia sfîrşit.

■■■ A înţelege un fenomen nu e totuna cu a-l justifica

Traian Ungureanu în *Idei în dialog* spune că dvs. şi David A. Kideckel trataţi mineriadele ca un „fapt cultural“, că vă plasaţi în „stratosfera ideatică a cercetării pure“. Evitaţi să vorbiţi de responsabilităţi? Nu vreţi să discutaţi vinovăţia minerilor sau, dacă o faceţi, aceasta este doar expresia unui resentiment indus de Puterea politică? Acelaşi Traian Ungureanu amintea o teorie, lansată tot de David D. Kideckel, conform căreia minerii ar fi fost „în legitimă disperare“ şi trebuie „înţeleşi“. În cartea dvs. pînă unde merge „înţelegerea“?

Antropologia culturală pare, la o primă vedere, accesibilă chiar şi publicului larg, dar este, de fapt, o ştiinţă foarte alunecoasă şi greu comprehensibilă dacă nu ai în spate lecturi grele din acest domeniu şi o muncă de teren îndelungată. Ca să poate înţelege oricine despre ce este vorba, voi da două exemple din afara spaţiului românesc, pentru a nu intra din nou în nu ştiu ce controverse. În anii '90, cînd în Insulele Feroe mai multe organizaţii ecologiste încercau să facă presiuni pentru stoparea pescuitului balenei-pilot, ameninţată cu dispariţia, un antropolog care a cercetat viaţa locuitorilor din insule afirma, într-un studiu antropologic, că vînătoarea de balene reprezintă esenţa şi liantul vieţii sociale din insulă. Ce-i drept, aceasta era ocupaţia şi principala sursă de venit a locuitorilor de acolo, de sute de ani. Ei bine, acest studiu a născut o serie de controverse şi dispute deosebit de aprinse, ca să nu mai vorbesc despre acuze directe lansate chiar asupra disciplinei înseşi. Acelaşi lucru s-a întîmplat în momentul în care s-a publicat un studiu antropologic despre organizaţia Hamas, în care se spunea că pentru acei luptători lupta a devenit o parte din cultura şi viaţa lor socială, că este deja un fapt cultural cu puternice rădăcini istorice în comunitatea din care organizaţia îşi recrutează membri. Desigur, afirmaţiile acestea pot părea şocante pentru cineva nefamiliarizat cu specificul antropologiei. Însă trebuie reţinut un lucru simplu: a înţelege şi explica din punct de vedere antropologic un fenomen nu e totuna cu a-l justifica sau a fi de acord cu el. Sînt convins că cei doi antropologi nu erau de acord nici cu distrugerea speciei balenei-pilot, nici cu actele de terorism ale organizaţiei Hamas. Totuşi, ei au fost buni profesionişti fiindcă au încercat să explice o serie de aspecte culturale controversate şi dezavuate de publicul larg, ceea ce le-a făcut demersul de două ori mai complicat. La fel şi în cazul mineriadelor, eu, ca antropolog, nu fac decît să încerc să explic şi să înţeleg, iar apoi să fac inteligibil pentru ceilalţi un fenomen cultural. Aceasta nu înseamnă că eu ca persoană încerc să justific sau să caut o scuză pentru violenţele minerilor. Dimpotrivă, ca cetăţean al României şi, pînă la urmă, şi ca membru activ al societăţii civile româneşti, doresc ca dosarul mineriadelor să fie soluţionat cît mai degrabă, iar cei care s-au dedat la violenţe în Bucureşti, mineri sau nemineri, să plătească în faţa justiţiei. O dovadă elocventă în sprijinul afirmaţiei de acum este prezenţa numelui meu în lista celor peste 200 de intelectuali care au cerut ministrului Justiţiei să se implice pentru finalizarea dosarelor revoluţiei şi mineriadei din 1990. Aceasta nu mă împiedică să pot înţelege, în acelaşi timp, cauzele comportamentului minerilor la Bucureşti.

■

„Valea Jiului este tot mai puţin a minerilor“

De fapt, care este miza cărţii dvs.? Dincolo de cronologia „mineriadelor“, dincolo de mărturiile participaţilor şi de reconstituirea unei epoci, ce vreţi să stîrniţi în cititor, ce vreţi să scoateţi în evidenţă?

Dincolo de reconstituirea unei epoci, aşa cum bine aţi menţionat, mineriadele reprezintă o pildă şi, totodată, o *poveste amară* despre natura umană. Propriu-zis, natura umană e aceeaşi peste tot, dar spaţiul cultural, economic, social şi politic diferă de la o regiune la alta, de la o ţară la alta, ca să nu mai vorbim de continente. De aceea lucrarea este şi un avertisment pentru generaţiile următoare, pentru a face în aşa fel încît condiţiile sociale şi politice care au generat mineriadele să nu mai poată fi reproduse. Fiindcă odată reproduse toate acestea, vom asista iarăşi la noi şi noi evenimente de natura mineriadelor.

Ce aţi dori să ştie un copil de astăzi – născut şi crescut în Valea Jiului – despre „mineriade“? Ce ar trebui să ştie despre „mineriade“ atunci cînd va fi mare?

Aş vrea să ştie că, dacă viaţa lui nu este astăzi aşa cum şi-ar dori-o, dacă părinţii lui lucrează în străinătate, departe de casă, sau au un salariu indecent, sînt şomeri sau disponibilizaţi fără posibilitatea găsirii unui loc de muncă, aceasta este şi din cauza mineriadelor sau, mai degrabă, a consecinţelor acestora, dintre care instabilitatea economică e doar una. Iar cînd vor fi mari, copiii de astăzi ai Văii Jiului ar trebui să ştie că, în povestea mineriadelor, minerii nu au fost eroii pozitivi, ci dimpotrivă.

Ce mai este astăzi Valea Jiului? Cînd vă întoarceţi acasă, la Vulcan, care este primul sentiment pe care îl încercaţi?

Valea Jiului astăzi este tot mai puţin şi mîine probabil nu va mai fi deloc o vale a minerilor. Cultura muncitorească din această zonă se află la sfîrşitul existenţei sale. În curînd vor rămîne în urma ei doar amintiri şi memorii adunate poate în cărţi. Cînd revin de fiecare dată la Vulcan, găsesc nu de puţine ori schimbări, uneori majore – în felul în care arată urbea. De aceea nu mă pot abţine de la exerciţiul de a încerca să-mi imaginez cum va arăta acest oraş atunci cînd cultura muncitorească de aici va fi dispărut cu totul. Gîndindu-mă la aceasta, nu ştiu de ce, mă încearcă un sentiment de nostalgie.

Ovidiu ŞIMONCA

radiofrance**internationale**

toată diversitatea lumii

Duplex

dimineață-prânz-seară

6 ore de actualitate

București **93.5**fm Iași **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm

Globalization and Economy, set de 4 volume

Editor: Paul W James, Royal Melbourne Institute of Technology
Seria: Central Currents in Globalization
Editura: Sage Publications
Data publicării: 18 iunie 2007

Volumul 1: Global Markets and Capitalism (editat in colaborare cu Barry Gills, University of Newcastle, UK)
Cuprins: The relationship between global trade, commodity relations, and economic development; mainstream takes on economic globalization as well as the two major radical approaches to global markets, world systems theory and dependency theory

Volumul 2: Global Finance and the New Global Economy (editat in colaborare cu Heikki Patomäki, Helsinki University, Finland)
Cuprins: Globalization and money, finance, and taxation, linking it to the new form of knowledge-based economies

Volumul 3: Global Economic Institutions (editat in colaborare cu Ronen Palan, University of Sussex, UK)
Cuprins: The global institutions and forums of economic governance —the WTO, the World Bank, the IMF, and the World Economic Forum

Volumul 4: Globalizing Labor and Global Class (editat in colaborare cu Robert O'Brien, McMaster University, Canada)
Cuprins: The changing nature of class and labor from the nineteenth century to the present, including the rise of a global labor movement

PRIOR BOOKS
Books for us

PRIOR
BOOKS

Str. Răspântiilor 32,
sector 2, cod
020548, București,
tel:021.210.89.08;
fax: 021.212.35.61;
e-mail:
office@prior.ro;
www.prior.ro;
www.ebookshop.ro

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Teatru cu aripi
Teatroka
portugalia
foto: Kampie
INSTITUTUL CULTURAL ROMAN
SAPTE SERI
HotNews.ro
OBSERVATOR CULTURAL
rfi
FREESTYLE
DILEMAVECHE
tabu
Cotidianul.

Parcul Tineretului
21, 22 iulie
(23 iulie în caz de ploaie)
ora 19.00
intrarea gratuită

www.icr.ro/ApaAerFoc

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**,
la pachet cu cărți de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL **POLIROM**

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada
1 mai-31 octombrie 2007, veți fi la curent cu cele
mai noi titluri din literatura română și universală,
publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei,
la *www.observatorcultural.ro*, veți putea afla care
sînt titlurile incluse în pachetele promoționale.

2 cărți pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărți pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărți pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrșitul campaniei, oferim, prin tragere la sorți,
trei premii speciale. Detalii despre acestea veți putea
afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București sau prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonații din București, cărțile vor fi disponibile la redacție. Pentru abonații din țară, cărțile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacție, printr-una din modalitățile de mai sus.

TEATRU

Cu un mic ajutor din partea prietenilor

Pe drumul spre postdramatic

Iulia POPOVICI

Cu un mic ajutor din partea prietenilor, te poţi sinucide sub aparenţele unui accident/crimă. Care dintre prietenii cu care ai plecat la mare (deşi părinţii te ştiu la munte) va trage glonţul fatal? Cel care va trage, pe „neve", asul de pică. De ce să vrei să mori, cînd încă nici major nu eşti şi ai, cum s-ar spune, toată viaţa înainte? Ei bine, asta e mai greu de explicat. E nevoie de un întreg spectacol pentru acest complicat răspuns. Un spectacol pe numele lui *With a little help from my friends*, pe un text al Mariei Manolescu, premiat anul trecut la concursul dramAcum, în regia lui Radu Apostol.

With a little help... se joacă la Iaşi, în fostul atelier de pictură al Naţionalului (Sala Mare a teatrului e în reparaţii), transformată într-un fel de studio, în care spectatorii înconjoară pe două laturi o scenă înaltă (în acest caz, acoperită cu un strat confortabil de nisip). Din distribuţie fac parte patru (plus unul) studenţi fragezi la actorie (la clasa lui Emil Coşeru) şi un actor al Naţionalului (Cosmin Maxim), în rolul rebelului adolescent cu intenţii suicide, numit Miki.

Poţi decide
să sacrifici ficţiunea
textului? Poţi să
agrementezi teatrul
de convenţie
şi autenticitatea
performance-ului?
Cum împaci
realitatea simţirii
şi *mimesis*-ul
traseelor date
în scenă?

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi
With a little help from my friends de Maria Manolescu
Regia: Radu Apostol
Scenografia: Alina Herescu
Muzica: Bogdan Burlăcianu
Cu: Cosmin Maxim, Vlad Willy Volf, Andreea Boboc, Cosmin Panaite, Olimpia Melinte, Corneliu Laur

Faptul că naivul „tocilar" Radu (Cosmin Panaite), pudibonda virgină Ada (Andreea Boboc), eteric-isterica Ruxandra (Olimpia Melinte), răvăşitul de dileme sexuale Andi (Vlad Willy Volf) şi pasagerul poliţist (Corneliu Laur) sînt interpretaţi de încă neprofesionişti are legătură cu, pe de o parte, vîrsta lor apropiată de cea a personajelor, iar pe de alta, cu un stil de lucru în teatru asupra „purităţii" căruia Apostol va trebui să se decidă.

Asta, pentru că nu e prima dată cînd tinde către o formulă mixtă între teatru aşa cum se învaţă la şcoală şi *performance*. În *Acasă* (Teatrul „Ion Creangă", Bucureşti, 2001), mare parte din distribuţie (cu excepţia Antoanetei Cojocaru şi a Rodicăi Ionescu) erau copii fără adăpost, „personajele" în condiţia lor reală ale poveştii Ludmilei Razumovskaia, care jucau în acelaşi timp această condiţie existenţială autentică şi o situaţie de spectacol ficţională. Altfel spus, ei erau „adevăraţi", ceea ce spuneau şi făceau pe scenă era invenţie, era povestea altora (ca ei). În *With a little help from my friends*, e vorba, într-un mod asemănător, mai puţin de lucrul pe construcţia de personaj şi mult mai mult de o maieutică a asumării identităţii de viaţă. De aici, şi preferinţa lui Radu Apostol (pe care o are şi Radu Afrim, ceea ce, în cazul lui, e şi raţiunea fragilităţii unora dintre spectacole, acelea în care interpreţii nu fac diferenţa între a juca în propriile date psiho-fizice şi a se juca pe ei înşişi) pentru actori apropiaţi fizic şi ca structură interioară de personaje. Numai că aceşti interpreţi-studenţi din *With a little help...* sînt totuşi actori în devenire care joacă un text scris de altcineva, au costume (excelentă prin discreţia ei non-teatrală scenografia Alinei Herescu), recuzită de tot felul (sticle de apă mimînd vodca etc.) prin care trebuie să navigheze; sînt reali şi ficţionali în acelaşi timp. (A nu se înţelege prin asta că e posibilă o operaţiune de identificare între tulburătoarea scenă care reconstituie mecanismul sufletesc al acceptării propriei homosexualităţi şi viaţa reală a actorului, dar raţiunea reactiv-psihologică are nevoie să fie reală şi acoperită cu trăiri autentice.) Şi aici intervine decizia „puritană": ce păstrezi şi ce sacrifici? Poţi decide să sacrifici ficţiunea textului? Poţi să agrementezi teatrul de convenţie şi autenticitatea *performance*-ului? Cum împaci realitatea simţirii şi *mimesis*-ul traseelor date în scenă? Probabil că dintr-o astfel de opţiune tranşantă se va ivi în spaţiul românesc urma vizibilă a teatrului postdramatic. Din care face parte realismul frapant al construcţiei artistice din *With a little help...*, un realism scurt-circuitat însă, în aceeaşi logică a dualului, de inserturi poetic-onirice, surprinzător, totuşi, căzînd în seama exclusiv a actorilor, într-o binefăcătoare lipsă a artificiului scenografic-tehnologic.

■■■ Spectacolul unei emoţii profunde

With a little help... e un teatru care apasă unul după altul toate butoanele afective ale spectatorului, de la duioşie la compasiune şi solidaritate (la cît sentiment al recunoaşterii e la mijloc, unii ar putea spune că e un teatru de-a dreptul mic-burghez...). Să zicem că o parte din emoţia profundă pe care-o naşte acest spectacol vine din empatia lui Radu Apostol cu vîrsta copilăriei şi adolescenţei (plutind de la *Acasă* în toate spectacolele lui de pînă acum), iar o alta din implicarea fără fasoane şi mimări artistice a actorilor, care se joacă de-a dragostea şi de-a moartea cu aceeaşi fervoare pe care personajele însele o au.

© Cătălina Eni

With a little help from my friends în afara scenei

© Valentin Daniefeld

Cosmin Maxim (Miki) şi Vlad Willy Volf (Andi) în *With a little help from my friends*

O altă sursă emoţională e muzica (fără ca actorii care-o interpretează să pară ageamiii în domeniu care sînt): o parte sînt *cover*-uri după songuri pe care în mod sigur n-are cine le găsi în cluburi şi discoteci (Jason Mraz (*Life is Wonderful*), System of a Down (*Atwa*) şi Pink Floyd (*Another Brick in the Wall*), pe versuri ale autoarei textului), altele, *track*-uri originale (Velvet Underground (Lou Reed) (*Perfect day*), Beatles (*With a Little Help from my Friends*), care dă şi titlul piesei Mariei Manolescu), iar restul, teme originale scrise şi orchestrate, ca şi *cover*-urile, de Bogdan Burlăcianu.

S-ar zice că *With a little help...* e, în egală măsură, un spectacol destul de pătruns de simţul umorului, *y compris* poante de uz intern (cum e aluzia la Fără Zahăr, din care face parte Bogdan (Bobo) Burlăcianu): de pildă, „motorul" (o motocicletă Harley-Davidson) pe care Miki i-o lasă moştenire viitorului său asasin e în scenă o bicicletă pur şi simplu (prea puţin contează că s-ar putea ca teatrul să nu fi putut „produce" un asemenea produs de lux, un Harley în realitatea sa concretă, bancul e bun). *Ut pictura, poesis*, teatrul, ca şi banala viaţă, te face să rîzi şi să plîngi (şi încă mai abitir ca-n cotidian). Umorul e parte a „ideologiei" acestei generaţii, aproximativ douămiiste, care nu se simte bine sub cocoaşa aşteptărilor de succes ale părinţilor, profesorilor, vecinilor, cunoştinţelor.

Nu că despre sentimentul acut de inadecvare a acestei generaţii nu s-ar fi spus şi scris pînă la plictis. Dar depinde cum o faci, pe ce limbă şi cui vorbeşti (ca să nu mai spun de ce vorbeşti). Din fericire, spectacolul de la Naţionalul ieşean aparţine speciei montărilor poliglote, care vorbesc multe limbi ale multor specii de public. ■

FILM

Crize instituţionale în cinematografia nereformată

Vîrful de caniculă şi ajunul plecării la Mamaia a participanţilor la Festivalul Internaţional al Producătorilor de Film Independenţi au putut servi drept paravan pentru anunţarea votului secret de la CNC, asupra componenţei comisiei de selectare a proiectelor la un nou concurs, promis iniţial pentru luna aprilie 2007. Stratagema a reuşit, dacă judecăm după absenţa unei reacţii prompte a comunităţii cineaste ca atare. Dar neprevăzutul autosuspendării în ultima zi a Festivalului de la Mamaia are darul de a acutiza percepţia stării de criză instituţională a cinematografiei publice nereformate. O criză multiplicată, pe care o discutăm în aceste pagini cu criticii de film direct implicaţi în cele două evenimente înainte menţionate, iar în încheiere cu preşedintele Uniunii Producătorilor de Film şi Audiovizual din România.

Un festival profesionist, ameninţat de sistemul mediocrat

Mihai Fulger şi Angelo Mitchievici, membri ai conclavului de 12 critici şi jurnalişti de specialitate, au acordat un premiu la a doua ediţie a Festivalului Internaţional al Producătorilor de Film Independenţi (premiu ex aequo *pentru filmul suedez* ***Voi, cei vii/Du lavende*** *de Ron Andersson şi pentru filmul românesc* ***California Dreamin' (nesfîrşit)*** *de Cristian Nemescu, acesta altminteri absent din Palmaresul cunoscut din presa cotidiană);*

1. Care ar fi activul pozitiv şi pariurile fertile ale IPIFF 2?

2. Explicaţiile preşedintelui UPFAR privind cauzele întreruperii sau mutării locaţiei IPIFF vi s-au părut că epuizează subiectul sau ar fi ceva de adăugat, de pildă în privinţa consecinţelor, a riscurilor sau a soluţiilor?

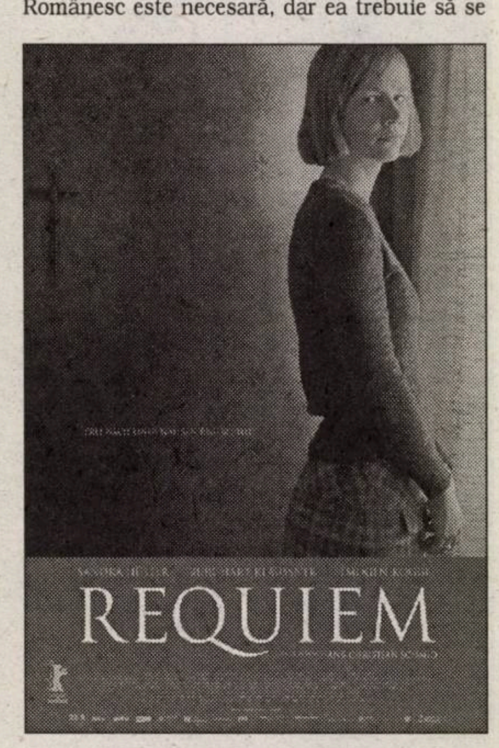
3. Cum aţi resimţit reproclamarea la IPIFF 2, după TIFF 6, a unei „alternative" la Noul Val sau Noul Cinema Românesc, printr-o critică a „minimalismului", a „mizerabilismului", între pledoaria pentru diversitate şi, poate, tendinţa centrifugării noii mişcări? În numele a ce şi cu ce concretizări în filmele „alternativei"? Sau altul e numele ei?

■■■ Mihai FULGER: „O «alternativă» mult prea firavă pentru a fi scoasă dintre ghilimele"

1. Cel mai important pariu al Festivalului Internaţional al Producătorilor de Film Independenţi (IPIFF) este implicat, cred eu, chiar de denumirea sa: se poate produce film efectiv independent (de CNC) în România? După ce anul trecut Corneliu Porumboiu reuşea, exclusiv cu fonduri private, să ne ofere unul dintre reperele de neocolit ale cinematografiei româneşti (*A fost sau n-a fost?*), ediţia a doua a festivalului ni l-a propus pe Adrian Sitaru, un cineast total (regizor, scenarist, monteur şi – nu în ultimul rînd – producător), apărut din neant pentru cei mai mulţi dintre critici. Lungmetrajul său de debut, *Pescuit sportiv/Angling*, filmat (pe digital) cu un buget infim, dar inovator tehnic şi stilistic, a reprezentat o surpriză plăcută pentru publicul IPIFF, dovedindu-se cu mult peste nivelul unor producţii independente anterioare, semnate de Ovidiu Georgescu sau Florin Piersic Jr. Un alt pariu fertil al IPIFF este legat de diversitate şi/sau „alternativă" (vezi răspunsul la a treia întrebare).

2. Deşi am participat pentru prima dată la acest festival, mi-e clar că IPIFF, ca festival constructiv şi interactiv, trebuie să-şi continue existenţa. Că nu se va mai desfăşura pe litoral, ci într-un mare centru universitar din ţară (cum preconizează Dinu Tănase), că nu va mai fi dedicat „producătorilor de film independenţi", ci „tinerilor regizori şi producători", mai important este ca IPIFF, alături de celelalte festivaluri cinematografice care (mai) contează (TIFF, Anonimul, NexT, Astra Film Fest), să aibă o viaţă cît mai lungă. Revenind, totuşi, la explicaţiile preşedintelui Uniunii Producătorilor, nu înţeleg motivul pentru care, după o primă ediţie în septembrie 2006, festivalul a fost mutat în plin sezon, cînd tentaţiile cărora trebuie să le facă faţă publicul potenţial sînt mai multe şi mai mari. Cît despre mutarea locaţiei IPIFF, nimeni nu poate garanta că această mişcare va duce automat la o creştere a interesului manifestat de breasla producătorilor de film faţă de acest festival. Indiferent unde şi cînd se va desfăşura, IPIFF 3 are nevoie de o promovare mult mai bună, în interiorul „industriei" şi în afara ei.

3. O autentică alternativă la Noul Cinema Românesc este necesară, dar ea trebuie să se impună atît cantitativ, cît şi calitativ. Deocamdată, „alternativa" este mult prea firavă pentru a o putea scoate dintre ghilimele. Din 1990 pînă foarte recent, doar Nae Caranfil şi – dintre cineaştii mai vîrstnici – Lucian Pintilie mai rezistau în faţa avalanşei de catastrofe produse pe bandă rulantă de regizori din toate generaţiile. În ultimii ani, în care formula e(ste)tică a Noului Cinema Românesc (reprezentat de Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu & co.) s-a impus treptat, cu eforturi uriaşe şi împotriva sistemului, nu a existat cu adevărat o alternativă. Anul acesta, graţie TIFF 6 şi IPIFF 2 (festivaluri care au prezentat producţii precum *Cocoşul decapitat* de Radu Gabrea şi *Îngerul necesar* de Gheorghe Preda, pe lîngă cea mai recentă creaţie a amintitului Nae Caranfil), am descoperit că pot exista şi la noi mai multe modalităţi – justificate şi justificabile – de a face cinema (chiar dacă de la intenţii pînă la concretizarea lor este uneori drum lung), în jurul cărora să se închege dorita „alternativă". Totuşi, o critică a „minimalismului" şi a „mizerabilismului" care ar caracteriza Noul Cinema Românesc (în viziunea celor care refuză să treacă dincolo de aparenţe), de pe poziţia acestei „alternative" firave, mi se pare deplasată în acest moment. Faptele ar trebui să preceadă vorbele şi nu invers.



Requiem, filmul lui Hans-Christian Schmid, a obţinut Trofeul „Marea Neagră" pentru lungmetraj

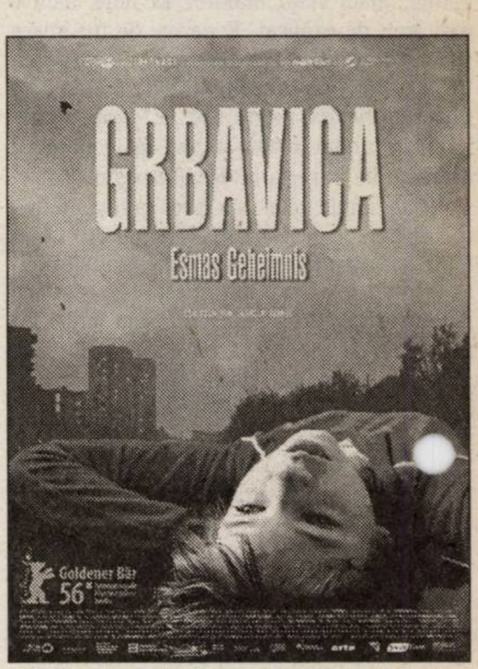
■■■ Angelo MITCHIEVICI: „*Know-how*-ul necesar competiţiei pe piaţa europeană"

1. Un prim pariu cîştigat la IPIFF 2 e ceea ce pare a se concretiza nu într-o şcoală de film, ci în ceea ce şcoala românească nu oferă: un curs care să te înveţe cum să faci un proiect şi cum să-l prezinţi, astfel încît să găseşti producători pentru filmul tău, fie el de scurt sau lungmetraj. Compania britanică *New Producers'Alliance*, prin intermediul Anitei Lewton, la rîndul ei producător de film, regizoare şi scenaristă, la care s-a adăugat prezenţa activă a producătorilor David Pope, Laszlo Kantor şi Tudor Giurgiu, a acordat asistenţa, informaţia şi *know-how*-ul necesar formării unui tînăr regizor, în vederea competiţiei pe piaţa europeană. De altfel, acesta este nucleul pe care organizatorul acestui festival, domnul Dinu Tănase, doreşte să-l păstreze şi, din cîte am înţeles, să-l mute într-un alt centru universitar, separat de tentaţiile estivale. În altă ordine de idei, foarte buna selecţie a filmelor a recomandat profesionalismul acestui festival, aşa cum filmele de scurtmetraj, proiectate pe un ecran în faţa Cazinoului din Mamaia, au atras publicul, desprinzîndu-l fie şi cîteva clipe din atmosfera strălucitoare şi vacarmul staţiunii.

2. Mutarea IPIFF sau doar a unei părţi a lui aduce cu sine schimbări majore. Se doreşte un festival de film la Mamaia, dar există riscul ca el să devină mai puţin un festival profesionist, cît exclusiv un eveniment monden. Cu alte cuvinte, regizori, actori pot fi atraşi cu un sejur în plin sezon estival şi o baie de mulţime, totul *glamorous*, vezuvian, cu autorităţile locale cu ochelari de soare primind autografe şi dive trecînd fastuos prin cadru. Domnul Dinu Tănase a reuşit, îmi imaginez că eforturile au fost considerabile, să ofere o alternativă, un festival al producătorilor de film independenţi, dar tocmai producătorii au fost cei absenţi, cu cîteva excepţii. Or, ceea ce individualizează festivalul IPIFF şi-l situează printre cele cîteva care contează, TIFF, Anonimul etc., constă în chiar această iniţiativă. Cred că acest festival merită o şansă. În cadrul discuţiilor de final au fost prezentate cîteva soluţii, nu are sens să le enumăr aici, la care se pot adăuga şi altele.

3. Cred că termenii de „minimalism" sau „mizerabilism" au început să fie fetişizaţi şi adesea sînt folosiţi abuziv, desemnînd nu atît o modalitate de a face film, cît un grup de tineri regizori. Să le spunem minimalişti? Sau, ţinînd cont de succesele lor, maximalişti? Sînt tentat să mă apropii de aceşti termeni nu în mod estetic, pentru că nu este nimic minimalist în filmele lui Cristian Mungiu sau Cristi Puiu, lumea pe care o explorează ei este mizerabilă sau minimalistă. Toate aceste filme sînt făcute cu fonduri minimaliste, mizerabiliste şi am putut vedea la IPIFF filmul destul de b[illegible] al debutantului Adrian Sitaru, *Pescuitul sportiv*, făcut aproape din nimic, actorii nefiind plătiţi, jucînd doar din pasiunea pentru film, convinşi de un scenariu bun şi de un regizor talentat. Aceasta este faţeta minimalismului românesc, şi mă întreb, cu fondurile pe care le ia un film precum *Supravieţuitorul* lui Sergiu Nicolaescu (un „maximalist" – i-am citit scenariul şi este „mizerabilist"), cîte filme de nişă, cîte „alternative" n-ar putea fi scoase la lumină. Deocamdată „minimalismul" se bucură de prestigiul reţetei de succes, această direcţie a deschis posibilitatea ca regizorii români să poată face şi altceva decît „minimalism", chiar dacă acest curent este acum la modă. Or, ştim că nimic nu este mai fragil, mai efemer ca moda. Aşa cum Roland Barthes, într-un minunat eseu, demonstra că o anume modă revine, după ce un întreg ciclu este parcurs. Esenţial rămîne să faci filme bune, nu să fii la modă, iar Cristi Puiu, Cristian Nemescu, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu etc. au reuşit pentru că filmele lor sînt bune. Publicul poate îşi mai aminteşte de eşecurile unor filme precum *Patul conjugal* (1992) sau *Senatorul melcilor* (1994) ale lui Mircea Danieliuc, primul nominalizat la *Ursul de aur* de la Berlin în 1993, ultimul un apogeu al „mizerabilismului". Personal, nu cred că există la ora actuală un alt „nou val" în cinematografia română, faţă cu „minimalismul", dar cred că începe să se contureze o alternativă, ceea ce înseamnă un început de normalitate, şansa unei oferte diversificate, care există într-un spaţiu cultural lipsit de constrîngeri extraculturale.

■



Sarajevo, dradostea mea, filmul realizat de Jasmila Zbanic, premiat cu Trofeul „Marea Neagră"

Falimentul moral al unei legi antireformiste

Laurenţiu Brătan, Andrei Creţulescu, Mihai Fulger, Andrei Gorzo, Magda Mihăilescu, aţi fost nominalizaţi pe listele de propuneri ale unor uniuni sau asociaţii din branşă, spre a fi desemnaţi ca membri ai comisiilor de selecţie la proximul concurs de scenarii de la CNC, dar nu vă propunem a reacţiona la ceea ca ar părea un insucces personal, în cadrul votului secret din 5 iulie al celor 17 uniuni, asociaţii şi alte „entităţi listate". Altele ar fi întrebările:

În cazul că, după o meditaţie de mai mult de zece zile, ministrul Culturii ar înlocui 1-2-3 cîştigători la vot, din cei 8 anunţaţi de CNC, cu 1-2-3 critici de film, în ce măsură „s-ar rezolva problema"? Ar interveni o „perfecţionare" a sistemului – altminteri funcţional şi benefic, cum au estimat unii cineaşti în timpul scandalului din ianuarie 2007 – sau...? Cum comentaţi legiferarea sistemului corporatist, cu 17 „entităţi listate", în frunte cu UCIN şi UARF, pentru reprezentarea profesioniştilor în organismele de decizie şi de lucru ale cinematografiei publice, sistem soldat cu cîştigul la vot şi poziţia majoritară a unor Andrei Blaier, Ioan Grigorescu, Fănuş Neagu în propunerile pentru una dintre comisii, cu reprezentarea regizorimii române de către Nicolae Cabel şi a criticii de film de către Eugen Atanasiu, în Consiliul de Administraţie al CNC? Vedeţi posibile alte căi de desemnare a profesioniştilor şi de insituţionalizare a unor organisme ale cinematografiei publice?

■■■ Laurenţiu BRĂTAN: „O stare structurală de incompetenţă, diletantism şi prost gust"

Problema s-ar rezolva doar parţial şi, din nefericire, conjunctural. Însuşi faptul că, de fiecare dată cînd apare la orizont un concurs de scenarii CNC, deja se prefigurează un scandal cred că spune foarte multe despre o stare d[illegible]pt *structurală* din cinematografia românească, încă dominată de incompetenţă, diletantism şi prost gust.

Să nu ne facem iluzii: cele 2-3 filme româneşti de valoare pe an nu sînt decît, aşa cum spunea şi Cristi Mungiu, „praful aruncat în ochii" lumii. În stratul foarte gros, pestilenţial, de sub acest „praf" nobil se perpetuează în continuare un sistem format şi condus de oameni fără valoare profesională. Produsele cinematografice de calitate execrabilă (fie ele filme, festivaluri, evenimente etc.) pe care ei le susţin şi le promovează sînt oglinda nonvalorii lor.

Marea problemă este, deci, că majoritatea celor cu drept de vot prin UCIN, UARF, (Consiliul de Administraţie) CNC... sînt oameni fără putere de discernămînt în domeniu şi, ceea ce e cel mai grav, lipsiţi de cel mai elementar bun gust. Atîta timp cît ei vor fi votanţii majoritari, produsele ieşite din voturile lor vor arăta ca şi de neprivit.

■■■ Andrei CREŢULESCU: „Oameni cu gust, oameni de cultură, oameni cu coloană vertebrală"

Una la mînă, eu unul nu văd nicăieri un insucces personal – de unde şi pînă unde?

A doua la mînă, problema cea mare, elefantul din sufragerie, care a cam ajuns în dormitor, nu este introducerea *in extremis* (*if that*) a unor critici pe lista juraţilor, ci faptul că, în anul de graţie 2007, după tonele de cerneală scurse (pe merit) post Cannes (unde s-ar cuveni precizarea, o dată pentru totdeauna, că mult rîvnitul şi comentatul Palme d'Or îi aparţine, de drept, numai şi numai lui Cristian Mungiu – deşi în dreptul numelui său scrie, îi place, nu-i place, România), după nesfîrşitele comentarii *à propos* de noul cinema mioritic (care există!), după elogiile deloc reţinute din presa străină veritabilă..., după toate acestea, aşadar, juriul iniţial este cel pe care-l cunoaştem. Post Palme d'Or, deci, sînt aleşi pentru a hotărî viitoarea „recoltă" oameni (şi cred că ştiţi exact la cine mă refer) care ar fi mult mai potriviţi să-şi dea cu părerea despre cinema-ul interbelic... *if that*.

A treia la mînă, nu ştiu sincer cum ar schimba datele dilemei apariţia pe lista juraţilor a 2-3 critici de film, atîta vreme cît un asemenea comitet trebuia alcătuit exclusiv şi de la început din critici de film – oameni cu gust, oameni de cultură, oameni cu coloană vertebrală, care să-şi dea cu părerea cinstit, fără *parti-pris*-uri, fără fasoane, fără pretenţii şi, mai ales, fără ipocrizie. În fond, cine dracu' ar vrea să voteze producţii-ofense, filme cretine, rebuturi din faşă? *Oops*, întrebarea e incorectă – cine dracu' ar vrea să finanţeze aşa ceva? Răspunsul, mă tem, e vînare de vînt. *If that*.

■■■ Mihai FULGER: „Clientelismul şi incompetenţa să nu-şi mai găsească locul în comisiile CNC"

Potenţiala înlocuire a cîtorva dintre cei opt cîştigători la vot cu critici de film ar ameliora deciziile luate de cele două comisii, dar această soluţie temporară nu se poate repeta la infinit. De exemplu, eu unul cred că toţi cei cinci membri aleşi în comisia pentru filmele de ficţiune ar trebui să fie înlocuiţi, aşa că includerea printre ei a doi critici nu va schimba prea mult datele problemei. În viitor, nu există decît două opţiuni posibile: ori renunţăm la un sistem în care „uniunile şi asociaţiile din domeniul industriei cinematografice" (o industrie admirabilă, sublimă, am putea zice, dar...) fac legea, ori stabilim nişte reguli clare, care să clarifice ce fel de „organizaţii nonprofit" au dreptul să propună candidaţi şi să voteze.

Acum au existat 17 uniuni şi asociaţii (altfel spus, grupuri de interese) care au putut influenţa componenţa celor două comisii; la următorul concurs vor fi probabil şi mai multe. Oare cîte dintre ele ar putea să demonstreze că urmăresc (şi) interesele cinematografiei româneşti? Nu este posibil să înfiinţezi o asociaţie peste noapte şi apoi să ai un cuvînt de spus în finanţarea viitoarelor producţii cinematografice autohtone. În plus, ar trebui să existe şi unele reguli privind categoriile profesionale care pot fi reprezentate în comisiile CNC. Un singur exemplu: este absurd să pui un actor să evalueze proiectele de documentar şi de animaţie; o fi făcut el *voice-over* la vreun pseudodocumentar păşunist sau dublaj la vreo animaţie americană, însă nu aşa se capătă capacitatea de a judeca nişte proiecte de gen. Aşadar, trebuie adoptată urgent o strategie pe termen lung, astfel încît clientelismul şi incompetenţa să nu-şi mai găsească locul în comisiile CNC, care decid într-o bună măsură viitorul filmului românesc. Cît despre Consiliul de Administraţie al aceluiaşi CNC, mi-e greu să cred că vreun regizor important se simte bine reprezentat de Nicolae Cabel sau vreun critic onest – de Eugen Atanasiu. E limpede că trebuie găsită cît mai curînd o soluţie pentru a reforma acest Consiliu retrograd.

■■■ Andrei GORZO: „Un ministru al Culturii bine intenţionat, bine informat, bine consiliat"

Fiecare dintre membrii celor două comisii ar trebui să întrunească două condiţii: 1. să cunoască bine fenomenul cinematografic actual din ţară şi din străinătate; 2. să fie acolo doar în interesul unei cinematografii mai bune, nu în interesul unor persoane sau grupuri. Ei bine, cum pot fi impuşi opt astfel de oameni? E limpede că nu prin votul uniunilor şi asociaţiilor. E la mintea cocoşului că sistemul acesta va tinde mereu să scoată în faţă nu specialişti dezinteresaţi, ci soldaţi credincioşi, impostori, combinatori sau chiar oameni onorabili, dar nu prea siguri pe gusturile lor cinematografice, deci numai buni pentru a fi folosiţi ca faţade. Singura soluţie, în momentul de faţă, e un ministru al Culturii bine intenţionat, bine informat, bine consiliat, care *să ignore* total sistemul şi să-şi asume întreaga răspundere a numirii comisiei.

■■■ Magda MIHĂILESCU: „O democraţie de tip maoist, în instituţii filmice 2007"

Ipoteza că unul sau altul dintre criticii numiţi de diferite organisme, neacceptaţi, însă, de o majoritate convenabilă, atunci cînd s-a trecut la vot, ar trece de pe banca de rezerve în echipa decizională este una căreia i-aş spune fantezistă, dacă termenul nu s-ar îndepărta cu eleganţă de realitate.

Mă îndoiesc că vreunul dintre colegii mei critici, toţi tineri remarcabili, ar accepta translarea, pardon, avansarea, în regim de „forţă majoră". Nu am discutat cu nici unul dintre ei, dar cred că ar refuza din aceleaşi motive pentru care aş face-o, fără să stau pe gînduri, şi eu. Nu din orgoliu, deşi, a ţine la demnitatea unei profesii mi se pare onorabil. Problema este că şi cu noi, şi fără noi, în condiţiile sistemului actual, nu s-ar urni piatra din casă. Democraţia de tip maoist, „să înflorească toate florile", altfel spus, să participe la vot, cu drepturi egale, toate asociaţiile şi firmele aşa zis cinematografice, apărute ca ciupercile după ploaie în ultimii ani, şi-a dovedit efectele perverse.

O vedeţi pe Cornelia Paloş, să zicem, dîndu-şi votul unui critic, după ce am scris ce am scris despre acţiunile patronate de respectiva doamnă, unele catastrofale? Sau: vedeţi mulţi votanţi ţinând cu un critic care ştie, totuşi, să citească, printre rânduri, fie ele şi mai bolovănoase, un scenariu, să-şi imagineze filmul de dincolo de el, atît timp cît funcţionează, încă, mitul scriitorului, mereu aşezat în faţa noastră ca un maestru absolut al cuvintelor, ca şi cum soarta viitorului film ar hotărî-o spunerea „frumoasă", leşinurile literaturizante? A trecut vremea. A apărut o altă generaţie de cineaşti. Aşa că, deocamdată, cu noi sau fără – tot un drac. El, dracul, trebuie înfruntat altfel. Renunţînd la simulacrele de democraţie ce sunt, pînă la urmă, un mod de a evita răspunderea, dar şi de a înlesni, egalitarist, accesul la decizii tuturor nechemaţilor.

■

Noua invenţie ilegală a CNC şi responsabilitatea ministrului de resort

Dialog cu Dinu TĂNASE

Dinu Tănase, am discutat situaţia festivalului pe care l-ai iniţiat la Mamaia cu criticii nonclientelari aflaţi la faţa locului, fără a epuiza subiectul, lăsîndu-l deschis, dar te solicităm acum să discutăm un subiect paralel, chiar concomitent cu IPIFF 2 şi cel puţin tot atît de fierbinte. Te rugăm să te pronunţi, în calitatea pe care o ai de preşedinte al Uniunii Producătorilor de Film şi Audiovizual din România, care n-a cîştigat la votul de la CNC nici un loc în comisiile de selecţie pentru proximul concurs de proiecte, cum n-au cîştigat nici asociaţia tinerilor cineaşti, ACRO, şi nici unul dintre criticii nominalizaţi în acest scop. Şi cum e cu şansa ca ministrul să remedieze *in extremis* situaţia astfel creată?

E foarte simplu de răspuns. Ceea ce s-a întîmplat acum, invenţia de anul ăsta, fără precedent, invenţie care nu ştiu cui aparţine – ministerului sau CNC-ului – este ilegală. Invenţia cu votul secret al celor 17 „entităţi listate" ar vrea, poate, să semene cu votul electorilor din SUA, dar ea nu există în Legea Cinematografiei din România. Legea, indiferent cum am aprecia-o altfel, prevede clar că ministrul Culturii numeşte membrii comisiilor, după consultarea uniunilor şi asociaţiilor, ceea ce e cu totul altceva decît s-a făcut acum, cu toată procedura demonstrativă respectivă. De ce a apărut această nouă invenţie, cum a fost şi celebra grilă inventată – ştim noi de cine – care a subjugat un întreg Consiliu de Administraţie, cu comisie cu tot, în decembrie 2006?! Invenţia de ultimă oră nu ştiu dacă e o fugă de responsabilitate a ministrului, dar e cert că ea provoacă o nouă bulversare, noi furtuni inutile, noi dezbinări sterile între cineaşti.

Dar baza de plecare a acestor anomalii nu e însuşi sistemul prin care cele fie 17, fie numai 5 uniuni şi asociaţii se instituie ca reprezentante ale profesioniştilor în Consiliu şi în comisii?

Pot fi 17, pot fi 5, treaba lor e alta şi chestiunea poate fi discutată pe alt palier, în legătură cu modificarea Legii Cinematografiei. Deocamdată sîntem însă, concret şi la zi, în situaţia în care însăşi legea în vigoare e încălcată flagrant şi repetat. Problema e că ministrul Culturii trebuie să-şi asume responsabilitatea nu de a bifa sau petici un vot secret al nu ştiu cui, ci de a numi o comisie. N-are importanţă ce propun „entităţile" inventate în 2007 ori în 1990 ori în 1960, că de aia avem acum, într-un guvern presupus al reformei, un ministru al Culturii, în zona căruia e arondată cinematografia – arondare discutabilă ea însăşi, dar asta e iarăşi altă problemă. Poate alta ar fi situaţia dacă Guvernul însuşi ar numi, la un CNC de sine stătător, un director general sau preşedinte cu coloană vertebrală – că tot vă place, criticilor, această sintagmă - unul onest, care să vrea să facă ceva pentru breaslă şi care s-ar putea bate nu cu 17 asociaţii, ci cu o sută.

Pagini realizate de Valerian SAVA

ARTE VIZUALE

Ghiveci (s)nobiliar

Note pe marginea expoziţiei *Culorile avangardei*, 1910-1950, deschisă joi, 12 iulie 2007, la Muzeul Naţional de Artă al României, Bucureşti

Constantin HOSTIUC

Dacă există vreo epocă în istoria artei româneşti pentru a cărei legitimare pe plan universal să poţi milita cu sens şi bune rezultate, fie că eşti artist plastic, fie critic mioritic, aceasta este, neîndoielnic, perioada interbelică. Pentru că abia în anii '20 fondul cultural pînă atunci fragmentat, coagulează într-o vastă canava, într-un generos *grund* pe care interacţiunile, competiţiile şi aprecierile valorice încep să trăiască şi să fie relevante (şi) dincolo de graniţele naţiunii „Mari". Literatura nu mai trăieşte prin „scîntei", ci produce constant opere comparabile cu cele internaţionale (Tudor Arghezi, Anton Holban, Ilarie Voronca, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu) şi angajează permanent dezbateri teoretice importante, lupte de idei pure şi dure (Garabet Ibrăileanu, P.P. Perpessicius, Mihail Dragomirescu, G. Călinescu); apar, alături de perlele gînditorilor locului, disputele filozofice (Nae Ionescu *vs.* Lucian Blaga, Mihail Ralea, Tudor Vianu). Arhitectura Bucureştilor este, în epocă, deşi neuniformă, semnul spiritual concret al conştientizării propriilor puteri, al explorării profesionale a posibilităţilor nou apărute pentru arhitecţii vremii, iar importantele texte critice ale acestora (G.M. Cantacuzino, Cincinat Sfinţescu, Horia Creangă, Marcel Iancu) dovedesc fără tăgadă profunda lor stare de conştiinţă profesională, transmit sentimentul datoriei faţă de societate a corpului de elită din care făceau parte. În fine, tot acum artele plastice devin parte semnificativă a vieţii sociale cotidiene – cel puţin în oraşe – şi mărturisesc fără echivoc nevoia cultivării de sine şi în sine a unui sens românesc al frumosului estetic, adeseori teoretizat (Oscar Walter Cizek, Francisc Şirato, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Olga Greceanu, G. Călinescu ş.a.).

Civilizaţia locală capătă şi ea rost, fie pentru că de calitatea de român sînt ataşate importante contribuţii teoretice sau practice aduse civilizaţiei Europei, fie pentru că (vezi Eugen Lovinescu) se poate discuta cu temei despre însăşi civilizaţia autohtonă, posibilitate greu de imaginat la acea dată. În fine, pentru că tradiţia marilor politicieni români (Vintilă Brătianu, Nicolae Iorga, Constantin Argetoianu, Nicolae Titulescu) nu se încheiase şi nu avea să-şi piardă prestigiul decît odată cu invazia bocancilor sovietici „eliberatori".

E greu, ca atare, să nu încerci în actualitate să legi motivaţiile prezentului de seva trecutului, fie dintr-o motivaţie pur istorică şi ideologică – comunismul este o greşeală istorică ce ne-a fost impusă, şi singura motivaţie pentru care îl menţionăm aici este doar aceea de a-i rememora suferinţele împrăştiate lumii şi de a-i exhiba prostia doctrinară –, fie pentru că, la un nivel spiritual mai profund, realizăm că modernitatea este un flux spiritual care şi-a consumat, în epocă, doar suflul scurt, în vreme ce acţiunile ei de maturitate şi final abia acum încep (pentru noi, cel puţin) să apară. Altfel spus, în termeni care asociază stilistica unei cronologii a evenimentelor artistice, avangarda clasică a fost doar „strigătul de luptă" – tocmai de aceea sonor şi memorabil – al unei epoci care a avut propriile căutări desfăşurate sub semnul oraşului şi al unor imense descoperiri ştiinţifice, sub semnul unui radicalism conceptual care presupunea inovaţia ca necesitate „organică", avînd obsesia desprinderii totale de trecut, sub ameninţarea conflictelor armate şi din nevoia redefinirii statale şi sociale a Europei, ţinînd cont de gloria maselor şi a foamei stringente de lideri şi personalităţi.

Răspunsul artelor la toate aceste cereri – şi, desigur, la altele neenumerate aici – a fost modernismul radical anunţat de impresionişti şi de urmaşii lor în pictură şi configurat sub semnul cubismului, a fost sculptura fragmentului şi a expresiei sublimată de cioplirea brâncuşiană, a fost arhitectura industrială a fierului din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi sinteza ei în şcoala Bauhaus-ului, care visa „construirea marii Catedrale a viitorului" (Scheerbart), *via* funcţionalism poetic angajat. Paralel cu această „aripă" a radicalismului estetic, ca o reacţie de autoapărare a unor sisteme care simţeau intuitiv că respiraţia avangardelor nu poate dura, a existat şi o impresionantă mişcare a artelor legate de tradiţie – şi trebuie spus că nu doar la noi (Volovici, 1995) cezura sat/oraş, ţărănime/intelectualitate, mase/individ, tradiţie/progres a fost semnul crizei de creştere a noii realităţi politice naţionale, ci în aproape toată Europa momentului, aflată, se pare, în cea mai profundă criză a ei: de tradiţii rurale, de alternativă la cultura urbană se interesau italienii (vezi mişcarea Strapaese), se interesau germanii (vezi literaturile de inspiraţie rurală, intimistă), se interesau, poate într-o şi mai mare măsură, ungurii, sîrbii, polonezii (Veiga, 1996). Iar pentru toate aceste popoare, mitologiile „culturale" şi cele vizuale acţionau, pe de o parte, ca liant identitar şi, pe de altă parte, ca recuperare a unei spiritualităţi dorit fundamentale (Zub, 1991).

Pînă şi un ghiveci, pentru a fi „pasabil", trebuie să se lege cu un sos, ceva...

Să spunem, mai întîi, că, după Huntington sau Fukuyama, multe dintre statele lumii sînt din nou cuprinse de febra identitară. Şi să mai spunem că, în revenirea ei la „rădăcini", societatea şi cultura românească actuală se reclădesc/se continuă moralmente de la marele moment modernist.

Încă o privire asupra avangardei ar fi, prin urmare, cît se poate de utilă, pentru că, aşa cum afirmam, dacă avangarda a fost doar o parte a modernităţii noastre, atunci cu necesitate vor mai fi fiind de descoperit în manifestările ei resurse pentru încă o apreciere, pentru încă o posibilă valorificare a acestora. Astăzi, de dorit, din punctul de vedere al postmodernităţii – dacă nu din alte motive, măcar pentru a fi interesanţi, ca ofertă culturală, pentru potenţialii clienţi ai culturii „democratice", între timp devenită, aşa cum sugerează şi Erwin Kessler în textul său, marfă.

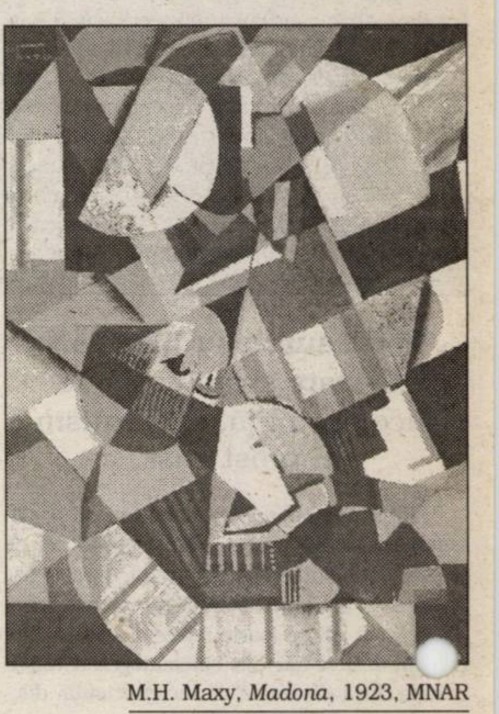
Or, oferta pe care ne-a pus-o la dispoziţie MNAR în *Culorile avangardei* a fost cu totul postmodernă, adică deja recapitulativă, amintindu-ne spontan de unul din marii directori ai Luvrului, care prin 1980, amesteca expunerile pictorilor doar mari cu a celor din categoria „celebrităţi" spre a face educaţie vizitatorilor – aceştia urmau să descopere, în urma efortului de vizitare şi vizionare, care anume erau capodoperele şi care doar operele bune. Încă şi mai neplăcut, din punct de vedere al actului grav pe care sîntem obligaţi să-l suportăm spre a accesa roadele culturii vizuale a interbelicului românesc, este că expunerea-colaj a curatorului Kessler e prefaţată de un text probabil aplicat, greoi ironic şi deloc incitant al criticului de artă omonim – unde este măcar degajarea autorului, lipsa lui de morgă? Unde este discreţia lui filozofică, ştiut fiind că dl Kessler trece drept un bun filozof al fenomenului estetic? Unde este lipsa de emfază care să însoţească gestul exhibitiv, atîta vreme cît ideile „introductive" se află într-o ordine mai degrabă criptică, cu un limbaj parcă „tradus" din dicţionarul de neologisme? Arhiva există – în ce modalitate culturală sîntem invitaţi să participăm la procesul contestării ei (Hutcheon, 1994)?

Căci, să ne amintim – indiferent dacă arta modernistă a fost concepută şi realizată de o elită, ea a clamat că s-ar adresa fiecărui om, străduindu-se să fie accesibilă sub toate aspectele; chiar dacă s-a bazat pe colaj şi radicalitate expresivă ca modalitate de articulare, ea a fost aproape întotdeauna însoţită de texte de mare calitate poetică şi, mai ales, de o libertate a exprimării pe care nici nu avem cum să o întrezărim în spatele discursului abscons al dlui Kessler. Chiar dacă a debutat cu afirmaţii definitive (de genul „să ardem muzeele" sau „să construim geometrii pure"), această artă s-a văzut foarte curînd readusă cu picioarele pe pămînt – „îndemnul la demolarea muzeelor nu putea fi prea convingător pentru românii care abia şi le construiau", aminteşte în excelentul ei text (Catalog, p.37) Ioana Vlasiu. Însuşi Le Corbusier admite, spre 1960, că „păcatele tinereţilor" vor fi fost opere măreţe, ca potenţe gestuale, la 1920, însă în realitate ele au trebuit serios corectate (procesul e descris mai pe larg de Jean Monda, 1986).

În plus, a nu se uita: există aproape un consens asupra „echilibrului funciar" al artei şi lucrărilor artiştilor locali care le descalifică, oarecum, din punctul de vedere al atingerii unei expresii explozive, doctrinare, sparte şi cu dezarticulări masive, excepţie făcînd, poate, numai arhitectura doctrinară a primilor ani ai lui Marcel Iancu; pentru toată opera artiştilor români interbelici, ideea de echilibru (compoziţional) al operei este o constantă aproape invariabilă (vezi Petru Comarnescu, Blaga, Cizek, Olga Greceanu, chiar şi, mai recent, Machedon/Schoffham).

Să mai amintim că în perioada interbelică exista un puternic imbold de cercetare a specificităţii şi românităţii. Ar trebui oare lăudată încercarea criticului de a vorbi despre tradiţie artistică fără a-i aminti o singură dată pe Tzigara-Samurcaş, Comarnescu sau pe G.M. Cantacuzino? Sau ar trebui poate apreciată intenţia sa de a vorbi despre critica picturii din epocă, ignorîndu-l pe Oscar Walter Cizek sau, de ce nu, poate că ar fi bine să admirăm impulsul aceluiaşi critic de a vorbi insistent despre „ultratradiţionalismul" operelor Olgăi Greceanu fără a specifica nici un moment ce acoperă această „etichetă", de vreme ce artista, tehnic vorbind, experimentează permanent forme şi expresii ale limbajului pictural, şi doar, eventual, la nivelul imageriei selectate, este „tradiţionalistă"...

Cît despre recurenţa unor „teme iconografice proeminente ce conectează între ele artişti" (Catalog, p.5) locali, aceasta este o propunere virusată, care nu rezistă ca simplă desfăşurare vizuală de subiecte comune decît prin „argumentul" hazardului şi al unui bun-plac personal de a „trece" pe tocător ingredientele unei salate oarecare încropite ad-hoc. Operele de artă, cum desigur ştie dl Kessler, nu sînt documente istorice care să se poată intregra la poruncă şi, în acelaşi timp, cu justificată măsură şi raţiune calitativă într-un *mixtum compositum* vag preparat, fie şi din motivul ridicol că, procedînd astfel, angajezi complicitatea ipocrită a comesenilor, obligaţi a se preface că admiră savoarea aproximativă a platoului doar în virtutea celebrităţii bucătarului. Pînă şi un ghiveci, pentru a fi „pasabil", trebuie să se lege cu un sos, ceva...



M.H. Maxy, *Madona*, 1923, MNAR

Din această perspectivă, tragerea la temă a momentului 1907 – al cărui rapel vizual este, în continuarea liniei ideologice a partidului comunist, susţinută *once and for ever* de mitologic-mediocrul tablou al lui Octav Băncilă – nu poate fi decît o regretabilă eroare, echivalentul scăpării în bolul expoziţional a unui pachet de unt de mult mucegăit... Scrieri istorice recen pe care desigur dl Kessler le cunoaşte, pun serios sub semnul întrebării atît motivele reale ale răscoalei, desfăşurarea şi scopurile ei, cît şi raţiunile propagandistice ale exploatării „evenimentului" de o intelectualitate cu evidente propensiuni de stînga, atunci şi, se pare, şi acum. După cum e penibil de dibuit „continuitatea" estetică dintre portretele pline de caracter ale lui Hans Eder şi acelea „posterizate" ale lui Alexandru Phoebus, vinovate, se pare, doar de a fi coprezente, cronologic, într-un spaţiu temporal comun. Şi iar: ce conexiune intimă vor fi avînd *Nudurile pe uscat* ale lui Marcel Iancu (pictură dură, tezistă, fără a fi o capodoperă a importantului artist) cu *Nudurile* lui Pallady, de o sensibilitate a corporalităţii care este cu totul străină „ultraavangardiştilor"?

Se află, însă, în expoziţie, superbe pînze rafinate semnate Tonitza, Mattis-Teutsch (descrise în textul dlui Gheorghe Vida, *via* Sigmund Maur, ca „senzaţii şi emoţii intelectualizate", Catalog, p.64), Hans Eder, Elena Popeea, opere „grele", carnale, ce poartă amprenta lui Pallady, Şirato, Ţuculescu, Ştefan Dimitrescu, diamante geometrice „scrise" de Maxy – bune motive pentru ca vizitatorii să investească un ceas din viaţa lor spre a admira „frumosul din artă" expus. De care se vor bucura cu atît mai mult cu cît, foarte probabil nepermiţîndu-şi un catalog scump, vor putea rata demonstraţia filozofico-estetică a unui domn bine deprins cu arguţiile filozofice, dar prea puţin atent la calitatea îndoielnică a meniului aglutinat pe care ni l-a servit şi la fel de neatent la una din „legile de bază" ale *forma mentis* locale, din întîmplare teribil de potrivită artei-spectacol contemporane – ca orice bună ofertă, arta se gustă, nu se bagă pe gît... ■

MUZICĂ

Trei nume româneşti pe afişul Scalei din Milano

Anca FLOREA

Deşi nu mai are faima de altădată, Scala din Milano rămîne o scenă rîvnită de orice solist de operă. Din fericire, ca şi pînă acum, de altfel, nici în ultimii ani numele româneşti nu au lipsit de pe afişul teatrului, unde noii veniţi sînt acceptaţi destul de greu, succesul devenind astfel cu atît mai important. Dar pentru că majoritatea artiştilor sînt preocupaţi doar de cariera lor, iar mass-media noastră este interesată mai degrabă de scandalurile din lumea artistică sau preia automat informaţiile transmise de prietenii sau secretarii vreunui star obsedat de publicitate, televiziunile noastre au anunţat, săptămîna trecută, că Angela Gheorghiu va evolua în *Traviata*, ceea ce era adevărat, dar trunchiat, pentru că întreaga serie cu opera verdiană are, în rolul titular, doar nume româneşti – cu siguranţă, un moment unic în lume, care ar fi trebuit reliefat şi la noi, fiind extraordinar în sine, şi poate constitui şi o alternativă bună pentru imaginea noastră tare şifonată (şi) prin Italia.

Tocmai de aceea, am urmărit două dintre versiunile interpretative propuse. Cea de-a doua este Irina Lungu care a constituit o adevărat[illegible]velaţie prin frumuseţea glasului proaspăt, condus cu fineţe şi tehnică impecabilă, cu sensibilitate şi sinceritate expresivă, apariţia sa charismatică, tinerească, mişcarea firească, (aparent) spontană, construcţia personajului au creat o Violeta inteligentă, cu personalitate puternică, modernă, suferind fără a fi victimă, asumîndu-şi cu luciditate drama şi sfîrşitul pe care îl ştie aproape. M-a cucerit şi a stîrnit aplauzele prelungi ale publicului, chiar dacă în prima arie s-a simţit totuşi emoţia debutului în cel mai ofertant (şi riscant) rol abordat pînă acum pe acea legendară scenă, unde este totuşi cunoscută din 2003. Născută în Republica Moldova (tatăl său locuieşte şi acum la Chişinău), stabilită în Italia, Irina Lungu are toate datele unei cariere spectaculoase, care, sînt sigură, va „exploda" curînd. Şi poate o vom asculta şi în ţară.

După cum bine se ştie, pînă acum Angela Gheorghiu nu a pătruns la Scala, reuşind acum, doar după plecarea lui Riccardo Muti, să debuteze cu un rol care, în 1994, la Covent Garden, i-a adus consacrarea; dar după cum comenta *La Republica* din 5 iulie, la prima sa apariţie publicul a venit (inclusiv de la Ravena, „patria" lui Muti) cu intenţia de a o huidui, nefiind fluierată decît după prima arie, violentele „buu"-uri transferîndu-se asupra lui Lorin Maazel care, într-adevăr, nu are nici o legătură cu genul de operă şi, deşi a dirijat fără partitură, a rămas de o indiferenţă şi neimplicare incredibile, mişcînd mîinile invariabil doar din încheietură. Poate tocmai din cauza presiunii uriaşe, cu teama repetării reacţiilor ostile, la cea de-a doua reprezentaţie (filmată cu cel puţin 5 camere), Angela Gheorghiu a apărut crispată, cîntînd aria din actul I într-o manieră catalogată apoi de spectatori ca fiind „mecanică", automatismul mişcărilor capului şi mîinilor în pasajele de coloratură trădînd fie spaimă, fie nesiguranţă, renunţînd la acuta finală, spre dezamăgirea melomanilor care ţin la tradiţie. În următoarele acte, soprana a evoluat mult mai dezinvolt, cîntînd bine, dar cu ştiutele sale „note de piept" sau sunete „deschise" neplăcut, personajul său rămînînd însă permanent agresiv, gata să atace, cu atitudini demonstrative sau „căutate", stilul melodramatic „à la Sarah Bernard" culminînd în debutul ariei din actul IV (de altfel… neaplaudată). Mi s-a spus că la Scala nici măcar Mariei Callas nu i s-a acceptat să se comporte ca o „divă", iar Angela Gheorghiu doreşte să-şi păstreze cu ostentaţie acest statut, ceea ce enervează şi se vede şi pe scenă – totul e artificial, „fabricat", Violeta sa fiind lipsită de căldură, de încărcătura sufletească pe care chiar muzica o cere, rămînînd doar cerebrală, voluntară, o apariţie rece şi frumoasă. M-am bucurat însă că aplauzele au crescut progresiv, iar la sfîrşit a avut ovaţii generoase, compensînd în parte şocul din seara debutului scalier. (Să fie oare doar o ironie a sorţii faptul că în foaier, la standul de discuri, se derula, în pauze, pe un ecran imens, versiunea de la Salzburg, cu Anna Netrebko şi Rolando Villazon?...)

În ambele seri, rolul Alfredo a fost susţinut de Ramon Vargas, tenor cu o voce „sănătoasă", dar deloc artist, iar în Germont au apărut succesiv Leo Nucci – al cărui glas continuă să fie penetrant, convingînd prin interpretarea nuanţată –, apoi Roberto Frontali – bariton cu timbru bogat, uşor aspru, asemeni „tatălui" pe care l-a conturat cu incisivitate.

O modificare de ultim moment a făcut ca debutul milanez al Elenei Moşuc să fie abia în 9 iulie, în compania aceluiaşi Ramon Vargas; şi cu siguranţă a fost un succes, pentru că solista noastră este cunoscută şi îndrăgită de mulţi ani în Italia, unde numai la celebrele Arene din Verona a cîntat şi în *Traviata*, dar şi în *Rigoletto*, vreo şase stagiuni succesiv, semn al aprecierii superlative (acolo unde, spre exemplu, Angela Gheorghiu nu a ajuns încă). De fapt, şi publicul nostru a avut bucuria să o urmărească în Violeta Valery la Opera Naţională Bucureşti, încîntînd prin calitatea şi supleţea vocală, prin precizia şi spectaculozitatea coloraturii, prin muzicalitate şi sinceritate, aspecte care, pe lîngă modul său „normal" de a se comporta, constituie atuuri esenţiale pentru reuşita deplină (şi) la Scala.

Pînă la încheierea stagiunii vor mai fi încă opt reprezentaţii în seria cu *Traviata*, în care, aşa cum menţionam, rolul titular va fi susţinut, alternativ, de cele trei soliste cu nume româneşti – fapt fără precedent –, arătînd, din fericire, şi o altă faţetă a naţiei noastre care este mai cunoscută italienilor mai ales prin cei pe care, la orice colţ de stradă, i-am auzit fie cerînd *una moneda*, fie înjurînd, fie vorbind într-o stranie combinaţie româno-italiano-rromă în care cuvintele bani sau „mardeală" erau esenţiale...

■

Bach – Mozart – Beethoven

Florian BAICULESCU

Sînt trei nume celebre, ca şi cum ai spune Mihaela Rădulescu, Andreea Esca şi Andreea Marin. Sînt trei titani – Beethoven chiar beneficiază de această titulatură – ai muzicii universale, care se bucură prin secole de prestigiul unui Beckham, Ronaldinho sau Roberto Carlos. Sînt muzicieni de un prestigiu incontestabil, acolo unde gustul fiecăruia şi caprici[illegible]estinului, dar şi selecţia riguroasă a valorilor au creat ierarhii şi notorietăţi flexibile. Comparaţiile cu vedetele *show-biz*-ului autohton şi ale fotbalului mondial nu sînt cu totul deplasate, ştiind bine cum un pianist de talia, la propriu şi la figurat mai ales, a lui Dan Grigore joacă fotbal, cu ardoarea cu care se deda pătimaş-nefericit sentimentelor gingaşe Brahms, sentimente care o vizau pe Clara Schumann. Aşa cum marele pianist Walter Gieseking a fost şi un recunoscut entomolog, precum Vladimir Nabokov. Scriitorul, autorul *Adei* şi *Lolitei*, desigur, şi nu vreun oarecare coleg cu Sevcenko, cel la Chelsea. Muzică. Distracţie. Fotbal. Sîntem în plin delir Rolling Stones şi Băsescu: vacanţa e la porţile cetăţii.

Ce vrem să arătăm în aceste zile de fierbinţeală, cînd stagiunea muzicală s-a încheiat şi erudiţia şi informaţia noastră de bibliotecă sînt veşnic asaltate de ceea ce transmit şi ne vîră în cap şi strecoară în frigidere şi suflete televiziunile? Că în orice anotimp este loc şi pentru altceva decît locul comun. Că în orice anotimp al vieţii ne-am afla, mai rămîne loc şi pentru altceva decît satisfacţiile, voluptăţile clipei. Că, oricît de nefericiţi am fi, pentru că berea nu este suficient de rece şi aparatul de aer condiţionat nu funcţionează la parametrii proiectaţi, ar mai rămîne ceva care să ne bucure şi să ne fascineze. Fiecare cum poate, fiecăruia cum i se relevă imponderabilul necunoscut, fiecăruia cum i se aşterne întîmplarea. Întîmplarea noastră face să-l vedem pe Boris Berezovski interpretînd Chopin la Mezzo, neîntîmplarea, ci un anume plan editorial, ne oferă trei cărţi despre cei pe care i-am pomenit deja la începutul acestui articol. *Scrisorile* lui Mozart, *Scurtă cronică a Annei Magdalena Bach* şi *Beethoven văzut de contemporani* sînt ultimele apariţii editoriale, dintr-o recent lansată colecţie a Editurii Humanitas, numită „Contrapunct". Chiar dacă mai există – şi există, ne-am interesat – vechea şi utila Editură Muzicală, ea lipseşte, practic, de pe piaţa cărţii. Poate o fi editînd partituri şi ştime, poate, dar este păcat că un bun segment de interes cultural/muzical nu este acoperit. De ce? Probabil pentru că nu se vînd şi interesul marelui public nu se mai îndreaptă spre lecturile legate de viaţa şi opera marilor muzicieni. Nu-i mai puţin adevărat că Internetul oferă numeroase informaţii despre tot ce vrem să ştim sau ne interesează, dar orice ar fi şi oricum am întoarce lucrurile, nu putem renunţa la lectura cărţilor. Cu şi despre muzicieni. Volumul *Beethoven văzut de contemporani*, de exemplu, aglutinează scrisori, memorii şi varia texte reunite şi adnotate de J.-G. Prod'homme, apărut în Franţa în 1927, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea marelui muzician. Traducerea semnată de Theodor Bălan ne face să plonjăm într-o lume fabuloasă, unde Goethe era o prezenţă admirată, iar iubita lui Beethoven, Bettina von Arnim, chiar o fiinţă vie şi nu un articol de dicţionar. Şi tot aşa, din diverse mărturii ale celor care chiar au fost în preajma lui Beethoven, se conturează personalitatea, cu carne şi sînge, cu sentimente şi disperări, a celui pe care azi doar îl admirăm fără rezerve. În aceeaşi măsură, avem de-a face, în *Scrisorile* lui Mozart, cu un om şi o existenţă zbuciumată, dincolo de focurile de artificii ale posterităţii şi dincoace de bomboanele de ciocolată cu efigia muzicianului prin care oraşul Salzburg cucereşte lumea şi se îmbogăţesc întreprinzătorii. Dacă este mai greu de făcut bani cu Bach – dar nu imposibil, căci numele lui este o „marcă înregistrată" a seriozităţii – ar merita să ne delectăm măcar cu niscaiva lecturi. Şi asupra cantorului de la Thomaskirche planează destule poveşti – monografia *Bach* a lui Davitt Moroney este extrem de utilă în a furniza detalii, chiar şi picante (Bach mare băutor de bere, printre altele...) –, care umanizează o statuie şi reînvie un om. Muzicienii trăiesc, este adevărat, prin lucrările lor, arta sunetului este cea mai rafinată, complexă şi abstractă dintre arte, dar oamenii sînt oameni, orice am face. Cum Festivalul Enescu se apropie cu paşi repezi, nu ar strica să ne pregătim din vreme şi să intrăm în hainele lui de gală. Căci este limpede că în cursul lunii septembrie nu ne va mai rămîne timp pentru lecturi. Să profităm acum la maximum de noile apariţii editoriale. Am mai sugera cîteva titluri, de la *Poetica muzicală* a lui Stravinski şi *Convorbirile cu Casals* pînă la *Amintirile* lui Rubinstein. Poate cu alt prilej să înmulţim aceste sugestii de lectură, nu doar estivală.

■

JAZZ

Irina Conti în Finlanda

Alexandru ŞIPA

Tînăra interpretă de jazz Irina Conti, din Bucureşti, studentă la ASE, a participat în perioada 11-14 iulie a.c. la ediţia cu nr.12 a Concursului Internaţional *Lady Summertime* de la Helsinki, rezervat cîntăreţelor de jazz în vîrstă de pînă la 35 de ani. De precizat că este pentru prima oară cînd la acest concurs participă o reprezentantă a jazzului din România. Participarea Irinei Conti se datorează unui bun CV, dar şi CD-ului cu cîteva piese trimise organizatorilor de către interpreta noastră.

Irina Conti a concurat pentru titlul de Lady Summertime şi/sau pentru unul dintre premii, alături de alte 14 interprete din 12 ţări (Polonia, Lituania, Spania, Norvegia, Turcia, Danemarca, Rusia, Germania, Letonia şi Uruguay; din Finlanda şi Estonia au fost admise cîte două interprete).

Toate concurentele au fost acompaniate de aceeaşi formaţie pusă la dispoziţie de către organizatori, şi anume Lady Summertime Orchestra, alcătuită din Aki Rissanen – pian şi lider, Jussi Kannaste – saxofon, Tero Tuovinen – bas şi Olavi Louhivuori – baterie.

Iniţiatorul şi principalul organizator al acestui eveniment a fost Osmo Rajala, editor-şef al revistei *Jazzrytmit*, membru în conducerea Federaţiei de Jazz din Finlanda şi membru al Asociaţiei Jurnaliştilor de Jazz.

Irina Conti s-a distins ca cea mai strălucită elevă a celebrei soliste de jazz Anca Parghel; a cîntat în numeroase cluburi de jazz din Capitală: Art Jazz Club, Event Club, Societa, Monaco, Casa Eliad, Centrul Cultural „Tinerimea Română" şi la Clubul de Jazz din Iaşi; a apărut în mai multe emisiuni de televiziune şi pe diferite scene de concert şi spectacole, de asemenea şi la Europa Fest Bucureşti 2006. Repertoriul ei cuprinde piese foarte diverse ca stil şi manieră de interpretare. Irina Conti a preluat piese din repertoriul *negro-spirituals*, pop, folk şi jazz: Joan Baez, Witney Huston şi Ella Fitzgerald, de exemplu.

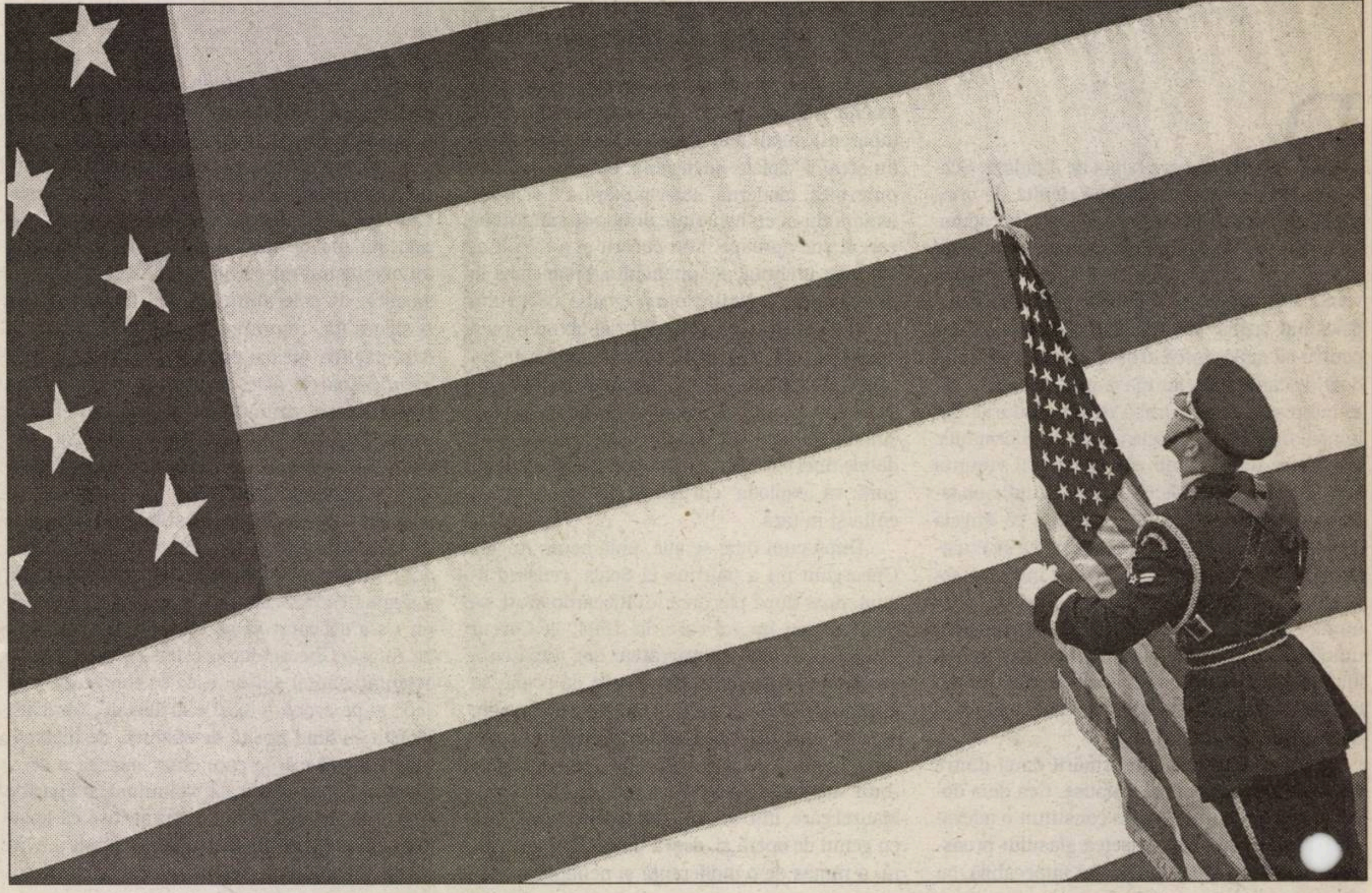
La evenimentul respectiv a participat ca membru în juriu şi subsemnatul. Deplasarea în Finlanda a celor doi reprezentanţi ai jazzului românesc a fost asigurată parţial de organizatorii respectivi şi parţial de Ministerul Culturii şi Cultelor.

De menţionat că seriile de concurs şi Gala finală au fost încheiate de recitaluri: Susana Raya-Spania, Duo M.A.Numminen & Pedro Hietanen şi HSK Big Band *feat.* Erja Lyytinen; de asemenea, au avut loc *jam session*-uri.

Viruşii sărbătoresc Ziua Americii

Top 10 viruşi în iunie

Ovidiu DRĂGHIA



BitDefender prezintă topul viruşilor lunii iunie. Concluzia specialiştilor este că există viruşi care se regăsesc lună de lună în clasament, ceea ce denotă că mulţi utilizatori nu beneficiază încă de protecţia potrivită împotriva ameninţărilor informatice.

■■■ Viruşii lunii iunie

Cap de listă în luna iunie este virusul Puce.G. Viermele este o nouă variantă a unui virus mai vechi, care infectează fişiere transmise prin *site*-urile de *file-sharing*. Versiunea mai veche, Puce.B, a obţinut locul întîi în clasamentul BitDefender din luna octombrie 2006. Netsky îşi continuă prezenţa în primele poziţii ale listei, urcînd în această lună pînă pe locul 3, cu un procent de infectare relativ mai mare faţă de luna trecută (4,17% raportat la 3,82%).

„Observăm cîteva ameninţări informatice precum Netsky care se menţin în topuri lună de lună şi acest lucru este îngrijorător. Se pare că mulţi utilizatori nu beneficiază încă de protecţie antivirus adecvată. Un virus aflat în circulaţie este extrem de greu de eradicat dacă el continuă să îşi găsească noi gazde", ne informează Viorel Canja, şeful laboratorului BitDefender.

Pentru a beneficia de protecţia împotriva ameninţărilor informatice de orice gen este necesară utilizarea unei aplicaţii antivirus, a unui filtru *firewall*, a unei soluţii anti-*spyware* şi a unui filtru contra *spam*-ului, precum şi de noi tehnologii care pot detecta proactiv orice posibilă nouă ameninţare. BitDefender oferă toate aceste soluţii într-o singură aplicaţie, recunoscută la nivel mondial, şi certificată de importante institute de specialitate şi organizaţii independente din întreaga lume.

Notă: Top 10 Malefic Iunie al BitDefender justifică 39.75% din totalitatea viruşilor aflaţi în circulaţie.

■■■ Top 10 malefic iunie

Nume virus	*Procent infectări*
1. win32.worm.p2p.puce.g	9.57%
2. worm.rjump.k	8.21%
3. win32.netsky.p@mm	4.17%
4. win32.worm.vb.ymeak.	3.68%
5. win32.worm.vb.dz	3.22%
6. win32.worm.rjump.b	3.16%
7. win32.wukill.e@mm	2.10%
8. worm.seduobot.a	1.99%
9. win32.worm.vb.nei	1.95%
10.win32.brontok.a@mm	1.70%
Alţii:	60.25%

■■■ Viruşi de Ziua Americii

Clasicul schimb de felicitări electronice prilejuit de sărbătorirea datei de 4 iulie a fost exploatat de *spammer*-i şi a devenit mijlocul perfect de transport pentru răspîndirea unui periculos troian, detectat de către BitDefender ca fiind Troian.Peed.00.

Viermele continuă tradiţia celui mai răspîndit virus din februarie 2007, Trojan.Peed.P, care a fost trimis în valuri de *spam* în întreaga lume, sub forma unor mesaje de Valentine's Day. De această dată, se modifică subiectul *e-mail*-ului. Textele sînt generic construite şi invită utilizatorul să vizioneze o felicitare electronică primită de la un prieten sau din partea familiei.

Utilizatorii păcăliţi să urmeze *link*-urile primite prin *e-mail* pentru a putea vizualiza felicitarea ajung pe o pagină de *web* care spune că *link*-ul nu funcţionează, dar că felicitarea poate fi văzută rulînd un executabil.

Computerul va funcţiona mai lent şi multiple fişiere ascunse cu denumiri aleatorii vor apărea în fiecare director din sistem. Cam acestea ar fi primele simptome în momentul în care aţi descărcat şi deschis respectivul fişier.

Sfatul specialiştilor BitDefender este să nu accesaţi niciodată asemenea *link*-uri şi să nu descărcaţi nici un fel de fişiere de acest gen primite de la străini sau chiar de la adrese cunoscute. „Este o tactică extrem de populară ca sărbătorile naţionale să fie folosite ca un mijloc de atac. În aceste momente oamenii sînt mai puţin suspicioşi decît de obicei în ceea ce priveşte primirea de *e-mail*-uri de la oameni ale căror nume nu le cunosc", avertizează Viorel Canja, şeful laboratorului antivirus BitDefender.

Pînă în acest moment, BitDefender este una dintre puţinele companii care au adăugat în produse reguli de detecţie pentru noii troieni. Încă de la apariţia lor, *e-mail*-urile prin care se încearcă păcălirea utilizatorilor sînt detectate şi marcate ca fiind *spam* de către motoarele BitDefender.

Surse: BitDefender
www.bitdefender.ro
http://ovidiudraghia.blogspot.com

IMAGINI VIRTUALE

Vecinătatea perpetuă (II)

Lucia Simona DINESCU

În drum spre expoziţia *VECINĂTATEA – exerciţiu cotidian al valorilor sociale*, am simţit „vecinătatea" pe propria piele. Gîndul cu care am plecat spre expoziţia de la Galeria3/4 a fost să privesc în singurătate şi în linişte lucrările, întrucît nu-mi place să merg la vernisaje cînd sînt prea multe „vecinătăţi" în jur. Aşadar, plecasem chitită să ajung la galerie într-o tăcere şi într-un anonimat depline. Un „accident" s-a produs totuşi pe drum, ca dovadă cvasididacticistă că, oricît am vrut să evit proximitatea, nu am reuşit.

Un adevărat „vecin" mi s-a dovedit a fi portarul de la parterul Teatrului Naţional, care, după ce m-a întrebat precaut unde merg (omul nu-şi făcea decît datoria), a insistat să „urc cu liftul", „nu să urc pe jos", pînă la galerie. După ce i-am motivat că vreau să folosesc scările întrucît intenţionez să fac mişcare (eram deja cu piciorul oprit în aer pe prima treaptă), s-a înduplecat, mai ales că nu păream genul de „teroristă" care ar fi putut, eventual, să „mînjească" cu nişte *grafitti*, mai mult sau mai puţin legali, pereţii, ce-i drept, impecabil de albi. Portarul avea, evident, chef de vorbă, iar eu nu i-am fost o bună „vecină", neîmpărtăşindu-i colocvialitatea.

„Morala" e însă următoarea: oricît am vrea să ne sustragem apropierii sociale, vecinătatea ne urmăreşte, dacă nu cu ochi panoptici, atunci măcar cu priviri sociale vorbăreţe.

Astfel că tema aleasă de expoziţia organizată de Irina Cios şi de echipa sa de la CIAC se arată a fi fatal de bine aleasă. Directoarea centrului pare a simţi într-adevăr pulsul vremurilor sociale şi artistice. Lucrările selectate, multiple, au încercat să sugereze ideea propusă. Astfel, „vecinătatea perfectă" (Andor Komives), care nu e alta decît cimitirul, imaginea „celorlalţi" (Eugen Harasim), a satului adică, cu obiceiurile pe cale de dispariţie şi relaţia echivocă dintre România şi Republica Moldova (Dumitru Oboroc – *Rothko politicus – bucuria culorii. Eu şi iubita*) nu sînt decît feţe ale aceleiaşi problematici. E vorba de perpetuul „specific naţional" care primeşte fie o coloratură universaloidă, fie una nostalgic-restituibilă, fie una cvasipolitică.

Politicul şi socialul, însă, sînt accentuate cînd se aduce în discuţie „vecinătatea palatelor", evident, Cotroceni şi Victoria (Cezar Lăzărescu), „vecinul universal", un bloc comunist cu pereţii împînziţi de „farfurii zburătoare", de parabolice adică, cu inevitabilul butic de la parterul scării şi cu o Dacie roşie parcată în faţă (Alexandru Lazăr) sau „panoramicul XXL" (Magda şi Bogdan Pelmuş), care nu e decît atît de solicitata (de către artişti în genere) „temă" a Casei Poporului/Parlamentului. Totuşi, dacă în anii '90 această temă a avut ceva de zis, astăzi îmi pare puţin epigonică şi e cam greu să mai fii original pe acelaşi laitmotiv. Fişiile de hîrtie igienică pe care sînt impregnate imagini ale acestui „monument" constituie elementul pe de o parte anecdotic, pe de alta satiric al „fracturismului" inovat (în literatură) de Marius Ianuş. Amplasarea instalaţiei pe scări, la înălţime aşadar, e însă extrem de potrivită. Harta României este un alt element al sarcasmului artistic. Cinci printuri pe pînză (*Harta* – Cosmin Păulescu), în dimensiuni mari, umplu interiorul graniţelor cartografiate ale ţării cu iconuri fotbalistice, medicale (Crucea Roşie), religioase, afaceristice şi respectiv militare. Se pare că obsesiile identitare se transmit din tată în fiu, dar, în acelaşi timp, comentariul vizează imaginea însăşi a României în interior şi în afara ei.

De la vecinătatea individuală la cea colectivă, socială, distanţa e atît de microscopică încît se neutralizează. Repere precum „aici", „acolo", „dincoace", „dincolo" sînt jonglate nu doar ca toposuri spaţiale, ci şi ideologice. Protezele vecinătăţii sînt, ca şi în cazul spaţiului social virtual, identitatea, alteritatea, comunitatea, toleranţa, geopoliticul etc., adică tocmai „punctele" de reflecţie ale contemporaneităţii. Puncte care nu se pot opri „aici", căci permanent există un va „urma". Deci, va urma.

Un été au Cinéma
O vară la cinema
Gradina-cinema
3-Uranus
Str. Uranus 144
Proiectii in aer liber
13 - 29 iulie - ora 21.00
Vineri 13 iulie - Seara de deschidere
8 femei de François Ozon
Duminica 15 iulie - Seara Pierre Richard
Capra de Francis Veber
Marti 17 iulie - Seara Emmanuelle Devos si Vincent Cassel
Citind pe buze de Jacques Audiard
Miercuri 18 iulie - Seara Alain Delon
Monsieur Klein de Joseph Losey
Joi 19 iulie - Seara Isabelle Huppert
Loulou de Maurice Pialat
Vineri 20 iulie - Seara Catherine Deneuve si Gérard Depardieu
Ultimul metrou de François Truffaut
Sambata 21 iulie - Seara Jean-Paul Belmondo
Cu sufletul la gura de Jean-Luc Godard
Pierrot nebunul de Jean-Luc Godard
Duminica 22 iulie - Seara Jean Reno
Vizitatorii de Jean-Marie Poiré
Marti 24 iulie - Seara Jean Gabin
Vremea asasinilor de Julien Duvivier
Miercuri 25 iulie - Seara Jean-Pierre Léaud
Sarutari furate de François Truffaut
Joi 26 iulie - Seara Simone Signoret
Diabolicele de Henri-Georges Clouzot
Vineri 27 iulie - Seara Jean-Louis Trintignant
Regarde les hommes tomber de Jacques Audiard
Sambata 28 iulie - Seara Jeanne Moreau
Ascenseur pour l'échafaud de Louis Malle
Jules si Jim de François Truffaut
Duminica 29 iulie - Seara Louis de Funès si Annie Girardot
Zazania de Claude Zidi
Toate filmele vor fi subtitrate in limba romana
14 întâlniri cu mari actori ai cinematografului Francez
Ambasada Franței mulțumește "partenerilor săi strategici"
Partener
3-URANUS
Parteneri media
rfi
RE:PUBLIK
cinemagia

EDITURA
ART

Ficțiune și artilerie
GHEORGHE CRĂCIUN
FRUMOASA FĂRĂ CORP
EDITURA ART

Colecția
Ficțiune și artilerie
Scriitorii români contemporani
merită să fie editați în condiții
demne și atrăgătoare.

COLECȚIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

cărți cardinale
desenul din covor
ocheanul întors
demonul teoriei
laur
ficțiune și artilerie

Parteneri media

OBSERVATOR CULTURAL
Time Out București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Hop şi iarăşi hip-hop

Michael HAULICĂ

Scriitorii scriu cînd au ceva de spus. Cînd au inspiraţie. Cînd li se comandă un text – fie el articol, povestire, chiar roman. Scrie? Se poate şi aşa. Editurile cumpără manuscrise, dar mai cumpără şi mine în care, undeva, se vede urma unui filon. Că, pînă la final, va fi doar urmă sau va fi o adevărată comoară... asta rămîne de văzut. Fiecare editor are voie să intuiască într-o găină oarecare Găina cu Ouă de Aur. Nu te opreşte nimeni, ca editor, să propui contracte care să prevadă, pe lîngă manuscrisul despre care se face vorbire, încă două cărţi, să zicem, care urmează a fi scrise în următorii *n* ani (nu prea mulţi, de multe ori cîte un volum pe an). Iar cînd manuscrisul (despre care... ştiţi, vorbirea) aparţine unui debutant, jocul este cu atît mai tare. Provocarea. Cunosc debutanţi care au semnat primul lor contract pe trei cărţi. S-au văzut debutaţi, dar s-au văzut şi cu programul făcut pe următorii ani. Au scăpat de grija publicării celui de-al doilea volum, dar s-au trezit cu obligaţii. Or fi liniştiţi că s-au văzut scutiţi de grija plimbatului cu manuscrisul sub braţ pe la edituri? Or fi liniştiţi că singura lor grijă, în următoarea perioadă, e doar aceea de a scrie? A scrie bine, desigur, pentru că a doua carte ar trebui să fie cel puţin la acelaşi nivel cu prima.

Primul hop a fost depăşit, hip-hip-ura! Urmează al doilea hop. Şi din nou hip-hip-ura! E un fel de hip-hop care n-are nimic de-a face cu muzica. Dar are de-a face cu atitudinea, cu asumarea unui destin...

Cîţi dintre scriitorii noştri de *fantasy&science fiction* şi-ar asuma un astfel de contract? Proiecte are oricine. Cred că sînt rare cazurile în care scriitorul se prezintă la editură doar cu un manuscris şi-atît. Nici un plan, nici un proiect, nimic care să-i ocupe deja mintea. Şi nu e vorba doar de un proiect, de viitorul proiect, punctual, ci, cum ziceam, de asumarea unui destin. Nu se gîndeşte nimeni să devină „scriitorul unei cărţi". Toţi vor să fie scriitori pur şi simplu. Chiar şi atunci cînd le apare numele prin diverse articole însoţit de sintagma „scriitor *SF*". Chestie de receptare. Criticii, comentatorii sînt mereu puşi pe categorisiri, pe etichetat. De parcă scriitorii ar fi nişte borcane cu murături (sau dulceaţă) care trebuie să stea pe rafturi aliniaţi frumos, cu eticheta la vedere, ca să-i fie mîncăului alegerea uşoară. Şi cum, în ultima vreme cel puţin, scriitorii de *SF* nu se consideră doar-scriitori-de-*SF*, de multe ori cărţile viitoare ies din tiparul genului (mai mult sau mai puţin). Aşa se face că Dan Doboş lucrează acum la un roman mai *mainstream*, că Ona Frantz scrie al doilea roman în care nu vom mai găsi tehnologia spaţială, bătăliile interplanetare şi toate celelalte lucruri de amploare din *Sfîşierea*, Marian Coman pregăteşte pentru această toamnă *Testamentul de ciocolată*, din care dispar elementele de *science fiction*, dar fără a se desprinde cu totul, ca autor, de domeniul ficţiunii speculative etc. Uite, Costi Gurgu a avut un drum mai drept, de la *Ciuma de sticlă* la *Reţetarium*, îndreptîndu-se spre *fantasy*, un *fantasy* mai curat decît cel care îşi iţea scăfîrlia în povestirile primului volum. Un *fantasy* pe care Alex. Ştefănescu îl numea *SF*. „Din acronimul *SF*, *S* ar trebui însă şters, pentru că acest roman ştiinţifico-fantastic nu are nimic ştiinţific." Bine, romanul nu are nimic „ştiinţifico-fantastic" pentru că nu are cum, el fiind *fantasy*. Dar despre părerile celor care n-au păreri... cu altă ocazie.

Şi-acum, revenind: cum se scrie la comandă? A scrie o carte pentru care ai semnat un contract că o vei scrie în perioada X schimbă cu ceva lucrurile? Modul de viaţă? Modul de a scrie? Abordarea actului scrierii? Te face să te simţi mai scriitor decît pînă atunci? Evident, evident. Toate acestea şi multe altele. Inclusiv lipsa grijii „am scris o carte şi ce fac cu ea?" înlocuită de alta (că nimic nu se pierde, nu se cîştigă, doar se transformă), „o să fiu în stare să termin cartea la termen?". Ei, dacă ar fi de ales, pe care dintre cele două aţi alege-o? Eu aş alege-o pe a doua. M-ar face mai încrezător în mine, în ceea ce sînt – sau dacă nu asta, măcar în privinţa modului în care mă văd ceilalţi, m-ar face să mă simt scriitor adevărat (chestia cu valoarea oricum se va stabili după), profesionist şi, sper, mă va face să mă şi comport ca unul.

În lumea editorială anglo-saxonă se practică oferta de contract pe cartea X plus încă una. Metoda n-am inventat-o noi. Evident. N-a rămas nici o roată pe care s-o inventăm noi. Eventual, noi putem face inovaţii. Din păcate, inovaţiie noastre ţin prea des de specificul local şi apar atunci cînd, din neştiinţă sau dintr-un orgoliu exagerat, avem impresia că inventăm roata. Sau din interes mărunt (dar uneori bine plătit).

Dar avem noi scriitori de *fantasy&science fiction* cărora editurile să le propună contracte pentru cărţi încă nescrise? Avem. Iată cîteva nume: Dan Doboş, Ona Frantz, Liviu Radu, Costi Gurgu, Roxana Brînceanu (*Sharia* se pretează liniştit la o continuare), Marian Coman. Iar dintre tinerii care încă nu şi-au văzut numele pe o carte, le-aş propune astfel de contracte lui Aron Biro şi Robert Coller, doi dintre autorii care s-au evidenţiat în activitatea de pe AtelierKult.com, doi dintre laureaţii ultimei ediţii a Premiilor KULT. Problema e: ei ar accepta un astfel de contract? Căci nu numai editurile trebuie să aibă curajul unui astfel de demers, ci şi scriitorii. Pe de o parte e riscul, pe de alta responsabilitatea. Şi invers.

Lumea literară se schimbă în permanenţă şi noi (ar trebui) odată cu ea. A fi editor, a fi scriitor înseamnă acum mult mai mult decît însemna cu douăzeci de ani în urmă. Iar a fi un astfel de actor în domeniul *F&SF* la începutul secolului 21... ei da. Mulţi ne invidiază pentru asta. Pentru că avem mai multe posibilităţi de afirmare. Pentru publicul dedicat, fandomul naţional – european – mondial, public pe fază tot timpul. Public aflat continuu „la primire". Iar noi, norocoşii, sîntem „la serviciu". Cine va da primul As?

Un maraton comparatistic

Paul CERNAT

În perioada 13-14 iulie, vechiul burg al Sibiului – Capitala Culturală Europeană din acest an – a găzduit, la Facultatea de Litere şi Arte a Universităţii „Lucian Blaga“, colocviul Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România. Tema deosebit de generoasă, *Marile oraşe şi literatura,* a atras un mare număr de participanţi, iar cel care s-a ocupat de „logistica“ manifestării, achitîndu-se cu bine de dificila misie, a fost poetul şi profesorul universitar Dumitru Chioaru.

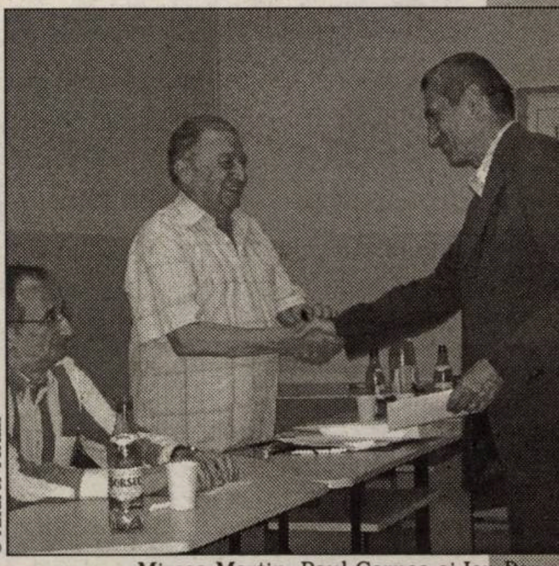
Cîteva zeci de comunicări au fost grupate, de-a lungul celor două zile de maraton academic, în şase mari secţiuni: „Oraşul ca temă culturală“, „Parisul în literatură“, „Oraşe vest-europene“ (sau, mai bine zis, alte oraşe vest-europene), „Oraşul ca temă literară“, „Mari oraşe de pretutindeni“, „Oraşe central şi est-europene“. Cei prezenţi au venit şi ei din oraşe „de pe întreg cuprinsul ţării“: Sibiu, Bucureşti, Braşov, Craiova, Iaşi, Timişoara, Constanţa, Ploieşti, Oradea – plus o participantă din Chişinău, Elena Prus. Lista a cuprins profesionişti cu experienţă şi tineri aspiranţi, toate generaţiile active fiind reprezentate. Lucrările colocviului au fost deschise de către profesorii Paul Cornea (preşedintele ALGCR) şi Ilie Guţan (prodecan al Facultăţii de Litere şi Arte din Sibiu), printre cei care au susţinut comunicări sau „doar“ au moderat mesele rotunde numărîndu-se Mircea Anghelescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Alexandru Călinescu, Ilie Guţan, Ştefan Borbély, Liviu Papadima, Carmen Muşat, Gabriel Coşoveanu, Alexandru Muşina, Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Laura Mesina, Alexandra Crăciun, Andrei Terian, Alice Popescu, Mihaela Cernăuţi-Gorodetchi, Elena Prus, Alexandra Vrînceanu, Oana Fotache, Adrian Lăcătuş, Ioan Mariş, Marina Cap-Bun, Gabriela Duda, Constantina Buleu, Rodica Grigore, Rodica Ilie, Luminiţa Corneanu, Mihai Ene, Andrei Simuţ, Iulia Micu, Corina Gruber, Anca Sîrghie, Adelina Farias, Anca Ştefan. S-au înregistrat relativ puţine absenţe. Inevitabil, au existat şi denivelări: unele comunicări au fost îngust-expozitive, altele – improvizate, iar în cîteva cazuri, comparaţiile propuse au fost irelevante. Pe ansamblu însă, colocviul a fost un succes nu doar prin seriozitatea, diversitatea şi interesul textelor prezentate, generatoare de pasionante dezbateri, ci şi prin ideile „generale şi comparate“ puse în joc.

Interesantă e lista marilor oraşe asupra cărora s-au „focalizat“ participanţii. Numărul 1 rămîne Parisul, „Oraşul Lumină“ (şase comunicări şi jumătate, o altă jumătate fiind adjudecată de Micul Paris în comunicarea Oanei Fotache despre jurnalele Monicăi Lovinescu şi ale Sandei Stolojan...), urmat de Veneţia, New York şi Londra (cîte trei comunicări), apoi de Moscova, Petersburg, Tokyo, Roma, Viena şi Praga (cîte una). Pe post de *bonus* – oraşe imaginare ca „bănulescianul“ Metopolis (discutat de Ioan Radu Văcărescu), oraşe reale transfigurate în scrieri pentru copii şi rafinaţi (incitanta şi controversata comunicare a Mihaelei Cernăuţi-Gorodetchi), Polisul elin (în excelenta abordare antropologică a lui Ştefan Borbély). Bref, o întreagă geografie urbană real-imaginară, care m-a făcut să regret lipsa unei comunicări a profesorului Cornel Ungureanu... Am simţit, de asemenea, lipsa din peisaj a Iaşiului şi, mai ales, a Bucureştiului – prezent totuşi, parţial, în comunicarea Oanei Fotache şi în studiul imagologic al profesorului Mircea Anghelescu despre călătoriile scriitorilor români prin oraşele Europei. Singurele oraşe româneşti „cartografiate“ de participanţi au fost Sibiul (fostul burg săsesc Hermannstadt fiind evocat în textul lui Ilie Guţan despre „complexele provinciei şi fascinaţia urbanului“ la intelectualii români sibieni sau în excursul lui Dumitru Chioaru despre Sibiul „cerchiştilor“) şi Braşovul (v. incitanta comunicare a lui Andrei Bodiu despre oraşul „cosmopolit“ al poetului exilat Ştefan Baciu). Am urmărit cu interes şi un proiect de cercetare al Laurei Mesina despre spiritul comunitar premodern, pornind de la sursele gîndirii politice europene în Evul Mediu şi Renaştere. Imaginea oraşului în „romanul ekphrastic“ (o stimulativă propunere conceptuală a Alexandrei Vrînceanu), Veneţia ca „oraş imposibil“ (într-un text subtil prezentat de Alexandra Crăciun), o pătrunzătoare radiografie psihoculturală a Moscovei lui Andrei Platonov (propusă de Alice Popescu), riguroasa analiză a lui Andrei Terian referitoare la romanul *Petersburg* al lui Andrei Belîi (privit prin „viziera“ lui Derrida), imaginile Parisului avangardist al lui Ilarie Voronca (Ion Pop), ale Parisului proustian (Al. Călinescu) sau „conspirativ-francmasonic“ la Dumas şi Balzac (Constantina Buleu) au fost alte excursuri demne de atenţie. Comunicările despre rural şi urban în poezia modernă şi în cea „optzecistă“ (propuse de Mircea Martin, Alexandru Muşina şi Romulus Bucur) au contribuit suplimentar la developarea unor observaţii „comparatistice“ relevante: modernitatea poetică a fost, adeseori, sceptică faţă de citadinizare, iar postmodernii autohtoni se dovedesc a fi mult mai entuziaşti sub acest aspect decît cei occidentali – probabil din nevoia emancipării de sub tutela ruralismului „provincial“. Totodată, integrarea în oraşul „real“ generează de multe ori angoasă sau indiferenţă, în vreme ce oraşul „imaginar“ – rîvnit, pierdut sau visat – produce ataşament.

Spiritul critic şi lupta de idei au asigurat sarea şi piperul dezbaterilor, reciproc îmbogăţitoare. Şi n-am spus nimic despre discuţiile informale şi peripatetizările *post festum* ale protagoniştilor printr-un Sibiu care s-a dovedit a fi (cum altfel?) o gazdă primitoare, distinsă şi elegantă...

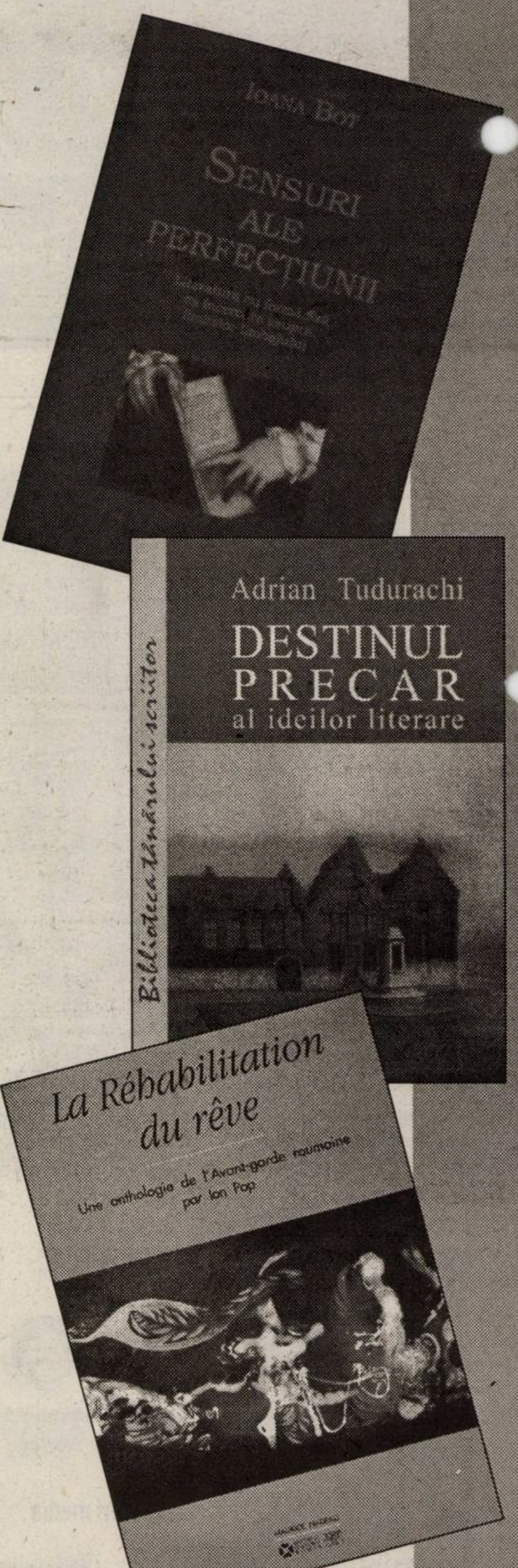
În seara de vineri, 13 iunie, un juriu alcătuit din Paul Cornea, Mircea Anghelescu, Mircea Martin, Alexandru Călinescu, Cornel Ungureanu, Dumitru Chioaru, Liviu Papadima, Alexandru Muşina, Gabriel Coşoveanu şi Paul Cernat (ultimul – suplinind-o pe Carmen Muşat) a hotărît, după lungi deliberări făcute publice în ziua următoare, să acorde premiile anuale pentru comparatistică şi teoria literaturii volumelor *Sensuri ale perfecţiunii* de Ioana Bot – la Teorie şi *La Réhabilitation du rêve...* de Ion Pop – la Comparatistică. O carte dificilă, laborioasă, de poetică „retro“ a poeziei cu formă fixă şi o antologie a avangardei româneşti intrată în premieră pe piaţa franceză... Ca preşedinte, profesorul Paul Cornea şi-a „recuzat“ din start de la premiere volumul *Interpretare şi raţionalitate*, iar Ion Pop – aflat pe lista nominalizaţilor – nu a luat parte la jurizare. În premieră, Asociaţia a hotărît să acorde şi un premiu pentru debut în Comparatistică *sau* Teorie Literară, cîştigătorul primei ediţii fiind desemnat Adrian Tudurachi, cu volumul *Destinul precar al ideilor literare*. După cum se vede, Clujul şi-a adjudecat toate premiile, în condiţiile în care nici un membru al juriului nu era clujean! Au mai intrat în competiţie şi alte lucrări valoroase, precum *De la arhetip la anarhetip* de Corin Braga şi *Canon, canonic* de Cosana Nicolae, dar prima a ieşit din „calcule“, întrucît autorul ei a cîştigat anul trecut un premiu, iar juriul a hotărît ca un cîştigător să nu poată primi trei ani la rînd trofeul. Semnificativ e faptul că, dacă la Teorie „recolta“ s-a dovedit suficientă, comparatistica a fost, editorial vorbind, în suferinţă. Dimpotrivă, în comunicările prezentate, ea şi-a adjudecat – prin forţa... subiectului – partea leului.

Şedinţa finală a Asociaţiei a început printr-un moment de reculegere, în memoria unui mult regretat coleg şi prieten: Gheorghe Crăciun. Discuţiile aflate pe ordinea de zi şi propunerile aferente au creat, şi de această dată, emulaţie. Păcat că nu s-a găsit încă o formulă prin care Asociaţia să-şi poată edita o revistă proprie cu periodicitate regulată. O certitudine: următoarea gazdă a colocviului va fi Iaşiul, alt loc încărcat de memorie culturală... ■



© Andrei Terian

Mircea Martin, Paul Cornea şi Ion Pop



Ioana Bot
Sensuri ale perfecţiunii
Adrian Tudurachi
DESTINUL PRECAR al ideilor literare
Biblioteca tînărului scriitor
La Réhabilitation du rêve
Une anthologie de l'Avant-garde roumaine par Ion Pop

Premiile Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată pe 2006

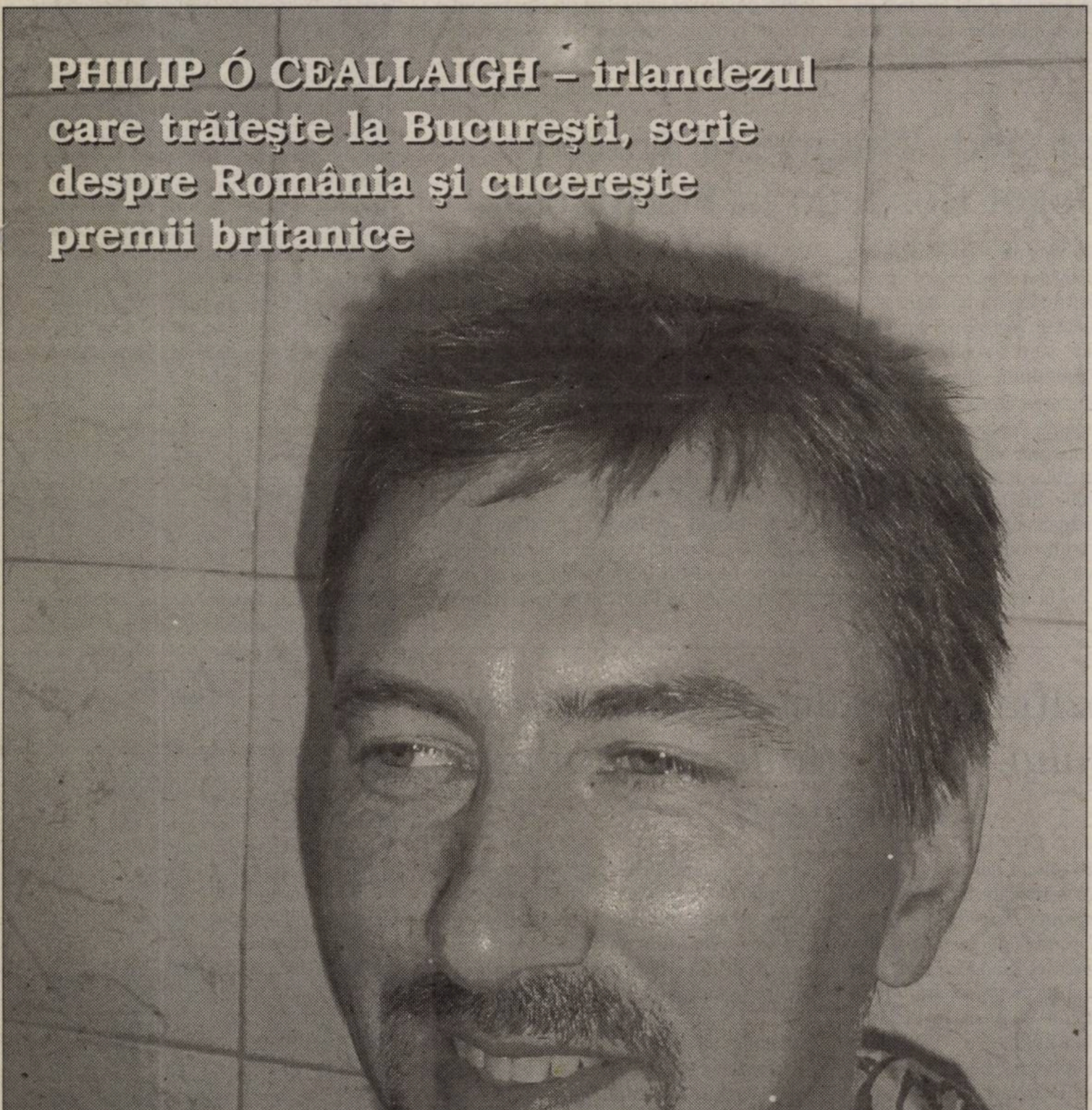
O comisie formată din Paul Cornea (preşedinte), Mircea Anghelescu, Al. Călinescu, Paul Cernat, Dumitru Chioaru, Gabriel Coşoveanu, Mircea Martin, Alexandru Muşina, Liviu Papadima şi Cornel Ungureanu a decernat cele două premii ale Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată pe 2006. Unul dintre ele i-a revenit lui Ion Pop, profesor la Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, pentru cartea *La réhabilitation du rêve. Une anthologie de l'Avant-garde roumaine*, Editura EST şi Institutul Cultural Român. Celălalt premiu i-a fost acordat Ioanei Bot, conferenţiar la Universitatea Babeş-Bolyai, pentru cartea *Sensuri ale perfecţiunii. Literatura cu formă fixă ca încercare asupra limitelor limbajului*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca.

Anul acesta, comisia a hotărît înfiinţarea unui premiu de debut pentru cea mai bună carte de teorie literară sau literatură comparată. Pentru anul 2006, acest premiu i-a revenit lui Adrian Tudurachi, asistent la Universitatea Babeş-Bolyai, pentru studiul *Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui M. Dragomirescu*, apărut la Editura Limes.

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 125 (382) ● 26 iulie-1 august 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Salvaţi Universitatea de Vest!



PHILIP Ó CEALLAIGH – irlandezul care trăieşte la Bucureşti, scrie despre România şi cucereşte premii britanice

„De ce e atît de greu să fii accesibil?“

Inedit: Lucian Raicu despre Norman Manea

Cronici despre *no exit* de Ioan Es. Pop

Michael Shafir: *Scrisoare (ultra)deschisă*

Nichita Danilov: *La muncă, golanilor!*

Titoismul şi Planul Marshall

Eugen Şerbănescu n-a reuşit să impună juriul antireformist

Rolling Stones – pur şi simplu rock'n'roll

Internet, în direct la TV

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Grupul Unde a cîştigat trofeul Prometheus**. Sîmbătă, 21 iulie, după opt zile de concurs, grupul Unde a fost desemnat cîştigătorul celei de-a treia ediţii a Festivalului de Muzică Tînără Prometheus, eveniment organizat de Fundaţia Anonimul. Festivalul s-a desfăşurat în perioada 11-22 iulie, la Sfîntu Gheorghe, în Delta Dunării, şi l-a avut ca preşedinte pe Nicu Alifantis. Grupul Unde, format din Ioan Onişor, Cristian Pătraşcu, Sandra Pop (Cluj-Napoca) şi Alina Zaharia (Bucureşti), a fost desemnat cîştigătorul marelui premiu în valoare de 1.000 lei. Festivitatea de premiere a fost urmată de un concert susţinut de Heidi Schmidt, invitata specială a Festivalului, acompaniată la vioară de Călin Ciupe.

■■■ ***Sultan şi stafide*** **la Brukenthal**. La Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Brukenthal din Sibiu a fost deschisă, luni, 23 iulie, expoziţia de imagini străine şi autoreflecţii despre Orient intitulată *Sultan şi stafide*. Expoziţia, organizată de Centrul Cultural German, e dedicată relaţiilor culturale dintre Orient şi Occident, va rămîne deschisă pînă pe 12 august şi urmăreşte amestecul de grupări etnice, identităţi, limbi, comunităţi religioase aflat la intersecţia culturilor vestice cu cele orientale.

■■■ **Curtea Comedianţilor – Atelier de Artă Medievală, Renascentistă şi Tradiţională**. Începînd de vineri, 20 iulie, la Rîşnov are loc a VIII-a ediţie a Curţii Comedianţilor – Atelier de Artă Medievală, Renascentistă şi Tradiţională. Pînă pe 26 iulie, comedianţii au creat, au mîncat, au gătit împreună, descoperind viaţa trupelor de artişti ambulanţi, urmînd ca de pe 27 iulie să deschidă porţile Curţii şi publicului larg. Atelierele s-au deschis pe 21 iulie, fiind conduse de profesionişti: teatru medieval itinerant – Florin Antoniu (România), păpuşi – Gabriel Apostol (România), dansuri medievale şi tradiţionale – Madli Teller (Estonia)/ Iuliana Dobre (România), improvizaţie şi *commedia dell'arte* – Mihai Serghei Todor (România) şi Ivan Kristijan Majie (Croaţia), lupte medievale şi jonglerii – Tudor Orlandea (România) şi Oana Gaitan (România), scenografie – Ana-Maria Cantabine şi Teodora Ionescu. Fiecare ţară participantă la proiect a avut o seară naţională în care s-au prezentat obiceiuri şi tradiţii specifice.

■■■ **Conferinţă la MCC despre Festivalul „George Enescu"**. Marţi, 24 iulie 2007, în Sala Multimedia a Ministerului Culturii şi Cultelor a avut loc o conferinţă de presă în cadrul căreia s-a făcut o prezentare la zi a pregătirilor pentru organizarea Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu". Cu acest prilej s-au distribuit materialele publicitare editate pînă în prezent şi s-au făcut precizări privind acreditarea ziariştilor la manifestările din cadrul Festivalului. La conferinţă au participat: Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor, Ioan Holender, directorul Operei de Stat din Viena, preşedintele Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu", Mihai Constantinescu, directorul Artexim, reprezentanţii conducerii SRR şi SRTV, partenerii media ai evenimentului.

■■■ **Expoziţia Ambronay: alt sat, altă poveste**. Vineri, 20 iulie, a avut loc în Sala Irina Nicolau a Muzeului Ţăranului Român vernisajul expoziţiei *Ambronay: alt sat, altă poveste*. Prin intermediul fotografiilor artistului rus Alexandr Volinsky şi al mărturiilor culese de Andrei Popov, ziarist la Radio România Internaţional, au ajuns „personaje" ale expoziţiei nişte ţărani neaoşi francezi, care au un *hobby* destul de elitist: muzica barocă. Cu acest prilej pot fi ascultate, în premieră europeană, piese muzicale ale Barocului Italian, necîntate de peste trei sute de ani. Expoziţia va rămîne deschisă pînă pe 5 august.

Scandal la radioul public

Canicula instigă la proteste. 53 de angajaţi ai radioului public protestează împotriva „hărţuirii" la care este supusă Doina Jalea, redactor-şef la Radio România Actualităţi, de către directorul Departamentului Producţie Editorială, Doru Vasile Ionescu. Au semnat acest protest 53 de persoane printre care se numără nume cunoscute, ca ale lui Paul Grigoriu, Eugen Rusu sau Florin Helmis. Semnatarii protestului îşi exprimă speranţa că aceste presiuni la care este supusă Doina Jalea „nu sînt de natură politică". Citām în continuare din textul protestului: „Semnalăm faptul că există multe disfuncţionalităţi în SRR (constatate şi de experţi străini): lipsa unei strategii la nivelul corporaţiei, implementarea cu forţa a sistemului Radio Man, în ciuda opoziţiei corpului tehnic, încercarea scoaterii din grilă a unor emisiuni de atitudine, restricţii financiare inexplicabile în condiţiile în care Radio România Actualităţi cheltuieşte doar 8% din bugetul SRR etc. Ne solidarizăm cu redactorul-şef şi solicităm Consiliului de Administraţie şi Comisiilor de Specialitate analizarea publică urgentă (în prezenţa jurnaliştilor şi a corpului tehnic) a activităţii de redactor-şef a doamnei Doina Jalea".

Festival medieval la Sighişoara

Primăria Municipiului Sighişoara organizează în perioada 27-29 iulie 2007 a XV-a ediţie a Festivalului Sighişoara. Evenimentul a devenit un punct de reper în viaţa cultural-artistică a Sighişoarei, contribuind, de-a lungul timpului, la formarea şi dezvoltarea unui segment valoros de vizitatori ai localităţii, atît din ţară cît şi din străinătate. Ediţia din 2007 a manifestării va aduce în atenţie atît nume binecunoscute participanţilor la festival, cît şi numeroşi artişti de talie internaţională, în fiecare din secţiunile Festivalului – teatru, expoziţii, muzică veche, folk, poezie. Ducu Bertzi, Nicu Alifantis, Alexandru Andrieş şi Florian Pittiş, consilieri artistici ai Festivalului pînă anul trecut, şi-au anunţat retragerea din ediţia 2007, din cauza neînţelegerilor cu organizatorii în privinţa artiştilor invitaţi să concerteze pe scena Festivalului.

Exploited, Theatre of Tragedy şi Gogol Bordello la Peninsula

În perioada 25-29 iulie se desfăşoară la Tîrgu Mureş Festivalul Peninsula, fratele mai mic al renumitului Festival Sziget de la Budapesta. Complexul Week-End din Tîrgu Mureş îşi deschide porţile pentru cea de-a cincea ediţie a Festivalului, care va atrage, conform estimărilor organizatorilor, în jur de 60.000 de participanţi. Pentru vizitatorii din acest an, oferta este una bogată şi colorată, atît în privinţa artiştilor internaţionali, cît şi a trupelor autohtone. Anul acesta, organizatorii au încercat să satisfacă cele mai diverse gusturi, invitînd trupe din sfera rock, punk şi electro. Capetele de afiş ale acestei ediţii sînt norvegienii de la Theatre of Tragedy, pionierii genului gothic, punk-rockerii de la The Exploited, prezenţi şi anul trecut în România la Festivalul Rock la Mureş, şi *immigrant punks* de la Gogol Bordello. Dintre trupele româneşti, vor cînta la Peninsula Cargo, Direcţia 5, Luna Amară, OCS, Viţa de Vie, Voltaj, Zdob şi Zdub, pentru a-i aminti doar pe cîţiva dintre participanţi. Scena electro va fi populată de nume „grele" din afară, dar şi de maeştri autohtoni ai platanelor – Kosheen (UK), Andy C (UK), Plump DJs şi Tom Novy. Bugetul festivalului este de 60.000 de euro, iar preţul biletelor variază între 140 RON (abonament pentru întregul festival) şi 35 RON (biletul pentru o zi).

Expoziţia de grafică *Descoperirea peisajului. Începuturile modernităţii româneşti.*

În perioada 25 iulie-4 noiembrie, în cadrul Galeriei de Artă Românească Modernă, va fi deschisă expoziţia *Descoperirea peisajului. Începuturile modernităţii româneşti*. Publicul român va avea ocazia să admire, prin intermediul unor vizite cu ghidaj gratuit, 38 de lucrări aparţinînd unor artişti precum: Theodor Aman, Ion Andreescu, Carol Popp de Szathmary, Sava Henţia, Henri Trenk, Ion Georgescu, lucrate în tehnici diverse (acuarelă, creion, cărbune etc.). Selecţia acestor lucrări de grafică evidenţiază multiplele faţete ale peisajului ca gen pictural – a cărui înflorire a însemnat eliberarea de constrîngerile impuse de pictura oficială (portretul şi compoziţiile istorice) şi modernizarea viziunii plastice –, conturînd un istoric al modului în care au fost abordate spaţiul şi mişcarea în pictură la începuturile artei moderne româneşti. Expoziţia *Descoperirea peisajului. Începuturile modernităţii româneşti* prezintă trecerea de la peisajul de tip academist la cel impresionist, insistînd asupra peisajului romantic. Vizitele se vor desfăşura în zilele de sîmbătă, 18 august, 15 septembrie şi 20 octombrie, de la orele 11.00.

Filme româneşti aclamate în Polonia

Joi, 19 iulie, filmul lui Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, cîştigătorul trofeului Palme d'Or, a deschis cel mai mare festival de gen din Polonia, Festivalul Internaţional de Film de la Wroclaw. Regizorul Cristian Mungiu a fost prezent la seara de gală, împreună cu protagonista filmului, actriţa Anamaria Marinca. Proiecţia de gală a fost pregătită de Gutek Film, împreună cu Institutul Cultural Român din Varşovia. Pe 14 iulie filmul *California Dreamin' (nesfîrşit)* al lui Cristian Nemescu a obţinut Premiul special al juriului Festivalului Internaţional de Film de la Torun, pentru scenariul semnat de Catherine Linstrum, Cristian Nemescu şi Tudor Voican.

Filmul a beneficiat de o proiecţie de gală, în deschiderea festivalului, iar publicul polonez a putut viziona şi alte filme ale regretatului regizor român, în cadrul Medalionului „Cristian Nemescu", realizat de ICR Varşovia.

VA FI

■■■ **Wagner în direct la Radio România Muzical**. Primele şapte spectacole din cadrul prestigiosului festival „Richard Wagner", de la Bayreuth, susţinute în perioada 25 iulie-2 august 2007, vor putea fi ascultate în direct la Radio România Muzical. În pauzele transmisiunilor directe, vor fi prezentate o serie de materiale despre biografia şi estetica wagneriană, semnate de nume sonore ale culturii româneşti, precum şi interviuri cu o parte dintre protagoniştii spectacolelor. Ediţia de anul acesta a festivalului este aşteptată cu nerăbdare, deoarece marchează debutul tinerei strănepoate a compozitorului, Katharina Wagner, ca regizor. Ea va semna regia spectacolului *Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg*, a cărui premieră este programată pentru 25 iulie.

■■■ **Tara von Neudorf revine la Sighişoara**. Sîmbăta, 28 iulie, la ora 18.30, va avea loc vernisajul expoziţiei *Ride into the Dark*, semnată Tara, organizată de Anaid Art Gallery, la Centrul Educaţional Interetnic pentru Tineret (Burg Hotel) din Sighişoara. Publicul amator de artă contemporană va putea viziona expoziţia de grafică în perioada 27 iulie-12 august. Artista revine la Sighişoara după doi ani: dacă în 2005, lucrările din expoziţia *Anno Domini* semnate Tara von Neudorf făceau referire la o „Transilvanie medievală neagră", de data aceasta, în *Ride into the Dark*, Tara pătrunde în Evul Mediu din perspectiva contemporanului, care vizitează cetăţile săseşti. Evenimentul va avea loc în perioada desfăşurării Festivalului de Artă Medievală de la Sighişoara, respectiv 27-29 iulie.

■■■ **Despre nuduri la Cafeneaua Erotică**. Cafeneaua Erotică vă invită pe terasa Clubului Twice joi, 26 iulie, la ora 19.00, la dezbaterea *Nudul în pictură şi fotografie*. La dezbaterea moderată de poeta Miruna Vlada vor participa pictoriţele Floarea Ţuţuianu şi Cezara Armaşu şi criticii de artă Adina Zorzini, Tudor Octavian şi Pavel Şuşară.

■■■ ***Liberty Parade Arena.*** Cel mai mare eveniment house din România va avea loc în data de 28 iulie, din Olimp pînă în Saturn, continuînd, pentru prima dată în cei 7 ani de existenţă, şi după răsăritul soarelui, pe terasa The Reef. Caravana celor 3 camioane *Liberty Parade* va pleca la ora 17 din Olimp, animată de un lung *line-up* de români: Magik, Dew Blu, Robert, Cristi Stanciu, Rhay, Vlad Oltean, Vica, Andi, Popoviciu. *Liberty Parade* este comparabil, spun organizatorii, cu evenimentele de gen de pe scena internaţională, cum sînt *Sensation White* sau *Love Parade*.

■■■ **Ziua Culturii Egiptene**. Joi, 26 iulie 2007, Institutul de Studii Orientale Sergiu Al-George din Bucureşti organizează, pentru prima dată în România, manifestarea cultural-educaţională „Ziua Culturii Egiptene". Civilizaţia egipteană va fi evocată prin imagine, cuvînt şi sunet, printr-o expoziţie de fotografie şi instantanee video realizate de o cercetătoare română pe tărîmul faraonilor. Evenimentul va avea loc la sala Arcub din strada Batiştei nr. 14, în intervalul orar 15.00-17.00.

■■■ **Sunwaves revine la Mamaia.** Festivalul Sunwaves revine în Mamaia cu o nouă ediţie. Pe 4 august, începînd cu ora 18.00, plaja dintre Kudos şi Ultima Playa, din dreptul complexului Enigma, va găzdui trei corturi şi o scenă *open-air* în care vor mixa peste 20 de artişti din zone muzicale diferite. Invitaţii de anul acesta sînt: Jeff Mills, DJ Sneak, Danny Howells, Tom Stephan, Richie Hawtin, Magda, Troy Pierce, Bill Patrick, Yousef + Raresh, Raoul Russu, Praslea, El Cezere, Sebo, Adrian Eftimie, Chriss, Spiros.

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Ignoranţă deliberată; Ciprian CIUCU, Tertipuri împotriva bunului-simţ ■ 4
Renate WEBER, Politica pe caniculă (1) ■ 5

ACTUALITATE / SALVAŢI UNIVERSITATEA DE VEST!

Vasile DOCEA, Grupul pentru Reformă Universitară: cine sîntem şi ce vrem? ■ 6
Viorel MARINEASA, Arturo Ui – cel veşnic dedat ascensiunii; Iancu LUCICA, Daţi-mă în judecată! ■ 7
Daniel VIGHI, Doctoratul de partid; Memoriu adresat preşedintelui României, domnul Traian Băsescu ■ 8

ISTORIE RECENTĂ

Iulia DELEANU, Titoismul şi Planul Marshall ■ 9

INEDIT

Lucian RAICU, Norman Manea – prioritatea şi fascinaţia literarului ■ 10

ESEISTICĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Ţara ca „stare de spirit“ ■ 12

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Un picaro irlandez în Estul sălbatic ■ 13
Şerban AXINTE, Uşile unei lumi fără ieşire ■ 14
Carmen MUŞAT, Un neoexpresionist la început de mileniu ■ 15

ESEU

Bogdan ROMANIUC, Patimile după Nietzsche şi Kafka ■ 16

OPINII

Michael SHAFIR, Scrisoare (ultra)deschisă; Carmen FIRAN, Vara în Bucureşti ■ 17
Nichita DANILOV, La muncă, golanilor! ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Alexandru ŞIPA, Finlanda mai aproape ■ 19
Dan PETRILA, Filmfest München 2007; Lukas Marcel VOSICKY, ImpulsTanz 2007 ■ 20
Mădălina DIACONU, Estetica – punte între culturi ■ 21

INTERVIU

Philip Ó CEALLAIGH, „De ce e atît de greu să fii accesibil?“ ■ 22

ARTE

FILM: Valerian SAVA, Eugen Şerbănescu n-a reuşit să impună juriul antireformist ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Colecţia „Ligia şi Pompiliu Macovei“ ■ 26
Luminiţa BATALI, Quadrienala de scenografie şi arhitectură de teatru de la Praga ■ 27
MUZICĂ: Anca FLOREA, Călător în alte lumi; Florian BAICULESCU, George Enescu şi Festivalul „G. Enescu“ ■ 28
Ioana PAVELMAN, Pur şi simplu rock'n'roll ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Internet, în direct la TV ■ 30

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 14
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 16
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Titularizarea nimănui

Ovidiu ŞIMONCA

A trecut şi examenul de titularizare. Au fost prinşi profesori copiind şi au fost excluşi din examen. Acesta pare să fie singurul eveniment notabil pentru mass-media. În rest, se discută mult mai puţin despre nivelul profesorilor care s-au prezentat la titularizare şi tot atît de vag despre puţinătatea posturilor titularizabile scoase la concurs. Un absolvent de facultate, cu master, are puţine opţiuni să facă o carieră didactică prodigioasă în învăţămînt – sau măcar una onorabilă. Să presupunem că a avut notă mare la licenţă şi a fost evaluat la superlativ în urma disertaţiei de la master. Ei şi? Pentru a obţine un post în învăţămînt se prezintă la concurs. În prezent, reglementările şcolare spun că nu poţi obţine un post didactic (de titular sau de suplinitor) dacă nu dai concurs.

Examenul este de patru ore şi se trece prin toată materia. La fiecare disciplină un subiect este de metodică. Limbajul în care se cere să tratezi subiectele de metodică este greoi, nu-ţi verifică abilităţile didactice. La disciplinele filologice ţi se cere să parcurgi cel puţin 20 de autori şi, de asemenea, gramatica trebuie ştiută în detaliu. Veţi spune că doar aşa creşte calitatea învăţămîntului românesc. Aiurea!

Dacă veţi deschide *site*-urile cu rezultatele de la concursul din 16 iulie veţi avea o primă surpriză: foarte mulţi profesori au note mici, sub cinci, şi există o puzderie care plutesc la nivelul notelor de 2 (doi) şi de 3 (trei). Cum au trecut acei oameni prin facultate? Cine i-a promovat? De unde discrepanţa imensă între o notă de absolvire şi o notă la acest examen? Cu siguranţă, în facultate se fac foarte multe obiecte de studiu extrem de pompos denumite, dar materiile de bază sînt superficial însuşite. Dintr-o dată, profesorul care se prezintă la examenul de titularizare îşi dă seama că are goluri de informare la materii fundamentale. Urmează o muncă sisifică în care îşi completează informaţiile obţinute în timpul facultăţii. Se presupune că data examenului îl găseşte pe aspirantul la un post titularizabil în formă maximă, avînd toată materia învăţată şi recapitulată. Ei, şi?

Candidatul obţine, să presupunem, o notă mare, este în primii zece în clasamentul la disciplina respectivă. Munca lui se risipeşte în zadar. Posturile titularizabile pentru care poţi opta sînt proaste, departe de casă, la licee de periferie, la şcoli generale (deşi candidatul ar dori un post la liceu). Strîngi din dinţi şi devii titular. Iernile vor fi un coşmar – vei pleca de acasă cu o oră şi jumătate mai devreme ca să ajungi la şcoală. Verile vor fi şi ele îngrozitoare – autobuze supraaglomerate, mirosuri, sudoare, nervi, sudalme. Plafonarea pîndeşte de după colţ, oricînd te poţi prăbuşi intelectual, îţi poate pieri elanul. Aşa că titularizarea devine un examen asemănător panaşului: ţi-l pui la pălărie şi eşti mîndru că l-ai promovat cu o notă peste nouă, dar nu te poţi bucura de acesta – titularizarea nimănui.

Aici e o mare problemă a învăţămîntului românesc: nu încurajează competenţele pe măsura priceperii, efortului şi pregătirii pe care o dovedeşti şi la examenul de titularizare, şi în timpul facultăţii. Învăţămîntul e sugrumat de pile, de mişcări subterane de personal, de o vînzoleală agasantă în căutarea unui post mai bun. Să presupunem, din nou, că vrei o catedră la unul dintre primele zece licee din oraş. Acolo sînt doar catedre de suplinire şi eşti la mîna directorului să-ţi dea continuitate, adică să-ţi prelungească de la an la an funcţionarea în cadrul acelui liceu. E o luptă de uzură, care te împiedică să te canalizezi spre performanţă. Inspectoratele şcolare vor fi obiectivul cel mai des vizitat, audienţele îţi vor consuma din timp.

Se vorbeşte de ani de zile despre necesitatea reformării învăţămîntului. Şi tot de ani de zile şcoala românească bate pasul pe loc. Activitatea didactică a fost, deseori, cîmpul unor experimente hazardate şi arenă de bătălie politică. Care mai de care, fiecare ministru s-a considerat cel mai bun, cel mai priceput. A început cîte ceva şi a lăsat lucrurile de izbelişte. Sau n-a avut nici o viziune şi a plutit la suprafaţa lucrurilor.

Dacă în alte domenii se poate, în învăţămînt e mult mai greu de aplicat soluţia individuală. Poţi să fii foarte bun şi să te pierzi într-un mediu neperformant. Din acest motiv, parcă ar fi nevoie să se reevalueze în ce măsură absolvenţii de top, cu un rezultat foarte bun la examenul de titularizare, pot face o carieră didactică mulţumitoare. În prezent, pare să fie tot mai greu, dacă nu imposibil.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Premierul a semnat pentru avioanele preşedintelui.** Preşedinţia precizează că redotarea Companiei Romavia a fost susţinută în CSAT de MAp, fiind avizată de Guvern, prin semnătura premierului, şi consideră „descalificant“ faptul că reprezentanţii PNL care au introdus documentul în CSAT şi cei ai PSD folosesc acum subiectul pentru atacuri politice. Administraţia Prezidenţială precizează că nu dispune de mijloace proprii de transport aerian. Conform legii, responsabilitatea asigurării, contra cost, a transportului preşedintelui României revine Ministerului Apărării, prin Compania Romavia, adaugă sursa citată.

■■■ **Candidaţii PLD pentru PE, verificaţi de Coaliţia pentru un Parlament Curat.** Preşedintele PLD, Theodor Stolojan, a declarat că lista candidaţilor formaţiunii pentru PE va fi trimisă, pînă la începutul lunii august, Coaliţiei pentru un Parlament Curat, care va verifica dacă fiecare persoană îndeplineşte criteriile impuse de această instituţie. Theodor Stolojan a avut o întîlnire, în cursul dimineţii de luni, cu reprezentanţii Coaliţiei pentru un Parlament Curat, cu care a avut un schimb de opinii cu privire la criteriile de selecţie a candidaţilor înscrişi în alegerile pentru Parlamentul European.

■■■ **Preşedintele Băsescu îşi atacă adversarii în presa străină.** Preşedintele îşi critică adversarii politici în presa străină. Într-un interviu acordat revistei franceze *Politique internationale*, Băsescu a spus despre Călin Popescu Tăriceanu că a încercat să protejeze persoane care au încălcat legea, iar despre Mircea Geoană că aparţine unei găşti neocomuniste. Cei doi nu au comentat pînă la această oră acuzaţiile preşedintelui. În interviul acordat revistei franceze, şeful statului îl acuză pe premier că nu a respectat programul cu care a cîştigat alegerile.

■■■ **Blocarea proiectului privind introducerea votului uninominal.** Reprezentanţii PSD, Eugen Nicolicea şi Anghel Stanciu, respectiv cel al PD, Valentin Iliescu, se acuză de blocarea proiectului privind introducerea scrutinului uninominal. Între timp, democraţii i-au cerut premierului Tăriceanu şi lui Mircea Geoană să spună clar dacă mai susţin sau nu uninominalul. Deputatul PSD Eugen Nicolicea a solicitat intervenţia preşedintelui Traian Băsescu pe lîngă PD, astfel încît democratul Valentin Iliescu să nu mai blocheze lucrările Comisiei electorale. La rîndul lor, pediştii vor ca Mircea Geoană şi Călin Popescu Tăriceanu să precizeze public poziţia PSD şi PNL faţă de introducerea scrutinului uninominal. Ei îi acuză pe oamenii lui Geoană că nu îşi respectă cuvîntul şi semnătura, date pentru promovarea proiectului Asociaţiei Pro Democraţia.

■■■ **O nouă încercare pentru o constituţie a UE.** Conferinţa interguvernamentală pe tema noului Tratat European a început la Bruxelles. Preşedinţia portugheză a UE a deschis oficial discuţiile care trebuie să faciliteze redactarea documentului. Noul act normativ e menit să înlocuiască constituţia comunitară, care a eşuat în 2005, după ce a fost respinsă prin referendum de Franţa şi de Olanda. Preşedinţia portugheză a prezentat un draft complet al tratatului, care va fi dezbătut de experţii jurişti ai celor 27 de ţări comunitare. Documentul va fi apoi analizat în profunzime, în fiecare stat membru, iar discuţiile pe marginea lui vor avea loc în ultima săptămînă din luna august. Preşedinţia portugheză a UE încearcă să menţină negocierile la nivel juridic, pentru a evita dezacordurile pe teme politice. (**Ciprian CIUCU**)

Ignoranţă deliberată

Sabina FATI

Intelectualii care îl susţin pe Călin Popescu Tăriceanu, fie direct, prin angajamente politice sau funcţii guvernamentale, fie indirect, prin articole antiprezidenţiale, ignoră deliberat derapajele prim-ministrului şi slăbiciunile cabinetului pe care-l conduce. Nu se simt jigniţi de prezenţa mediocră a inginerului Cristian Adomniţei în fotoliul de ministru al Învăţămîntului. Nu se întreabă ce caută în fruntea diplomaţiei române Adrian Cioroianu, un *dandy* fără program care face echilibristică între ridicol şi inocenţă. Nu se simt ofensaţi de aroganţa vigilentă a ministrului de Justiţie, Tudor Chiuariu, şi nu au nimic împotriva reciclării lui Teodor Meleşcanu, diplomat format la şcoala ceauşistă a relaţiilor internaţionale şi uzat în primele mandate Iliescu.

Indulgenţa intelectualilor ataşaţi explicit sau implicit la butoniera prim-ministrului faţă de acţiunile şi proiectele cabinetului-surogat sugerează, dincolo de complicităţile inerente, un interes personal imediat sau de viitor. De aceea, presiunile asupra procurorilor anticorupţie formulate în regim de urgenţă de Tudor Chiuariu, imediat după investirea sa ca ministru, nu le-a dat de gîndit cărturarilor puşi în slujba prim-ministrului, cum nu le-a dat de gîndit nici încercarea acestuia de a-şi denigra ţara în ultimul raport al Comisiei Europene. Fără importanţă sînt şi bîlbîielile ministrului Educaţiei, un inginer care n-a depăşit problemele de aritmetică, dar care, la 32 de ani, are abilităţile necesare pentru a bloca ideile şi sugestiile reformatoare. Glisarea ministrului de externe pe axa Est-Vest a bulversat cancelariile occidentale, dar i-a lăsat rece pe admiratorii necondiţionaţi ai premierului care fac analize şi comentarii în presa cotidiană. Probabil că nici consilierii cu ştaif ai şefului guvernului nu au curajul să-l tragă de mînecă pentru stîngăciile şi gafele făcute de Adrian Cioroianu, un intelectual înregimentat în Partidul Naţional Liberal, care a renunţat însă la angajamentele morale în favoarea conjuncturilor de moment.

Avantajele funcţiilor guvernamentale, sinecurile din instituţiile publice sau, uneori, fidelităţile politice inerţiale inocente îi plasează însă pe aceşti susţinători de elită ai premierului într-o lumină difuză. Neavînd adesea nimic de apărat, în afara unor favoruri imediate sau potenţiale, intelectualii premierului se plasează inerent într-o tabără care pune sub semnul întrebării principiile democratice şi ordinea statului de drept.

Asocierea lor cu postcomuniştii din PSD şi cu extremist-naţionaliştii din PRM în dezbaterile pentru suspendarea preşedintelui sugerează cel puţin abdicarea de la valorile liberalismului, dacă nu chiar saltul în gruparea mercenarilor fără cauză, interesaţi doar de mărimea soldei, nu şi de dreptatea războiului. Cîrcoteala acestor oameni împotriva felului în care s-a derulat condamnarea comunismului sau trecerea arhivei Securităţii către CNSAS sau nevoia uninominalului majoritar scoate la iveală mai degrabă frustrarea că preşedintele le-a suflat subiectele favorite, găsindu-le sau căutînd pentru ele soluţii imediate.

În loc să se asocieze ideilor sănătoase şi să le critice pe cele bolnave indiferent din ce parte vin, cărturarii înregimentaţi direct sau indirect în zona liberală preferă să se cantoneze în cetatea premierului, aşteptînd în schimbul acestor afinităţi plăţi mai mult sau mai puţin simbolice.

■

Tertipuri împotriva bunului-simţ

Ciprian CIUCU

Cîteodată, vizionarea televiziunilor de ştiri sau cititul ziarelor mă îngreţoşează. Mai ales atunci cînd, fără a face un efort deosebit, dau peste nişte imagini sau rînduri care mă mint în faţă, care încearcă să mă convingă asupra unui „adevăr“ servit în mod grotesc. Evident, acest lucru este direct proporţional cu implicarea politică a patronului sau cu mărimea facturilor pe care le au de plătit ziariştii. Mulţi l-au tratat cu condescendenţă pe preşedintele Constantinescu de cînd s-a declarat „învins de servicii“. Preşedintele voia să zică de „serviciile“ din spatele presei. Dar, dintr-o oarecare sfială faţă de presă, nu a mai apucat să zică tare. Eu, însă, cred că i-am înţeles frustrarea. Nu e uşor, într-o lume liberă, liberă şi stricată, să te lupţi cu neoneşti care folosesc libertatea cuvîntului şi a imaginii pentru rahaţurile care sînt aspiraţiile lor de putere şi bogăţie.

Trei, patru sînt cei care au majoritatea mass-media care contează. Au presa şi au transformat-o într-o caricatură a înseşi realităţii noastre cotidiene. Realitatea socială sau politică nu este un fapt independent de subiectiv, o situaţie obiectivă. Nu, realitatea este totodată reprezentare şi imaginar. Şi, evident, cum stăm cu ochii pe mass-media, ceea ce vedem şi ceea ce citim îi devine fiecăruia realitate, după puterea fiecăruia de a filtra şi de a privi critic. Libertatea cuvîntului adică, în ultimă instanţă, libertatea de a forma (sau de a deforma) trebuie însoţită de responsabilitate.

De cînd sînt artilerie în lupta pentru putere politică, televiziunile şi ziarele şi-au rafinat tertipurile prin care îşi bat joc de bunul-simţ. Nu folosesc cuvinte precum realitate sau adevăr, acestea fiind subiectiv percepute de fiecare dintre noi. Dar bunul-simţ, măsura, cumpătarea sînt lucruri care se află în noi şi la care s-au referit de-a lungul vremurilor filozofii. De exemplu, trucurile televiziunilor sînt cel mai uşor de explicat dar şi cel mai greu de perceput. Acestea pot începe cu atenţia cu care este tratat un subiect sau o ştire, deşi criteriile care califică subiectele ar trebui să fie, pentru toată lumea, aceleaşi (proximitate spaţială şi temporală, personalităţi, polemică, interes pentru mase largi, impact). Dacă aţi urmărit *show*-urile politice nu se poate să nu fi remarcat că unele persoane sau partide sînt mai prezente decît altele. Sau că, atunci cînd vor să păstreze aparenţa, televiziunile invită vorbitori de la toate partidele. Şi, ca moderator de *show* politic, nici nu e nevoie să le iei unora partea şi să-i „încui“ pe alţii (deşi mulţi o fac la comandă şi pe faţă): totul se face din regie, din momentul în care sînt selectaţi invitaţii. Strategia e simplă: inviţi figuri charismatice de la partidul prieten şi antipatice de la partidul duşman, sau indivizi care abia leagă două vorbe în faţa camerei de filmat. Deschizînd gura, pentru că de aceea sînt acolo, îşi vor face singuri deservicii. Aţi observat imaginile care rulează pe ecrane? Ştiţi vorba aceea care spune că o imagine face cît o mie de cuvinte. E adevărată şi, în acest caz, ai grijă să îţi instruieşti cameramanul să ia cadre cît mai defavorabile *duşmanului*, şi pe cel de la montaj, să nu cumva să nu le folosească. Pentru prieteni sau pentru propriul patron, viceversa. Sau, atunci cînd nu mai ai ce face şi ştirea e prea importantă ca să nu o dai, de cadre proaste sau de politicieni incapabili nu poţi face rost, atunci ce faci? Atunci apelezi la cohorta de limbuţi şi flecari pe care îi ai pe ştatul de plată şi-i pui să „comenteze“. Nici nu trebuie să le spui ce şi cum. Ştiu ei şi îşi depăşesc cu stahanovism propriile limite ale bunului-simţ şi ale imaginaţiei. Inovează din mers şi posibilităţile de a-ţi bate joc de bunul-simţ sînt nelimitate, iar formatul emisiunilor este dependent doar de numărul televiziunilor pe care le controlezi. Şi dacă nu îţi ajunge prima sau a treia mai faci încă una, şi pe a doua. De exemplu, dimineaţa trebuie să dai la populaţie revista presei. Dacă nu citesc fraierii ziarele, atunci le citeşti tu pentru ei. Şi, evident, dacă tu citeşti atunci tot tu alegi ce să citeşi şi pe ce intonaţie. Şi că tot veni vorba, dacă nu-ţi ajunge revista presei de dimineaţă, îi dai unui tembel fără cauză (a nu se confunda, e vorba despre Mircea Badea) o emisiune în care să folosească ziarele drept pretext şi să-ţi terfelească duşmanii pînă li se face ruşine că-i cunoaşte lumea, şi asta în numele bunului-simţ! A devenit un act de mîndrie să zici în gura mare că eşti vîndut, să te răsteşti la cei care mai fac apel la o ipotetică raţiune, pe care, ca om de presă cu libertatea de vorbi şi de a publica, se presupune că o ai. Şi cu indignare să zici „uite bă, ăştia vor să mă iau eu de Voiculescu în timp ce îmi plăteşte salariul?“ sau, după cum se promovează ciutacul din acelaşi trust, îţi faci cu nonşalanţă un titlu de glorie din lipsa imparţialităţii. Numai că în spatele acestor cuvinte se ascund „interese grele“.

> Strategia e simplă: inviţi figuri charismatice de la partidul prieten şi antipatice de la partidul duşman, sau indivizi care abia leagă două vorbe în faţa camerei de filmat.

Aşa că, în această mare de stratageme de manipulare, ce mai contează o vorbă aruncată pe neobositul *scroll* care prezintă ştiri sau procentele afişate pe ecran ale unui sondaj telefonic trucat?

Ziceam şi eu aşa, că am auzit că dacă tot „faci presă“ se spune că eşti în slujba cetăţeanului şi a bunului-simţ.

■

Politica pe caniculă (1)

Renate WEBER

M-am aşteptat la o vară fierbinte meteorologic, pentru că am tot fost avertizaţi în acest sens. Ar fi trebuit să mă aştept să fie fierbinte şi politic, dar, cum încă mai spun tratatele noastre de drept penal, „am sperat în mod uşuratic“ să nu fie aşa. Evident, m-am înşelat. Căldura excesivă trezeşte, uneori, instincte amorţite, alteori, chiar comportamente agresive şi, nu o dată, unii dintre noi am acuzat căldura cînd am făcut o greşeală de raţionament sau am luat o decizie anapoda. Aproape totul pare să fie afectat de caniculă. Televiziunile şi ziarele au titluri de tipul „arde ţara“ sau „România se topeşte de căldură“, în vreme ce oala politicii şi a activităţilor conexe pare să dea în clocot. În acest moment, aproape toate combinaţiile şi evoluţiile sînt posibile.

Markó Bellá a demisionat din funcţia de vice-prim-ministru, un gest anunţat, dar prea puţin comentat. Se va ocupa de-acum încolo doar de UDMR, sperînd să reducă la tăcere opoziţia internă împotriva sa şi să înlăture influenţa crescîndă a Uniunii Civice Maghiare. Nu în ultimul rînd, este vital pentru el şi pentru UDMR să evite un eşec la europarlamentare. Aducerea lui László Tökés drept cap de listă UDMR, pentru Parlamentul European, ar fi o lovitură dată UCM şi o confirmare a faptului că în politică orice este posibil. UCM-ul, pe nedrept împiedicat să participe la alegerile anterioare, sub pretextul neînregistrării la timp, datorită unor deficienţe în listele membrilor fondatori, a fost un susţinător al preşedintelui Băsescu în referendum. Mă îndoiesc însă că-şi poate aroga „Victoria“, anume faptul că marea majoritate a susţinătorilor UDMR a votat pentru preşedintele Băsescu, în ciuda îndemnurilor lui Markó Bellá de înlăturare a acestuia din funcţie. Este UCM acum în graţiile lui Traian Băsescu? Va fi acest lucru suficient pentru reuşita în alegeri? Sau va fi mai degrabă suficient pentru ca nici una dintre cele două formaţiuni să nu mai acceadă în Parlamentul de la Bucureşti? Nu mă îndoiesc că sînt destui care îşi doresc asta şi lucrează în acest sens, iar votul uninominal va contribui semnificativ. În viaţa politică a minorităţii maghiare e înnăbuşitor de cald.

> Televiziunile şi ziarele au titluri de tipul „arde ţara“ sau „România se topeşte de căldură“, în vreme ce oala politicii şi a activităţilor conexe pare să dea în clocot.

PNL-ul e liniştit: e în vacanţă! Într-o perioadă de maximă încordare pentru evoluţia sa, partidul pare că s-a redus la cei din Guvern, miniştrii PNL fiind singurii care apar în public să explice cum e cu administrarea de zi cu zi a ţării, dar şi cu opţiunile politice majore ale partidului. Absenţa celeilalte părţi a PNL mi se pare o uriaşă greşeală pentru că dă impresia că guvernul este de unul singur şi de capul lui. Fie că eşti critic la adresa guvernului pe care l-ai dat, fie că îl susţii, un lucru e sigur: decontarea activităţii guvernului se face de către partid în întregime, nu doar de cei aflaţi la guvernare, iar politica struţului este cea mai puţin indicată. Dar e cald.

PD şi domnul Boc aproape că au dispărut. De înţeles, pentru că votarea legii privind majorarea pensiilor echivalează cu fluieratul în biserica preşedintelui Băsescu. După ce preşedintele a acuzat guvernul pentru această iniţiativă, neputînd să deconteze adoptarea legii la cei 322, avînd în vedere că şi PD, şi PLD au votat „pentru“, PD-ului nu-i rămînea altceva de făcut decît să stea „cu ciocul mic“ şi să accepte perdaful prezidenţial direct sau implicit. Oare căldura de-afară îi determină să mai critice amînarea alegerilor pentru Parlamentul European, avînd în vedere cît se chinuie să-şi convingă membrii cu notorietate să accepte surghiunul la Bruxelles şi Strasbourg?

PLD probabil încă mai cugetă cum a fost el de acord cu PD să meargă pe liste separate la alegerile europarlamentare! Adică a existat un moment în care membrii PLD au crezut că sprijinul oferit preşedintelui Băsescu este altfel decît necondiţionat? Sau că acesta va fi de acord să le transfere ceva din capitalul său politic? Sau au crezut că, mergînd împreună cu PD, ar putea să acceadă în Partidul Popular European? Să nu fi înţeles oameni cu ceva experienţă în ale politicii că, la nivel European, e o adevărată bătălie nu doar pentru fiecare vot, ci şi pentru influenţa pe care poţi să o ai în familia politică din care faci parte? Iar PLD, cu cîte voturi va obţine, nu îşi va găsi locul nici în ALDE, unde e PNL, şi nici în PPE. Canicula dăunează grav deciziilor politice.

PSD e în fierbere şi ar fi la fel indiferent de temperatura de afară. În timp ce Mircea Geoană este tot mai contestat, nu doar din cauza iniţierii procedurii de suspendare a preşedintelui Băsescu, cît mai ales din pricina lipsei unei viziuni cu privire la identitatea PSD şi a unei strategii pentru revenirea la putere altfel decît prin jocuri de culise, grupul de la Cluj joacă la două capete: dobîndirea controlului asupra PSD, lucru deloc simplu, şi migrarea spre PD, ceea ce nu e o surpriză. Sau poate crede că ameninţarea cu plecarea la democraţi ar face PSD-ul să le ofere conducerea pe tavă, numai să rămînă... În mod evident, acţiunile lor din ultima vreme urmăresc creşterea presiunii în vederea debarcării lui Geoană. Vine din urmă Adrian Năstase, cel mai tare *blogger* politic de la noi. Într-un mod adaptat anului 2007, fostul prim-ministru încearcă să revină în prim-planul politicii şi în fruntea PSD. Raţionamentul lui e simplu: de vreme ce partidul n-are viziune, de ce nu l-ar lua pe el înapoi, el care are deja un adevărat program de guvernare lansat de curînd sub forma unei cărţi? Iar *blog*-ul său, cu multe teme interesante puse în dezbatere, este fără îndoială net superior *site*-ului PSD, unde, la rubrica „iniţiative“, descoperi că pagina e în construcţie, iar la „campanii“ sînt trei idei! Folosirea *blog*-ului pentru a se război cu Mircea Geoană nu e însă cea mai fericită abordare, iar PSD-ul nu este încîntat de spălarea rufelor în public. Îl înţeleg pe Adrian Năstase cînd reproşează conducerii partidului că s-a lepădat de el şi l-a lăsat singur-singurel cu DNA. El personal, cît a fost în conducerea partidului, s-a pus pavăză în faţa unor astfel de anchete. Însoţirea lui Gabriel Bivolaru la parchet a fost doar cea mai vizibilă acţiune, fiind mult mai multe cazurile în care Năstase a asigurat imunitatea celor din partidul său. Problema e că nu poţi să vii şi să invoci acele situaţii ca să ceri partidului acelaşi tratament pentru tine, deoarece presiunile puse pe justiţie sau pe Parchet nu sînt nici morale, nici legale.

Canicula şi vijelia sînt fenome meteorologice complementare. Ca-n politică. ■

BERNHARD-HENRI LÉVY,
American Vertigo
colecţia totem; traducere din limba engleză: Ion Doru Brana; 130 x 200 mm, 368 pp.

Despre religie în general şi despre base-ball în particular
Şi marile oraşe se omoară
Modelul iudaic al arabilor americani
Un Clinton negru?
Hillary şi pata
Tocqueville la Minneapolis
Cine l-a ucis pe Ernest Hemingway?
Întâlnire cu Jim Harrison
Sărman Israel
Cui îi e teamă de grăsani?
Bush, după Sharon Stone
Comedia sexului

Călătoria lui Lévy prin America, această „ţară extraordinară şi nebună", este într-adevăr vertiginoasă datorită deplasării din loc în loc, cu sărirea de la înălţimile bogăţiei şi puterii, unde îi intervievează pe Barry Diller şi John Kerry, şi plonjarea în adâncimile sărăciei, în ghetourile urbane şi în închisori. Scenele sunt scurte, ceea ce este frustrant la început, dar foarte repede succesiunea de imagini creează un portret animat al Americii, plin de rezonanţă şi contradicţii.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Canicula învrăjbirii noastre...

Mihnea BLIDARIU

Săptămîna aceasta m-am plimbat destul de mult cu trenul. Într-un fel, trenul românesc exprimă cel mai bine starea unei naţiuni în derivă. Canicula ce a pus stăpînire pe România dilatează liniile de cale ferată montate, probabil, pe vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Aşa că trenurile întîrzie. Supăraţi pe întîrziere, călătorii se simt îndreptăţiţi să încalce toate regulile bunului-simţ şi ale CFR-ului. Orice urmă de omenie dispare sub presiunea celor peste 40 de grade. Uzul raţiunii e lăsat naibii deoparte şi e înlocuit de legea junglei. Se ocupă abuziv compartimente, se fumează pe holuri, se urlă, se înjură, oamenii se iau la bătaie. Peste toate acestea, reprezentanţii CFR par cei mai calmi oameni, explicîndu-ţi, relaxaţi, de ce nu poţi ajunge la timp. E normal: nu e vina lor că e cald afară, aşa că răsuflă uşuraţi...

Un aspect ciudat mi-a fost dat să observ pe cînd plecam din Mangalia: nu avem trenuri destule. Adică rapidul Satu Mare-Mangalia e acelaşi cu rapidul Mangalia-Satu Mare. Primul a întîrziat 3 ore, aşa că a ajuns pe cînd trebuia să plece în direcţie inversă. În concluzie, am plecat din start cu o oră întîrziere, deoarece trenul trebuia dus la spălat şi curăţat. Care tren a mai pierdut o oră pe drum, din cauza restricţiilor de viteză impuse de căldură.

Între timp, marea problemă a statului român e cînd şi dacă îşi ia preşedintele două avioane noi. Dacă îşi ia şi au şi aer condiţionat, îl rog, pe această cale, să doneze unul dintre ele pentru uzul cetăţenilor; face bine la imagine, garantat. Mai ales că în cinci judeţe şi în Bucureşti codul portocaliu a devenit roşu. Roşu va fi devenit la faţă, probabil, şi Mircea Geoană, după ce a fost criticat de mai tînărul coleg, Victor Ponta. Ponta afirmă că Geoană îl ajută, indirect, pe Băsescu atunci cînd afirmă necesitatea unui nou referendum pe tema votului uninominal. Aşa e, pînă explică Mircea populaţiei ce e cu cei 50% dintre parlamentari şi de ce numai ăia, vine Băsescu, îi bagă GMP-ul un slogan de genul „Toţi sau nimic“ şi rezolvă situaţia. Însă cine zice că e vorba aici de o acţiune indirectă a şefului PSD?...

Aaaa, şi tot legat de PSD, presupun că aţi auzit că Năstase vrea înapoi în conducerea partidului! Modest, fostul premier nu a cerut preşedinţia, ci doar o funcţie, acolo. Una din două: ori lui Adi i s-a spus, de undeva din înaltele sfere ale oarbei noastre Justiţii, că nu mai are de ce să îşi facă griji, ori căldura a biruit şi aerul condiţionat din vilele de vacanţă ale foştilor oligarhi...

Oricum ar fi, o ţară întreagă şi-a găsit un motiv ideal să se comporte aberant. Căldura a devenit pretextul pentru nesimţire, prostie, ignoranţa şi – de ce nu? – furt, aşa cum, odinioară, năvălirile barbare şi marile puteri erau pretext pentru înapoierea noastră socio-economică. Curat înapoiere, monşer...

Salvaţi Universitatea de Vest!

Cea mai vestică (geografic) Universitate din România deţine în acest moment una dintre cele mai conservatoare administraţii. Rezistenţa la reformă este aici maximă, totul pare încremenit. Sistemul clientelar şi nepotismul funcţionează perfect, iar autonomia universitară a devenit instrumentul prin care sistemul se autoreproduce. Din interiorul acestui mediu îşi face auzită vocea Grupul pentru Reformă Universitară. O voce critică – poate cea mai critică din ţară – la adresa managementului defectuos şi corupţiei din propria universitate, dar care pune în discuţie defectele întregului sistem universitar românesc. Ce este acest grup, ce doresc membrii lui, cum gîndesc ei, care este felul lor de a pune problemele, care sînt raporturile cu propria universitate, la ce persecuţii şi hărţuieli administrative sînt supuşi? Citiţi mai jos şi veţi afla.

Grupul pentru Reformă Universitară: cine sîntem şi ce vrem?

Vasile DOCEA

Grupul pentru Reformă Universitară (GRU) este mai degrabă un fel de forum de discuţii, de opinii. Nu e un ONG, nu are personalitate juridică. S-a constituit în interiorul Universităţii de Vest din Timişoara, din profesori care funcţionează aici. Ceea ce îi leagă pe membrii grupului este, înainte de toate, convingerea că sistemul universitar trebuie reformat. Îi mai leagă, însă, curajul de a susţine deschis, public, ideea de reformă. Apoi, îi leagă credinţa că sistemul mai dispune de resurse prin care să poată fi reformat.

Universitatea de Vest – Timişoara

■■■ Un proces în justiţie generează un grup de reflecţie critică

Două au fost împrejurările care au dus la înfiinţarea grupului. Prima este legată de diletantismul şi reaua-credinţă a cîtorva persoane aflate în posturi de decizie. Nimic nou sub soare: astfel de personaje se află prin mai toate universităţile. Cei de la Universitatea de Vest, însă, au dorit să se distingă prin originalitate.

Rectorul Universităţii de Vest a luat, în toamna anului 2005, o decizie abuzivă într-un mod cu totul şi cu totul original: a redus definiţia cercetării ştiinţifice la conceptul de „grant CNCSIS". Altfel spus, rectorul (prof. dr. Ioan Mihai, un personaj destul de mediatizat în ultima vreme, tot pentru cercetare, însă nu ştiinţifică, ci pentru cercetarea sa de către Parchet în diferite cauze penale) a decretat că cine nu deţine un „grant CNCSIS", adică un proiect finanţat de departamentul de resort din Ministerul Educaţiei şi Cercetării, nu face cercetare ştiinţifică. Iar cine nu face cercetare ştiinţifică (adică nu are acel grant CNCSIS) – îşi continua el rectorialul raţionament – trebuie să facă încă patru ore didactice în plus faţă de normă. Desigur, fără a fi plătiţi pentru acele norme. Nu contau proiectele de cercetare internaţionale, unele prestigioase, la care mulţi colegi participau, nu contau nici proiectele individuale de cercetare, la care alţi colegi lucrau cu pasiune. Astfel, majoritatea profesorilor s-au trezit, prin voinţa rectorului, dar cu vinovata complicitate a decanilor şi şefilor de catedre, cu obligaţia de a face patru ore în plus, neplătite. Cîţiva profesori de la Facultăţile de Litere şi de Ştiinţe Politice au atacat în Contencios Administrativ acea decizie. Cîţiva dintre ei s-au regăsit ca membri ai Grupului pentru Reformă Universitară, alături de alţii, care nu s-au implicat în proces: conf. dr. Gheorghe Clitan, conf. dr. Vasile Docea, prof. dr. Iancu Lucica, conf. dr. Viorel Marineasa, lect. dr. C. Mesaroş, conf. dr. A. Petrescu, prof. dr. Marcel Tolcea, conf. dr. Daniel Vighi, conf. dr. Smaranda Vultur. Scopul procesului era mai puţin unul juridic sau economic (recuperarea plăţii pentru orele suplimentare), cît mai ales unul de pedagogie socială: voiam să le arătăm colegilor că se poate lupta contra unei conduceri abuzive şi discreţionare, iar conducerii să-i demonstrăm că nu poate face chiar orice. În acest moment, procesul este încă în desfăşurare, la instanţele de apel, după ce trei procese au fost cîştigate de profesori. În acest răstimp, nu au încetat presiunile şi încercările de intimidare întreprinse de membri ai conducerii universităţii sau de acoliţi ai acestora împotriva noastră.

■■■ Generalul care a strîns rîndurile GRU

A doua împrejurare a constat în aducerea la Universitatea de Vest, în calitate de profesor, a generalului în rezervă Paul Vasile. Despre isprăvile lui în vremea evenimentelor din Timişoara din decembrie 1989 şi despre acuzaţiile care i se aduc în privinţa reprimării revoluţionarilor s-a scris enorm de mult în presă, dar şi prin birourile Parchetelor. Puteţi citi şi alături, în articolele colegilor. La aducerea sa au contribuit din plin acelaşi rector Ioan Mihai, de data aceasta împreună cu prof. dr. Grigore Silaşi, fost director al unei Şcoli (postuniversitare) de Înalte Studii Europene şi Comparate. În prezent, generalul a fost preluat şi reciclat la Facultatea de Ştiinţe Politice, Filozofie şi Ştiinţe ale Comunicării, prin contribuţia directă a decanului, prof. dr. Ioan Biriş. Împotriva acestor acte, săvîrşite prin complicitatea persoanelor amintite, au protestat mai multe organizaţii ale revoluţionarilor. Protestului i s-au asociat şi membri ai GRU. Factorii de decizie din interiorul Universităţii de Vest nu au luat în seamă protestele.

Morala acestei poveşti, însă, este una tristă. Ea constă în calitatea corpului profesoral universitar. Ceea ce au vrut să semnaleze membrii GRU prin protestele lor era faptul că universităţile din România se transformă mult prea uşor în adăpost pentru generali în rezervă sau pentru foşti agenţi ai aparatului represiv din vremea regimului comunist. Ele sînt parazitate, de fapt, de inşi care şi-au descoperit vocaţia academică abia după ieşirea la pensie sau după ce regimul comunist, pe care l-au slujit vinovat, s-a prăbuşit.

■■■ Buletinul GRU

De la înfiinţare, scopurile GRU au rămas neschimbate: respectarea legii şi a Cartei Universităţii; sfîrşitul domniei bunului plac şi încetarea abuzurilor; încetarea umilirii colegilor de către tot felul de şefi; revenirea în prim-plan a profesorilor de renume naţional şi european şi a tinerelor cadre didactice ale căror competenţe sînt ţinute deoparte; alocarea fondurilor pe catedre; transparenţă; schimbare de generaţie la nivelul funcţiilor de conducere şi reprezentare. Majoritatea membrilor au rămas în grup, alţii s-au îndepărtat, mulţi, însă, s-au apropiat. Pentru a-şi face cunoscute ideile, GRU a început, din decembrie 2006, să publice un Buletin informativ. Acesta se distribuie gratuit, în cîteva sute de exemplare, ca supliment bisăptămînal al ziarului *Timişoara*, dar şi în format electronic.

■■■ Memorii, proteste...

GRU a semnalat, în timp, multe disfuncţionalităţi ale sistemului universitar şi a formulat soluţii. A evidenţiat corupţia şi clientelismul, a atras atenţia asupra pericolului degradării continue a învăţămîntului prin menţinerea acestuia sub controlul unor reţele de interese extrauniversitare.

În noiembrie 2006, GRU a adresat Senatului Universităţii de Vest un memoriu, în care îi cerea acestuia să condamne regimul comunist şi, pe cale de consecinţă, să declare ca lipsite de valabilitate ştiinţifică lucrările pretins academice, care elogiau acel regim. Îi cerea, de asemenea, să condamne activităţile de poliţie politică întreprinse în vremea regimului comunist asupra membrilor corpului academic sau de către unii membri ai acestuia. Memoriul a rămas, pînă în prezent, fără răspuns! Tot membrii GRU au iniţiat un amplu şi documentat memoriu, adresat Senatului UVT şi Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, prin care solicitau revocarea, respectiv suspendarea rectorului Ioan Mihai, pentru acuzaţii grave de abuz, nepotism etc. Memoriul a fost depus la Minister cu nr. 16646/25.05.2007, însă acesta nu a formulat nici un răspuns. Senatul UVT cu atît mai puţin.

■■■ Persecuţii, hărţuire, intimidare

În loc să răspundă iniţiativelor şi propunerilor înaintate de GRU, conducerea Universităţii de Vest – sau măcar o parte din membrii ei – au declanşat acţiuni violente de intimidare a aparţinătorilor GRU. Catedra de Jurnalistică, unde funcţiona o specializare acreditată, condusă de profesorul Marcel Tolcea, membru GRU, a fost desfiinţată de rectorul Ioan Mihai, în complicitate cu decanul Ioan Biriş, printr-un gest acuzat drept abuziv. Conferenţiarul Daniel Vighi, cunoscut şi foarte apreciat scriitor, dar şi un admirat profesor, la ale cărui cursuri se înghesuie studenţi de la mai multe facultăţi, este la rîndul său hărţuit administrativ de către rectorat, care îl urmăreşte pas cu pas şi îi reproşează greşeli imaginare. Profesorul Iancu Lucica, un logician premiat recent de Academia Română, a trebuit să renunţe la şefia Catedrei de Filozofie, din cauza presiunilor exercitate asupra sa de decanul Ioan Biriş. La rîndul meu, sînt hărţuit de rectorul Ioan Mihai şi de decanul Ioan Biriş, care mă tîrăsc prin faţa Comisiei de Etică a Universităţii sau prin faţa Consiliului profesoral al facultăţii, pentru culpa de a-mi fi exprimat liber opinia, de a fi criticat defectele conducerii Universităţii.

Pînă la urmă, toate aceste persecuţii s-ar putea să nu conteze. Ele sînt urmarea acţiunilor noastre întreprinse în interesul reformei învăţămîntului universitar, în interesul studenţilor noştri şi al colegilor. Scopul nostru nu este unul personal. De aceea, e mai puţin important să vorbim despre noi înşine. Ceea ce contează cu adevărat este reformarea sistemului, prin înlăturarea corupţiei, amatorismului managerial, imposturii. În acest scop vă cer: salvaţi Universitatea de Vest!

P.S. La o zi după redactarea acestui text şi trimiterea lui către *Observatorul cultural*, în 23 iulie 2007, preşedinta Comisiei de Etică a Universităţii de Vest, lect. dr. Aurelia Mariş, şi-a dat demisia. Mă hărţuia administrativ de ceva vreme, utilizînd în acest scop chiar comisia pe care o conducea şi ascultînd de voinţa şefului ei direct, decanul Ioan Biriş de la Facultatea de Ştiinţe Politice, care a şi promovat-o prodecană. Cei doi credeau că nu va observa nimeni cumulul ilegal de funcţii, pe care doamna cu pricina, flămîndă de funcţii, îl folosea pentru a-şi şicana colegii. Am dezvăluit ilegalitatea, iar doamna Mariş a trebuit să renunţe la poziţia ei din Comisia de Etică. ■

Arturo Ui – cel veşnic dedat ascensiunii

Viorel MARINEASA

Raportul Comisiei prezidenţiale conduse de Mircea Miclea, intitulat *România educaţiei, România cercetării*, face o analiză pertinentă, necruţătoare, a stării învăţămîntului de la noi. Printre altele, se constată că „nepotismul, clonarea imposturii pe criterii de «gaşcă», corupţia sînt fenomene comune în universităţile româneşti", iar conducerile acestora sînt „primele responsabile de deteriorarea masivă a resurselor umane" pe care le gestionează. Mai departe, documentul vede soluţia în lărgirea autonomiei universitare şi în schimbarea sistemului colegial de conducere cu unul managerial. Numai că nu e aşa de simplu.

■■■ Universităţile şi defectele lor: o ultimă analiză

Trebuie avute în vedere solidarizările vicioase, consensurile vinovate care s-au fortificat în viaţa universitară, începînd, uneori, de la nivelul catedrelor, al facultăţilor şi ajungînd pînă la senat. (Într-o asemenea pastă imundă sînt angrenate adesea departamentele de resurse umane, serviciile administrative, comisiile de etică, sindicatele, organizaţiile studenţeşti etc.) Aşa s-a ajuns ca tatăl să-i lase feuda drept moştenire fiului, ca plagiatorul să fie ridicat în rang, ca al treilea mandat să i se atribuie cu slugărnicie şefului providenţial. A vuit presa, apele s-au agitat, dar degeaba. Dulcea iluzie că avem un învăţămînt competitiv s-a perpetuat, vorba raportului pomenit, în ciuda acumulării mizeriilor şi a contraperformanţelor.

■■■ Generalii din universităţi sau despre cît de valabilă poate fi soluţia autonomiei universitare

Înainte de a investi universităţile cu „autonomie şi responsabilizarea totală pentru politica de recrutare şi promovare a resurselor umane", cum ne îndeamnă comisia Miclea, trebuie să vedem pe mîna cui dăm această autonomie şi dacă asumarea răspunderilor se întîmplă cu adevărat. Un caz interesant la Universitatea de Vest din Timişoara – cel al generalului în rezervă Paul Vasile, adus ca profesor la Şcoala de Înalte Studii Europene şi Comparate (SISEC) în urmă cu doi ani şi menţinut cu obstinaţie acolo, în pofida protestelor venite dinspre societatea civilă, organizaţiile de revoluţionari, mass-media. Maior de tancuri în 1989, acesta a fost implicat în masacrul din Calea Girocului, în timpul revoluţiei de la Timişoara, soldat cu doi morţi şi cu şase răniţi. Concluziile generalului Dan Voinea, procuror militar, sînt categorice: „Dosarul acesta, în mod paradoxal, deşi este gata (şi e demonstrată acolo vinovăţia generalului Paul Vasile), stă din cauza unei expertize [psihiatrice] medico-legale... [...] Acest general Paul Vasile a găsit mereu pretexte ca să se sustragă verificării de la Institutul Medico-Legal, ba că e bolnav, ba că este în concediu, ba că e plecat din ţară şi, în felul ăsta, s-a pierdut foarte mult timp şi s-a întîrziat trimiterea dosarului la instanţă. [...] El se apără că s-a dus să despresurizeze nişte tancuri, dar n-a ajuns niciodată acolo, la tancurile respective. El s-a oprit într-o intersecţie şi a omorît şi rănit mai multe persoane. Şi a stat mai multe ore acolo, în acea intersecţie, fără să-l împiedice cineva să plece... [...] ...n-are nici o scuză. Nu a fost atacat de acel grup de tineri, erau oameni neînarmaţi..." (*Memorial 1989*, buletin ştiinţific şi de informare, editat de Asociaţia Memorialul Revoluţiei 16-22 Decembrie 1989 Timişoara, nr. 1/2007, pp. 40-43 *passim*).

Trebuie avute în vedere solidarizările vicioase, consensurile vinovate care s-au fortificat în viaţa universitară.

După revoluţie, a avut o carieră fulminantă: din maior, a ajuns general, de parcă ţara ar fi trecut prin cîteva războaie de apărare. A îndeplinit misiuni pe lângă NATO. A predat la Academia Militară. Susţine că e nevinovat. Aşa să fie. Însă are situaţia juridică neclarificată. Şi cea psihiatrică. O comisie universitară, constituită la presiunea opiniei publice, i-a remarcat cu încîntare, din poziţie de drepţi, competenţele. Ăsta da brand academic! Pomeneau şi ai noştri, referindu-se la război, de branduri, de schije. De cîte unu, rămas întins în cucuruz. Ce ghinion!

■

Daţi-mă în judecată!

Iancu LUCICA

S-ar putea să greşesc însă am senzaţia că în multe universităţi din ţară senatele nu sînt altceva decît o telecomandă în mîinile rectorilor. Cu senatul se votează cutare licitaţie, cu senatul se aprobă derogarea de vechime la avansarea unora, sau – de ce nu? – la blocarea altora, şi tot cu senatul se votează prelungirea funcţiei de rector peste vîrsta de pensionare. Legea spune clar: vîrsta standard de pensionare este de 65 de ani la bărbaţi şi de 60 de ani la femei, după care, la propunerea consiliilor profesorale, senatul poate prelungi anual funcţiile didactice de conferenţiar şi profesor pentru cei merituoşi.

Cine stă să facă însă atîtea nuanţări?! O simplă ridicare de mînă şi domnul sau doamna rector îşi vede mai departe nestingherit de treabă. Din nou licitaţii, din nou investiţii, din nou aprobări, derogări, înfiinţări, desfiinţări şi multe altele pentru că multe poate face şi desface un rector.

În nici un caz să continuăm să reformăm învăţămîntul. Ar fi cea mai mare prostie. Stricaţi învăţămîntul de tot şi apoi reconstruiţi-l, acesta este sfatul meu.

Sigur că, într-un final, vine şi întrebarea: cum de s-a ajuns în această situaţie? De ce nimeni nu face nimic?

Răspunsul este simplu – autonomia universitară.

Într-o universitate cu o istorie de peste şapte sute de ani, autonomia universitară este ceva de la sine înţeles, însă la noi ea nu putea duce decît acolo unde a dus, adică la baronii universitari şi la fărădelegile lor ridicate la rang de lege. Cunosc, de pildă, un rector care a devenit celebru prin formula cu care îşi întîmpina oponenţii: „Daţi-mă în judecată!". Asta s-a întîmplat acum cîţiva ani pentru că, în momentul de faţă, nimeni nu mai are curajul să-l înfrunte pe domnul rector.

Tradus liber, acest „daţi-mă în judecată!" înseamnă ceva foarte precis: „resemnează-te, muritor de rînd ce eşti, tu mie nu poţi să-mi faci niciodată nimic!". Şi, într-adevăr, cînd presa a descoperit că o distinsă doamnă de la serviciul financiar nu avea diplomă de bacalaureat, că a depăşit vîrsta legală de pensionare şi că ridica un salariu mai mare decît salariul unui profesor universitar, domnul rector nici măcar nu s-a sinchisit să dea un răspuns. Nu ştiu dacă a formulat neapărat acel „daţi-mă în judecată!", dar de gîndit sigur l-a gîndit pentru că, şi astăzi, doamna în cauză este la locul ei de unde ridică acelaşi salariu şi aceleaşi prime. Treptat, lumea s-a obişnuit cu ideea, inclusiv ziariştii, încît, dacă mai vrei să vorbeşti cuiva despre aceste lucruri, sigur îl vei plictisi.

Din cînd în cînd îşi fac apariţia în senat oameni de o oarecare notorietate – matematicieni, economişti, filologi etc. – şi, dacă eşti suficient de naiv, începi să crezi că în universitatea ta o schimbare încă mai este posibilă. Nu trece însă un an şi îţi dai seama că oamenii în care ţi-ai pus nădejdea sînt adaptaţi perfect situaţiei şi lucrează acum „în sistem". Ceea ce aţi văzut şi condamnat cîndva împreună, acum vezi doar tu, el/ea are treburi prea importante pentru a se mai ocupa de fleacuri. Tocmai s-a întors de la o conferinţă pe probleme de management universitar de la Lisabona şi pleacă săptămîna viitoare la un simpozion în Australia. „Pa, mai vorbim..., sînt foarte aglomerat/ă...; te-am pupat!... Ceao!".

Să nu credeţi că acţiunea unor forţe oculte este cea care îi schimbă pe oameni. Nu, posibilitatea cîştigului „prin sistem", aceasta este cheia tuturor alienărilor. La început, o mică primă de o sută de milioane ţi-a paralizat elanul, după care o deplasare aprobată la Paris cu soţul/soţia te-a scos definitiv din joc. Faptul că, odată ajuns într-o funcţie, poţi cîştiga de zece ori mai mult decît ceilalţi te face să nu mai vezi toate fleacurile.

Vorbind despre asemenea lucruri, nu pot să nu-mi amintesc de Niels Bohr, care, aflînd că prim-ministrul este bolnav şi că nu are bani pentru un tratament în străinătate, i-a trimis acestuia cinci mii de coroane sub asigurarea deplinului anonimat. Episodul a fost dat publicităţii abia la treizeci de ani de la moartea celor doi.

Ştiu că sună naiv, dar ăştia sînt zeii mei, şi, dacă nu aveţi nimic împotrivă, voi continua să mă „închin" la ei. Nu neg faptul că s-ar putea ca şi în universitatea mea să existe asemenea zei, însă eu, unul, încă nu i-am văzut.

Mă apropii de finalul articolului şi mă gîndesc la o soluţie care să dea criticii mele o tentă cît de cît pozitivă.

Ce-i de făcut? Ce mai e de făcut?

În nici un caz să continuăm să reformăm învăţămîntul. Ar fi cea mai mare prostie. Nu poţi repara o maşină din mers, ea trebuie oprită şi apoi demontată pentru a vedea ce mai e bun în ea şi ce nu. Este o regulă generală, care, cred eu, se aplică şi învăţămîntului.

Stricaţi învăţămîntul de tot şi apoi reconstruiţi-l, acesta este sfatul meu. Şi dacă, ascultîndu-mă, veţi constata că nu aţi făcut un progres cît de mic, vă spun şi eu ce am învăţat de la alţii: daţi-mă în judecată!

■

www.polirom.ro

■ Charles Bukowski
Dragostea e un cîine venit din iad

■ Elif Shafak
Bastarda Istanbulului

■ Umberto Eco
Limitele interpretării

■ James Ellroy
Marele niciunde

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Doctoratul de partid

Daniel VIGHI

S-a echivalat vrednicia de a sluji Partidul Comunist cu vrednicia servituţii feseniste? S-o fi echivalat teoria filozofică a comunismului, ca gropar al capitalismului, cu ştiinţele politice europene de după?

Supun discuţiei publice doctoratul domnului Ioan Biriş, decanul Facultăţii de Ştiinţe Politice, Filozofie şi Ştiinţe ale Comunicării din cadrul Universităţii de Vest din Timişoara, dobîndit la Academia de Studii Social-Politice de pe lîngă Comitetul Central al Partidului Comunist Român sub semnătura de pilduitoare memorie a celebrului Dumitru Popescu, supranumit de către activul de partid Popescu-Dumnezeu. Nu neapărat faptul că asemenea doctorate există ne interesează în scurta intervenţie de faţă. Oricum, existenţa lor, odată afirmată de comisia doctorală a şcolii de partid, este implacabilă ca orice lucru întîmplat asupra căruia oricum nu se mai poate interveni. Problema este cum şi de ce anume foştii şcoliţi la Academia Ştefan Gheorghiu au simţit nevoia să-şi echivaleze doctoratele în 1990 prin purtarea de grijă a Frontului Salvării Naţionale. Ce anume era în neregulă cu valoarea lor ştiinţifică încît feseniştii doctori de partid au simţit că nu le ajunge ceea ce aveau? În acel an al marii schimbări la faţă, Ioan Biriş şi-o fi echivalat şi dumnealui doctoratul. Adică, mai pe şleau spus, s-au strecurat alături de cei care dobîndiseră doctorate – unele muncite din greu în ţară şi străinătate în ştiinţele exacte şi socio-umane.

Astăzi, doctorul echivalat Ioan Biriş este, de bună seamă, membru al Comisiei pentru confirmarea titlurilor de doctor din minister. Nu pierde nici o funcţie din cîte i se arată la orizontul academic al filozofiei. Este coleg cu Liiceanu, stă în prezidii şi colective redacţionale cu Aurel Codoban şi Vasile Ciomoş, predă, hotărăşte, distribuie şi aspiră. Ce aspiră doctorul nostru? Funcţii, mai ales aşa ceva aspiră. Toţi doctorii echivalaţi la Ştefan Gheorghiu aspiră funcţii. Se vede treaba că echivalarea aceea *ab origine* nu le ajunge.

Îndemn comunitatea academică română să îşi pună următoarele întrebări: cum s-a făcut echivalarea şi ce a avut ea în vedere? S-a echivalat doctoratul de partid cu doctoratul în ştiinţe? S-a echivalat vrednicia de a sluji Partidul Comunist cu vrednicia servituţii feseniste? S-o fi echivalat teoria filozofică a comunismului, ca gropar al capitalismului, cu ştiinţele politice europene de după? S-or fi echivalat tezele din iulie 1971 cu Havel? Ceauşescu cu Reagan? Dar, mai ales, întreb comunitatea academică ce văd că se aşază în prezidii şi redacţii ştiinţifice cu echivalaţii aceştia, dacă echivalarea s-a făcut în nume propriu, prin examen individual, sau prin hotărâre care a mîntuit ştiinţific pe toţi doctorii noştri. Întreb dacă atunci – *ab origine* – echivalarea aceea s-a petrecut precum botezul popoarelor migratoare, la grămadă, sau prin examene individuale. De la Ioan Biriş la Teodor Maghiar, renumitul fost rector de la Oradea, şi, mai apoi, desigur, la doctorul de partid Dan Ilie Morega care a echivalat comunismul cu liberalismul. Sînt mulţi şi ne învaţă filozofie, ne învaţă cum stăm cu politologia, ce se mai aude cu democraţia. Sînt profesori, au ajuns repede prin tot felul de conferinţe de la noi şi de aiurea, dar nimeni nu-i întreabă de ce şi-au echivalat diploma. Cum au făcut-o? În numele revoluţiei? În numele partidului care le-a purtat de grijă şi după 1990? Se vede limpede faptul că aceştia sînt astăzi cei mai de seamă factori ai corupţiei din sistem, ai imposturii academice şi ai nepotismelor pe care le-au echivalat tot atunci. ■

CONGRESUL
XIII
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMAN

Memoriu adresat preşedintelui României, domnul Traian Băsescu

Domnule Preşedinte,

Semnatarii prezentei scrisori sînt autori şi susţinători ai *Proclamaţiei de la Timişoara*, documentul care a cerut imperativ eliminarea activiştilor de partid şi a membrilor fostei Securităţi din structurile de conducere ale societăţii româneşti postdecembriste. Ne adresăm Dumneavoastră în calitate de Preşedinte al României, primul care a condamnat oficial regimul comunist şi ne exprimăm speranţa că, luînd cunoştinţă de faptele relatate de noi în prezentul memoriu, veţi acţiona în vederea urgentării Legii Lustraţiei, fără de care o dezvoltare normală în România nu va fi posibilă. Demersul nostru are în vedere corelarea lustraţiei cu exigenţele reformei puse în dezbatere publică prin recentul Raport asupra situaţiei învăţămîntului superior elaborat de Comisia prezidenţială.

Domnule Preşedinte,

Vă supunem atenţiei cazul Facultăţii de Ştiinţe Politice, Filozofie şi Ştiinţe ale Comunicării din cadrul Universităţii de Vest din Timişoara, deoarece ilustrează cu exactitate consecinţele inexistenţei unei legi ce decurge logic din condamnarea oficială a comunismului.

Decanul acestei facultăţi este profesorul Ioan Biriş, fost activist la Comitetul Judeţean de Partid Arad (director al Cabinetului Judeţean de Partid), doctor în filozofie la Academia de Partid „Ştefan Gheorghiu“. Echivalarea din 1990 de către FSN a diplomelor de doctor eliberate de Academia de Studii Social-Politice de pe lîngă Comitetul Central al Partidului Comunist Român nu a ţinut cont de faptul că aceste diplome sînt lipsite de valabilitate ştiinţifică, avînd doar una ideologic-propagandistică. Este de natura evidenţei că rostul Academiei „Ştefan Gheorghiu“ nu era acela de a califica cercetători ştiinţifici, ci propagandişti ai ideologiei ceauşiste. În consecinţă, dorim să vă supunem atenţiei propunerea ca strategia de reformă a învăţămîntului universitar să aibă în vedere abrogarea Legii de echivalare a diplomelor şi a certificatelor eliberate de fosta Academie „Ştefan Gheorghiu“. O asemenea măsură este cu atît mai necesară cu cît, în actualul context, viaţa academică din România este controlată în bună măsură şi parazitată de reţele de interese şi autopromovări ale foştilor absolvenţi ai Academiei „Ştefan Gheorghiu“, instituite într-o nouă „nomenclatură universitară“.

Astfel, cu o diplomă de doctor în filozofie semnată de ideologul Dumitru Popescu, unul dintre stîlpii naţional-comunismului ceauşist, dl Ioan Biriş este astăzi nu doar conducător de doctorate, ci şi membru al Comisiei pentru confirmarea titlurilor de doctor.

După instalarea sa ca decan, Ioan Biriş i-a găsit loc în Facultatea de Ştiinţe Politice generalului Paul Vasile, personaj extrem de controversat şi străin lumii academice, implicat în reprimarea Revoluţiei de la Timişoara. În raportul procurorului Dan Voinea, fostul maior din decembrie '89 Paul Vasile este acuzat că ar fi condus şi executat foc asupra demonstranţilor din Calea Girocului, Timişoara. Am vrea să ştiţi, domnule Preşedinte, că Mihaela Ferkel-Şuteu, mama studentului Ferkel din Universitate, soţia unuia dintre eroii martiri ai Timişoarei, l-a acţionat în judecată pe generalul Paul Vasile pentru că i-ar fi omorît acestuia tatăl!!!

Dorim să vă aducem la cunoştinţă că faptele de mai sus, alături de numeroase abuzuri asupra cărora nu vom insista în prezentul Memoriu, au fost amplu relatate în presa locală şi centrală, fără ca Senatul Universităţii sau rectorul să fi dat un răspuns. Explicaţia este simplă: şi domnul decan, şi domnul rector sînt reprezentanţii unui mecanism menit să protejeze aceeaşi impostură şi complicitate de interese economice şi academice.

În memoriul nr. 6108 din 23. V. 2007 adresat Senatului Universităţii de Vest din Timişoara, precum şi în adresa nr. 6696 din 4. VI. 2007, am denunţat abuzurile comise de dl Ioan Biriş, propunînd revocarea sa din funcţia de decan. Un memoriu similar a fost depus recent pe adresa Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului. Din păcate, la nici unul din aceste memorii nu am primit pînă în momentul de faţă un răspuns.

Tot fără răspuns a rămas şi memoriul de revocare a profesorului dr. Ioan Mihai din funcţia de rector al Universităţii de Vest din Timişoara, adresat Ministerului. Cu toate că dl rector a depăşit vîrsta pensionării, şi cu toate dosarele penale în care a fost implicat, Senatul Universităţii de Vest i-a aprobat rămînerea în funcţie.

Domnule Preşedinte,

Fără îndoială că între degradarea învăţămîntului superior şi absenţa Legii Lustraţiei legătura este foarte strînsă. Considerăm că prezenţa activiştilor de partid şi a foştilor ofiţeri şi colaboratori ai Securităţii în funcţiile de conducere ale instituţiilor de învăţămînt superior putea fi evitată dacă Legea Lustraţiei ar fi fost adoptată la timp. Regretabil este că Parlamentul României, în care se regăsesc mulţi profesori universitari, nu a vrut şi nu vrea să ştie de aceste lucruri.

În speranţa că Memoriul nostru vă va oferi unul dintre exemplele concrete ale toxicităţii prezenţei foştilor nomenclaturişti în sistemul academic, vă rugăm, Domnule Preşedinte, să primiţi expresia deplinei noastre solidarităţi şi a preţuirii pentru demersul pe care îl susţineţi.

Timişoara, 23 iulie 2007

Semnează, în numele Grupului de Reformă din Universitatea de Vest din Timişoara:

conf. dr. Vasile Docea
prof. dr. Iancu Lucica
conf. dr. Viorel Marineasa
prof. dr. Marcel Tolcea
conf. dr. Daniel Vighi

Titoismul şi Planul Marshall

Un altfel de marxism

Iulia DELEANU

Comentariile lui Florin Constantiniu şi Adrian Pop asupra culegerii de documente privind România şi declanşarea conflictului sovieto-iugoslav (1948 – 1950), *Schisma roşie*, volum apărut în Editura Compania, 2007, au meritul de a deschide apetitul cercetătorilor pentru analiza titoismului, *concepţie diferită de leninism asupra modului în care poate fi concretizată teoria marxistă*. Chiar capetele de acuzare, formulate în documente, se constituie în *formula socialistă moderată* aplicată de Iosif Broz Tito, devenit, după ruptura dintre Moscova şi Belgrad, una din autorităţile politice importante ale ţărilor nealiniate. Principiul fundamental titoist constă în folosirea de elemente capitaliste în socialism; interpretare a marxismului în care se regăsesc idei împrumutate de la Bernstein, Volmar, Buharin.

■■■ De ce Tito nu a fost lichidat de Stalin?

Tito este „anatemizat“ pentru receptivitate faţă de Planul Marshall, perceput de Moscova ca tentativă a SUA de a-i sustrage sateliţii pe cale economică. Este acuzat pentru dizolvarea Partidului Comunist Iugoslav în Frontul Naţional; organizaţie „fără de partid“, din care fac parte şi ţărani mijlocaşi, chiaburi, mici industriaşi, intelectuali „burghezi“, dar, mai ales, „partide burgheze“. Întrebarea pusă de ziarul *Daily Mail* din Londra, în iulie '48: *De ce Tito nu a fost lichidat de Stalin?*, stă în picioare, cunoscut fiind tratamentul clasic aplicat de Stalin „ereticilor“. Dar răspunsul – susţinerea din partea „propriilor săi ţărani, deveniţi fermieri“ şi de armată, care „numără 500 000 de oameni“ - este neconcludent. Autorii cărţii de pionierat încearcă să-l depisteze îndreptîndu-şi atenţia asupra fundalului politic mondial imediat după război şi asupra „pedagogiei sîngeroase“ aplicate de Stalin celorlalţi lideri, vasali.

Conflictul este perceput ca „produs colateral“ al unui debut: „războiul rece“ dintre Est şi Vest. În '48, când se oficializează ruptura, exista o *stare de spirit de stînga în întreaga Europă*. Uniunea Sovietică obţinuse victoria hotărîtoare împotriva nazismului. Se crease o Europă Centrală şi de Est în care se puneau bazele unei *alternative la capitalism*; fapt foarte incomod pentru cei care deţineau pîrghiile politice şi economice în Vest. *Proletariatul din Occident devenise o ameninţare pentru capitalişti*. În această perioadă se înregistrează greva minerilor francezi; înfrîngerea republicanilor în S.U.A.; mişcări de masă în Italia şi Germania Occidentală. Într-un raport întocmit de Mircea Bălănescu, referitor la lucrările generale a O.N.U., desfăşurate la Paris, între 21 septembrie – 12 decembrie 1948, apare schiţată această receptivitate a celor pauperi faţă de ideile socialiste. „Stăteam de vorbă cu «oameni simpli» de la O.N.U.: personal francez angajat temporar, muncitori, căci Palatul Chaillot era în continuă transformare, personal de la restaurant etc. Mulţi dintre ei se declarau apolitici. Îi îndemnam să ia parte la şedinţe cînd vorbeau Vîşinski, Manuilski şi alţi delegaţi sovietici şi apoi îi întrebam de impresie: Părerea era unanimă: «Au dreptate»“. *Occidentul avea nevoie de Tito şi Tito avea nevoie de Occident*.

În momentul în care declară public că „fiecare trebuie să fie stăpân în propria casă“ – un mod de a spune că *nu trebuie imitat servil modelul sovietic, că marxismul nu este echivalentul leninismului, că orice ţară poate să-l ilustreze creator ţinînd seama de propriile realităţi*, Tito are spatele asigurat. *Times* din 1949 consemnează faptul împlinit: „Tito a îndepărtat unele obstacole care împiedicau stabilirea unor relaţii economice cu puterile apusene“. *La Cote Libre* din acelaşi an publică un articol cu titlu semnificativ: „Titoism contra leninism?“. Deşi nu apare nicăieri în documentele publicate, din cauză că după marea dechidere imediat după '90, restricţiile la Arhivele Federaţiei Ruse sînt din ce în ce mai mari în ultima vreme, scriu autorii studiului-prefaţă, este evident că U.R.S.S. nu se afla în acel moment în situaţia de a recurge la forţă armată împotriva Iugoslaviei, aşa cum o va face în '56 cu Ungaria şi în '68 cu Cehoslovacia. Oricum, din presa occidentală a vremii reiese că forţele americane erau în curs de afluire către regiunile sud-vestice ale Iugoslaviei.

Autorii iau în considerare două motive pentru reţinerea U.R.S.S. de înlăturare pe cale militară a lui Tito: 1. Amintirea eficacităţii războiului de gherilă în zonele muntoase ale Iugoslaviei împotriva Wehrmacht-ului; 2. Eventualitatea unei confruntări directe cu S.U.A., după intervenţia promptă a Statelor Unite pentru apărarea Coreei de Sud. Stalin pune, atunci, în practică boicotul economic, cu efect invers, dat fiind că duce la întărirea relaţiilor comerciale ale Iugoslaviei cu Vestul. Iniţiază campania mediatică antititoistă, propagandă-bumerang: creşte cota de interes faţă de Tito în Vest. Proiectează un asasinat. Nu se cunosc exact cauzele eşuării. Tot ce-i reuşeşte lui Stalin este să stopeze răspîndirea titoismului creînd „o adevărată isterie a duşmanilor strecuraţi în partid“, favorabilă luptei pentru putere în toate statele lagărului ex-sovietic, implicit şi în România.

> În Bosnia şi Herţegovina, majoritatea populaţiei era musulmană. Tito a reuşit să le ţină unite pentru că a aplicat adversarilor lecţii învăţate de la Stalin, dar şi pentru că titoismul convenea Occidentului.

■■■ Pretext pentru înlăturarea rivalilor şi substratul antisemit

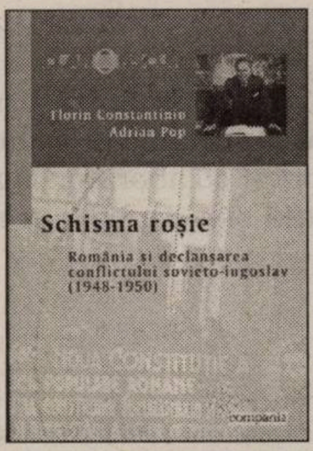
Şi la Consfătuirea Cominformului din 19-23 iunie '48, de la Bucureşti, şi la cea din 16-19 noiembrie 1949, de la Budapesta, liderii din ţările satelite ale U.R.S.S. s-au întrecut în a repudia titoismul, deşi toţi aveau reticenţe asupra modelului universal sovietic (cu atît mai mult cu cît stalinismul nu mai însemna nici măcar distorsionarea leninismului, ci dictatură, pur şi simplu, fără nici o ideologie). Îl admirau în secret pe Tito, dacă nu chiar îl invidiau. Nu se poate ca Stalin să nu fi intuit ceea ce se petrecea în tăcere. Sunt stări de fapt care, chiar dacă nu apar din documente, pot fi presupuse. Primejdia „emulilor“ exista şi atunci a aplicat atît clasicul tratament *divide et impera* cît şi „metodele“ specifice: lichidarea politică şi, deseori, lichidarea fizică a supuşilor de la vîrfurile partidelor comuniste din „lagăr“: Koci Xoxe (Albania) – executat; Laszlo Rajk (Ungaria) – executat; Traicio Kostov (Bulgaria) – executat; Rudolf Slansky (Cehoslovacia) – executat (în acest ultim caz intra în ecuaţie şi antisemitismul lui Stalin).

Care era situaţia în România? Într-un raport al generalului Susaikov, locţiitorul preşedintelui (în realitate, conducătorul) Comisiei Aliate de Control din România către superiorul lui de la Moscova, Lesakov (8 august 1947) se precizează existenţa a două grupuri care luptă pentru monopolul conducerii P.C.R.: grupul – Gheorghiu Dej şi grupul – Ana Pauker. Într-o notă informativă înaintată de Bodnăraş generalului Susaikov, tot în 1947, se arată că ministrul Marii Britanii la Bucureşti, Holman, l-a lăudat pe Dej că este un „comunist naţional“ şi acesta nu a replicat, consimţind tacit afirmaţia. Adversarii grupului Dej ştiau că asemenea etichetare, folosită curent împotriva lui Tito, putea servi drept armă. Dej se află, însă, în gardă, manifestându-se, la Consfătuirea Cominformului din '49, de aşa manieră încît Jdanov, Malenkov şi Suslov îi raportează lui Stalin: „Dej s-a solidarizat cu poziţia P.C. (b) al U.R.S.S. şi a caracterizat comportarea conducătorilor iugoslavi ca trădătoare“. După execuţia lui Marcel Pauker, soţul Anei, pe baza unor acuzaţii fabricate, Ana Pauker simte cum o pîndeşte primejdia şi încearcă să ia măsuri de precauţie. În septembrie '49, într-o convorbire cu Zotov, însărcinatul sovietic *ad interim* cu afaceri la Bucureşti, îi comunică neliniştea ei legată de constituirea la Praga a unui nou centru de activitate antidemocratică „în ţările de democraţie populară“. Precauţie inutilă. Este arestată la câteva săptămâni după procesul Slansky. Pretextul era titoismul sau „devierea de dreapta“; motivul real – acelaşi antisemism.

■■■ Un dictator „atipic“

Cine a fost acest „Stalin al Balcanilor“, cum a fost supranumit Tito? Prizonier în primul război mondial la ruşi, martor al revoluţiei din octombrie 1917, cîştigat de teoria marxistă, voluntar în Armata Roşie, întors în ţară după 1930, înscris în Partidul Comunist Iugoslav aflat în ilegalitate, prins şi condamnat la închisoare, Tito a devenit conducătorul P.C.I., în 1940, şi al mişcării de partizani, după ce armatele naziste invadaseră Iugoslavia, la 6 aprilie 1941. În condiţiile în care unele teritorii au fost ocupate de germani, italieni, unguri, bulgari, în care s-a fondat un regat al Croaţiei, Tito a avut abilitatea de a nu intra în conflict deschis cu Cominternul, promotor al strategiei Frontului Unic Naţional şi, totodată, de a transforma P.C.I., cu o pondere politică modestă, într-un partid capabil să cucerească puterea în condiţiile unui vacuum datorat dispariţiei vechii Iugoslavii. După eliberarea Belgradului de armata sovietică, la 20 octombrie 1944, Tito devine conducătorul ţării.

Toate datele biografice converg către liderul „clasic“ de formaţie stalinistă. Şi totuşi, după modul în care interpretează şi aplică marxismul (respectarea proprietăţii ţăranilor mijlocaşi şi a chiaburilor, cultivarea micii proprietăţi în zonele urbane, circulaţia liberă a mărfurilor occidentale), Tito este un dictator „atipic“. Dovadă – interesul pe care-l stîrneşte în rândul populaţiei rurale şi urbane de la graniţa României cu Iugoslavia şi măsurile coercitive. Din 14 noiembrie 1950, „chiaburii titoişti“ din zonă sînt deportaţi în Bărăgan. Într-un rezumat al rapoartelor primite de la secţiile de propagandă ale Comitelelor judeţene ale P.M.R., în 1949, referitoare la „manifestări anticomuniste“, se specifică existenţa unor „cărţi titoiste“ găsite în Judeţul Timiş, comuna Graiul Mic. Multe comune şi unele fabrici din Timişoara primeau Buletine de presă şi broşuri de la Ambasada Iugoslaviei ş.a. Pentru contracararea propagandei titoiste în România se hotărăşte editarea unei reviste *Pentru pace trainică, pentru democraţie populară*, al cărei redactor şef, Pavel F. Iudin, îi trimite lui Dej, la 10 mai 1949, un plan tematic pentru „perioada apropiată“. Printre propunerile de articole, este sugestiv un subiect precum „Infiltrarea capitalului anglo-saxon în economia Iugoslaviei“.


Florin Constantiniu
Adrian Pop
Schisma roşie
România şi declanşarea conflictului sovieto-iugoslav (1948-1950)
compania

Florin CONSTANTINIU, Adrian POP

Schisma roşie. România şi declanşarea conflictului sovieto-iugoslav (1948-1950)
Editura Compania, Bucureşti, 2007, 272 p.

■■■ Cînd se scutură Occidentul de titoism

De ce avea Tito nevoie de dictatură, din moment ce se bucura de sprijin popular? Două sunt cauzele majore care au determinat-o. Prima – înlăturarea adversarilor interni, prosovietici din convingere sau din oportunism. A doua – nevoia unei „mîini de fier“ în situaţia în care Republica Socialistă Federativă Iugoslavia era un conglomerat de state cu situaţii economice inegale şi cu valori tradiţionale, culturale diferite. Croaţia şi Slovenia erau ţări catolice, occidentale. Serbia şi Muntenegru aparţineau sferei spirituale slavo-bizantine. În Bosnia şi Herţegovina majoritatea populaţiei era musulmană. Tito a reuşit să le ţină unite nu numai pentru că a aplicat adversarilor politici lecţii învăţate de la Stalin (arestări, internări în „lagăre de reeducare“ ş.a.), dar şi pentru că, în condiţiile „războiului rece“, titoismul convenea Occidentului.

Dispariţia din viaţă a lui Tito coincide cu dispariţia „lagărului socialist“ de factură stalinistă, fără a avea nimic în comun cu marxismul. *Alternativa* unui alt sistem social decât cel capitalist *nu mai exista*. *În aceste condiţii, acelaşi Occident care susţinuse titoismul, se scutură, acum, de el*. Dezmembrarea U.R.S.S. creează reacţii în lanţ. Croaţia şi Slovenia îşi declară independenţa şi Germania *unificată* este prima care le-o recunoaşte, punînd Comisia Economică Europeană în faţa faptului împlinit. Studiul, preponderent constatativ, şi culegerea de documente incită prin felul în care face atent cititorul asupra multitudinii de posibilităţi în interpretarea marxismului, mergînd pînă la regîndirea lui, cu acumulările unor experienţe dureroase. O carte de real interes pentru oricine se întreabă cît de viabilă este teoria dialectică multimilenară a saltului calitativ şi a revenirii pe spirală. ■

Norman Manea – prioritatea şi fascinaţia literarului

Lucian RAICU

Textul lui Lucian Raicu urma să prefaţeze, în 1989, cîteva dintre povestirile lui Norman Manea, traduse din germană de scriitoarea britanică Rosalind Belben, pentru *Comparative Criticism*, prestigioasa revistă de la Cambridge printre ai cărei redactori şi colaboratori figurau mari nume literare contemporane. Din păcate, traducerea textului lui Raicu s-a dovedit neizbutită şi redacţia a preferat s-o înlocuiască printr-o notă bio-bibliografică despre N.M., semnată de Rosalind Belben. Textul lui Lucian Raicu apare acum şi aici, pentru prima dată.

Norman Manea vine dintr-o provincie a Europei răsăritene care a resimţit totdeauna – şi resimte în chip dramatic şi astăzi, în cea mai nefericită conjunctură a istoriei sale – apartenenţa sa la spiritul european şi nostalgia universalităţii. A văzut lumina zilei acum cinci decenii la Suceava, vechea capitală a unei Moldove azi împărţite, în „dulcea Bucovină" eminesciană, peste care avea să se abată, puţin după naşterea sa, amarul şi cruzimea evenimentelor, ţinutul de origine şi al tragicului, marelui poet Paul Celan, evreu şi el, dar de expresie germană şi nu română ca Norman Manea, deportat şi el de către nazişti, marcat pentru tot restul vieţii de atrocea experienţă şi purtîndu-şi moartea în suflet şi în versuri pînă la ceasul, ce n-a încetat să-l obsedeze şi n-a întîrziat să vină, spre a-i pecetlui destinul, al sinuciderii. Locurile acestea originare, de aici, din nord-estul românesc, sînt fertile pentru scriitori şi artişti („placenta de aur a artei" – le numise criticul E. Lovinescu), de prin ele şi de prin vecinătatea lor se iviseră în doar cîteva zeci de ani Eminescu însuşi, Creangă, Nicolae Iorga, Sadoveanu, Benjamin Fondane-Fundoianu, Tristan Tzara, Bacovia, Blecher, Ilarie Voronca, Al. A. Philippide – poetul din care Norman Manea, născut mult după ei toţi, dar deloc străin de fascinaţia lor faţă de Absolutul „literarului", obişnuieşte să citeze versul-efigie pe care toată literatura sa l-a asimilat în spirit: „M-atîrn de tine, Poezie, ca un copil de poala mumii...".

Această izbăvire prin perfecţiunea din adîncuri, dar şi de la „suprafaţa" intens elaborată a cuvîntului scris şi a „literarului" ca valoare în sine (sacră!), Manea a căutat-o în cărţile sale – de la cea de debut, *Noaptea pe latura lungă* (1969), la ultima, *Plicul negru* (1986), trecînd prin *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Primele porţi* (1975), *Cartea fiului* (1976), *Zilele şi jocul* (1977), *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979), *Octombrie ora opt* (1981), *Pe contur* (1984) –, a căutat-o în chip de unică soluţie, impusă de vremurile aspre şi de o experienţă personală ce n-a ignorat nici una dintre feluritele lor asprimi (de la „stînga" la simetrica „dreaptă"), ultime şi ultimative...

Scrisul lui Norman Manea se întemeiază pe un paradox: purtător al unei experienţe biografice şi existenţiale deosebit de aspre şi de dramatice, situate la intersecţia şi sub puterea mai multor forme ale răului totalitar – condiţie specifică, antrenînd în cazul altora o supraevaluare a datului „trăit" şi o consecutivă subapreciere şi marginalizare a literarului şi esteticului –, el refuză cu hotărîre, cu orgoliu şi chiar cu un oarecare dezgust consecinţa aparent logică rezultînd dintr-o astfel de „situaţie", se întoarce împotriva prea strictei sale „determinări", resimţite ea însăşi ca o nouă constrîngere (tot de esenţă „totalitară") şi îi opune – ca pe o modalitate regăsită a libertăţii interioare şi a libertăţii pur şi simplu – o restaurare a literaturii ca artă şi a literarului necorupt, considerate în toate drepturile lor, intangibile, inviolabile. Scriitorul ar putea spune, asimilînd radicalul precept kafkiano-flaubertian – dacă nu cumva a şi spus-o pe undeva, în vreunul din numeroasele sale eseuri mai totdeauna *pro domo* – că îl dezgustă tot ce *nu* este literatură.

Curajul asumărilor şi curajul civic, al adevărurilor neconvenabile şi implicînd riscuri „fizice" într-o ţară ca România de azi, are la Norman Manea o motivaţie în primul rînd literară şi este ceva de ordinul unei vocaţii de intimitate şi al unei îndatoriri sacru-profesionale, ţinînd de ideea sa despre literatură ca valoare în sine, preeminentă în raport cu celelalte posibile valori. Fie şi în absenţa unor informaţii sigure în această privinţă, trebuie să ni-l închipuim scriind literatură din primul moment al trezirii la realitate, din adolescenţă şi chiar de mai înainte, de cînd s-a ivit în el curioasa fiinţă „scriptică", problematică şi problematizantă, neîncrezătoare în realul neformulat în cuvinte şi fraze, de cînd s-a ivit chinul interogativ şi însetarea de certitudini posibile cu ajutorul cuvintelor, de cînd s-au cristalizat (ca în făptura protagonistului prozelor sale intens lucide şi tot atît de intens poetice) începuturile precoce ale vieţii gîndite, timidităţile, reţinerile, ambiţiile şi îndrăznelile, culminînd cu aceea analitică şi introspectivă – primul semn al adevăratului „curaj" moral. Culminînd aşadar cu sentimentul de solitudine apăsătoare, sentimentul vulnerabilităţii lent şi discontinuu metamorfozat în voinţă de străpungere, în voinţă de afirmare.

Toate nuvelele din *Octombrie ora opt* sfidează recomandările ideologiei oficiale şi dau asupra evenimentelor tangente cu biografia personajului şi a autorului lor o versiune cu totul autonomă şi neconformă celei în vigoare în România epocii Ceauşescu, a aşa-zişilor „ani-lumină".

Scriitor înainte de toate, literat „pur sînge", capabil (e un fel de-a spune, mai corect ar fi „incapabil" de orice altceva, cu precădere de o reflectare brut „realistă" a faptelor – mai ales dacă sînt ele însele brutal expresive) de surprinzătoare transfigurări, mergînd – ca în nuvela *Nunţile* sau în romanul de tinereţe *Atrium* sau în romanul recent *Plicul negru*, „stilizat" în ciuda cumplitelor evidenţe revelate cu privire la realităţile româneşti actuale –, pînă la o veritabilă contrazicere a principiului realist şi pînă la o benefică senzaţie de anulare a „conţinutului" prin „formă"...

Simplu spus – e vorba de calitatea eminamente (şi eminent) literară a textului lui Norman Manea – o calitate de obicei lăsată în umbră, ca neesenţială, în receptarea vestică a literaturilor din Est. În umbra „conţinutului" lor şi a stării de alarmă şi de urgenţă pe care s-ar presupune că acesta (cu „stil" sau mai degrabă fără...) ar declanşa-o în cititorul prea interesat, prea solicitat ca să mai observe şi altceva decît fierbintea actualitate a relatării şi decît caracterul intolerabil al situaţiilor făţiş denunţate.

Prezenţa, dar şi transcenderea „imediatului": este ceea ce a atras puternic atenţia lui Heinrich Böll la lectura unor nuvele semnate de Norman Manea. Evocînd frecventa pînă la saţietate întrebare ce i se adresa la întoarcerea din călătoriile efectuate de el în Estul european, dacă a intrat în posesia doritelor „manuscrise fierbinţi" („de valoarea lor literară nimeni nu întreba" – precizează scriitorul german care a făcut enorm pentru cunoaşterea în Apus a operelor din Răsărit, începînd cu aceea a lui Soljeniţîn), Böll semnalează – în polemic contrast cu grăbitele aşteptări – prioritatea literarului la scriitorul român. „Manea este un literat" (se-nţelege: înainte de toate, înainte de a fi autor de „manuscrise fierbinţi"), ţine să precizeze el, pentru a adăuga cît se poate de apăsat, în sensul opţiunilor sale, al selecţiei calitative pe care o preconizează în considerarea (şi publicarea în Occident) a textelor de obîrşie răsăriteană: „Dacă Orient und Okzident (fundaţia pe care o iniţiase – n.n.) are într-adevăr un sens, acesta e tocmai de a promova un autor de felul lui Manea".

Dovadă că aşa stau lucrurile, Manea a început să scrie de timpuriu, dar a debutat relativ tîrziu şi în nici un caz sub presiunea unei experienţe de viaţă, redutabile – incluzînd universul concentraţionar, dar mai ales exilul interior determinat de totalitarismele succesive, de la cel de tip clasic comunist la cel autocratic grotesc al ultimelor decenii – ce s-ar fi cerut imperios exprimată, indiferent cum. De publicat a decis să publice pe la treizeci de ani (1966), cînd a atins pragul maturităţii literare, cînd i se limpezise „structura" din noianul, uşor de bănuit acum, al ispitelor divergente, al ezitărilor formative, al sfielilor dar şi al vanităţilor imature, la fel de paralizante ca sfielile; şi cînd se mai limpeziseră şi timpurile, pentru că un scriitor de felul său – un pur literat – cu un mesaj ireductibil, cu o biografie exterioară şi interioară inconfundabilă, cu o loialitate faţă de sine, cu un instinct îndărătnic şi un gust neîmblînzit al sincerităţii, nu poate, ca atîţia alţii, scrie şi tipări oricînd şi orice. A ştiut să rabde şi să aştepte momentul lăuntric favorabil, cel al constituirii „literatului" în el însuşi şi în scrisul său – şi deopotrivă un provizoriu context istoric mai favorabil adevărurilor, literaturii ca literatură. Astfel de dificile *pînde şi aşteptări*, un soi de *asceze iniţiatice*, nu rămîn nerăsplătite. În scrierile sale, nete şi infinit complicate, complicate doar dintr-o pudoare a simţirii şi doar dintr-un respect adînc înrădăcinat faţă de ideea „literarului" şi faţă de adevărul niciodată simplu şi univoc, cultura literară se asociază (n-aş zice „firesc") cu o veritabilă cultură a „vieţii", a senzaţiilor celor mai fine, a „provocărilor" stîrnite de percepţia realului, încetinit înregistrate, amplificate, dilatate la scara unei atenţii hipersensibile şi, în ea însăşi şi chiar de la punctul de pornire, savante. Se procedează, în receptarea lor, prin aproximări, prin delicate atingeri, prin şovăitor tactice „indeterminări", dar acestea, odată ce captează din amorfa materie tot ce se poate capta (desigur, nu numai cu ochiul liber, instrumentaţia privirii fiind mult mai bogată), sînt precis numite, integrate unui ansamblu imperturbabil coerent. Este, în afară de cel amintit, un alt paradox fecund al literaturii lui Manea (observabil mai cu seamă în romanele de pură percepţie a realului neevenimenţial: *Atrium*, *Zilele şi jocul* şi *August* – partea a doua a *Cărţii fiului*), acest amestec de „ştiinţă" exactă şi de subiectivitate artistică extrem de originală.

Lucian Raicu

Cele nouăsprezece nuvele din volumul *Octombrie ora opt* (incluzînd şi titlurile selectate în numărul de faţă al revistei *Comparative Criticism*) nu se ocupă intensiv decît de momentele de criză, de punctele nodale ale unei traiectorii biografice, traversînd o jumătate de secol de istorie convulsionată, românească şi est-europeană, ultima jumătate. Toate sfidează recomandările ideologiei oficiale şi dau asupra evenimentelor tangente cu biografia personajului şi a autorului lor o versiune cu totul autonomă şi neconformă celei în vigoare în România epocii Ceauşescu, a aşa-zişilor „ani-lumină". În toate domină tonul amar, dureros sau sarcastic, şi irupe o stare critică: ceva *nu merge* sau *nu mai merge*, înaintarea cursivă (acel *bine*, acel *de bine-de rău al existenţei*) se întrerupe, se poticneşte, se împotmoleşte. Un obstacol apare în cale şi nu prea dă semne c-ar voi să se lase înlăturat. Acest obstacol, ce este el în definitiv? Este *conştiinţa* – de ce să-i spunem altfel? Una iritată, copleşită sau scîrbită – sau toate laolaltă – involuntar ivită, de nimeni chemată, de nimeni agreată. Este oaspetele de taină, vizitatorul nepoftit al textelor lui Manea. Intrarea sa în intimităţile *casei*, ale trăirii eroului, nu este protocolară, dar nici brutală, nici stridentă, nici spectaculoasă – şi nici nu respectă ritualul tradiţional literar al „examenului de conştiinţă", al unei solemne judecăţi morale. Nu se anunţă în nici un fel sau se anunţă doar printr-o suspectă, alarmantă absenţă, ce nu mai poate dura, printr-un inefabil angoasant, lipsit de severele contururi ale procesului „de conştiinţă"; doar atît şi doar aşa că lucrurile, obiectele, făpturile încep să-şi schimbe, spre nota apăsată, culoarea, ori dimpotrivă, să se decoloreze; odată cu ele zilele şi nopţile. Starea de conştiinţă îşi face simţită prezenţa prin exact contrariul ei: o abulie, o apatie, o ceaţă, o uitare a „datoriei", o împiedicare în loc a voinţei, a ambiţiei, a patosului cotidian de rutină, cel care întreţine viaţa şi asigură vitala ei continuitate. Cu atît mai semnificativă această împiedicare, cu cît eroul străbătător al nuvelelor nu este, în copilărie, la adolescenţă, la maturitate, un abulic, un nevolnic lipsit de reflexe de apărare, ci, din contra, un ins redutabil, o natură independentă, un mare „ambiţios". Nuvela se poate numi, la alegere: *Nunţile*, *Portretul caisului galben*, *Ceaiul lui Proust*, *Lipova*, *Peretele despărţitor*, *Kinderland* – eroul poate fi copilul matur înainte de vreme, deportat ori de curînd întors din lagăr şi caricatural obligat să clameze împotriva ororilor, să înveţe pe de rost şi să ţină discursuri inspirate de experienţa deportării încă neînţelese şi să prevină emfatic, să denunţe, să avertizeze, să întreţină trează vigilenţa şi să cheme la o nouă luptă etc., totul pe fondul unei lăuntrice derute copilăreşti, dar şi al unei stranii oboseli şi al unei teribile senzaţii de artificialitate, descrise de Manea cu o mînă de maestru în antologica povestire *Nunţile*: poate fi adolescentul înflăcărat de speranţe, prins în angrenajul idealurilor revoluţionare postbelice, repede dezabuzat, cuprins de-o încă inexplicabilă tristeţe, cu sentimentul că joacă un rol străin şi că se lasă manipulat într-o direcţie necunoscută, resimţită cu teroare (magistral intuită şi sugerată de autorul mai mult decît avizat asupra „problemei"...) ca în nuvela *Lipova*; poate fi eroul matur din *Portretul caisului galben*, regăsindu-şi sila şi spaimele vîrstei de şcolar în mijlocul unor colegi îmbătrîniţi, alienaţi şi abrutizaţi (în stilul specific orînduirii „socialiste", abrutizaţi şi deformaţi şi prostiţi şi înfricoşaţi – un „stil" admirabil înfăţişat de Manea, în tot adevărul său crud şi în prelungirile sale halucinant onirice, de adevăr ce nu-şi mai încape în matcă...).

Fiecare carte scrisă de Norman Manea devine astfel o dificultate învinsă, tentativa de a ieşi iarăşi la suprafaţă dintr-o întrebare insolubilă şi la un liman provizoriu dintr-o spaimă sau dintr-o boală de nevindecat, dintr-un loc al răului, primejduit şi obscur.

Poate fi război în jur, pace, aparentă pace, agitaţie citadină, tihnă provincială, sîrmă ghimpată, luptă pentru supravieţuire, cenuşiu decor totalitar, birou de proiectări, clasă de şcoală, sală de aşteptare, obişnuitele cozi la alimentare, interior de familie etc., dereglarea tot se produce, iară ea se face proză, frază densă, sarcasm, disperare reţinută şi iarăşi abia întrezărită încredere, dar şi încredere de a rezista răului, abjecţiei, demolărilor. Trecutul îndepărtat, cel mijlociu, cel foarte apropiat, prezentul stagnant, în plin marasm, viitorul posibil, lipsa de viitor: „mecanismul" este acelaşi – identitatea secretă a „lumilor" te face să tresari. Ce poate fi *comun* între ele, între răul aproape uitat şi cel nou, izbitor? Esenţialul – şi proza lui Manea este expertă în dezvăluirea neaşteptatelor coridoare de legătură, a „corespondenţelor". Supunerea la „obiect", mereu altul, nu contrazice supunerea la „subiect", mereu acelaşi; împrejurările se schimbă, împrejurarea interioară – care se poate din nou numi „literarul" – rămîne ca o constantă.

Îndărătnică este şi marea rezistenţă la clişeu şi la poncif. Faţă de imaginile acreditate, fiinţa scriitorului se răsuceşte într-o reacţie de adversitate somatic perceptibilă. „Amintirile" sale nu seamănă deloc cu ale altora, trecuţi printr-o experienţă înrudită. Nici literatura sa nu seamănă, fiind cu neputinţă să fie subsumată unui capitol integrator. Textele inspirate din copilăria „frustrată" (cele care pregătesc izbucnirea de silă şi furie din amintita naraţiune *Nunţile* şi anume: *Premise pentru Maria*, *Pulovărul*, *Moartea*, *Puteam fi patru*, *Ghemele decolorate*...) întrunesc şi *nu* tocmai datele unei literaturi a „universului concentraţionar". Situarea în epocă (deportare, represiune, frică, lagăre de tip hitlerist) nu suportă desigur vagul indeterminării, dar nici constrîngerile unui capitol consumat al istoriei, al celei trăite, al celei literare. Implicarea într-o condiţie mult mai amplă, a eternului uman şi a eternului istoriei repetate şi repetabile, asigură acestor texte – necruţătoare cu epoca, dar şi cu omul, cu fibra sa cea mai intimă şi permanentă – un regim particular. Procesul intentat „epocii" se asociază în ele, sporindu-le acuitatea şi caracterul neliniştitor, cu o total necomplezentă considerare a condiţiei de victimă, cu o imagine distantă şi dură, refractară oricărui sentimentalism (şi oricărei banalităţi literare), a *vulnerabilităţii* umane, ea însăşi greu de întrevăzut (la adevăratele ei proporţii profund îngrijorătoare) în împrejurări normale, de relativă neconstrîngere. Permeabilitatea la rău a naturii umane (vizibilă în aceste texte, ca şi în *Nunţile*), a unei naturi supuse unor încercări ce nu-i sînt pe măsură, devine aici o foarte adîncă şi „secretă" (pe un drum al răscolitoarelor „iniţieri") temă de meditaţie. Depăşind cadrul experienţei şi al accidentului istoric. (Criticul român Ov. S. Crohmălniceanu nota în acest sens: „ideea mai profundă – a prozei lui Manea, *n.n.* – e că experienţa universului concentraţionar scapă reconstituirii cu mijloace literare cunoscute, oricît de perfecţionate ar fi ele"). Manea refuză accepţia răspîndită a noţiunii de culpabilitate, fiind mai curînd atras de sensul ei ambiguu-abisal, accesibil doar scriitorilor prevăzuţi cu extraordinare antene... Împrejurările evocate sînt cu atît mai teribile cu cît ele „izbutesc" în malefica lor tentativă de degradare şi atrofiere a omenescului – şi produc falia aceasta chiar în structura celor (neomeneşte) siliţi să le suporte. Nici un clişeu literar nu vine aici să „înnobileze" durerea şi suferinţa. Hăituirea, reprimarea, foamea, mizeria, trecînd de limita rezistenţei, a puterii de îndurare, capătă un soi de autonomie, începînd să acţioneze – dincolo de voinţa celor responsabili de ele şi întrecîndu-le oricum abjecta reprezentare şi „imaginarul" – ca putere în ea însăşi dezumanizantă, diabolică, abrutizantă, distrugătoare. Nu asistăm la o reflectare pasivă a suferinţei nemeritate, în spiritul previzibil al unui maniheism în cele din urmă comod şi securizant pentru conştiinţă, ci la o investigaţie de cu totul alt calibru (şi inconfortabilă) a mecanismelor intime ale represiunii (extinsă de scriitor şi asupra „actualităţii" în alte cîteva nuvele, precum *Peretele despărţitor*, *Biografia robot*, în romanele *Cartea Fiului* şi *Plicul negru*), o investigaţie ce nu ignoră chinuitoarele complicităţi, „colaborările" cu sistemele Răului, participările involuntare, dezagregările intervenite în formula fatal nesigură şi precară a „omenescului" ameninţat, terorizat, diminuat de *contexte*.

Ritualul unei oricît de sumare prezentări critice cere să fie numite *afinităţile* scriitorului, il voi respecta pentru a marca ceva mai limpede spaţiul literar, spaţiul de rezonanţă al operei lui Norman Manea, fără a omite să precizez că a făcut-o autorul însuşi în comentariile şi eseurile de rară subtilitate pe care le-a consacrat spiritelor oarecum privilegiate, înrudite sau mărturisit tutelare, faţă de care îşi resimte cu toată loialitatea o „datorie". Aşadar: Musil, Kafka, Joyce, Canetti, Malcolm Lowry, Thomas Mann, Bruno Schulz, Ernesto Sabato, Saul Below... Spaţiul existenţial şi de cultură, de suferinţă, exaltare şi nelinişte al marii literaturi a secolului al XX-lea...

Norman Manea „scrie" şi chiar *în acelaşi timp* se întreabă cum de o face şi cum de mai e aceasta cu putinţă într-o lume în care autenticitatea de nesuportat a experienţelor umane concurează de aproape şi de la distanţă actul scrierii, riscînd să-l discrediteze, reducîndu-l la precaritate. Fiecare carte a sa devine astfel o dificultate învinsă, tentativa de a ieşi iarăşi la suprafaţă dintr-o întrebare insolubilă şi la un liman provizoriu dintr-o spaimă sau dintr-o boală de nevindecat, dintr-un loc al răului, primejduit şi obscur. De a depăşi, cum spuneam, o stare de criză, dincolo de considerarea datelor stricte, fără ieşire.

Paris, 1 iunie 1989

■

BIFURCAŢII

Masificarea învăţămîntului

Liviu ORNEA

De cîtva timp se discută frenetic Raportul Comisiei prezidenţiale despre starea învăţămîntului românesc. Tot soiul de inşi, mai mult sau mai puţin familiarizaţi cu chestiunea, îşi expun dezinvolt părerile – şi au! E, desigur, îmbucurător că o mulţime de probleme dezbătute pînă acum numai pe forumuri sau grupuri de discuţii (Ad-Astra, Educer, FAR etc.) au ajuns să fie asumate oficial, la cel mai înalt nivel. Multe dintre problemele semnalate sînt reale, dar nu întotdeauna cauzele sînt corect identificate, nici soluţiile nu sînt cele mai bune.

Aş zice că acest Raport pleacă de la o axiomă neformulată explicit: sistemele de învăţămînt europene sînt superioare sistemului românesc. Analiza sistemului românesc, diagnosticul şi remediile propuse pleacă, toate, de la această premiză. De exemplu, aflăm că, deoarece elevii români sînt codaşi la teste de tip Pisa, ei sînt slab pregătiţi. Eu sînt convins că elevii englezi sau francezi supuşi la examene de-ale noastre ar fi şi ei codaşi, iar, pe de altă parte, elevii noştri, expuşi timp de cîţiva ani la teste de tip occidental, chiar fără să schimbăm nimic în programe şi stil de predare, ar începe să facă faţă foarte bine, pentru că s-ar obişnui. N-are-a face! Concluzia e că şcoala noastră nu-i pregăteşte bine pe copii.

O altă marotă care bîntuie, din păcate, şi acest Raport este că şcoala românească dă prea multă informaţie. Zău dacă pricep ce e rău în asta. E atît de evident că un om cu multe cunoştinţe e inutil? Nu s-ar putea, mai degrabă, ca o persoană cu multe cunoştinţe, chiar fără experienţă practică, să se descurce, adapteze, mai uşor la o mulţime de sarcini diferite? Stau mărturie, cred, legiunile de absolvenţi „mediocri" ai facultăţilor noastre care se integrează perfect în societăţi şi firme occidentale sau americane (nu mă refer la cei care se duc să facă doctorate, ci la cei care se duc direct la muncă).

În aceeaşi ordine de idei, acordul Bologna, pe care Raportul îl ia ca literă de lege, e o adevărată calamitate. Trecerea la licenţa de trei ani face din studiile obligatorii o caricatură. Informaţie mai puţină, explicaţii mai puţine. De ce oare ar trebui să credem că un profesor de generală (la atît pare să aibă dreptul un absolvent de trei ani), care ştie mult mai puţin decît unul de acum douăzeci de ani, va fi obligatoriu mai bun? Parcă am tinde către o deprofesionalizare a licenţei. Îmi place să cred că idealul nu este şcoala americană, în care predau matematică, ştiinţe, în genere, profesori care habar nu au să demonstreze formulele pe care le aplică.

Situaţia învăţămîntului românesc trebuie discutată în raport cu o schimbare majoră de paradigmă care prea rar este numită: la noi s-a trecut brusc la un învăţămînt liceal şi universitar de masă. Cîte licee teoretice sau de matematică-fizică existau înainte de 1989? Cîte universităţi? Acum există clase de informatică în fiecare grup şcolar. Elevii de acolo învaţă (şi dau bacul) pe manualele cele mai grele, ca şi elevii de la liceele de tradiţie. Apoi, în afară de puzderia de pseudouniversităţi apărute, chiar cele vechi şi-au mărit enorm numărul de studenţi. Universitatea se transformă într-o modalitate de a amîna şomajul, la fel cum liceul obligatoriu are (şi) misiunea de a nu lăsa tinerii pe stradă de la o vîrstă prea timpurie. În condiţiile acestea, despre ce fel de calitate vorbim? E de crezut că, dintr-odată, s-a dublat cantitatea de inteligenţă în poporul român? Aşa încît pe bună dreptate cere acest Raport ierarhizarea universităţilor: ar trebui să avem cîteva axate pe cercetare şi restul, cele mai multe, un fel de colegii, sorbonici care să ofere numai studii (temeinice!) de licenţă. Desigur, aşa ar trebui, deci aşa nu se va face: prea sînt mari orgoliile, interesele, politice şi economice, prea sînt lesnicioase modalităţile de a schimba după (ne)voie criteriile de evaluare.

Despre prostioarele referitoare la metodele moderne de predare şi despre alte obsesii ale fostului ministru Mircea Miclea, prezente şi în actualul Raport, prefer să nu vorbesc. Simplificînd la maximum, cred că, aşa cum teatrul bun nu se poate face fără actori buni, indiferent de excelenţa regizorului, învăţămînt de calitate fără profesori buni nu există. Noi, oameni inteligenţi şi bine pregătiţi am avea, dar majoritatea nu sînt, pe bună dreptate, interesaţi să devină profesori. În consecinţă, cu riscul de a fi prozaic, trebuie să spun că văd o singură soluţie eficientă pentru redresarea învăţămîntului preuniversitar: salarii mult, mult mai mari. Cred că ar fi de ajuns.

Ţara ca „stare de spirit“

Dana PÎRVAN-JENARU

Memorii, confesiuni, amintiri, eseuri, scrisori, jurnale intime, jurnale indirecte ori intelectuale, autoficţiune, relatări de călătorie – reprezintă tot atîtea modalităţi de transformare a existenţei în scriitură, de împărtăşire a unor experienţe existenţiale, probînd astfel graniţa delicată, deseori insesizabilă dintre interior şi exterior, precum şi raportarea, fie ea şi involuntară, a sinelui la colectivitate. Odată cu umanismul, cînd individul s-a transformat în obiect central al cunoaşterii, iar eul a devenit obiect hermeneutic, interogaţiile au vizat diverse compartimente ce-l compun, de la copilărie şi viaţa personală, intimă, pînă la înscrierea sa în sistemul social, subiectivitatea intelectuală, ca expresie a problemelor de ordin moral, spiritual şi ideatic, fondîndu-se, deseori, pe evidenţe obiective ce permit extragerea unor semnificaţii generale şi reconstituirea personalităţii autorului.

Mihai Zamfir recunoaşte că a încercat să contribuie la civilizarea spaţiului românesc în unicul mod care îi este accesibil: adică scriind.

■■■ Primatul vectorului cultural este categoric

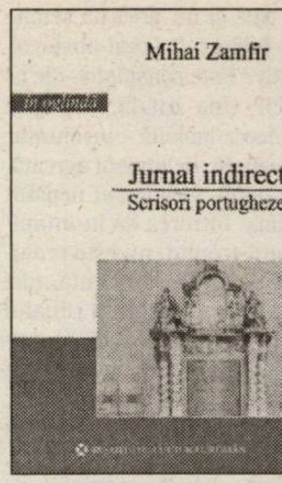
Ca gen literar, scrisoarea are un statut ambiguu, heterogen, fiind în acelaşi timp supradeterminat şi plin de libertate, putînd, într-o manieră diferită, să placă ori să fie util lectorilor, şi de aici perceperea sa ca „artă aplicată“ sau „utilitară“. Secolul al XVII-lea a consacrat scrisoarea ca gen literar, odată cu publicarea *Corespondenţei* marchizei de Sévigné, părăsirea spaţiului privat permiţînd şi diversificarea formelor epistolare, acesta fiind secolul în care scrisoarea devine „deschisă“, polemică, în special cu prilejul disputelor religioase dintre iezuiţi şi jansenişti. În mod paradoxal, această formă cîştigată pe „autenticitate“ a dat naştere unor ficţiuni epistolare, cele două direcţii, complementare, provocînd statutul echivoc actual al textelor epistolare. Cît despre relaţia dintre scrisori şi jurnal, şi aceasta este de căutat în acelaşi secol, şi tot la M. de Sévigné, ale cărei texte epistolare iau forma unor serii sau a unui foileton, graţie reţelei poştale create de Richelieu, căpătînd astfel aspect de jurnal intim, deoarece devin regulate, constituind şi o colecţie de detalii despre viaţa cotidiană din timpul lui Ludovic al XIV-lea. Secolul respectiv ne-a mai oferit „tablourile epistolare“ semnate de Vermeer, pictor atît de mult admirat de Proust, dar şi nişte scrisori devenite celebre, pe care, de altfel, M. de Sévigné le cunoştea – *Lettres portugaises*, care au marcat începutul romanului epistolar (sînt scrisorile de dragoste atribuite unei călugăriţe portugheze, deşi mai rezonabilă este ipoteza redactării acestora de către un scriitor francez, puţin cunoscut, ce nu s-a dorit în ochii publicului decît traducătorul acestor texte).

Înscriindu-se în tradiţia incontrolabilă a legendarelor *Scrisori portugheze*, anul trecut a apărut la Editura ICR, integrat colecţiei „În oglindă“, volumul *Jurnal indirect. Scrisori portugheze*, semnat de profesorul Mihai Zamfir, în care autorul a reunit *Scrisorile portugheze* publicate între 1997 şi 2003 în *România literară*. Scrisorile acoperă perioada în care Mihai Zamfir s-a aflat în Portugalia în calitate de ambasador al României, dar şi anii ulteriori chemării sale în ţară, din motive politice. Lectorul vizat este unul public, iar miza constă în căutarea unui ecou repercutat şi nu doar satisfacerea egoistă a nevoii de expresie. Nu eul este în joc, ci privirea unei persoane, scopul fiind acela de a înţelege în adîncime, prin detaşare analitică, o seamă de experienţe, de întîlniri, de lecturi, pentru a desprinde de aici semnificaţii generale.

Politica şi cultura sînt cei doi poli ce structurează însemnările ce-şi propun să consemneze atent scurgerea timpului, un timp care, în cazul autorului de faţă, se suprapune cărţilor scrise sau citite, deoarece „chiar şi în zilele dominate de social, de politic, de monden sau de plictiseală, cărţile vor pîndi mereu din umbră“. Primatul vectorului cultural este categoric (fără intenţia retragerii în turnul de fildeş!), atîta timp cît „varietatea culturii este infinită“, iar „monotonia repetitivă a politicii te oboseşte repede, ca tot ce ţine de fundalul existenţei cotidiene“. Politice ori culturale, temele scrisorilor permit urmărirea „obsesiei“ autorului şi a motivaţiei ce a însoţit permanent împărtăşirea unor gînduri ori sentimente: „Comentînd critic ceea ce se întîmpla pretutindeni în lume, arătam direcţia spre care aş fi vrut să se îndrepte propria mea ţară“. Mihai Zamfir recunoaşte că a încercat să contribuie la civilizarea spaţiului românesc în unicul mod care îi este accesibil: adică scriind. Este un mod de implicare construit pe posibilitatea utilizării culturii cu o largă deschidere către social, vădind unitatea vieţii spirituale, independente de situarea geografică a autorului, pasiunea pentru idei şi valori, precum şi asumarea responsabilă a statutului de cetăţean român. Pendularea româno-portugheză nu este doar apanajul scrisorilor, fiind de găsit şi în romanul apărut anul trecut la Polirom – *Se înnoptează. Se lasă ceaţa*, roman ce vine să reconfirme ataşamentul autorului pentru Portugalia. Conceput ca un schimb de scrisori între patru personaje, urmărind iubirea neobişnuită dintre românul Petru (Pedro) Cosmovici şi portugheza Isabel Nogueira, romanul de dragoste este dublat în permanenţă de un roman al exilului, tribulaţiile intime căpătînd relevanţă doar pe fondul crizei provocate de regimul comunist, personajele care corespondează fiind toate plecate din ţara în care s-au născut. Este vorba de patru intelectuali ce pun astfel în discuţie condiţia acestei categorii sociale, atît în regimul totalitar, cît şi după instaurarea democraţiei, tarele româneşti denunţate dovedindu-se unele cu efect durabil, ce le-au modelat identitatea psihologică.

Chiar şi după '89, fostul refugiat politic se simte prizonier în România, ţara care continuă să trăiască în comunism, dar fără comunişti, devenind, paradoxal, ţara exilului: „eu nici măcar nu mi-am ales ţara de exil, m-am născut pur şi simplu în ea, fără să mă fi întrebat nimeni. Trăiesc în exil de cînd mă ştiu“. Pierzînd Portugalia, resimţită ca adevărata patrie, Petru Cosmovici îşi trăieşte restul vieţii obsedat de reîntoarcerea aici, la existenţa normală: „La mine, existenţa normală a însemnat o scurtă paranteză în exilul de o viaţă“. Tensiunea ideatică provocată de imaginea ţării ca „stare de spirit“ poate fi decriptată şi în scrisori, în toate interogaţiile, constatările, dorinţele ori revoltele discrete ce permit stabilirea unor afilieri de ordin ideologic sau estetic cu relevanţă pentru spaţiul românesc. Consonanţe afective profunde, conexiuni surprinzătoare sînt revelate cititorilor în stilul natural specific scrierilor epistolare, fără a abuza însă de estetica neglijenţei, criteriul alegerii numelor proprii fiind acela al admiraţiei personale, ori al interesului contextual. Astfel, poţi afla ce îl leagă pe Eminescu de Pessoa, pe I. L. Caragiale ori pe Vasile Alecsandri de Eça de Queirós, pe Ossip Mandelstam de Boris Pasternak şi de Vasile Voiculescu, ori rolul pe care l-a avut Portugalia în destinul lui Carol II. O bună mostră a aptitudinii de generalizare declişeizantă este evocarea spectaculosului Carnaval de la Rio, *simbol al sărbătorii la superlativ*, dar care nu sugerează decît *Artificialul Infinit sau Infinitul Artificial ce ascunde Vidul*, sarabanda aparenţelor fiind susţinută de femei transformate în obiecte inconsistente: „Cel mai somptuos dintre carnavalele lumii este un imn involuntar închinat ţărînei din care suntem făcuţi, închinat ineluctibilei *vanitas vanitatum*. Iar vesela şi săltăreaţa mitologie construită în jurul Carnavalului de la Rio, tot mai somptuos şi mai mediatizat pe măsura trecerii anilor, ne arată cel mult gradul de superficialitate al trăirilor noastre cotidiene şi imensa proporţie de inconştienţi din care se compune umanitatea“.

Ştiţi ce anume individualizează ziua naţională a Portugaliei? 10 iunie este data la care murea în mizerie marele poet Camões şi astfel, la data respectivă, nu se omagiază *istoria în acţiune*, ci *Spiritul*.



Mihai ZAMFIR

Jurnal indirect. Scrisori portugheze,
Editura ICR, Colecţia „În oglindă“,
Bucureşti, 2006, 264 p.

Să locuieşti ani buni într-o altă ţară care îţi devine o a doua patrie, în special prin identificarea cu dimensiunea culturală a acesteia, înseamnă şi posibilitatea de a sesiza contraste şi de a-ţi dori transplantarea unor realităţi. Este cazul alegerile parlamentare din Portugalia, precedate de confruntări desfăşurate cu voce scăzută, cele două partide ce guvernează alternativ ţara promovînd valori şi idealuri similare: „Vom ieşi cu adevărat la lumină atunci cînd şi la noi alegerile îşi vor pierde treptat din importanţă, iar opţiunea se va face între «foarte bine» şi «excelent». În România, alegerile îşi vor fi îndeplinit cu adevărat rolul doar atunci cînd – fără să mai implice decizii dramatice – se vor transforma în festivaluri alegre ale civismului, într-un corespondent politic al Festivalului George Enescu. Decît că ţinut din patru în patru ani“.

Şi dacă tot avem anul acesta onoarea de a fi capitala europeană a culturii, ştiţi că în 2001 rîvnita sintagmă a fost atribuită oraşelor Porto şi Rotterdam? Şi ştiaţi că, în timp ce olandezii au ales maniera tradiţională specifică unei astfel de sărbători, Porto a ales o variantă originală ce a constat în renovarea totală a oraşului însuşi, dirijînd cea mai mare parte a fondurilor europene şi naţionale spre restaurarea propriului patrimoniu arhitectural? Şi ştiţi ce anume individualizează ziua naţională a Portugaliei? 10 iunie este data la care murea în mizerie marele poet Camões şi astfel, la data respectivă, nu se *omagiază istoria în acţiune, ci Spiritul*, marcînd şi un fel de remuşcare naţională eternă, modul de a sărbători fiind la rîndul său original, deoarece festivitatea se desfăşoară, de fiecare dată, în alt oraş de provincie, ocazie cu care acesta este modernizat.

În ciuda aspectelor caleidoscopice surprinse, se remarcă unitatea şi consecvenţa ideilor, a atitudinii, permanenţa unor criterii, melancoliile recunoscute fiind unele vertebrate, iar optimismul ce răzbate din mai toate paginile este departe de a fi expresia unor utopii, pentru că speranţele sunt legate mai ales de sporirea exponenţială a inteligenţei, datorită căreia *le pire n'est jamais sûr*.

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 138
al **Suplimentului de cultură**

■ Dosar: „Teleenciclopedia – brandul bate nostalgia“. Interviu cu realizatoarea actuală a emisiunii, Cornelia Rădulescu. Texte de Constantin Vică, Alex Savitescu, Florin Iorga şi Livia Roşca;

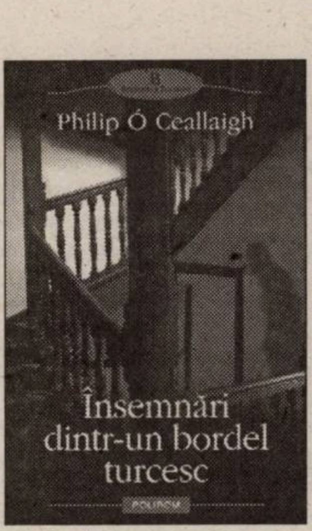
■ Corespondenţă de la Festivalul de Teatru de la Avignon de Mihaela Michailov;

■ Actualitate: „La Stones, cu tata“ de Diana Soare, „Asta e România. Te omoară din start“ – interviu cu Adrian Voichiţescu, organizatorul International Romani Art Festival (Timişoara – 31 august-6 septembrie), un reportaj de R. Chiruţă de la întîlnirea *blogger*-ilor cu scriitorii din Club A: „Ioan T. Morar a prezis sfîrşitul blogosferei“.

■ Carte: C. Rogozanu despre Julian Barnes, „Arthur & George“.

Un picaro irlandez în Estul sălbatic

Paul CERNAT



Philip Ó CEALLAIGH

Însemnări dintr-un bordel turcesc
Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom“, Iași, 2007, 440 p.

> Un aventurier așadar, un *insider-outsider*, un picaro neobeatnik pornit (ca scriitor) la „vînătoare“ de experiențe insolite și de oameni simpli dar autentici, rupți din „viața care se vețuiește“ în barbaria Estului.

Prima reacție a cititorului român care, avertizat de recomandările din presă, deschide volumul de *short stories* al irlandezului Phillip Ó Ceallaigh este curiozitatea. O curiozitate legitimă, fie ea zgîndărită sau nu de tradiționalul nostru complex periferic („Uite, domnule, ne bagă și pe noi, românii, cineva în seamă. Irlandezul ăsta scrie despre amărîta de Românie“). Mai ales atunci cînd află că proaspătul debutant – care din 2000 s-a stabilit la București, unde a lucrat ca scriitor independent, editor și traducător, ba chiar și ca... muncitor ilegal pe un șantier! – a primit Premiul Rooney pentru Literatură Irlandeză, Glen Dimplex New Writers Award, alături de elogiile criticilor britanici și americani. Nu poți să nu zîmbești, totuși, subțire citind pe pagina de gardă a volumului tradus la Polirom că aceștia „nu s-au sfiit, totuși, să se recunoască puțin depășiți de lumea imaginată de Phillip Ó Ceallaigh“. Imaginată... în marginile mîndrelor realități autohtone – îți vine să spui, cu gîndul la recentele succese ale cinematografiei românești prin Europa, unde imaginile decupate din recenta noastră istrorie cotidiană par a fi receptate ca un realism magic *far East*... Autorul „a trăit în diverse locuri, precum Anglia, Rusia, Spania, Statele Unite, Georgia sau Kosovo, schimbînd slujbele la fel de des ca domiciliile“, este mare iubitor al nuvelelor și povestirilor lui Cehov, Hemingway și Joyce, al romanelor lui Hamsun, Céline și Dostoievski și al poeziei lui Charles Bukowski. Un aventurier așadar, un *insider-outsider*, un picaro neobeatnik pornit (ca scriitor) la „vînătoare“ de experiențe insolite și de oameni simpli dar autentici, rupți din „viața care se vețuiește“ în barbaria Estului.

■■■ O lecție pentru tinerii noștri prozatori debutanți

Pregătit de aceste informații preliminare, nu-ți mai rămîne decît să te lași prins în mrejele celor 19 povestiri ale irlandezului... care te frapează, de la bun început, prin simplitatea lor eficientă, robustă, cinstită, deloc rudimentară, totuși, de povestitor care are ce spune și știe să prindă rapid, cu naturalețe, resorturile intime ale umanului. Stil de proză americană *à la* Jack London și Hemingway, fără fasoane stilistice de artizani care, de prea multe driblinguri și fițe, nu reușesc decît să piardă mingea povestirii. Ceea ce nu înseamnă că subtilitățile de subtext sau lucrătura în palimpsest ar lipsi... Nu toate prozele evoluează la aceeași intensitate, dar – cu toate inegalitățile – ele pot constitui oricînd, în destule privințe, o lecție pentru tinerii noștri prozatori debutanți. Mai întîi, pentru că trec dincolo de suprafețe, înregistrînd sunetul grav, profund al vieții ca permanentă trecere spre altceva. Apoi, pentru că nu trișează. Pentru că au forță liniștită, suflu și o remarcabilă continență. În fine, pentru că ne reamintesc un fapt banal: atunci cînd ai, vorba lui Marin Preda, „instincte bune“, lecțiile adevărate ale prozei se deprind din *încorporarea* în propria experiență a maeștrilor narațiunii, nu din parazitarea ciudățeniilor la modă. Puțini tineri autori români *simt* atît de bine ca tînărul irlandez pulsul mentalităților locale, al vieților provizorii, de flotant, liber-profesionist sau căminist, al existențelor în derivă, prinse între ambiția evadării și contactul nemilos cu o realitate fără scăpare. Limbajul dialogurilor/observațiilor lui Ó Ceallaigh e adeseori argotic, brutal, de cartier, însă totdeauna strict funcțional: după cîte un violent bufeu licențios, autorul trece firesc, pe nesimțite, la stilul alert, nervos, al reportajului confesiv sau introduce fluxuri meditative de melancolie bărbătească, sentimentală fără lirism melodramatic. Ca, de pildă, în *Taxi*, unde discursul machist al unui taximetrist bucureștean obsedat sexual primește o neașteptată lovitură din partea experienței clientului, sensibilizîndu-se subit. Pe ansamblu textele au vigoarea narativă a marii proze scurte realiste.

■■■ „Cîine vagabond al filozofiei“

Mizeria (post)tranziției românești, satele primitive, subdezvoltate, cartierele periferice, viața la bloc, lumea în derivă a „României profunde“ și a emigranților economic, dar și a Basarabiei, Serbiei, Rusiei sau Turciei sînt evocate cu dezinvoltura unui om „de-al locului“ și, în același timp, cu perspectiva celui aflat în trecere. Radiografii ale vieții contemporane în Est... Majoritatea narațiunilor par a avea un substrat autobiografic (deși, se spune, asta nu contează). Undeva, naratorul se declară admirator al forței neelaborate stilistic a lui Céline, amînînd lectura lui Flaubert. Mie, unul, mi-a evocat, pe ici-pe colo, picarescul cvasiautobiografic al romanelor lui Cătălin Dorian Florescu, într-o variantă mai frustă și mai dinamică decît la scriitorul helveto-român. În nici un caz reportajele de călătorie ale jurnaliștilor occidentali de succes. Dacă în narațiunea intitulată *Înspre Dunăre în jos* asistăm la rătăcirile abulice ale protagonistului printr-o Românie hiperreală, sălbatică și pauperă, traversată din munții Banatului spre Moldova Nouă, în *Cine a dat drumul la cîini?* cadrul virează radical spre grotesc: naratorul e aici un student „barbar“ și inteligent care își masturbează, contra cost, bătrînul profesor homosexual de filozofie elină. Sofist și fandosit în atitudine, maestrul îl inițiază în platonism (excelent surprinsă trecerea învățăcelului de la reacția corozivă, antiplatonizantă, la revelația perceptivă a „irealității“ lumii fenomenale!) și îl face să-și descopere cinismul – în sens originar, de „cîine vagabond al filozofiei“ – ajutîndu-l să-și satisfacă sexual și material iubita combinată cu un grec seducător. Iar dacă ne gîndim la îndeletnicirile vechilor *kynici*...

Philip Ó Ceallaigh se exersează însă și în alte registre. În *Animalul* cochetează – ironic, dar nu prea convingător – cu fabulosul folcloric, pentru ca în secvența *Un spectacol* să propună o parabolă a artistului contemporan, gata să își ofere *live*, la propriu, inima unui public nesătul de senzații tari, „primitive“. Lecturile din Cehov se resimt în evocările dramelor secrete ale cuplurilor „de cartier“ din *O după-amiază de dragoste* sau, mai ales, din *Încă o poveste de dragoste*, unde mirosul partenerei, devenit cu timpul insuportabil și simțit numai de „el“ pune capăt unei relații ce amenința să devină stabilă. De altfel, instabilitatea este însăși condiția bărbatului-aventurier ce traversează, în varii ipostaze, cele mai multe dintre povestiri. Sportul amar al peregrinărilor fără țintă precisă sau călătoriile în (vag) interes profesional prin țări sărace, devastate de conflicte, tribulațiile existențiale într-o lume amestecată, multietnică, plină de surprize sînt de regulă dublate de un picaresc „viguros“ al aventurilor erotice. Nici compasiunea, nici, cu atît mai puțin, disprețul nu dau nota atitudinii auctoriale, ci „sănătoasa“ lipsă de ipocrizie și firescul înțelegerii profunde a umanului, indiferent de aspectele sale meschine sau repulsive. *Naturalia non sunt turpia*.

> Îl prefer pe Philip Ó Ceallaigh acolo unde nu încearcă să imprime o notă prea demonstrativă, lăsînd povestea să curgă: dinamic, uneori fracturat la modul cinematografic, alternînd cruzimile, ororile și atmosfera derizorie a cotidianului „estic“ cu observația – socială și umană – pătrunzătoare, iar ritmul de rock agresiv cu momente de respiro *in blue*.

■■■ Cruzimile și atmosfera derizorie a cotidianului

Piesa-titlu, *Însemnări dintr-un bordel turcesc*, evocă dezmățul erotic al eroului într-un bordel din Istanbul: „pedepsit“ de zei pentru excesele cu tarif, tînărul va fi exploatat sexual și financiar de o prostituată azeră – mereu în criză de timp și de bani – care, ca să se răzbune pentru întîrzierea recompensei, îi aruncă în haznaua publică lucrul cel mai scump: manuscrisul unui roman despre dezamăgirea în dragoste. Recuperarea întregii povești va avea loc la despărțire, printr-o buclă de ordinul doi. Mai exact: la sfatul unui turc înțelept care se folosește de irlandez ca de un cobai narativ, îndemnîndu-l să-și transcrie aventura... O aventură cu tîlc al cărei titlu îl evocă – declarat – pe Dostoievski. Numai că „însemnările din subterană“ capătă alte semnificații: subterana vieții la voia întîmplării, subterana orientală de „bordel turcesc“ a Europei... Mai puțin inspirată prin schematism și prin finalul „autoreferențial“ prea abrupt este în schimb cealaltă replică „dostoievskiană“, intitulată... *Crimă și pedeapsă*; aici, amorezul ajunge să fie chemat în instanță pentru o crimă inventată fabulatoriu și devenită mai reală decît realul însuși... Personal, îl prefer pe Philip Ó Ceallaigh acolo unde nu încearcă să imprime o notă prea demonstrativă, lăsînd povestea să curgă: dinamic, uneori fracturat la modul cinematografic, alternînd cruzimile, ororile și atmosfera derizorie a cotidianului „estic“ cu observația – socială și umană – pătrunzătoare, iar ritmul de rock agresiv cu momente de respiro *in blue*. Bunăoară – în microromanul *În cartier*, în piese de rezistență precum *Viața mea de artist*, *Retragerea din Moscova*, *Relatări de la fața locului*, *Cînd mă scufund* sau în deja citatele *Însemnări...* și *Înspre Dunăre în jos*. Episoadele fantastice sau parabolice (*Animalul*, *Un spectacol*) par dintr-un alt film, deși înțeleg prea bine semnificația prezenței lor în ansamblu.

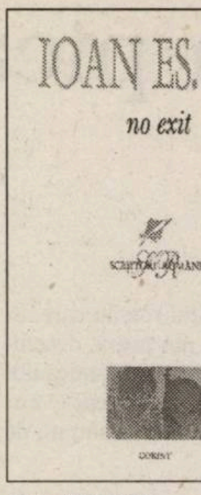
Philip Ó Ceallaigh – sau, mă rog, naratorul lui – nu e un tip cu limbaj prea corect politic, iar asta, se știe, face bine la proză în condiții de autenticitate. Unele considerații slobode la adresa femeilor, a homosexualilor, a marilor corporații sau a politicii intervenționiste a lui George Bush le-ar putea încreți sprîncenele rigoriștilor de serviciu (presupun că printre ei nu se numără și comentatorii din USA). Dar picaroul nostru „experiențialist“ știe că nu haina face pe om, iar proza-proză se naște amestecîndu-te printre oameni, trăind alături de ei, vorbind pe limba lor și luînd viața în plin. Ne putem întreba, caragialian, ce-a căutat irlandezul în România (și prin vecini)? Poate acea autenticitate frustă, brutală, plină de imprevizibil, acea combinație cinică de mizerie înșelătoare și sensibilitate refulată cu care nu prea știm ce să facem. Nu-i nimic, învățăm. Unii de la alții...

Philip Ó Ceallaigh are stofă de prozator adevărat.

■

Uşile unei lumi fără ieşire

Şerban AXINTE



Ioan Es. POP

no exit
Antologie şi prefaţă de Dan C. Mihăilescu
Editura Corint, Bucureşti,
2007, 192 p.

Biografia lui Ioan Es. Pop este definitiv marcată de episodul *Ieudului fără ieşire*, un răstimp aproape ovidian, la scara celor şase ani în care scriitorul a „activat" ca profesor de limba şi literatura română în celebra (şi datorită lui) comună maramureşeană. Această experienţă nu constituie doar subiectul cărţii sale de debut; ea devine motivul tuturor celorlalte volume pe care le-a publicat pînă în prezent: *Porcec* (1996), *Pantelimon 113 bis* (1999), *Podul* (2000), *Rugăciunea de antracit/The Anthracite Prayer* (2002), *Petrecere de pietoni* (2003) şi *Confort 2 îmbunătăţit* (2004). Apariţia antologiei *no exit* (Editura Corint, 2007) ne oferă prilejul de a proba afirmaţia de mai sus.

■■■ „Beneficiari" ai lipsei de sens

Mai mulţi critici literari au demonstrat că biografismul este o trăsătură esenţială a poeziei lui Ioan Es. Pop. Acest fapt este, totuşi, doar parţial adevărat. Antiretorismul scriitorului nu se explică doar ca ataşament pentru propria viaţă concretă. El exprimă dorinţa de a transpune biografemele prin cuvinte cît mai simple, cît mai apropiate de gradul lor zero. Se urmăreşte astfel un impact violent, nemediat. Esenţială nu este relatarea trăirilor, ci modalitatea prin care ele devin literatură, fundamentarea unui plan personal ce ordonează elementele lumii conform unei singure viziuni. Scriitorul apelează, în acest sens, la strategii de multiplicare a perspectivei. De multiplicare, nu de diversificare. Personajele care apar în scenariile sale nu au o teză individuală; ele nu fac altceva decît să orchestreze o partitură deja existentă, dusă pînă la sfîrşit şi reluată, *da capo al fine*. Din această cauză, poemele lui Ioan Es. Pop se pretează atît unei lecturi secvenţiale (pentru că un singur text spune deja totul), cît şi unei lecturi de ansamblu (textele derivă unele din altele, îşi răspund de la distanţă, se îmbrăţişează intertextual): „a zis învăţătoarea în clasa a patra copii/ dar ieudul unde este am zis noi n-am ieşit niciodată să/ ştim unde este. a zis măcar trece trenul prin partea voastră?/ am zis trece autobuzul zilnic de două ori două ori pe săptămînă vinerea pe la borşa. a/ suspinat am rîs am zis că o să-i facem în ziua aia o/ vizită în apartament să-i ducem flori [...] eu aştept autobuzul/ cum autobuzul ce autobuz aştepţi în încăperea asta fără uşi şi ferestre/ şi ea a zis dar asta nu-i o cameră, copii, asta e o stradă,/ numai că aici s-a făcut noapte". Am citat dintr-o *compunere a elevei ilea ioana din clasa a-V-a b*. Poetul dă personajelor sale un singur sens, acela de „beneficiari" ai lipsei de sens.

■■■ Ieudul, zona captivă a individului

Ce reprezintă pînă la urmă acest *Ieud fără ieşire*? Să fie vorba doar despre o „provincie" generînd un sentiment apropiat claustrofobiei, care favorizează multiple variaţiuni pe aceeaşi temă? Cred că nu. În zona sa de adîncime, poemul reface structura *Infernului* dantesc (bineînţeles, păstrînd proporţiile şi respectînd anumite criterii comparatiste de bun-simţ), dar acest *Infern* nu e urmat nici de *Purgatoriu*, nici de *Paradis*. Poetul este însoţit prin pădurea întunecată de către cineva care-i seamănă leit: „noi doi ne-am născut amestecaţi, vîrîţi/ unul în altul, înghesuiţi în sacul aceluiaşi trup,/ cu neputinţă de descîlcit din unul celălalt". Volumul este marcat de obsesia neputinţei de a evada din sistem, de eşecul continuu căruia nu i se mai poate opune decît cinismul autopedepsitor şi un fel de bucurie isterică, pentru că limitele se cunosc dinainte şi, deci, nimic nu poate lua pe nimeni prin surprindere: „batem uşi să ne deschidă să ne/ lase să ieşim, dar cei de dincolo nu ne aud şi/ bat şi ei în uşi să-i deschidem să iasă/ şi cînd se deschide dăm tot peste noi/ dar nu ne luăm în seamă şi zicem noi vrem să ieşim/ şi ei zic vrem să intrăm, nu luaţi cu voi uşa/ n-o să avem ce descuia la ieşire,/ o să rămînă gol în perete,/ n-o să avem pe unde ieşi".

Ieudul este numele spaţiului închis definitiv; este numele unei închisori-cutie de rezonanţă. Fiecare strigăt al individului aflat în captivitate se reîntoarce mult mai puternic şi mai asurzitor împotriva celui ce l-a eliberat.

Nu pot fi trecute cu vederea constrîngerile sintactice devenite specifice poeziei lui Ioan Es. Pop: eliminarea conjuncţiilor, prepoziţiilor şi, în general, telegrafierea multor fraze poetice. Acestea nu au ca efect nici ermetismul, nici aglomerarea semantică, deşi din text sînt eliminate toate acele cuvinte care nu sînt absolut necesare. Lirismul este bine servit prin astfel de intervenţii, supape în masa compactă a enunţului poeziei.

Ioan Es. Pop nu abandonează mesajul direct, caută o formulă de expresie ce nu exclude cuvintele „care lovesc adînc". E chiar un fel de precursor al „fracturismului" bucureştean (de altfel, unul dintre poemele de rezistenţă din volumul *Petrecere de pietoni* se numeşte *Crezul cu Ianuş*). Vrea ca „politica" să-i fie înţeleasă în termenii pe care el şi numai el îi propune. Cititorul are libertatea de a înţelege şi interpreta poemele, dar numai în limita unor coordonate fixate dinainte de autor. Trăind experienţa recluziunii nedorite, autorul simte nevoia să supravegheze tot ceea ce ţine de expunerea („expulzarea") fiinţei sale. El monitorizează îndeaproape (prin succesive reveniri şi explicaţii, în alte texte poetice) relaţia mesaj – receptor. Ioan Es. Pop dă impresia că scrie sub presiunea unor acumulări infernale. Fiecare rînd defulează angoase de tot felul, construind astfel un amplu discurs negativist.

■■■ Voluptatea negării

Prin trecerea de la un volum la altul, poetul nu face altceva decît să-şi transfere viziunea în alt plan, în alt spaţiu. Indiferent care este titlul volumului sau cum se numesc personajele sale ciudate, scriitorul rămîne constant în ofensiva sa fizică şi metafizică. Şi pentru că orele, zilele şi adresele au o mare însemnătate (de exemplu: *ce a rostit mircea în faţa ucenicilor la 10 noiembrie, 12 octombrie 1976, 12 octombrie 1986, 12 octombrie 1992, olteţului 15, camera 305*), s-ar zice că poetul vrea să umple un gol de semnificaţie, să implanteze în cotidian ceea ce poezia păstrează de regulă în abstract. Punctele fixe sînt nişte repere împotriva neantizării. De ceva trebuie să te agăţi în momentul în care vrei să reformezi ordinea cosmică. Odată cu voluptatea negării creşte apetitul pentru explorarea senzaţiilor fiziologice. Omul se revoltă cu tot cu ficat, rinichi, stomac. Fiinţa creată de Dumnezeu după chipul şi asemănarea lui alunecă din metafizic în fizic. Procesul se desfăşoară doar în acest sens, niciodată invers.

Eroii poemelor convieţuiesc cu răul într-o complicitate adesea boemă. Îi apropie de acesta prezenţa lor într-o lume de multe ori dominată de viciu şi de alte „încălcări", „abandonuri" sau „dezertări" spontane ori premeditate în taină: „peste drum de crîşmă unde stau şi beau/ e biserica. eu şi părintele ne pîndim de mulţi ani./ aş vrea să-l slujesc şi eu pe dumnezeu dar mi-e teamă./ ar vrea şi el să bea cu mine dar n-are curajul".

La Ioan Es. Pop moartea e o stare permanentă, aidoma unui cheag de sînge care circulă prin corp şi oricînd poate să obtureze ceva. Omul poartă povara permanentă a complexelor proprii, ce funcţionează ca nişte bariere în calea exprimării de sine.

De aceea toate gesturile sînt şovăitoare, iar eşecul nu aşteaptă experienţa, fiind instaurat încă de la început. Faptul este demonstrat de poemul *Micul Porcec*, în care se reface traseul unei tentative eşuate de iniţiere în viaţă (în viaţa socială, la un bal de copii). Personajul acestui poem în proză nu reuşeşte niciodată „să uite de sine şi să se piardă în dans"; se supraveghează continuu, îşi calculează fiecare mişcare, fiecare pas pe care îl face către lume. Şi acest drum este unul *fără ieşire*, nu numai acela al „apostolatului" provincial. Veselia şi sănătatea celor din jur îi produc copilului Porcec o stare de inhibiţie soră cu paralizia. Ascuns, el încearcă să-şi reprezinte şi un succes, fără şanse de concretizare însă: „În întunericul veceului, Porcec îşi imagina un dans fierbinte şi nemaivăzut, în care el, Porcec, era neîntrecut. În fapt, însă, Porcec n-a dănţuit acel dans niciodată".

Pentru Ioan Es. Pop, scrisul e o terapie ambiguă. Niciodată nu se ştie precis care este scopul ei, vindecarea sau scoaterea şi mai mult în evidenţă a bolii: „scriu pînă cînd litera se scufundă sub carne. într-o zi voi/ fi citit/ numai pe dinăuntru. voi fi o carte legată în propria-mi piele". O certitudine există totuşi. Contemplaţia răului interior atrage după sine o regîndire a raporturilor esenţiale dintre eu şi lume. „Fără ieşire" este sintagma ce revine obsesiv, este metafora unică, matricială ce stă la baza întregului demers liric al lui Ioan Es. Pop. Aproape bacovian în unele locuri, cu un talent remarcabil de a explora paradoxurile („ce nesperat prilej de război această pace") pînă la deconstrucţia finală a sensului iniţial („om singur lîngă om singur./ aşa se încheie păcile şi bătăliile"), scriitorul îşi descoperă poetica printr-un alt fel de a se apropia de realitate, rupînd radical cu mijloacele „textualiste" ale optzeciştilor. Abia din acest punct de vedere, al unei „autenticităţi" poetice foarte bine lucrate, se poate spune că Ioan Es. Pop dă corp nouăzecismului sau poate, cine ştie, el prefigurează poezia unei noi autenticităţi, cu care abia acum ne întîlnim. ■

1001 DE SEMNE

Cititorul de vacanţă şi valiza cu lecturi

Ana-Maria POPESCU

Mi-am pus lecturile de vacanţă în valiză şi am pornit la drum. Buzunarul imens al genţii de voiaj a devenit brusc neîncăpător şi geme de cărţi. Asta fac de cînd mă ştiu cititoare. Adun teancuri peste teancuri de cărţi şi le amîn pentru timpul liber, adică cele zece zile de vacanţă, de fapt opt, scăzînd două – zilele de drum. Cred că foarte mulţi procedează aşa, categoric, nu sunt singura. Adună, strîng cu grijă, aleg, pun deoparte pentru citit în timpul liber. Iar timpul liber a devenit o noţiune din ce în ce mai greu de definit, de atins, un fel de Mecca sau Fata Morgana. Aşa că tot ce se strînge se amînă, se tot amînă pînă apare soluţia salvatoare: vacanţa.

Pînă aici e OK, problematic devine momentul în care îmi dau seama că din toată povestea asta nu mă aleg decît cu căratul. Şi cu noi frustrări la întoarcere. Pentru că în zilele de vacanţă ignor complet buzunarul valizei burduşit cu cărţi. Şi, culmea, nici măcar nu mă stresează deloc, nu am nici un demonaş zglobiu care să mă tragă cu gîndul acolo. Cărţile devin nişte martire mute, înghesuite undeva într-un buzunar, şi nu mă tulbură cu absolut nimic.

Şi, de fapt, cred că e simptomatică treaba asta. Cred că o grămadă de inşi îşi iau cu ei cărţi dragi sau tentante ca să le citească în vacanţă şi ajung cu ele înapoi acasă neatinse. De multe ori mă şi întreb de ce toate revistele şi toate emisiunile de divertisment, imediat ce se apropie sezonul, încep să umple pagini întregi şi minute nesfîrşite de recomandări pentru vacanţă. Un lanţ absurd: inşi care caută şi selectează pentru alţi inşi care, la rîndul lor, vor alege ceva din recomandările oferite pe tavă. Sau, mai mult, se presupune că există persoane care chiar se duc la pagina de recomandări a unei reviste şi ascultă sfatul cronicarului, jurnalistului etc. Aşa că în coşul din supermarket, printre creme de plajă cu UV ridicat, şampoane, chipsuri şi beri, se rătăceşte şi cartea mult dorită. Eu, una, n-am văzut, dar ştiu ei oamenii competenţi de ce cred cu tărie în supravieţuirea acestei specii: cititorul de vacanţă.

În sfîrşit, acum să fac şi o listă cu ce s-a strîns de data asta în valiza mea.

Unu. Gheorghe Crăciun, *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa (1993-2000)*, pentru că am răsfoit-o şi am găsit acolo o afirmaţie cel puţin incitantă: „Eul, interioritatea umană nu puteau fi descoperite decît prin fragilitatea hîrtiei. Hîrtia a adus cu sine intimitatea scrisului şi posibilitatea de a trece dincolo de rigiditatea eului exterior".

Doi. Gabriela Adameşteanu, *Dimineaţă pierdută*, pentru că am început-o de patru ori şi am lăsat-o pentru un moment mai tihnit.

Trei. Două volume de Peter Esterhazy, *Un strop de pornografie maghiară* şi *Verbele auxiliare ale inimii*, pentru că am avut interviu cu el în revistă şi eu n-am citit nimic pînă acum.

Patru. Ioana Em. Petrescu, *Jurnal*, pentru că îmi plac jurnalele şi numai în vacanţă mi le permit, fiind un moft sau un lux.

Cinci. Sylvia Kristel, *Goală*, nu pentru că personajul e clasica protagonistă a filmelor porno, ci pentru că e o carte pe care mi-a dăruit-o dna Ulici, care a tradus-o, spunîndu-mi că nu e mare scofală, dar că o să am totuşi o surpriză, aşa că m-a făcut curioasă.

Şase. Olga Grushin, *Viaţa din visele lui Suhanov*, pentru că trebuie să citesc şi o carte grea (are 438 de pagini).

Atît. Cu precizarea că de data asta chiar mă duc hotărîtă să nu mai amîn lecturile de timp liber şi, într-un fel, „de suflet".

Un neoexpresionist la început de mileniu

Carmen MUŞAT

Dintre poeţii care au debutat după 1990 – şi aceştia nu sînt nici puţini şi nici nesemnificativi –, Ioan Es. Pop este, cu siguranţă, cel mai pregnant şi mai original. De altfel, o anchetă a revistei *Bucureştiul cultural*, iniţiată anul trecut de Gabriela Adameşteanu, la care au răspuns critici din generaţii şi din spaţii culturale diferite, îl plasa pe autorul *ieudului fără ieşire* pe primul loc, la mare distanţă de cel de-al doilea clasat (22 de voturi, faţă de 9 voturi pentru Claudiu Komartin). Antologia *no exit*, realizată de Dan C. Mihăilescu şi publicată anul acesta de Editura Corint, este un adevărat regal liric, în care se regăsesc poeme de o mare diversitate stilistică, într-o impecabilă selecţie ce poate fi, desigur, „acuzată“ de subiectivism antologator, dar nu şi de lipsă de relevanţă. Operă caleidoscopică, dominată de căutarea propriei identităţi, poezia lui Ioan Es. Pop adună în ritmurile ei ecouri bine temperate din Pascal şi Kierkegaard, din Rilke şi Trakl, din Blecher, Arghezi, Bacovia şi Blaga. Preocupat să exploreze *l'infinité en petitesse*, revelatoare pentru ereditatea damnată a fiinţei, Ioan Es. Pop imaginează o lume ce stă sub semnul deriziunii şi al tragicului, o galerie *sui generis* de „suflete moarte“, al căror intens dramatism se naşte din cea mai mare platitudine existenţială. De la *ieudul fără ieşire* (1994) şi pînă la *confort 2 îmbunătăţit* (2004, scris în colaborare cu Lucian Vasilescu), acumularea detaliilor realiste dă naştere unui univers coşmaresc, la limita suportabilităţii, în care trivialitatea cotidiană dobîndeşte o halucinantă încărcătură tragică. Sintaxa sincopată, stilul extatic şi vizionar, precum şi fantezia ardentă, îl apropie pe Ioan Es. Pop de expresionişti, Georg Trakl fiind, din acest punct de vedere, reperul principal. Aceeaşi acută conştiinţă a unei lumi în destrămare, acelaşi demonism vizionar cu accente apocaliptice se regăsesc în paginile celor doi poeţi – vezi, de pildă, „haosul infernal de ritmuri şi imagini“ din poezia lui Trakl, şi „vremea lumilor livide,/ jumătate umbră, jumătate necunoscut“ din versurile lui Ioan Es. Pop, unde „viitorul aproape-a trecut“, iar descompunerea şi moartea pîndesc la fiecare pas.

„Lumile livide“ în care totul e „jumătate umbră, jumătate necunoscut“, podurile dezafectate şi pivniţele sordide, crîşma şi biserica, Momfa şi Ieudul, toate sînt zone de frontieră, unde lumea de aici şi cea de dincolo se ating şi se confundă.

■■■ *Lasciati ogni speranza...*

Nu se poate vorbi de o evoluţie lirică de la un volum la altul, marcată de căutarea unui timbru personal, pentru că Ioan Es. Pop este un poet născut, şi nu făcut, mereu egal cu sine, atît temele, cît şi formula stilistică fiind de la bun început „ale lui“, pregnante şi de o incontestabilă originalitate. Sensibilitatea maladivă a eului liric pune în scenă un dialog intertextual de mare complexitate, în care se întretaie ecouri livreşti atent filtrate printr-o inteligenţă creatoare vie, potenţată deopotrivă de talent şi erudiţie. „Ieudul fără ieşire“ este o metaforă a condiţiei umane al cărei proiect suprem, şi unicul de altfel, este moartea. Contaminat de această boală incurabilă, omul găseşte un sens în afirmarea precarităţii şi a decrepitudinii existenţiale, singura cauză a răului universal fiind, în poezia lui Ioan Es. Pop, ereditatea damnată a fiinţei. O viziune de sorginte pascaliană, am putea spune – „ce reprezintă omul în natură? Un neant faţă de infinit, un tot faţă de neant, ceva de mijloc între nimic şi tot. [...] Toate lucrurile au ieşit din neant şi se pierd în infinit“ (Pascal, *Cugetări*) –, numai că divinitatea supremă este, la Ioan Es. Pop, o mare Absenţă, o iluzie absolută sau, în cel mai bun caz, un *Ersatz*, un chip cioplit din ipsos, ascuns fie în *pod*, fie în *pivniţă*, locuri rele, închise, care leagă, în mod arbitrar, „lumea de aici de lumea cealaltă“. Spaţiul şi timpul sînt capcane pentru tot ceea ce e viu, care absorb şi anulează viaţa, terifiante ipostazieri ale unor monştri mitologici. Sentimentul obsedant al pierderii identităţii este potenţat de un dublu prizonierat – în spaţiu şi în timp: „zadarnic te vei zbate să afli ieşirea intrarea ieşirea/ zadarnic vei zori să rupi linţoliul spaţiului/ în care-ai lunecat. dincolo n-o să dai decît/ de urma piciorului tău de dincoace./ fără margini este ieudul şi fără ieşire.“ Sursă permanentă de anxietate şi suferinţă, marcată de spaimă şi cutremurare, existenţa umană se derulează larvar, într-un spaţiu-placentă din care toate reperele au dispărut: „afară a dispărut“, „veţi observa că a dispărut/ încotro. acest fel de unde încă se ascunde“, „răul şi binele au dispărut“. (*Colateralul*) În lumea lui Ioan Es. Pop – o lume din care „tatăl este absent“, iar noi „ne putem permite orice“ (umbra lui Ivan Karamazov se insinuează obsedant) –, cele mai banale obiecte se însufleţesc. Un straniu transfer între regnuri se produce în poemul *Amicul*, unde obiectele se umanizează pe măsură ce oamenii par să se transforme într-o specie incertă, în care se amestecă indistinct trăsături animale şi obiectuale. Paltonul, scaunul, stîlpul, becul de neon îşi şoptesc sau îşi strigă angoasele şi nemulţumirea provocate de vecinătatea cu fiinţele umane, în vreme ce Gore – „mormolocul de dîmboviţa“, Pavel – bursucul, Petre – omida-n sutană şi doamna Cuza – cîrtiţa lucrează îndelung asupra nimicului aneantizant: „ah, oameni de nimic ce sîntem, nici nimicul/ nu ne mai iese ca lumea. deşi lucrăm asupra lui/ de ani şi ani cu migală, cu speranţa că într-o zi.“

Nu întîmplător, efigia acestui spaţiu interstiţial, care „înghite tot ce e material" este groapa de gunoi. Situată *între frontiere*, aceasta este punctul de „rarefiere extremă a spaţiului, poate chiar un alt spaţiu. Timp rarefiat de evenimente şi spaţiu rarefiat de materie“, este locul în care timpurile se ating şi se anulează reciproc, unde se produce o inedită epifanie a deşeurilor convertite în urme (derrideene) ale sacrului. Custodele acestui topos neliniştitor, zeitatea lui atipică este Costaiche, paznic al timpului şi interpret ad-hoc al misterului existenţial. Într-o astfel de lume, aflată sub semnul unei inexorabile descompuneri, drumurile, toate, sînt circulare, deplasarea dintr-un punct în altul nefiind decît o pură iluzie. Imaginea emblematică a spaţiului circular este Momfa, o iluzorie Mecca, ce trebuie inventată, dacă e imposibil de descoperit. Nu poţi ieşi din spaţiu şi nu poţi ieşi din timp, cîtă vreme acestea sînt doar aparenţe, proiecţii în exterior ale abisului lăuntric, locuite de personaje damnate precum Gioni, Gănău – „rege peste groapa de gunoaie a oraşului“, şi el o zeitate a deşeurilor care creează, din resturi, omul-gunoi: „a adunat în jurul peşterii de cartoane căreia el îi zice casă o armată numai a lui: cizme desperecheate şi sparte, capete de păpuşi, scaune pe jumătate arse, burţi hămesite de anvelope, măruntaie de frigidere, spinări ale unor scrinuri cîndva trufaşe. Din ele, cînd va să vie ziua, va reface omul aşa cum îl vede el de acolo, din singurătatea lui de om de la margine, de care nu se apropie nimeni niciodată cu adevărat. Va ieşi o făptură înaltă, înfiptă în picioroange de lemn, cu pîntece din gumă şi măruntaie de metal, cu spatele din tablă arsă, cap de ghips şi coroană de cîrpe. Ea va fi pentru el singura în stare să salveze lumea, singura cu adevărat frumoasă şi demnă să stea dreaptă înaintea cerului.“ De altfel, omul creat din deşeuri nu e singurul, lui i se alătură şi Petru, vărul lui Anton, un Golem „făcut din cuie, ghips, zahăr ars, puţin omăt şi beton“. Parafrazat, parodiat, gestul Demiurgului îşi pierde semnificaţia originară, iar creaţia devine, în universul imaginat de Ioan Es. Pop, simplă *fabricaţie*. Dez-umanizării îi corespunde, simetric, o de-sacralizare accentuată, „proprietarul de poduri“ nu e decît o fantasmă a divinităţii al cărei avatar este „o biată păpuşă ferfeniţită acolo/ dacă mai plouă, pînă mîine dimineaţă ghipsul o să se/ şteargă de tot de pe ea.“ La Ioan Es. Pop, ca şi în poemele lui Arghezi, transcendenţa e goală, iar poetul, deziluzionat şi lucid, umple acest gol cu *Ersatz*-uri, inversînd ordinea lumii; pentru el, pivniţa este un cer întors, singurul loc unde te (mai) poţi ruga, „cutremurat de oroare“, „cu genunchii apăsaţi,/ jumătate sînt jos, sugrumat sub genunchi, aşa cred,/ jumătate sînt deasupra, singur, cu mine.“ (*Casa*) Un gest reflex şi acesta, lipsit de conţinut, de vreme ce doar nimeni şi nimicul mai există, după ce „domnul nostru“, călăuza, a fost distrus de mulţime (*Oraşul*). Un straniu dialog simpatetic se stabileşte între cele două ipostaze ale fiinţei umane – cea diurnă şi cea nocturnă, variantă degradată de *communicatio idiomatum*, în contextul în care nu numai natura divină, ci şi cea umană sînt pe cale să dispară cu totul.

Mai aproape de Mariana Marin şi de Cristian Popescu, Ioan Es. Pop este creatorul unui univers poetic de o intensitate ce-l singularizează în peisajul poeziei contemporane.

Acestor spaţii atinse de moarte li se opun cele matriciale, casa-placentă, umflătura din perete care se transformă într-un pîntece viu şi ameninţător (*umflătura din perete, valentin, casa*). Obiectele par atinse de o irepresibilă frenezie a creaţiei monstruoase, o gestaţie universală se declanşează în lumea aceasta lipsită de voinţa de a trăi, în care obiectele dau naştere unor forme ciudate şi neliniştitoare

■■■ Tema dublului şi obsesia „muzeului lăuntric“

Nimic nu e mai puternic în universul convulsionat al lui Ioan Es. Pop, contaminat de atingerea morţii, decît spaima omului de sine însuşi, de profunzimea ameţitoare a propriei sale interiorităţi: „dacă omul ar vedea ce adîncime are,/ ar muri pe loc. dar omul// locuieşte în afară şi bine face./ puţinii care şi-au mutat pe dinăuntru ochii/ acolo au şi rămas. nu e groapă mai adîncă/ decît acolo unde omul n-are voie să se uite.“ Privirea intensă ce străbate spaţiile interioare are o funcţie revelatoare, dezvăluind treptat prezenţa insidioasă a *colateralului*, ascuns în adîncul fiinţei. Omul de lumină şi cel de umbră, „regele şi cadavrul“ a căror unică întîlnire se produce abia în clipa morţii, momentul suprem în care trecutul, prezentul şi viitorul se topesc unul în celălalt. „acum, ca şi atunci, omul se teme de sine./ dar dacă atunci încă nu, acum începe să audă/ cum înaintează celălalt pe dedesubt./ nu se vor întîlni decît o dată. pînă atunci/ ceea ce omul ascunde de atîta vreme/ este chiar cel care îl va înlocui“.

Ioan Es. Pop construieşte personaje pregnante, o umanitate patetică, atinsă de boală, „oameni interiori“ confruntaţi cu o permanentă criză a identităţii. La capătul acestei călătorii iniţiatice prin spaţiile lăuntrice, concluzia nu poate fi decît una de sorginte pascaliană: *le moi est haïssable*. Aceasta este revelaţia micului Porcec (echivalent, peste timp, al lui Helian, unul dintre avatarurile lirice ale lui Georg Trakl), dar şi a profesorului Mircea Zubaşcu, cel obsedat de inepuizabila capacitate a muzeului de a înghiţi timpul (*Muzeul lăuntric*). „Lumile livide“ în care totul e „jumătate umbră, jumătate necunoscut“, podurile dezafectate şi pivniţele sordide, crîşma şi biserica, Momfa şi Ieudul, toate sînt zone de frontieră, unde lumea de aici şi cea de dincolo se ating şi se confundă. Corpul însuşi devine o astfel de zonă de frontieră, interfaţă materială şi efemeră, singura, de altfel, ce poate oferi iluzia (conştientă, totuşi) a salvării. Scrisul în/pe sine, pe propria piele, scrisul adînc şi disperat este singura formă de ieşire din timpul şi spaţiul infernal al lumilor livide.

Aluziile livreşti potenţează structura narativ-repetitivă, generatoare de lirism, din paginile lui Ioan Es. Pop. Mai aproape de Mariana Marin şi de Cristian Popescu, Ioan Es. Pop este creatorul unui univers poetic de o intensitate ce-l singularizează în peisajul poeziei contemporane. Im-plorator solitar al profunzimilor lăuntrice, al visceralului şi al fiziologiei maladive, autorul lui Porcec – cel care „a învăţat să se ascundă“, „somnambul şi străin“ – impresionează, în această antologie ce reuneşte poemele sale cele mai puternice, prin coerenţa şi frumuseţea crepusculară a viziunii sale poetice. ■

COMENTARII TV

Intelectualii lui Tăriceanu și accidentele românești

Matei FERHAT

Tot televizorul, săracul, ne scapă duminicile de nevroze, depresii, accidente și, de ce să nu recunoaștem, plictiseală. Ce poți să faci prin casa devenită aragaz și sufletul – cuptor cu microunde? Să suni prietenii, să bei o bere rece cu vecinul pe banca de la intrarea în bloc, să croșetezi, nici atît, e duminică și e cu roșu în calendarul ortodox. Răposatul Alexandru Paleologu nu se răsfăța degeaba cînd tot spunea că la bătrînețe nu rămîi decît cu Biblia și Televizorul. Așa, cu literă mare: oare ce-o să ne facem pe lumea cealaltă fără televizor? Nici nu vreau să ne gîndim. Sigur că, din punctul nostru de vedere, senectutea este mai mult o stare de spirit decît una biologică, dincolo de ravagiile trupului și trăirile minții. Așa că, vrem, nu vrem, ne lăsăm duși de valul ce vine peste noi împreună cu faimoasele „grile de vară" și „programe de vacanță". Unde se distrează nevoie mare cei din platouri și studiouri, iar noi ne amuzăm sau ne crispăm, de la caz la caz, de ce ni se oferă. De exemplu, la o emisiune a imbatabilului Ion Cristoiu, care, iată, „trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri", de la SLAST a ajuns la Antena 3 și de la îngrijirea unei ediții din *Rapid-Constantinopol-Bioram* a lui Camil Petrescu, un bun *road story* autobiografic al autorului *Doctrinei substanței* și al voluptuosului roman *Patul lui Procust* – oare ce-or mai fi putînd face Emilia cea grăsană și naratorul în pat, pe căldurile astea? – la o convorbire-dialog cu șeful cancelariei prim-ministrului. Un anume domn, cu ochi abia mijiți și zîmbet strîmb: Dorin Marian. Am aflat că ar fi fost cîndva geolog la șistul bituminos al pregătirii sale profesionale. Oare unde am mai auzit de meseria asta bine mediatizată și de succes în ultimii ani? Faptul că a umbla cu ciocanul prin munții patriei i-a fost de folos să ajungă consilier prezidențial al fostului Prim Geolog al României n-ar fi nimic. Dar cînd povestește – el spune, noi nu inventăm nimic – cum l-a dat afară din birou pe un colonel din „Servicii" care a venit la Cotroceni și l-a gratulat cu „Salut, bătrîne!" rămîne de tot hazul. Colonelul, cică, ar fi ieșit afară, a intrat din nou, s-a prezentat ostășește și i s-a adresat așa cum trebuia de la început: „Să trăiți, Domnule Consilier Prezidențial!". Marian al nostru jubila. Frumoasă scenă cotrocenică, doar că ne putem întreba dacă înfrîngerea suferită de dl Emil Constantinescu în lupta cu „sistemul ticăloșit" al Securității nu i s-a tras și de la acest consilier, pus pe cultivarea excesivă a unui orgoliu și a unei demnități de uz intern. Ion Cristoiu, care în ultimele luni este extrem de agresiv față de actualul locatar al ctitoriei de vizavi de Grădina Botanică, a fost unt și miere cu un personaj cu totul obscur și insignifiant, ajuns unde este: în preajma prim-ministrului. L-am urmărit cu atenție, așa cum am urmărit și un fost general de informații/Securitate, trecut în rezervă, care mărturisea senin că există și o asociație a foștilor combatanți în domeniu. Cu titlu onorific, ar face parte din ea și dnii Timofte, Harnagea și Săftoiu. Interesante confesiuni, ce lasă loc diverselor speculații, din moment ce sînt și astăzi consultați de cei *in charge*. În rest, un „bourean" cu ifose bipede s-a dovedit, în dialogul cu Ion Cristoiu, actualul consilier al prim-ministrului. Credeam că nu mai există, era vizibil pe vremea fostului președinte Constantinescu Emil, geolog, acum aflăm că și Dorinel tot geologel, ca și fostul rector, ca și un ambasador al României, geologel și el, ajuns la 70 de ani să se căpătuiască din banii de protocol ai misiunii și prin rîvna soției: „Noi ne cunoaștem cu Emilică de 30 de ani!", se confesa cu mîinile în șolduri o coniță cu ifose de cartier și apucături de ciocoi ajuns în fruntea bucatelor. Frumoasă e România cu ciocanul în mînă și secera în traista-poșetă, că nu se știe bine ce timpuri vin! Asta este, după cum vedem, geolog la geolog trage și dorința de căpătuială, limitată de rezervele din străfundurile pămîntului strămoșesc. Este și televizorul bun la ceva. Dacă n-o fi cumva filonul aurifer al „Serviciilor" în mijlocul pungii de gaze naturale al intereselor din zona lui *No Comment*. Dar poate este mai sănătos să ne ocupăm de Cătălin Botezatu și Mihaela Rădulescu.

Dacă avem un „specific românesc" în varii zone ale spiritualității și tradițiilor geologice de tot felul, și dacă ne zbatem pentru păstrarea și valorificarea „bogatei moșteniri", nu vedem de ce să nu ne agităm ca să inventăm ceva nou și acolo unde toată lumea fuge ca dracul de tămîie. Este vorba dar, din nefericire, și întîmplările sînt elocvente – de accidentele cu mulți morți și răniți. Nu era de ajuns că ne situăm printre primele locuri în materie de „evenimente rutiere", adică accidente, mai pe înțelesul telespectatorilor care nu ajung pe Autostrada Soarelui, nici prin Ungaria vecină și prietenă sau pe lîngă vechea cetate de scaun a Țării Românești. Unde un tren a intrat în plin într-un autobuz cu nuntași ca să nenorocească zeci de oameni. Secvențele sinistre, prezentate cu o vioiciune demnă de cauze mai bune de televiziunile noastre, sînt îngrozitoare. Cum să-ți mai mănînci iaurtul și cornul proaspăt cînd rămîi, începînd de dimineață, cu lingurița în mînă la *Breaking News* cu morți, răniți și mașini contorsionate demne de marii sculptori ai secolului XX? Această avalanșă de grave accidente cu mult prea numeroase victime ridică în fața autorităților, dar și a opiniei publice, o gravă chestiune: disciplina pe drumurile României. Cine și cum circulă, de unde provine excesul de adrenalină și vitezele excesive ale „participanților la trafic", de unde această proastă creștere a „conducătorilor auto" în a sfida legile în vigoare? Gravele accidente din ultimele săptămîni ar trebui să alerteze autoritățile: ce se întîmplă? Unde este „veriga slabă" în pregătirea și educare șoferilor? Nu cumva și aici avem de tras din aceeași psihologie a maselor, care se conduc pe principiul păgubos al lui „'om vedea ce-o fi " și „fiecare cu norocul lui"? Doar că. Doar că ce vedem la un televizor românesc este cutremurător. Un transportor românesc, încărcat cu zeci de mașini, a intrat într-un microbuz plin cu muncitori români care se duceau în Cehia să strîngă euro. Opt morți, alți mulți răniți. Ce se întîmplă, sînt respectate regulile și procedurile standard? Dacă șoferul a adormit la volanul unui asemenea monstru, nu exista și un al doilea șofer care să-l înlocuiască pe cel obosit? Interogațiile se pot multiplica. Așa cum ciocoismul unor demnitari se conjugă cu jemanfișismul nostru criminal: Așa a fost să fie!

Chiar că este distractivă viața în România. Nu doar duminica.

Patimile după Nietzsche și Kafka

Bogdan ROMANIUC

O, de-ai veni, justiție invizibilă!
Kafka

„Justiția invizibilă" pe care o cheamă Kafka în *Jurnal*, apare cu brutalitate în *Colonia penitenciară*, unde „vina e întotdeauna mai presus de orice îndoială". Existența umană este, în mod esențial, caracterizată de vină, o vină care se cere izbăvită de teribila agonie pe care o provoacă „justiția invizibilă" prin intermediul unei mașinării monstruoase. Ca și în *Prizonierii* lui Nietzsche, în *Colonia penitenciară* a lui Kafka există două lumi sau, mai bine zis, două legi: legea veche, ale cărei porunci sînt păstrate cu sfințenie, și legea nouă, cea care se vrea a fi una reformatoare, cea care promite salvarea și mîntuirea. În *Prizonierii*, gardianul închisorii este tatăl atotputernic, cel care guvernează închisoarea, cel care-i pedepsește cu duritate pe uneltitori. În colonia lui Kafka, vechiul comandant este creatorul coloniei și mare judecător, întemeietor al tablelor legii. Și gardianul și vechiul comandant reprezintă legea veche, cea care face recurs la pedeapsă.

Reprezentanții legii noi sînt fiul gardianului din închisoarea nietzscheană, respectiv noul comandant din colonia penitenciară. Diferența dintre cei doi este că noul comandant deține un rang militar, pe cînd fiul gardianului apare din rîndul deținuților, într-o zi obișnuită de muncă în curtea închisorii. Cel ce se recomandă a fi fiul gardianului le promite celorlalți deținuți eliberarea în schimbul încrederii lor. Anunțarea morții gardianului închisorii întrerupe planurile de salvare ale fiului, stîrnind batjocura prizonierilor, care-i aduc reproșuri așa-zisului mîntuitor. Textul lui Nietzsche se sfîrșește cu imaginea fiului care rămîne singur după moartea tatălui, moarte în care nu crede, la fel cum nu cred ceilalți că el este adevăratul fiu al gardianului. Fiul rămîne captiv în propria-i moștenire. Regăsim în *Prizonierii* o imagine original nietzscheană a religiei creștine.

Celălalt reprezentant al legii noi, noul comandant din *Colonia penitenciară*, încearcă să împiedice respectarea vechii tradiții a fostului comandant, ale cărui porunci mai sunt încă îndeplinite cu conștiinciozitate de un ultim ofițer al său, unicul păstrător al legii vechi. Fostul comandant lasă moștenire colonia penitenciară pe care a creat-o, dar și un aparat special, un instrument de tortură. Pentru că nu are nici un fiu în colonie, precum gardianul, vechiul comandant își încredințează mașinăria celui mai fanatic dintre ofițerii săi. Regăsim în imaginea vechiului comandant însușiri ale divinității din Vechiul Testament, textul kafkian avînd numeroase trimiteri la religia iudaică. Mașina de tortură a fost creată pentru a introduce în colonie suferința necesară ispășirii vinei umane, vină care nu trebuie niciodată pusă sub semnul îndoielii, ci doar pedepsită. Exploratorul, sau mai bine zis călătorul, care ajunge în colonia penitenciară, ca într-o altă lume cu alte legi și alte tribunale, este un trimis kafkian, asemenea lui K. din romanul *Castelul*.

Călătorul străin asistă, într-o vale nisipoasă și „fără umbră", la execuția unui condamnat. Ofițerul îi explică în detaliu călătorului funcționarea mașinăriei, iar oaspetele este rugat chiar să atingă aparatul pentru a se convinge de performanțele sale. Îi este arătat modul în care acele de fier scriu pe spatele osînditului vina care i s-a adus, vină care nu i se comunică și care nu i se citește, ci doar îi este scrisă în propria carne pentru a fi trăită în durere și suferință. Vina este inscripționată după o schiță făcută de fostul comandant și pe care doar ofițerul o poate descifra. Schița legii pare a fi o scriere cabalistică, destinată numai inițiaților. Înaint de execuție, ofițerul își spală mîinile de ma multe ori. Pentru vina sa, condamnatul kafkian este trecut printr-o mașină uriașă de scris. Patimile sale sînt patimile scrisului trăit cu propria-i carne. Scrierea este o imagine exemplară pentru cei care privesc și o mare suferință pentru cel care o trăiește: „Ați văzut, nu e ușor să descifrezi scrisul cu ochii; omul nostru îl descifrează cu rănile sale".

Călătorul invizibil
al lui Nietzsche
și trimisul kafkian
aduc mărturii din
lumea închisorii
umane, o închisoare
în care omul suferă
în tăcere, nu mai
crede nici
în mîntuire, nici
în viața de apoi.

La un moment dat, călăul se transformă în victimă, condamnatul este eliberat „fără să fi pătimit pînă la capăt" și locul lui este luat chiar de ofițer, care va dovedi că știe să mînuiască cel mai bine aparatul, aplicîndu-și pedeapsa exemplar, pînă cînd grapa îi va ridica trupul deasupra gropii în care sunt aruncate cadavrele. Moartea ofițerului este o afirmare a vinei umane și a necesității suferinței.

După sinuciderea ofițerului, călătorul părăsește „valea fără umbră" și se îndreaptă alături de condamnat și de un soldat înspre colonie pentru a vedea mormîntul fostului comandant, aflat sub masa unei ceainării, fiindcă preotul nu a vrut să-i dea un loc în cimitir. Se spune că ofițerul a dorit să fure de cîteva ori trupul comandantului, dar nu a reușit. Pe lespedea mormîntului este scrisă o profeție: „Aici odihnește fostul comandant. Partizanii lui, care nu pot avea astăzi nici un nume, l-au așezat în mormînt și i-au pus o lespede. Dăinuie profeția că, după un anumit număr de ani, comandantul va învia și va porni din această casă, în fruntea partizanilor săi, la recucerirea coloniei. Credeți și așteptați!" Învierea fostului comandant nu va aduce o lege nouă, ci o va reinstaura pe cea veche, va fi repusă în funcțiune îngrozitoarea mașină, iar patimile scrisului vor continua.

Metafora suferinței din *Colonia penitenciară*, întocmai precum cea a închisorii eterne din *Prizonierii*, este de inspirație schopenhaueriană, Nietzsche și Kafka avînd astfel un educator comun. Și călătorul invizibil al lui Nietzsche și trimisul kafkian aduc mărturii din lumea închisorii umane, o închisoare în care omul suferă în tăcere, nu mai crede nici în mîntuire, nici în viața de apoi, este un animal domesticit, un prizonier obișnuit cu suferința, pe care nu-l mai poate tulbura nici cel mai îngrozitor aparat de tortură. Patimile după Niezsche și Kafka sînt patimile animalului docil, trecut printr-un ironic proces civilizator, însoțit de o falsă și ascetică raționalizare a durerii. ■

Scrisoare (ultra)deschisă

Michael SHAFIR

Domnului Ciprian Şiulea,
Observator cultural, Bucureşti.
CC: Vladimir Tismăneanu, Bucureşti,
Washington DC.
BCC: Tuturor celor cu musculiţa pe
căciuliţă.

Stimate domnule Ciprian Şiulea,

Mă adresez dumneavoastră prin intermediul *Observatorului cultural*, în primul rînd deoarece nu ne cunoaştem personal şi în al doilea rînd pentru că nu mă adresez *numai* Dumneavoastă. Am citit cu oarecare întîrziere articolul intitulat „Tentaţia unui nou absolutism moral. Cu cine şi de ce polemizează Vladimir Tismăneanu", apărut în numărul 379 (5-11 iulie 2007) al revistei care găzduieşte şi rîndurile de faţă. Pe lîngă mulţumirile pe care doresc să vi le aduc pentru felul elegant în care ridicaţi o problemă de etică elementară (una care nici măcar nu este o problemă academică, deşi teoretic ea ar trebui să fie mai rar întîlnită în rîndul universitarilor), îndrăznesc să vă aduc la cunoştinţă unele detalii pe care probabil nu le cunoaşteţi.

Sînt întru totul de acord cu bizareria pe care o remarcaţi, anume că Vladimir Tismăneanu susţine, pe de o parte, că a răspuns atacurilor în ce priveşte persoana sa şi produsul Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste doar atunci cînd „agresiunile verbale" depăşiseră „limita tolerabilului", dar, pe de cealaltă parte, „nu a răspuns niciodată criticilor rezonabile, de fond". Mai mult, oricînd m-aş alătura dumneavoastră în afirmaţia că „A răspunde [...] lui Vadim Tudor, Mihai Ungheanu sau Victor Roncea nu este doar o pierdere de timp, ci înseamnă şi a intra pe un teren pe care nu ai cum să cîştigi şi pe care nici nu are rost să dezbaţi". Şi nu mă îndoiesc că aveţi dreptate atunci cînd concluzionaţi că „această strategie a lui Vladimir Tismăneanu de a răspunde prompt şi aplicat calomniilor mizerabile, din care citează abundent, dar de a ignora criticile rezonabile (nu am văzut nicăieri vreun astfel de răspuns) poate deveni, voluntar sau nu, o modalitate de impunere necritică a Raportului şi a întregului demers care îl însoţeşte, inhibînd posibilele dezbateri asupra lui prin crearea senzaţiei că orice critici nu pot fi decît reprobabile".

Aparent, anumite lucruri s-au schimbat de la data publicării articolului dumneavoastră. Schimbarea a fost însă una caragialească, în sensul că domnul Tismăneanu a catadicsit, într-un tîrziu, să reacţioneze *şi* la remarcile mele în ce priveşte raportul comisiei pe care cu onoare a condus-o. Reacţia domniei sale a apărut în revista *Dilema veche*, nr. 177 din 30 iunie curent, în articolul intitulat „Liberalismul civic anticomunist". Dar cum „reacţionează" reputatul politolog? El scrie: „Din primul moment, comunismul recurge la crime împotriva umanităţii. Fie că vrem să-l numim, cu un termen care stîrneşte discuţii, «regim genocidar», fie că vrem să-l numim «regim bazat pe politicid sau pe democid», *pentru mine este o discuţie semantică, nu neapărat roditoare*" (*s.m.*). Nici o referinţă la cei care au pus la îndoială acurateţea termenului de „genocid" folosit în Raport (în ordine cronologică, Gabriel Andreescu şi subsemnatul) şi mai ales *nici o referinţă la locul şi data unde au fost ridicate aceste probleme*. Cititorul neavizat, dar şi cel înclinat să judece „pe text", sînt amîndoi nevoiţi să ia spusele reputatului profesor drept ultimul şi, mai ales, singurul argument valabil, deşi el este lipsit de altă susţinere decît cea că aşa sînt lucrurile văzute din perspectivă tismăneană. Echivalentul mai puţin academic al acestei modalităţi de a „argumenta" ar fi „Dacă-ţi spui io....". Mai mult (şi mai grav), un profesor de *politologie* (nu unul de fizică, matematică, sau alte ştiinţe dacă nu mai exacte, cel puţin mai cuantificabile) foloseşte cu un „Ce dispreţ!" noţiunea de „discuţie semantică", de parcă disciplina pe care o predă nu este în bună parte *bazată* pe o conceptualizare capabilă să redea succint şi cît mai aproape posibil de realitate fenomenele politico-sociale—deci în bună parte pe *semantică*. Că punctele forte ale domnului Tismăneanu sînt altele decît conceptualizarea este adevărat, dar nu schimbă cu nimic problema. Aş spune chiar că o etalează, nu neapărat în avantajul său.

Problema pe care am ridicat-o – în ce priveşte terminologia adecvată – în interviul cu *Ziua de Cluj* pe care aţi avut amabilitatea să-l citiţi şi apreciaţi a fost mai apoi expusă pe larg (*foarte* pe larg) într-un articol publicat de subsemnatul în săptămînalul clujean *Tribuna* la data de 1 martie 2007. La acel articol se referă desigur profesorul Tismăneanu, fără a face însă trimiterile necesare. Deduc acest lucru din faptul că în interviul din *Ziua de Cluj*, apărut din motive de spaţiu editorial restrîns într-o formă prescurtată, nici măcar nu apar termenele de „politicid" sau „democid". Deci, Tismăneanu cunoaşte articolul din *Tribuna*. Şi pentru acei cititori care ar dori să-l găsească pe Internet, menţionez că el a fost republicat în revista electronică *e-leonardo*, nr. 11, 2007 (*www.eleonardo.tk*).

Deşi nu-mi pomeneşte numele, dl Tismăneanu găseşte totuşi necesar să-mi „dea o lecţie", arătînd că „În momentul cînd s-a discutat pe plan internaţional convenţia privind genocidul, puterile occidentale au propus să intre în această categorie şi crimele politice în masă, dar propunerea a fost respinsă la cererea reprezentantului Uniunii Sovietice". Ca şi cînd nu ar găsi menţionarea acestui fapt în articolul meu, ca şi cînd aş fi încercat să-l ascund. Nu poţi transforma problema unei definiţii folosite la nivelul jurisprudenţei internaţionale într-una „semantică" propunînd soluţii de ordin metaforic. Încercarea de a introduce termenii de „politicid" şi „democid", care nu îmi aparţin, ci sînt extraşi din lucrările unor cercetători cel puţin la fel de respectabili ca Vladimir Tismăneanu, era o sugestie menită să permită, totuşi, abordarea comparativă a crimelor împotriva umanităţii, punct asupra căruia între Tismăneanu şi mine nu există divergenţe. Dar cum să admită Tismăneanu că i-a scăpat ceva altfel decît banalizînd critica şi, în cele din urmă, păgubind ştiinţific Raportul în sine?

Vladimir Tismăneanu a anunţat că va acţiona în justiţie pe cîţiva dintre delatorii săi din categoria celor menţionaţi mai sus. Nu a reacţionat însă nicicum la acuza (totuşi, gravă) pe care i-am adus-o privitoare la plagiat. Arătam în articolul publicat în *Tribuna* că Vladimir Tismăneanu îşi însuşeşte în ultimii ani, inclusiv în volumul *Stalinism pentru eternitate*, o analiză care îmi aparţine la nivel internaţional şi pe care, la timpul său, o criticase. Este vorba de importanţa existenţei unei disidenţe marxiste, condiţie esenţială (deşi insuficientă) în ce priveşte lansarea proceselor de reformă în statele comuniste, precum şi de faptul că această condiţie nu a fost îndeplinită în cazul României. De aici şi consecinţele traduse prin absenţa unei disidenţe cu care regimul să fie obligat să se confrunte în termenii propriei ideologii. Am citit numeroase recenzii la *Stalinism pentru eternitate* unde Tismăneanu era lăudat pentru această contribuţie de, pasămite, pionierat teoretic. Nu numai că i-am atras atenţia lui V.T. asupra inacceptabilităţii unei asemenea atitudini, dar am făcut-o şi în prezenţa unui martor. Şi totuşi, profesorul din Maryland continuă să „uite" în diferite lucrări ştiinţifice sau articole mai „jurnalistice" de unde şi-a însuşit ceea ce altădată criticase. Îi mai atrăgeam atenţia în articolul din *Tribuna* că „în ţara în care Tismăneanu este cadru universitar, pînă şi parafrazarea neatribuită poate fi invocată în justiţie". Iar în Canada vecină [...] „*este considerat furt chiar şi faptul că foloseşti o idee a altcuiva*".

Cum nu am intenţia de a-mi pierde timpul pe coridoarele tribunalelor, îl invitam pe V.T. să găsească o modalitate să repare elegant ofensa, aşa cum de altfel a mai făcut-o în trecut. Continuă să ignore această invitaţie, una care, pentru un academic, este totuşi mult mai gravă decît orice ar debita vadimii de o culoare politică sau cealaltă. Lansînd această acuză, nu mă alătur nicicum unui Roncea sau unui Ion Spânu, ei înşişi plagiatorii unui calambur (Liicheanu) folosit pentru prima oară de către (se putea altfel?) Paul Goma. Dacă ar fi să rezolvăm acest incident în justiţie, aş prefera să o facem în statul Maryland sau la Washington DC, unde legislaţia în ceea ce priveşte plagiatul este mult mai precisă decît cea de pe aceste meleaguri.

Stimate domnule Şiulea,

Articolul dumneavoastră, de altfel ca şi remarcile publicate în cîteva rînduri de către tînărul istoric Adrian Cioflâncă (membru al Comisiei Tismăneanu), sau cel recent (17 iulie) publicat în ziarul *Adevărul* de Matei Sorin Adam dovedesc că pînă la urmă lucrurile nu trec neobservate acolo unde contează. Şi dacă unii preferă să-l predea pe Max Weber în loc să îl aplice, luînd nişte simple note critice la modul cel mai personal (aşa cum articolul dumneavoastră demonstrează) în loc să aplice criteriile impersonalităţii, este, în cele din urmă, problema lor şi a credibilităţii lor într-o perspectivă ce depăşeşte banalele ciocniri cotidiene şi/sau în perisabile cotidiene. Deocamdată, însă, ţin să vă asigur de admiraţia mea pentru curajul dumneavoastră de a spune lucrurilor pe nume.

■

Vara în Bucureşti

Carmen FIRAN

În fiecare vară vin în România pentru două săptămîni. Şi de fiecare dată am sentimentul că am plecat ieri. Realitatea mă contrazice însă. Schimbările de peisaj sînt abundente. Şi cum cu mulţi ani în urmă am decis să văd mai degrabă binele – puţin sau rar – decît răul covîrşitor, mă declar mulţumită, e tot mai bine, se construieşte enorm, sînt restaurante bune, tineri frumoşi, maşini scumpe, milioane plecaţi la lucru în străinătate care se întorc cu bani şi îşi fac case, şomajul e nesemnificativ, oamenii călătoresc, benzinăriile vînd cărţi, espresso şi au toaletele curate, a reapărut speranţa, lumea îşi vede de treabă dincolo de disputele jalnice ale politicienilor. Mai puţin indulgentă sînt cu stîlcirea instituţionalizată a limbii române chiar prin şi cu ajutorul unor reprezentanţi ai mass-mediei, cu apetenţa pentru vulgaritate şi înjurătura de fiecare zi care pare să fi ajuns monedă de schimb în relaţiile cotidiene. Altfel, sigur, e tot mai bine, dacă priveşti din avion şi vezi doar o parte a versantului, îmi răspunde cinic o prietenă deţinătoare de multe moşteniri, revendicări şi recuperări, pe care entuziasmul meu la revenirile în ţară o indispune, contrazicîndu-i viziunea catastrofică din care şi-a tras mereu energia şi din care a trăit suficient de bine, şi înainte, şi după... Probabil că în vreo zece ani s-ar putea vorbi de o Românie valabilă, îmi spune un optimist. Nici vorbă de aşa ceva, mormăie trist un artist pensionar, n-o să scăpăm niciodată de corupţie şi sărăcie. Sînt cu mintea de partea optimistului şi cu inima alături de artistul acrit. În fond, sîntem într-un loc al paradoxurilor şi întretăierilor de drumuri, oscilînd între lamentaţie şi bravadă, între fatalism şi utopie, sărind cu uşurinţă din tragedie în farsă, găsind mai la îndemînă băşcălia şi derizoriul decît orice formă de a ne lua în serios şi a căuta soluţii, ne trezim ba victime, ba procurori nechemaţi, mari iubitori de scenarii care să ne scuze neputinţa, talentaţi cît să facem din suspiciunea de a nu fi recunoscuţi pe măsură sofisticate teorii ale conspiraţiei. Cei care se lamentează cel mai mult pe tema destinului nedrept de a fi ignoraţi de marile culturi ori nerăsplătiţi pe măsura talentului sînt de multe ori cei care evită confruntarea internaţională şi preferă să rămînă profeţi în satul lor. Născuţi poeţi şi manevrînd admirabil metafora, vom afla mereu calea de supravieţuire, mă consolez sub privirile mustrătoare ale prietenei mele care îmi spune că nu mai crede în nimic, dar se duce în fiecare duminică la biserică.

Paradoxurile se înmulţesc de la an la an şi probabil sînt mai vizibile pentru cel care trăieşte afară: intelectuali de marcă fac apeluri patetice de înregimentare sub vreo pulpană politică protectoare, în contradicţie profundă cu nazurile elitiste cu care păreau să-i fi sedus pe mulţi; în timp ce ţara se emancipează şi merge înainte, cei mai retrograzi par a fi rămas tocmai politicienii; deşi toată lumea se plînge de lipsă de bani, salarii mici, preţuri ridicate la benzină, mîncare etc., numărul maşinilor sufocă oraşele, iar restaurantele sînt pline în orice zi a săptămînii. Ne salvează doar economia subterană, îmi explică o vecină din blocul unde mi-am păstrat apartamentul şi pe care Primăria va trînti în curînd o bulină roşie. Se plînge de pensia ei de mizerie şi mă invită în schimb să-i văd „mîndreţea de casă" de la Voineasa cu termopane şi puţ de mare adîncime (între timp am descifrat misterul puţului, nu şi al maşinii Volvo pe care o conduce fiul ei, chelner la unul din restaurantele de lux.)

Bucureştiul trăieşte, cu siguranţă, o agitaţe aparte, există o tensiune a străzii, febră în aer, bărbaţi grăbiţi şi importanţi, fete frumoase care, după cum se îmbracă, nu ştii niciodată ce sînt, claxoane, frîne şi ambreiaje nervoase, înjurături şuierate, un puls intens care pare să ascundă mize puternice, dar misterioase. Dacă în New York mă simt în control şi degajată, în Bucureşti sufăr un soi de regresie, încurajată şi de faptul că mi se repetă la tot pasul: tu nu mai ştii cum e aici, tu nu înţelegi, la noi e *altfel*, şi în general mi se spune ce nu trebuie să fac, în ce taxiuri să nu mă urc, unde să nu schimb bani, ce restaurante să evit, cum să-mi protejez portofelul şi celularul, pe cine să nu întîlnesc, ce să nu cred din ceea ce văd sau în ce cheie să citesc situaţii, declaraţii, grupuri de influenţă. Pare să existe ceva, *altceva* în spatele fiecărui lucru, ţi se lasă impresia că realitatea ar fi dublată de o alta, numai de ei cunoscută. Mă trezesc timorată şi provincială; orice rostesc este imediat contrazis de zîmbete ironice superioare adresate naivităţii mele. Nu poţi admira pe nimeni şi nimic căci descoperi că nu e cine sau cum ai fi crezut. Dacă îţi manifeşti îndoiala asupra vreunei valori de moment declarate bun naţional, rişti aceleaşi discursuri moralizatoare şi clarificări ultimative.

Mă urc într-un taxi după ce citesc înainte cu atenţie pe uşă tariful, aşa cum am fost instruită. Îi spun adresa şi şoferul se năpusteşte în intersecţie de parcă am pleca la război. Instinctiv, dau să-mi leg centura şi mîna lui mă opreşte autoritară: Ce faceţi, doamnă? Păi cu mine în maşină, se poate?! Credeam că e obligatoriu, că vă amendează dacă... mă scuz cu voce moale. Pe mine? Cine să mă amendeze, hoţii ăştia? Fiţi, doamnă, serioasă, nu vedeţi ce e-n ţara asta? Văd, dar asta nu ajută... Mie-mi spuneţi?! Trăim în junglă, vă spun eu! Rămîn cu centura de siguranţă agăţată în aer şi nu îndrăznesc să o prind de teamă să nu-l supăr. Şoferul fumează cu mîna scoasă pe geam şi, de fiecare dată cînd depăşeşte la milimetru cîte o maşină, mi-e teamă să nu i-o zboare. Alege nişte scurtături şi, în timp ce ne zgîlţîim vertiginos, devine tot mai congestionat şi nervos, nu din cauza gropilor şi denivelărilor la care pare să fi ajuns imun, ci pentru că îmi face o sinteză critică la zi a situaţiei politice care îl înfierbîntă peste măsură. Jargonul este şi el pe măsura grozăviilor prin care, în viziunea şoferului, trece ţara. Între două semafoare mă lămureşte şi că americanii şi-au dărîmat singuri turnurile pentru a intra în Orientul Mijlociu să ia petrolul şi să le facă pe plac evreilor. Trecem pe lîngă o biserică, lasă volanul şi îşi face cîteva cruci, urmate la scurt timp de două înjurături grosolane la adresa unui Tico ce ne blochează cursa. Ajungem. Plătesc. Cobor. Maşina zvîcneşte spre atacul următor. Respir. O stradă cu case vechi boiereşti. Linişte, miros de tei amestecat cu soc şi caprifoi. Tufe de lămîiţă. Un cîine blînd mă priveşte din spatele gardului.

■

La muncă, golanilor!

Este munca o nebunie? Aţi văzut vreodată un copac marcat de schizofrenie, vorbind doar cu sine însuşi?

Nichita DANILOV

„Dintre toate fiinţele de pe faţa pămîntului – scrie Oliver* într-o proclamaţie intitulată *Anti-munca* – omul este singurul care munceşte“, aceasta fiindcă el „a pervertit existenţa într-o boală psihică numită *muncă*“ Aflat la polul opus al teoriei marxiste, care afirmă că în procesul de producţie oamenii se cunosc şi se împrietenesc între ei, Oliver e de părere că omul e singurul animal care munceşte, abrutizîndu-se şi înstrăinîndu-se de sine însuşi. În opinia sa, munca are o esenţă luciferică; împins mereu de forţele necurate, pe măsură ce munceşte, omul se îndepărtează de adevărata sa menire, el uită şi de sine şi de Dumnezeu. Acumularea capitalului şi orice formă de bogăţie excesivă, în opinia lui Oliver, sînt semnele unei degenerări, a unei psihoze în masă, ce marchează omenirea, abătînd-o din drumul său.

„După părerea mea – susţine el – fiecare animal îşi cîştigă hrana cea de toate zilele într-un mod firesc, numai omul trăieşte într-o temporalitate unde viitorul ocupă un loc insignifiant sau nu ocupă nici un loc. Obişnuit cu utopia, omul ignoră clipa prezentă, consacrîndu-şi toată energia celei viitoare, de aceea, de cele mai multe ori, bunurile pe care le adună îi sînt nefolositoare. El îşi construieşte viitorul într-un mod utopic, uitînd să-şi proiecteze în el fiinţa sa trecătoare. Viitorul e o noţiune pe cît de efemeră, pe atît de absurdă. Proiecţia lui produce haos atît în mentalitatea omului, cît, mai ales, la nivelulul societăţii. Tot răul social rezidă de aici. Deşi trăieşte într-un orizont temporal îndepărtat, întotdeauna de neatins, fiinţa umană nu are suficientă imaginaţie pentru a-şi proiecta în vizuina viitorului un alt trup decît cel prezent, ale cărui nevoi nu le satisface pe moment, ci le amînă mereu, pentru clipa care va veni...“. Într-un cuvînt, negîndu-l radical pe Marx şi toate curentele materialiste, Oliver, direct sau indirect, trage concluzia că nu munca l-a creat pe om, ci că omul a creat munca, închinîndu-se în faţa ei ca în faţa unui idol.

Lupta animalulului pentru supravieţuire este la fel de normală ca orice lege a naturii. Nici vrabia, nici graurul, nici viermele care se tîrăşte sub pămînt nu sînt preocupaţi de viitorul lor. Cînd furnicile sau albinele sălbatice îşi adună prisosul de hrană pentru vreme de iarnă, nu o fac din calcul, ci din instinct. Omul însă vine şi perverteşte instinctele, făcînd natura să „lucreze“ în beneficiul său. El jefuieşte spicul de grîu de boabele sale şi goleşte stupii de fagurii de miere. Şi asta doar ca să-şi îndestuleze pîntecul din ce în ce mai nesătul. Din cauza acestui jaf se nasc şi dezechilibrele. Marile pogromuri, conflagraţiile, sug cu osîrdie rădăcinile din acest sol. Consecinţele acţiunii omului asupra naturii din jur sînt dezastruoase. „Îngrijorarea sa absurdă“ pentru viitor contaminează tot ce-l înconjoară. Tot ce ating mîinile sale se transformă în boală. În consecinţă, spune Oliver, munca îmbolnăveşte nu numai omul, ci şi pomul, ale cărui roade le culege el. Meditînd asupra naturii, Oliver totuşi trage concluzia că „nici un animal sălbatic nu este bolnav psihic“, cu atît mai puţin plantele ce cresc pe cîmp, cu excepţia celor semănate de mîna *robace* a omului, care, nu se ştie din ce cauză, se îmbolnăvesc. Aţi văzut vreodată un copac marcat de schizofrenie, vorbind doar cu sine însuşi? Nu. Un astfel de copac nu există în realitate. Aţi întîlnit vreo salcie care să se creadă Cleopatra? Un stejar care să-şi închipuie în sinea sa că e Burebista? Vreun bob de grîu care să-şi închipuie că e Iisus Cristos? Nu. Astfel de fenomene nu au loc în lumea vegetală. Numai societatea umană oferă un cadru propice unor astfel de manifestări. Ea le oferă şi ea le reprimă drastic, închizînd bolnavii psihici în cuşcă... De aceea, domnilor, îmi permit să vă întreb: nu cumva această societate a noastră, pe care o ridicăm în slăvi, suferă de cînd e hăul de-o maladie gravă? E vorba, cumva, tot de schizofrenie? Comportamentul acesta dual, de esenţă sado-masochistă nu vă spune chiar nimic? Nu cumva tocmai această societate – ceea ce vă spun nu e o ideee nouă – ar trebui îmbrăcată într-o cămaşă de forţă şi închisă într-o cameră de plută fără clanţă?!

Oare cine-i mai
bolnav – Oliver,
care serveşte drept
obiect de studiu
unor cursanţi,
sau cursanţii înşişi,
care au făcut
din Oliver un
obiect de studiu?

Pe măsura convertirii şi pervertirii sale, natura devine la fel de egolatră, la fel rapace şi la fel de perversă ca şi „stăpînul“ său. Se creează, de fapt, un lanţ evolutiv vicios: în procesul muncii, stăpînul se transformă în sclav, iar sclavul în stăpîn. Rotaţia continuă a capitalului face însă posibil şi procesul invers, astfel că rolurile se schimbă permanent, iar nebunia generală, prin şi datorită acumulării, se amplifică, luînd proporţiile unui cataclism. Vina pentru această „degerescenţă“ generală n-o poartă, după opinia lui Oliver, nici Marx, nici Engels, nici Smith sau alţi teoreticieni ai capitalului, ci însuşi sfîntul apostol Pavel, care în predicile sale a răstălmăcit, apelînd la o sofistică îndoielnică, utilitaristă în esenţa ei, învăţătura lui Hristos. „Priviţi la păsările cerului – a spus Iisus – ele nu seamănă şi nici nu seceră şi nici nu strîng nimic în grînare şi totuşi Tatăl vostru cel ceresc le hrăneşte. Priviţi la crinii care cresc...“. Apostolul Pavel a adăugat la spusele lui Iisus un simplu „dar“. Şi acest „dar“ a schimbat destinul umanităţii. „Da“, a spus Pavel, „aşa este. Păsările nici nu seamănă şi nici nu adună nimic în grînare, dar daţi-vă seama cît de mult munceşte pasărea cerului şi cine ştie cît de mult zboară ea pînă cînd găseşte vreo grăunţă. Daţi-vă seama cît de mult muncesc crinii de cîmp ca să-şi întindă rădăcinile...“.

„De unde ştie Pavel – se întreabă Oliver – ce simte pasărea cerului? A intrat el – fie măcar pentru o clipă – în pielea ei? În afară de aceasta, zborul e o eliberare, o bucurie, nicidecum o coerciţie. Cînd zboară, pasărea munceşte?“

Oliver a căutat să pună în practică preceptele lui Iisus: zile întregi a umblat pe cîmp, străbătînd zeci de kilometri, hrănindu-se cu flori şi fructe sălbatice, culese din tufişuri. După această experienţă, trăită pe viu, el a tras concluzia că pasărea nu munceşte. Şi nici crinii de cîmp, cînd îşi întind rădăcinile sub pămînt... Nici salcia, nici brusturele, nici viţa-de-vie... Muncitorul însă depune un efort considerabil trăgînd la şaibă sau la strung, ca şi ţăranul cînd mînuieşte sapa, grebla sau lopata. Oare munca aceasta disperată nu-i un semn al nebuniei sale?

Apostolul Pavel şi-a desfăşurat misiunea într-un alt context decît Mîntuitorul. Plasînd vorbele lui Iisus înaintea cuvintelor sale, el a lăsat să se înţeleagă că ele vin de la Dumnezeu. Sfîntul apostol Pavel – conchide Oliver – umplea sufletul omului cu spiritul Mîntuitorului, apoi îl cobora în „realitatea crudă“ (Oliver foloseşte cuvîntul „abjectă“), creîndu-i senzaţia că munca ar fi de esenţă divină. În realitate, după cum reiese şi din *Vechiul Testament*, munca nu e binecuvîntare, ci un blestem. „La muncă, golanilor!“ – acesta consideră Oliver că e adevăratul mesaj al învăţăturilor apostolului Pavel, mesaj care „prin utilizarea meşteşugită a vorbelor lui Iisus“ a pervertit „mentalitatea istorică a lumii“, transformînd munca într-o psihoză colectivă... Oliver spune că munca e o prostie şi o nebunie. „În lumea aceasta în care trăim“, scrie el, îndemnîndu-ne să deschidem Internetul şi să ne convingem că afirmaţiile sale nu sînt simple vorbe aruncate-n vînt, „un om e capabil să-şi mănînce propriile sale excremente“, pretinzînd că face asta ca să-şi cîştige pîinea cea de toate zilele, deci prin muncă. „Şi acum vă întreb – exclamă Oliver – cine este mai nebun: bolnavul psihic care, într-un moment de rătăcire, face inconştient acest gest sau cel ce se află sub obiectivul camerei de filmat şi acţionează în stare de perfectă luciditate?“. Prostituata, continuă Oliver, e mai bolnavă psihic, pentru că îşi vinde propriul său trup, iar muncitorul e şi mai bolnav decît prostituata, pentru că toată libertatea şi voinţa sa o transferă uneltelor.

Vrabia, zice Oliver, nu-şi face hambare cu grîu fiindcă în guşa ei nu încap mai mult de zece boabe. Dacă un om adună mai mult decît poate consuma într-o viaţă, atunci el e într-adevăr un bolnav incurabil. De aceea, spune Oliver, un miliardar e mai periculos decît orice nebun. Ca să nu vorbim de politicieni. Nebunul aflat în criză poate lovi cîţiva oameni, un miliardar sau un om politic poate distruge sute, zeci sau mii de vieţi. Şi atunci de ce e legat în cămaşă de forţă unul şi celălalt lăsat în libertate?

Şi oare nu are dreptate Oliver?

Oare cine-i mai bolnav – Oliver, care serveşte drept obiect de studiu unor cursanţi, sau cursanţii înşişi, care au făcut din Oliver un obiect de studiu? Ca să nu mai vorbim de impozantul rector care şi-a tapetat cabinetul cu propriile sale portrete (în număr de optzeci), tocmai ca să demonstreze şi celorlalţi că e un om robace şi foarte priceput a stoarce muncă din creierul său şi-al altora!? Dar oare nu e la fel de bolnav şi pictorul V, care vînînd un frăncuţ, îi face acum cel de-al miilea portret, neglijîndu-l pe Oliver?

---

* Întrebat de redacţie „da' cine-i Oliver ăsta?“, scriitorul Nichita Danilov ne-a răspuns: „Există in realitate. Într-o formă aproape pură. Meditează mult, avînd în juru-i multe creiere luminate care vor să-l aducă pe calea cea bună...“.

■

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Duplex

dimineaţă-prânz-seară

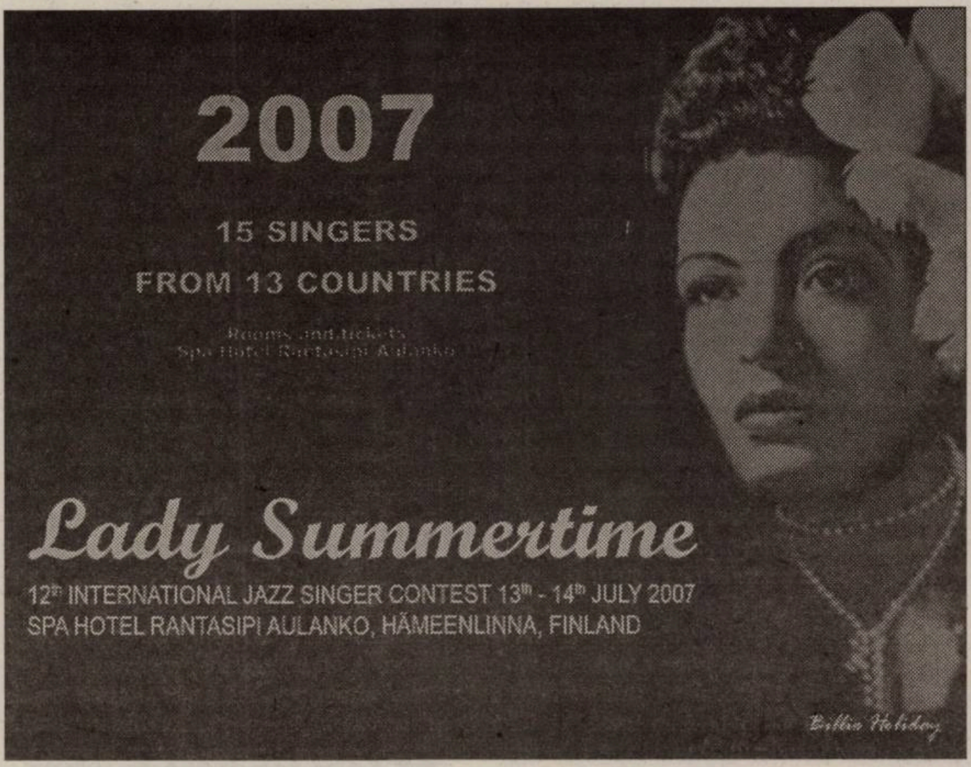
6 ore de actualitate

Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

JAZZ

Finlanda mai aproape

Alexandru ŞIPA


2007
15 SINGERS
FROM 13 COUNTRIES
Rooms and tickets
Spa Hotel Rantasipi Aulanko
Lady Summertime
12th INTERNATIONAL JAZZ SINGER CONTEST 13th - 14th JULY 2007
SPA HOTEL RANTASIPI AULANKO, HÄMEENLINNA, FINLAND
Billie Holiday

Meltem Ege, Turcia

Într-adevăr, după această primă participare a unei concurente din România în ceasul al 12-lea, respectiv la ediţia a 12-a a prestigiosului concurs *Lady Summertime* rezervat tinerelor soliste vocale între 16 şi 35 de ani, putem spune că „ţara celor 55.000 de lacuri, a 5 milioane de locuitori şi a peste 50 de festivaluri anuale de jazz şi blues“ este mai aproape de noi, dar şi noi de Finlanda şi de celelalte ţări reprezentate în acele zile (11-15 iulie) la Hameenlinna, puţin mai la nord de Helsinki.

Menţionez că *Lady Summertime-Contest* se doreşte un omagiu adus de organizatori şi participanţi legendarelor personalităţi ale jazzului Billie Holiday, supranumită Lady Day, şi George Gershwin, autorul celei mai cunoscute şi cîntate piese de jazz, *Summertime*.

O primă tentativă de a ne apropia de Finlanda şi de ai săi muzicieni de jazz am avut-o în 1992, atunci cînd am invitat la Bucureşti Jazz Festival Quintetul Mircea Stan-Penti Lahti din care făceau parte 3 finlandezi şi 2 români stabiliţi în ţara respectivă: Mircea Stan-trombon şi Marian Petrescu-pian, proaspăt laureat cu un important premiu la Paris şi devenit între timp un nume foarte cunoscut şi apreciat în lumea jazzului. Acelaşi Quintet avea să revină şi la ediţia din 1993 a festivalului bucureşten, iar M. Petrescu cu propriul Trio la ediţia din acest an a festivalului sibian. Cu acest ultim prilej l-am cunoscut pe Osku Rajala, nu numai editor-şef la *Jazzrytmit – The Jazz Magazine in Finland*, dar şi director-iniţiator şi organizator al concursului *Lady Summertime* şi impresar al Trioului M. Petrescu. Prin revista respectivă am obţinut foarte multe informaţii despre jazzul finlandez, (muzicieni, concerte şi festivaluri) iar de la O. Rajala detalii despre concursul respectiv. Am fost invitat în juriu şi să propun o solistă din România. M-am oprit la Irina Conti pe care o ştiam din cîteva prezenţe scenice; studiase jazz cu Marius Popp la Şcoala de Artă Bucureşti, apoi în particular cu Anca Parghel. Irina a trimis un CV şi cîteva piese prin *e-mail* organizatorilor, unui juriu de specialitate care a preferat-o şi pe ea alături de alte 14 concurente din 12 ţări: Uruguay, Spania, Turcia, Polonia, Germania, Norvegia, Danemarca, Rusia, Letonia, Lituania şi cîte două din Estonia şi Finlanda.

Prima zi de concurs – considerată o semifinală – a obligat juriul să selecteze pentru finală doar şase soliste. Acestea au fost, în ordinea intrării în scenă, reprezentantele Estoniei, Danemarcei, Finlandei – cea mai tînără, doar 17 ani –, Lituaniei, Rusiei şi Turciei. Şi mie şi celorlaţi din juriu cu care am colaborat bine ne-a fost foarte greu să renunţăm la solistele din Uruguay, Germania, Polonia, Letonia, la a doua reprezentantă din Estonia şi chiar la Irina Conti care a cîntat onorabil în ciuda unei uşoare gripe şi a stresului acumulat pînă la intrarea ei în scenă, ultima în urma tragerii la sorţi. Discutabilă după părerea mea prezenţa în finală a reprezentantei Danemarcei şi chiar a tinerei soliste Nina Hoynala din Finlanda. Acestea din urmă, în finală, s-au situat pe ultimul şi penultimul loc. Finala a fost demnă de marile competiţii, dacă nu chiar festivaluri internaţionale. Păcat că solistele trebuiau să se rezume doar la două piese, la fel ca în semifinală, deoarece fiecare a lăsat impresia că ar fi fost dispusă să ofere cîte un adevărat recital/*show*, mai ales cele situate pe primele 4 locuri. Şansa de a susţine un asemenea recital prin tradiţie, la următoarea ediţie, o are doar solista situată pe primul loc, respectiv cea desemnată „Lady Summertime“ în 2007: Meltem Ege din Turcia, care a obţinut şi Premiul de popularitate din partea publicului, pe baza unor chestionare/peste 400 de auditori; pe locurile următoare s-au situat, în ordine, Olga Abdulina-Rusia şi Kadri Voorand-Estonia. Premiile au fost de 1500, 800 şi respectiv 400 Euro.

Cîteva cuvinte despre reprezentanta Turciei: s-a născut în 1981 în SUA-Syracuse, unde era stabilită cu familia; după absolvirea şcolii elementare s-a mutat cu familia în Turcia, la Ankara; a început studiul pianului clasic în SUA, apoi la continuat în Turcia; a absolvit Universitatea de Muzică Bilkent-secţia pian clasic, dar în paralel a studiat şi practicat şi jazzul cîntînd în cluburi şi pe scene de concert; pentru anul şcolar 2007-2008 a obţinut o bursă de masterat muzical la cunoscuta Berklee School of Music din Boston; spirit dinamic, permanent veselă, voce caldă, plăcută, sensibilă, excelează în piese standard pe care le cîntă cu mult *feeling*. Personal, am înclinat ca premiul I să-i fie acordat solistei din Estonia, Kadri Voorand, o personalitate foarte puternică; s-a văzut/auzit şi la *jam-session*-ul spontan din finalul festivităţii de premiere, cînd, conform tradiţiei, se interpretează şi se improvizează pe tema *Summertime*, iar Kadri a animat şi dominat nu numai scena, ci şi publicul; un spirit creativ-interpretatativ exploziv, nu mă sfiesc să spun, ce frizează genialitatea; trei dintre cele patru piese prezentate în concurs au fost compoziţii proprii *free bop*, foarte bine conturate, iar a patra a fost o versiune personală şi bine inspirată a cunoscutei teme *Wood'n you* a lui T.Monk. Întîmplarea a făcut s-o ascult şi s-o admir şi într-o pauză, la o pianină de pe un hol al hotelului unde eram cazaţi, repetînd-voce şi pian-propriile compoziţii, apoi să discutăm despre jazz şi preocupările ei. Astfel am aflat că studiază jazzul (voce şi compoziţie) doar de doi ani la Universitatea EMA, că este deja laureată a mai multor concursuri şi festivaluri internaţionale de jazz, că mama ei este o cunoscută interpretă de folclor, etc... Şi Olga Abdulina, ca şi Kristina Svolkinate–Lituania (locul 4), are o experienţă scenică/concertistică/competiţională bogată. Despre prima e suficient să spun că a colaborat cu ansamblul Ars Nova Jazz din St.Petersburg condus de P.Kornev şi a participat la înregistrarea albumului *Grand Swing Trio* al aceluiaşi lider.

Hameenlinna, puţin mai la nord de Helsinki, localitatea unde a avut loc Festivalul *Lady Summertime*

Din păcate, Irina Conti a fost dezavantajată tocmai de această lipsă de experienţă scenică şi competiţională nu prea favorizantă la noi, în special pentru tinerele talente.Oricum, prezenţa noastră la un asemenea eveniment internaţional a fost extrem de necesară şi benefică îndeosebi pentru a vedea unde ne poziţionăm şi ce avem de făcut pentru viitor, atît din perpectiva pedagogică, interpretativă, cît şi organizatorică, showbiz...

O precizare: toate concurentele au fost acompaniate cu mult profesionalism de acelaşi ansamblu Lady Summertime Jazz Orchestra condus de pianistul finlandez Aki Rissanen – Premiul al II-lea la Montreux Jazz Contest 2004.

Kristina Svolkinate, Lituania

Şi încă ceva: printre multe alte satisfacţii din aceste zile am admirat Jazz Parade cu Dixie Brothers din New Orleans, pe 14 iulie (în aceeaşi zi, pe terasa terenului de golf, am ascultat recitalul unui Trio local *feat*. Ted Curson, cunoscut cîntăreţ şi trompetist american invitat şi la Pori Jazz Festival (cel mai vechi, a 42-a ediţie 14-22 iulie), dar şi recitalurile care au conferit acestui concurs aură de eveniment: Susana Raya –voce şi chitară, Premiul al II-lea la ediţia precedentă, acompaniată de pianistul spaniol Angel Andres Munoz (blues, bossa şi jazz), apoi Duo M.A. Numminem-Pedro Hietanen, iar, în final, HSK Big Band feat. Erja Lyytinen – voce şi chitară cu piese de pe albumul *Dreamland Blues*-2006. (Preşedintele Federaţiei (!) Finlandeze de Jazz şi, în acelaşi timp, preşedintele acestui juriu îmi spunea că în Finlanda activează 15 (!) asemenea Big Banduri).

Am oferit organizatorilor şi invitaţilor multe materiale promoţionale, în special *CD*-uri (seriile 1, 2 şi 3 din *Compozitori români de jazz* realizat de UCMR). Aşteptăm efectele...

Ce te mai poate încînta în spaţiul respectiv: liniştea pe care ţi-o conferă peisajul, *land* fin cu *swing* lent, unduiri molcome cu păduri dese, cu grîu încă verde crud şi tei încă înfloriţi, bunăstarea, ordinea şi curăţenia, lucrul bine făcut şi, nu în ultimul rînd, miracolul nopţilor albe savurate de noi în plimbările din jurul hotelului Rantasipi sau a lacului Aulanko...

O propunere din partea României pentru *Lady Summertime 2008* am făcut-o deja. Aşteptăm rezultatul. Pînă atunci, mii de mulţumiri organizatorilor din Finlanda şi Ministerului Culturii şi Cultelor cărora le datorăm prezenţa noastră la *Lady Summertime – Contest 2007*.

■

Filmfest München 2007

Dan PETRILA

■■■ Recursul la istorie

De unde venim? Încotro mergem? Care e rostul trecerii noastre pe Pămînt?

Întrebări fundamentale, cărora nu doar filozofii au căutat să le dea un raspuns, ci şi artiştii autentici, iar cum cinematografia este prin excelenţă o artă a sintezelor, nici marii cineaşti ai lumii nu au putut rămîne insensibili la aceste provocări. Ca la orice festival de film, încerci să sesizezi, dincolo de operele cinematografice luate în individualitatea lor, acel *Zeitgeist* care pare să se înstăpînească asupra unui anume timp, dincolo de frontierele geografice. Aşa s-a întîmplat şi la recent încheiatul festival de film din capitala Bavariei – ajuns la a 25-a ediţie – unde mai multe perspective critice asupra istoriei mai recente sau mai îndepărtate m-au făcut să discern din cele peste 200 de filme prezentate doar pe acelea care pot da răspunsuri, fie şi parţiale, acestor întrebări.

> Am apreciat la superlativ tensiunea creată de Cristian Mungiu, cu o economie de mijloace demnă de a-l face gelos pe orice mare cineast al lumii.

■■■ Trecutul recent şi traumele lui

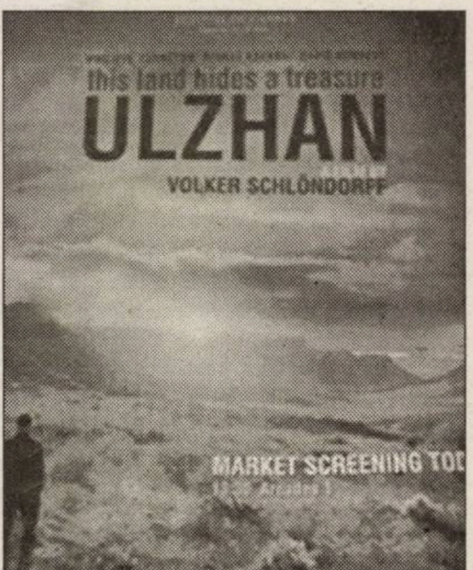
Încă din prima zi a festivalului am putut vedea *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, la prima proiecţie pentru presă a filmului, într-o sală de peste 400 de locuri, arhiplină. Că laurii Marelui Premiu de la Cannes au constituit principala atracţie s-a dovedit la final, publicul părăsind sala îngîndurat, dar fără să fi aplaudat. În ce mă priveşte, am apreciat la superlativ tensiunea creată de Cristian Mungiu, cu o economie de mijloace demnă de a-l face gelos pe orice mare cineast al lumii, şi am fost curios să-l aud la a doua proiecţie, la care însă nu a venit. Păcat, organizatorii şi-au făcut din prezenţa sa unul din punctele de vîrf ale festivalului şi, chiar dacă filmul a fost deja cumpărat pentru spaţiul de limbă germană, prezenţa regizorului ar fi adăugat un plus de interes prezentării filmului în mass-media germană. Aşa, la a treia proiecţie din festival, sala deja nu a mai fost plină şi mi-e teamă că atunci cînd filmul va intra, în toamnă, pe ecranele Germaniei numărul spectatorilor nu va fi prea mare. Dar pentru noi, românii, contează că un cineast valoros şi-a început trilogia despre Epoca de Aur, din perspectiva generaţiei „decreţeilor", şi sînt convins că filmele sale, ca şi cele ale lui Cristi Puiu, vor reuşi să facă uitate „făcăturile" lui Sergiu Nicolaescu şi ale celorlalţi aşa-zişi „cineaşti" din siajul său.

Păstrîndu-mă în spaţiul dictaturii anilor '60-'90, am reţinut din oferta sud-americană peliculele *Baptism of Blood* şi *Mariposa Negra*. Plasat în anii 1968-1972, în perioada cînd represiunea dictaturii militare din Brazilia şi-a atins apogeul, neezitînd să aresteze, tortureze şi asasineze nu doar militanţi marxişti, ci şi studenţi la teologie, *Botezul Sîngelui* – regizat de Helvecio Ratton, el însuşi student în 1968 şi participant la acele mişcări de rezistenţă, nevoit să se refugieze în Chile ca să nu împărtăşească soarta eroilor prezentaţi în acest film – se constituie într-o importantă contribuţie la istoria ascunsă a terorii din Brazilia, care a precedat evenimentele sîngeroase din Chile şi Argentina anilor '70. Demersul regizorului de a arunca un spot de lumină asupra acelor ani a fost determinat şi de faptul că în Brazilia acele crime au fost şi sînt în continuare prescrise, spre deosebire de Chile şi Argentina, unde regimurile politice mai democratice au reuşit să-i tragă la răspundere, fie şi parţial, pe torţionarii şi generalii cu mîinile pătate de sîngele atîtor *desaparecidos*. Şi nu prescripţia în sine este cea mai dureroasă, cît uitarea şi necunoaşterea de către noile generaţii a acelei perioade din istoria recentă a Braziliei, cu riscul bine cunoscut de a repeta greşelile trecutului. Că acest risc este foarte actual, a dovedit-o recent şi Peru, după înfrîngerea laureatului Premiului Nobel pentru Literatură, Mario Vargas Llosa la alegerile prezidenţiale din 1990 – pentru amănunte recitiţi ultimele capitole ale memoriilor sale *Peştele în apă* – de către Alberto Fujimori şi instaurarea de către acesta, cu sprijinul şefului serviciilor secrete, Vladimiro Montesinos, a unui regim nedemocratic şi profund corupt, de sechelele căruia Peru nu s-a eliberat nici pînă astăzi. Regizorul Francesco Lombardi prezintă în *Fluturele Negru* un caz dramatic petrecut cu adevărat la începutul anului 2000, cînd un judecător incoruptibil este asasinat, iar presa, manipulată şi comandată din umbră de oamenii lui Montesinos, dar şi supusă cenzurii economice, prezintă asasinatul ca rezultat al unei răfuieli între homosexuali. Singura care decide să lupte cu tot sistemul „ticăloşit" este logodnica judecătorului, o tînără profesoară, dintr-o familie bine situată, dar care, în faţa terfelirii în presă a imaginii iubitului său, reacţionează într-un crescendo bine motivat, transformîndu-se dintr-un naiv şi fragil „fluturaş" într-un adevărat înger al morţii. Încercarea sa de a-l asasina pe Montesinos eşuează, însă, iar ea dispare fără urmă.

Dincolo de trama epică a filmului, Lombardi pune în discuţie complicitatea mass-mediei cu puterea şi transformarea presei de calitate în presă de scandal, dornică doar să-şi mărească tirajul, indiferent cît de mari sînt minciunile pe care le colportează, temă care devine din ce în ce mai acută şi la noi.

■■■ Cu tandreţe şi umor

Filmul *La Edad de la Peseta* (*Vîrsta Revoltei*) care se încheie cu exilul copilului de doar 8 ani – prin prisma căruia vedem povestea – la Miami, dovedeşte că despre evenimentele care s-au petrecut în Cuba anilor 1958-1959 se poate relata cu farmec şi fără încrîncenare. Şcoala cinematografică din Cuba îşi dovedeşte încă o dată valoarea prin acest debut al lui Pavel Giroud în lungmetrajul artistic, căldura şi tandreţea cu care ne sînt redate evenimentele esenţiale din viaţa oricărui prepuber rămînînd vii în memorie. Realizat în coproducţie cu Spania şi Venezuela, beneficiind deci din start şi de fonduri pe măsură, filmul prezintă o Cubă prosperă economic, cu imagini *glossy*, păstoase şi luminoase, în care fotomodelul de care se îndrăgostise în secret eroul nostru are vilă şi maşină decapotabilă ca vedetele din Beverly Hills. Devenit ucenic fotograf la bunica sa şi mai ales curier al pozelor retuşate artistic, eroul nostru îşi imaginează cum o va cuceri pe frumoasa viselor sale, dar intrarea trupelor lui Fidel Castro în Havana şi aparitia unui *barbudos* ca rival îi vor spulbera iluziile. Ţeribilismele vîrstei, revoltele în faţa autorităţii adulţilor, ca şi delicateţea trezirii sentimentului erotic, sînt surprinse cu multă simţire de tînărul regizor, făcîndu-te să participi emoţional şi fără rezerve la povestea de pe ecran, iar aplauzele frenetice de la final cred că au fost cele mai intense din tot festivalul.



O altă surpriză plăcută a venit tot dintr-un spaţiu latin – Italia. Ecranizarea romanului lui Ernesto Ferrero *N. (Io e Napoleone)*, distins în anul 2000 cu Premiul Strega şi scenarizat cu ajutorul legendarului Furio Scarpelli, ne prilejuieşte rememorarea exilului lui Napoleon pe insula Elba, din mai 1814 pînă în martie 1815. Farsă, comedie sau totuşi film politic care pune întrebări serioase? Regizorul Paolo Virzi reconstituie extraordinar acea perioadă istorică, beneficiind şi de interpretarea excelentă a unor actori de primă mînă, ca Daniel Auteuil, în rolul lui Napoleon, sau Monica Bellucci, în rolul baronesei Emilia. Eroul, sau mai degrabă antieroul acestui film, interpretat cu aplomb de Elio Germano, este însă un tînăr învăţător dintr-o familie de comercianţi din Portoferraio, pe numele lui Martino Papucci – poţi auzi un astfel de nume fără să te pufnească rîsul? – care vrea sa rămînă în istorie drept cel care a salvat lumea de tiranie. Tiradele sale înflăcărate în faţa elevilor înainte de sosirea Împăratului – aşteptat de altfel pe Elba ca un mîntuitor! – şi îndemnurile ca aceştia să-l primească cu ouă stricate şi cepe putrezite, trezesc însă, dincolo de entuziasmul oricărui copil îndemnat la astfel de fapte, vigilenţa directorului şcolii, care bineînţeles că îl concediază. Negăsind înţelegere nici acasă, e nevoit să se refugieze pe malul mării, de unde e chemat însă pentru a i se oferi postul de... secretar al lui Napoleon! Că nici din această postură de intim al Împăratului nu va reuşi să-şi îndeplinească misiunea „istorică" ştim bine din ce a urmat, dar că fiecare îşi poate avea Austerlitz-ul şi Waterloo-ul lui şi că italienii par predestinaţi să lipsească de la marile întîlniri cu istoria aflăm cu mult umor din acest încîntător film. Iar la final asistăm chiar la o inversare a rolurilor în familie, scriitor devenind fratele mai mare, comerciantul, care căzuse în mîinile piraţilor arabi în timpul unei călătorii prin Mediterana şi care ajunsese să admire cultura islamică din Algeria, pe cînd liberalul şi idealistul nostru va ajunge să conducă mica întreprindere de comerţ. Cîtă dreptate avea Eugen Ionescu în 1968, cînd le striga de la balcon „revoluţionarilor" studenţi parizieni: „Toţi veţi ajunge nişte notari!"

25. FILMFEST MÜNCHEN 2007
22. 30. JUNI

■■■ Lungul drum al speranţelor

Cîţi ştiu că autorul minunatului cîntec *Amazing Grace* este John Newton, un fost căpitan de navă pe care se transportau sclavi, pocăit la bătrîneţe şi retras la o mănăstire? Şi cum va renunţa Marea Britanie la comerţul atît de profitabil cu sclavi, fără ca stabilitatea Imperiului să aibă de suferit? Întrebare căreia s-a încumetat să-i dea un răspuns William Wilberforce, ale cărui eforturi de abolire a sclaviei sînt prezentate în filmul regizat de Michael Apted. Ca în filmele istorice tradiţionale – de unde poate şi o anume lentoare şi gravitate uşor desuete – se reconstituie epoca sfîrşitului de secol XVIII şi început de secol XIX, cînd un grup de tineri parlamentari „furioşi", printre care şi William Pitt, prim-ministru al Marii Britanii între anii 1783-1801 şi 1804-1806, care se împrietenise cu Wilberforce încă din timpul studiilor făcute la Cambridge, îşi încep eforturile aboliţioniste, care vor dura aproape 20 de ani pînă la a fi încununate de un prim succes: interzicerea comerţului cu sclavi. Şi atunci,

---

ImpulsTanz 2007

Lukas Marcel VOSICKY

Ediţia din acest an a Festivalului ImpulsTanz, care se va desfăşura la Viena între 12 iulie şi 12 august, a fost deja inaugurată cu spectacolul *Both Sitting Duet* al lui Johnathan Burrows şi Matteo Fargion: doi bărbaţi stau aşezaţi pe scaune, avînd o partitură la picioare, şi „fac muzică" doar prin mişcările busturilor lor.

Publicul este invitat în total la 40 de spectacole, în cadrul a 85 de reprezentaţii. Festivalul ImpulsTanz aduce din nou la Viena coregrafi şi dansatori renumiţi, prezintă premiere mondiale şi europene, lansează debutanţi, invită la *workshop*-uri, desfăşoară proiecte de cercetare, organizează audiţii şi *parties*, totul pentru a pune în mişcare corpurile.

Wim Vandekeybus va sosi cu trupa sa, Ultima Vez; presa vieneză îi anunţa spectacolul drept „dans adecvat teoriei relativităţii a lui Einstein". Coregrafa radicală Meg Stuart îşi lasă dansatorii să se poticnească şi să se împiedice în *It's Not Funny*. Faimoasa coregrafă Anne Teresa Keersmaeker revine, ca în fiecare an, cu trupa sa Rosas, aducînd însă, de această dată, în spectacolul *Sisters*, un omagiu al propriei opere. Fumiyo Ikeda, care în 20 ani şi-a consolidat statutul de star al trupei, va dansa şi în *Nine Fingers*, o producţie bazată pe romanul *Beasts of a Nation* al afroa-mericanului Uzodinma Iweala. Cu siguranţă unul din punctele de apogeu ale festivalului îl va constitui spectacolul *Amjad* al companiei La La La Human Steps; coregrafia acestui colaj cu motive preluate din spectacole clasice de balet, precum *Lacul lebedelor* şi *Frumoasa din pădurea adormită*, va fi semnată de Eduard Lock.

„Dansul nu este parfum, ci alcool", proclama Wim Vandekeybus; el nu înseamnă o adiere superficială a unei atmosfere, ci pătrunde în toţi porii, descătuşează corpul şi îl lasă spiritual suspendat, fără orice suport material.

Viena

doar datorită unui proiect de lege abil, care interzicea comerţul cu coloniile franceze, legea putînd fi aplicată efectiv doar după victoria amiralului Nelson la Trafalgar, cînd Royal Navy şi-a început dominaţia asupra mărilor şi oceanelor lumii. Vor trece, de fapt, peste 40 de ani pînă la abolirea deplină a sclaviei în Imperiul Britanic, lege votată în august 1833, la o lună după moartea lui Wilberforce. Cîtă răbdare şi perseverenţă ca un vis să devină realitate! Iar ca acest vis să poată fi întrupat pentru spectatorii secolului al XXI-lea, distribuţia a fost remarcabilă: în rolul lui William Wilberforce a jucat Ioan Gruffudd, vedeta în plină ascensiune a cinematografiei britanice, cunoscut telespectatorilor români ca interpret al lui Philip Bosinney din noua ecranizare după *Forsyte Saga*, iar în rolul bătrînului John Newton nimeni altul decît inegalabilul Albert Finney, alături de Michael Gambon şi Rufus Sewell.

Unul din cele mai dramatice filme ale festivalului a fost *Les Fragments d'Antonin*, debutul în regia de lungmetraj artistic a francezului Gabriel Le Bomin. Acţiunea filmului se petrece în anul 1919, într-un spital unde se încearcă recuperarea bolnavilor care nu şi-au revenit după şocurile traumatice ale Primului Război Mondial. Profesorul Labrousse, care îşi pierduse propriul fiu, un pianist foarte promiţător, în război, este pionierul aplicării unor metode originale de tratament, care constau în retrăirea de către pacienţi a momentelor-cheie care i-au traumatizat, ca astfel să se producă necesarul *catharsis*. Ce l-a făcut pe fostul învăţător Antonin Verset, care în timpul razboiului avusese în grijă un „detaşament" de porumbei-curier, nefiind deci expus în prima linie, ca majoritatea camarazilor săi de arme, să nu mai poata repeta decît cinci cuvinte, aparent fără legătură între ele? Dificila reconstituire a evenimentelor care au condiţionat repetarea acelor cuvinte, îngrozitoarele scene de război, „triajul" la care sînt supuşi răniţii, cinismul necesar al medicilor militari care sînt nevoiţi să aleagă între viaţă şi moarte în funcţie de timpul necesar operaţiilor şi nu neapărat dacă o rană este sau nu mortală – toate acestea sînt secvenţe imposibil de uitat. Rar a fost prezentat războiul cu atîta naturalism şi lipsă de menajamente! Şi totuşi, undeva bine ascunsă, licăreşte o speranţă. Şi chiar dacă Antonin va fi salvat la final, absurditatea şi ororile războiului rămîn dominante în acest film sumbru.

■■■ Schlöndorff şi Herzog din nou la înălţime

Cum am arătat în corespondenţele anterioare de la München, una dintre cele mai atractive secţiuni ale festivalului este dedicată Noului Cinema German, premiile care se decernează aici garantînd o platformă solidă respectivilor debutanţi. În acest an nu am remarcat însă nimic deosebit la aceasta secţiune, „bătrînii" Schlöndorff şi Herzog dînd în schimb din nou o „lecţie de cinema" de cel mai înalt nivel.

Pe scenariul lui Jean-Claude Carriere, Volker Schlöndorff ne ofera prin *Ulzhan* un film liric, „un imn adus vieţii, aşa cum se cuvine la vîrsta mea", ca să-l citez chiar pe regizorul *Tînărului Törless* şi al *Tobei de tinichea*. Un francez marcat de o tragedie recentă, care l-a facut să-şi piardă soţia şi copiii, vrea să-şi încheie zilele cît mai departe de Europa, undeva în munţii dintre Kazahstan şi China. În drumul său, trece prin această nouă Brasilie care a devenit Astana, capitala abia născută din petrolul kazah, şi apoi, undeva în stepă, întîlneşte o tînără care va încerca să-l salveze.

Philippe Torreton şi frumoasa Ayanat Ksenbai, de care sînt sigur că vom mai auzi, precum şi David Bennent, micuţul Oscar din *Toba de tinichea*, devenit acum şaman şi vînzător de cuvinte prin stepă – o meserie pe cît de frumoasă pe atît de ameninţată cu dispariţia de noile realităţi ale Asiei – sînt interpreţii care ne însoţesc prin acest periplu al recîştigării sensului pierdut al vieţii. Imagini tulburătoare, datorate atît „ochiului" lui Schlöndorff, cît şi camerei lui Tom Fährmann, ne fac martorii nemijlociţi ai acestei iniţieri şamanice în misterele Asiei. Iar scena întîlnirii cu vechea comunitate creştină a nestorienilor, în timpul unei ceremonii în care aceştia formează o imensă cruce din propriile trupuri, cruce profilată pe fundalul muntelui sacru Khan Tengri, va rămîne în antologia celor mai frumoase secvenţe din filmografia lui Schlöndorff.

La München s-a putut vedea şi ultima creaţie a lui Werner Herzog, *Rescue Down*, care cred că va fi reţinută de membrii Academiei de Film Americane ca un potenţial candidat la Oscarurile de anul viitor. Împlinindu-şi un vis mai vechi, căruia i-a dedicat şi un film documentar în 1997 – *Fuga din Laos (Little Dieter Needs To Fly)* – Herzog ecranizează epopeea evadării pilotului american de origine germană Dieter Dengler din iadul prizonieratului Vietcong în 1965, la începutul escaladării războiului din Vietnam, cînd piloţii americani bombardau obiective din Laos în deplin secret şi fără ca SUA să fi declarat război acelei ţări. Pornind de la visul unui tînăr neamţ de a deveni pilot, vis imposibil de realizat în Germania ruinată la sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial, dar posibil în America, fie şi în aviaţia militară, potrivit zicalei „fii atent cu ce-ţi doreşti că s-ar putea ca dorinţa să ţi se îndeplinească", şi visul eroului nostru se va transforma în coşmar. Avînd însă un psihic excelent, Dieter Dengler va reuşi să-şi antreneze partenerii de prizonierat într-o evadare care părea să nu aibă nici cele mai mici şanse de reuşită, scepticismul cu care s-au lăsat convinşi camarazii săi fiind confirmat la final de faptul că el va fi singurul supravieţuitor. Interpretarea magistrală a lui Christian Bale – Herzog pare să-şi fi găsit în sfîrşit urmaşul pentru genul de roluri în care a excelat pe vremuri Klaus Kinski, neuitatul Aguirre, Fitzcarraldo sau Cobra Verde – Steve Zahn şi Jeremy Davis, muzica inspirată a lui Hans Zimmer şi imaginea semnată de Peter Zeitlinger contribuie la conturul unui film memorabil. Lansarea sa în cinematografele din SUA, chiar de 4 iulie, Ziua Independenţei, nu a fost întîmplătoare şi unele paralele cu actualul război din Irak sînt inevitabile. Dar filmul lui Herzog nu e polemic şi nici antiamerican, de aici şi şansele pe care i le acord la un viitor Premiu Oscar. E doar destinul unui om care a dorit să zboare şi care atunci cînd a reuşit să o facă s-a prăbuşit ca un Icar la pămînt. Că a reuşit să supravieţuiască acestei încercări – şi altora şase, ulterioare! – ţine de miracolul existenţei. Iar că Herzog a ţinut să ne aducă acest destin mai aproape – de magia cinematografului! ■

CHRISTIAN BALE
STEVE ZAHN
RESCUE DAWN
A TRUE STORY OF SURVIVAL... DECLASSIFIED

Rescue Dawn – unul din filmele prezentate la München cu şanse la un premiu Oscar în 2008

Estetica – punte între culturi

Congresul Asociaţiei Internaţionale de Estetică, Ankara, 2007

Mădălina DIACONU

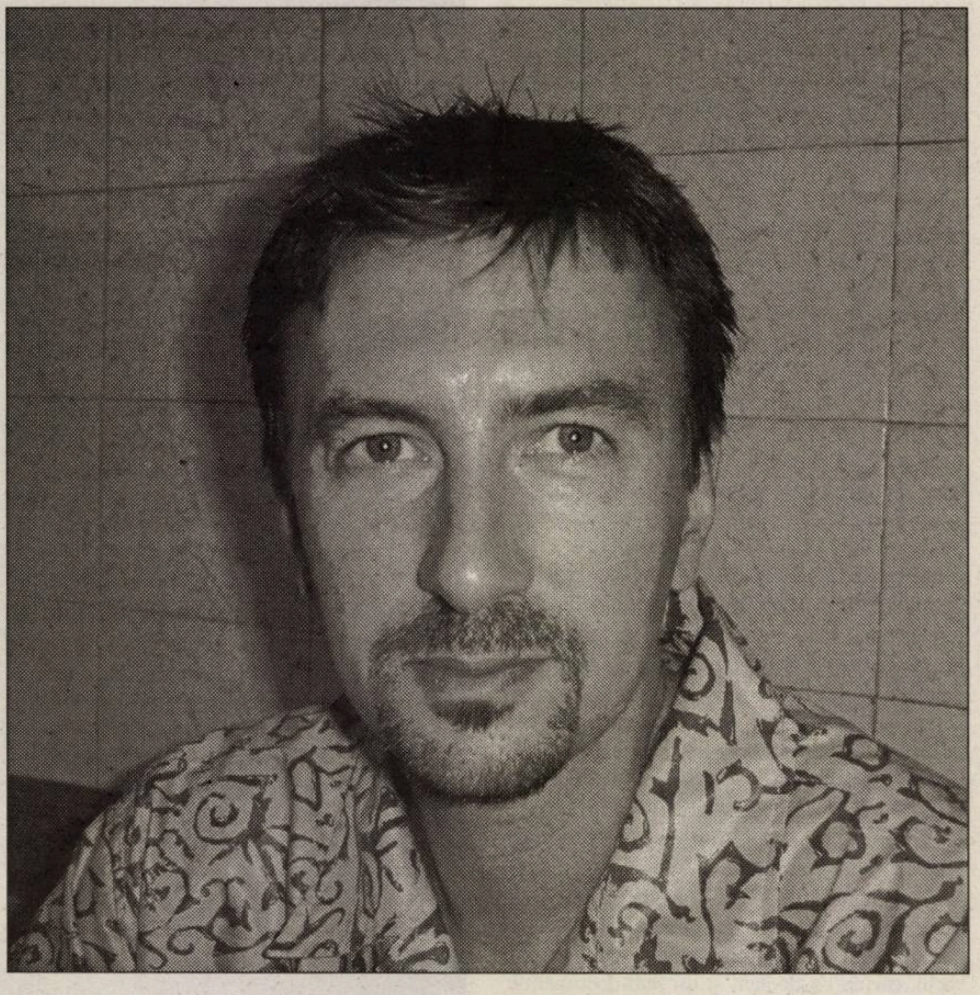
Între 9 şi 13 iulie, a avut loc, la Ankara, Congresul Internaţional de Estetică, organizat de Sanat (Turcia) şi găzduit de Middle East Technical University, sub egida Asociaţiei Internaţionale de Estetică (International Association of Aesthetics, IAA) şi avînd drept temă generală *Aesthetics bridging cultures*. Congresul a reprezentat cea de-a XVII-a ediţie din seria tradiţionalelor întîlniri ale esteticienilor din întreaga lume, începută la Berlin în 1913. Majoritatea congreselor au fost ţinute în Europa (inclusiv la Bucureşti, în 1972); de cîţiva ani, ca expresie a globalizării gîndirii estetice înseşi, întîlnirile s-au extins şi pe alte continente, în Japonia şi Brázilia. Următoarea ediţie va fi găzduită de Beijing, în anul 2010. Pentru a da o idee despre amploarea evenimentului este suficient să invocăm bilanţul în cifre: congresul a constat din 49 de sesiuni, la eare au fost prezentate 350 de conferinţe; la acestea se adaugă 11 *panels*, 7 conferinţe în plen şi 4 prezentări de artişti, tot în plen, pentru a nu mai menţiona numeroase manifestări artistice (expoziţii, un concert „intercultural" indo-turc, prezentări de filme turceşti şi iraniene, sesiuni de filme video, dansuri tradiţionale turceşti etc.). Este de la sine înţeles că un asemenea megacongres reprezintă pentru orice teoretician al artei o ocazie ideală pentru a-şi face o idee despre teoriile estetice de interes şi despre preocupările colegilor de breaslă de la ora actuală.

În ce priveşte tematica propriu-zisă a congresului, aceasta a acoperit practic toate domeniile teoriei estetice, de la estetica filozofică pînă la teorii urbanistice, estetica ambientală, teoria noilor medii, estetică interculturală, estetică feministă etc. De asemenea, aspectul local s-a regăsit în organizarea de sesiuni în care au fost prezentate problemele estetice (în primul rînd urbanistice şi arhitectonice) actuale ale Turciei. Fiind practic imposibilă o prezentare a tuturor dezbaterilor, ne vom limita în continuare la cîteva conferinţe ţinute în plen. În deschiderea congresului, venerabilul Joseph Margolis a surprins prin propunerea de corectare a pretenţiei lui Kant de a elabora o estetică universală, generală şi apodictică, făcînd apel la nimeni altul decît la Hegel, căruia i-ar reveni meritul de a relativiza „colonialismul" kantian printr-o dimensiune istorică. Deniz Göktürk (Freie Universität Berlin şi Berkeley) s-a oprit asupra a două filme ale cunoscutului regizor german de origine turcă Fatih Akin, *Gegen die Wand* (2003) şi *Crossing the Bridge. The Sound of Istanbul* (2005), pentru a analiza „punţile de sunet", respectiv modul cum mobilitatea transnaţională este prezentată, prin intermediul muzicii, drept o melodramă ironică. Articulaţiile dintre artă şi politică au configurat discursurile lui Maryvonne Saison (Paris) şi Thierry de Duve (Lille). Saison a ridicat problema sociabilităţii estetice, respectiv a consensului şi a disensului, întrebînd cum mai poate fi înţeleasă astăzi afirmaţia lui Deleuze după care arta trebuie să contribuie la „inventarea unui popor". Iar Thierry de Duve a încheiat seria conferinţelor în plen printr-o analiză de caz care ilustrează eternul conflict dintre valorile estetice şi cele etice. În *Arta faţă-n faţă cu răul radical*, el a plecat de la o expoziţie fotografică cu victime ale unui lagăr de exterminare cambodgian, găzduită de muzee de artă din Franţa şi S.U.A., pentru a interoga dacă imagini ale genocidului trebuie şi pot fi considerate drept „artă". În fine, nu putea lipsi la ora actuală o temă precum cea a relaţiei dintre artă şi religie: Richard Shusterman a arătat, într-o conferinţă care a suferit, din păcate, de prea multe locuri comune, că profeţiile referitoare la „religia artei" (concepţia care conferă „capodoperelor" o aură de sacralitate) s-au împlinit deja şi a pledat el însuşi pentru artă drept o „religie superioară". În timp ce practicarea religiei poate reprezenta o sursă de discordie, puterea artei constă exclusiv în unificarea şi armonizarea comunităţilor – o perspectivă, evident, simplificatoare. Congresul s-a încheiat printr-o adunare generală, la care au fost aleşi unii membri ai comitetului executiv al Asociaţiei. Cu o săptămînă înainte de congres, olandezul Jos de Mul l-a înlocuit pe Heinz Paetzold (Hamburg) în funcţia de preşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Estetică.

Viena

„De ce e atît de greu să fii accesibil?“

Interviu cu Philip Ó CEALLAIGH



Însemnări dintr-un bordel turcesc, volumul de debut al irlandezului Philip Ó Ceallaigh, a stîrnit curiozitatea pieţei literare britanice, care i-a acordat două premii prestigioase. Autorul nostru trăieşte la Bucureşti de şapte ani, scrie despre România ca şi cînd s-ar fi născut aici şi cucereşte lauri pe piaţa britanică. De unde interesul pentru România? Şi de ce România este personaj? Ce-i spune unui irlandez cartierul Titan din Bucureşti? Interviul revistei a fost realizat după ce, de circa o lună, varianta în limba română a volumului de debut a apărut la Editura Polirom.

Philip, de cînd ai învăţat româneşte?

Am început să învăţ româneşte din primul an de cînd sînt în România, din 1995.

Ai învăţat repede?

Am învăţat repede şi prost.

Ai învăţat singur sau ai avut un profesor bun?

N-am avut profesor. Am avut mai multe profesoare.

Draguţe?

Drăguţe...

Îţi aminteşti primele cuvinte învăţate în româneşte?

„Da“ şi „Nu“.

■■■ Philip, de ce n-ai învăţat ceva folositor?

De ce ai venit în România, în 1995?

N-am vrut să vin neapărat. N-a fost ceva gîndit clar, planificat. Pînă să ajung în România, am schimbat mai multe locuri. Cînd am terminat facultatea în Irlanda, n-aveam loc de muncă, eram şomer. Am plecat în lume. La Bucureşti, am predat engleză la Facultatea de Construcţii.

În Irlanda ce facultate ai absolvit?

Filozofia.

Şi n-ai găsit loc de muncă?

Ca filozof?

Ca profesor de filozofie...

Ei, na... Dacă vrei să fii muncitor necalificat, faci filozofie. Munceşti, gîndeşti şi te cerţi cu viaţa ta: „Philip, de ce n-ai învăţat ceva folositor?“. A, nu poţi să faci nimic cu filozofia.

De ce te-ai dus la filozofie?

Mi s-a părut interesant. Nu mi-am dorit niciodată o carieră, bani, succes, maşină. Sigur, am avut momente cînd am muncit din greu şi am avut momente cînd n-aveam bani: atunci viaţa nu mi se părea interesantă. Cînd te trezeşti la ora cinci dimineaţă şi munceşti toată ziua la soare, viaţa nu este deloc plăcută. Am avut momente cînd îmi spuneam: ce fac cu viaţa mea?

Ţi-a dat filozofia vreun răspuns?

Nu. Filozofia nu dă răspunsuri. Filozofia discută despre probleme care nu au răspunsuri.

Cînd ai venit la Bucureşti, în 1995, era prima ta ieşire dincolo de Irlanda?

Nu. La 18 ani am muncit la Londra. M-am întors în Irlanda pentru facultate: după aceea am plecat în Spania, unde am muncit cîţiva ani, după care am plecat în Rusia, unde am lucrat un an. În Statele Unite am locuit un an şi jumătate, apoi m-am întors în Irlanda şi abia după aceea am ajuns la Bucureşti.

La Bucureşti ai locuit cel mai mult: 1995-1997 şi din 2000 – neîntrerupt. De ce te-ai stabilit la Bucureşti?

Am obosit. M-am plictisit de atît de multă mişcare. Pierzi multă energie. După 30 de ani, vrei să stai într-un loc unde să ai chestiile tale. Te plictiseşti să umbli cu un rucsac, tot timpul. După 30 de ani, mă plictisisem de un stil de viaţă instabil. Aşa am rămas la Bucureşti. M-am hotărît să mă concentrez pe scris. Aveam nevoie de un oraş, de o casă şi de o perioadă mai liniştită.

Cînd ai început să scrii la acest volum?

Am început să scriu pe vremea cînd eram în Statele Unite. Aveam atunci 26 de ani. Astăzi am cu 15 mai mult. În Statele Unite am lucrat ca muncitor necalificat. Am muncit foarte mult, nu aveam timp să fac nimic. Munceam şi dormeam. Aveam senzaţia că viaţa mea îmi scapă. Tot ce am păţit în Statele Unite am povestit în nuvela *Viaţa mea de artist*, inclusă în acest volum. E o nuvelă autobiografică.

■■■ Sînt prea dur?

Dacă am ajuns la această nuvelă, *Viaţa mea de artist*, îţi fac un reproş: mi s-a părut că e prea explicită şi îngroşată relaţia dintre exploatat şi exploatator. Mi s-a părut o nuvelă cu teză: omul e exploatat în Statele Unite!

Eu nu am spus că omul e exploatat în Statele Unite. Pur şi simplu am scris despre viaţa mea acolo. Am scris despre oamenii pe care i-am întîlnit acolo, care nu aveau acte în regulă, lucrau „la negru“. Eu n-am compus un text politic, eu nu sînt un ideolog, nu cultiv ideologii. Am scris despre cum te trezeşti la cinci fără un sfert dimineaţa şi ajungi acasă la şapte seara. Şi asta se întîmplă în fiecare zi. Şi sîmbătă eşti chemat la lucru şi munceşti ore în plus şi nu eşti plătit. Şi o companie se poate comporta cu tine în felul ăsta pentru că nu ai acte în regulă. Pe mine m-a interesat să scriu despre experienţa de a trăi aşa. Asta am vrut să arat în această nuvelă: cum este să nu ai control asupra vieţii tale, cum este să nu ai timp dimineaţa să te caci, totul trebuie la minut. Asta a fost experienţa mea acolo, în Statele Unite. Şi, în continuare, foarte mulţi oameni lucrează fără acte.

În Statele Unite?

Da. Se spune că ar fi 20 de milioane fără acte. Nu ştiu. Dar a lucra fără acte e o experienţă comună, nu e nimic neobişnuit. Poate că sînt un pic mai revoltat pentru că avem anumite imagini despre Statele Unite.

Tărîmul făgăduinţei?

Poate.

Revolta ta, din nuvela *Viaţa mea de artist*, mi s-a părut prea explicită, prea directă.

Dar eu vorbeam despre o realitate! Să ai 20 de milioane de oameni, în ţara ta, care să lucreze ilegal...

Bine, Philip, dar nu vor acei oameni să lucreze aşa, fără acte, cu un salariu de mizerie?

Da, ei au ales să trăiască aşa. Da. Şi ce înseamnă aceast argument? Sînt prea dur?

Ce poate face statul american?

Două lucruri. Întîi să le spună: munciţi aici, plătiţi impozite. Trebuie să aibă aceleaşi servicii şi să fii protejat de lege. Al doilea lucru pe care îl poate face statul american: sînteţi aici ilegal, înapoi acasă. Statul american nu face nici una, nici alta, nici nu le dă acte, nici nu-i trimite acasă. E o situaţie de ipocrizie, se fac că nu există problema imigranţilor ilegali.

■■■ Nu trebuie să ai o idee elitistă despre scris

Vreau să discutăm şi despre ceva care, în opinia mea, este excelent scris. Nuvelele care se petrec în România sînt superbe, iar *În cartier* mi se pare o capodoperă a detaliului şi a observaţiei incredibil de precise. Cum ai reuşit să înţelegi aşa de bine ce se întîmplă în jurul tău în România? Cum ai reuşit să înţelegi, la modul profund, cartierul Titan, de exemplu, unde ai şi locuit?

Nu e aşa de greu. Am stat cinci ani în Titan. E viaţa ta. Dacă nu înţelegi viaţa din jurul tău, ce înţelegi, de fapt? N-am încercat să-mi explic România. Nu asta a fost intenţia mea. Pur şi simplu am scris despre viaţa mea, *a mea*, despre chestii foarte banale, despre chestii foarte aproape de mine, pe care le vezi, nu te poţi preface că nu le vezi.

Sînt chestii banale cele despre care scrii sau doar par banale?

Nu ştfu. Un scriitor trebuie să fie conectat cu alţi oameni. Nu trebuie să ai o idee elitistă despre scris şi să crezi că scrisul, literatura sînt pentru oameni superiori sau mai educaţi, că ar fi ceva pentru un cenaclu. De ce e atît de greu să fii accesibil? Dacă scrii trebuie să te străduieşti să nu fii greu de citit. Eu nu vreau să-mi explic România, vreau doar să o înţeleg, vreau să ştiu ce a fost în spatele oamenilor care locuiesc în cartierele periferice ale Bucureştiului.

Ce a fost în spate?

În primul rînd, Bucureştiul nu a crescut ca un oraş normal, nu s-a dezvoltat organic, i-a fost forţată creşterea. Ceauşescu a adus nişte oameni din ţară, s-au construit nişte blocuri şi au fost înghesuiţi acolo. Astea nu sînt case de locuit, aceste apartamente mici pe care le vezi peste tot în Bucureşti. În 1989 sistemul s-a prăbuşit şi au rămas sute de oameni – mulţi pensionari, aşa cum erau în blocul unde locuiam eu – în acele locuinţe ceauşiste. Şi oamenii aceia şi-a dat seama că, practic, n-au nimic, după o viaţă de muncă. La nivel istoric, după 1989, pentru acei oameni a fost o perioadă de stagnare. Eu m-am întrebat în nuvelele mele cum supravieţuiesc acei oameni într-o situaţie absurdă şi fără speranţă? Întrebarea mea a fost: cum supravieţuieşte un om care are timp mult, locuieşte într-un loc urît şi nu are bani? Ce face acel om? Trăieşte într-un stres constant. Dar cum se descurcă acel om?

Cum ai ajuns în Titan?

S-a întîmplat. Acolo, în 2000, locuinţele erau foate ieftine, eu aveam o garsonieră la ultimul etaj, nu aveam bani să-mi repar acoperişul, îmi ploua în casă. Şi eram înconjurat de oameni stresaţi.

Şi cum se descurcă acei oameni?

Devin certăreţi. Se ceartă cu vecinii, se ceartă cu administraţia, se ceartă din nimic şi cu oricine. Dar problemele persistă, ele nu se pot rezolva decît într-un mod creativ. Fiecare om trebuie să găsească o strategie să nu înnebunească. În nuvela mea doi bătrîni mută o placă de beton, ăsta era *proiectul* pentru ziua respectivă. Un alt personaj scrie ceva la sfîrşitul zilei; scrisul e o strategie să supravieţuiască.

Iarăşi un lucrul formidabil: în nuvelele tale tu ai reţinut şi folosit expresii româneşti, personajele tale vorbesc firesc, ai reţinut expresii foarte precise ale locatarilor din bloc.

Ok, traducătoarea cărţii, Ana-Maria Lişman, trebuie apreciată şi lăudată pentru asta.

Dacă nu exista substanţa se mai putea face o traducere bună?

Ok. Traducerea e foarte bună...

■■■ Nu scriam neapărat ca să fiu publicat

Eşti modest, nu vrei să-mi spui de unde ai precizia limbii române?

Eu, în România, aproape că nu vorbesc deloc engleză. Ascult mult vorbindu-se româneşte. Cînd mi-am scris cartea, în engleză, a trebuit să transform dialogurile româneşti într-o engleză un pic ciudată. În engleză, unele pasaje par traduse, iar în româneşte, deşi e o traducere, par scrise direct în limba română.

Bun, ai scris aceste nuvele la Bucureşti, în cartierul Titan, le-ai scris în engleză, ai muncit cinci ani pe texte. Cînd ai simţit că se adună nuvele pentru un volum, ce-ai făcut mai departe?

Eu nu scriam neapărat ca să fiu publicat. Cîteva din nuvelele din acest volum le-am trimis unul mare critic din Irlanda. El mi-a răspuns că nu trebuie să pierd timpul scriind despre România – „ai scris despre ţara asta ciudată, ce să fac cu asta?“. În al doilea rînd, mi-a spus că astăzi nu se mai publică nuvele. Doar dacă eşti foarte talentat şi ai o anumită notorietate reuşeşti să publici nuvele.

Şi?

Am mers mai departe. Nu puteam să scriu un roman, nu-mi venea în mod organic. Şi am scris nuvele în continuare. Nu eram disperat că nu pot publica. Îmi spuneam că, poate, peste 20 de ani voi publica nuvele. N-am gîndit în strategii de marketing editorial. Şi asta a fost foarte bine pentru mine pentru că am învăţat să scriu mult mai liber şi sincer.

Şi? Cine te-a publicat?

În 2004 am participat în Irlanda la un concurs de nuvele, am fost nominalizat la premiul cel mare. Nu l-am cîştigat. Agentul literar al scriitorului care cîştigase premiul m-a întrebat dacă mai am nuvele, dacă am de un volum. Aveam nuvelele pregătite, i le-am dat şi destul de repede agentul a găsit o editură. Au apărut la Penguin, în Irlanda, în februarie 2006.

Volumul de nuvele *Însemnări dintr-un bordel turcesc* a primit două premii: Rooney Prize for Irish Literature şi Glen Dimplex New Writers Award 2006. Ai fost considerat cel mai bun debut din ultimii ani, din spaţiul britanic. Ce înseamnă aceste premii?

Rooney Prize este pentru un scriitor sub 40 de ani, iar Glen Dimplex este pentru prima carte publicată în Irlanda sau Marea Britanie. Dar cea mai frumoasă distincţie a fost nominalizarea la Premiul Flannery Ó Connor, care este un premiu internaţional pentru autorii de nuvele. În 2006, l-a cîştigat Haruki Murakami.

Cele două premii cîştigate de tine, Rooney Prize for Irish Literature şi Glen Dimplex New Writers Award 2006, cît înseamnă ca valoare financiară?

Am luat 10.000 de euro şi încă 5.000 de euro.

O sumă mulţumitoare?

Pentru mine este o sumă enormă.

Cum te-au atins, ca scriitor, cele două premii?

E foarte frumos. Îmi place foarte mult. Eu scriu nuvele, practic ceva necomercial în opinia multora, şi primesc premii şi bani. Eu am citit nuvelele lui Hemingway, ale lui Joyce – îi consider mai buni scriitori de nuvele decît romancieri. Am citit nuvelele lui Cehov, ale lui Carver. Sînt scriitori minunaţi de nuvele. Dar se spune că nuvela nu se vinde, că nu e piaţă.

De ce n-ar fi piaţă pentru nuvele?

E o formă mai literară, e spre poezie. Nu a dezvoltat o piaţă comercială. Un scriitor bun, dacă ar fi să aleagă între roman şi nuvele, merge spre roman. E logic. Şi eu aş fi făcut asta, dacă aş fi putut. Dar era ceva forţat să scriu roman şi am renunţat.

■■■ O garsonieră de 25 de metri pătraţi

Cum e să scrii o carte în engleză în cartierul Titan din Bucureşti? Cum arăta locul tău, acolo unde scriai?

O garsonieră, avea 25 de metri pătraţi. La început nu aveam mobilă deloc, nu aveam pat, dormeam pe o saltea. Scriam pe genunchi, n-aveam nici masă. Pe urmă mi-am cumpărat o masă, un scaun şi un calculator la mîna a doua. L-am luat cu o sută de dolari. Mi s-au mai şters fişierele, pur şi simplu, dar norocul meu era că tot ce scriam, printam, aşa că n-am pierdut nimic semnificativ. Prietenelor mele le mai dădeam să citească nuvelele printate şi, pe urmă, dacă eram certaţi, trebuia să le rog, să le implor să-mi înapoieze nuvela. Naşpa.

Naşpa e un cuvînt învăţat în România?

Da. În Irlanda nu se foloseşte naşpa.

E turcesc?

E ţigănesc.

Nuvela care dă titlul volumului, *Însemnări dintr-un bordel turcesc*, te-ar putea duce cu gîndul la scene de sex înflăcărat. Pînă la urmă, e povestea pierderii unui manuscris. Nu e marele macho care se duce într-un bordel turcesc, e umilul scriitor terorizat că şi-ar putea pierde creaţia.

E vorba de un om care scrie în condiţii improprii, e un *loser*. Am scris foarte repede această nuvelă, în care e un amestec între dorinţa sexuală şi dorinţa creativă.

Ultima nuvelă, *Retragerea din Moscova*, îţi lasă un parfum...

... bine că nu pute!

Deşi relaţia femeie-bărbat tu o vezi ca o revoltă, ca o nemulţumire perpetuă, în ultima nuvelă personajul e salvat de o femeie. Aşa e? Sînt femei care te pot salva?

Da. Aşa facem într-o relaţie, încercăm să rezolvăm ceva, întotdeauna mergem într-o relaţie cu speranţă. De mai multe ori sîntem dezamăgiţi.

Sîntem de mai multe ori dezamăgiţi decît mulţumiţi?

Întotdeauna sîntem dezamăgiţi, întotdeauna e un fel de compromis. Relaţiile dintre un bărbat şi o femeie sînt într-o zonă de conflict, nu e totul rezolvat.

Nu pot să nu amintesc nuvela *O după-amiază de dragoste*, în care eroul principal, după ce porneşte la drum cu multe speranţe, cum spui tu, îşi dă seama că partenera emană un miros care nu poate fi înlăturat. Miros pe care îl sesizează doar cel îndrăgostit. De ce a trebuit să o faci pe eroină să pută şi n-ai lăsat-o să fie marea iubire neprihănită?

Cînd am început să scriu nuvela, nu-mi era clar ce se va întîmpla cu eroina. Am vrut să scriu ceva despre un om care a găsit în dragoste ce şi-a dorit. După o perioadă, nu mai merge. Şi nu înţelege de ce. În nuvelă nu e clar dacă există cu adevărat acel miros al partenerei sau a înnebunit. Pur şi simplu, el simte că nu merge relaţia şi se întreabă de ce se întîmplă aşa. Dragostea e inexplicabilă, dar şi sfîrşitul e la fel de misterios. Cînd ne îndrăgostim, nu ştim de ce, dragostea nu e sub control. Uneori, se strică dragostea şi e exact la fel: nu ştim de ce. Căutăm explicaţii, inventăm explicaţii, dar de fapt nu contează. Simţi doar că nu mai merge şi nu ai ce să faci. Am vrut să prind această atmosferă – fără să intru în detalii – despre insatisfacţia în dragoste. Nu mirosul e problema, ci dezamăgirea în dragoste.

Ai fost, într-adevăr, pe malul Dunării? Acea nuvelă, *Înspre Dunăre, pe jos*, mi se pare că nu poate avea acţiunea în România... E înspăimîntător peisajul!

Da, nuvela aceasta e bazată pe ce am scris în jurnal.

Există asemenea zone în România?

Da, le poţi găsi pe hartă. Începînd cu Moldova Veche, în Caraş-Severin, prin cheile Nerei, şi coborînd spre Dunăre, totul există la voi în ţară. Trebuie să te mai duci prin ţară! Nu trebuie să stai doar în Bucureşti. Bucureştiul nu e România. Bucureştiul nu e tipic pentru România.

■■■ Cartea nu e un peşte în frigider, nu se strică dacă o mai laşi

Ce e tipic pentru România?

România e o ţară agroculturală, unde un nebun ca Ceauşescu a promovat ideea de clasă muncitorească, pusă să stea în blocuri. Asta nu-i România! România adevărată există în sate sau în oraşe mai mici.

Cînd faci afirmaţia că România este o ţară agroculturală, această afirmaţie e pozitivă sau negativă? E un lucru bun că e aşa sau e un lucru rău?

Pentru mine e o chestie bună. Eu sînt crescut la ţară, în Irlanda. Eu sînt ţăran. Pentru România, zona ţărănească e ceva pozitiv. Ţăranii au ajutat populaţia muncitorească să trăiască în anii cumpliţi ai comunismului. Iar Bucureştiul nu e un oraş.

În Occident nu există un asemenea oraş. Cartierul în care am locuit, Titan, s-ar putea asemăna doar cu acele zone cu droguri, pistoale, locuri unde societatea se dezintegrează. Cred că Bucureştiul a rezistat pentru că oamenii au adus valoare de la sate.

Ce înseamnă valoare?

Valoare înseamnă comportament, înseamnă morală, înseamnă ceea ce susţine o societate.

Spune-mi, ceea ce surprinzi în carte, ceea ce e naşpa în România, e amorţit sau vezi şi mici semne de schimbare?

În ultimii doi ani, ceva începe să se schimbe în Bucureşti.

Ce s-a schimbat? Acele blocuri oribile nu mai există?

Există.

Atunci ce s-a schimbat?

Uite, în cartierul Titan, în faţa blocului meu, au făcut un parc.

Ce era acolo înainte?

O zonă pustie, cu cîini maidanezi, cu gunoaie, cu garaje făcute ilegal. Iar acum e un parc. Te înveseleşte.

Dragă Philip, asta e soluţia locului, dar soluţia omului? Ce faci cu omul?

Românii sînt mai optimişti. Au început să creadă în ceea ce fac, şi-au dat seama că e important ce faci, contează munca ta, priceperea ta, are rost ce faci. Eu am scris despre frustrare; am scris despre dezintegrare, despre stagnarea care părea fără sfîrşit. Dar la oamenii tineri pe care îi întîlnesc aici constat o stare de spirit pozitivă; faţă de 1990, acum sînt perspective, am văzut mulţi oameni tineri dinamici, creativi.

Ce faci mai departe? Scrii în continuare nuvele?

Da, am scris încă o carte, dar nu mă grăbesc să o public. Nu scoţi cărţi pentru că vrei să ai două cărţi sau mai multe. Prefer să aştept încă doi-trei ani.

De ce vrei să aştepţi? Mulţi publică imediat o a doua carte, dacă au succes cu prima.

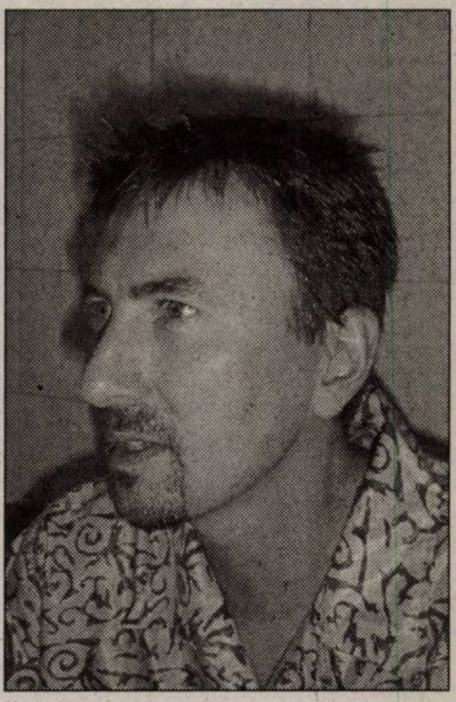
E o greşeală. Cartea nu e ca un peşte în frigider, nu se strică dacă o mai laşi. După un an sau doi, dacă o citeşti mai rece, vezi destule probleme, chestii care pot fi făcute mai bine. Mai trebuie să şi alegi nuvele care se potrivesc într-un fel, care au o anumită legătură.

În România e o frenezie a publicării, faci cărţi din conferinţe, din articole, din orice.

Nu e numai în România. Peste tot e aşa. Agentul tău, dacă vede că piaţa te place, îţi cere încă o carte, editura la fel, te presează. Dar eu nu mă grăbesc, eu mă gîndesc la munca mea. E păcat să publici ceva şi după aceea să-ţi pară rău că n-ai făcut mai bine o nuvelă, că n-ai renunţat la o nuvelă, că n-ai rescris un anumit pasaj.

■

„Să nu ne hrănim cu cacat de la Hollywood“



Părinţii tăi trăiesc?

Da.

Cînd a apărut volumul tău în engleză ce-au zis?

S-au bucurat. Dar, în general, eu mă feresc să discut, să mă laud cu ce scriu eu. Ei au început să citească reviste literare britanice şi-au decupat articolele despre mine şi le-au prins cu magneţi pe frigider. Dar eu nu discut literatură cu ei. Asta nu e relaţia noastră; ar fi ceva forţat. Eu nici nu le-am dat cartea, e acolo pe piaţă, văd că şi-au cumpărat-o.

Cine a avut ideea să fie şi traducerea românească?

Bogdan-Alexandru Stănescu, coordonatorul colecţiei „Biblioteca Polirom“, în mod personal, s-a implicat.

Te ştiai cu el dinainte?

Da, m-a vizitat, a fost în garsoniera mea. Cînd a apărut ediţia în limba engleză, a citit-o, a fost impresionat şi, fiind nuvele, s-a implicat personal în promovarea cărţii. Am avut şi alte oferte, de la alte edituri, s-a făcut o mică licitaţie şi, pînă la urmă, Polirom a cîştigat, a dat mai mulţi bani, a plătit imediat: e un semn de seriozitate.

Cum te-ai simţit la *Bookfest*, la lansare? N-ai spus nici un cuvînt, de ce?

Recunosc, ar fi fost mai frumos dacă aş fi zis ceva, dar nu mă simt relaxat vorbind în public, poate şi pentru că nu vorbesc bine româneşte. M-a inhibat şi publicul, Bogdan-Alexandru Stănescu şi Cezar Paul-Bădescu au vorbit foarte frumos şi nu cred că aş fi avut ce să adaug. Am vrut să merg la terasă cu prietenii.

Ce ecouri ai de la cei care au citit cartea?

Pozitive. Am aşteptat şi o reacţie negativă, de genul „cine e şi străinul ăsta care comentează despre viaţa noastră?“. Dar n-am avut asemenea reacţii. Poate că e bine să ne uităm în oglindă, să ne uităm la noi şi să ne gîndim un pic la ceva real. Să nu ne hrănim cu cacat de la Hollywood. Sînt foarte impresionat de filmele regizorilor tineri din ultimii doi-trei ani.

Am văzut că eşti un adevărat promotor al filmelor româneşti. Peste tot îi lauzi, şi pe Cristi Puiu, şi pe Cristian Mungiu, şi pe Radu Muntean, şi pe Corneliu Porumboiu. Chiar aşa, îţi plac filmele lor?

Enorm. Eu sînt aici din 1995 şi abia în ultimii ani am văzut filme româneşti bune. Aceste filme ne stimulează. Vorbim despre noi. Filmul lui Mungiu se petrece acum 20 de ani: subiectul avorturilor din vremea lui Ceauşescu e ceva care a afectat sute de mii de oameni, dar nu s-a vorbit, nu s-a găsit o cale să se explice ce s-a întîmplat atunci. Cînd un asemnea subiect este proiectat în mod public, într-o dramă, oamenii se simt descărcaţi şi mai deschişi unul cu celălalt. E foarte important ca oamenii să se deschidă, nu trebuie ca o experienţă urîtă să fie închisă în tine toată viaţa. Am avut norocul să văd aceaste filme; am un fel de legătură cu regizorii.

Ce fel de legătură?

La filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, înainte de plecarea la Cannes, după ce s-a făcut traducerea în engleză, am făcut un fel de „cap limpede“, am revizuit traducerea.

Care a fost primul tău şoc la acest film?

O prietenă mi-a spus, înainte de a vedea filmul, că în România nu vorbeşte nimeni despre avorturile din vremea lui Ceauşescu, e ca un secret naţional. După ce am văzut filmul am zis: Uau!!! Am admirat curajul lui Mungiu de a face acest subiect. În al doilea rînd, filmul e foarte reuşit pentru că are o construcţie, o poveste: e o dramă foarte simplă şi puternică, care se întîmplă într-o singură zi. Asta îmi place şi în nuvele: să fie ceva veridic şi povestit natural.

Ce te enervează în România?

Maşinile şi maşinile parcate pe trotuar. Cred că un oraş trebuie să fie o fiinţă umană, adică un om cu două picioare. Într-un oraş trebuie să te simţi bine cînd te plimbi. Bucureştiul este construit pentru maşini; e o idee înapoiată despre dezvoltare, că un loc dezvoltat are maşini. Nu! Un oraş trebuie să fie pentru oameni care vor să se plimbe, să se relaxeze.

Ce spun irlandezii cînd citesc despre România în nuvelele tale?

Dacă ceva e bine făcut, e valabil peste 20 de ani, pentru oricine. Dacă scrii despre o situaţie umană, eşti înţeles peste tot. Nu există lege în lume prin abstracţie, înţelegem prin fapte, înţelegem vizual. Chiar dacă nu ai fost prin acel loc descris în carte, trebuie să aibă mirosul de ceva adevărat.

Ştiu că ai o atracţie specială pentru Charles Bukowski, scrii în *Time-Out* despre volumul de la Polirom, *Dragostea e un cîine venit din iad. 61 de poeme erotice în traducerea lui Dan Sociu cu ilustraţii de Gorzo*. De ce îţi place Bukowski?

Umorul lui şi stilul lui sînt atît de simple. Nu simţi durere la citit; numai efectul te loveşte puternic. Am şi scris despre viaţa lui, cum este cînd mergi la muncă, cum e să ai o viaţă de muncitor care se ceartă cu iubita. Bukowski a lucrat peste tot, în construcţii, la poştă, în porturi, nu a avut ideea că un scriitor e altfel decît alţi oameni şi trebuie să trăiască într-o atmosferă rarefiată. Bukowski a scris în timp ce muncea, dar nu a zis: sînt poet!

Care e efectul lui Bukowski asupra cititorilor?

Nu a căutat un stil. A folosit un limbaj de stradă. Nici eu nu mă consider o persoană literară, un scriitor *oficial*, cum erau cei din timpul comunismului. Un scriitor nu e altfel decît alţi oameni, nu are alte probleme, nu are alte preocupări.

Ovidiu ŞIMONCA

Concurs Time Out Bucureşti

Bucureştiul în proză scurtă

Un loc, un personaj, o istorie sau pur şi simplu ceva din atmosfera oraşului... Trimite o povestire despre Bucureşti până pe 27 august şi te poate citi un oraş întreg.

Textele trebuie trimise pe adresa **carte@timeoutbucuresti.ro.** Lucrarile vor fi analizate de un juriu format din criticul literar **Dan C. Mihăilescu**, istoricul **Adrian Majuru** şi redactorul şef al revistei Time Out Bucureşti, **Anca Ioniţă**.

Textele câştigătoare vor fi publicate în numărul din 20 septembrie.

Time Out Bucureşti

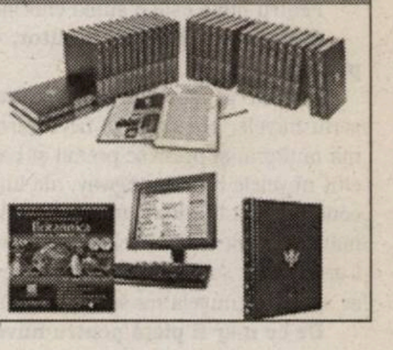
PRIOR BOOKS Books for us

PRIOR BOOKS VĂ OFERĂ

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA 2007

"...truly the best of the best"
- Choice Magazine

32 de volume, peste 32 000 de pagini
65 000 de articole titlu
peste 4000 de autori
24 000 de fotografii, hărţi şi ilustraţii
23 000 de biografii
Prima ediţie : 1768
(Edinborough, Scotland)



DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

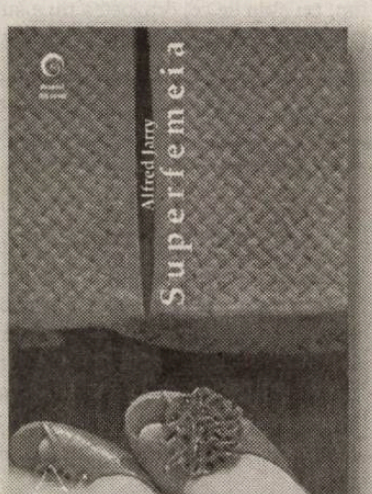
DW

Teatru pe apă
Ilotopie
(franța)

Lacul din
Parcul Tineretului
28, 29 iulie
(30 iulie în caz de ploaie)
ora 21.30
intrarea liberă

INSTITUTUL CULTURAL ROMAN
www.icr.ro/ApaAerFoc

SAPTESERI HotNews.ro Time Out OBSERVATOR CULTURAL rfi
FREESTYLE DILEMAVECHE tabu Cotidianul.



EDITURA ART

Alfred Jarry
Suprabărbatul
ART
Traducere de Maddy Solomon

Colecţia
Desenul din covor
Desenele ascunse
în covoarele prozei moderne
şi contemporane nu aşteaptă
decât perspicacitatea
dumneavoastră
spre a fi deslușite.

COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

cărţi cardinale | desenul din covor | ocheanul întors | demonul teoriei | laur | ficţiune şi artilerie

Parteneri media

OBSERVATOR CULTURAL Time Out Bucureşti Bucureştiul Cultural LiterNet.ro

FILM

Eugen Şerbănescu n-a reuşit să impună juriul antireformist

Valerian SAVA

Minunată (şi supraetajată), ideea directorului general Eugen Şerbănescu de a fundamenta doctrinar şi a convoca (canicular) la 5 iulie crt., la sediul CNC, exhaustiv intitulata Şedinţă Consultativă şi de Votare Secretă a Propunerilor de Componenţă a Comisiilor de Selecţie pentru Proiectele de Ficţiune şi Documentar-Animaţie (Ş.C.V.S.P.C.C.S.P.F.D.A.)! Vezi *www.cncinema.ro*, cu precizarea că majusculele şi întrunirea lor în paranteză îmi aparţin. Nu fără a recunoaşte că, în timp ce le înşiruiam, m-a încurajat trimiterea la „democraţia de tip maiost“ pe care o făcuse Magda Mihăilescu, comentînd aceeaşi minunăţie, concomitent cu Dinu Tănase, care dăduse şi el curs extrapolărilor, dar în sens geografic invers, în acelaşi număr precedent (124/381) al *Observatorului cultural*: „Invenţia cu votul secret al celor 17 «entităţi listate» ar vrea, poate, să semene cu votul electorilor din SUA“. Conjugînd pe sol naţional cele două fantaste sugestii planetar-opuse, mai că mi se pare că, redus la scară şi cu efecte decalate, dl Şerbănescu a fost la fel de bine inspirat ca tov. Ceauşescu însuşi, în convocarea mitingului din 21 decembrie 1989. Categoric în a o estima ca ilegală, Dinu Tănase a introdus totuşi un dubiu asupra paternităţii instituţiei fundate la 5 iulie 2007: „invenţie care nu ştiu cui aparţne – ministerului sau CNC-ului“.

■■■ Platforma filmologică a incompetenţei

Dubiu care se spulberă însă la o minimă analiză a facturii textului introductiv al primului din cele două Comunicate emise de CNC cu prilejul în discuţie: „Comunicat privind propunerile asociaţiilor şi uniunilor de breaslă cinematografică şi procedura de alegere a membrilor comisiilor de selecţie a proiectelor pentru sesiunea de concurs iulie-august 2007“ (*Ibidem*). Recunoaştem cu uşurinţă pana directorului general care, spre deosebire de ministrul calificat în portative cu note muzicale, este textier de profesie. Dacă ministrul (vezi, de pildă, „Platforma ministerială a antireformei. Din Cuvîntul ministrului Culturii, Adrian Iorgulescu, la conferinţa de presă din 6 februarie 2007“ – *Observator cultural* nr. 103/360) nu se aventurează de regulă în fraze de anvergură, preferînd registrul oral-confesiv al formulei mereu repetate „Vreau să vă spun că...“, logosul normativ al unor întinse perioade e, în schimb, partea tare a directorului general. S-a dovedit în toate pronunţările sale din octombrie 2006 încoace şi se reconfirmă acum, începînd cu titulatura şedinţei maoiste care-ţi taie respiraţia înainte de-a o fi parcurs în întregime. Măsura întreagă a elocinţei directoriale – care mizează aparent divagant pe candoarea absolută a lectorului, dar vizează în subtext foarte precis - o avem însă abia în fraza subtil agnostică dinspre finalul primului Comunicat, dezarmantă în didacticismul ei tauto-filmologic: „Comisiile de selecţie nu jurizează filme gata făcute, ci *proiecte, scrise pe hîrtie, în potenţialitatea lor de a deveni filme* (*subl. E.Ş.*). Calea de la proiect la filmul de pe ecran este lungă şi complexă şi presupune îngemănarea operativă a eforturilor multor artişti din diferite zone (*urmează înşiruirea a opt „zone“ artistic-manageriale – n.n.*). Această confluenţă de personalităţi şi de prestaţii artistice, care se produce post-jurizare, dă viaţă proiectului şi-l transformă în film, cu toate provocările, *dar şi riscurile estetice şi financiare care derivă de aici. Reuşita unui concurs se estimează după apariţia filmelor rezultate din proiectele selectate – şi nu înainte*“.. Am închis citatul, subliniind propoziţiile finale care au mai multe chei. E mai întîi o cheie vindicativ-personală, din nefericire mult prea tardiv pusă în funcţie, ca un bumerang: carevasăzică, nimeni n-ar fi fost în stare de altceva şi în mod cert nimeni nu poate fi răspunzător pentru că, citind prin 2004-2005 scenariul *Dincolo de America* de Eugen Şerbănescu, nu şi-a dat seama că are de-a face cu o maculatură ordinară, din care nu putea ieşi decît o elucubraţie stupidă, cum observă întristaţi şi neputincioşi cei ce-au văzut confidenţial, în 2007, filmul omonim al lui Marius Th. Barna, film neprezentat publicului şi criticii nici după doi ani (cum obligă la limită Legea), dar al cărui sinopsis perfect edificator poate fi citit în fine pe *www.cinemagia.ro*.

■■■ Platforma deontologică a corupţiei

A doua cheie secretă a comunicatelor suscitate este transpersonală şi vizează deciziile comisiei din decembrie 2006: un picior în prag ferm pus celor care ştiu şi au început să declare public (printre ei, Constantin Chelba, fost membru al respectivei comisii) că a fost vorba de cea mai mare deturnare de fonduri ...legală din istoria cinematografului românesc. Ei nu trebuie să aştepte pînă în 2008-2009-2010, ca să cam ştie ce va ieşi din scenariile unor Sergiu Nicolaescu, Adrian Popovici, Marius Th. Barna sau R.A. Petrescu, promovaţi în sau spre fruntea Palmaresului.

Există însă ceva mult mai simptomatic, decît platformele filmologic-belfereşti, de legitimare a incompetenţei iresponsabile, sub fatalitatea unor „riscuri estetice şi financiare“ inerente şi cu prezumpţia că mai poate înşela pe cineva reiterarea insolentă a minciunii din ultima propoziţie a primului Comunicat, cu un optimism demult stigmatizat în registru ideologic-şarlatanesc: „Sîntem încrezători că noul concurs [...] va deschide calea spre finanţarea şi realizarea unor proiecte valoroase, aşa cum concursul din 2006 a deschis calea spre finanţare şi realizare a unui proiect care s-a transformat într-un *Palme d'Or*“. Frază care tocmai ne aminteşte de „platforma deontologică a corupţiei“ – precedenta contraperformanţă doctrinară a dlui Şerbănescu, comisă odată cu ameninţarea adresată în luna mai 2007 lui Cristian Mungiu, înainte de plecarea la Cannes, că-l dă în judecată, fiindcă a spus public ceea ce toată lumea ştie: că banii arondaţi de CNC tinerilor cineaşti de talent sînt doar praf în ochi, pentru lesnicioasa desfăşurare masivă a afacerilor profitabile nulităţilor şi mediocrităţii mafiote (vezi scrisoarea deschisă din nr. 372 al revistei, despre cît de recunoscător şi cu căluşul în gură ar trebui să fie autorul filmului *4 luni. 3 săptămîni şi 2 zile*, ca probă a unei *minima moralia*).

Prin Ş.C.V.S.P.C.C.S.P.F.D.A., dl Şerbănescu voia însă altceva decît niscaiva platforme deontologico-filmologice pentru naivi. Autorul romanului *După-amiază cu o nimfomană*, instalat în fotoliul lui Ion I. Cantacuzino în urma unui concurs trucat (ministrul Culturii pare să fi uitat definitiv că cei 15 critici semnatari ai Scrisorii deschise din ianuarie 2007 au solicitat o anchetă în acest sens, cum au cerut şi un audit critic asupra rezultatelor aplicării Legii în vigoare la concursurile CNC din ultimii 3-4 ani), dl E.Ş., e acum mult deasupra sofismelor şi truismele oţioase etalate anterior. El n-a fost în stare (nici nu i s-a cerut, cum ar fi fost cazul) să fi susţinut ca temă pentru admiterea în post, în octombrie 2006, un proiect de Ordonanţă pentru modificarea Legii Cinematografiei, n-a mişcat un deget (vezi *Observator cultural* nr. 107/364, „«Echitabil» la CNC: de 7 ori Nicolaescu, niciodată Pintilie sau Cristi Puiu“), ca să schimbe ceva măcar în decorarea holurilor şi coridoarelor instituţiei. Iată-l însă că s-a revanşat, clocind nouă luni o lovitură de maestru, fără precedent în analele instituţiei.

■■■ Puciul de adio

Documentul de nu mai puţin de 10 pagini printate consacră metodic lista alfabetică a celor 17 „entităţi“, la orizontul anului 2007 (cît de departe sînt vremurile cînd secretarul de stat Onisiei se mulţumea să fluture ameninţător de la prezidiu o listă cu doar 11 „entităţi“!), recte 10 Asociaţii, un Grup al Independenţilor, două Societăţi şi 4 Uniuni. Frapează luxurianţa şi intersectările titulaturilor: Uniunea Autorilor şi Realizatorilor de Film din România (care l-a propus pe Fănuş Neagu în comisia pentru filmele de ficţiune) şi, invers, Uniunea Realizatorilor şi Creatorilor de Film din Audiovizual (cu Andrei Blaier cap de listă), başca Uniunea Cineaştilor din România (cu Ioan Grigorescu purtător de drapel), cum există Asociaţia Culturală Artis, dar şi Asociaţia Culturală Act ş.a.m.d. pînă la cifra 17. Ca aperitiv, specialitatea casei editoare e un fel de regulament de ordine interioară, compus cu voluptăţi de legiuitor care oscilează între formula unui statut de sectă şi ordinul de atac al unui puci, căruia nimic nu trebuie să-i scape din atenţie: „Fiecare reprezentant va primi cîte un buletin cu lista tuturor propunerilor [...] . Se va alege o comisie de numărătoare a voturilor. Comisia de numărătoare a voturilor întocmeşte cîte o listă [...]. La finalul şedinţei, cele două liste vor fi aduse la cunoştinţa reprezentanţilor. În aceeaşi zi, directorul general al CNC va contacta pe primii 5...“. Totul se voia soluţionat rapid şi bătut în cuie definitiv: „Dacă o personalitate dintre cele alese se recuză, directorul general contactează următoarea persoană de pe listă, pînă la completarea comisiilor“.

Dar n-a fost să fie. De data asta, nu doar Cristi Puiu, ci încă doi tineri realizatori de primă notorietate, Radu Muntean şi Radu Jude, au declarat grevă – nu fără rezultat, fiindcă ministrul a fost obligat să-i elimine din comisia pentru filmele de ficţiune pe reprezentanţii UARF şi URCFA, iar – cel mai probabil în semn de protest antireformator şi de solidaritate cu secta astfel afectată – stegarul UCIN-ului s-a recuzat. E un bun început.

■

Care este obligaţia ministrului Culturii?

Radu Muntean şi Radu Jude, cu unele nuanţe în declaraţii, v-aţi exprimat rezerva faţă de participarea la proximul concurs de proiecte cu finanţare din Fondul Cinematografic, dacă se menţine componenţa comisiei de selecţie desemnate prin vot secret, la 5 iulie crt., de către reprezentanţii celor 17 „entităţi listate“ la CNC. Între timp, ministrul Culturii a înlocuit pe doi dintre cei mai compromişi cîştigători la vot pentru comisia filmelor de ficţiune, cu doi critici de film, iar un al treilea dintre cei compromişi s-a recuzat ulterior, caz în care majoritatea comisiei cu pricina ar fi schimbată. Indiferent dacă socotiţi sau nu că aceste schimbări deblochează moral concursul din iulie-august crt., care credeţi că ar fi a treia mişcare la care ar trebui să se simtă obligat ministrul Culturii? Eventual din proprie iniţiativă, măcar pentru concursul următor, promis să aibă loc tot în 2007, ţinînd seama de precedentele concesii la care l-au obligat realizatorii şi criticii de film: destituirea consilierei de resort din Minister şi retragerea ei din Consiliul de Administraţie CNC, la două luni după protestele noastre din ianuarie crt., iar acum înlocuirile înainte indicate, la două săptămîni după votul secret de la CNC?

■■■ Radu MUNTEAN: „Punctul de plecare: o mare adunare comică şi o cooperativă a impostorilor“

De data asta, decizia ministrului de a înlocui doi dintre juraţii votaţi de marea adunare comică a asociaţiilor de film, cu doi critici, mi se pare inspirată. Ce s-a întîmplat la acea adunare demonstrează însă că lucrurile nu s-au schimbat fundamental şi că, probabil, n-or să se schimbe nici după încă 10 *Palme d'Or*.

E foarte transparent felul în care s-a votat acolo. Asociaţii mai degrabă de scară de bloc decît de cinema, înfiinţate cu cîteva zile sau săptămîni înainte de vot sau care n-au avut nici o activitate notabilă în ultimii ani, au propus pentru juriu oameni cu zero competenţă ca lectori de scenarii (cum ar fi doi actori votaţi în poziţii fruntaşe în juriul de documentar), care nu pot fi traşi la răspundere în mod real, dar care îşi pot îndeplini cu fidelitate misiunea faţă de cei care i-au trimis în juriu. Este, în mod evident, o cooperativă a impostorilor care nu vor sub nici o formă să renunţe la putere.

Dar pentru că pînă acum nu s-a găsit o formulă de alegere a juriului care să ne scutească de prezenţa pe listele de vot a personajelor compromise sau incompetente, va trebui să ne bazăm în primă instanţă pe decizii inspirate ale ministrului, care trebuie să-şi asume răspunerea, asa cum scrie în lege. Nu e dreptul, ci obligaţia sa. Acum, după ultimele modificări, juriul de la documentar mi se pare competent, iar cel de la ficţiune acceptabil (sînt curios cine va promova în locul lui Ioan Grigorescu), aşa că probabil voi participa la concurs.

■■■ Radu JUDE: „În locul respectării strict formale a legilor, destituirea directorului general al CNC“

În primul rînd, cred că ministrul Culturii ar trebui să fie interesat ca cinematografia românească să funcţioneze sănătos. Asta înseamnă, foarte pe scurt, un singur lucru: susţinerea cineaştilor talentaţi şi a proiectelor de valoare. În momentul în care ministrul Culturii ar dori să sprijine cinematograful de calitate, ar găsi cu siguranţă şi soluţii s-o facă. Pînă acum însă, domnia sa a preferat să stea la adăpost, invocînd respectarea strict formală a legilor şi regulamentelor de funcţionare a cinematografiei.

Cît priveşte „a treia mişcare“ pe care ministrul ar trebui s-o facă, poate că n-ar fi rău să-l destituie pe domnul Eugen Şerbănescu din funcţia de director general al Centrului Naţional al Cinematografiei şi să pună în locul lui un om care să înţeleagă cinema-ul, să ştie management cultural, să aibă coloană vertebrală şi, mai ales, să vrea filme de calitate. (**a consemnat Valerian SAVA**)

ARTE VIZUALE

Colecţia „Ligia şi Pompiliu Macovei“

Cum se formează o colecţie

Maria-Magdalena CRIŞAN

Numele Ligiei şi al arhitectului Pompiliu Macovei sînt familiare intelectualului român de la sfîrşitul secolului al XX-lea. Pentru marea majoritate, Ligia Macovei a fost, în primul rînd, graficiana care s-a apropiat de înţelesurile poeziei eminesciene, cea care, pentru majoritatea comentatorilor, prin opera sa, a dat dovadă de inteligenţă, spirit deschis şi comunicativ, a transpus în lucrările sale imaginea lumii în care a trăit. Pompiliu Macovei a fost, de-a lungul anilor, intelectualul angrenat în destinele culturii române. Luciditatea cu care a traversat medii culturale diverse, destine politice şi istorice ne lasă să citim consecvenţa celui pe care astăzi îl întîlnim în mijlocul celei mai importante izbînzi: colecţia „Ligia şi Pompiliu Macovei“. Din lungile conversaţii avute cu soţii Macovei de-a lungul anilor, vă oferim un fragment din care veţi recunoaşte pasiunea, informaţia şi rigoarea arhitectului Pompiliu Macovei, studiul aprofundat făcut asupra fiecărei piese din colecţie, generozitatea cu care ne împărtăşeşte din propria-i ştiinţă, dorinţa ca obiectele strînse cu pasiune pe parcursul vieţii să devină un bun public. Casa soţilor Ligia şi Pompiliu Macovei este, astăzi, o colecţie publică, un adevărat muzeu, care şi-a deschis porţile în noiembrie 2002. O bogată colecţie cu lucrări de pictură şi grafică românească şi străină, obiecte de artă populară din diferite zone ale lumii, covoare, mobilier, obiecte de artă decorativă şi o imensă bibliotecă, toate acestea au fost donate statului român pentru a deveni colecţie publică.

Domnule Pompiliu Macovei, de ce şi cînd hotărăşte un colecţionar să se despartă de colecţia sa, de pasiunea vieţii sale?

Am observat la mulţi dintre prietenii mei teama de a se despărţi de lucrurile pe care le au. Viaţa are, totuşi, un sfîrşit, or, dacă ţii cu adevărat la lucrurile pe care le ai şi le consideri de valoare şi folositoare şi pentru alţii, este obligatoriu să te gîndeşti la ce se va întîmpla cu ele după ce tu nu mai eşti. Noi nu am avut moştenitori, dar acest lucru nu ar conta pentru o colecţie, care prin structura ei poate să fie recunoscută. Din mai multe considerente am luat din timp măsura: pregătisem un testament în care lăsam statului toate lucrurile noastre care au o valoare artistică, literară, documentară şi de alt interes. Era o perioadă de care toată lumea îşi aduce aminte cu oroare, cînd asupra oricărei colecţii plana pericolul pierderii ei. Casa aceasta în care noi locuim de peste cincizeci de ani şi în care colecţia s-a constituit, ţinînd cont şi de structura casei, de caracterul ei şi de posibilităţile pe care le oferea, era sortită demolării. Am început chiar de atunci să donez o parte din colecţie.

Aţi mai făcut cîteva donaţii statului român, înainte de 1989?

Am mai făcut încă cinci donaţii, cred. Am început în 1982. Înainte, în 1976, după ce a apărut Legea Patrimoniului, făcusem propunerea de a dona statului, prin intermediul Ministerului Culturii, parte dintre obiectele colecţiei. Toţi cei care au fost la noi şi au văzut colecţia, prieteni din România şi din străinătate, considerau că lucrurile ţin şi că este o ambianţă interesantă în casa noastră. În 1982 am făcut o donaţie de documente istorice, cărţi despre restaurarea monumentelor şi conservarea lor. Apoi, în 1986 şi în 1992, am început donaţia către Muzeul Satului. Am donat peste 350 de exponate din zona artei populare. Am donat Muzeului Naţional de Artă, după 1989, lucrări de grafică, peste 500 de lucrări de grafică românească şi străină. Am vrut să donăm atunci toată colecţia noastră, cu condiţia ca ea să poată fi văzută. Muzeul de Artă al Municipiului Bucureşti, auzind discuţia despre intenţia de a dona colecţia, ne-a făcut propunerea, acceptînd condiţiile noastre, şi anume posibilitatea ca acest spaţiu să devină loc public.

Colecţia conţine patru mari domenii: artă plastică, mobilier care constituie partea cea mai interesantă şi de valoare a colecţiei, artă decorativă din multe ţări, sticlă, covoare, obiecte de metal şi multe alte lucruri, precum şi o mare bibliotecă. Condiţia a fost ca această colecţie să rămînă în casa în care se află şi să devină publică. Am făcut un act de donaţie, autentificat la notariat, care cuprinde 1736 de poziţii din toate aceste domenii.

Pentru că aţi precizat domeniile spre care v-aţi orientat, cred că ar fi interesant de ştiut cum devin doi oameni, care au călătorit foarte mult, colecţionari?

Noi nu ne-am propus la început să fim colecţionari, am considerat că alcătuirea unei colecţii, ca orice lucru serios, trebuie făcută după criterii ştiinţifice. Noi nu am gîndit aşa, noi am dorit să avem lucruri frumoase în jurul nostru, indiferent de originea lor. A fost o perioadă în care am achiziţionat lucruri cu care ochiul să se formeze, cu care să convieţuim. La început, am luat grafică. Pentru mine, încă de cînd eram copil, lucrurile de adevărată valoare artistică au fost piesele de artă populară. În vacanţe mergeam la bunica mea, care locuia într-un sat din jurul Buzăului, îmi plăceau foarte mult obiectele folosite de ţărani acolo. Mîncam în străchini de ceramică, cu linguri de lemn. M-a cucerit bogăţia artei populare, simplitatea ei şi această dragoste m-a făcut să vreau să o cunosc. La început a fost arta populară românească, dar, ulterior, am cunoscut arta altor popoare, la fel de valoroasă. Nu se poate face o scară de valori, fiecare este la fel de importantă pentru cultura oricărui popor. Cu timpul, am putut să-mi dau seama că avem o artă populară foarte variată, sîntem un loc cu zone interesante. Printre primele lucruri pe care le-am luat a fost un cojocel ardelenesc foarte frumos, apoi am luat şi icoane pe sticlă, pe lemn, cu caracter popular şi o serie de lucruri pe care ţăranii le folosesc în gospodărie, de exemplu vase etc.

Arta populară a constituit începutul. Cum aţi mers mai departe?

Vă spuneam că nu am avut niciodată un plan de concepţie. Principiul a fost să luăm lucruri pe care ne-ar face plăcere să le vedem în casă şi, în acelaşi timp, să contribuie şi la formarea profesională a Ligiei Macovei. Pot spune că am contribuit la acest lucru, i-am recomandat să studieze artele, am remarcat că are o sensibilitate pentru arta plastică şi nu numai. Aveam impresia că acolo ea s-ar putea manifesta cel mai bine, şi atunci, sigur, era normal să fie cît mai aproape de artişti mari, de lucrurile pe care le admiri. Atunci am început să ne gîndim la lucruri mai de valoare, din dota ei care ne-a fost dată la căsătorie, primul lucru pe care l-am cumpărat a fost un tablou de Pallady din expoziţia lui. Avem o placă de fildeş pe care Pallady îşi scria toate cheltuielile personale, luată de la Paris. Acolo am fotografiat şi unele lucrări care nu se cunosc în ţară. Interesul real l-am avut pentru numele noi care apăreau, pentru maniere noi, experienţe noi. În ţară, de cînd eram în liceu am fost interesat de publicaţiile apărute în perioada de avangardă. Pe plan teoretic, justificarea cea mai convingătoare am găsit-o în zona arhitecturii, eram un admirator al lui Le Corbusier pe care atunci îl acceptam ca pe o dogmă. În aceeaşi perioadă am fost atras de concepţiile de stînga, erau singurele prin care se putea lupta împotriva lui Hitler. Era la începutul războiului şi am avut prilejul să merg în Germania şi Italia cu o expoziţie de artă populară. Acolo am trăit experienţa muzeelor, am intrat în legătură cu oamenii de artă, de muzee, care m-au ajutat să văd nu doar lucrurile expuse, ci să intru şi în depozite. Aşa am cunoscut la Frankfurt pe Main opere semnate de Van Gogh, impresionişti francezi, pe care Hitler le considera artă degenerată. Acolo era director un cunoscut istoric de artă, Holzinger, care avea vederi de stînga, un om deştept care a păstrat toate aceste lucruri în depozite. Mi le-a arătat şi am avut cu el discuţii foarte interesante despre arta secolului al XX-lea. El mi-a dat nişte recomandări pentru prieteni de-ai lui din oraşele pe care urma să le vizitez.

Dintre toate aceste călătorii, dumneavoastră v-aţi oprit la prima, dar au urmat multe altele. Cred că foarte bine le-am putea numi adevărate călătorii de studii. Aţi achiziţionat însă foarte multe obiecte de artă şi din ţară?

Noi, Ligia şi cu mine, am beneficiat şi de faptul că am trăit într-o perioadă cînd, la noi, cei care erau obligaţi să vîndă îşi iubeau aceste lucruri cum le iubim şi noi acum şi preferau să ştie că intră pe mîna unor oameni care le apreciază, le îngrijesc şi poate le vor duce mai departe la un sfîrşit mai bun decît să ajungă să treacă graniţa. Ce nu s-a spus aici e că, după 1989, noi ne-am trezit cu oameni care veneau în special din Germania şi care ştiau ce avem în casă şi ne-au propus să le vindem.

Dumneavoastră aţi reuşit să salvaţi anumite colecţii într-o perioadă critică. Credeţi că această pasiune de colecţionar ar mai putea exista şi în aceşti ani?

Cred că este un lucru permanent valabil. În orice condiţii, omului îi place să se înconjoare cu lucruri frumoase, unii din dragoste, alţii să se laude cu ele, dar este de dorit ca lucrul acesta să fie făcut de oameni cu cunoaştere, de intelectuali. Eu cred că lucrul acesta este o trăsătură foarte nobilă a unui intelectual, aceea de a se înconjura de lucruri de valoare. Deocamdată nu cred că este un pericol, noi avem un public evoluat, care apreciază, dar, sigur, există diferenţa aceasta între posibilităţile de astăzi ale intelectualului şi valoarea unei opere de artă. Cred că statul ar trebui să aibă un rol mai mare. Să creeze facilităţi pentru aceşti colecţionari, pentru ca arta să devină cu adevărat un bun pe care îl poţi achiziţiona atunci cînd doreşti. Cu efort, desigur, întotdeauna a fost aşa. Iar pentru cei care nu au experienţa acestei „profesiuni“, să o numesc aşa, sfatul unui specialist este necesar. Numai atunci lucrurile se vor afla pe drumul cel bun.

Interviul cu domnul **Pompiliu MACOVEI**
va continua în numărul următor

■

EVENIMENT ESTIVAL

Quadrienala de scenografie şi arhitectură de teatru de la Praga

Luminiţa BATALI

O dată la patru ani are loc cea mai importantă expoziţie internaţională pe plan mondial dedicată creatorilor de costume şi scenografie de teatru şi de arhitectură, cunoscută sub numele de *Quadrienala de la Praga*. Aici se întîlnesc cei mai activi sau importanţi creatori ai momentului din acest domeniu, din ţările cu tradiţie teatrală. De-a lungul timpului, au fost premiaţi aici artişti ca Tadeusz Kantor, marele scenograf Josef Svoboda, istoricul şi esteticianului teatrului de la CNRS Denis Bablet şi, chiar acum patru ani, arhitectul Renzo Piano, creatorul Centrului Pompidou, pentru *Auditorium, Parco della Musica*.

Din cauza eforturilor organizatorice şi financiare extraordinare pe care le presupune prezentarea la o expoziţie internaţională de acest tip, mănuşa participării României a fost ridicată de acum trei ani exclusiv de Fundaţia Ileana (dată la care s-a început munca de organizare), lucru care, între altele, a făcut posibilă trimiterea invitaţiilor de către organizatori tot către Fundaţie şi pentru participarea la secţiunile naţionale de arhitectură de teatru, unde am fost prezenţi cu lucrarea *Revitalizarea Teatrului Odeon* de arh. Răzvan Luscov şi la secţiunea „şcoli de scenografie", „Scenofest", unde au mers cu lucrări ale studenţilor Universitatea Naţională de Arte Bucureşti şi UNATC. Dar, fără acest binevenit şi stimulant program de promovare a creaţiei contemporane în spaţiul Uniunii Europene, al Ministerului Culturii şi Cultelor – *Promocult*, practic nu ar fi fost posibil să mai participăm. Am reuşit, totuşi, să fim prezenţi, alături de alte 57 de ţări cu intensă viaţă teatrală, într-un context care a însemnat anul acesta 23.000 de vizitatori.

La pavilionul Irlandei se puteau vedea fotografii cu Ion Caramitru, adevărată vedetă a unuia din spectacolele irlandeze promovate la Praga.

De regulă, participările se fac sub auspiciile unei teme generale lansate de comisarul general. Acum patru ani, de exemplu, expoziţia a avut tema „Labirintul lumii, Paradisul teatrului". Acum doi ani, comisarul general al acestei ediţii, Profesorul Arnold Aronston de la Columbia University, a considerat că e oportun ca fiecare ţară să vină cu o temă proprie, care să lege creaţia actuală scenografică cu tradiţia şi istoria artistică naţională. În calitate de curator, am gîndit o temă care să corespundă cu ceva din esenţa dintotdeauna a teatrului, dar care să trimită şi către un vechi (deja!) blazon cultural, cel al avangardei româneşti, de maximă rezonanţă internaţională. Am prezentat, aşadar, sub tema „Dreaming with Open Eyes[*] – The Surrealist Face of the World", un fragment de decor în cheie onirică din opera *Il Trovatore*, realizat de Viorica Petrovici. În plus, am lansat două produse culturale care s-au bucurat şi se vor bucura, sperăm, în continuare, de mare succes. *Site*-ul *www. romanian-scene-designers.org*, creaţie a subsemnatei prin Fundaţia Ileana, primul *site* dedicat exclusiv şi sistematic scenografilor profesionişti români, între altele, un punct de pornire pentru o bogată şi coerentă resursă de date despre acest domeniu al creaţiei vizuale. Acesta va fi îmbogăţit cu noi autori şi spectacole la fiecare nouă producţie, şi va deveni un instrument de lucru extrem de util, dar şi un prilej de relaxare şi, pur şi simplu, dată fiind calitatea lucrărilor prezentate, o ocazie de *dreaming with open eyes* şi delectare estetică. De asemenea, am lansat un catalog cu acelaşi titlu, în limba engleză şi, în aceeaşi idee de maxim marketing cultural, am avut pe copertă o imagine cu un costum creat de Constantin Brâncuşi pentru *Les Gymnopédies* de Satie (fotografia, ea însăşi operă de artă, fiind realizată de Brâncuşi în atelier), iar pe coperta a IV-a – o imagine din creaţia marelui artist Dada şi arhitect Marcel Iancu (o mască) şi alta de H. Maxy, promovînd nu numai aceste nume internaţional celebre ale avangardei româneşti, dar şi, implicit, numele rafinatului poet interbelic Ion Minulescu, prin scenografia creată de Maxy pentru poezia lui, *Manechinul sentimental*. Aceste referiri la o celebră moştenire istorică, care deschid şi închid simbolic catalogul, au făcut ca acesta să iasă în evidenţă, la Praga, prin acurateţe şi simplitate vizuală, ca şi prin soliditate teoretică, nefiind vorba de un simplu „catalog de poze", ci şi de prezentări ale artiştilor, majoritatea textelor fiind publicate, în timp, în *Observator cultural*. Acest lucru a fost, de altfel, exprimat şi de Profesorul Georges Banu de la Universitatea Sorbona, membru marcant al juriului internaţional, care a apreciat mult catalogul.

Dar un cuvînt despre celelalte participări naţionale, într-o selecţie subiectivă şi personală. Este evidentă dificultatea creării unei expoziţii de scenografie interesante, captivante, în condiţiile în care abia în actul teatral resursele creative şi imaginative ale acestei discipline se dezvăluie cu-adevărat. Însă, cum avem de-a face adesea cu mari artişti, am putut asista, în primul rînd, la o competiţie internaţională de ingeniozitate. Pentru că puţini îşi dau seama de provocarea, în primul rînd economică, a acestor participări (costurile de transport, de personal, de materiale), care, pur şi simplu, nu permite desfăşurări vizuale baroce. (Doar Statele Unite au avut un pavilion foarte complex, cu multă informaţie, poate cam stufoasă).

Pe primul loc în selecţia personală se află Slovacia, cu un pavilion rafinat de plexiglas negru, în care străluceau, ca nişte bijuterii luminoase încastrate în onix, machete de spectacole, nişte ecrane dreptunghiulare, cam de dimensiunile unui ecran de televizor. Între acestea, am remarcat un mini-ecran care ilustra printr-o adevărată sinecdocă vizuală *Boema* de Puccini, machetă realizată printr-o prismă dreptunghiulară, cu oglindă în fundal şi cu o perdea de apă care curgea non-stop, ca o ploaie continuă. Imaginea de film video, utilizată ca decor, apărea într-o creaţie pentru *Dama de pică*, o proiecţie cu un stol de păsări în zbor ocupînd întregul spaţiu de joc, fundalul şi scena orizontală.

Ar urma apoi Bulgaria, cu o maşinărie teatrală ce putea fi descoperită abia la intrarea într-un mic cort cu aspect „magic", misterios (ca de „ghicitor"), într-o cromatică cu farmec balcanic şi oriental, extrem de evocatoare. Irlanda, cu splendidele ei costume, machete memorabile (ca plastică, dar şi cromatic), într-o prezentare care epata pînă la urmă prin calitatea obiectelor. Cehia, care, la secţiunea „arhitectură de teatru", a prezentat *Barca de teatru plutitor Misterul* (o jucărie de mari dimensiuni, de care se bucurau, în primul rînd, adulţii). Să amintim în context că participarea românească la secţiunea arhitectură a fost net mai bună decît acum patru ani, proiectul arhitectului Răzvan Luscov, o prezentare elegantă de panouri cu design bun, incitînd privitorul la parcurgerea şi descifrarea calităţii soluţiilor găsite pentru reamenajarea sălii mici a Teatrului Odeon sub numele de Odeon Black Box Theatre. Ar urma apoi Israelul, unde am putut vedea creaţii de machete excepţionale, inclusiv pentru o mizanscenă a *Rinocerilor*, caracterizate de grija pentru detaliul semnificativ, dar şi pentru volum, de expresii plastice clare şi puternice. Apoi Spania, cu un pavilion mai puţin atrăgător din exterior, dar foarte interesant înăuntru, încercîndu-se o privire asupra creaţiei contemporane, de la cea clasică, a schiţelor de mînă, la proiectarea de decoruri şi costume pe calculator. De altfel, unul dintre cele mai frumoase spectacole prezentate în cadrul Quadrienalei a fost cel dat de un grup de tineri de la Institutul de Teatru din Barcelona. Intitulat (în consonanţă cu tema noastră!) *Material of Dreams, Material of Time – Zon, curs d'escenografia*, acest spectacol dat de studenţi a fost o extraordinară desfăşurare de graţie, entuziasm tineresc, invenţie vizuală şi spectaculară de mare calitate şi energie.

Dar, apropo şi de energia românească, aceasta şi-a spus cuvîntul şi în organizarea complexului pavilion al Statelor Unite. Dacă, acum patru ani, Australia promova printre artişti pe unul dintre creatorii costumelor Olimpiadei de la Sydney din anul 2000, Dan Potra, anul acesta, unul din cei mai activi membri ai U.S.I.T.T., Nic Ulariu, profesor asociat la Universitatea South California, a organizat, ca şi acum patru ani, participarea scenografilor americani.

Vizitatorii români ai Quadrienalei au avut şi o altă surpriză simpatică, oarecum tot în contextul de promovare a marilor creatori români în spaţiul Uniunii Europene, de data asta cu concursul Irlandei în al cărei pavilion naţional se puteau regăsi fotografii cu Ion Caramitru, adevărată vedetă a unuia din spectacolele irlandeze promovate aici.

■

---

[*] Titlu inspirat de catalogul şi expoziţia *Dreaming with Open Eyes – The Vera, Sylvia and Arturo Schwarz Collection of Dada and Surrealist Art in Israel Museum*, Muzeul Israel, Ierusalim, 2000.

MUZICĂ

Călător în alte lumi

Anca FLOREA

La mijloc de august, Miercurea Ciuc a găzduit o nouă ediţie a Festivalului de Muzică Veche, manifestare care, privită în ansamblu, a fost o reuşită, concretizată cu eforturi incredibile de către entuziaştii organizatori ai locului, directoarea Centrului Cultural Judeţean, Karda Emese – prototipul managerului modern –, fiind nevoită să găsească soluţii „de avarie“, pentru că din cele şapte proiecte propuse, Ministerul Culturii a aprobat doar două, în timp ce Departamentul pentru Minorităţi al Guvernului a promis o treime din suma alocată anul trecut, dar... nu a mai dat nimic. Din fericire, s-a implicat şi acum o importantă firmă privată, iar artiştii invitaţi, anunţaţi oficial că nu li se poate asigura „masa“, au acceptat să suporte costurile, pentru că dragostea pentru muzică primează. De altfel, în cuvîntul de deschidere, noul director artistic, muzicologul clujean dr. Francisc Laszlo, a afirmat că-i este jenă că artiştii „sînt retribuiţi nedemn pentru prestaţia lor“. Banta Levente, preşedintele Consiliului Judeţean Harghita, nu a pomenit nimic în acest sens (în schimb, pe *site*, traducerea din limba maghiară notează speranţa sa că „spiritul şi practica autonomiei locale vor evolua în direcţia bună“ (ceea ce însă nu a rezultat din propria versiune românească); ce a spus primarul Raduly Robert Kalman nu ştiu, pentru că a uitat să se adreseze publicului şi în limba română.

Comparativ cu ediţia precedentă, s-au schimbat multe, programele fiind în exces (opt în prima zi, doar la Ciuc!), numărul bisericilor în care s-au derulat, dar şi al concertelor din împrejurimi s-au redus drastic, artiştii au fost cazaţi în diverse spaţii, astfel încît nu a mai existat acea comunicare permanentă, firească, pe care am apreciat-o anul trecut, cînd eram ca într-o mare familie iubitoare de artă din alte veacuri. De fapt, s-au creat fără voie „grupul bucureştean“, cel de la Braşov sau marele „grup de la Cluj“, întîmplător sau nu, majoritatea invitaţilor fiind unguri, fie că veneau de la Viena, din Ungaria, din Ardeal, din Franţa sau chiar din Turcia.

■■■ Muzici şi surprize

Pe de altă parte, faţă de concepţia impecabilă din 2006, caietul-program şi-a modificat structura, de la coperta cu semnificaţie incertă la machetarea „amatoristă“ şi, mai ales, la greşelile de conţinut şi de formulare ce abundă în prezentarea interpreţilor (oricum neactualizată); publicul dorea să afle date „la zi“ despre artişti, nu să citească năzbîtii (scrise poate chiar de „împricinat“) precum „solistul se remarcă prin seriozitatea prin care îşi abordează rolurile“, să afle distribuţia unui anume spectacol, în care cînta doar o soprană (dar apăreau două CV-uri) sau că Studioul experimental de operă şi balet face parte din structura Operei Naţionale Bucureşti. Şi apoi, de unde vine oare redutabilul ansamblu Clemencic (conducătorul locuieşte la Viena, dar majoritatea numelor sînt ungureşti şi, în treacăt fie spus, în „Muzica din Transilvania sec. XVI-XVIII“ am ascultat dansuri de curte, melodii turceşti, maghiare, germane, dar nici măcar un citat de muzică românească), aspect neclar şi la formidabila formaţie Les basses reunis (care probabil a venit din Franţa, deşi numele pot fi de oriunde); dacă primii s-au amuzat cîntînd cu plăcerea şi profesionalismul unor „împătimiţi“, pe instrumente vechi, dar şi vocal (melodiile avînd însă 15-17 strofe, ceea ce devenea prea mult), „francezii“ au făcut o incredibilă demonstraţie de virtuozitate şi de stil, care ar fi trebuit să pună pe gînduri mulţi solişti aflaţi în sală.

Am aplaudat şi Ansamblul istoric Passamezzo din Cluj, în spectacolul *La cortegiana innamorata* (dansat agreabil, cu elemente din *commedia dell'arte*, şi cîntat frumos, instrumentiştii susţinînd şi partiturile vocale, fără pretenţia performanţei, dar cu muzicalitate) şi doar parţial în *The Fairy Queen*, în care au colaborat cu dansatoarea britanică Mary Collins (aducînd, ca şi anul trecut, mişcări graţioase şi stereotipe), şi Collegio stravagante (sub nivelul aşteptat) condus, de această dată, de violonistul englez Adrian Butterfield, remarcîndu-se însă excelentul său partener, Laurence Cummings (nemenţionat în program, clavecinist şi tenor de clasă). Am constatat cu reală plăcere că producţia bucureşteană cu *Pyram şi Tisbe* a „crescut“ mult în calitate, tinerii solişti jucînd cu talent, improvizînd cu un umor irezistibil (după premiera din primăvară am aflat că, de fapt, deşi lăudasem regizoarea, mişcarea scenică li se datora aproape în întregime, completată de ideile aceleiaşi coregrafe Mary Collins), cîntînd de la corect la excelent, alături, din nou, de Collegio stravagante, dar sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare; apoi am descoperit atmosfera aparte a „cîntecelor sefarde“ interpretate de apreciatul ansamblu ceh Kvinterna sau cîntecele turceşti ale Ansamblului Canlar din... Ungaria (interesante, dar cu o monotonie amplificată de abordarea bilingvă, detaliile despre instrumentele tradiţionale fiind oferite, evident, în maghiară).

Clujeanul Wilhelm Schmidts a fost, deopotrivă, clavecinist, bas, dar şi organist într-un minunat recital susţinut în impunătoarea Biserică Franciscană de la Şumuleu Ciuc (legată de numele lui Ion Căianu, de miraculoasa statuie a Fecioarei sau de pelerinajul care, anual, atrage mii de credincioşi din toată lumea). Un spaţiu ideal şi pentru seara finală, în care Orchestra de Cameră Ciuc a cîntat sub conducerea violonistei germane Ulrike Titze, solist fiind reputatul contrabasist clujean Kostyak Botond (stabilit de mulţi ani la Lyon), oferind, pentru prima oară la noi, *Concertul nr. 2* de Dittersdorf.

■■■ Toate vechi şi nouă toate

Ar fi de remarcat şi matineul Monteverdi, prezentat, în superba sală a Liceului „Marton Aron“, de formaţia clujeană Flauto dolce şi de soprana Mihaela Maxim (care s-a simţit mult mai în largul său în scriitura italiană, comparativ cu opusurile de Telemann, abordate anterior cu stîngăcie); de altfel, surprinzător, doi flautişti care, în alte apariţii, au cîntat lamentabil sau banal, în acel program au fost chiar foarte buni... Şi alte concerte au fost dedicate acestor compozitori aniversaţi în 2007, dar şi lui Buxtehude.

S-a conturat pregnant un alt aspect – repetata prezenţă a unor artişti, în diverse „combinaţii“, idee nu prea inspirată, mai ales că majoritatea au cîntat şi anul trecut, festivalul riscînd să devină un loc de reîntîlnire a... aceloraşi, deşi publicul ar trebui atras de fiecare dată cu noutăţi –, generînd şi ascultarea unor lucrări în... „interpretări comparate“, dar şi oboseala, deci cîntul deficitar şi „aproximativ“.

Un nou director artistic şi consilierii artistici de anul trecut – Radu Rădescu şi Mihai Ghiga (conducător al Collegio stravagante) – nu e oare cam mult?...

Trecînd însă peste „noutatea“ nedoritelor „surprize“, publicul extrem de numeros s-a bucurat de frumuseţea artei (în general) de calitate, ceea ce, în fond, rămîne cel mai important pentru succesul unui festival de tradiţie, realizat cu eforturi surmontate cu discreţie şi tenacitate de organizatorii care, tocmai de aceea, merită toate laudele. ■

George Enescu şi Festivalul „G. Enescu“

Florian BAICULESCU

Se apropie cu paşi vertiginoşi luna septembrie. Poate pentru mulţi dintre noi mijesc tribulaţiile legate de începutul anului şcolar. Pentru alţii, ar putea fi un bun prilej de romanţiozităţi legate de un, cîndva şi cumva, mai poetic anotimp. Dar pentru nu puţini melomanii şi, mai ales, oficialităţile române, septembrie înseamnă *Enescu*. Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu“. Între 1 şi 23 septembrie 2007, se va derula o nouă ediţie a festivalului, sub înaltul patronaj al Preşedintelui României, căci aşa este tradiţia, şi în organizarea Ministerului Culturii şi Cultelor, căci Guvernul alocă fondurile necesare. Nu puţine, efortul financiar fiind substanţial. Dacă mai amintim că directorul artistic al festivalului este prestigiosul, eficientul şi simpaticul vienez Ioan Hollender, iar coproducători – TVR – Sassu, SRR – Ţoghină, clienta lui Andrei Pleşu, şi Primăria Municipiului Bucureşti – marmoreeanul domn Videanu-cel-cu-bordurile –, am avea toate îndreptăţirile să credem că totul va fi OK şi manifestările, nu puţine şi de mare anvergură, mai toate, vor fi la înălţimea şi prestigiul evenimentului. Deja ştim cine va onora cele trei săptămîni ale maratonului muzical, deja aşteptăm, oricîte zile caniculare am suporta astăzi, boarea inefabilă a marii muzici. Nu se ştie bine unde va avea loc gala de deschidere. Nu ar fi mare nenorocire, niciodată nu sînt ele momentele cele mai apreciate, dar ne întrebăm cum stăm cu Sala Palatului, gazdă importantă, alături de Ateneul Român şi Universitatea de Muzică Bucureşti, Opera Naţională Bucureşti, Teatrul Naţional – care va primi vizita Companiei de Balet „Maurice Bejart“ – şi cam uzata Sală Radio. S-a făcut mult tamtam legat de restaurarea şi modernizarea Sălii Palatului, am vrea să credem că lucrările, ample şi costisitoare, nu vor fi finalizate, în ritm heirupist şi de gura şefimii, în ultimele zile. Nu mai este mult timp pentru bombăneli, dar ar fi bine ca „factorii responsabili“ să atragă atenţia factorilor executivi (şi direct responsabili, căci gestionează, probabil, importante sume de bani) că Sala Palatului ar merita atenţia de care s-a bucurat podul de la Mihăileşti. Ca să nu avem surprize neplăcute, iar *herr* Ioan Hollender să rămînă voios şi senin ca un vals de Johann Strauss. Nu am văzut prea multe materiale promoţionale, este adevărat că nici nu se potrivesc cu miezul verii, dar la Mezzo sînt difuzate fel de fel de festivaluri estivale şi nu credem că Enescu nu ar merita şi el niscaiva promo şi *advertising* pe plan internaţional. De turism cultural nu pomenim, nu credem că vreo firmă de turism a ofertat concerte din festival pentru a atrage turişti amatori de muzică bună, dar şi de peisaj românesc în directă corelare. Cîteva trasee enesciene, prin Moldova natală, cu Dorohoi şi Liveni, cu Sinaia regală ce i-a ordonat destinul, Tescanii şi Bucureştiul maturităţii care i-au fixat notorietatea, ar putea aduce un plus de interes şi de popularitate nu doar marelui muzician, ci şi României. Atît de des încercată în materie de „imagine“, atît de des ignorată în materie de „nasc şi la România genii“. Apoi. Cîteva apariţii editoriale, dar mai ales o monografie Enescu scrisă alert, însă şi bine documentată, musculos şi elastic compusă de condeieri de renume – de ce nu ar scrie rapid Liiceanu, Cărtărescu şi Traian Ungureanu sau, la concurenţă, Radu Cosaşu şi Bedros Horasangian, un volumel elegant, care, cu multe poze şi imagini, tradus şi în două-trei limbi de circulaţie, dar şi pe înţelesul tuturor românilor, ar fi, în mod cert, un bestseller? Cum ar suna un Pleşu şi Patapievici *Despre Enescu*? Prezentat de Andreea Marin şi Mihaela Rădulescu, ar sparge piaţa! Exemplele pot continua, fără nici un fel de ironie. Este o prostie că nu-l valorificăm pe Enescu la modul eficient. Este de neînţeles cum televiziunile, inclusiv TVR şi puii lui, nu prezintă nimic legat de Enescu şi festival, intoxicîndu-ne, în schimb, cu toate catastrofele imaginabile şi inimaginabile ale românilor. Este deja tîrziu, dar cum ştim să operăm la stilul „pînă-luni-să-fie-gata“, se mai poate face cîte ceva. Avem buni profesionişti, muzicologi, însă şi regizori-operatori TV care ar putea face rapid minuni. Am tot pomenit de George Enescu, omul Enescu, pentru că, în vîltoarea evenimentelor şi în vălmăşagul marilor concerte, care se vor succeda mai abitir decît la olimpiade, Enescu riscă să apară ca o abstracţiune. Sigur că obligativitatea prezentării unei piese enesciene se menţine, vor fi aduse variate elogii şi distinse, pertinente şi articulate analize critico-istorice, dar ceva, ceva parcă ne scapă printre degete. Legat de Enescu, tocmai în aceste – acele – zile cvasisacerdotale. Ce ştim şi ce nu ştim despre Enescu? Cumva, alături de Brâncuşi, printre drapelele cu care defilăm în concertul de valori al lumii. Pe lîngă minunile muzicii enesciene şi printre acordurile sublime ale marilor interpreţi, dirijori şi formaţii ce vor veni la Bucureşti, am putea trăi şi noi mai frumos. Nu ar fi puţin lucru, nici de dispreţuit, nici de neglijat. ■

> Cîteva trasee enesciene ar putea aduce un plus de interes şi de popularitate nu doar marelui muzician, ci şi României.

Pur şi simplu rock'n'roll

Ioana PAVERMAN

17 iulie 2007, în jurul orei 21.30. Lume... multă lume. Nu contează foarte tare numărul, ci doar sinceritatea unui stadion întreg, lipsit de aer, dar plin de viaţă. The Rolling Stones. La ora 21.30, doar un concert, la ora 22.30, nebunie generală, la ora 23.30, artă pură, întotdeauna perfecţiune muzicală dar, mai mult decît orice, un simbol. Este însă teribil de greu să apreciezi ce fel de simbol. Probabil că pentru mai mult de jumătate dintre cei aflaţi pe stadionul Lia Manoliu, *The Stones* sînt doar o etichetă abstractă a rock'n'roll-ului britanic din anii de studenţie ai părinţilor lor, o chestiune oarecum bătrînă, dar încă extrem de *cool*. Pentru foarte mulţi, mesajul muzical este, înainte de toate, un mod de a exista şi de a se exprima, care le aminteşte, pe rînd, de tristeţile şi bucuriile din anii 1960, 1970, 1980, 1990 şi 2000. Patruzeci de ani în care The Rolling Stones au fost acolo, undeva...

„Variante" ale *cool*-ului: 1962 şi 2007

17 iulie 2007. De data aceasta, The Rolling Stones au fost aici. Un aici cît se poate de concret şi senzorial, un aici care face ca în spatele evenimentului social în sine, înţeles intelectual şi uşor preţios, să stea practic excelenţa unei armonii pur şi simplu rock'n'roll, armonia unui grup care s-a definit prin farmecul subtil al simplităţii, exact ca în versurile lui Muddy Waters: „Well, my mother told my father/Just before, hmmm.... I was born,/«I got a boy child comin'/He's gonna be, he's gonna be a rollin' stone.»". În consonanţă cu avalanşa de lumini din toate colţurile lumii, a urmat avalanşa ritmică *Start me up,* melodie pe care, în sfîrşit, Keith Richards, Ron Wood, Charlie Watts şi Mick Jagger au prins dintr-o privire o fărîmă din România, iar noi, individual, ne-am imginat că ne-au întins extrem de *glam rock* mîna: *Please allow me to introduce myself...*

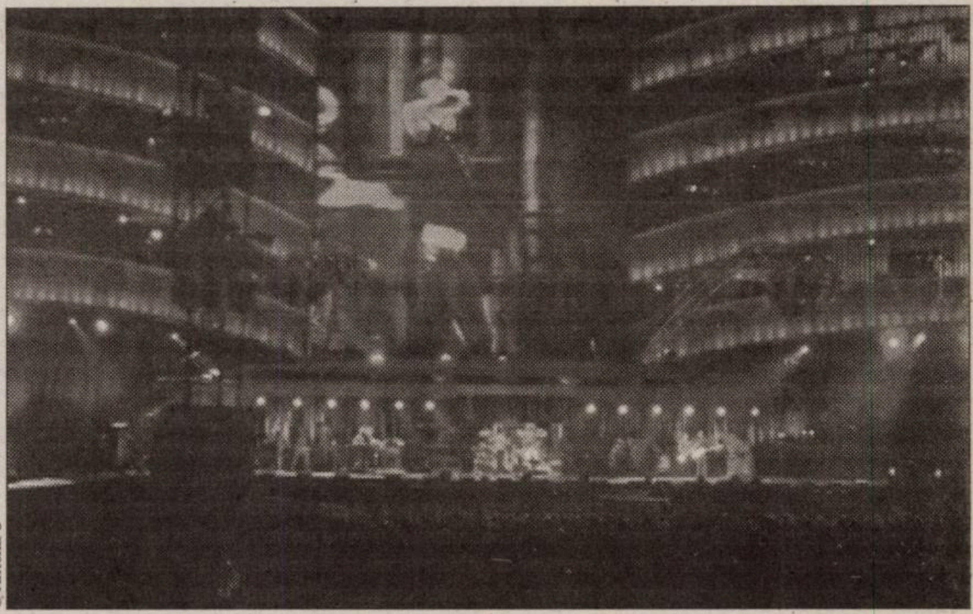
Despre concert propriu-zis este extrem de dificil să vorbeşti, să povesteşti sau să scrii, deoarece complexitatea spectacolului se datorează unei împărţiri echitabile a performanţei între cei de pe scenă şi cei din public, reacţie la reacţie, deşi trebuie admis că este realmente greu să poţi ţine pasul cu agitaţia dansantă, imperturbabilă şi inconfundabilă a unui Mick Jagger de şaizeci şi patru de ani, care pare că se hrăneşte din scenă, şi a unor instrumentişti care inventează cu fiecare melodie, cîntată probabil a mia oară, nu numai acorduri, ci şi note. Descriptiv nu poţi fi foarte original, deoarece nu ţi-ar rămîne decît să umpli pagina goală cu detalii care ţin de scenografie, regie etc.: scenă înaltă de circa treizeci de metri, neagră, lucioasă, ecrane medii pe lateral, ecran gigant pe centru, o limbă uriaşă tot pe acolo, o halcă de scenă care se desprinde şi alunecă spre mulţime, undeva, între *It's only rock'n'roll* şi *Satisfaction*, luminiţe şi reflectoare de toate culorile imaginabile, pe finalul bis-ului cu *Brown Sugar* flăcări adevărate, de vreo zece metri, undeva, sus de tot, a căror incandescenţă se simţea pînă în mijlocul sectorului B; la final artificii multe, colorate, ornamentate. Contează? Probabil că da, în măsura în care orice piesă de teatru, shakespeariană sau urbană, are nevoie de un decor. Însă cu siguranţă spectacolul ar fi fost de aceeaşi grandoare şi intensitate şi pe o scenă mitică, de lemn, undeva într-un Cavern Club autohton, care îşi imparte obscuritatea de acum jumătate de secol cu sclipirea istoriei de acum împlinite. Totul păleşte în faţa unei atitudini impecabile, descrierea *cool*-ului, care tot acum jumătate de secol era doar un cuvînt suburban britanic, definind o promiscuitate aparte, atitudine dispreţuitoare şi rece în faţa eleganţei tradiţionale, pe cît de veche, pe atît de anostă şi dezămăgitoare. Acum nu mai este protestul unei Anglii tinere, decăzută, ieşită din al Doilea Război Mondial privind cu un ochi ironic către Regină şi cu unul pasional către o Americă înfloritoare, muzical şi nu numai. Acum *cool*-ul este o expresie autodefinită şi atît. The Rolling Stones au fost, pe rînd, ambele „variante" ale *cool*-ului: în 1962 protestînd muzical, în 2007 cîntînd impecabil, la aproape şaptezeci de ani, în tenişi, jeanşi strîmţi, tricouri mulate şi paietate, eşarfe sclipitoare şi sacouri mov electric, în faţa a peste 50.000 de oameni care nu înţelegeau foarte bine ce li se întîmplă.

În spatele artei indescriptibile stă însă şi concretul. De data aceasta, unul muzical, care, pe lîngă *the classics* (*Let's spend the night together*, *Satisfaction*, *Honky Tonk Woman*, *Sympathy for the Devil*, *Miss you*, *Paint it black* etc.), a inclus în seara de 17 iulie 2007 şi o noutate şi un omagiu. Noutatea, un Keith scandalos, acelaşi care în 1965 în timpul unui turneu prin Statele Unite se trezea noaptea subit, dădea drumul la un aparat radio, azi piesă de muzeu, şi inventa pe loc unele dintre cele mai faimoase *riff*-uri de chitară din lume, începutul piesei *I can't get no satisfaction*, schimbă locul cu Jagger şi fredonează într-o manieră extrem de country-blues *You got the Silver* şi *I wanna hold you* acompaniat de aceasta dată nu de propria chitară, ci de Ron Woods, îmbrăţişînd acum o chitară acustică. În ceea ce priveşte omagiul, acesta nu putea fi adus decît unuia dintre inventatorii blues-ului american: James Brown, a cărui piesă *I'll go crazy* a fost interpretată de Jagger împreună cu „Lisa Fischer, superbă chiar şi încălţată cu cei mai ieftini pantofi!".

17 iulie 2007, în jurul orei 21.30. Lume... multă lume, poate mai multă decît părea la început. The Rolling Stones. La ora 21.30, doar un concert, la ora 22.30, nebunie generală, la ora 23.30, artă pură, întotdeauna perfecţiune muzicală, dar acum şi aici o combinaţie iraţională între ceva vechi, ceva nou şi ceva împrumutat, între ceva britanic, ceva american şi ceva universal. Pentru *The Stones*, o simplă continuare a ceea ce au început cand aveau doar douăzeci şi unu de ani, pentru noi, aşa cum chiar Jagger a rostit în microfon: *For the first time in Romania... now there's a change!*, dar în definitiv, pur şi simplu rock'n'roll!

Organizare lipsită de profesionalism

Eludînd faptul că a fost vorba de un concert The Rolling Stones, prezenţă care şterge implicit orice urmă de posibil interes pentru detalii banale sau frivole, rămînem cu organizarea propriu-zisă. Organizare care, fie spus, s-a dovedit şi de această dată a fi nu numai lipsită de profesionalism, ci şi de respect pentru zecile de mii de oameni prezenţi la eveniment. Pe o temperatură de 50°C, locurile de unde se putea achiziţiona apă au fost doar patru, iar în faţa fiecăruia cozile interminabile au fost constante, între orele 17.00 şi 21.30, inclusiv pe durata recitalurilor Iris si The Charlatans. Accesul pe stadion s-a făcut cu o întîrziere de o oră, iar la finalul concertului miile de oameni aflaţi pe gazon nu au avut la dispoziţie decît două porţi de ieşire. Dar cu siguranţă toate acestea s-au făcut rapid uitate de vreme ce, după ore de stat în picioare, în soare şi nerăbdare, pe străzile din jurul stadionului se cînta într-un singur glas: „Sometimes I want so say to myself/Sometimes I say.../Oooh oooh oooh oooh oooh oooh oooh...".



© Antena 3

© Hotnews

© Rompres

Internet, în direct la TV

Ovidiu DRĂGHIA

În plină eră multimedia cînd serviciile de tot felul se mută pe computer *via* Internet, iNES a decis să aducă Internetul pe televizor. Sistemul său iNES IPTV permite comunicarea telespectatorilor printr-un sistem de Messenger ori schimbul de poze prin intermediul unui server. Ne întoarcem la computer, pentru a anunţa că VeohTV, un *browser* video, va fi disponibil în cursul acestui an.

■■■ iNES IPTV pune Internetul pe televizor

Divizia iNES IPTV dispune de echipamentul necesar pentru a pune la dispoziţia abonaţilor săi serviciul de accesare a paginilor *web* direct de pe ecranul televizorului. Opţiunea de accesare a *site*-urilor direct de pe ecranele televizorului va fi disponibilă pe piaţa românească prin iNES IPTV, singurul *provider* de televiziune prin IP din România. Reprezentanţii companiei au estimat că acest serviciu va fi complet funcţional la începutul anului 2008.

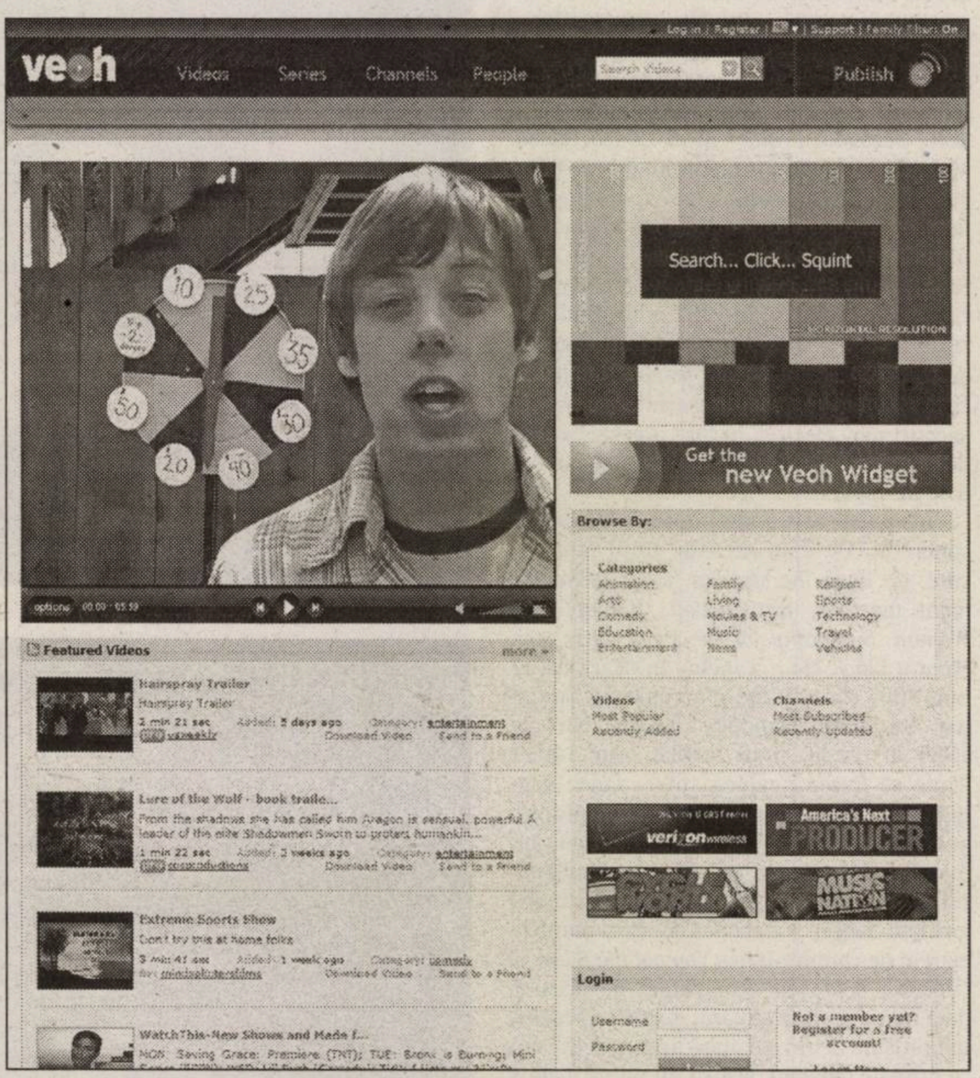
Posibilitatea de a accesa *site*-uri direct de pe ecranul televizorului reprezintă o opţiune exclusivă a serviciilor iNES IPTV. Accesul la Internet se va face prin intermediul Set Top Box-ului şi a unei tastaturi cu unde infraroşii. Ca rezultat, trecerea de la o emisiune TV la un *site* se va face într-un mod foarte comod şi convenabil, fără a mai fi necesar un sistem separat computer – monitor.

„Accesul la Internet pe ecranul TV se poate face extrem de uşor – prin apăsarea unui buton de pe telecomandă. Odată ce utilizatorul a accesat opţiunea respectivă, acesta va putea naviga pe Internet cu ajutorul unei tastaturi speciale pe care o putem furniza la cerere", a declarat Radu Rusu, manager Operaţiuni, iNES IPTV România. „Această opţiune reprezintă una dintre formele de integrare a datelor în sistemul TV şi va fi oferită clienţilor noştri în cadrul pachetului de servicii iNES Triple Play", a mai precizat Radu Rusu.

Pe plan mondial, o altă facilitate implementată în cadrul sistemelor IPTV o reprezintă trimiterea pozelor digitale către un alt utilizator (abonat IPTV), care nu dispune de un computer. Prin folosirea serviciilor oferite de către *provider*, utilizatorul poate încărca pozele pe un server, destinatarul fiind apoi atenţionat direct pe ecranul TV-ului de faptul că acestea sînt disponibile pentru vizionare. Prin intermediul telecomenzii, pozele vor putea fi vizionate, exact ca şi în cazul unui album digital folosit de aplicaţiile pe computer.

Un alt exemplu de integrare a datelor în cadrul sistemelor IPTV îl reprezintă posibilitatea de a schimba mesaje în timpul vizionării unui program TV – exact ca şi în cazul aplicaţiilor oferite de Messenger (Yahoo Messenger, Windows Live Messenger etc.). Datorită capacităţii de sesizare a „prezenţei *on-line*", sistemul IPTV poate detecta momentul în care un alt utilizator (marcat în căsuţa pentru prieteni), foloseşte sistemul IPTV. În acest mod este posibilă stabilirea unei conexiuni care să permită celor doi utilizatori trimiterea şi vizualizarea instantanee a mesajelor (redactate într-o fereastră separată), în acelaşi timp în care ambii urmăresc emisiunile TV.

Serviciul IPTV (sau „TV over IP"), disponibil în doar cîteva oraşe ale lumii, este oferit acum de iNES clienţilor, prin intermediul reţelei proprii de fibră optică, utilizînd o conexiune FTTH (Fiber-to-the-Home), începînd cu 1 octombrie 2005. Denumită şi „Televiziune IP", IPTV utilizează tehnici de flux video pentru a furniza programe de televiziune sau video selectate la cerere (VOD). Spre deosebire de transmisia pe cale aeriană sau prin cablu către un televizor, IPTV foloseşte protocolul IP ca mijloc de transport şi presupune utilizarea unui IPTV *set-top box* pentru a decoda imaginile în timp real. În momentul în care un utilizator schimbă canalul sau selectează un program, un nou flux de conţinut este transmis de la serverul operatorului direct către *set-top box*-ul utilizatorului. Acest serviciu, în plină ascensiune în întreaga lume, ajunge astfel şi în România, oferind publicului cele mai noi tehnologii de recepţionare a semnalului TV.



■■■ VeohTV – *software* pentru căutare video

VeohTV este un *software* creat de Veoh Network, care funcţionează ca un *browser*, însă afişează doar Internet video, prezentînd emisiuni TV şi clipuri de pe cele mai mari *site*-uri video, precum *NBC.com* şi *YouTube*. *Software*-ul listează aceste videouri într-un ghid de programe şi le redă într-o fereastră mică sau pe întreg ecranul.

Produsul, aflat acum în faza de testare privată, va fi disponibil pentru public în cursul acestui an. El are potenţialul de a deveni un mod practic şi popular pentru vizionarea *on-line* de video.

Însă ar putea deranja companiile media tradiţionale şi chiar i-ar putea determina pe unii dintre rivalii Internet ai Veoh să ia măsuri legale împotriva companiei.

În ultimii doi ani, Veoh Networks a operat *site*-ul de găzduire video *Veoh.com*. *Site*-ul funcţionează în linii mari în acelaşi mod ca şi *YouTube*, cu cîteva deosebiri. Compania nu impune nici o limită de timp pentru durata videoclipurilor şi nu utilizează tehnologia de filtrare a conţinului protejat de legile *copyright*. *Veoh.com* a crescut puternic în ultimul timp, ajungînd de la 4,5 milioane de utilizatori în ianuarie, la 15 milioane de vizitatori lunar. Pentru a pune în practică proiectul VeohTV, compania a adunat în această vară 26 de milioane de dolari de la investitori, precum Time Warner, Goldman Sachs, Spark Capital şi fostul preşedinte al Disney, Michael D. Eisner.

Software-ul este foarte uşor de utilizat. Odată instalat pe computer, acesta oferă un director cu 114 canale video, precum CBS, NBC, Fox sau YouTube. Pentru anumit tip de conţinut, VeohTV poate funcţiona ca un video-recorder.

Surse: *SmartNews*

http://ovidiudraghia.blogspot.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Vecinătatea perpetuă (III)

Lucia Simona DINESCU

Am discutat deja cîteva dintre multiplele feţe pe care le ia tema „vecinătăţii" aşa cum a fost concretizată în expoziţia organizată de CIAC la Galeria 3/4. Pe scurt, problemele locale ale vecinătăţii sînt ilustrate de la nivel teritorial la nivel percepţional şi reprezentaţional, de la familiaritatea cu arhitectura, oamenii şi obiectele, la organizarea în structuri sociale şi politice. Ciocnirile dintre atitudini şi obiceiuri ar fi chiar procesul activ prin care vecinătatea se manifestă, în dauna tendinţelor de uniformizare, nu ca o formă solitară de existenţă, ci ca una solidară. Eticul intră în această schemă în mod inevitabil, ca o contrapondere la esteticul contemplativ şi pasiv.

Să ilustrăm aceste teze cu ultime exemple, deşi lucrările merită, toate, o punere în discuţie întrucît fiecare ridică semne de întrebare. *Comunităţile îngrădite* (Cosmin Năsui) surprind măsurile de amenajare „în timp real" a locului, de ultraparcelare şi de modificare a zonei Pipera. Uniformizarea şi snobismul arhitectural, contrapunctat de sărăcie, prejudecăţi ori moravuri prea mult încetăţenite, pierderea simţului tradiţiei, mizerabilismul, toate acestea îşi găsesc o ilustrare artistică. Raportul dintre România şi Europa e „decriptat" de Vlad Nancă în *Noua Europă* prin jocul de cuvinte „acolo-dincolo" sau „bine-rău", iar *super-oferta* (Violeta Radu) aduce un montaj foto-digital între iconicitatea agresiv-colorată a reclamelor şi aceeaşi problematică nesfîrşită a „specificului naţional". Arhitectura şi decorul de interior sînt cheia din *Decupează aici* de Cristina Năstase (dintr-un bloc vechi, se poate „tăia" jumătatea de faţadă renovată în geam termopan) şi respectiv din *Parergon*, un colaj foto de rural prelungit în urban, aparţinînd Ralucăi Ionescu.

Biometria salvează România (Eugen Moritz) ironizează dorinţa de compatibilitate dintre români şi Parlamentul European prin „Biometrical Data Portrait", „utilizat doar pentru membrii Parlamentului European", pe cînd *Amintirile mele – spaţiul meu* (Bogdan Mateiaş) umanizează perspectiva din punct de vedere (auto)biografic: amintirile îşi creează propriul spaţiu pe chipul din profil al celui ce-şi aminteşte, al artistului împînzit de fapte trăite sau... imaginate.

Nu am epuizat şirul lucrărilor tocmai pentru ca expunerea să nu devină obositoare şi să iasă din graniţele propriului spaţiu de pagină. Oricum, „vecinătăţile" sînt atît de centrifugale, încît o paradigmă unitară nu se poate determina, ci doar o stare de spirit comună artiştilor. Avem de-a face cu o mulţime haotică de „centri", spărgînd orice mod de gravitaţie şi apărînd doar ca o fulguraţie atunci cînd încerci să-i stabileşti un sens. Dacă am vrea cu tot dinadinsul să căutăm un minus organizării acestei expoziţii, acesta ar fi tocmai anvergura ce devine, la extremă, risipire. „Pericolul" unor astfel de iniţiative este că pluralul covîrşeşte pînă la urmă coerenţa unei priviri, că postmodernitatea începe să se instaleze şi la noi tocmai într-un moment cînd ar trebui să se transforme în altceva. Prea multe lucrări, eteroclite şi fracţionate (cum altfel?), astfel încît cele trei încăperi au devenit depozitarele unui „festival" artistic. Pe de altă parte, expoziţia poate fi considerată un adevărat regal din care nu-ţi mai venea să ieşi, mai ales că spaţiul dintre lucrări îţi permitea privirea în linişte şi intimitate.

Nu în ultimul rînd, pagina *web* a centrului (*www.icca.ro*) oferă o bibliografie a „vecinătăţii", cu nume precum Ciprian Mihali şi Bogdan Ghiu, însoţind proiectele propriu-zis artistice cu o parte teoretic-filozofică. Dacă la sediul fizic CIAC găsiţi o întreagă arhivă de proiecte artistice (bibliotecă şi colecţie multimedia), *site*-ul promite să fie o bază de resurse şi un laborator de creaţie şi de interactivitate cu vizitatorii. *Site*-ul are şi un *blog* (*http://ciac-icca.blogspot.com*) care oferă informaţii despre arta contemporană, de fapt o punere în legătură cu resurse şi artişti internaţionali. Aşadar, nu pierdeţi „vecinătatea" cu CIAC şi cu artiştii!

Ce mai fac *blogger*-ii?

Michael HAULICĂ

În urmă cu un an scriam despre „*blogger*-ii literari" folosind o sintagmă care suna aproape de „critici literari". Mulţi se vor fi mirat, se vor fi indignat, dar *blogger*-ii care scriau despre cărţi şi-au văzut mai departe de treabă, luîndu-şi în serios rolul de comentatori ai fenomenului literar, dezinhibaţi, deschişi, amestecînd cărţile de „literatură înaltă" (*mainstream*, adică) cu volume de gen, considerîndu-le, laolaltă, literatură. Pierzîndu-şi vremea, aşadar, şi cu scrieri *F&SF*. Sau, avînd în vedere unele cronici entuziaste, cîştigînd-o.

În anul care s-a scurs s-a întîmplat ceea ce trebuia să se întîmple: *blogger*-ii literari au atins o notorietate pe care n-au bănuit-o (partea frumoasă e că nici n-au urmărit-o), s-au scris tot mai multe articole despre ei, au fost invitaţi să răspundă la anchete la care, pînă acum o vreme, erau solicitaţi să răspundă doar scriitorii şi criticii. Unii dintre ei au fost deseori invitaţi să scrie pentru reviste pe hîrtie şi parte dintre ei chiar au acceptat, păstrîndu-şi însă „numele de scenă". Exemplul cel mai cunoscut este cel al „teroristei" (*http://luciat.wordpress.com/*) care a continuat să semneze *luciat* şi în intervenţiile „oficiale" pe „copaci morţi", „scripta manent" etc., identitatea ei rămînînd una dintre enigmele vieţii literare româneşti, iar *blog*-ul *Terorism de cititoare* devenind unul dintre fenomenele literare din ultima vreme.

Pe *blog*-ul „teroristei" găsim cronici la cărţi cum sînt: *Orbitor. Aripa dreaptă* de Mircea Cărtărescu (Editura Humanitas, 2007), *Christina Domestica şi Vînătorii de suflete* de Petru Cimpoeşu (Editura Humanitas, 2006), *Teodosie cel Mic* de Răzvan Rădulescu (Editura Polirom, 2006), *Transformarea lui Martin Lake şi alte povestiri*, antologie de Horia Nicola Ursu (Editura Tritonic, 2006), *Veniss Underground* de Jeff Vandermeer (Editura Tritonic, 2006), *Zei americani* de Neil Gaiman (Editura Tritonic, 2006), *Bîntuiţii* de Chuck Palahniuk (Editura Polirom, 2007), *Să nu mă părăseşti* de Kazuo Ishiguro (Editura Polirom, 2006).

Un *blog* celebru pentru recenziile lui, dar şi prin numărul mare de recenzenţi angrenaţi în proiectul pus la cale de Andrei Roşca, este *Bookblog* (*www.bookblog.ro*), care are chiar o secţiune specializată *F&SF*, conţinînd nu mai puţin de 66 de recenzii. Printre ele, cele referitoare la *Gheorghe, un om special* de Dan Doboş (Editura Media Tech, 2007), *Pulbere de stele* de Neil Gaiman (Editura Tritonic, 2007), *Transformarea lui Martin Lake şi alte povestiri*, antologie de Horia Nicola Ursu (Editura Tritonic, 2006), volume încă netraduse la noi de Neil Gaiman, Gene Wolfe – Cristi Mitran; *Scoţiduşii liberi* de Terry Pratchett (Editura Corint Junior, 2006), *Odiseea navei Space Beagle* de A.E. Van Vogt (Editura Leda, 2006), *Powersat* de Ben Bova (Editura Millennium Press, 2007), *40 de semne de ploaie* de Kim Stanley Robinson (Tritonic, 2006), *Zei americani* de Neil Gaiman (Editura Tritonic, 2006), *Abaţia* de Dan Doboş (Editura Nemira, 2002) şi cărţi încă netraduse de Naomi Novik, Robert Silverberg, George R.R. Martin – Dan Rădulescu; *Zîtul* de Tatiana Tolstaia (Editura Curtea Veche, 2006) – Ioana Ristea; *Regina de gheaţă* de Alice Hoffman – Cristina Teodorescu; *Pandora. Incidentul Iisus* de Frank Herbert – Alin Gogan.

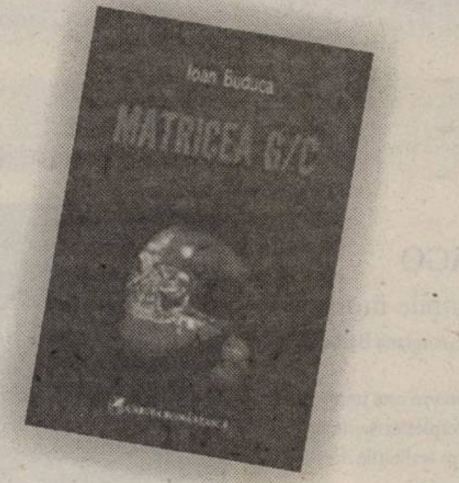
Alte *blog*-uri pe care găsim recenzii sau însemnări despre cărţile *F&SF*: *Rambling* (*http://thespadez.blogspot.com*) al lui *spadez* care scrie despre *Lordul luminii* de Roger Zelazny (Editura Nemira, reeditare 2006), *Bîntuiţii* de Chuck Palahniuk (Editura Polirom, 2007), *Parfumul* de Patrick Süskind (Editura Humanitas, reeditare 2000); *Catastif* (*www.catastif.com*) al lui Cătălin Teniţă, unde găsim recenzii la *Magia pentru începători* de Kelly Link (Editura Tritonic, 2006), *Aer* de Geoff Ryman (Editura Tritonic, 2006), *Flori pentru Algernon* (Editura Humanitas, 2003); *Pagina cronicarului* (*http://www.rapax.ro/scriptorium*) al lui Dan Rădulescu, avînd recenzii la *Blestemul vraciului* şi *Ucenicul vraciului* de Joseph Delaney (Editura Corint Junior, 2006), *Scoţiduşii liberi* şi *Uluitorul Maurice şi rozătoarele lui educate* de Terry Pratchett (Editura Corint Junior, 2006), *Dune: Casa Atreides* (Editura Millennium Press, 2007) şi cărţi încă netraduse de John Scalzi, George R.R. Martin, Neil Gaiman; *Bookaholics* (*http://bookaholics. jubjub.ro*), un alt *blog* colectiv, în care *Zîtul* Tatianei Tolstaia este comentat de *posoganhorea1983 , jen, optzecea, ionuca* şi *hiacint*; *Cu musca la arat* (*http://mirceapricajan. wordpress.com*) al lui Mircea Pricăjan, care scrie despre cărţile pe care le-a tradus sau le traduce, printre ele *Veniss Underground* de Jeff VanderMeer, *Aer* de Geoff Ryman, *Viriconium* de M. John Harrison (toate la Editura Tritonic, în 2006), *Powersat* de Ben Bova (Editura Millennium Press, 2007), *Lucruri preţioase* şi *Jumătatea întunecată* de Stephen King (Editura Aquila 93, 2006), *Crash* de J.G. Ballard (Editura Polirom, 2007), *Povestea lui Lisey* şi *Despre scris. Mărturie asupra meşteşugului* de Stephen King (Editura Nemira, 2007).

Alte *blog*-uri în care se mai vorbeşte despre cărţile *F&SF*: *Mostly Harmless* (*www. mostly-harmless.ro*) al lui *Jen*, *Rainbow Books* (*http://rainbowbooks.mostly-harmless.ro/*) al *ionucăi*, *Despre iubiri, prieteni şi... drepturi de autor* (*http://curtezana. weblog.ro*) al *curtezanei*, *Aron Biro: The Deleted Scenes* (*http://aronbiro.blogspot. com*) al lui Aron Biro, iar despre cărţi şi problemele limbii române *Gheoland* (*http://www.supliment.polirom.ro/gheolan*) al lui Radu Pavel Gheo şi *Computeatralis* (*http://vidal.weblog.ro*) al lui *vidal*.

Cu siguranţă mai sînt şi altele. De pildă, *blog*-urile legate de edituri: *Millennium Newsblog* (*http://millenniumpress.blogspot. com/*) – Millennium Press, *Tritonic: news about books* (*http://tritonicnews.blogspot. com*) – Tritonic, *Nemirabooks* (*www. nemirabooks. ro*) – Nemira.

Nu lipsite de interes sînt şi *blog*-urile scriitorilor români de *F&SF*, din păcate prea puţine. Le menţionez doar pe cele ale lui Dan Doboş (*www.dandobos.ro*, unde are şi un *blog*) şi Marian Coman (*http://mariancoman.wordpress.com*). Aron Biro, deşi nedebutat încă în volum, candidează şi la această categorie a scriitorilor-*blogger*-i. Ca şi Mircea Pricăjan, de altfel.

Blog-urile au intrat în viaţa noatră, ne-au schimbat-o, ne-au creat alte vecinătăţi, ne-au adus prieteni noi, au legat scriitorii şi editorii de cititori. Ce-o mai fi peste un an... cine poate şti?



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză":

Ioan Buduca
Matricea G/C

Au mai apărut:
Adrian Petrescu
Conspiraţiile imposibile
Ruxandra Cesereanu
Naşterea dorinţelor lichide
Tudor Călin
Clubul de biliard

Radio România Muzical

Prezintă

În direct de la Bayreuth

Festivalul Richard Wagner 2007

25 iulie, ora 16,50.
Maeştrii cântăreţi din Nürnberg
26 iulie, ora 16,50. **Tannhäuser**
27 iulie, ora 18,50. **Aurul Rinului**
28 iulie, ora 16,50. **Walkiria**
30 iulie, ora 16,50. **Siegfried**
1 august, ora 16,50. **Amurgul zeilor**
2 august, 16,50. **Parsifal**

OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE
Suplimentul de cultură SAPTESERI

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro **satelit**

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**,
la pachet cu cărţi de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada
1 mai-31 octombrie 2007, veţi fi la curent cu cele
mai noi titluri din literatura română şi universală,
publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei,
la *www.observatorcultural.ro*, veţi putea afla care
sînt titlurile incluse în pachetele promoţionale.

2 cărţi pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărţi pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărţi pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorţi,
trei premii speciale. Detalii despre acestea veţi putea
afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro.*

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonaţii din Bucureşti, cărţile vor fi disponibile la redacţie. Pentru abonaţii
din ţară, cărţile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacţie,
printr-una din modalităţile de mai sus.

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ
Săptămînal realizat de Editura Polirom, *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Biblioteca Polirom

Colecţie coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu

Elif Shafak
Bastarda Istanbulului

Elif SHAFAK

Bastarda Istanbulului

Traducere de Ada Tănasă

Elif Shafak, o romancieră pe care criticii de la *The Economist* o văd ca pe principalul rival al lui Orhan Pamuk.

Un roman fascinant, plin de forţă, ironie şi culoare, în care se împletesc libertatea şi opresiunea, cultul trecutului şi refuzul sistematic al acestuia, misticismul şi agnosticismul, realul şi fantasticul, memoria şi uitarea.

José Saramago
Intermitenţele morţii
POLIROM

José SARAMAGO

Intermitenţele morţii

Traducere de Georgiana Bărbulescu

Intermitenţele morţii este un roman ce are în centru perplexitatea umană în faţa uneia dintre realităţile inevitabile ale existenţei noastre.

„Nici unul dintre laureaţii Premiului Nobel n-a meritat mai deplin suprema distincţie care îi poate fi acordată unui scriitor." (*The New York Times*)

Philippe Claudel
Suflete cenuşii
POLIROM

Philippe CLAUDEL

Suflete cenuşii

Traducere de Claudiu Komartin

Roman distins cu Premiul Renaudot 2003.

Întîmpinat cu elogiile unanime ale criticii şi bucurîndu-se, în egală măsură, de aprecierea cititorilor, *Suflete cenuşii* este un roman de o poezie sumbră.

Andreï Makine
Iubirea omenească
POLIROM

Andreï MAKINE

Iubirea omenească

Traducere de Dan Radu Stănescu

„O carte splendidă, esenţială, profund umană." (*Les Echos*)

Iubirea omenească este cel mai nou roman semnat Andreï Makine, unul dintre cei mai originali şi mai renumiţi scriitori francezi contemporani.
O poveste despre frumuseţea născută din adîncul, şi în pofida, ororii.

Philip Ó Ceallaigh
Însemnări dintr-un bordel turcesc
POLIROM

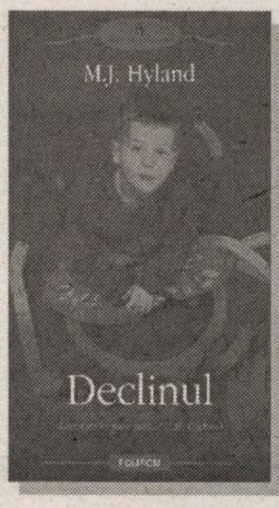
Philip Ó CEALLAIGH

Însemnări dintr-un bordel turcesc

Traducere de Ana-Maria Lişman

Bucureştiul văzut prin ochii unui irlandez din Titan.

Volumul a cîştigat premiul Rooney pentru Literatură Irlandeză, Glen Dimplex New Writers Award şi elogiile criticilor britanici şi americani, care nu s-au sfiit, totuşi, să se recunoască puţin depăşiţi de lumea imaginată de autor.


M.J. Hyland
Declinul
POLIROM

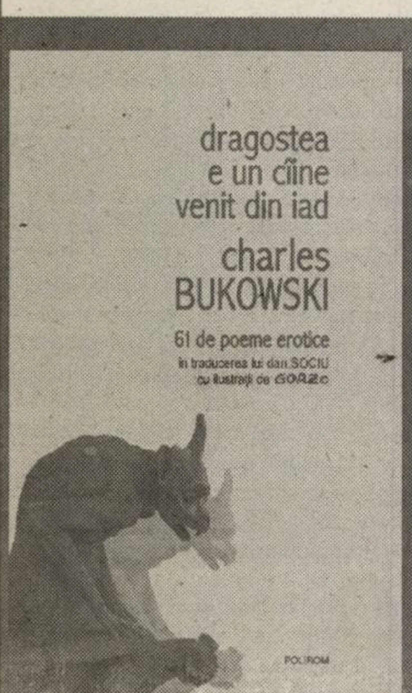
M.J. HYLAND

Declinul

Traducere de Anca Sevcenco

Roman nominalizat la Man Booker Prize 2006.

„*Declinul* este o mărturie cutremurătoare a modului în care lumea adulţilor este filtrată prin lentila deformatoare a unui adolescent, un personaj unic şi memorabil pentru care fiecare schimbare a rutinei zilnice devine un adevarat test de supravieţuire." (*Publishers Weekly*)


dragostea e un cîine venit din iad
charles BUKOWSKI
61 de poeme erotice în traducerea lui dan SOCIU cu ilustraţii de GORZO
POLIROM

Charles BUKOWSKI

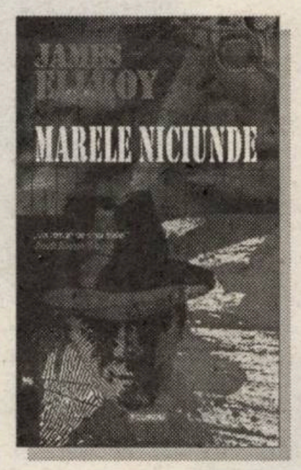
Dragostea e un cîine venit din iad

61 de poeme erotice în traducerea lui Dan Sociu
cu ilustraţii de Gorzo

„Bukowski este cel mai vîndut, citit şi imitat poet american. Şi, cum poezia americană nu a avut egal în secolul XX, putem spune că Bukowski este cel mai important poet al secolului XX... E foarte greu să faci o antologie din cele peste 30 de volume de poezie ale lui Bukowski, îţi pare rău pentru fiecare text pe care trebuie să-l dai la o parte. E ca şi cum ai sta la căpătîiul unui muribund care-şi povesteste viaţa – cu umor şi farmec – şi l-ai asculta pe sărite, ca şi cum ai tot intra şi ieşi ca nesimţitu' din cameră... Şi e păcat, pentru că, deşi viziunea lui asupra lumii nu e deloc una dulce, la capătul poveştii descoperi o importantă lecţie de supravieţuire. Să nu-ţi pierzi niciodată mîndria, fiindcă e singurul lucru pe care-l ai cu adevărat." (Dan Sociu)

Thriller

Colecţie coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu


JAMES ELLROY
MARELE NICIUNDE

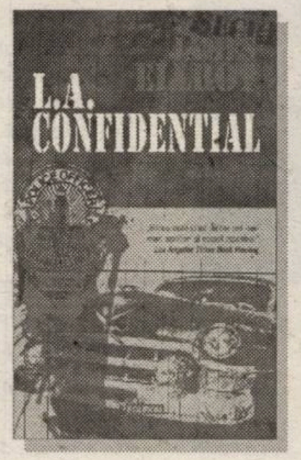
James ELLROY

Marele niciunde

Traducere de Teodor Fleşeru

„*Marele niciunde* e o carte excepţională. E o panoramă imensă a Los Angelesului de după război. E un Hieronymus Bosch în formă scrisă..." (*Detroit News*)

„E greu de imaginat un thriller poliţist mai bun decît acesta. *Marele niciunde* e plămada din care sînt făcute legendele." (*Jackson Daily News*)


L.A. CONFIDENTIAL
ELLROY

James ELLROY

L.A. Confidential

Traducere şi note de
Constantin Dumitru-Palcuş

„Chiar dacă aţi văzut filmul aveţi numai de cîştigat citind cartea. Motivul e simplu: cartea e mult mai complexă decît filmul, chiar dacă are un stil şi un ritm aproape cinematografice. Un roman poliţist pe care nu trebuie să-l rataţi." (Ştefan Agopian)

JEFFERY DEAVER
OMUL DISPĂRUT

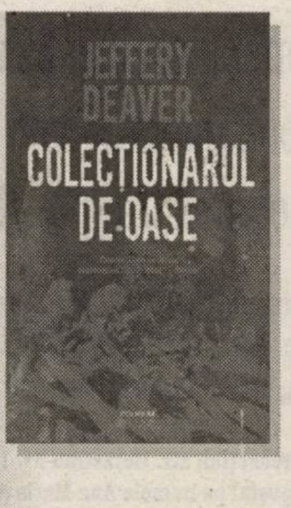
Jeffery DEAVER

Omul dispărut

Traducere de Răzvan Petria

Omul dispărut este al doilea roman din seria investigaţiilor lui Licoln Rhyme.

„Cînd vine vorba despre iluzionism, magicienii ar avea cîte ceva de învăţat de la Jeffery Deaver. Pentru cititori, romanul este o cursă nebunească printr-un labirint de emoţii, surprize şi spaime." (*Yorkshire Post*)


JEFFERY DEAVER
COLECŢIONARUL DE-OASE

Jeffery DEAVER

Colecţionarul de oase

Traducere de Viorel Ciocan

Romanul a fost ecranizat de Studiourile Universal, cu Denzel Washington şi Angelina Jolie în rolurile principale.

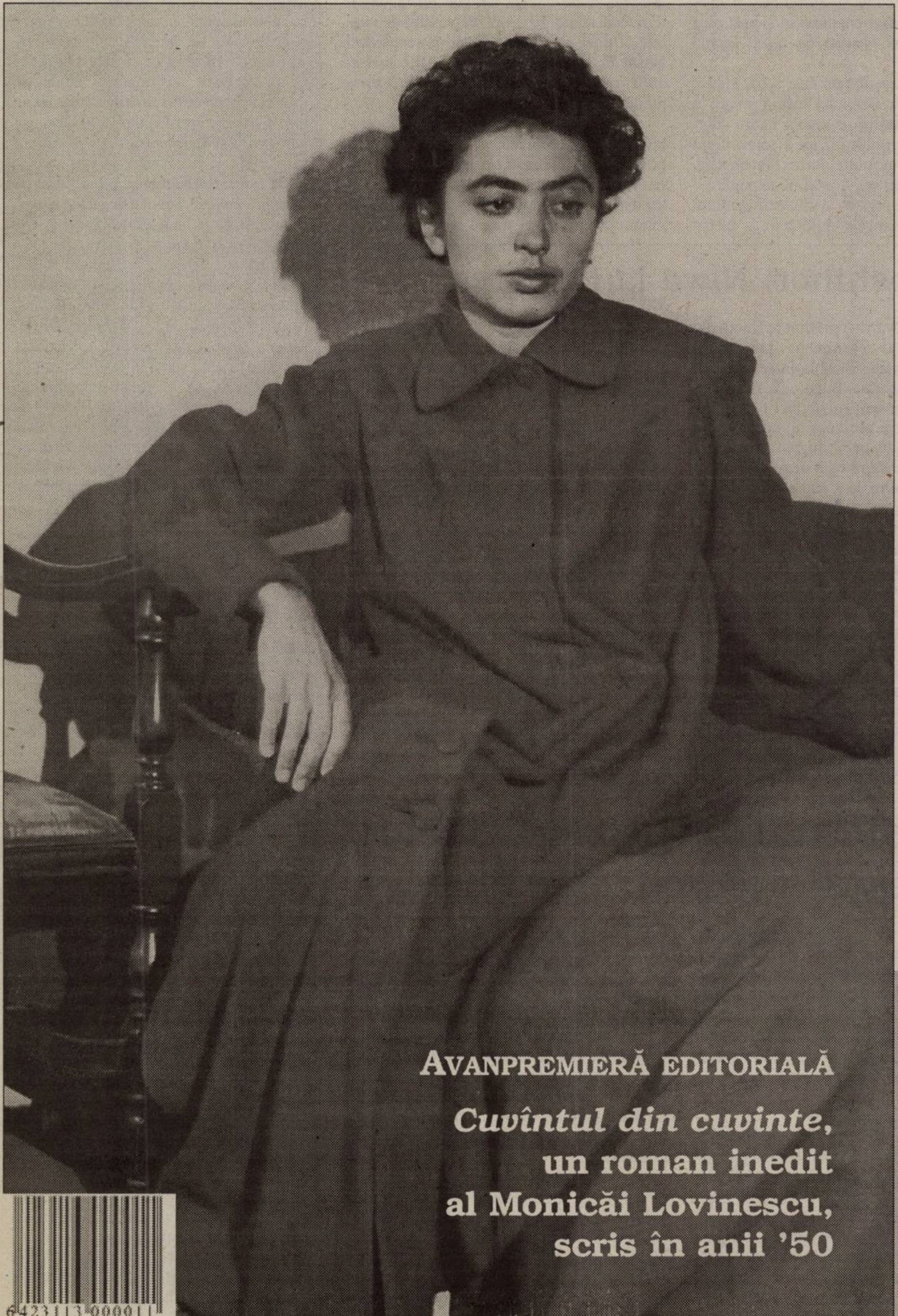
„*Colecţionarul de oase* este o lectură obligatorie pentru fanii genului thriller, semnată de unul dintre cei mai buni scriitori americani în domeniu." (*The Times*)

www.polirom.ro

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 126 (383) ● 2-8 august 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cînd artiştii contemporani vorbesc, muzele tac şi ascultă



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

***Cuvîntul din cuvinte*, un roman inedit al Monicăi Lovinescu, scris în anii '50**

Inevitabil, un Patriarh

Dor de Mona

Cronică la romanul *Noaptea lui Iuda* de Dan Stanca

Despre corespondenţa Ortiz-Façon

Un dicţionar necesar, o apariţie editorială pripită

Despre teatrul lui Dumitru Crudu

SUPLIMENT
4 PAGINI

Marius Oprea:
Cum ne împăcăm cu comunismul?

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Puzzle Project Festival – „Conflict?“**. Din 20 iulie pînă pe 27 iulie 2007 s-a desfășurat cea de-a doua ediție a Puzzle Project, pe terasa La Motoare, ediție transformată într-un festival al artelor cu sloganul: „Anul acesta vaca din Lăptărie dă Arte!“. Tema-întrebare de anul acesta – „Conflict?“ – reunește participanți la mai multe secțiuni: arte plastice, muzică, proiecții video, atît din România, cît și din Turcia, Palestina, Israel, Croația și Marea Britanie. Serile au fost animate de concerte susținute de formații și DJ din România, Germania, Bulgaria și Polonia. Proiectul a mai inclus și evenimente interactive pe aceeași temă: o expoziție foto, un concurs de ilustrație și de *postcard*-uri. De asemenea, s-au mai desfășurat *workshop*-uri de *stencil*, pictură pe obiecte ceramice și *comics*.

■■■ **Premiera in Franța a filmului *Legături Bolnăvicioase***. După lansarea pe marile ecrane în Taiwan, Polonia și Spania, cel mai mare succes de *box-office* românesc al anului 2006, *Legături Bolnăvicioase*, va fi distribuit în cinematografele din Franța începînd cu 25 iulie. Lansat în 2006 în cadrul secțiunii „Panorama“ a Festivalului de Film de la Berlin, *Legături Bolnăvicioase* a participat la peste 40 de festivaluri, dintre care cele mai recente sînt Cleveland, Rotterdam, Hong Kong, Belgrad, Londra. De asemenea, în următoarele șase luni pelicula va ajunge și în cinematografele din Marea Britanie și Bulgaria. În România, filmul a fost lansat pe DVD, în colaborare cu Provideo, și poate fi urmărit și pe canalul pay-tv HBO.

■■■ **Bitzan, Maitec, Mitroi, Nicodim**. La Muzeul Național de Artă Contemporană, în seria de expoziții dedicate artiștilor dispăruți în ultimii ani, a avut loc, vineri, 27 iulie, vernisajul unei expoziții ce reunește o selecție de lucrări mai puțin cunoscute publicului larg din opera regretaților Ion Bitzan, Ovidiu Maitec, Florin Mitroi și Ion Nicodim. Fără a merge pe o formulă eminamente retrospectivă, expoziția încearcă să sublinieze importanța operei artiștilor menționați. Cele mai multe dintre aceste lucrări nu fac parte, din nefericire, din colecții publice, ci aparțin familiilor artiștilor. Expoziția va fi deschisă pînă în septembrie.

■■■ **Triplu vernisaj la Palatul Mogoșoaia**. Duminică, 29 iulie, a avut loc un triplu vernisaj la Palatul Mogoșoaia. *Autopsie*, *Chipuri și asemănări* și *Șamanism* sînt titlurile celor trei expoziții care vor fi deschise în luna august care urmăresc teme comune: cercetarea sinelui, descifrarea mesajelor sale ascunse circulînd pe diferite canale și în variate moduri. Autorii acestor exerciții de introspecție vin de la Miercurea Ciuc (Zsolt, Antal și Csongor, fondatorii unei grupări artistice, Kokem, iar recent, ai unui muzeu și ai unei foarte interesante reviste de artă contemporană intitulată *Atelier deschis*), de la Cluj – Kudor István Duka, promotorul unui tip special de portret tip radiografie supradimensionată, și de la Craiova, *via* Geneva – Livia Balu.

■■■ **Teatrul românesc premiat la Avignon**. La două luni după ce filmul lui Cristian Mungiu *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* a fost distins cu Palme d'Or, a venit rîndul teatrului românesc să fie premiat. Spectacolul cu piesa *Hymnus*, realizat de Radu Dinulescu, la Teatrul „Fanny Tardini“ din Galați a fost vedeta din acest an a celebrului Festival de Teatru de la Avignon, desfășurat între 6 și 27 iulie, fiind distins cu Premiul Avignon Off 2007. Spectacolul, care a stîrnit entuziasmul publicului și sufragiile presei de specialitate (nu întîmplător premiul este supranumit „Coup de coeur de la presse“) a cîștigat în fața altor 800 de spectacole ale unor trupe celebre de teatru.

Două mari pierderi ale cinematografiei mondiale

Cineastul suedez Ingmar Bergman a decedat la vîrsta de 89 de ani, la reședința sa de pe insula suedeză Faarö (Gotland), a anunțat luni sora sa, Eva Bergman. Moartea sa a survenit „calm și duios“, potrivit Evei Bergman, care nu a precizat cauzele exacte ale decesului și nici data morții. Funeraliile vor avea loc în prezența prietenilor săi și a familiei la o dată neprecizată încă.

Născut la Uppsala (la Nord de Stockholm), la 14 iulie 1918, fiul unui pastor, Bergman a fost foarte marcat de educația sa religioasă, severă și austeră. El a urmat cursurile Universității din Stockholm și a învățat să regizeze montînd piese de Strindberg și Shakespeare cu o trupă de studenți.

Începînd din 1944, el a avut o dublă carieră teatrală și cinematografică. A montat circa 50 de piese, a scris peste 10 scenarii și a realizat de-a lungul carierei peste 40 de filme, printre care *Fragii sălbatici* (1957), *Strigăte și șoapte* (1972), *Scene din viața conjugală* (1974) și *Oul șarpelui*, un film despre ascensiunea nazismului. În 1982, a turnat filmul *Fanny și Alexander*, o operă-testament despre copilăria sa și pasiunea pentru spectacol, distins cu patru Premii Oscar.

De la moartea ultimei sale soții, Ingrid, în 1995, Ingmar Bergman locuia singur o mare parte a anului pe insula Faarö (Gotland), în Marea Baltică, care a servit drept decor pentru mai multe dintre filmele sale. Căsătorit de cinci ori, a avut nouă copii.

Un alt mare regizor al cinematografului mondial, Michelangelo Antonioni, a plecat dintre cei vii săptămîna trecută. „Odată cu Antonioni a murit nu doar un mare regizor, dar și un maestru al modernității cinematografice“, a comentat într-un comunicat oficial primarul Romei, Walter Veltroni.

Michelangelo Antonioni a primit, printre altele, un Premiu Oscar pentru întreaga carieră în 1995, un Leu de Aur în 1964 pentru filmul *Il Deserto rosso* și altul pentru întreaga carieră în 1997, Palme d'Or la Festivalul de la Cannes în 1967 cu filmul *Blow-up* și Premiul special al juriului de la Cannes în 1982 pentru *Identificazione di una donna*. Născut la Ferrare, în Nordul Italiei, la 29 septembrie 1912, Antonioni părea în tinerețe înclinat spre o carieră economică sau de afaceri, el fiind un excelent student în științe economice, studii pe care le-a terminat la Bologna, în 1942.

În 1943, Antonioni a realizat primul său film, documentarul *Gente del Po'*, iar primul său lungmetraj, *Cranaca di un amore*, a fost lansat în 1950.

Stilul său inconfundabil a cunoscut confirmarea după trilogia formată din *L'Avventura* (considerat de critici drept actul de naștere al unei noi cinematografii introspective) lansat în 1960, *La notte*, 1961, și *L'eclisse*, 1962, pelicule în care rolul principal i-a revenit actriței sale preferate, Monica Vitti.

Pe jumătate paralizat după un atac cerebral suferit în 1985, Michelangelo Antonioni a primit omagiul întregii cinematografii italiene cu ocazia împlinirii vîrstei de 90 de ani, în septembrie 2002. Marele regizor va fi înmormîntat joi la Ferrare, orașul său de origine.

Yoshinori Niwa la București

Yoshinori Niwa va fi prezent la București în cadrul unui eveniment paralel al Bucharest Biennale, Bienala Internațională de Artă Contemporană București. Unul dintre cei mai cunoscuți *performer*-i ai lumii, Yoshinori Niwa va prezenta un spectacol în Piața Universității pe 7 august, de la ora 11.00. *Performance*-ul va fi urmat de o conferință a artistului la Centrul Național al Dansului (TNB, etaj 4). În cadrul proiectului *Kite flying with local people* (*Înălțînd zmeie cu localnicii*), Niwa va încerca să realizeze zmeie din gunoaiele Bucureștiului și apoi să le înalțe cu ajutorul celor de față. La fiecare început de ianuarie, cu ocazia Noului An, în Japonia oamenii înalță zmee. De obicei făcute din hîrtie, acestea capătă forme inspirate din mitologia locală: caracatițe, demoni, animale etc. Proiectul lui Niwa în București este de a înălța, împreună cu locuitorii orașului, un zmeu realizat din gunoaiele adunate de pe străzile Capitalei: pungi și sticle de plastic, ambalaje de carton etc. Acest proiect de artă în acțiune este o modalitate de a colabora cu locuitorii din București, constituind, în paralel, o mixtiune comunicativă între cultura japoneză și cea română. Gunoiul este parte din cultura fiecărui oraș, iar în gunoi oricine poate găsi vestigiile corporațiilor internaționale amestecate cu ambalajele producătorilor locali. Zmeul le va amesteca, reconstruind astfel microcosmosul Bucureștiului. Acest zmeu va fi expresia materială a sistemului de distribuție a mărfii, un martor al capitalismului global contemporan și un comentariu asupra societății de consum din București.

Yoshinori Niwa este un artist de *performance* care încorporează în opera sa animale, plante, mediul înconjurător. Scopul declarat al lui Niwa este să exploreze cum trăiesc ceilalți, în special cei din alte culturi și clase sociale. Pe lîngă activitatea sa de artist, Niwa este și curator și organizator de festival, el coordonînd și cunoscutul festival internațional Artist as Activist din Tokyo.

Ministerul Culturii și Cultelor răspunde acuzelor PLD

În legătură cu opiniile formulate de deputatul PLD Florin Popescu, potrivit cărora ministrul Culturii, dl Adrian Iorgulescu, ar facilita acordarea de fonduri publice „pe criterii politice“, prin intermediul Ordonanței de Urgență nr. 65/2007 privind așezămintele culturale, Biroul de presă al MCC este împuternicit să facă următoarele precizări:

1. Prin Ordonanța de Urgență nr. 65/2007 referitoare la înființarea, organizarea și desfășurarea activității așezămintelor culturale nu se modifică criteriile de acordare a fondurilor pentru construcția căminelor culturale în spațiul rural. Textul actului normativ nu face decît să precizeze rolul fiecărui minister în aplicarea prevederilor Ordonanței de Urgență nr. 118.

2. Ordonanța de Urgență nr. 118, cu modificările și completările ulterioare, nu prevede implicarea Comisiei pentru evaluarea și selecția proiectelor în redactarea criteriilor, nici pentru schimbarea acestora.

Afirmația potrivit căreia ordonanța ar fi fost emisă fără „consultarea prealabilă cu toate forurile responsabile pentru aplicarea legii“ nu se susține în condițiile în care *draft*-ul ghidului operațional a fost afișat pe *site*-ul MCC încă din luna februarie a acestui an.

3. În condițiile date, ipoteza că OU 65/2007 „nu urmărește decît obținerea de fonduri pentru campania electorală a cuplului PNL-PSD“ nu are acoperire în realitate și este ridicolă în contextul actului normativ evocat.

Biroul de presă al MCC

VA FI

■■■ **Tabăra de Dramaturgie a *Cotidianului***. Începînd cu 1 august, ArtReSearch, Facultatea de Teatru și Televiziune a Universității „Babeș Bolyai“ Cluj și Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu“ organizează la Târgu Jiu cea de-a patra ediție a Taberei de Dramaturgie a *Cotidianului*, dedicată în acest an *Generației X-Men & Women*. Tabăra, care se încheie pe 12 august, e structurată pe baza cercetării de teren și a *workshop*-urilor de dezvoltare a scenariilor și producțiilor de teatru, film și media, fiind dedicată investigării mutațiilor comportamentale și de mentalități care au loc în rîndul adolescenților și tinerilor din România de azi.

■■■ ***Stockholm Pride* sprijinit de ICR Stockholm**. Cea de-a noua ediție a unuia dintre cele mai mari festivaluri anuale din Suedia și cea mai mare sărbătoare *Pride* din Scandinavia are loc în perioada 30 iulie-5 august. Cu peste 400.000 de participanți, *Pride*-ul propune seminarii, muzică și artă ce promovează solidaritatea internațională a comunității LGBT. La invitația lui Bill Schiller de la Tupilak *(Nordic rainbow cultural workers)* și cu sprijinul Institutului Cultural Român din Stockholm Octav Popescu, organizatorul Bucharest GayFest, și Florentina Ionescu, fostă membră în conducerea Fundației Accept, vor participa la *Stockholm Pride*.

■■■ **Două festivaluri la Sibiu**. Între 30 iulie și 5 august, Sibiul este gazda a două festivaluri ce promovează folclorul și tradiția. De pe 31 pînă pe 5 august are loc a șasea ediție a Festivalului Național al Tradițiilor Populare, organizat de Complexul Național Muzeal Astra din Sibiu, în colaborare cu Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale. Vor participa, cu sprijinul Institutului Cultural Român, 45 de artiști populari din Republica Moldova și 43 din Serbia (din localități românești din Valea Timocului), care vor acoperi cele șapte secțiuni tematice: arte plastice, arte religioase, literatură populară, arte muzicale, arte coregrafice, arte mecanice și artă culinară. Între 1 și 5 august se desfășoară, tot la Sibiu, Festivalul Internațional de Folclor Cîntecele munților, în contextul integrării europene, cu scopul de a contribui la valorificarea unor tradiții românești, dar și străine.

■■■ **Festivalul Național de Teatru Tînăr Ideo Ideis**. În perioada 2-9 august, în Alexandria, va avea loc cea de-a doua ediție a Festivalului Național de Teatru Tînăr Ideo Ideis. Festivalul este organizat de liceenii din Asociația Culturală T.E.T.A. și urmărește renașterea orașului inactiv din punct de vedere artistic. La ediția de anul acesta vor performa 11 trupe din toată țara (151 de participanți în total), în fața unui juriu format din Marcel Iureș – președinte de onoare, Andi Vasluianu – actor, Cătălin Ștefănescu – membru UNITER, Ana Maria Nistor – profesor la UNATC București, critic de teatru, Marius Manole – actor, Alina Herescu – scenograf.

■■■ **Vara cristalelor**. Muzeul Național de Geologie organizează, în perioada 3-5 august, Salonul anual de minerale, fosile și geme „Vara cristalelor“. În cadrul acestei expoziții cu vînzare vor fi prezentate eșantioane de minerale, fosile și geme aparținînd colecționarilor Asociației Mineralogilor, Paleontologilor și Gemologilor Amatori din România, precum și altor colecționari din Europa. Salonul îmbină atît expunerea de eșantioane, care pot fi achiziționate de vizitatori, cît și activități pentru copii care, pe parcursul celor trei zile – vineri, sîmbătă și duminică –, se pot juca de-a „Căutătorii de comori“. Prețul de vizitare a expoziției este de 5,5 lei.

SUMAR

ACTUALITATE
Mihail NEAMŢU, Inevitabil, un Patriarh; Ciprian CIUCU, Dor de Mona; Luminiţa CORNEANU, Învăţămîntul românesc. Scenariul cel mai optimist ■ 4
Renate WEBER, Politica pe caniculă (2) ■ 5

ÎN DEZBATERE
Cosmin NĂSUI, Cînd artiştii contemporani vorbesc, muzele tac şi ascultă (I) ■ 6

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Teribilele fantasme ale unui sceptic guénonist ■ 10

CORESPONDENŢĂ
Geo ŞERBAN, Indimenticabilul Ortiz ■ 11

STUDII CULTURALE
Dana PÎRVAN-JENARU, Aventura de a fi maestru ■ 12

ISTORIE LITERARĂ
Florian ROATIŞ, Un dicţionar necesar, o apariţie editorială pripită ■ 13

OPINII
Virgil BORCAN, Sertarul lui Sartre ■ 16

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Lidia BODEA, O vocaţie temperată voluntar ■ 17
Monica LOVINESCU: *Cuvîntul din cuvinte* ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Karl-Markus GAUß, Despre bogăţie şi despre pierdere ■ 21

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Cvasibiografia ca teatru politic ■ 22
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Colecţia „Ligia şi Pompiliu Macovei“ (II) ■ 23
URBANISM: Constantin HOSTIUC, Re-, re-, re-... discuţii ■ 24
MUZICĂ: Anca FLOREA, Din culisele Festivalului Enescu; Florian BAICULESCU, Sergiu Celibidache şi Dinu Lipatti ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, *Site*-urile de *networking* reprezintă un pericol pentru utilizatori ■ 26

EVENIMENT
Ovidiu ŞIMONCA, Cenzură şi derivă la Institutul patronat de Ion Iliescu ■ 28

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 15
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 16
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 25
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Marius OPREA:
Cum ne împăcăm cu comunismul?

EDITORIAL

Prin Bucureştiul de mai an...

Carmen MUŞAT

„Moda“ cărţilor despre Bucureşti, cu clădirile sale vechi şi cu amestecul bizar de Occident şi Orient, vizibil la tot pasul, nu este defel nouă. Nenumărate volume – de istorie şi de ficţiune, albume fotografice, romane sau monografii ale unor instituţii, parcuri şi străzi – au apărut în perioada interbelică, într-un moment în care oraşul a cunoscut o spectaculoasă modernizare. *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu, *Calea Văcăreşti* şi *Foc în Hanul cu tei* de I. Peltz sau mai tîrziul volum arghezian *Cu bastonul prin Bucureşti* oferă, toate şi fiecare în felul ei, imaginea unui oraş „în mişcare“, aflat cumva la confluenţa timpurilor şi stilurilor.

Le oferim cititorilor noştri un fragment dintr-un roman mai puţin cunoscut astăzi, apărut în 1941, *Dîmboviţă apă dulce...* de Damian Stănoiu, în care intriga, simplută, e doar un pretext pentru a introduce în scenă adevăratul şi singurul personaj memorabil – Bucureştiul.

Acuma, dragi prieteni, dacă nu sînteţi prea obosiţi şi dacă socotiţi că n-ar fi de prisos să mai vedeţi şi să mai auziţi cîte ceva, îngăduiţi-mi să vă plimb puţin şi pe uliţa cea mai de seamă a Bucureştilor, adică pe Podul Mogoşoaei...

Îi zice ***pod*** *din pricină că e aşternută cu butuci de lemn; şi-i zice al* ***Mogoşoaei*** *pentru că pe aci era drumul Brâncoveanului către palatul lui de la Mogoşoaia. Ori din altă pricină pe care o lăsăm în seama domnilor istorici, s-o lămurească sau s-o încurce.*

Pînă la venirea Hangerliului, Podul Mogoşoaei se certa pentru protie cu Podul Beilicului, pe care se întorceau Domnii ţării, cu firman de la Ţarigrad. Hangerliu însă a nesocotit tradiţia şi a intrat în Bucureşti pe Podul Mogoşoaei. De atunci, adică de la schimbarea făcută de Hangerliu, care schimbare nu i-a fost d-a bună, Podul Beilicului a trecut al doilea. Boerime multă însă n-a locuit niciodată pe Beilic, ci mai abitir pe Mogoşoaia, în mahalaua Dudescului şi pe Podul Calicilor – sau al Caliţii.

Apoi începe jupîn Iliuţă, ca un ghid priceput şi conştiincios, să arate celor doi fălticeneni cu totul altceva decît vedeau ei. Ei trăiesc în leatul de la Hristos una mie nouă sute patruzeci, iar călăuza vieţuieşte în vremea domniei lui Grigore Ghica al Munteniei. [...]

În locul palatului P.T.T.-ului, vede hanul lui Brâncoveanu, ridicat pe locul răpit de la aga Bălăceanu; vis-à-vis, vede casele lui Ienăchiţă Văcărescu, foste ale lui Belu, unde Bimbaşa Sava, capul arnăuţilor zavergii, a fost ucis din porunca lui Chehaia Bey. Fălticenenii admiră arhitectura Casei de Depuneri, în timp ce Iliuţă vorbeşte de mînăstirea Sf. Ioan Alergătorul, în al cărei han locuiesc negustori de frunte şi zarafi greci.

În locul Cercului Militar, Iliuţă vede mînăstirea Sărindar, ctitorie a lui Matei Basarab şi locul de îngropare al Ghiculeştilor. Pentru el, Teatrul Naţional este hanul mitropolitului Filaret; Palatul Regal – casa lui Dinicu Golescu; Ateneul Român – metocul episcopiei Râmnicului, unde a conăcit prinţul de Coburg, căpetenia „nemţilor cu coadă“. [...]

Ajunseră pe nesimţite în Piaţa Victoriei, adică la... Capul Podului. Moldovenii noştri ar dori să se plimbe pe vestita Şosea, croită cu o sută de ani în urmă de generalul rus Kiseleff, dar Iliuţă nu vede înaintea ochilor decît un drum cu totul primitiv, nepietruit şi nepodit, care duce la dumbrava Bănesei. Şi altul care merge la Herăstrău.

Sînt ceasurile şapte. Adică nouăsprezece. Sau, după Iliuţă, care le socoteşte pe turceşte, unu fix. Piaţa Victoriei forfotea de tramvaie, automobile, autobuze, rar cîte-o trăsură, şi de popor care vine şi se duce. E zi frumoasă, e luna mai, e ora cînd pe Calea Victoriei şi pe bulevardul Lascăr Catargiu se scurg automobilele în şiruri neîntrerupte către Şoseaua Kiseleff şi către sora ei mai tînără, Şoseaua Jianu. În goana maşinilor e greu de desluşit îmbrăcămintea domnilor şi toaletele doamnelor, totuşi se poate ghici că majoritatea bărbaţilor şi-au uitat pălăriile acasă, iar majoritatea cucoanelor şi a domnişoarelor – cît pe-aci să-şi uite şi cămăşile, cu toate că nu e cine ştie ce căldură.

Pentru urechile lui Iliuţă, zgomotul făcut de tramvaie şi de maşini vine de la butcile şi caleştile care troncănesc pe la Capul Podului. El vede trecînd boeri cu jupînesele lor, legănaţi violent pe pernele cu arcuri ale butcei, perne înalte şi late cît jumătatea unei pietre de moară. Sau feciori de boeri îmbrăcaţi în anterie de şevaiu, cu işlice sau cu fesuri şi cu papuci galbeni sau roşii, jupîniţe cu coadele atîrnînd pe sub tistimel sau cu căciuliţe pe sprînceană, îmbrăcate în conteşe sau în malotele şi cu cosiţele pline de trandafiri, de tămîioare şi de busuioc. Vizitiii, îmbrăcaţi în dulamă încreţită, încinşi cu brîu de boccea, cu căciulă înaltă, neagră şi cu mijlocul încărcat de cuţite, ţipă sălbatic, dau bice cailor şi se iau la întrecere, punînd în primejdie viaţa celor din caleaşcă sau din butcă.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Inevitabil, un Patriarh

Mihail NEAMŢU

Prea Fericitul Patriarh Teoctist (1915-2007) al Bisericii Ortodoxe Române s-a stins la 92 de ani – vîrsta la care patriarhul biblic Avraam primea legămîntul cu Dumnezeu, dăruindu-l apoi în custodia poporului ales. „Zilele anilor noştri sînt şaptezeci de ani; iar de vor fi în putere optzeci de ani şi ce este mai mult decît aceştia osteneală şi durere" spune Psaltirea. Patriarhul a murit într-o durere lipsită de agonie, la capătul unei vieţi de-o longevitate aproape fără egal în istoria ierarhilor ortodocşi români.

Cel devenit călugăr la 14 ani şi Întîi-stătător al Bisericii la 71 de ani şi-a lăsat o amprentă imposibil de negat asupra vieţii religioase din ultimele decenii. Născut în ţinutul Botoşanilor, Patriarhul a supravieţuit trecerii a două conflagraţii mondiale, războiului rece şi unei tranziţii încheiate prin condamnarea istorică a comunismului de către statul român. Contestat făţiş, dar preţuit îndeaproape, PF Teoctist apare în amintirile celor care l-au cunoscut nemijlocit ca un patriarh dedicat virtuţilor moderaţiei: hîtru şi blajin, ca orice moldovean sadea, impregnat de cuminţenia monastică a rostirii, abil în arta diplomaţiei, echilibrat în gesturile publice şi conservator în opţiunile private. Judecăţile finale despre meritele şi defectele PF Teoctist, în acest moment, nu pot fi decît deplasate sau premature. Ceea ce se distinge într-un exerciţiu de obiectivitate minimală este faptul că Întîi-stătătorul Bisericii a murit împăcat în apropierea sărbătorii Schimbării la faţă (6 august, cînd îşi serba numele de monah).

PF Teoctist a fost un patriarh respectat de suflarea creştinească. Este adevărat, n-a fost poate niciodată la înălţimea aşteptărilor exprimate de intelectualitatea creştină – ea însăşi vulnerabilă în faţa parabolei „paiului şi bîrnei". Lumea s-a raportat la Patriarh cu aşteptări adesea imposibile, uitînd faptul că organizarea sinodală a Bisericilor răsăritene impune conceptul subsidiarităţii şi noţiunea de responsabilitate locală. Conform dogmelor şi canoanelor, Patriarhul nu poate fi socotit un Suveran inamovibil sau infailibil. Statutul de episcop al Bucureştiului poate chiar precumpăni, din punct de vedere liturgic, în faţa condiţiei simbolice – şi mai degrabă administrative – de Patriarh. Contemporanii săi îşi vor aminti, cred, trei realizări importante ale PF Teoctist.

Mai întîi, în absenţa unei poziţii de frondă anticomunistă, Patriarhul a încercat prin diverse căi să continue procesul de catehizare în Biserică prin instrumentul cărţii şi al bibliotecii teologice. Cenzura comunistă n-a putut împiedica apariţia, bunăoară, a unei Biblii jubiliare în anul 1988, cînd s-au aniversat trei sute de ani de la prima traducere a Sfintei Scripturi (1688) în limba română. Sute de mii de exemplare ale Bibliei apărute prin strădania PF Teoctist au început să circule într-o societate care încerca să oblojească rănile bisericilor demolate prin clădirea „templului lăuntric" al Cuvîntului.

Către sfîrşitul vieţii, gîndul unei fericite „răs-bunări" pentru această epocă de tăcere şi umilinţe l-a urmărit. Ultima prefaţă redactată a fost pentru o carte dedicată memoriei martirilor creştini – de toate confesiunile – ucişi în închisorile comuniste (*Martiri pentru Hristos din România, în perioada regimului comunist*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2007).

PF Teoctist a avut curajul, în 10 ianuarie 1990, să-şi asume marginalitatea printr-o neaşteptată retragere la mănăstirea Sinaia. Acest gest remarcabil n-a avut egal în nici o altă instituţie publică românească. Curajul unei demisii necondiţionate i-a legitimat apoi întregul mandat de tranziţie, cînd s-a remarcat prin exerciţiul de pacificare a diferitelor facţiuni din Biserica Ortodoxă Română. Drama dezbinării din diaspora a fost treptat vindecată prin încurajarea unor tineri ierarhi (IPS Iosif Pop, IPS Nicolae Condrea, PS Siluan Şpan, PS Sofronie Drincec şi alţii), trimişi în străinătate pentru a perfecta opera de reconciliere între ortodocşi.

În sfîrşit, PF Teoctist a fost un actor internaţional admirat în mediile ecleziastice. Pe lîngă invitaţia făcută Papei Ioan Paul al II-lea în anul 1999 – cînd România a inaugurat şirul vizitelor Suveranului Pontif în ţări tradiţional ortodoxe – PF Teoctist s-a remarcat ca aliat al Patriarhului ecumenic Bartolomeu I de Constantinopol. Într-un mod inteligent, el a ştiut să aşeze Biserica sa autocefală pe harta geopolitică a Ortodoxiei mondiale.

PF Teoctist a fost, desigur, un patriarh al timpului său. Suficient, însă, pentru a deveni un cetăţean al Ierusalimului ceresc. ■

Dor de Mona

Ciprian CIUCU

Partidul Liberal Democrat (Stolojan, Stoica & Co.) a publicat un sondaj în mijlocul verii. Foarte bine, toate partidele comandă sondaje, cele mai multe îşi şi publică rezultatele, mai mult sau mai puţin cosmetizate, e normal, vor să se poziţioneze pe piaţa electorală şi acesta este unul dintre instrumente. Ce atrage atenţia la sondajul PLD este prezenţa Monei Muscă pe poziţia a patra la categoria încredere în personalităţi politice. Dacă sondajul este adevărat, dat fiind faptul că totuşi a fost promovat de PLD, acest lucru este extrem de interesant. Cel puţin, eu îmi doresc ca sondajul să fie adevărat. Şi nu văd de ce n-ar fi. Dacă au folosit întrebări deschise, dna Muscă nu are cum să fie acolo, nu a mai fost prezentă în media de luni bune, iar în mod consistent de anul trecut. Dar dacă au folosit întrebări închise, precizînd numele personajelor politice, e totuşi posibil ca Mona Muscă să nu fi fost uitată şi să apară pe locul patru la încredere după preşedintele Traian Băsescu, Theodor Stolojan şi după un patron de echipă de fotbal din Divizia A.

Acum Mona Muscă are o dilemă. Să revină sau să mai aştepte pînă să se întoarcă în viaţa politică, după renegarea datorată dosarului scos de CNSAS? Evident, dacă va fi sănătoasă, Mona Muscă va reveni în politică. Politica este prima natură a domniei sale şi nu poate deveni, aşa, peste noapte, un telespectator blazat. Ca unul dintre cei care au aşteptat ieşirea Monei Muscă din politică (exclusiv din motive personale), acum m-am transformat într-un suporter al reîntoarcerii domniei sale. De ce? Din două motive. Unu: eu cred sincer că i s-a făcut o mare nedreptate; doi: de cînd Mona Muscă nu mai este prezentă, viaţa politică a suferit o mare cădere de calitate (inclusiv în ce priveşte calitatea dezbaterilor).

Cum naiba se face că, după Dosariada lu' Peşte, singurii care au dispărut şi care s-au retras au fost Carol Sebastian şi Mona Muscă! Nu mai are rost să reamintesc şi aici contribuţiile celor doi la democratizarea vieţii politice şi poziţiile corecte ale acestora de-a lungul anilor. Cine le ştie, le ştie, cine nu, nu le va băga în seamă nici de acum încolo. Singurii oameni care au avut tăria să plece din lumina reflectoarelor, unul din Parlament şi din alte funcţii, altul din lumea presei, sînt cei doi. Mona Muscă a încercat să ne convingă că este curată, poate că nu a reuşit şi dezamăgirea a fost mare. Şi Carol Sebastian la fel. Dar şi alţii au încercat acelaşi lucru, diferenţa fiind că cei doi au avut coloană, au făcut pasul înapoi, au înţeles că au nevoie de o perioadă de penitenţă. E nedrept să-i judeci pe oameni după un singur criteriu, să nu vrei să vezi dacă doresc repararea trecutului. Şi mai ales este nedrept că alţii, precum Voiculescu, Năstase, Ion Iliescu sau personaje şi mai odioase care ar fi trebuit să fie subiecţii unei lustraţii reale, îşi văd nestingheriţi de interesele lor, iar alţii de pensiile lor, acum mărite. Deşi oarecum superficială, cum îi stă bine oricărui politician, Mona Muscă este de departe cea mai bună femeie politician pe care am avut-o după '90. Evident după „lustrarea" domniei sale, pierderea cea mai grea a avut-o PNL, partid căruia i-a aparţinut, deşi mulţi dintre tinerii miniştri de azi s-au bucurat sincer că au scăpat de ea. PNL-ul nu a reuşit să mai producă o personalitate comparabilă cu Mona Muscă, nu doar dintre femei dar în întregul partid. Norica Nicolai nu va ajunge să ridice niciodată partidul în sondaje. În restul spectrului politic, locul lăsat de Mona Muscă a rămas deocamdată gol. O Daciana Sîrbu (PSD), o Lavinia Şandru (PIN), o Elena Udrea (PD) sau o Olguţa Vasilescu (PRM) reprezintă mai degrabă antimodelele pentru femeile care-şi doresc cariere politice, personaje de la care nu se poate învăţa decît mahalaua, personaje care nu creează, nu promovează măsuri necesare, nu se luptă şi pentru altceva decît pentru putere. Nu fac altceva decît să îi atace pe alţii, să dărîme în loc să construiască ceva. Spre deosebire de Mona Muscă.

Revenind la sondaj, se pare totuşi că oamenii fac diferenţa între un securist adevărat şi o victimă neaşteptată a dosariadei românilor.

■

Învăţămîntul românesc. Scenariul cel mai optimist

Răspuns-completare la articolul dlui Ovidiu Şimonca *Titularizarea nimănui*, apărut în *Observator cultural* nr. 382, din 26 iulie 2007

Luminiţa CORNEANU

Întrebări-cheie: De ce sînt atît de multe catedre ocupate de suplinitori? De ce absolvenţii cei mai buni nu vin în învăţămînt? De ce şi cei care intră în sistem pleacă în mare viteză?

Tocmai ai terminat facultatea şi te duci la titularizare. Să zicem că eşti bun, ai luat o notă mare la concurs; catedrele disponibile nu sînt cine ştie ce, dar măcar există; te titularizezi într-un oraş din judeţul tău (eşti fericit, nu eşti profesor de ţară). Vrei neapărat să faci învăţămînt, e visul tău din copilărie, eşti bun la asta, o ştii din facultate cînd ai făcut practică pedagogică şi uitai de toate cînd erai în clasă, la catedră, printre ei, elevii. Lumina din ochii copiilor îţi dă energie, ştii asta, îţi devin prieteni, se uită la tine ca la un star rock. Nu contează că o să ai salariul mic, vezi tu, o să te descurci cumva, lucrurile or să se mai schimbe şi în ţara asta. Bun. Te duci la post în oraşul X, tu locuieşti în oraşul Z, reşedinţa de judeţ. Faci naveta zilnic. De ce nu stai în X? Păi, n-ai apă caldă, n-ai căldură, în general n-ai mai nimic. Vii acasă zilnic, măcar să-ţi vezi familia, prietenii, să ieşi într-un bar civilizat, cu toaleta în interior, să ştii că ai pe-aproape o bibliotecă, o universitate, un teatru, o filarmonică, prezenţe liniştitoare pentru intelectualul care crezi că eşti. Trece un an. Trec doi. Salariul tău acoperă fix cheltuielile de transport (care nu ţi se decontează) şi cam ce mănînci zilnic, pe drum. După doi ani te întrebi: „Eu ce fac aici? Cu ce m-am ales după ăştia doi ani?". Cu doi ani vechime pe cartea de muncă. Recunoaşterea calităţilor? Aiurea! Nu mai poate sistemul de calităţile tale. Sărac ca anul ăsta şi ca de cînd sînt, n-am fost niciodată. Ce fac 90% din cei aflaţi în situaţia asta? Pleacă. La firme care-i plătesc astfel încît să-şi permită un concediu ca lumea şi un *leasing* la o maşină, cît de modestă. Bun. Să zicem acum că eşti între ăia 10% care nu pleacă. Un nebun frumos, vor zice unii. Un nebun, vor zice alţii. Eşti foarte hotărît. Mai dai o dată titularizarea, iei cea mai mare notă din judeţ, te titularizezi, visul tău, în oraşul Z, localitatea natală. Constaţi că nimic nu s-a schimbat, decît că nu mai faci patru ore pe drum pînă la serviciu. Speranţele tale că lucrurile se vor îmbunătăţi au fost deşarte. Guvernanţii tratează şi acum învăţămîntul ca pe o cheltuială, în nici un caz ca pe o investiţie. Şi vrem să formăm cetăţeni europeni. Ca şi cum i-ai spune unui copil de 14 ani: „Vreau să te faci inginer, dar nu mai am bani să te trimit la şcoală. Însă tu *trebuie* să devii inginer". Directorul (şi acesta, ca şi alţii) se crede cel mai deştept de pe pămînt, e un mic ceauşel în faţa căruia nimeni nu crîcneşte. Dacă vrei să faci ceva bun pentru şcoală, eşti suspectat de toată lumea că o faci pentru „punctaj" şi sabotat în consecinţă. Ai de făcut munţi de hîrtii care nu contează pentru nimeni, dar trebuie „la un control". Durerea cea mare: copiii. Ei sînt simpatici, cinstiţi, te iubesc. Îţi dau telefon să-ţi ceară sfaturi sau să-ţi spună de o reuşită. Au crescut, sînt studenţi, sar în sus de bucurie cînd te întîlnesc pe stradă. Ce-o să te faci fără lumina din ochii lor? Dar poţi tu singur să schimbi lumea? Au trecut deja 5, 7, 10 ani din viaţa ta. Ai o singură viaţă. Ce o să faci? Cît o să mai trăieşti cu un salariu la limita subzistenţei? Cînd o să vezi Parisul, Roma, New-York-ul? Învăţămîntul a fost iubirea vieţii tale. Aştepţi acum să-ţi treacă şi să poţi pleca altundeva. Cine vine după tine? Un suplinitor.

Politica pe caniculă (2)

Renate WEBER

Dacă viaţa politică încă nu a dat în clocot, viaţa unor instituţii sigur a dat. Nu există ceva mai dăunător pentru funcţionarea şi credibilitatea unui stat de drept decît zvonistica devenită metodă de lucru. Pentru ca acest lucru să nu se întîmple, conducătorii respectivelor instituţii au obligaţia să reacţioneze imediat. Formula *no comment* merge la vedete din *show-biz*, nu la autorităţi publice, pentru care lipsa sancţiunii imediate a colportării de zvonuri prin dezminţire sau clarificare îndreptăţeşte şi alimentează suspiciunea. Iată doar cîteva exemple ale acestei veri caniculare.

La începutul lunii iunie, procurorul Irinel Păun, şeful Direcţiei Generale Anticorupţie din Ministerul Internelor şi Reformei Administrative, a înregistrat la Parchetul General o plîngere penală în care îl acuză de abuz în serviciu pe Marian Sîntion, cel de la care a preluat conducerea DGA. Concret, ar fi vorba de un protocol între DGA şi o organizaţie neguvernamentală, Asociaţia pentru Implementarea Democraţiei, prin care DGA oferea sprijin logistic pentru înfiinţarea unui Centru Naţional de Voluntariat pentru Integritate (CNI), presupunînd obligaţia atragerii unor finanţări din afara MIRA. Scopul înfiinţării CNI – într-o ţară în care combaterea corupţiei continuă să fie extrem de atent monitorizată de Comisia Europeană ca şi de celelalte state membre ale UE – era de a contribui, prin informarea corectă asupra corupţiei şi combaterii acesteia din cadrul MIRA, la creşterea încrederii cetăţenilor în structurile ministerului. Ceva l-a supărat tare de tot pe Irinel Păun de a considerat că obiecţiile sale (referitoare la atragerea fondurilor exterioare) nu pot fi rezolvate pe cale administrativă şi a recurs la o plîngere penală. În acest moment, proiectul, în loc să funcţioneze cu motoarele turate, mai degrabă stagnează, spre nemulţumirea celor doi finanţatori externi: Ambasada Marii Britanii, contributor cu 75.000 de lire sterline, şi Ambasada Olandei, a cărei contribuţie a fost de 13.500 de euro. Dincolo de sprijinul reafirmat de reprezentanţii diplomatici ai celor două ţări faţă de proiect, ambasadorul Regatului Ţărilor de Jos vorbeşte chiar de îngrijorare: „Din păcate, am aflat despre dificultăţile parteneriatului dintre AID şi DGA. Nu a trecut neobservat faptul că DGA, sub noua conducere, a încercat să modifice obiectivele proiectului, ceea ce a produs disconfort partenerului AID“ (*Cotidianul*, 23 iulie 2007, „Conflictul de la DGA, la un pas de un scandal diplomatic“).

Îngrijorare există şi la Bucureşti, mai ales că în *Raportul privind evoluţia măsurilor de acompaniere în România după aderare*, elaborat de Comisia Europeană la 27 iunie 2007, iniţiativa DGA a fost pozitiv apreciată: „...DGA s-a angajat într-o campanie preventivă coerentă, atît prin activităţi realizate în colaborare cu personalul Ministerului de Interne, cît şi în parteneriat cu societatea civilă, încercînd să implice diverse segmente ale publicului larg (precum organizaţiile de studenţi) în eforturile instituţiilor publice de a-şi reforma administraţia şi personalul“.

> În fond, cine mai bine decît procurorul Irinel Păun, de două ori anchetat pentru luare de mită, iar în prezent el însuşi obiect al unei plîngeri penale din partea predecesorului său, ar putea înţelege substanţa acestui drept fundamental care este prezumţia de nevinovăţie?

Mai poate MIRA să accepte prelungirea acestei situaţii? Sigur, odată sesizat cu o plîngere penală, Parchetul trebuie să o soluţioneze dar, pentru că e cald, pentru că e vacanţă sau din alte motive, la şase săptămîni după depunerea plîngerii nu avem o soluţie, iar proiectul e în *stand by*. Aceasta în ciuda faptului că în România există o prevedere constituţională referitoare la prezumţia de nevinovăţie! Ceea ce înseamnă că persoanele anchetate sînt considerate nevinovate şi ar trebui lăsate să-şi facă treaba pînă cînd procurorul de caz va decide, dacă va decide, trimiterea în judecată. A bloca desfăşurarea unui proiect şi a unei activităţi numai pentru că există o plîngere penală formulată mi se pare de neacceptat. Sper ca ministrul Cristian David să facă aplicarea concretă a prezumţiei de nevinovăţie şi să-şi asume continuarea proiectului început cu AID. În fond, cine mai bine decît procurorul Irinel Păun, de două ori anchetat pentru luare de mită, iar în prezent el însuşi obiect al unei plîngeri penale din partea predecesorului său, ar putea înţelege substanţa acestui drept fundamental care este prezumţia de nevinovăţie?

Iar Parchetul General ar putea să se mişte ceva mai repede, tocmai pentru că e vorba de credibilitatea unei structuri ca DGA!

■■■ Preşedintele Băsescu ar trebui să ne lămurească

Şi pentru că am ajuns la Parchet, cred că e firesc să analizăm puţin vorbele şi tăcerile procurorului general, Laura Codruţa Kovesi. Un ziar a publicat săptămîna trecută o informaţie – în stil senzaţional, recunosc – cum că doamna Kovesi s-ar fi întîlnit la Neptun cu preşedintele Băsescu. Ziarul afirma: „Contactată de noi, miercuri, Kovesi a recunoscut că s-a aflat în perioada invocată în staţiunea respectivă, unde se afla şi preşedintele, dar a susţinut că nu a fost cazată în complexul de vile ale RAPPS, unde adastă preşedintele, ci la un hotel privat. Totuşi, Kovesi a refuzat să răspundă la întrebarea dacă s-a văzut ori ba cu preşedintele pe durata şederii“. (*Cancan*, 28 iulie 2007). Laura Kovesi e prea procuror ca să nu ştie că nu are nici o importanţă unde anume a fost cazată. Ceea ce conta era dacă s-a întîlnit (şi a discutat) cu preşedintele României. Nu am de ce să nu cred informaţia dată de ziar cum că doamna procuror general a refuzat să răspundă, de vreme ce pe site-ul instituţiei nu este nici un comunicat care să înlăture cu fermitate insinuările ziarului, anume că întîlnirea cu preşedintele a avut ca scop punerea la cale a „dosariadei de toamnă“. Refuzul de a răspunde la întrebarea privind întîlnirea cu preşedintele e de maximă gravitate, la fel ca şi lipsa unui comunicat oficial. Concediul este o scuză inacceptabilă, pentru că Laura Kovesi ocupă cea mai înaltă magistratură în cadrul Ministerului Public, iar relatările privind presiunile politice asupra acestei instituţii au ţinut şi ţin pagina întîi a ziarelor. Procurorul general Kovesi are obligaţia de a-şi apăra instituţia pe care o conduce. Altfel, formula *no comment* poate fi speculată inclusiv în felul următor: doamna Kovesi nu ştie ce să răspundă. Dacă admite că s-a întîlnit cu preşedintele Băsescu, va trebui să facă faţă maniei acestuia. Dacă neagă, există riscul ca ziarul să aibă într-adevăr surse în interior şi să producă dovezi.

Evident, este posibil ca nici una dintre aceste variante să nu fie adevărată, dar pentru asta procurorul general trebuie să vorbească.

A, sigur, ar mai trebui şi preşedintele Băsescu să vorbească şi să ne lămurească, informaţia fiind de maxim interes public, sau măcar purtătorul său de cuvînt, dar în cazul acestuia din urmă m-aş mulţumi dacă măcar pagina de Internet a preşedinţiei ar fi actualizată, pentru că e inadmisibil ca discursuri ale preşedintelui să lipsească de acolo de parcă nu s-ar fi întîmplat vreodată. ■

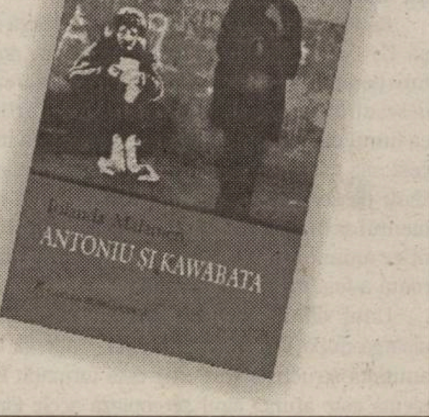
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză“:

Iolanda Malaman
Antoniu şi Kawabata

Au mai apărut:

Ioan Buduca
Matricea G/C
Tudor Călin
Clubul de biliard
Ruxandra Cesereanu
Naşterea dorinţelor lichide



TÎNĂR, CAUT POLITICA

În România, stînga e virtuală. La propriu.

Mihnea BLIDARIU

Alta acum: PSD-ul a descoperit Internetul! Cînd e caniculă afară şi stai la umbra viluţei mătuşii nevestei etc. etc., îţi vin idei. Una dintre ideile lui Adrian Năstase e să se întoarcă în politică. Una dintre problemele lui Geoană e cum să stea cît mai mult în politică. Şi uite aşa, PSD a luat calea tehnologiei moderne, de se înnegreşte „bunicuţa“ de supărare că e neglijat contactul direct cu masele şi cu mediul rural...

Dincolo de glume, avem de-a face cu un adevăr trist: în politica românească se reciclează la greu. Lipsa de „sînge tînăr“ (şi cinstit...) îi face pe *foşti* să revină, încrezători că partidul nu le-a uitat „contribuţia“, dar că electoratul le-a uitat promisiunile neonorate şi afacerile nu tocmai legale... În *blog*-ul domniei sale, Adrian Năstase pare a fi un „om nou“, un politician răpus, pe nedrept, de lupte interne de partid, dar care e dispus să dea, totuşi, o mînă de ajutor ideologiei şi luptei partidului care, odinioară, l-a mazilit. Pentru cititori, el a devenit un om *de-al nostru*, care merge la meciuri, la aniversări, care rememorează vechi prietenii din timpul liceului. Această „umanizare“ practicată la nivelul întregului PSD, umanizare al cărei ton l-a dat, de fapt, Mircea Geoană – cel care a reuşit să depăşească graniţele *heirupismului* şi să ne dea impresia (ridicolă, de altfel...) că poate să mute munţii din loc dacă vrea, numai că nu vrea – această umanizare, spuneam, este, totuşi, în defavoarea PSD. Pentru că ea vine să contrabalanseze imaginea de corupţi, incapabili, „hiene“, lacomi: automat, îţi aduci aminte cum erau PSD-iştii odată. Şi începi să te îndoieşti că un an de exil politic l-a schimbat pe Năstase în asemenea hal încît să-l credem acum că e curat ca lacrima. Însă Adrian Năstase e abil: vrea înapoi în conducerea PSD, însă arborează şi o spoială de critică, aparent constructivă (în traducere, inofensivă...): pe *blog*, el se declară partizanul unei opoziţii radicale a PSD şi împotriva alianţei cu PNL. Jocul său e ca un comportament de fată mare: se înflăcărează şi face cu ochiul unei funcţii oarecare în conducerea partidului, însă imediat se ruşinează, se înroşeşte şi declară că el nu este vreun „guru“ şi că vrea doar ca partidul să se folosească de vasta lui experienţă... Emoţionant. Cum emoţionantă este şi grija cu care Adrian Năstase face trimitere, în orice critică pe care o aduce unuia sau altuia, la cîte o carte, un interviu sau o „faptă de domnie“ de-ale sale. Însă, cum să vă explic, totul e făcut cu o modestie atît de falsă, încît ţi se face greaţă. E ceva de genul: „nu că aş vrea să mă laud, Doamne fereşte, însă, dacă doriţi, consultaţi cartea mea... capitolul... să vedeţi cum am abordat eu problema...“. Şi, bineînţeles, Adrian Năstase are grijă să le reamintească tuturor celor care îi lasă comentarii pe *blog* că nu imaginea contează; că el a fost demonizat de rău-voitori; că orice critici aduce PSD-ului, ele sînt spre binele partidului. Şi aşa mai departe. *Rebrandulrea* politică e pentru naţiunile relaxate fiscal şi social, ca să spun aşa. Pentru săracii României, pentru sate şi pentru pensionari (am numit electoratul majoritar PSD), ea nici măcar nu există ca noţiune. Iar noi, ăştialalţi, care am privit prea atent la discursurile lor sforăitoare, la minciunile şi actele lor de corupţie, noi nu mai putem fi păcăliţi de o asemenea tentativă a unor politicieni al căror loc e, în cel mai bun caz, în afara istoriei. Dacă nu în interiorul unei închisori...

Cînd artiştii contemporani vorbesc, muzele tac şi ascultă (I)

O anchetă despre sursele de inspiraţie ale tinerilor artişti români

Cosmin NĂSUI

Vorbesc cu mulţi artişti români tineri. Se întîmplă să aduc în discuţie opera unui alt artist român mai în vîrstă, dacă nu chiar intrat în „galeria naţională". În acel moment tînărul artist începe să dea cîţiva paşi înapoi. Discuţia urmează aproape imprevizibil acelaşi curs. După ce rosteşti numele artistului român să zicem „clasic", dacă mai faci şi o comparaţie cu arta sa, începe alunecuşul. Reperele artiştilor tineri sînt puţin recunoscute în arta românească. Mulţi spun că vina lor e că s-au născut aici, mai toţi au o oarecare aversiune faţă de învăţămîntul artistic românesc. Alţii încearcă să ignore şi să nu problematizeze. Pentru unii dezamăgirile sînt la fel de mari pe cît este şi talentul neîmpărtăşit prin absenţa publicului. Aproape nici un artist nu se regăseşte ca un continuator al şcolilor de pictură, sculptură, grafică, fotografie ori decorative româneşti. Există o ruptură mare şi mărturisită la tot pasul. Ba mai mult, arta şi climatul artistic de dinaintea momentului actual sînt acuzate de falsuri estetice, propagandă, vitregie a mijloacelor de exprimare care, în loc să dezvolte un gust estetic, au produs îndepărtarea publicul de artă şi multiple grave crize de percepţie, interpretare şi comunicare.

Cu toate acestea, semnele de vigoare ale artei tinere devin, de la o expoziţie la alta, certitudini. Numele artiştilor tineri sînt tot mai cunoscute mai ales în afara ţării. Artiştii tineri formează comunităţi destul de strînse, grupate în jurul unor interese comune determinate uneori de stil, alteori de preocupări, proiecte şi subiecte problematizatoare. Există o înţelegere profund schimbată a multor noţiuni ca artă naţională, maeştri, educaţie artistică, şcoală, tendinţe artistice, vechile înţelegeri fiind ocolite de multe ori ca nişte molime molipsitoare. Mai toţi reconsideră România ca potenţial artistic inspiraţional, cîţiva mai stau încă pe gînduri, puţini sînt cei cărora le mai pare rău că nu au plecat din ţară. Este interesant, prin ruptura de contextul artistic românesc, care sînt totuşi modelele şi reperele urmate de tinerii artişti. Care sînt influenţele, ce stiluri au abordat în urma acestor influenţe şi în ce mod s-au dezvoltat acestea? Care este poziţia tinerilor artişti în momentul în care arta românească trece cu adevărat graniţele ţării şi este cunoscută în cadrul mai larg al pieţei de artă europene? Situaţia începe să nu mai arate ca o baltă mică în care mulţi peşti mult prea mari nu mai încap în ea.

Au existat şi cîteva întrebări care au condus formularea opiniilor artiştilor. Care sînt reperele tale stilistice? Sînt de găsit reperele artistice în muzee sau în ateliere? Ai avut maeştri? Ai urmat învăţăturile maeştrilor? Dacă nu, în ce mod le-ai ocolit? Aparţii unei şcoli de pictură, grafică, sculptură, fotografie, decorative etc.? Ai aversiune faţă de învăţămîntul artistic românesc? Eşti dezamăgită de arta românească? Îţi pare rău că nu ai plecat din ţară? Ţi-a fost recunoscut talentul în România? Estul poate deveni mai interesant, dacă nu mai aleargă în direcţia Vestului?

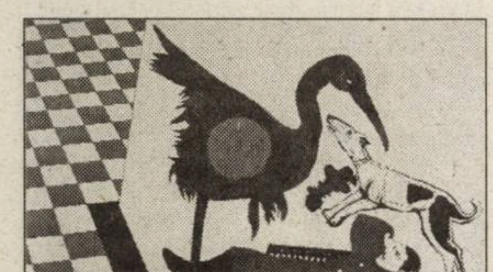
Artiştii ale căror opinii alcătuiesc dosarul: Carmen Acsinte, Liliana Basarab, Zoltan Bela, Emanuel Borcescu, Alexandru Ciubotariu, Nicolae Comănescu, Duo Van Der Mixt (Mihai Pop & Cristian Rusu), Simona Dobrescu, Cătălin Petrişor şi Ana Maria Micu, Monica Morariu, Vlad Nancă, Ioana Nemeş, Ovidiu Panighianţ, Alexandru Rădvan, Mircea Suciu, Raluca Ungureanu, Simona Vilau, Ciprian Voicu. Cu rol informativ-documentar, alături de numele artiştilor sînt adăugate domeniile artistice în care activează şi vîrsta actuală. Revista publică în acest număr primele răspunsuri la această anchetă.

■■■ Carmen ACSINTE, grafică, 32 de ani:

„O artă în continuă întîrziere“

Care sînt reperele tale stilistice?

Desenul este cel care a dat „nota" compoziţiilor mele de pînă acum, chiar dacă folosesc din plin culoarea; iar figurativul tronează. Sînt multe forme/fizionomii care dau impresia de juxtapunere. Găsesc că este mult haos în ultimele mele lucrări pentru că de la un privitor la altul rezultă poveşti diferite. Sînt compoziţii care te obligă la imaginaţie şi la o anumită conexiune cu ceea ce tu, ca privitor, ai acumulat în timp şi mă refer aici la imaginile vizuale, imaginile lecturii, imaginile emoţionale. Mi-am format un stil, dar care cu siguranţă se va modifica în timp.



Carmen Acsinte, *Reviste, zahăr, ochelari*

Se ştie că arta a avut mai întotdeauna şi o componentă socială şi politică, iar istoria sa a fost strîns legată de aceea a ştiinţei, dar eu nu cred că arta trebuie să rezolve „problemele cetăţii", ci trebuie mai degrabă să fie o formă de „divertisment", nu în sens peiorativ. Ştiu că azi se vorbeşte mult de o artă angajată, care trebuie să servească oamenilor, iar artistul să fie o voce care să combată şi iar să combată.

Ieri m-au „inspirat" oamenii reflexivi, prinşi într-o situaţie ambiguă, confuză; m-au mai inspirat situaţiile care puteau fi speculate ironic... Azi, ar trebui să fie cu totul şi cu totul altceva...

Sînt de găsit reperele artistice în muzee sau în ateliere?

La această întrebare aş vrea să răspund altfel. Şi anume, am să vă spun ce am văzut în seara din 26 spre 27 mai în cadrul evenimentului *Noaptea albă a galeriilor*. Am văzut o artă în continuă întîrziere, o artă conceptuală nesusţinută, multe clonări, compilaţii, mult prea multă repetiţie, fără a avea măcar ifosul de *boom*. Imagini care nu comunicau şi nu atacau din nici o parte. Pot cita o frază din programul acestui eveniment: „exploratorii nopţii albe a galeriilor vor descoperi *sofisticate lucrări şi instalaţii* site-*specific*". Ceea ce am văzut în galerii era descurajant atît pentru un artist, cît şi pentru un privitor cît de cît informat. A fost un moft care a dat atît de bine în detrimentul conceptului şi al imaginii.

Nu a existat un public, cel puţin nu am dat peste el, pînă tîrziu după miezul nopţii. Dacă nu ne propunem un standard, nici nu vom avea *acel* public către care ţintim şi de care se vorbeşte (colecţionari, privaţi şi instituţionali, politicieni, specialişti în publicitate, în fine profesionişti în domeniul culturii care să aprecieze arta contemporană din convingere sau din interes, dar îmbrăţişată să fie...).

Dacă acum 15 ani ar fi fost format un public sub semnul imaginii, şi nu al literei, să amintesc acele „eseuri" care stăteau la bază şi erau baza unei expoziţi, poate azi ar fi existat cîţiva privitori care să stea sub acel semn al conceptului/al ideii. Bucureştiul are un public care şi-a pierdut disponibilitatea şi nevoia de imagine. Lipsind standardul de profesionalism, şi publicul se vede privat de o capacitate reală de a reflecta. Eu una nu aştept „marele public" pentru arta contemporană – care este, în definitiv, un ansamblu de curente artistice şi a pus întotdeauna probleme de interpretare. Şi aşa trebuie să rămînă. Dar aştept să existe un spirit critic, o selecţie profesionistă şi mai aştept ca şi la noi artiştii, curatorii, criticii, cronicarii plastici, galeriştii să-şi cunoască menirea şi atribuţiile.

Ai avut maeştri?

În şcoală toţi profesorii erau „maeştri".

Ai urmat învăţăturile maeştrilor? Dacă nu, în ce mod le-ai ocolit?

Nu îmi stă în fire să ocolesc ceva cu care nu sînt de acord. În anul al II-lea de facultate am părăsit clasa profesorului „maestru" la care eram, alegînd o altă clasă de grafică a unui alt profesor „maestru" care mi s-a potrivit mai bine.

Aparţii unei şcoli de pictură?

Nu. Sau dacă altcineva ar zice da, nu sînt de acord. Am dezvoltat în compoziţiile mele o emoţionalitate şi un limbaj propriu, dar limbajul este desprins întotdeauna dintr-o tradiţie. După ce trec printr-un limbaj, limbajul n-ar trebui să mai fie acelaşi.

Ai aversiune faţă de învăţămîntul artistic românesc?

Da. Dacă mă întorc la ceea ce am spus mai înainte în legătură cu *noaptea albă a galeriilor*, da. Şi aversiunea este la scară naţională, căci mai toţi (de la organizatori, curatori şi artişti) au trecut prin învăţămantul artistic românesc. Eu una nu aş mai repeta acea perioadă.

Eşti dezamăgită de arta românească?

Da. Arta românească este o artă fără identitate.

Îţi pare rău că nu ai plecat din ţară?

Sînt multe forme ale viitorului meu. De ce să vorbim despre un singur viitor? Cred că n-ar avea sens. Nu pot gîndi doar în termeni ca succes sau nereuşită.

Ţi-a fost recunoscut talentul în România?

Aici ar trebui întrebaţi cîţiva critici de artă, cîţiva curatori, cîţiva galerişti. Dacă răspunsul lor nu este pozitiv, atunci nu sunt bine informaţi; cauza: se face foarte puţină muncă de cercetare. Nu cred să existe cineva, azi, care să spună că nu poţi profesa în România, făcînd artă cu drepturi egale. Problema nu este a drepturilor, ci a şanselor. Dacă ar exista acea selecţie obiectivă şi profesionistă, şansele ar fi şi ele deodată egale.

Estul poate deveni mai interesant dacă nu mai aleargă în direcţia Vestului?

Estul se îndreptată spre fonduri. Iar fondurile vin cu precădere din Vest ...

■■■ Liliana BASARAB, artist vizual, instalaţie, *performance*, video, 31 de ani:

„Învăţămîntului românesc îi lipseşte actualitatea“

Ai o aversiune faţă de învăţămîntul artistic românesc?

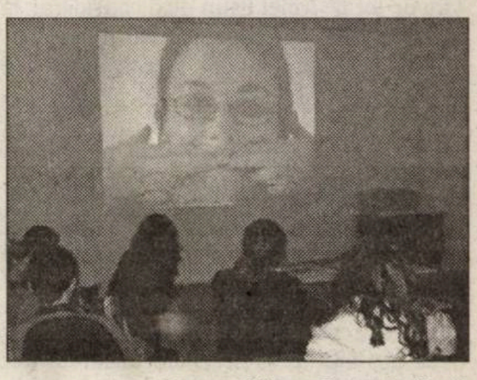
Nu cred că am o aversiune, sper că am depăşit momentul în care să consider că învăţămîntul românesc poate fi o referinţă, pentru a răspunde mai simplu. Nu, nu simt nici măcar aversiune, nici măcar atît. Nu cred că doar învăţămîntul te face artist, şcoala este doar o unealtă şi trebuie văzută ca atare; sistemul de învăţămînt este un sistem de progresie lent, în care schimbările survin foarte greu.

Estul poate deveni mai interesant dacă nu mai aleargă în direcţia Vestului?

Estul aleargă după Vest, Vestul aleargă după Est, cred că arta contemporană nu poate funcţiona fără un balans între centralizarea şi descentralizarea modului de producţie artistică (unul din exemplele care pot funcţiona în acest caz este numărul mare de imigranţi prezenţi pe scenele din Londra sau Paris la momentul actual). Cred că trebuie să fii conştient de ce anume s-a făcut, nu poţi reinventa roata, roata a fost inventată demult.

Unul dintre motivele pentru care Estul aleargă după Vest e unul normal, ralierea la o anumită structură care este deja formată. Problema este atunci cînd se copiază acele forme fără fond. Marea majoritate a viitorilor artişti, a studenţilor din sistemul artistic românesc, nu au un mod de înţelegere şi producere şi articulare a discursului contemporan.

Structurii învăţământului românesc îi lipseşte actualitatea, uneori, e ca şi cum ai fi doctor, deja se fac transplanturi de inimă şi clonări, iar tu tot înveţi despre cataplasme cu muştar şi ventuze, or fi bune şi alea, dar în anumite cazuri. Unul din modurile în care se poate face o progresie a sistemului învăţămîntului românesc este acela în care studenţii, viitorii artişti şi profesorii lor, acei „maeştri", pot călători ca studenţi ai altor facultăţi din Europa. Şi, în acelaşi timp, prezenţa unor profesori *invited*. Atunci poate lucrurile se mai pot mişca într-un anumit sens.



Liliana Basarab, *Truth*

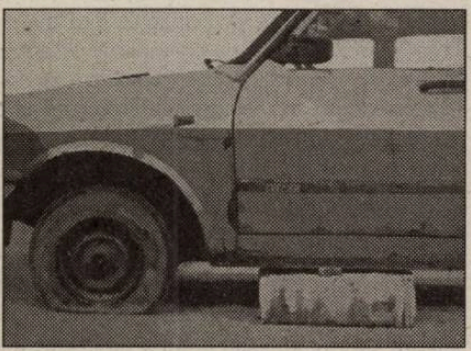
E interesant de observat cum, în anumite facultăţi, se fac cursuri de artă contemporană: se cheamă *tehnici neconvenţionale* (!!!). E interesant de observat că, atunci cînd studenţii au acest curs, au tendinţa de a face absolut orice din punct de vedere tehnic; de la mîncare pînă la tot felul de improvizaţii, care de care mai nebuneşti, dar fără pic de înţelegere a gestului artistic. Nu se înţelege că nu tehnica sau mediul face un discurs să fie contemporan, ci discursul.

■■■ Zoltán BELA, pictură, 30 de ani:

„Şcoala – un dinozaur, galeriile serioase – puţine“

Reperele mele stilistice se încadrează în realism, dar un realism zen, cu zone taşiste. Reperele artistice pot fi găsite atît în muzee, cît şi în ateliere. Un maestru în atelierul căruia să învăţ nu am avut. Maeştrii care mi-au influenţat pictura au fost mai mulţi de-a lungul anilor. Nu aparţin unei şcoli de pictură şi nici nu sînt de acord cu astfel de categorisiri stricte. Acum 6 ani, cînd am absolvit facultatea, trebuie să recunosc că simţeam o greaţă faţă de întreg sistemul educaţional artistic românesc, dar acum m-am mai maturizat.

Este oarecum normal ca societatea să fie în echilibru cu arta unei ţări. Este trist, însă, ca după 17 ani de la eliberare să nu avem un sistem instituţional artistic bine pus la punct, sau deloc. Şcoala este cam la fel ca Uniunea Artiştilor Plastici: un dinozaur, iar galeriile serioase – puţine la număr. Expoziţii bune de artă contemporană în Bucureşti foarte rar poţi vedea. Aşa a fost de sute de ani, România, la graniţa dintre Occident şi Orient. Am fost de multe ori plecat din ţară, dar nu definitiv. Viaţa îşi are făgaşul ei şi nu cred în plecatul de dragul de a pleca.


Zoltan Bela, *Dacia Break*

Da, mi-a fost recunoscut talentul în România, dar este foarte greu să trăieşti din artă la noi. Nu cred că Estul aleargă în direcţia Vestului. Este normal, mai ales acum, în 2007, şi după apariţia Internetului, ca arta să circule mai uşor decît înainte. Curentele şi influenţele dinspre Vest să treacă şi pe la noi în Est. Nu este normal să îţi pierzi identitatea naţională de dragul modei. Este un cîştig ceea ce se întîmplă acum cu libera circulaţie a artei, dar şi o pierdere, dacă nu ai o personalitate puternică.

Ca o concluzie: este de la sine înţeles ca, după 50 de ani de comunism, să fie nevoie de timp şi mare efort ca arta românească să fie recunoscută în Vest, dar trebuie să se pună la punct un sistem funcţional cît mai repede posibil. Sîntem într-o perioadă de criză socială şi artistică!

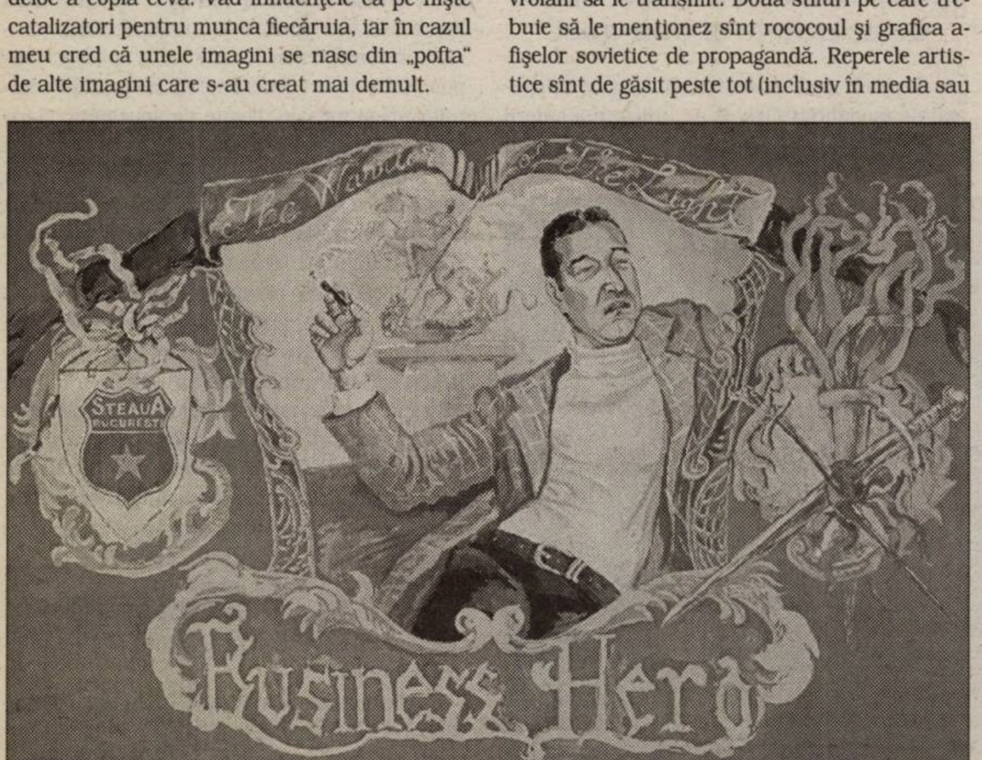
■■■ Emanuel BORCESCU film, fotografie, grafică, pictură, 27 de ani:

„Ne trebuie un import de *fresh blood*"

Cred în existenţa unor influenţe în cazul oricărui artist, şi asta mai ales în perioada contemporană, cînd cantitatea de informaţie a crescut. A trăi acum în afara influenţelor înseamnă a-ţi asuma riscul de a reinventa roata. Mai cred că a fi influenţat de ceva nu înseamnă deloc a copia ceva. Văd influenţele ca pe nişte catalizatori pentru munca fiecăruia, iar în cazul meu cred că unele imagini se nasc din „pofta" de alte imagini care s-au creat mai demult.

Pentru a vorbi de influenţe ar trebui să o iau cronologic. Despre influenţe la nivelul tehnicii putem vorbi în perioada liceu-facultate. Din Renaştere pînă la artişti contemporani ca Anselm Kiefer sau Ryan McGinness, m-am lăsat influenţat pe rînd, pentru a acumula cît mai mult. Cred că aici stă secretul: cînd te laşi influenţat şi cînd „uiţi" ce ai învăţat. Aş vorbi, însă, mai mult, de artişti care m-au influenţat conceptual sau ca atitudine. Şi aici o să încep mereu cu intimiştii francezi (Bonnard, Vuillard, Valloton), între care nu l-am pus niciodată pe Bonnard în vîrf, cum o face istoria artei de obicei. A recunoaşte la Bonnard existenţa geniului faţă de ceilalţi înseamnă a omorî starea de spirit din acea perioadă. Toţi nabiştii (inclusiv Maurice Denis) m-au influenţat în sensul apropierii de natură şi de lucrurile aparent mărunte, care ni se intîmplă zilnic. Atunci am înţeles prima dată că fenomenalul poate fi ratat uşor, dacă nu eşti atent. Şi mai e bucuria pe care o capeţi în timp – de a observa banalul aparent şi a-l pune într-o lumină care să-i reveleze partea de frumuseţe latentă, de intimitate, pe care n-o găseşti în Place Vandôme, ci în cartierele de lîngă Place Pigalle. Atunci am descoperit pentru prima dată cu adevărat pictura şi am înţeles că ea nu are cum să moară vreodată, pentru simplul fapt că unele lucruri pot fi formulate doar prin intermediul ei. M-au impresionat apoi neoexpresioniştii germani din anii '80. Forţa şi simplificarea limbajului am învăţat-o uitîndu-mă la ei. Immendorf, Lupertz, Kiefer, Baselitz. Mai tîrziu, un contemporan cu aproape aceeaşi structură, Neo Rauch. Alţi artişti care mi-au marcat evoluţia au fost Jeff Wall, Cindy Scherman, Helmut Newton, iar din cinematografie, Antonioni şi Passolini. La ei am admirat prima dată lumea ca un spectacol pe o scenă şi lumea devenea cu atît mai spectaculoasă, cu cît cadrul era mai artificial scenografiat. Apoi am fost cucerit de minimalismul, forţa şi ascetismul vizual Bauhas. Aşa am ajuns la afişul sovietic şi arta totalitară, în general. În prezent, preocupările mele sînt grupate în jurul unui concept şi al unei platforme de lucru pe Internet (*http://docmarcell.blogspot.com*) şi într-o arhivă de imagini (desene şi foto) care studiază evoluţia de la distrugere la autodistrugere în istoria contemporană.

În general, nu cred în stil decît în măsura în care, dacă îl adopţi temporar (sau îl citezi, sau mimezi), te poate ajuta să dezvolţi o idee. Nu sînt însă atît de pornit împotriva stilului aşa cum a fost Stefan Sagmeister cînd şoca lumea *graphic-design*-ului spunînd *Style is fart*. De altfel, Sagmeister şi-a retras afirmaţia şi a nuanţat opţiunea de la vremea respectivă. De unde se vede faptul că şi cei mai radicali împotriva stilului nu-i pot nega existenţa. Cred că stilul devine periculos cînd se transformă în manieră pentru artist, iar lucrările acestuia se golesc de conţinut. La rîndul meu am fost îndrăgostit de anumite stiluri şi le-am practicat, le-am revizitat la vremea respectivă, pentru că îmi susţineau vizual ideile şi pentru că reprezentau cea mai scurtă cale spre emoţiile pe care vroiam să le transmit. Două stiluri pe care trebuie să le menţionez sînt rococoul şi grafica afişelor sovietice de propagandă. Reperele artistice sînt de găsit peste tot (inclusiv în media sau cărţi), depinde ce selecţie faci. Dacă eşti motivat să transmiţi ceva, ar trebui să ştii să-ţi alegi nişte repere care să te ajute în acel sens.



Emanuel Borcescu, *The Business Hero*

Nu am avut maeştri, dar am admirat puţini profesori care ştiau să-ţi ofere un drum spre un sistem personal de gîndire. Restul profesorilor ştiu, unii mai bine, alţii mai puţin, să te înveţe o tehnică şi atît. Cred că poţi ocoli „învăţăturile maeştrilor" în momentul în care ajungi să te formezi ca personalitate şi să ai nişte modele care transcend reţetele locale, din „bucătăria" vreunei şcoli.

Nu aparţin nici unei şcoli pentru că nu servesc „programul" vizual al nici uneia. Fac doar proiectele care îmi trec prin cap. Şi, inclusiv din acestea, selectez. Nu am o aversiune faţă de învăţămîntul românesc, cred că are profesori care îţi pot da o educaţie clasică; ce nu se înţelege, sau nu se vrea încă, este folosirea şi a altui tip de profesori sau oameni care pot ajuta la lărgirea ofertei către studenţi. Anume, a le oferi şi posibilitatea să se pregătească pentru societatea în care trăim şi, mai mult, pentru a face faţă lumii artistice actuale. Cred însă că, în timp, o să fie un import de *fresh blood* chiar şi în învăţămîntul artistic românesc.

Nu sînt dezamăgit de arta românească şi cred că sînt artişti care pot avea ceva de spus, chiar şi în context internaţional; unii deja au făcut-o. Problema artei româneşti este cadrul în care se desfăşoară; pînă acum era foarte restrîns, dar văd că apar noi spaţii foarte diverse de la un an la altul, ceea ce e bine. În general, trendurile care suflă prin lumea artei trebuie să fie foarte diverse, iar oamenii care fac selecţii sau curatoriat trebuie să fie foarte diverşi pentru a asigura o paletă cît mai largă de opţiuni.

Uneori îmi pare rău că nu am plecat din ţară, alteori cred că numai aici puteam face anumite proiecte. Şi numai viitorul poate răspunde, în general, la întrebarea cu plecatul din ţară. Cred că prin anumite premii şi expoziţii mi-a fost recunoscut talentul în România. Este, însă, foarte important să păstrezi în continuare un nivel cel puţin la fel de bun al muncii tale. Estul a fost şi rămîne interesant; într-adevăr, există riscul, şi au fost exemple, cînd artiştii au alergat după modalităţi de exprimare existente în Vest. Important este să ne păstrăm originalitatea în gîndire, dar fără a fi deconectaţi de la lucrurile care se întîmplă în lume (nu neapărat numai în Vest).

■■■ Alexandru CIUBOTARIU, grafică, *street-art*, BD, 28 de ani:

„N-am crezut în sfaturi prin viu grai"

Care sînt reperele tale stilistice?

Reperele mele stilistice cred că s-au format undeva prin liceu. Mai cred totuşi că ele sînt într-o perpetuă schimbare, dar în prezent schimbările nu pot fi decît de nuanţă. Stilistic, am fost influenţat de banda desenată experimentală sau comercială, de ilustraţia de carte, de tehnicile de gravură şi de propriile mele viziuni...

Sînt de găsit repere artistice în muzee sau în ateliere?

Sigur. O mare parte le-am luat din atelierele şcolilor pe unde am fost, din muzee, din albume, o cultură vizuală este extrem de importantă; dar o şi mai mare parte parcă vine din studiul individual, din propriile încercări, din propriile reuşite şi rateuri.

Ai avut maeştrii?

Nu în carne şi oase...

Ai urmat învăţăturile maeştrilor? Dacă nu, în ce mod le-ai ocolit?

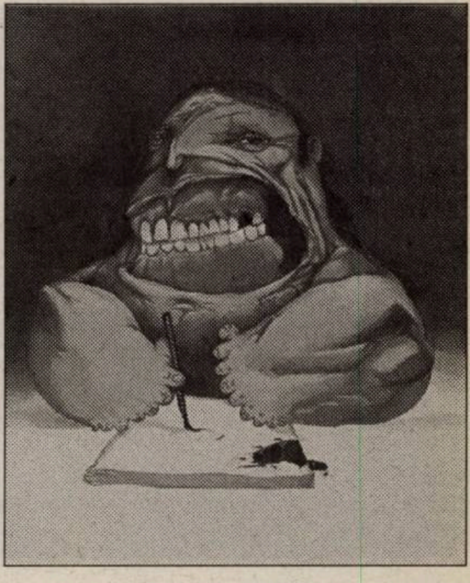
Maeştrii mei îmi dădeau sfaturi chiar prin operele lor şi niciodată nu am crezut în sfaturi prin viu grai. Cred că de multe ori asimilezi informaţii involuntar şi atunci nu pot să îmi dau seama ce am urmat sau ce am ocolit din sfaturile lor...

Aparţii unei şcoli de pictură, grafică, sculptură, fotografie etc?

Nu cred/Nu ştiu.

Ai o aversiune faţă de învăţămîntul artistic românesc?

Nu, pentru că nu îl cunosc aşa de bine şi nu, pentru că nu mă interesează aşa de mult încît să am aversiuni.


Alexandru Ciubotariu, *Autoportret*

Eşti dezamăgit de arta românească?

Nu, sînt încîntat de ea, sau, mai bine zis, de o parte a ei. Sînt artişti extraordinari care mă bucură cu toată fiinţa şi mă fac mîndru că sînt contemporan cu ei.

Îţi pare rău că nu ai plecat din ţară?

Uneori da, uneori chiar nu. DA, aş fi plecat, cînd văd masacrat un oraş, Bucureştiul, pe care îl iubesc; cînd văd că îi este furată identitatea arhitectonică prin *mesh*-uri imense care acoperă clădirile; cînd îmi este furat spaţiul de pe trotuar cu *stander*-e de reclamă şi maşini; cînd aud claxonul maşinilor absolut inutil, venit doar dintr-o crasă lipsă de minim respect şi civilizaţie pentru celălalt;... şi NU, cînd îmi văd bunica şi locurile unde am copilărit, NU, cînd aud te iubesc, NU, cînd îmi văd marea ...

Ţi-a fost recunoscut talentul în România?

Da... cred ca da.

Estul poate deveni mai interesant dacă nu mai aleargă în direcţia Vestului?

Probabil că da.

■■■ Nicolae COMĂNESCU, pictură, 39 de ani:

„E cam nasol cu şcoala"

Care sînt reperele tale stilistice?

Portrete Faium, Trecentto, Pop art, Neoexpresionismul german, Neo 70. În legătură cu influenţa neoexpresionismului german asupra mea, a generaţiei mele şi altor oameni în general, cred că domnul profesor Adrian Guţă are multe de spus.

Sînt de găsit reperele artistice în muzee sau în ateliere?

Nu ştiu, or fi, eu nu le-am găsit. Bănuiesc că te referi la muzee & ateliere din *.ro*. Altfel, am folosit din plin diverse vizite în afara României. Şi da, sînt de găsit în afara României.

Ai avut maeştri?

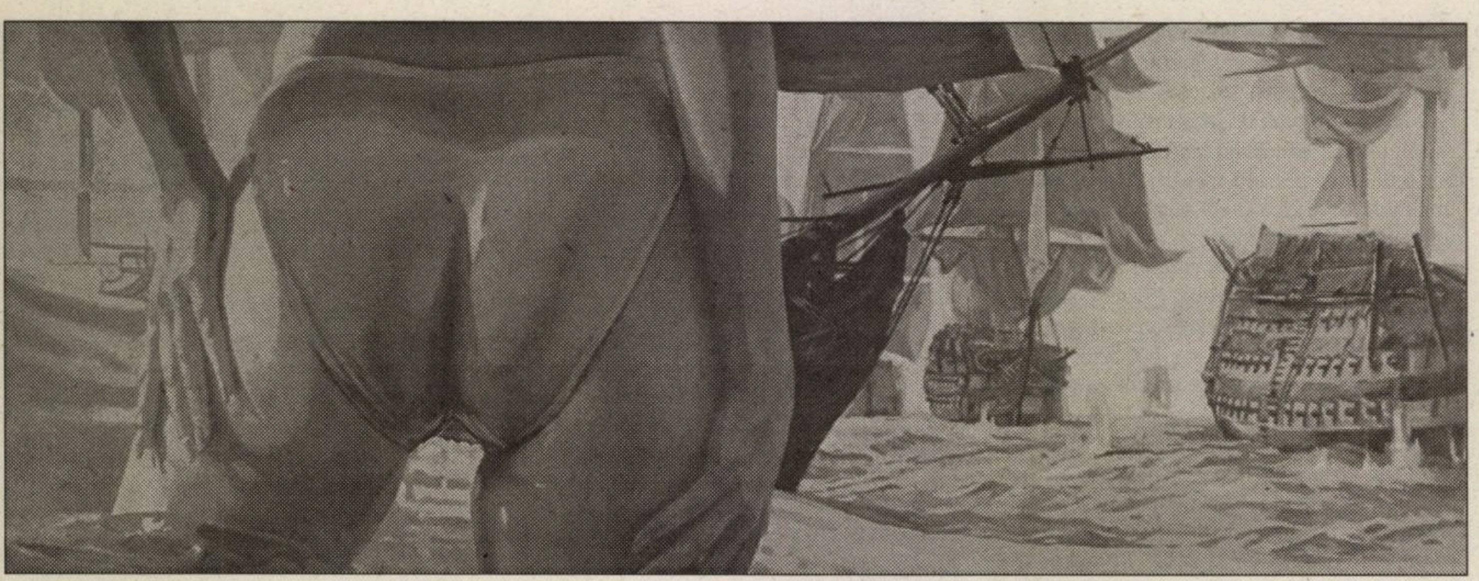
Da. Georg Bazelitz, Martin Kippenberger, Julian Schnabel, Anselm Kiefer. Eram prin anul trei (prim) de facultate şi am văzut un catalog Tachen cu Kippenberger la Gratzian. Îl aduseseră din Timişoara cei de la compania Noi – încă nu îşi deschiseseră librăria în spaţiul Sălii Dalles. Vindeau în Pasaj la Universitate. M-am uitat doi ani în catalogul ăla. Primele lucrări au fost făcute sub influenţa lui Martin Kippenberger.

Ai urmat învăţăturile maeştrilor? Dacă nu, în ce mod le-ai ocolit?

Păi alţi maeştri nu am avut..., nici nu cred că am cunoscut artişti din generaţia mea care să fi avut „Maeştri". Nu am auzit vreo învăţătură a vreunui maestru, aşa că, astfel, nu i-am recunoscut. Or fi fost, dar se pare că am trecut pe lîngă ei, fără să-i cunosc. Îmi pare rău, la un moment dat, chiar mi-aş fi dorit să întîlnesc unul. Am văzut nişte studenţi penibili zicîndu-le unor artişti în vîrstă „Maestre", dar probabil nu vrei să vorbim despre asta.

Aparţii unei şcoli de pictură?

Domne', e cam nasol cu şcoala, în general, darămite cu Şcoala de la Bucureşti. Nu prea există. Ştiu că a început să se vorbească, de exemplu, de Şcoala de la Cluj şi se vorbeşte, de obicei, cînd în conversaţie apare The New Leipzig School of Painting sau Şcoala de la Dresda (şi nu-i vorba de şcoala din.Dresda din perioada 1730-1933). No, asta-i la Cluj... Situaţia nu-i chiar disperată, masa critică a început



Nicolae Comănescu, *Spending your mid-life crisis on the beach*

şi se formează în multe locuri, adică s-ar putea forma Ştefan Tiron school of wonderfull things and subcultural scubadiving, s-ar putea forma ceva în jurul MNAC-ului, sînt o grămadă de artişti marcaţi pozitiv de faptul că l-au avut sau îl au profesor de istoria artei pe Adrian Guţă în vremea facultăţii, văd formîndu-se un pol greu în jurul lui Iosif Kiraly, oho, să nu-l uit pe Perjovschi & Co, grupul *Începem* din jurul lui Vlad Nancă şi Tiron. Mai sînt chestii, a început să apară un pui de piaţă de artă, lucrurile stau cel mai bine pînă acum, sînt săptămîni cînd nu poţi să ajungi la toate vernisajele... n-o să le trec în revistă pe toate... Dar nu cred că aş vorbi de o Şcoala la Bucureşti. Poate o să apară.

Ai o aversiune faţă de învăţămîntul artistic românesc?

Nu. Am avut. A fost nasol cînd am făcut eu facultatea, dar nu mi-am legat pe termen lung nici o speranţă de şcoală, aşa că nu am aversiuni. Singurul profesor bun a fost Adrian Guţă. Au mai fost, dar nu i-am avut eu profesori. Florin Mitroi a fost un profesor bun. Foarte mult mi-a folosit atmosfera creată de colegi. De la ei am avut de învăţat. Ţin minte cînd Gabriel Baldovin a deschis subiectul ăsta pe o listă de discuţii, pe *Incepem* sau pe *Nettimero*. Destul de puţini au avut chef să-şi piardă timpul cu asta. Ar fi mult de discutat, probabil într-o emisiune viitoare.

Eşti dezamăgit de arta românească?

Arta românească e ca poporul românesc. E mişto.

Îţi pare rău că nu ai plecat din ţară?

Nu.

Ţi-a fost recunoscut talentul în România?

Da. Sînt cîţiva oameni care mă apreciază. Chiar dacă-i poţi număra pe degetele mîinii unui ţapinar, consider bun procentul comparîndu-l cu procentul de cunoscători ai picturii contemporane din România.

Estul poate deveni mai interesant dacă nu mai aleargă în direcţia Vestului?

Mmm. Nu ştiu dacă Estul aleargă în direcţia Vestului. N-aş zice aşa.

■■■ Duo van der Mixt (Mihai POP & Cristian RUSU):

„Termenul de *maestru* nu mai este *chachy* sau *trendy*“

Care sînt reperele voastre stilistice?

Nu credem că putem pune cu precizie vreo piuneză pe harta artei în căutare de repere stilistice, avînd în vedere că proiectele noastre s-au focusat pe critica ideologiei în spaţiul public, mai apoi pe analiza spaţiului public însuşi. Dar mai ales ţinînd cont că subiectele au fost în mare parte *site*-specific. Conexiuni ar fi, poate, de găsit; le aşteptăm la *d_vd_m@yahoo.com*.

Sînt de găsit reperele artistice în muzee sau în ateliere?

De ce neapărat ar fi de găsit în muzee sau în ateliere? De ce nu pe stradă? De ce nu *out-of-the-blue*? Curiozitatea şi creativitatea, dar şi critica, nu credem că au nevoie să-şi caute repere, şi mai ales instituţionalizate. Realitatea ne-a oferit suficiente motive şi suficiente resorturi care să ne pună creativitatea la lucru şi să ne facă să reacţionăm.

Ai avut maeştri?

Am avut profesori foarte buni şi în Liceul de Artă şi în Academia de Artă, profesori cu care respectul reciproc funcţionează în continuare. Noţiunea de maestru implică o cu totul altă discuţie, implică practic evocarea unei întregi instituţii numită „maestru“. Considerăm că termenul nu mai este *chachy* sau *trendy*, cu atît mai mult în acestă discuţie.

Aţi urmat învăţăturile maeştrilor? Dacă nu, în ce mod le-aţi ocolit? Aparţineţi unei şcoli de pictură, sculptură, grafică etc?

Amîndoi am terminat secţia de pictură. Scurt, după ce am absolvit, am încetat să mai pictăm. Unul din noi s-a orientat înspre art-management, celălalt spre scenografie, ca meserii pe care le practicăm şi acum şi din care se presupune că ne cîştigăm banii. Nu este şi nu a fost niciodată vorba despre refuzul tehnicii picturii sau a unei maniere de lucru, de exprimare. A fost pură întîmplare şi pură înclinaţie. În Duo van der Mixt ne-am descoperit singuri mijloacele de cercetare şi de exprimare, în funcţie de tema de cercetare.

Aveţi o aversiune faţă de învăţămîntul artistic românesc?

De ce aversiune? Dimpotrivă, avem o continuă curiozitate. Urmărim constant, cel puţin la Cluj, absolvenţii Universităţii de Arte şi Design în expoziţiile lor de absolvire. Însă se ştie ca nicăieri învăţămîntul artistic nu asigură creativitate garantată. De aceea rămînem curioşi în continuare.

Sînteţi dezamăgiţi de arta românească?

Sîntem foarte interesaţi de arta românească.

Vă pare rău că nu aţi plecat din ţară?

Nu.

V-a fost recunoscut talentul în România?

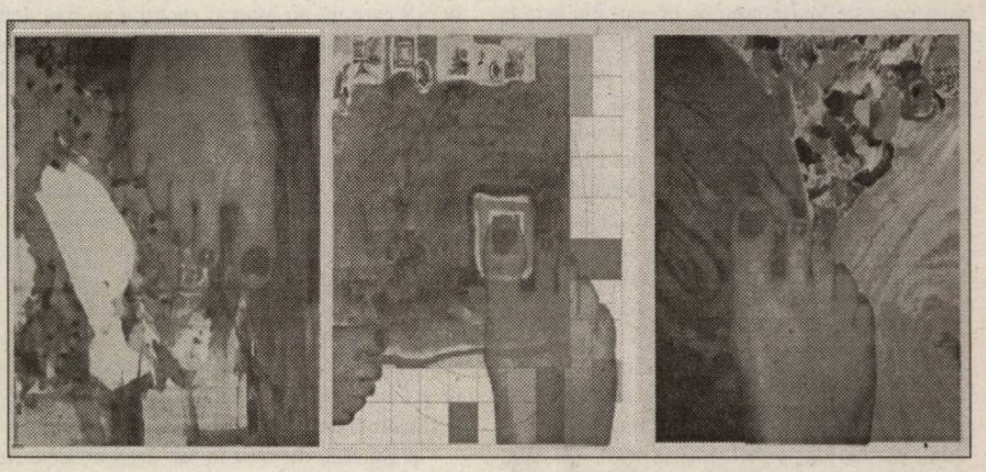
Probabil doar în măsura în care sîntem „talentaţi“.

Estul poate deveni mai interesant dacă nu mai aleargă în direcţia Vestului?

Dilema sentimentală cum că „Estul îmbogăţeşte Vestul“ nu credem că îşi mai are locul într-o dezbatere autentică în arta contemporană... (iar dacă da, n-ar ajunge o coloană de ziar pentru asta, pentru că ar curge deopotrivă lacrimi şi sînge)

Extro by Duo van der Mixt

Am acceptat invitaţia lui Cosmin Năsui citind *e-mail*-ul de întîmpinare. Întrebările păreau cumva inofensive. Începînd să completăm răspunsurile, se activa mai degrabă cîrcoteala decît analiza aplicată situaţiei. Tonul anchetei şi mai ales formularea întrebărilor au un accent antiinstituţional şi e foarte *trendy* să pui sub lupă şi să supui anchetei instituţii sau sectoare semiinstitutionalizate la dezbaterea publică a artiştilor. Întrebările mizează pe nemulţumiri şi frustrări mai vechi ale artistului român şi cer răspunsuri tari, aşezate sub un titlu de genul „ARTIŞTILOR ROMÂNI NU LE ESTE RECUNOSCUT TALENTUL ÎN ROMÂNIA“.



Simona Dobrescu, *Transparenţe*

Şi pentru că a fost vorba de maeştri, ancheta pare un fel de *Lecţia de anatomie a doctorului Tulp* – în care corpul de disecat este o nebuloasă ce conţine o discuţie despre instituţii şi care forţează, prin limbajul indus, atitudini tranşante.

Duo van der Mixt, *Two fabulous journeys of a Fabulous Duo*

■■■ Simona DOBRESCU, artist vizual, pictură, 27 de ani:

„Lucrări care abundă în semnificanţi şi mesaje, lipsite de acurateţe şi bun-gust“

Reperele mele stilistice sînt legate în special de modalităţi diverse de utilizare a culorii şi de evidenţiere a mesajelor prin intermediul acestora. Aşadar, sînt fidelă culorii în toate formele şi mediile în care se reprezintă; fie ca vibraţie a pînzelor impresioniste, fie ca metodă realistă. Păstrez ca reper pictura lui Klimt, misterioasă, bogată, originală. Regăsesc, de asemenea, repere în lucrările artistei Frida Kahlo. Sinceritatea şi profunzimea mesajelor sînt amprentate de o sensibilitate deosebită. Ceea ce mi-am propus în traseul artistic se defineşte pe două planuri: unul de observaţie a fenomenului de aglomeraţie vizuală şi implicaţiile sociale ale acestuia şi unul de investigare a trăirilor specific umane şi aducerea lor în formă plastică. Mă exprim cu plăcere în formulă abstractă, deşi este modalitatea cea mai dificilă de a mă apropia de un public ce încă mai aleargă după obiectul de recunoscut pe pînză, fără să se oprească asupra formei, culorii sau compoziţiei. O altă componentă a creaţiei mele se regăseşte în fotografie şi printuri digitale pe diverse suporturi. Mixajele de imagine mă ajută să evidenţiez contraste şi să transmit mesaje într-o formulă actuală şi incitantă.

Există, în mod sigur, repere stilistice în muzee şi ateliere, dar sînt mai puţini cei care le caută şi le folosesc. Consider că abundenţa de mesaje care se transmit printr-o diversitate atît de mare de mijloace îngreunează procesul de receptare, evaluare şi filtrare a reperelor estetice. Personal, am reuşit să identific un model de exprimare artistică chiar în contextul în care mă exprim şi eu. Acest lucru m-a ajutat să observ mai bine spectrul artistic românesc şi să rămîn deschisă tuturor genurilor propagate.

Învăţămîntul artistic românesc oferă tinerilor artişti un mediu creativ, o sursă teoretică puternică, însă nu susţine îndeajuns demersurile artistice ale acestora. Se menţine în şcoală o atmosferă sterilă uşor pesimistă. Acest lucru se datorează în mare măsură lipsei unui fond material consistent, care să permită un ritm alert de lucru, constructiv, compatibil cu şcolile din străinătate. Există, totuşi, iniţiative, evenimente şi se găsesc căi de acces.

Arta românească e construită în momentul de faţă pe o diversitate foarte mare de stiluri, voci, concepţii şi tendinţe. În mare parte iniţiativele atît de diferite ce întregesc spectrul artei româneşti sînt pozitive. Cu toate acestea, unora dintre manifestările artistice le lipseşte componenta estetică. Lucrări care abundă în semnificanţi şi mesaje, lipsite de acurateţe, claritate şi bun-gust.

România poate fi o sursă de inspiraţie în sine pentru orice artist. Aici lucrurile se mişcă într-un fel anume, iar artistul poate găsi o anume frămîntare generatoare de trăiri, sentimente, contexte şi imagini inedite. Din alt punct de vedere, mediul artistic este oarecum izolat de celelalte componente ale societăţii. Receptivitatea publicului din România la artă este încă foarte mică, oriunde s-ar desfăşura aceasta sau sub ce formă. Este evident, de asemenea, faptul că artiştii români nu dispun de mijloace tehnice care să le permită abordarea şi manifestarea neîngrădită a proiectelor pe care le gîndesc şi le propun. Acest lucru nu înseamnă că îmi doresc să plec din ţară, ci, mai degrabă, să contactez noi medii şi spaţii artistice pentru a-mi lărgi perspectiva şi a-mi integra noi repere.

Recunoaşterea talentului meu ca artist şi, probabil, şi a altor artişti tineri ţine de un subiectivism al interpretării. Discuţia are două note distincte: dacă talentul e recunoscut în cercul de artişti din care faci parte şi dacă talentul e remarcat de publicul amator de artă. Personal, am simţit o fragmentară apropiere atît din partea artiştilor din jurul meu, cît şi din partea publicului. Cu referire la cultura Estului, cred că acesta poate deveni mai interesantă atîta timp cît îşi păstrează personalitatea, autenticitatea, originalitatea, preluînd din experienţa şi gustul Vestului.

■■■ Cătălin PETRIŞOR & Ana Maria MICU, pictură, 29 de ani:

„Am evitat foarte tare contactul cu şcoala“

Care sint reperele voastre stilistice?

Cred că cel mai tare ne inspirăm din muzică şi filme, din tot ce însemnă imagine în ziua de azi, din modul de a gîndi al oamenilor contemporani. Cîţiva dintre artiştii care ne plac în mod deosebit: Ellen Harvey, Erick Swenson, Anja Schrey, Brigitte Niedermair, Gregory Crewdson, Iris Van Dongen, Karel Funk, Wihlem Sasnal, Jeff Wall, Vania Comoretti, Mathew Barney. Ne place în general acel gen de artă contemporană ce pune accent pe umanism, pe sentiment, pe refuzul implicării politice, deşi nu sîntem exclusivişti în preferinţe. Acestea sînt reperele stilistice pe care le urmărim în lucrările noastre şi nu ne ghidăm după ele cînd vine vorba de a judeca o lucrare a altui artist.

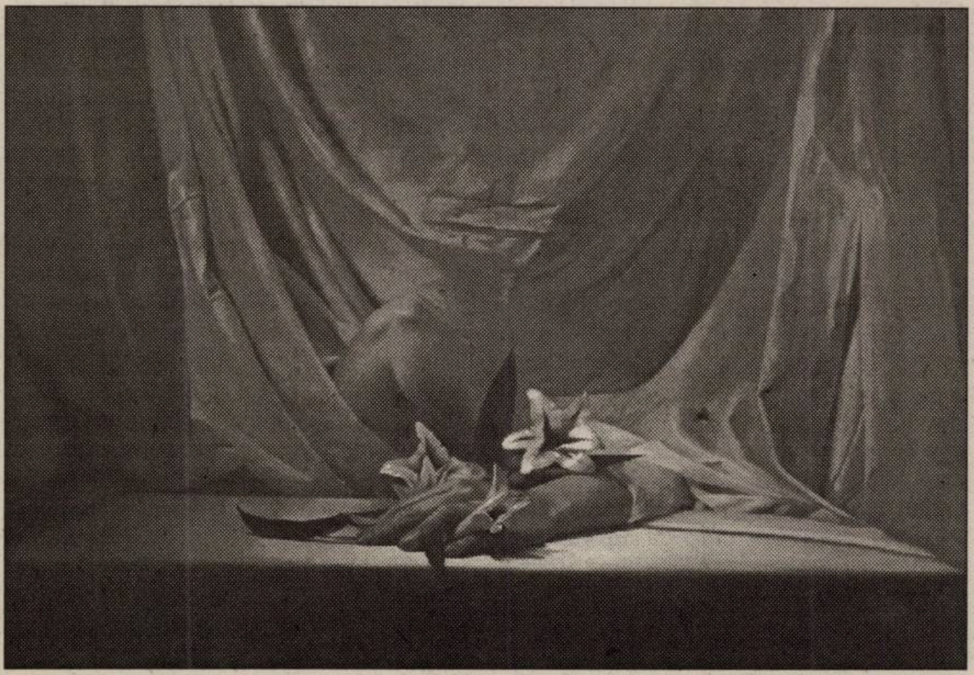
Sînt de găsit reperele artistice în muzee sau în ateliere?

Depinde cît acces ai la aşa ceva. Noi avem acces nelimitat numai la Internet şi aşa trebuie să ne descurcăm. În muzeele şi atelierele de la noi nu cred că am putea să ne găsim repere..., dar sînt muzee de unde îţi poţi lua repere şi e important să vezi cît mai mult din ce se produce în artă..., nu neapărat pentru a te inspira, ci ca să compari ce faci tu cu ce fac alţi artişti.

Aţi avut maeştri?

Nu. Am avut foarte mulţi profesori.

Aţi urmat învăţăturile maeştrilor? Dacă nu, în ce mod le-aţi ocolit?



Ana Maria Micu, *Still Life*

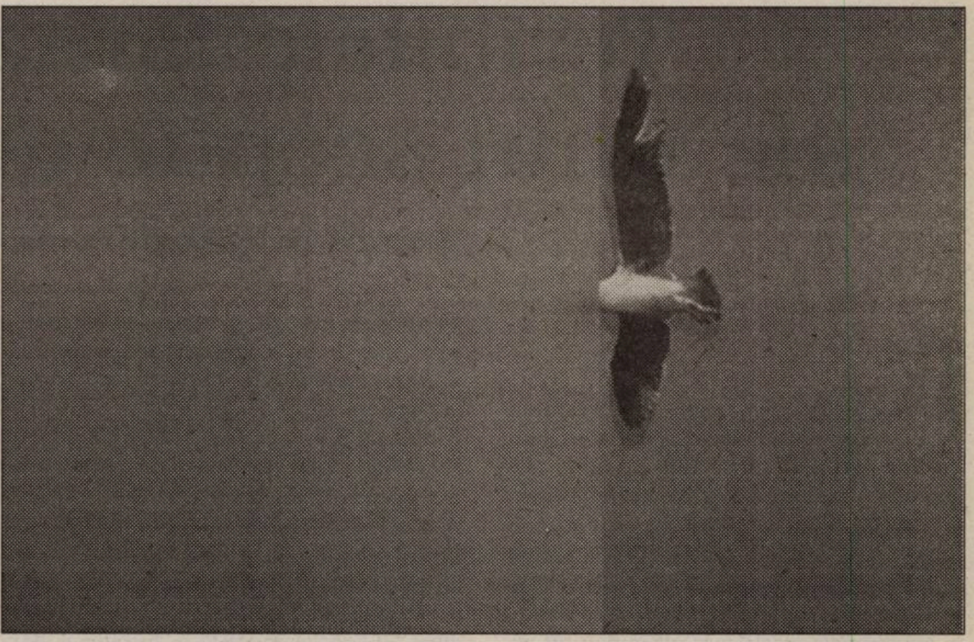
Cei mai mulţi dintre profesorii noştri s-au nimerit a fi nişte oameni foarte trişti, sceptici în legătură cu arta. Acele posturi de profesori erau ultima lor salvare şi toate eforturile lor erau concentrate asupra propriilor supravieţuiri. Nu puneau suflet în a-i salva pe alţii şi nu ne acordau nici cea mai mică şansă. Totul era orientat asupra depăşirii fiecărei zile în parte, şi nu asupra viitorului. Nu ne-au fost de mare folos învăţăturile primite în şcoală; uneori, ne gîndim că, dacă ţineam cont de ele, azi am fi fost foarte încurcaţi... Nu a trebuit să le ocolim într-un fel anume pentru că, dintr-un anumit punct, am început să le ignorăm total. Le-am ignorat pentru că era o discrepanţă uriaşă între ce auzeam la şcoală şi ce vedeam că se întîmplă în arta actuală. Asta a şi determinat să trăim în mare confuzie artistică în timpul studiilor şi, chiar în situaţiile în care primeam o îndrumare care ar fi putut deveni folositoare, nu eram capabili să o interpretăm corect. Tot ce ştim acum despre artă sînt idei verificate teoretic şi practic după terminarea studiilor, cînd am decis definitiv că asta e ceea ce vrem să facem în viaţă şi ne-am dat seama că depinde numai de noi cum anume vom reuşi. Ne-am ghidat după instincte şi am căutat confirmări artistice în cultura universală actuală.

Aparţineţi unei şcoli de pictură?

Nu.

Aveţi o aversiune faţă de învăţământul artistic românesc?

Aveam o aversiune faţă de învăţămîntul artistic cît am fost în facultate, după ce am terminat facultatea nu am mai fost conectaţi la ce se întîmplă în şcoli. Am evitat foarte tare contactul cu şcoala şi cu ce se întîmplă acolo. Dacă ar trebui să facem din nou şcoala, ne-am gîndi de două ori. Din punctul nostru de vedere, problemele mari în învăţămîntul artistic de la noi sînt bibliotecile prost administrate şi neactualizate, lipsa cursurilor de artă conceptuală, de curatorie, de artă contemporană, de management şi marketing artistic, predate de profesori care să aibă specializarea în aceste domenii la universităţi din străinatate. Sînt, de asemenea, prea puţine colaborări cu profesori din străinătate, care să vină să predea, pe timp limitat, studenţilor de aici. O altă problemă ni se pare a fi faptul că prea puţini profesori de la noi au o carieră artistică internaţională asumată, coerentă şi actuală. Deşi acest lucru nu e obligatoriu, ar ajuta foarte mult. Aceste păreri depind, însă, de ce anume se doreşte a fi învăţămîntul artistic românesc. Dacă e menit a-ţi asigura o educaţie artistică elementară, în mod sigur sistemul funcţionează. Studenţii noştri au în mod cert o cultură artistică solidă, deşi aceasta merge în principal pînă la arta modernă. Dacă, în schimb, ajungi să pretinzi că, la sfîrşitul a opt ani de studii de specialitate, cît am urmat noi, să fii pregătit pentru o cariera de artist liber profesionist, deplin informat cu privire la contextele recente din artă şi capabil să articulezi un stil original relaţionat acestor contexte, atunci e clar că sistemul este imperfect şi poţi dezvolta aversiuni. E posibil ca lucrurile să se mai fi schimbat, dar noi nici măcar nu am auzit în facultate de detalii ca „statement“, „colaborare artist – curator – galerist“, tipuri de cariere artistice pe care ţi le-ai putea alege, programe independente din străinătate la care ai putea aplica etc. şi ni se pare inadmisibil. Şi nici nu am fost încurajaţi să gîndim pentru noi înşine, pentru că şi această variantă poate să te ajute. Fiecare profesor ţinea foarte tare la ideile sale şi nu aveai alternative decît pe aceea de a gîndi ca el, pentru a răspunde la obiect, la temele care ţi se dădeau. Toate aceste concluzii provin însă din experienţa noastră de viaţă şi nu putem afirma că se aplică în general. Pur şi simplu, asta ni s-a întîmplat nouă. Sebastian Moldovan, de exemplu, ne-a spus odată, într-un dialog foarte restrîns, pentru că nu ne cunoaştem foarte bine, că tot ce ştie şi ce este el se datorează cursurilor de master, făcute la Cluj. El este singurul despre care ştim că a trăit o altfel de experienţă, dar şi unul dintre puţinii oameni cu care am vorbit pe acest subiect, pentru că nu mai e de actualitate pentru noi... Nu ne mai poate influenţa cu nimic.



Cătălin Petrişor, *Chroma Sky Blue Key*

Sînteţi dezamăgiţi de arta românească?

Nu credem în delimitări de felul acesta, nu credem în etichete. E posibil să ne înşelăm, dar chiar nu credem în „arta popoarelor“. Arta contemporană în România este la început, nu şi-a solidificat un sistem de operare, este puţină şi este foarte îngîmfată, în urma unor succese destul de limitate. Dar nu este o dezamăgire. Este o artă în formare, care trebuie să depăşească enorm de multe complexe şi care e obligată să se dezvolte în condiţii foarte improprii. În acest context, e lăudabil că putem totuşi vorbi de o artă românească actuală, dar faptul că facem acest lucru numai într-un cerc de avizaţi nu mai este la fel de lăudabil. Un aspect, credem noi esenţial, care ar trebui să înceapă să-i preocupe pe artiştii români tineri este faptul că noi operăm practic fără public. Arta contemporană occidentală este foarte prietenoasă cu publicul său şi este evident respectul profund pe care artiştii îl au faţă de cei care vizitează o expoziţie, respect care la noi nu se face simţit atît cît ar trebui. Noi avem şi un public atipic: fără exerciţiul de a consuma artă contemporană, speriat de-a dreptul de ce ar putea păţi la o expoziţie. Sînt şi foarte multe expoziţii după care publicul se simte jignit, incapabil să înţeleagă, oricîte eforturi ar depune, furat de timpul pe care şi l-a consumat venind acolo, necîştigat în nici un fel; şi, uneori, aceste sentimente sînt pe bună-dreptate. Credem că artiştii români tineri ar trebui să facă un efort suplimentar şi să-şi asume această răsplătire cu care sînt datori publicului lor, aşa puţin cum este el acum. Oricîte succese ar obţine arta românească în Occident, dacă nu luptă şi pentru succese în România, se condamnă. Nu spunem prin asta că artiştii ar trebui să se sacrifice şi să se compromită, pentru a fi pe gustul publicului. Una dintre cele mai de succes expoziţii de care ştim noi este instalaţia lui Ólafur Elíasson, *Weather Project*, în care artistul a creat iluzia unui soare într-un mediu artificial şi a expus la Londra, unde soarele natural e puţin vizibil, din cauza climei locale. A fost una dintre cele mai vizitate expoziţii: oamenii veneau şi stăteau acolo cu orele, întinşi pe podea, regăsindu-se pe ei înşişi, experimentînd frumuseţea pură. Şi nici nu credem că e nevoie să explicăm cît de autentic-valoroasă e această lucrare: este de neatacat, perfectă, oricum ai comenta-o. Place şi unui extrem de rafinat intelectual, dar poate impresiona şi un analfabet. La noi nu se face aşa ceva şi e mare păcat.

Vă pare rău că nu aţi plecat din ţară?

Da.

Ţi-a fost recunoscut talentul în România?

Nu ştim.

Estul poate deveni mai interesant dacă nu mai aleargă în direcţia Vestului?

Nu credem că Estul şi-ar putea dezvolta o individualitate izolată, care să fie suficient de interesantă, pe termen lung. Aceasta a fost o filozofie comunistă, nu? – să nu alergăm în direcţia Vestului – şi încă avem de suportat efectele acestui mod de a gîndi! E greu să aduci pe toată lumea la unison, e păcat să globalizezi, dar arta e un domeniu aparte. Ea poate fi un limbaj universal, fără a distruge individualităţi. Din punct de vedere artistic, a alerga în direcţia Vestului nu înseamnă a saluta sistemele de guvernare occidentale şi a alege cultura lor în defavoarea culturii noastre. Arta valoroasă din Occident este o artă care tinde spre înţelegere universală, care se adresează unui public global, chiar şi atunci cînd face referire la probleme particulare. Nu ţi se prezintă o situaţie particulară, ci ţi se oferă posibilitatea de a relaţiona faţă de aceasta situaţie. Putem rămîne foarte individuali, foarte „estici“, dacă găsim posibilităţi de a prezenta acest lucru drept o problemă de interes general, şi nu prin simpla descriere a ceea ce înseamnă un mediu post-comunist. La un anumit moment, vom fi obligaţi să rezistăm în comparaţii. Faptul singur că noi am fost mutilaţi de comunism nu cred că ne poate face neapărat mai speciali. Cu adevărat speciali am deveni dacă, în ciuda acestui start tardiv, am reuşi să trecem linia de sosire în acelaşi timp cu cei lipsiţi de handicapurile noastre. Credem că Estul este foarte interesant acum pentru Vest, că trăim o perioadă de informare reciprocă. Sîntem datori să ne prezentăm, să spunem cine sîntem, atît noi cît şi occidentalii, dar acest moment nu va dura la nesfîrşit. E o simplă dorinţă de informare, un schimb de politeţuri care se va consuma. Ulterior, odată angajaţi în dialog, va trebui să spunem şi „ce facem?“, va trebui să răspundem, alături de occidentali, în probleme globale. Arta românească îşi are generaţia sa de „prezentatori“, de artişti care s-au descurcat exemplar cu sarcina de a informa în legătură cu ce s-a întîmplat în România şi care este situaţia noastră actuală. Dar sîntem datori şi cu următoarea generaţie, care, credem noi, tocmai începe să-şi articuleze discursul şi, în scurt timp, va vorbi limpede. E şi un drum foarte periculos şi susceptibil de minciună, pentru cei de vîrsta noastră, să mai continuăm să punem accentul pe trecut. Noi, cel puţin, considerăm imoral să ne afirmăm drept oameni marcaţi de comunism şi să spunem că asta ne-a afectat felul de a gîndi. Faptul că pînă pe la 10 ani nu am mîncat atîtea banane şi portocale cîte ne-am fi dorit nu ne transformă în victime. Nu te poţi lamenta la nesfîrşit privitor la faptul că ai aflat recent că, atunci cînd tu erai în clasele primare, în închisorile comuniste erau chinuiţi deţinuţi politici sau nici măcar atît: nu mai poţi impresiona mult timp cu rememorări ale artefactelor ieftine care ţi-au împînzit copilăria (supraelastic, rochia de lurex a mamei, Trabantul tatei etc.). La fel, nu poţi protesta că trăieşti la bloc şi viaţa ta e meschină pentru că nu-ţi refuză nimeni dreptul la informare şi mintea ta e liberă. Noi credem că există o artă care poate îmbogăţi sufleteşte, în egală măsură, pe oricine, suficient de sincer cît să o înţeleagă şi, pentru a face o astfel de artă, trebuie să faci recurs şi la universal. Românii nu mai ştiu de ea, pentru că atîţia ani au fost învăţaţi că „adevărata artă“ e cea pusă în slujba partidului, iar imediat după revoluţie, cea care ne deplînge soarta. Dar o astfel de artă există şi va fi învăţată şi de către artişti şi de către public, pentru că e prea frumoasă şi prea generoasă pentru a trece neobservată.

■

Teribilele fantasme ale unui sceptic guénonist

Bianca BURŢA-CERNAT

PROZA
Dan Stanca
Noaptea lui Iuda
HUMANITAS

Dan STANCA

Noaptea lui Iuda
Editura Humanitas, Colecţia ,,Proză",
Bucureşti, 2007, 464 p.

Probabil că noul roman – al cincisprezecelea! – al lui Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda*, nu-i va surprinde prea mult pe aceia care ştiu cîte ceva despre formula de mult brevetată a autorului: tematică şi imaginar apocaliptice, reflecţie asupra omului contemporan debusolat şi asupra lumii (post)moderne dezvrăjite, înaintare cvasidostoievskiană în subteranele mocirloase ale sufletului, îndelungi popasuri în zona (veşnic fecundă a) problemei Răului, stop-cadre ce surprind secvenţe de istorie recentă, salturi bruşte din miezul realităţii mîloase tocmai în miezul de foc al revelaţiei, în fantastic sau, după caz, în fantasmagorie, „urzeli" epice cu substrat guénonist, totul desfăşurat pe spaţii ample, totul prins într-o ţesătură deasă, suprasaturată de simbol şi de eseu. Să mai adăugăm atmosfera de apăsătoare aşteptare a apocalipsei, spaţiile totdeauna mohorîte – ca nişte anticamere infernale – în care personajele se zbat convulsiv, supravieţuind la limita coşmarului şi la limita demenţei, precum şi fraza nervoasă, precipitată, placată pe un imaginar al tenebrelor şi al terorii. Autorul nu se dovedeşte, de la o carte la alta, original în raport cu propriile-i volume anterioare, însă el este, cu certitudine, original în raport cu alţii. „Ezoteristul" Dan Stanca este, într-un fel, un caz special în literatura noastră actuală. Proiectul său narativ, atît de consecvent urmat, ilustrat în atît de numeroase volume (cele mai multe masive), se singularizează în primul rînd prin atitudinea faţă de metafizic. După valul de relativism şi de neutralizare ironico-parodică a „temelor majore" pătruns în proza românească odată cu impetuoasa generaţie optzecistă, se pare că acum, în anii 2000, preocuparea pentru metafizic, pentru dilemele credinţei, pentru (re)definirea destinului uman în orizontul sacrului şi al religiosului revine pe agenda prozatorilor noştri. Cu mai multă forţă la unii, mai timid la alţii. Totuşi, o anumită rezervă precautǎ venită pesemne din teama de a nu fi taxaţi drept patetici, prea gravi ori prea maximalişti subzistă încă în scrisul autorilor care se încumetă să abordeze o problematică metafizică. De aceea ei recurg adesea la o strategie a ambiguităţii, atenuînd intensitatea interogaţiilor grave prin (auto)ironie, şarjă, parodie, farsă, metaficţiune şi alte procedee asumat „postmoderne". (Sper să nu fiu înţeleasă greşit: nu fac aici o judecată de valoare, ci pur şi simplu o descriere a unei situaţii.) Pe Dan Stanca nu-l tentează o atare manieră *soft* de problematizare epică a metafizicului. Fiind orice numai un spirit relativizant nu, refuză să-şi contrazică ludic intenţiile maximaliste. Dan Stanca este, în momentul de faţă, scriitorul care îşi asumă cel mai clar opţiunea pentru proza cu substrat metafizic, aparent discordantă cu *Weltanschauung*-ul contemporan. Un tip de proză care, orice ar zice unii şi alţii, e în continuare productiv, incitant.

■■■ Fantastica nebunie a lumii contemporane

Noaptea lui Iuda pune în scenă spectaculoase drame istorice sau individuale, în decorul sumbru, de *kali-yuga*, cu care ne-a obişnuit autorul. Sîntem la începutul mileniului trei, într-un Bucureşti urît, agitat, sordid. În redacţia unui mare cotidian, un jurnalist între două vîrste, Pavel Samsonov – un suflet bîntuit –, îşi alimentează cu fiecare ştire, cu fiecare eveniment mizantropia şi dezgustul de viaţă, pe care şi le îneacă după orele de serviciu în vodcă, în compania şefei sale de la secţia de politică externă, Cornelia Cherulescu, o domnişoară bătrînă sexagenară, la fel de dezabuzată. Samsonov e Înfrîntul prin excelenţă, influenţat fatal de genealogie: este, zice el, strănepotul unui mare general sub conducerea căruia armata rusă a fost învinsă în Primul Război Mondial. Cornelia are, la rîndu-i, un destin de înfrîntă, de ratată: fiică a unui fost nomenclaturist stalinist fanatic, tras pe linie moartă după '65, ea îşi sacrifică în întregime viaţa personală pentru a-şi îngriji tatăl bolnav.

Dan Stanca este, în momentul de faţă, scriitorul care îşi asumă cel mai clar opţiunea pentru proza cu substrat metafizic, aparent discordantă cu *Weltanschauung*-ul contemporan. Un tip de proză care e în continuare productiv, incitant.

Un cuplu foarte bizar de oameni singuri, îmbătrîniţi înainte de vreme, de umiliţi şi obidiţi decupaţi parcă din literatura rusă. Nici o doză, oricît de măruntă, de erotism nu le subminează prietenia, complicitatea tensionată. În fiecare seară, după ce, aplecaţi asupra paharelor cu vodcă, şi-au plîns unul altuia pe umeri, Samsonov îşi cară în spate bătrîna prietenă răpusă de băutură, aşezînd-o, acasă la ea, invariabil, într-un fotoliu vechi şi soios. Fiecare zi se scurge egal, fără întîmplări însemnate, pînă la atacul terorist din 11 septembrie 2001; distrugerea Turnurilor Gemene newyorkeze aruncă povestea (relatată din perspectiva lui Pavel Samsonov) în plină nebunie, totul se precipită, nici timpul şi nici personajele nu mai au răbdare. Naraţiunea realistă alunecă încet-încet pe panta fantasmaticului, a simbolicului, a parabolei.

Romanul demarează cu oarecare dificultate. Primele şaizeci de pagini nu anunţă ceva spectaculos, componenta eseistică se dezvoltă deocamdată în detrimentul componentei epice, ficţionale. Apoi, brusc, lumea descrisă de antieroul Pavel Samsonov intră în vibraţie, ceea ce urmează este o cascadă de fabulaţii, de ipoteze, de speculaţii, o încrengătură de întîmplări incredibile din epoci trecute sau din prezentul apropiat, conspiraţii istorice legate, prin fire invizibile, de obscure conspiraţii cosmice. Samsonov ştie un secret pe care nu i-l divulgă decît Corneliei: teroristul Suleiman Atta, care a jucat un rol esenţial în tragedia de la World Trade Center, este român, iar Samsonov a jucat fotbal cu el în copilărie! Suleiman Atta are o poveste cu totul specială; copilul bastard, conceput de o româncă de la marginea societăţii cu un personaj misterios, un militar arab sosit cu o anumită misiune în România şi dispărut surprinzător, este de fapt un Ales. Ajuns la Londra, unde urmează studii superioare, e racolat de o sectă de arabi fundamentalişti şi, botezat creştin la naşterea sa în România, abia acum i se pare că i se descoperă lumina Adevărului, credinţa în Allah. Samsonov şi complicea lui întru alcool şi dezabuzare întorc pe toate feţele povestea lui Suleiman Atta şi, mînaţi de o voinţă mai presus de ei, se lansează în nişte investigaţii care trec dincolo de real, pe un teritoriu halucinant. Excelent descrisă e expediţia lor „iniţiatică" în Drumul Sării, unde speră să mai poată sta de vorbă cu mama teroristului, dar unde nu mai găsesc decît o vecină guralivă, dispusă a le povesti, contra cost şi cu o clepsidră cu nisip în faţă, întîmplări fabuloase despre Suleiman şi familia lui. Ziariştii merg apoi la Cimitirul Străuleşti, unde sînt îngropaţi mama teroristului şi tatăl vitreg, anonimul Popescu şi unde – din nou! – dau peste un povestitor fascinant, neverosimil, groparul Manuel Cincu, un declasat, fost pictor de icoane refugiat de bună-voie printre morminte ca să-şi expieze păcatul unei colaborări mai vechi cu Securitatea. Şi Manuel Cincu are un depozit de întîmplări cutremurătoare şi insolite. El le istoriseşte celor doi la un pahar de vodcă, într-o bombă imundă din proximitatea cimitirului, o poveste de la sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial: o octogenară virgină, respingătoare e violată de un soldat rus şi dă naştere unui monstru, unui copil cu cap de măgar; răpind monstrul şi închizîndu-l în subsolurile Ministerului de Interne, comuniştii reuşesc să preia puterea şi să-l izgonească pe rege.

■■■ Între exhibiţionism şi teratologie

Omul cu cap de măgar (cu dublura sa Zeul cu cap de măgar) revine în majoritatea întîmplărilor şi viziunilor stranii despre care povestesc diferite personaje ale romanului. E emblema secolului îndepărtat de Dumnezeu. El le apare, în scene de coşmar, vizitatorilor din mari muzee ale lumii, preoţilor, jurnaliştilor, securiştilor sau simplilor gropari. Şi, cu toate acestea, viaţa merge mai departe, în ritmul ei gîfîit, monoton, dezolant. Cartea lui Dan Stanca e o explorare fără iluzii într-un univers mohorît, drăcesc. Aproape toate interioarele descrise în *Noaptea lui Iuda* lasă impresia că ar ascunde Monstrul, Răul care pîndeşte ameninţător din unghere obscure. O foarte bună punere în abis este descrierea odăii unde Povestitoarea din Drumul Sării, şi ea demonică, îi primeşte pe Samsonov şi pe Cornelia: „Pe pereţi atîrnau fotografii rupte şi decolorate, înrămate în carton albastru. Carpeta de pe jos, zdrenţuită şi subţiată, semăna cu o piele mîncată de eczeme. *Şnurul negru de murdărie al unui stor, neverosimil de lung, ca un vierme, ajungea pînă pe duşumea, unde se încolăcea formînd nişte bucle largi.* Femeia îşi freca mîinile nerăbdătoare. [...] Rotindu-mi ochii prin cameră, am văzut aşezate în colţuri sau sub bufetul şchiop, mare şi negru ca o caleaşcă spartă, farfurioare cu bucăţele de pîine îmbibate în acid boric. [...] Atenţia mi-a fost atrasă de escaladarea făcută de un gîndac roşu şi lunguieţ pe cocoloaşa de pîine de pe una din farfurioarele capcană. Semăna cu un excursionist dotat cu tot felul de pinioane, lopăţele şi cîrlige pentru a face faţă versanţilor. Se afla deja în vîrf şi adulmeca zarea ca un mamifer cu toate simţurile treze. Nici pomeneală ca acidul boric să-i facă rău" (*s.m.*).

Scenele cu viziuni teratologice sînt foarte puternice în romanul lui Dan Stanca. Nu mai amintesc decît scena, rememorată de un ofiţer de securitate, Rămăceanu (şi el un personaj dostoievskian ca şi Samsonov, victima sa), în care o vizită la Brooklyn Museum of Contemporary Art din New York în compania unui înalt prelat ortodox, părintele Herineanu, se tranformă într-un coşmar. Într-un salon angoasant dedicat artei decadente, cei doi, preotul şi securistul, întîlnesc un omuleţ hidos, care se prezintă drept Big Brother Bronstein şi se dă drept nepotul lui Troţki, iubitor de artă, restaurator, apariţie fantastică. Bronstein îi îmbrobodeşte cu vorbe mieroase şi-i face să trăiască aievea un coşmar dominat de Seth, ucigaşul lui Osiris, zeul cu cap de măgar. Îi conduce, ca prin vis, prin coridoarele întunecoase ale unei clădiri dărăpănate şi, într-o mansardă, le arată un fals perfect după Mona Lisa davinciană. Naraţiunea, din ce în ce mai complicată, prinde în iţele ei şi o conspiraţie internaţională a falsificatorilor de capodopere picturale. Totul e un fals, clamează din timp în timp, cuprinse de isterie, personajele; reflecţii asupra „erei simulacrelor" se întrevăd în filigranul naraţiunii. Preotul Herineanu însuşi, personaj care trăieşte cîteva revelaţii zguduitoare ce îl determină pînă la urmă să se retragă în pustnicie, e amestecat în această conspiraţie modială a falsificatorilor. Cu ştirea lui se falsifică nişte icoane făcătoare de minuni, originalul fiind dus nu se ştie unde; numai că, tocmai în momentul cînd înşelătoria e dată în vileag, icoanele false încep să lăcrimeze...

Tot soiul de grozăvii se petrec în *Noaptea lui Iuda*. Şi una dintre ele e săvîrşită chiar de personajul-narator, antieroul Samsonov, ce oscilează tot timpul între beţie şi crize mistice, între curaj şi laşitate, între banalitate şi excepţionalitate. El se dedă unui derizoriu act terorist, divulgîndu-l însă, chinuit de remuşcări, înainte de a produce vreun rău: Samsonov face rost de o bombă pe care, mizantrop în extrem, o montează într-o toaletă publică, astfel încît explozia să se producă atunci cînd cineva va avea bunul-simţ de a trage apa. Dar bănuiala i se confirmă: zile întregi nu se întîmplă nimic, pentru că în România bunul-simţ e o *rara avis*... *Noaptea lui Iuda* e, de fapt, cartea unui mizantrop. În unele momente, ingenioasa construcţie parabolico-fantasmatică a lui Dan Stanca e străbătută de un prea pronunţat – parcă – patos jurnalistic menit să demaşte vicii, tare sociale precum generalizata nesimţire a cetăţeanului român. Atunci tonul naratorului devine prea demonstrativ, naraţiunea făcută din subtile sugestii derapează spre discursul gazetăresc şi spre eseism pamfletar. Derapajele (între care şi pasajul cam neinspirat în care, participant la spectacolul Big Brother, groparul Manuel Cincu moare în direct, automutilîndu-se prin tăierea penisului...) nu sînt, din fericire, atît de numeroase încît să compromită ansamblul.

În ciuda denivelărilor, în ciuda micilor stridenţe (venite poate şi din altminteri buna intenţie a autorului – care e şi jurnalist! – de a scrie ca un intelectual implicat în problemele lumii contemporane), *Noaptea lui Iuda* este, nu mă sfiesc s-o spun, o carte remarcabilă.

■

Indimenticabilul Ortiz

Despre fidelitate intelectuală şi încredere reciprocă

Geo ŞERBAN

Dacă nu s-a ales cu cine ştie ce faimă după traducerea din Papini (*Un om sfîrşit*, Editura Cultura Naţională, 1923), Călinescu a rămas măcar cu apucătura de a introduce în vocabularul limbii române diverse italienisme, dintr-un impuls simpatetic, nu lipsit de farmec. Aşa era, pentru micul dejun, *colaţiune* de la femininul „colazione". Aşa transcria direct adjectivul „indimenticabile" dacă voia să sublinieze că ceva, cineva întrunea calităţi ce-l fixau definitiv în memorie. Un epitet cum nu se poate mai potrivit cînd vine vorba despre fostul profesor Ramiro Ortiz, extrem de influent printre auditorii cursurilor de limbă şi literatură italiană de la Universitatea din Bucureşti, încă înaintea Primului Război Mondial şi, apoi, mai bine de un deceniu.

■■■ Merite de mentor spiritual

Avea merite de mentor spiritual, rezumate, cu un prilej oarecare, de Călinescu însuşi: „Stînd în România, d. Ramiro Ortiz făcea acest serviciu remarcabil tinerimii universitare de a o întreţine într-o permanentă bucurie de muncă şi într-o vastă perspectivă europeană. Un francez ar fi fost plin de literatura lui naţională şi ar fi simţit o datorie de a o răspîndi şi aici după toate regulile pedagogiei franceze. D. Ortiz, nu. Cu o cultură literară uriaşă, cu o curiozitate şi o simpatie şi mai remarcabile, dînsul înfăţişa toate cu aceeaşi căldură. Literatura franceză o cunoştea pînă la cei din urmă moderni, pe cea română în toate ascunzişurile. În România, d. Ramiro Ortiz putea să mai exercite multă vreme o binefăcătoare înrîurire prin marele lui spirit comparativ" (*Adevărul literar şi artistic*, 26 septembrie 1936). Schimbase Bucureştii cu Padova, dar fără să rupă brutal legăturile cu lumea românească, interesat mai departe de evoluţia discipolilor preferaţi şi, prin ei, de toată ambianţa culturală lăsată în urmă.

Această fidelitate intelectuală este actualizată de recenta publicare în volum a scrisorilor trimise de Ramiro Ortiz, între 1933-1941, pe adresa Ninei Façon, dintre foştii lui studenţi cea mai devotată profesorului, dotată pentru a face carieră prestigioasă în perimetrul italienist. Chiar dacă nu e restituit integral schimbul epistolar – din flux, lipsesc răspunsurile Ninei Façon şi numai indirect pot fi aproximate – sînt limpezi afinităţile, încrederea reciprocă absolută, eficientă, astfel dirijată de profesor, de la nivelul experienţei prodigioase, încît să dea aripi discipolei sale şi s-o ţină în priza aceloraşi teme de reflecţie. Deferent în modul de a i se adresa, dar nicidecum distant, expeditiv, o iniţiază în preocupările lui cărturăreşti, pedagogice, cu amănunte asupra progresului propriilor planuri de lucru, cu harta deplasărilor pe la diverse reuniuni academice, inclusiv griji de ordin familial, tocmai pentru a suspenda posibilele obstacole de comunicare din considerente protocolare de vîrstă, de nivel profesional, spre a nu mai pomeni de radicalele deosebiri de civilizaţie şi mentalităţi ale mediilor unde fiecare corespondent recepţiona mesajul celuilalt.

■■■ La Padova, ambianţă saturată de elemente româneşti

De regulă, scrisorile conţineau solicitări din partea profesorului de a fi ajutat în definitivarea unor lucrări avute pe şantier, fie prin furnizarea de informaţii suplimentare, fie prin supravegherea operaţiunilor de tipărire. Era scrupulos la culme, pîndit de pedanterie cu verificarea bibliografiei pînă în pînzele albe, impunea corecturi peste corecturi, dar ştia cui se adresează şi că-i sînt acceptate oricîte hachiţe. Ca să mai îmblînzească puţin impresia şi să facă tolerabile severităţile, îndrepta discuţia către zone cu rezonanţe afective: „Elevii mei padovani încep să o rupă puţin pe româneşte şi pretind că înţeleg ce-i spun lui Peltz (?) cînd vorbesc cu el în română. Pentru perioada Sărbătorilor, le-am dat mici lucrări de seminar cu subiecte ce pot fi tratate pe baza unor cărţi scrise în italiană, franceză sau germană. Vom vedea de ce sînt în stare". De aici trebuie înţeles că li se sugera, proaspeţilor învăţăcei ai limbii române, folosirea de instrumente intermediare spre a desluşi texte originale în noua cultură pe care abia se înhămau s-o însuşească. Şi pentru a trage toate foloasele, odată alunecat pe coarda sentimentală, continua confesiunea: „Eu mă aflu în casa părintească, fără să mă pot bucura prea mult de Roma, mulţumindu-mă să-mi umplu ochii cu multe amintiri din copilărie şi din tinereţe, privind cu drag şi nostalgie atîtea piese vechi de mobilier, martore ale preadolescenţei mele şi mai că mîngîi cărţi de demult ce-mi amintesc de atîtea lucruri ori vorbind cu sora mea Maria despre anii cînd învăţam împreună. Cu toate acestea nu uit nici măcar aici, în vacanţă, România...".

Chiar dacă nu e restituit integral schimbul epistolar sînt limpezi afinităţile, încrederea reciprocă absolută, eficientă, astfel dirijată de profesor, de la nivelul experienţei prodigioase, încît să dea aripi discipolei sale.

Însoţea asemenea declaraţii cu insistente cereri de cărţi şi material didactic ajutător pentru a crea la Padova o ambianţă saturată de elemente româneşti, începînd cu scoarţele ţărăneşti de pe pereţi şi alte obiecte decorative, de sorginte folclorică. Oricît de strunite, de controlate puteau fi atitudinile profesorului, temperamental păstra o undă lăuntrică de lirism. În acest sens, stau martore vibrantele evocări ale locurilor copilăriei, care hrănesc prozele semnate de el în *Vremea* (1930-31). De fapt, şi în unele eseuri, erudiţia sa comparatistă apare îmblînzită de intruziuni poetice, ca în *La fronda delle penne d'oca nei giardini d'Astrea* sau deliciosul *Viaggio ai regni di Madonna Poesia*. Fireşte, un atare comportament inspira simpatie şi n-ar fi greşită presupunerea că Nina Façon căzuse sub fascinaţia sa. Un motiv în plus de a-i executa comenzile (adesea sîcîitoare) şi a respecta îndrumările, cu maximă punctualitate. Ortiz, la rîndu-i, e de bănuit că era cel puţin măgulit. În fine, să evităm scenarii madrigaleşti, cu toate că el a excelat, şi pe această temă, prin incursiuni seducătoare. Austeritatea academică nu l-a împiedicat să se comporte ca un desăvîrşit cavaler.

■■■ Reţeaua complexelor fluctuaţii politice

Convins de meritele Ninei Façon, a angajat adevărate bătălii pentru a o aduce pe un post didactic în preajma sa. Era şi calea de a-i oferi posibilitatea consultării unor biblioteci cum nu se găseau în ţară, ca să-şi pună la punct documentarea pentru elaborări de substanţă, în primul rînd teza de doctorat despre *Michelangelo poet*, susţinută chiar în timpul stagiului padovan. I-ar fi prins bine autoarei să fie publicată teza în Italia. N-a izbutit fiindcă s-au interpus legi rasiale drastice, care au obligat-o să revină la Bucureşti, într-o atmosferă la fel de viciată de antisemitism. Pe acest fundal toxic, cenzura poştală creează dificultăţi, serviciile sale lasă de dorit în ambele ţări, suspiciunea instaurată de autorităţi descurajează şi pe cei mai impenitenţi corespondenţi. Să-l fi influenţat atmosfera degenerată, discriminatorie şi pe Ortiz, a cărui ultimă epistolă poartă data de 11 decembrie 1941? Greu de admis! Dar nici nu ar fi normală ignorarea unor mai vechi reproşuri aduse de el lui Mihail Sebastian, cînd se lansa în consideraţii ambigue (vezi în prezentul volum pagina 116). Reticent mărturisitele sale idiosincrazii pe seama anumitor evrei (cei „şarlatani", cum îl taxa pripit pe urgisitul autor al romanului *De două mii de ani*), coroborate cu remarca vanitoasă a participării lui Gentile, ministru în guvernul dictatorial, la un conclav de profesori, invită la o legitimă circumspecţie, cît priveşte relaţia lui cu regimul mussolinian. Poate că el însuşi, derutat de o actualitate prea expansivă, nu se mai descurca în reţeaua complexelor fluctuaţii politice. În treacăt, e de semnalat excelenta exegeză întreprinsă de N. Tertulian cu privire la paradoxale evoluţii din sferele înalte ale intelectualităţii italieneşti virusate de fascism: „Croce, Gentile – de l'amitie a l'adversite" (*Il contributo*, 3/2002 – 1/2003).

A intervenit războiul, care a răscolit toată Europa, iar cînd situaţiile păreau a se redresa, Ramiro Ortiz închidea ochii, în vara lui 1947, spre jalea discipolilor credincioşi. Nici nu s-a aflat, la timp, pierderea suferită; abia peste cîteva luni se organiza o adunare comemorativă. Iar de atunci, mai nimic demn de perseverenţa lui Ramiro Ortiz întru promovarea valorilor literare româneşti pe meridianele culturii universale. Asta, dacă nu socotim un omagiu felul cum Nina Façon s-a conformat reperelor trasate de fostul ei profesor, ridicîndu-se la competenţe egale, atît la catedră cît şi prin traducerea şi comentarea unora dintre operele de prim-plan ale patrimoniului spiritual italienesc. Prezenta culegere de scrisori vrea să fie tot un act de omagiu din partea cuiva ieşit din laboratorul care poartă amprenta celor doi precursori. Merituoasa realizatoare a ediţiei, doamna Doina Condrea Derer, a găsit înţelegere şi sprijin pentru tipărire acolo unde mijloacele financiare abia se încropesc, în schimb entuziasmul abundă şi un ambiţios spirit promoţional se traduce în fapte călăuzite de pilda călinesciană. Ca un blazon, pe coperta cărţii, stă scris *Jurnalul literar*.

ORTIZ
FAÇON
Carteggio
Corespondenţă
Editura „Jurnalul Literar"

Ramiro ORTIZ – Nina FAÇON

Carteggio / Corespondenţă
Ediţie îngrijită, cuvînt înainte, traducere, tabel cronologic şi note de Doina Condrea Derer
Prezentare de Alberto Castaldini
Editura Jurnalul Literar, Colecţia „Folio",
Bucureşti, 2007, 176 p.

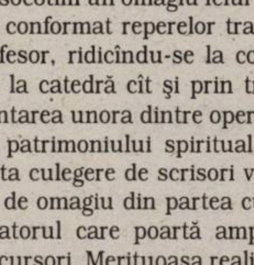
■■■ Ostracizat, ocărît, ocolit la subvenţii, *Jurnalul literar* rămîne pe metereze

Împrejurarea invită la consideraţii cît de fugare. În vălmăşagul de după acel tenebros decembrie scăldat în sînge nevinovat, cameleonismul a dat buzna sub forma invaziei de ziare reşapate la repezeală, *Scînteia* s-a botezat *Adevărul*, a apărut şi tradiţionala lui pereche *Dimineaţa*, dar fără nici o legătură cu matricea originalului, altă gazetă şi-a zis *Azi*, avînd tupeul de a prelua titlul unei publicaţii total diferite, modelată de Zaharia Stancu în 1932 după standardele eclectice ale acelor vremi. Între timp, lucrurile s-au corectat. Au fost însă şi cazuri cînd s-a procedat onest, din capul locului. Departe de combinaţii şi de morala matrapazlîcurilor, a intrat în arenă, chiar din 1990, *Jurnalul literar*, cu precizarea expresă: director fondator G. Călinescu. Şi-a sintetizat formula, spunîndu-şi „publicaţie de opinie şi atitudine intelectuală", însă preponderente au fost şi au rămas, în paginile sale, contribuţiile de istorie literară. Terenul spre care avea să se orienteze prioritar a vizat recuperarea exilului şi, din această zonă, a pus în circulaţie texte de maxim interes. E drept că, mai ales în editorialele fiecărui număr, se făceau şi se fac raportări critice la adresa spoielilor oficiale de democraţie. Pesemne că săgeţile acuzatoare au iritat, de vreme ce, treptat, a intrat în funcţiune un boicot strategic. Nu trebuia să fii iniţiat în culisele redacţionale, se vedea tratamentul urgisit după aspectul poverin şi după aritmiile în calendarul de apariţie. Din cînd în cînd, redacţia a făcut publice *off*-urile, prin proteste adresate mai-marilor, cam tari de ureche şi de... obraz. E de minune cum mîna de personal implicat în asigurarea apariţiilor continuă activitatea, undeva într-un pod amărît, un spaţiu nu mai mare decît o chilie de recluziune forţată.. *Jurnalul literar* îndură, dar nu abdică!

■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Aventura de a fi maestru

Dana PÎRVAN-JENARU

Au trecut o sută de ani de la naşterea lui Eliade şi şaisprezece de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu. Obişnuiţi să asociem involuntar cele două nume, sîntem puşi din nou (după binecunoscuta carte a lui Matei Călinescu *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade*) în faţa acestei relaţii supraetajate, dar şi a unei întrebări provocatoare ce structurează o mare parte a textelor scrise şi reunite de Andrei Oişteanu în volumul *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu*: „Pe unde să tragi graniţa între viaţă şi operă, între ştiinţific şi politic, între talent şi morală?". Volumul cuprinde studii, articole şi eseuri scrise în perioada 1984-2007, unele publicate anterior, în care se urmăreşte în special influenţa politicului asupra vieţii celor doi şi consecinţele translării unor convingeri în spaţiul public, demers dificil şi riscant ce nu poate da roade decît recurgînd în mod aplicat şi consecvent la exerciţii de discernămînt dublate de fineţe disociativă. Pentru a afla un răspuns la o altă întrebare strîns legată de cea anterioară, şi anume aceea dacă „aspiraţiile lui Eliade privind «revoluţia creştino-legionară» şi retorica sa ortodoxistă din publicistica anilor '30 l-au influenţat pe istoricul religiilor în opera sa ştiinţifică", autorul abordează subiecte precum relaţia dintre creştinism şi antisemitism, natura creştină sau păgînă a legionarismului românesc, măsura în care mitul „jertfei creatoare" din *Legenda Meşterului Manole* şi piesa *Iphigenia* rezonează cu ideologia fascistă, dar şi maximalismul şi minimalismul ca aspecte pendulare în receptarea angajamentului politic al lui Mircea Eliade – tensiune polară pe care Andrei Oişteanu o reduce la o problemă de stilistică, de mod de abordare. Autorul se delimitează de opiniile lui Daniel Dubuisson şi Alexandra Laignel-Lavastine vizînd legătura dintre opera ştiinţifică şi cea literară, pe de o parte, şi publicistica politică, pe de altă parte, şi ne oferă un răspuns prin care se încearcă depăşirea unor forme de evaluare radical-maniheiste, însă, din păcate, prea relativizant: „Nu cred că poziţia politică a lui Eliade este atît de ambiguă şi că poate fi mutată de colo-colo pe tot eşichierul politic. Dar, în ceea ce mă priveşte, cred că opera ştiinţifică a lui Mircea Eliade a fost relativ puţin infestată de microbul ideologiei de extremă dreaptă (cîteodată punctual, cîteodată implicit; cel mai adesea deloc). Problema este foarte complicată şi nuanţabilă la nesfîrşit. De regulă, în astfel de cazuri, evit să dau diagnostice scurte şi tranşante. Totuşi, consider că o părere ar trebui formulată. În general, nu cred că se pot decela perspective ultranaţionaliste sau fascizante în opera ştiinţifică a lui Eliade [...] în general, cu unele excepţii, el a avut puterea să nu facă compromisuri politice în partea cea mai importantă a operei sale, cea de istorie a religiilor". În aceeaşi lumină insuficientă se află şi interpretarea piesei menţionate anterior: „Trebuie totuşi subliniat faptul că *Iphigenia* nu este altceva decît o operă literară, chiar dacă una cu conotaţii politice", iar acest tip de observaţii, ce nu excelează în nuanţări subtile ori detaşare analitică, mai mult tulbură apele şi nici nu se pot constitui în argumente ce ar putea fideliza cititorul.

> Punctele de reper ale relaţiei Eliade-Culianu sînt marcate prin accentuarea unor afinităţi, influenţe, asimetrii şi divergenţe; aşa cum observa Andrei Oişteanu, relaţia este „neliniară, complicată şi multietajată".

În schimb, atenţia cititorului poate fi captată cu succes de dialogul epistolar cu Mircea Eliade, purtat între anii 1980 şi 1985, cînd Eliade l-a ajutat pe Andrei Oişteanu în vederea publicării în străinătate a unor studii despre legenda potopului, dar şi de relatarea încercării eşuate a Securităţii de a-l transforma pe A.O. în „agent de influenţă" pe lîngă Eliade. De asemenea, modul în care a perceput Eliade mişcarea *hippie* din Statele Unite către sfîrşitul anilor '60 sau experienţele legate de administrarea narcoticelor şi descoperirea urmelor lăsate de aceste experienţe în *Memorii*, *Şantier*, *Isabel şi apele diavolului*, *India*, *Un om mare* sau *La ţigănci* sînt aspecte ce îmbogăţesc profilul omului şi scriitorului Mircea Eliade.

În textele despre I.P. Culianu regăsim o biografie schematizată a acestuia, inventarierea ipotezelor legate de asasinatul din mai 1991, un interviu luat de Andrei Oişteanu lui Culianu în 1984 la Groningen şi istoria publicării acestui interviu care a apărut în 1985 cu ajutorul lui Dan C. Mihăilescu, Nicolae Florescu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga în *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, fiind primul text al lui Culianu care apărea în România după emigrarea sa, în 1972, precum şi două dintre scrisorile schimbate cu I.P. Culianu după întîlnirea din Olanda. Paradigma Culianu-Eliade se bucură, cum era de aşteptat, de o atenţie specială, punctele de reper ale acestei relaţii fiind marcate prin accentuarea unor afinităţi, influenţe, asimetrii şi divergenţe, relaţia fiind, aşa cum observa Andrei Oişteanu, una „neliniară, complicată şi multietajată, care are o dimensiune ştiinţifică, una umană, alta politică".

Punerea celor doi faţă în faţă şi, implicit, surprinderea proteicităţii relaţiei maestru-discipol prin analiza *influenţei* ca proces dialectic, ce antrenează atît o forţă centripetă, cît şi una centrifugă, este punctul central al dezbaterii organizate la GDS, cu tema „Culianu *versus* Eliade", din 2002, şi reproduse în acest volum, intervenţiile aparţinînd lui Andrei Oiştenu, Silviu Lupescu, Nicu Gavriluţă, Matei Călinescu, Ion Bogdan Lefter, Leon Volovici, Mosche Idel, Andrei Cornea, Dan Petrescu, Sorin Alexandrescu şi Eugen Ciurtin. Dincolo de unele evidenţe de genul „Eliade a avut o carieră împlinită, iar Culianu a avut o carieră întreruptă", se încearcă spulberarea miturilor ridicate în jurul celor doi, prin identificarea şi aprecierea sensului şi a intensităţii influenţelor. Dacă Ion Bogdan Lefter reuşeşte identificarea trăsăturii comune a celor doi în aceea de a fi fost „autori care au încercat să forţeze limitele" şi surprinderea punctuală a unor asemănări şi deosebiri atît la nivel ştiinţific, literar, publicistic, cît şi politic, Mosche Idel şi Andrei Oişteanu dezvoltă o polemică pe marginea interesului/dezinteresului celor doi faţă de România, operatorii critici vizaţi fiind implicarea civică, ortodoxismul şi anistorismul.

Andrei OIŞTEANU

Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Ioan Petru Culianu", Iaşi, 2007, 224 p.

Cartea oferă astfel posibilitatea unei priviri perspectivice, multifocale, surprinzînd contururile şerpuitoare ale unei relaţii ce a evoluat de la iubire, dacă nu la răzvrătire, cel puţin la delimitare implicită, vocaţia de profesor-maestru a lui Eliade bucurîndu-se de privilegiile pe care G. Steiner le asocia acestei „meserii": „A deştepta într-o altă fiinţă omenească puteri şi vise care să le întreacă pe ale tale, a le induce altora iubirea pentru ceea ce iubeşti, a face din prezentul tău interior viitorul lor – iată o triplă aventură ce nu are asemănare". Să nu uităm că I.P. Culianu s-a aflat alături de Eliade pînă în ultimele clipe din viaţa acestuia. ■

BIFURCAŢII

Lunga vară fierbinte. Şi-un poem

Liviu ORNEA

Arşiţă. Pîrjol. Vipie. Zăpuşeală. Pojar. Pe ce pun mîna, frige. Mi s-a lichefiat mintea, sînt anesteziat, abia leg două gînduri. Cum să scrii ceva inteligent pe vremea asta? Vai de copiii care au dat şi mai dau acum examene de admitere. Parcă ne-am mutat într-un roman de Paul Georgescu: „Oamenii îs moi, se opresc, se poticnesc, moţăie, cucăie, sforăie". Dar cine să mai facă azi „ciorbiţă de roşii cu orezel, reeece"...

Altfel citesc acum *Căldură mare*, amicul nu mai pare aşa idiot. Şi erau numai 33 de grade la umbră. Ce să le mai ceri aleşilor noştri, amici sau nu, la 40 de grade şi peste? Deşi, dacă stau să mă gîndesc bine (cît pot şi eu pe căldură), ei, la aer condiţionat, n-ar trebui să aibă aşa mari probleme. Şi totuşi, cînd îi auzi, parcă singura reacţie e tot: „Amice, eşti idiot". În ultimele zile, s-au certat pe chestia avioanelor prezidenţiale. Mai deunăzi, discuţiile despre votul uninominal din comisia parlamentară aduceau cu bancul cu capra: „Care capră?". Şi, pentru că tot veni vorba, zău dacă înţeleg de unde li se trage. Ce se rezolvă dacă se trece la votul uninominal? Care e diferenţa? Acum votăm liste. Contează, adică, partidul pe care îl prefer. Am două soluţii: ori merg orbeşte şi votez partidul X, indiferent la numele pe care mi le serveşte, ori stau acasă (ceea ce sînt din ce în ce mai convins că voi face). În nici un caz nu voi vota, să zicem, România Mare pentru că şi-a asigurat prezenţa pe listă a unor oameni pe care îi stimez (pun şi eu un caz, prin absurd, cum ar veni); şi nu cred că cineva ar face-o. Ce se schimbă, atunci, cu votul uninominal? Dacă în circumscripţia mea, partidul X, care îmi place, îmi propune un nume care nu-mi place, un nemernic dovedit chiar, am două posibilităţi: stau, cum ziceam, acasă, sau votez scuipîndu-mi în sîn, pentru că, măcar, ştiu că ipochimenul va ridica în parlament mîna (la votul cu bile, Dumnezeu cu mila...) pentru legile susţinute de partidul „meu". Dimpotrivă, chiar dacă, în situaţia dată, un partid al cărui program nu-mi place contrapune un om de bine, un specialist, un intelectual de rasă, fie el ce-o fi, nu am nici un motiv să-l votez: în parlament, el nu va acţiona potrivit pregătirii sale, va face politica partidului pe care îl reprezintă. Şi-apoi, cînd vezi un om pe care îl stimezi împrumutîndu-şi numele unui partid detestabil (din păcate, la noi cale de mijloc nu e; deşi, mă întreb care nu e detestabil), cînd vezi aşa un om, aşadar, cum să nu-ţi pui întrebări în legătură cu caracterul lui? Nici argumentul responsabilizării nu ţine. Cine vrea să-i tragă la răspundere pe aleşi, le ştie şi acum numele. Iar intrarea pe liste, pe un loc eligibil, costă şi acum o căruţă de bani; de ce ar fi mai ieftină nominalizarea într-o circumscripţie? În ambele situaţii, alesul e la fel de interesat să-şi recupereze investiţia, o face şi o va face cu aceeaşi cerbicie.

Pe de altă parte, dacă tot nu contează, iar ei o ţin ca gaia maţu' să facă reformă, s-o facă naibii mai repede, să nu ne mai perpelească atîta, că şi-aşa e cald!

P.S. Ca să ne mai răcorim, vă ofer un poem, *S'i fossi foco*, minunat de incorect politic, al lui Cecco Angiolieri, poet sienez de pe la sfîrşitul lui 1200 (o versiune în italiana timpului găsiţi, de exemplu, la *http://www. learnitaly. com/cecco_angiolieri.htm*; iar Fabrizio de André i-a făcut o muzică foarte frumoasă):

Foc dac-aş fi, lumea aş arde-o;
vînt dac-aş fi, aş spulbera-o;
apă de-aş fi, aş îneca-o;
iar Dumnezeu de-aş fi, aş scufunda-o.
Papă de-aş fi, mamă!, ce m-aş distra
să-i vîr pe toţi creştinii în belea;
iar rigă dac-aş fi, nu m-aş juca
şi toate capetele-aş reteza.
Moarte de-aş fi, la taică-meu m-aş duce;
viaţă de-aş fi, cu el n-aş sta;
cu mama, altcumva n-aş face.
Orb[*] dac-aş fi, precum am fost şi sînt,
Aş ţine pentru mine doar junele zglobii,
La babe şontoroage nici că m-aş opri.

---

[*] Cecco înseamnă orb.

Un dicţionar necesar, o apariţie editorială pripită

Florian ROATIŞ

Apariţia spre sfîrşitul anului 2006, la iniţiativa şi sub coordonarea harnicului şi competentului istoric literar şi editor Aurel Sasu, a *Dicţionarului Biografic al Literaturii Române* (2 volume, A-L, 884 p. şi M-Z, 894 p., Editura Paralela 45) mi-a produs mai întîi uimire şi apoi, după o scurtă lectură, o mică dezamăgire. Uimire, pentru că la doar patru ani de la finalizarea publicării celebrului *Dicţionar* în patru volume coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu şi la şase ani de la apariţia *Dicţionarului esenţial al scriitorilor români* (2000), sub aceeaşi coordonare, ultimul „mohican“ – căci ceilalţi doi ne-au părăsit, din păcate, prea devreme – s-a încumetat să reia, într-o altă formă, acelaşi sau aproape acelaşi material.

Dicţionarul lui Aurel Sasu este – lucru ce nu mai trebuie demonstrat – un instrument indispensabil pentru cercetători, ca şi pentru toţi cei dornici de a se informa în acest domeniu. Apariţia lui este, însă – după părerea mea de simplu cititor – prematură, căci ar fi trebuit să treacă un număr mai mare de ani pentru ca informaţia „veche“ să se aşeze, să fie eliminate erorile, confuziile şi scăpările inerente – date fiind avatarurile prin care a trecut în lunga sa gestaţie – şi, deci, pardonabile – ale *Dicţionarului* din prima sa formă. Cu atît mai mult nu se impunea o asemenea grabă, cu cît pe piaţă apăruseră, sub tutela Academiei, deja patru volume din *Dicţionarul General al Literaturii Române*, căruia presa îi făcuse o primire critică din care se putea învăţa ceva.

Sînt de acord, în esenţă, cu Irina Petraş (vezi *Apostrof*, nr. 12/ 2006, p. 10) că gestul temerar al lui Aurel Sasu, efortul său constructiv într-un domeniu pe care-l ilustrează cu profesionalism şi cu neobosită cerbicie, reprezintă o izbîndă pentru lexicografia românească şi trebuie apreciate ca atare. Sigur, aş contrazice-o pentru afirmaţia că în acest domeniu „raftul nostru“ este „golaş şi pestriţ“, dar se contrazice domnia sa, cînd enumeră mai jos realizările cu adevărat notabile (dicţionare, sinteze, panorame etc.), apărute în ultimii cincisprezece ani. Problema este alta: că aceste lucrări cu adevărat indispensabile nu se află pe acelaşi raft în toate bibliotecile.

Dezamăgirea – cîtă e – s-a născut treptat, odată cu lectura unor articole (Blaga, Cantemir, Cioran, Eliade, Steinhardt etc.), lectură care a confirmat-o din nou pe distinsa eseistă Irina Petraş: nu iubim arhiva, scria domnia sa în articolul citat, şi avea mare dreptate, pentru că puţini mai sînt dispuşi să cerceteze azi trecutul, să meargă la surse, la rădăcina lucrurilor şi a lucrărilor!

Orice lucrare de factura celor discutate pleacă de la alte lucrări anterioare, luînd ca probate (verificate) datele pe care le oferă, fapt care concură, prin preluare necritică, la perpetuarea unor erori mai mari sau mai mici, care se extind apoi – exonerîndu-i de „culpă“ pe autori!

Iată de ce intervenţia mea nu se vrea demolatoare – nici nu s-ar putea, pentru că lucrarea are o valoare indiscutabilă –, ci, dimpotrivă, constructivă, în perspectiva reeditării şi, de ce nu, pentru cei care vor publica noi dicţionare.

Nu voi comenta absenţele (Alexandru Baciu, Constantin Botez, Ion I. Cantacuzino etc.), deşi se putea renunţa la unii autori, revendicaţi mai degrabă de alte discipline (domenii), cum ar fi Aram Frenkian sau A.D. Xenopol. Prezenţa lor în *Dicţionarul General* coordonat de Eugen Simion este mai puţin contrariantă, fiind motivată atît de titlu, cît şi de faptul că dispune de un spaţiu tipografic mai mare.

Vom începe cu erorile, unele regăsibile în toate cele „trei ediţii“ ale acestui *Dicţionar*. Ele aparţin unor cercetători cunoscuţi, de altfel, prin seriozitatea şi acribia documentării. Astfel, în articolul despre D. Cantemir nu se renunţă nici acum la legătura (inexistentă) dintre acesta şi filozoful german Leibniz (1646-1716). Într-o scurtă frază se fac trei afirmaţii gratuite, dar care plac întrucît ar fi onorante pentru noi, pentru români: se spune că principele moldav „redactează, impulsionat de Leibniz, *Descrierea Moldovei* pe baza căreia e ales membru al Academiei din Berlin (1714), la propunerea filozofului german...“ (*DBLR*, vol. I, p. 259). Trei erori comite autoarea articolului: D. Cantemir a redactat, după cum el însuşi afirmă, lucrarea amintită la „cererea unor priatini“ din Berlin. Nu l-ar fi numit el pe Leibniz dacă ar fi fost impulsionat de acesta? Ca fapt divers, să amintim că Leibniz, bătrîn şi bolnav, la zenitul vieţii, trăia uitat de lumea academică la Hanovra şi nu participa nici la şedinţele Academiei, pentru înfiinţarea căreia se zbătuse mult timp, şi cu atît mai mult nu-l preocupau Ţările Române! *Descrierea Moldovei* a fost scrisă între anii 1715-1716, deci după ce autorul ei fusese primit în Academia din Berlin (1714), la propunerea baronului Heinrich Frederich Hyssen, fost consilier al lui Petru cel Mare.

Apariţia
Dicţionarului
lui Sasu este
prematură, căci ar
fi trebuit să treacă
un număr mai
mare de ani pentru
ca informaţia
„veche“ să se aşeze,
să fie eliminate
erorile, confuziile şi
scăpările inerente.

■■■ Afirmaţii eronate despre Lucian Blaga

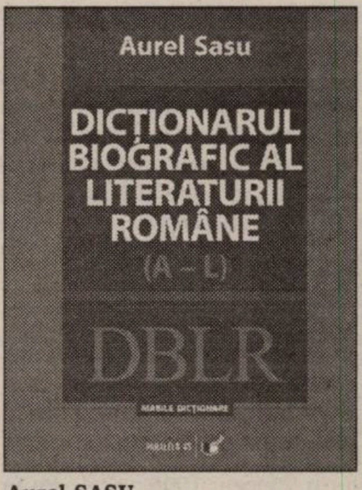
O serie de afirmaţii eronate apar şi la articolul despre Lucian Blaga. Astfel, *Lucian Blaga. Cunoaştere şi creaţie* este o culegere de studii apărută în 1987 la Cartea Românească, coordonatorii volumului fiind Dumitru Ghişe, Angela Botez şi Victor Botez. De ce se menţine (pentru a cîta oară?) greşeala de a fi trecut acest volum la opera lui Blaga, şi nu la referinţele despre acesta, cum ar fi corect? În schimb, volumul *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga*, antologie realizată de Angela Botez (Editura Ştiinţifică, 1996), cu texte din opera filozofului de la Lancrăm, dar şi comentarii despre acesta, este omis! Cum omise sînt şi cartea universitarului clujean Achim Mihu, *Lucian Blaga. Mioriţa cultă a spiritualităţii româneşti* (Editura Viitorul românesc, 1995) şi volumul al IV-lea din *Viaţa lui Lucian Blaga* de Ion Bălu (1999). Dacă aceste omisiuni, ca şi altele (Marin Bucur, Al. Tănase, Corneliu Blaga, Gheorghe Pavelescu etc.), pot fi înţelese, nu acelaşi lucru putem spune despre alte două, mai mult decît elocvente. Este vorba de epistolarul dintre Lucian Blaga şi Domniţa Gherghinescu-Vania, intitulat *Domniţa nebănuitelor trepte* (1995), ca şi de *Bibliografia Lucian Blaga*, realizată în 1977 de către Dimitrie Vatamaniuc.

În ceea ce priveşte acel mult discutat *Curs de filozofia religiei*, se comit, evident din superficialitate (de altfel, nici titlul nu este redat corect, dovadă că autorul articolului nu a văzut volumul respectiv!), două erori: el nu a apărut la Cluj-Napoca, ci la Editura Fronde, Alba Iulia – Paris, iar unul dintre cei trei editori este Christu Nastu, şi nu Ch. Nasta (vol. I, p. 171)!

La Vasile Băncilă, primul exeget semnificativ al lui L. Blaga, erorile de datare se însoţesc cu omisiunile, încît imaginea despre subtilul şi fecundul eseist brăilean rămâne şi acum incompletă. Astfel, cartea sa *Doctrina personalismului energetic al domnului C. Rădulescu-Motru* a fost publicată în 1927, şi nu în 1937, cum se afirmă la pagina 136 (vol. I). Apoi *Aforisme şi paraaforisme* a avut trei volume şi nu două (*ibidem*). Dintre omisiuni amintim: *Semnificaţia Ardealului*, apărută în două ediţii după 1989 (Editura Clusium, 1993 şi Editura Minerva, 1997); *Mici testamente* (1999); *Spaţiul Bărăganului* (2000) şi *Vasile Băncilă – Lucian Blaga. Corespondenţă* (2001). În anul 2003 a debutat ediţia de opere V. Băncilă, ajunsă acum la volumul al IV-lea.

■■■ Inconsecvenţă şi distorsiuni despre Eliade şi Noica

Articolul despre Mircea Eliade, prezentat anterior de Eugen Simion, îl are acum ca autor pe Aurel Sasu. Nu interesează aici şi acum de ce: problema este prezentarea superficială, ba chiar distorsionată a marelui istoric al religiilor. Se omit ediţiile româneşti ale unor lucrări semnate de Eliade, fapt care deformează evoluţia pătrunderii şi receptării operei acestuia în cultura română. Să amintim câteva: *Aspecte ale mitului* (1978), *De la Zalmoxis la Genghis-Han* (1980), *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* (3 volume, 1981, 1986, 1988); *Sacrul şi profanul* (1992), *Imagini şi simboluri* (1994), *Naşteri mistice* (1995), *Mefistofel şi androginul* (1995), *Făurari şi alchimişti* (1996).



Aurel SASU

Dicţionar Bibliografic al Literaturii Române
Editura Paralela 45, 2 volume
(vol. I – 884 p., vol. II – 894 p.), 2006

Lipsesc două cărţi alcătuite de Mircea Handoca: *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade* (1998) şi *Aristocraţia solilocvială a dialogului* (2000). Nu vom întîlni consemnate nici cele trei volume din corespondenţa primită de Mircea Eliade, *M. Eliade şi corespondenţii săi* (1993, 1999, 2003) îngrijită de acelaşi excepţional custode al operei eliadeşti care este Mircea Handoca. Rămîn pe dinafară şi volume despre M. Eliade semnate de Eugen Simion (1995), Sergiu Tofan (1996), Wilhelm Dancă (1998) şi alţii.

Sigur, nu-i putem cere domnului Aurel Sasu să cunoască şi să parcurgă toate cărţile despre Mircea Eliade. În schimb, cărţile la care se referă trebuie consemnate corect, căci altfel „micile“ scăpări se vor disemina şi perpetua.

Spre exemplu, cartea lui Richard Reschika, apărută în anul 2000, se intitulează *Introducere în opera lui Mircea Eliade* şi nu *Împotriva lui Mircea Eliade* (vol. I, p. 556)! Din *Dosarele Eliade* au apărut pînă acum 12 volume, iar pînă în anul 2003 apăruseră 8 volume! Domnul Aurel Sasu reţine doar 3 volume şi acelea greşit intitulate. Astfel, volumul al III-lea nu se intitulează *Jos farsa!*, ci *Elogii şi acuze* şi a apărut în anul 2000, nu în 2001. *Jos farsa!* este titlul volumelor al IV-lea şi al V-lea, apărute în anul 2000, respectiv 2001. Volumul *Mircea Eliade în conştiinţa contemporanilor săi din exil* este o crestomaţie alcătuită de Gabriel Stănescu, şi nu o carte de autor, cum rezultă, la aceeaşi pagină.

Şi i-am mai putea imputa domnului Aurel Sasu şi inconsecvenţa: la pagina 556, la referinţe critice, *Bibliografia Mircea Eliade* de Mircea Handoca apare ca şi cum ar fi un singur volum, în schimb, la pagina 707, la articolul despre M. Handoca, consemnează corect 3 volume, în anii 1997-1999! Şi, în sfîrşit, nu ştie domnul Aurel Sasu că revista *Zalmoxis*, scoasă sub direcţia lui Mircea Eli-

www.polirom.ro

- Ignaţiu de Loyola
  Istorisirea Pelerinului • Jurnalul mişcărilor lăuntrice • Exerciţii spirituale
- Charles Frazier
  Cele treisprezece chipuri ale lunii
- Elif Shafak
  Bastarda Istanbulului
- Charles Bukowski
  Dragostea e un cîine venit din iad

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi şi Gazeta de Sud

ade, a cunoscut o a doua ediţie la Editura Polirom, în anul 2000?

Articolul consacrat lui Constantin Noica în prima ediţie (în patru volume) a *Dicţionarului* Zaciu-Papahagi-Sasu aparţine lui Cornel Moraru, autor al unei micromonografii Constantin Noica publicate la Editura Aula (2000). În *Dicţionarul esenţial...* şi în cel de faţă despre filozoful de la Păltiniş scrie Ştefan Borbély, care ne oferă cîteva erori.

Astfel, el afirmă că Noica a avut domiciliul forţat la Câmpulung Muscel în perioada 1950-1958 şi aici l-a găsit pe Alexandru Paleologu, venit cu un an înainte, în 1949! Or, este tocmai invers şi e un fapt bine cunoscut atît din documentele procesului Noica-Pillat (Editura Vremea, 1996), cît şi din interviurile date de Al. Paleologu: Noica a ajuns la Câmpulung în 1949, după ce a fost expropriat, iar Al. Paleologu (alias Crăifăleanu) a descins în Câmpulung în decembrie 1950, unde, căutîndu-şi un prieten, l-a întîlnit pe C. Noica! Trebuie să facem şi alte rectificări: lucrarea *Douăzeci şi şapte trepte ale realului* a apărut în 1969, nu în 1968, cum se arată la pagina 235 (vol. II). *Devenirea întru fiinţă* nu a cunoscut o altă ediţie în 1985; *Între suflet şi spirit* nu are două volume, ci este al doilea volum din publicistica de tinereţe a lui Noica; volumul *Raţionalitate, comunicare şi argument* nu este o lucrare colectivă, ci îi aparţine în întregime lui Andrei Marga.

Se omit apoi cărţi despre Constantin Noica: monografia lui Ion Ianoşi (ed. I, 1998), *Introducere în ontologia lui Constantin Noica* de Ion Hirghiduş (1999), ca şi cea, atît de cunoscută, a Alexandrei Laignel-Lavastine, *Filozofie şi naţionalism. Paradoxul Noica* (1998) etc. În schimb, se fac trimiteri la articole din reviste, ca şi la *Jurnalul de la Tescani* de Andrei Pleşu, unde referinţele la Noica abia dacă ar umple, cu bunăvoinţă, o pagină normală.

Şi, în sfîrşit, portretul bibliografic făcut lui Noica nu cuprinde toate traducerile realizate de acesta. Nu ne referim, desigur, la cărţile poliţiste traduse de acesta, ci la cele de filozofie din Hegel (1942), din Aristotel (*Parva naturalia*, 1972, în colaborare), din Kant (*Critica facultăţii de judecare*, 1981, în colaborare), *Fragmentele presocraticilor* (vol. I, 1974, în colaborare), ca şi traducerea din greacă în franceză a lui Teofil Coridaleu (1970).

■■■ Date greşite în biografia lui N. Steinhardt

N. Steinhardt, unul dintre cei mai citiţi autori români după 1989, îndeosebi datorită cărţii *Jurnalul fericirii*, este aproape de nerecunoscut în prezentarea care i se face (pentru a treia oară). Astfel, sînt datate greşit atît naşterea, cît şi moartea acestuia. Viitorul monah s-a născut la 29 iulie 1912 (dar în Bucureşti, ulterior s-a mutat în comuna Pantelimon), şi nu în 21 iunie, cum se afirmă (vol. II, p. 618). Moare într-adevăr la Baia Mare, într-o escală făcută pentru a lua avionul spre Bucureşti, dar nu în 29, ci în 30 martie (1989). Cel care l-a tuns în monahism a fost stareţul Serafim Man şi nu I.P.S. Teofil Herineanu de la Cluj, întrucît călugărirea s-a făcut în grabă, din cauza bolii lui N. Steinhardt, aprobarea arhiepiscopului clujean fiind obţinută ulterior. Steinhardt nu a fost doar „o vreme“ bibliotecar, ci tot timpul şederii sale la mănăstirea Rohia a avut în grijă biblioteca. A fost condamnat la 12 ani de puşcărie şi nu la 13 (*ibidem*). A doua sa carte despre iudaism, *Illusions et réalités juives*, scrisă în colaborare cu prietenul său E. Neuman, a fost publicată în 1937, şi nu în 1936. Ultima sa carte antumă *Prin alţii spre sine* (1988) are ca subtitlu *Eseuri vechi şi noi*, cum este logic şi firesc, căci prima parte (pp. 9-99) cuprinde texte scrise şi publicate în perioada 1936-1947 în diferite reviste (*RFR*, *Universul Literar*, *Libertatea*).

În *Dicţionar* însă apare ca subtitlu *Eseuri noi şi vechi*! Sintagma se păstrează la fel şi la ediţia lui Ioan Pintea, total schimbată, cu titlul *Eu însumi şi alţi cîţiva* (2001), dar acum se justifică şi mai puţin, întrucît, în noua formă, cartea conţine numai „eseuri vechi“, dacă facem abstracţie de cele douăzeci şi patru de pagini (327-370) din *Addenda* adăugate ulterior. Dacă la toţi autorii cuprinşi în *Dicţionar* se indică operele traduse (evident, cu omisiunile de rigoare!), doar la N. Steinhardt activitatea de traducător este obnubilată. Sînt amintiţi doar patru autori, fără a se preciza cele nouă titluri cu care Steinhardt a îmbogăţit cultura română, ca să nu mai vorbim de traducerile sale din M. Maeterlink, Jean Cocteau, G. Apollinaire, A. Artaud, Jean Giraudoux, Jean-Paul Sartre, Camus (vezi *Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX*, 2 vol., 1973) sau din Thomas Carlyle şi Aldous Huxley (vezi *Eseul englez*, vol. II: *De la Lamb la Huxley*, 1975) de care puţini îşi mai amintesc azi, dar ce hrană spirituală erau pentru noi în acei ani...

La omisiuni semnalăm *Ispita lecturii* (2000), *Eseu romanţat asupra neizbînzii* (2003), ca şi cele patru volume apărute sub genericul „Caietele de la Rohia“ (1999-2002), care cuprind amintiri, interviuri cu şi despre N. Steinhardt, corespondenţa trimisă etc. Să mai spunem că iubitorii operei lui N. Steinhardt au putut citi cartea de tinereţe, de atîtea ori renegată de însuşi monahul-eseist, *În genul tinerilor* (semnat Antisthius, iar nu Anthistius, cum apare aici), în ediţia anastatică de la Editura Pan în 1993, şi nu doar în 1996, în ediţia de la Humanitas. Sigur, pentru exactitatea datelor ar fi de consemnat şi volumul *Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional. Critica operei lui Leon Duguit*, teza sa de doctorat în drept, din 1936, ca şi *Dreptul social. Pretenţii şi iluzii* din acelaşi an.

La cunoscuta italienistă Nina Façon se comite o omisiune esenţială, cvasiimpardonabilă, ca şi o regretabilă confuzie. Astfel autorul – un bun cunoscător al literaturii italiene – nu consemnează prima traducere a cărţii lui N. Machiavelli *Principele*, publicată de Nina Façon în 1943, sub pseudonimul Sorin Ionescu şi, mai ales, ediţia din 1960, apărută la Editura Ştiinţifică, sub numele real, ediţie fundamentală întrucît cuprinde, pe lîngă cele 92 de pagini ale textului propriu-zis, un studiu introductiv de 82 de pagini, iar notele şi comentariile alte 110 pagini! Or, potrivit autorului, prima traducere din *Principele* ar data din 1997 (p. 573, vol. I)! Nina Façon nu a tradus cartea lui N. Machiavelli *Măştile puterii*, cum se afirmă în acelaşi loc. În primul rînd pentru că o asemenea carte nu aparţine lui Machiavelli, ci este o antologie alcătuită de Elvira Sorohan la Editura Institutul European din Iaşi, care semnează şi un amplu studiu introductiv.

Într-adevăr, aici este inclus *Principele* tradus de Nina Façon (fără acele ample note şi comentarii din 1960), precum şi alte trei texte traduse din limba franceză de Lăcrămioara Petrescu.

Mai întîi un mic fragment din *Discorsi sopra la prima deca di Tit Livio* de Machiavelli (lucrare încă netradusă în limba română), apoi celebrul eseu *Anti-Machiavel* al lui Frederic al II-lea şi, în sfîrşit, prefaţa lui B. Mussolini la ediţia din 1928, apărută la Paris a celebrului opuscul machiavellian. Să mai amintim că traducerea Ninei Façon din Marsilio Ficino a apărut şi în 1992 la Editura de Vest din Timişoara, împreună cu *Banchetul* lui Platon (pp. 89-259).

Să rămînem însă în domeniul traducerilor spre a nota alte cîteva gafe. Astfel, la p. 141 (vol. II), în articolul dedicat lui Modest Morariu se afirmă că acesta ar fi tradus *Ispita Occidentului* de A. Malraux, în colaborare cu Dumitru Ţepeneag. De unde şi pînă unde aşa ceva? D. Ţepeneag era în Franţa în 1983 cînd Morariu publica traducerea respectivă în volumul *Itinerarii spirituale*, apărut la Editura Meridiane (pp. 13-79). Traducerea este preluată într-o antologie Malraux, realizată în 1998 de către Editura RAO, din păcate, fără profesionalism, amalgamînd textele traduse fără o notă asupra ediţiei, care ar fi evitat asemenea confuzii. În volumul respectiv, D. Ţepeneag figurează doar cu traducerea *Saturn. Eseu despre Goya* (pp. 67-142), restul volumului conţinînd traducerile lui M. Morariu şi anume *Ispita Occidentului*, *Capul de obsidian* şi *Omul precar şi literatura*.

Modest Morariu nu a tradus eseurile din Camus, cum se afirmă în acelaşi loc (*Faţa şi reversul*, *Nunta*, *Mitul lui Sisif* şi *Omul revoltat*), ci doar eseul *Vara* (pp. 479-544). În realitate, primele trei eseuri sînt traduse de Irina Mavrodin, care scrie şi „Introducere“, iar cel de-al patrulea eseu, *Omul revoltat*, de Mihaela Simion.

Puţină lume mai ştie astăzi, după o avalanşă de traduceri din opera lui Friedrich Nietzsche, că *Naşterea tragediei* a fost tradusă de către Ioan D. Gherea în colaborare cu Ion Herdan şi a apărut în volumul *De la Apollo la Faust* antologat de Victor Ernest Masek, la Editura Meridiane în 1978 (pp. 177-298), fapt nespecificat în dicţionarele noastre.

Există şi alte afirmaţii nefondate, unele probabil „scăpări“, altele provenind dintr-o precară informare, realizată din alte dicţionare, fără a coborî la sursa primară. Astfel, la p. 285 (vol. II) se susţine că filologul Cezar Papacostea l-a avut printre elevii săi pe P.P. Negulescu! Lucru imposibil, căci Papacostea s-a născut în 1886, iar P.P. Negulescu, născut în 1870 (nu în 1872, cum se specifică în dicţionarele de filozofie), termina în 1892 cursurile Facultăţii de Filozofie din Bucureşti, unde va reveni prin concurs ca profesor în 1910, după pensionarea lui Titu Maiorescu.

■■■ A lipsit o corectură atentă

Din graba de a publica acest dicţionar s-a renunţat probabil la o corectură atentă, care ar fi asigurat mai multă coerenţă şi, desigur, evitarea multor erori.

Aşa cum se prezintă, acest dicţionar abundă în repetiţii, în datări diferite ale unor cărţi, în traducerea greşită a unor cuvinte şi, mai ales, în omisiuni. Or, şi o citez din nou pe Irina Petraş, unui asemenea dicţionar „nu i se poate cere decît exactitatea rece a datelor“. Însă numai despre exactitate – rece sau caldă – nu este vorba şi exemplele pe care le-am cules din cele două volume ne confirmă, deşi, pînă la urmă, unele din ele vor fi considerate bagatele – şi adevărul este că ele nu diminuează valoarea ansamblului.

Dar să enumerăm cîteva situaţii de deformare a unor cuvinte sau titluri. La Ion Biberi, spre exemplu, cartea *Destinul Aisei* devine *Destinul Ad'sei*, iar volumul *Ultime eseuri* este scris *Ultimele eseuri*. Sau cartea lui M. Eliade *Lucrurile de taină* apare *Lucrurile în taină*!

Un cuvînt greşit la Aram Frenkian schimbă total sensul şi induce în eroare pe cei nepreveniţi. În subtitlul lucrării *La méthode democratique dans la Phedre de Platon*, în locul sintagmei *du mot Kathalou* (Kathalou în limba greacă înseamnă universal), apare *du mort Kathalou*, ceea ce, să recunoaştem, e cu totul altceva (vol. I, p. 549).

La Cioran, numele celui care an de an este animatorul „Zilelor Cioran“ de la Sibiu – l-am numit pe profesorul olandez Eugen Van Itterbek – devine de nerecunoscut: Eugene von Herbeck (vol. I, p. 345)! Cartea lui Andrei Cornea *Cuvintelnic fără frontiere* devine *Cuvintele fără frontiere*, ceea ce reduce din savoarea iniţială a titlului.

La p. 607 (vol. I) Michel Carassou este scris Carasson, iar la p. 201, în acelaşi volum, G. Rotiroti, autorul unei monografii despre Dan Botta, este scris Roitroti, evident din neglijenţa calculatorului, dar cîţi vor şti oare acest lucru?

La p. 748, filosoful german Habermas este scris Haberman, iar la p. 114 (vol. II), prelucrarea lui Octav Minar după Molière devine „Molire povestind copiilor“!

La mult mediatizatul, deci cunoscutul, Horia Roman-Patapievici se redă incorect opera *Spărtura în cer* (corect: *Spărtura din cer*), care de fapt este o carte vorbită (*audiobook*), despre care nici autorul nu vorbeşte – şi exemplele ar putea continua... Sigur, ar putea părea nesemnificative aceste mici observaţii, un mod de a căuta nod în papură.

HENRY FIELDING,
Jonathan Wild
nemira clasic; traducere din limba engleză: Corneliu Rudescu; 107 x 178 mm, 320 pp.

nemira clasic
HENRY FIELDING
Jonathan Wild

„[...] în sfârşit, când mă gândesc că naţiuni întregi au fost exterminate numai ca să lăcrimeze ochii unui *om mare*, nu pentru că a exterminat atât de multe, ci fiindcă nu mai existau altele de exterminat, atunci eu, unul, mai că aş dori ca natura să ne fi cruţat de această *capodoperă* a ei şi ca pe lume să nu se fi născut nici un om mare.
[...]
Iată cât de ingenioasă era îndemânarea acestui om, cu adevărat *mare*, de a se folosi de slăbiciunile oamenilor, de a-i învrăjbi şi de a-şi atinge ţelurile cu ajutorul pizmelor şi temerilor lor, iscate tot de el cu o uşurinţă uimitoare din cauza acelor mari talente pe care omul de rând le numeşte trădare, prefăcătorie, amăgire, minciună, falsitate etc., dar pe care *oamenii mari* le rezumă sub denumirea generală de abilitate sau ştiinţă politică, mai bine zis şmecherie politică; o artă care înseamnă cea mai înaltă desăvârşire a naturii umane şi în a cărei mânuire *marele nostru om* era poate cel mai strălucit maestru.“

HENRY FIELDING, *Jonathan Wild*

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Cum ne împăcăm cu comunismul?

Marius OPREA

Pe 24 aprilie 2007, în Poiana Braşov, am fost invitat să am cuvîntul de deschidere al unui colocviu organizat de Fundaţia „Konrad Adenauer“, pe tema „Reconcilierea cu trecutul“. Interesant a fost că la această discuţie, prezentată aici prin amabilitatea *Observatorului cultural*, au participat tineri bursieri ai Fundaţiei, din toate ţările Balcanilor. Discuţiile pe marginea subiectului au fost mai mult decît aprinse; căci, închipuiţi-vă cum suna termenul de „reconciliere“, cînd stăteau, în aceeaşi sală, bosniaci, croaţi, sîrbi, macedoneni..., tineri pentru care crimele trecutului sînt vii, căci fac parte din chiar propria lor viaţă. Ceea ce e important, cred, e că au putut discuta despre acest trecut şi despre vinovăţie; au început a se naşte atît întrebările, cît şi unele răspunsuri. Redau o transcriere parţială, cu minime modificări şi subtitluri, a cuvîntului de deschidere şi a discuţiilor despre reconcilierea cu trecutul, doar pe acelea stîrnite de tema pe care eu am propus-o spre dezbatere: „cum ne împăcăm cu comunismul?“ (**M.O.**)

Muntele

În acest moment, 18 oameni urcă pe un munte, undeva aici, în România; ei caută un loc în care patru tineri au fost împuşcaţi în cap de o echipă de securişti, iar părinţii au fost puşi să le sape gropile. Am găsit urmele acestei crime în documente, atunci cînd încă mai credeam, cu naivitate, că e posibil un proces împotriva criminalilor (asta se întîmpla prin 1992). Atunci procurorii au închis dosarele. Mi s-a spus că nu avem cadavrele. Dovada materială. Nu există crimă fără trup ucis. Acum, astăzi, vor fi găsite trupurile acelor adolescenţi. A vorbi în asemenea condiţii despre reconciliere şi, în acelaşi timp, despre condamnarea comunismului este un paradox, care spune foarte multe despre situaţia în care ne aflăm, fiecare în ţara lui, aici, în Estul Europei. Pentru că raportările la comunism sînt unele de ordin moral, în primul rînd. Iar astăzi, în postcomunism, nu ne prea întîlnim des cu morala.

În momentul în care am dori să începem un adevărat proces al comunismului, de fapt, va trebui să îi judecăm pe părinţii şi pe bunicii noştri. Chiar dacă ei nu sînt printre făptuitori şi nu au omorît fizic pe cineva, sînt, într-un fel, complici prin tăcere. Unde au fost, ce făceau ei atunci cînd, de pildă, aceştia patru erau împuşcaţi în cap? Cei mai mulţi construiau socialismul, în numele căruia tinerii au fost ucişi. Dar au fost şi mulţi alţii care au fost închişi, pentru că refuzaseră să participe la utopie.

Cred că e timpul să facem diferenţa. Moartea celor patru este un exemplu al dimensiunii imorale a crimei. E o crimă fără judecată şi fără un motiv serios, făcută doar în numele unei ideologii. Ideologia nu mai există, dar cei ce au construit comunismul, activiştii, ofiţerii fostei poliţii secrete, procurorii, miliţienii există; şi o duc foarte bine acum, în afara acesteia. Au renunţat la ideologie, în care, oricum, nici măcar nu credeau cu adevărat, şi au trecut la opusul a ceea ce ea propunea – tocmai la capitalism. Ei sînt cei care au privatizat comunismul.

rad Adenauer
Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România
www.crimelecomunismului.ro
Konrad Adenauer Stiftung
Auslandsbüro Bukarest

În imagine (de la dreapta la stînga): Holger Dix – directorul filialei România a Fundaţiei Konrad Adenauer, Marius Oprea – preşedintele IICCR, Raluca Grosescu – cercetător IICCR

Complicitatea

Am 43 de ani şi ceea ce trăiesc de fapt şi în fond este, dacă vreţi, o complicitate. E foarte dificil pentru mine să-mi condamn tatăl, fost locotenent-colonel în armata care apăra comunismul, mort imediat după revoluţia din 1989, într-o lume pentru care nu mai avea uneltele înţelegerii şi puterea de odinioară. Sau pe mama, care a pus toată viaţa ei ciucurei la căciuli de copii, într-o fabrică de textile. Pot să rămîn aşa? O parte dintr-o amnezie istorică, de-a dreptul criminală, pentru că naşte complicitate cu un sistem criminal?

Cred că trebuie să fiu mai precis. Fără a condamna aprioric, poţi întreba, poţi cerceta, poţi afla, pentru a înţelege. Nu există vinovăţii colective, ci vinovaţi făcuţi din carne şi din oase. Eu nu vreau să fiu judecat de fiul meu; vreau ca această complicitate cu trecutul să ia sfîrşit. Dacă nu îi căutăm şi nu îi judecăm pe vinovaţii crimelor şi abuzurilor comunismului după faptele lor, sîntem însă complici cu ei. Ceea ce se întîmplă cu crimele comunismului s-a întîmplat în trecut cu Holocaustul. S-a pus problema acută a înfiorătorului program politic nazist de exterminare a evreilor, cît şi sinistra lui punere în aplicare, doar la trei generaţii după ce acele crime împotriva umanităţii s-au întîmplat. Într-un mod absolut logic, copiii i-au întrebat pe părinţi, văzînd imaginile munţilor de morţi: *voi unde eraţi cînd s-au întîmplat aceste lucruri?*

N-aş vrea ca fiul meu să mă tragă la răspundere. Unde eram cînd, în numele socialismului, mureau femei pe masa de operaţie, pentru că ofiţerul de Securitate nu aproba avortul? Ca să nu mai vorbesc de bătrînii care şi-au văzut pămînturile luate la „colectiv“ şi s-au sfîrşit încet, în tăcere, cu o pensie de 10 lei? Dacă nu m-am numărat printre cei ce au construit sistemul, de ce nu am capacitatea să reacţionez? De ce nu încerc să-i găsesc pe făptuitori, sau măcar să mă gîndesc mult mai adînc şi mai dens la trecut, la ceea ce s-a petrecut atunci? De ce nu încerc măcar să caut să îmi imaginez durerea acelor părinţi care săpau gropile copiilor, în timp ce copiii se pregăteau să fie împuşcaţi în ceafă? Nu sînt poveşti, din nefericire, nu e literatură, sînt fapte.

Reconcilierea

Acum, în aceste momente, 18 oameni urcă pe munte, ca să-i dezgroape pe acei nefericiţi tineri, pentru că altfel nu se poate face procesul comunismului. Sîntem nevoiţi să dezgropăm morţii la modul propriu, pentru că, din punct de vedere judiciar, nu există crimă fără cadavru. Mi-e teamă că nu vor exista nici astfel condamnări, sub soluţia magică şi juridic corectă a „prescrierii faptei“. Deşi cel puţin doi din oamenii din acel pluton de execuţie trăiesc, unul a şi fost identificat. Ca fost securist, are şi o pensie foarte bună, cam peste o mie de euro... În timp ce în România foştii deţinuţi politici primesc pentru anii de închisoare, în medie, cam o sută de euro. Iată, sîntem în situaţia în care, de pildă, un ofiţer de Securitate, un om care primea ca sarcină de serviciu inclusiv pe aceea de a împuşca nişte tineri în ceafă, are o pensie care îl ajută să trăiască mai mult decît bine, iar victimele sale, dacă mai trăiesc, primesc o pensie de zece ori mai mică. Şi atunci, cum putem vorbi de reconciliere? Cine cu cine se reconciliază? Ce înseamnă „reconciliere", nu o nouă împăcare? De ce o nouă împăcare, cînd nici nu am apucat să acuzăm? Sau, cu atît mai puţin, să iertăm, măcar o dată? Fără acestea, cum să facem pace?

După părerea mea, este o problemă care ţine de redefinirea termenilor. Noi trebuie, în fond (şi asta este cu adevărat reconcilierea), să stabilim, de fapt, ce e bine şi ce e rău, pentru că, în timpul comunismului, am pierdut aceste noţiuni. Nu mai ştim ce e bine şi ce e rău, nu mai există o diferenţă foarte clară între alb şi negru, totul pare cenuşiu şi compromis. Am fost, din nefericire, învăţaţi de părinţii noştri să facem compromisuri; asta trebuie, după părerea mea, să rezolvăm. Reconcilierea cu trecutul e recîştigarea moralei, ca premisă a demnităţii noastre. Trebuie să reînvăţăm ce e bine şi ce e rău; de ce parte eşti? Eşti cel care primeşte un glonţ în ceafă? Eşti cel care trage acel glonţ? Sau eşti cel care sapă groapa şi tace? Asta trebuie să înţelegem şi, după părerea mea, nu putem să intrăm într-o nouă lume dacă nu introducem aceste criterii morale. Sîntem aici, majoritatea, din foste ţări comuniste. Nu putem să nu începem să ne interogăm trecutul recent. Este greu. Va fi greu şi pentru noi, şi pentru părinţii noştri. Dar dacă nu o facem, sistemul va fi perpetuat, într-un fel de complicitate a tăcerii. Sîntem datori să punem întrebări şi să căutăm răspunsurile despre trecutul nostru recent, dacă vrem să trăim într-o altă lume. După o formulă consacrată, dacă vrem să nu mai trăim cu cadavre în dulap.

■■■ Orbirea

Aş dori să vă spun acum o mică poveste, care nu cred că are pentru voi graniţe în acest subiect delicat al raportării noastre la trecut. Se întîmpla în 1992 şi găsisem în documente că un om a fost împuşcat de către Securitate în timpul acţiunilor de colectivizare a agriculturii, cînd au introdus în toate ţările noastre moda colhozurilor sovietice. Familia lui depusese plîngere la procuratură împotriva celor care îl executaseră pe părintele lor. S-au făcut toate investigaţiile, eu m-am ocupat de partea de arhivă. Am descoperit toată documentaţia, că, într-adevăr, omul a fost împuşcat, că a fost lăsat trei zile într-un şanţ la intrare în comuna respectivă. Miercurea Nirajului se numeşte acea comună. Pe urmă, a fost înmormîntat pe cîmp, într-un lan de in, noaptea. Groapa i-au săpat-o şase săteni, care erau consideraţi chiaburi, bogaţii satului. Aveam făptaşii, aveam toate indiciile în arhivă că acea crimă s-a comis, dar nu aveam cadavrul. Ca investigaţia să fie completă, o echipă a procuraturii, cu poliţişti, cu medic legist, tot ceea ce trebuia, s-a deplasat acolo.

Eu eram un fel de consultant. Am asistat atunci la o scenă pe care nu o voi uita niciodată. Dintre cei şase care îl înmormîntaseră pe cel ucis, mai trăia unul, un bătrîn de 90 de ani. Datorită faptului că preotul făcuse în acea zi o predică foarte frumoasă despre ce s-a petrecut, practic tot satul s-a înarmat cu lopeţi cu cazmale, cu tot ce era pentru săpat, şi s-a făcut un fel de cortegiu în căutarea mortului. Şi am săpat în acel fost lan de in cred că vreo 30-40 de gropi. Pentru că cel care ne conducea, singurul martor viu al crimei, acel bătrîn de 90 de ani, era orb. Noi eram conduşi de un orb pe un cîmp: procurori, poliţişti, tot satul înarmat cu lopeţi, căutîndu-l pe acel mort. Nu l-am găsit.

■■■ Nu sînt genul de om care îşi face iluzii

Necunoscută: Vă mulţumesc pentru discursul interesant, sînt curioasă să ştiu cîte procese au loc în prezent ca rezultat al investigaţiilor dumneavoastră? Dacă oamenii sînt judecaţi. Ce se întîmplă?

Marius Oprea: Sînteţi interesată de cîţi oameni sînt judecaţi acum pentru crimele lor din timpul comunismului?

Necunoscută: Da, exact, cîţi.

M.O.: Deocamdată, nici unul.

Necunoscută: Dacă crimele sînt descoperite în documente şi apoi găsiţi dovezi materiale că acele crime au avut loc şi apoi aflaţi numele oamenilor care încă mai trăiesc...

M.O.: Tocmai am vorbit despre aceasta. Nu ştiu dacă Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, după un an sau doi, nu va fi desfiinţat. Deoarece *ei* au putere. Şi cînd spun *ei*, mă refer la acea reţea specială, creată între foşti ofiţeri de Securitate, foşti activişti de partid, procurori, miliţieni... Ei nu sînt foarte vizibili, trebuie să o spun. Nu pot spune că deţin puterea politică, însă deţin, cu certitudine, o substanţială parte a puterii economice.

Necunoscută: Încă o întrebare. Sînteţi îngrijorat de viitorul Institutului în lumina instabilităţii politice actuale?

M.O.: Eu nu sînt îngrijorat de nimic, în genere. Dar nu sînt genul de om care îşi face iluzii.

Necunoscută: Ok, mulţumesc.

■■■ Cîţi foşti torţionari vor ajunge în instanţă?

Raluca Grosescu (şef de birou la IICCR): Aş dori să răspund, să îl completez pe domnul Oprea şi să vă dau detalii. Anul trecut, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului a depus o plîngere penală împotriva a 14 ofiţeri de Securitate care au racolat minori, pentru a-i face colaboratorii ei. Se întîmpla chiar în 1989. În acest moment, există investigaţii ale procuraturii, pentru a putea aduce aceşti oameni în faţa Justiţiei. În acelaşi timp, în legătură cu investigaţiile de care domnul Oprea v-a povestit azi, cu acei adolescenţi împuşcaţi în cap, vă pot spune că dosarul este deja constituit, iar după ce va avea loc deshumarea lor, în principiu, cei dintre care au participat la execuţie şi în legătură cu care avem probele vinovăţiei ar putea fi aduşi în faţa instanţei de judecată. Cine/ce va face aceasta, cine/ce va decide este un lucru care, practic, ne depăşeşte, pentru că ţine de Justiţie. Institutul pregăteşte mai multe plîngeri penale, inclusiv împotriva unui mare număr de ofiţeri cu funcţii de răspundere din sistemul penitenciar (*între timp au fost depuse – notă M.O.*). Am convingerea că aceste dosare vor ajunge în instanţă, dar trebuie văzut ce va decide instanţa cu privire la sentinţa care va fi dată.

M.O.: Problemele de care noi ne lovim ţin, în genere, de prescrierea crimelor. Crimele săvîrşite în numele regimului comunist sînt socotite în România drept crime de drept comun şi, după o perioadă de timp, se prescriu. Astfel, pentru că au trecut deja 17 ani de la căderea comunismului şi pînă acum, într-un mod cu totul şi cu totul ciudat, Codul Penal este favorabil criminalilor comunismului. Se spune că „s-a prescris" cutare crimă, pentru că a trecut prea mult timp de atunci sau de la acel abuz. Dar cui te puteai plînge în timpul comunismului, dacă nu celor care, instituţional vorbind, au ordonat-o, au săvîrşit-o, au acoperit-o? Vă povestea Raluca despre securiştii care au racolat minori. Am găsit doar în Sibiu, un oraş cu o populaţie activă de aproximativ 100.000 locuitori, că în 1989 au fost racolaţi 830 de informatori. Din cei 830, 170 erau sub 18 ani, cel mai tînăr informator al Securităţii avea 9 ani. Şi atunci cu cine te lupţi? Cu acel băieţel care în 1989 avea 9 ani şi care acum e la vîrsta voastră, sau cu cei care l-au racolat? În genere, din nefericire, şi la noi, ca şi în ţările foste comuniste de la Est de Cortina de Fier, de unde cu toţii veniţi, s-a deplasat cumva discuţia. Cei pe care, mai degrabă, eu i-aş considera drept victime ale unui abuz – de pildă, cum este acel băieţel de 9 ani – sînt consideraţi acum ca fiind rădăcina răului. Nimeni nu se gîndeşte la cel care i-a racolat, la acel ofiţer de Securitate care o duce foarte bine astăzi. Fie măcar din pensia de securist, dacă nu a mai şi lucrat în serviciile de informaţii după 1989, fie că este om de afaceri. Ca şi activiştii de partid care îi comandau. Acesta este *network*-ul de care vă vorbeam şi cred că el este problema. Pentru că noi, şi cînd spun „noi" mă refer la toate ţările comuniste de unde veniţi şi voi, avem o mare problemă. Comunismul nu a dispărut, ci s-a privatizat.

> Reconcilierea cu trecutul e recîştigarea moralei, ca premisă a demnităţii noastre. Trebuie să reînvăţăm ce e bine şi ce e rău; de ce parte eşti? Eşti cel care primeşte un glonţ în ceafă? Eşti cel care trage acel glonţ? Sau eşti cel care sapă groapa şi tace?

■■■ Frica

Necunoscut: Dle Oprea, aţi spus că institutul dvs. încearcă să depisteze, să facă dosare ale acestor crime. Mă gîndesc la ce ne-ar folosi această trecere în revistă a crimelor, dacă nu explicăm de ce s-au săvîrşit? Cum a fost posibil ca atîtea milioane de oameni să creadă în acel ideal comunist, să creadă astfel în legitimitatea acelor crime? Mă gîndeam dacă nu ar trebui să cercetăm mai degrabă răul cotidian al acelor zile.

M.O: La această întrebare, cum a fost posibil, a răspuns un disident, Jens Reich, matematician din RDG. Exact aşa se numeşte un eseu al lui, scris în acei ani ai comunsimului, *Cum a fost posibil, sau fluturele în sticla de lampă*. Ştiţi, fluturele care îşi arde aripile pentru că intră în lampă... Matematicianul german demonstrează cu rigoare, căci nu era poet..., a făcut deci o demonstraţie aproape matematică a modului în care sistemul comunist gestiona frica. Totul a fost posibil datorită modului ştiinţific în care sistemul comunist a utilizat, în mod riguros, instituţional, matematic, frica. De fapt aici este marele secret. Aşa a fost posibil. Părinţilor mei, mie mi-a fost frică. Ne-a fost frică, celor mulţi care am trăit în comunism. Frica era omniprezentă, începea cu sirenele care răsunau la răsăritul soarelui, anunţînd o nouă zi de muncă. Şi nu dispărea nici în somn. Ea era atent dozată, ţi se oferea în funcţie de categoria din care făceai parte. Ţi se dădea o mai mare injecţie de frică, sau mai mică, depinde ce erai sau unde voiai să ajungi. Frica era una difuză, era un fel de frică de ziua de mîine. Îţi era, de pildă, frică pentru postul tău; sau voiai să ajungi într-o funcţie mai mare şi-ţi era frică pentru că un anume *tovarăş* nu te vedea cu ochi buni... Pe măsură ce intrai în sistem, pe măsură ce ajungeai din ce în ce mai sus în aparatul lui, doza de frică creştea, inocularea devenea masivă. Acesta a fost secretul comunismului, gestionarea fricii. Aşa s-a făcut că, în cazul tinerilor executaţi de care vă vorbeam la început, frica lor în faţa morţii era resimţită drept frică în faţa superiorilor de către cei puşi să-i execute. Jens Reich a descris în termeni aş spune matematici acest proces, pe care Lenin îl afirmase într-o propoziţie scurtă: „comunismul nu poate exista în afara terorii".

■■■ Egali

Necunoscut: Vă mulţumesc pentru informaţii, acum aş dori să vă pun două întrebări. Prima este despre legătura dumneavoastră cu instanţele internaţionale de Justiţie, aveţi vreun fel de colaborare? A doua: aveţi susţinerea actualului guvern român sau sînt alte guverne care v-au oferit suportul?

M.O.: Momentan nu avem nici un fel de legături cu Justiţia europeană, pentru că, mai întîi, un proces trebuie să-şi parcurgă etapele în România. Atunci cînd o instanţă din România va sfîrşi prin a achita un criminal comunist, pe motivul prescrierii crimei, vom ajuta pe cei îndreptăţiţi să se adreseze instanţelor europene. Ca să fiu mai exact, trebuie să spun că, întrucît în România, ca în majoritatea ţărilor socialiste, crimele comunismului nu sînt socotite nici crime de război, nici crime împotriva umanităţii, ci crime ordinare, de drept comun, nu te poţi adresa direct instanţelor europene, pentru că instanţele europene cer ca mai întîi să parcurgi toate fazele justiţiabile din propria ţară. Ceea ce cred că se poate face este să redeschidem cu naturaleţe şi curaj acest greu dosar al comunismului şi să putem să facem în aşa fel încît crimele şi abuzurile din timpul comunsimului să fie puse pe picior de egalitate, în ceea ce priveşte tratarea juridică, cu Holocaustul.

La a doua întrebare, singurul suport pe care îl avem este de la guvernul actual, fiindcă sîntem instituţie guvernamentală, în coordonarea prim-ministrului. Există, bineînţeles, riscul ca, la o schimbare de guvern, Institutul să dispară, dar nu îmi fac mari probleme din cauza aceasta, pentru că la Institut lucrează tineri ca voi, ca

Raluca, ea nu e o excepţie, toţi sînt de vîrsta ei. Or ei, după ce au lucrat unde au lucrat, chiar dacă vor pleca să lucreze în altă parte, pentru că o putere politică desfiinţează vremelnic acest Institut sau o voinţă politică spune că aceste investigaţii nu sînt de interes, ei le vor face în continuare. Istoria o vor scrie ei, cu sau fără voia puterii, a preşedintelui, a guvernului, a parlamentului sau Academiei.

■■■ Cifrele

Necunoscută: Două întrebări. Una se leagă de răspunsul pe care tocmai l-aţi dat. În Germania am avut o dezbatere parlamentară, acum două săptămîni, despre pensii pentru victimele regimului comunist. Avem o situaţie similară în Germania, unde foşti ofiţeri STASI au primit pensii mai mari decît ale victimelor, precum ofiţerii Securităţii din România. Mă întreb dacă există vreun fel de dezbatere parlamentară aici, în România, sau dacă a fost în trecut. A doua întrebare e legată de cei încarceraţi, aveţi date despre cîte persoane au fost închise pentru proteste împotriva regimului?

M.O.: Încep prin a răspunde la a doua întrebare. Pînă în momentul de faţă, am identificat în arhive, cu date certe, peste 617.000 de persoane care au fost închise în lagăre şi închisori, din motive politice. După o statistică bazată mai degrabă pe criterii personale, pentru că este greu de estimat altfel, 20% au murit atunci, alţi 20% au murit la puţin timp după eliberare din cauza relelor tratamente, dar acestea sînt cifre reci. Cînd spui 617.000, unora le pare puţin, altora mult, dar pot să vă dau un exemplu, de pildă, de moarte în lagăr.

Despre ce e dincolo de această cifră. Un tînăr ţăran a fost arestat în 1951 pentru că a scuipat un miliţian care venise să îl oblige să intre în colectiv, să devină colhoznic. Acest ţăran avea 23 de ani, a fost luat de pe cîmp şi avea cizme de cauciuc în picioare. Mîndreţea epocii, erau puţini care aveau cizme de cauciuc. A fost dus în lagăr şi i s-au pus cătuşe de fier la picioare peste cizmele de cauciuc. A fost dus într-o carceră şi scos după o săptămînă, pentru că ţipa atît de tare, încît nu putea dormi nimeni în tot lagărul. L-au dus la infirmerie şi i-au scos cizmele de cauciuc, cu tot cu tălpile picioarelor. Omul putrezise de viu. Dacă mi-e teamă de ceva, mi-e teamă să mă gîndesc la suferinţa lui. Iar el este unul. Un om dintr-o cifră. Cum pot să cuantific suferinţa? Există o unitate de măsură? Cine este responsabil pentru asta? Cum poţi să îl faci să răspundă? Aceasta este, în fond, problema reconcilierii. Aceste întîmplări trebuie descrise şi din ele trebuie să învăţăm să fim umani şi să lăsăm ura deoparte.

Despre reabilitare. Există o lege aprobată în 1990, în Parlamentul României, prin care foştilor deţinuţi politici li se dă o anumită sumă de bani pentru fiecare an de închisoare. Sînt foarte multe cazuri, însă, în care deţinuţi politici care au stat multă vreme în închisoare nu au fost condamnaţi, nu există sentinţe pronunţate împotriva lor. Acei oameni nu primesc pensie. În general, este vorba de ţărani. Oameni care, de pildă, şi din cauza faptului că nu îşi cunosc prea bine drepturile nu pot să beneficieze de o minimă reabilitare, de exemplu aceea de a-şi recîştigă pămîntul pe care l-au avut cînd au fost arestaţi, pentru că, de obicei, odată cu arestarea venea şi confiscarea averii. Pentru că nu sînt consideraţi deţinuţi politici. Şi sînt, din păcate, multe situaţii în care cei care au fost băgaţi în puşcărie locuiesc undeva la marginea satului, iar pe fostele lor terenuri sau în casele lor locuiesc cei care erau în fruntea comunei, în timpul comunismului. Adică miliţianul sau activistul local al partidului.

Rămăşiţele a doi dintre cei patru ţărani ucişi de Securitate la Tîrlişua – judeţul Bistriţa-Năsăud

Personal, am imaginat o formulă, dar mi-e greu să cred că va fi votată de parlament. Un proiect de lege prin care ofiţerilor de Securitate şi foştilor activişti de partid să li se reducă drastic pensiile, la nivelul vechimii în muncă pentru muncitori necalificaţi, iar diferenţa să fie dată victimelor regimului. Pentru simplul motiv că în nomenclatorul funcţiilor, al muncii, al activităţii de pe parcursul vieţii unui om nu există calificarea de torţionar. Ei asta au fost şi nu văd de ce trebuie să plătim noi, acum, această calificare.

■■■ Botoşeii

Necunoscută: Întrebarea mea are legătură cu omorîrea tinerilor despre care aţi menţionat mai devreme. În partea de Est a Germaniei modelul de represiune folosit era mai degrabă unul psihologic decît fizic. Aş dori să ştiu cît de comun era să omori copii şi care era motivarea care stătea la origine.

M.O.: Este practic imposibil de exprimat cîţi copii au murit în anii comunismului, din motive care au la bază politica regimului. Ceea ce se poate estima cît de cît, dar aceasta la sfîrşitul cercetărilor pe care le facem, este cîte mame au murit din cauza avorturilor, socotite oficial ilegale. În timpul lui Ceauşescu erai obligat să faci copii, dar statul nu te ajuta să-i creşti. Dimpotrivă. Rata abandonului în familie era una imensă. Toţi aţi văzut filmele cu copii ai străzii din România. Ei nu au fost inventaţi de tranziţie, ei vin din această istorie a anilor '80. Dar în anii '80, pe străzile marilor oraşe nu erau copii ai nimănui, pentru un motiv foarte simplu. Miliţia îi aduna, îi băga în dube şi îi ducea undeva. Acest „undeva" era numit „centru de minori". Practic, aceste centre de minori au funcţionat ca lagăre de exterminare. E greu să găsim vinovaţii. Într-un fel, şi eu sînt vinovat, pentru că acestea s-au întîmplat sub ochii mei. Nu am reacţionat altfel decît oferindu-le unor copii dintr-un astfel de loc nişte biscuiţi. Aceste centre de minori erau situate în locuri izolate, de-a dreptul ascunse de ochii lumii.

Nu pot să ofer o estimare, dar vă spun ceea ce am făcut recent. Gîndiţi-vă numai la faptul că, într-un şanţ de şapte metri lungime, săpat undeva în nordul ţării, lîngă o cale ferată, am găsit înmormîntaţi fără nici un fel de cruce sau însemn al locului, nouă copii. O colegă de-a Ralucăi, de la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, plîngea în vreme ce curăţa un schelet al unui copil, plîngea şi spunea: „uite, are botoşei". Nu ştim cine sînt acei copii; nici măcar nu am fost lăsaţi de proprietarii locului să le punem o cruce.

■■■ Realitatea

Necunoscută: De cînd fostul sistem politic s-a schimbat, a trecut la un alt nivel în prezent, dumneavoastră sau colegilor vă mai este oarecum teamă să faceţi investigaţiile pe care le efectuaţi? Credeţi că este greu să încurajezi oamenii să facă investigaţii, cînd încă există teamă în oameni? Cum credeţi că poate fi depăşită ea şi cum poate fi obţinută, din nou, încrederea?

M.O.: Aşa cum spuneam, comunismul a folosit ca materie primă frica. Ceea ce cred că învaţă tinerii mei colegi de la Institut este să îşi depăşească frica şi, apoi, în investigaţiile lor, să îi facă pe cei cu care stau de vorbă să facă la fel, să îşi depăşească frica. Sînt foarte multe situaţii în care oamenilor le este frică să îşi povestească traumele, pentru că cei care i-au persecutat sînt foarte puternici şi nu vor să aibă probleme. În general, acestea sînt cuvintele cu care ne întîlnim cel mai des: „nu vreau să am probleme". Şi atunci, varianta aleasă este tăcerea. Dar numai faptul că punem întrebarea, în cele din urmă îl aduce pe om în situaţia de a vorbi. E drept că unii o fac cerîndu-ne întotdeauna maximă confidenţialitate, dar pînă la urmă o fac, vorbesc. Tot colegii mei tineri sînt un fel de psihanalişti.

> Am imaginat un proiect de lege prin care ofiţerilor de Securitate şi foştilor activişti de partid să li se reducă drastic pensiile, la nivelul vechimii în muncă pentru muncitori necalificaţi, iar diferenţa să fie dată victimelor regimului. Pentru simplul motiv că în nomenclatorul funcţiilor nu există calificarea de torţionar.

În general, te eliberezi de frică, de spaime în momentul în care vorbeşti despre ele. Exact pe această carte am jucat. Oamenii vor, totuşi, să se elibereze de teamă. Mie îmi este însă teamă, una de care nu mă pot elibera, pentru angajaţii Institutului. Pentru că fac o muncă atît de grea... Nu vă puteţi imagina. Ei lucrează în mod direct, constant, cu moartea. Este o activitate care nu se regăseşte, cred, de pildă în Germania sau Polonia. Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului nu este unul de cercetare ştiinţifică, un for academic. Toţi sînt mai degrabă nişte detectivi cu pregătire istorică, iar, uneori, ceea ce ei descoperă ajunge, ai spune, la limita paranormalului. Doi băieţi mi-au spus, la finele unei asemenea cercetări, că au senzaţia că trăiesc în serialul *Twin Peaks*. Îi cred. Uneori întîmplările pe care le descoperă în arhive sau le consemnează pe teren sînt incredibile. Şi sîntem abia la început. Baza de date pe care o alcătuim e şocantă în fondul ei. Despre unele situaţii ai spune că sînt din zona ficţiunii. Dar sînt probate de documente. Din păcate, am descoperit, cu tristeţe, că realitatea a învins ficţiunea.

■■■ Privatizarea comunismului

Irina: Bună ziua, numele meu este Irina, sînt din Bosnia-Herzegovina. Aş dori să spun că înţeleg aceste crime pe care le investigaţi pentru că situaţia, aş putea spune, este mult mai gravă în Bosnia-Herzegovina. Întrebarea mea este următoarea: fiind o ţară care tocmai a aderat la Uniunea Europeană, ar trebui să aveţi un sistem al Justiţiei independent. Am senzaţia că vă este teamă că nu aveţi o justiţie destul de independentă pentru a condamna acele crime ale comunismului?

M.O.: Aveţi dreptate, cred că la dumneavoastră situaţia este mult mai sensibilă. Ceea ce s-a întîmplat la Srebenica e o dovadă de laşitate a umanităţii, în fond. Nu aş vrea să fiu unul dintre soldaţii olandezi sub ochii căruia a fost măcelărit un copil. Este foarte posibil ca, în curînd, să trăim într-o Europă realmente unită (deocamdată e doar fizic, să spunem aşa, căci îmi pare că Uniunea Europeană nu are încă o consistenţă ideologică). Atunci este foarte posibil ca generaţia voastră să atingă acest ideal, al unei Europe unite de principii şi nu de interese; cînd se va întîmpla acest lucru, ceea ce s-a întîmplat la Srebenica cu siguranţă nu se va mai întîmpla niciodată.

Dar să mă întorc la întrebare. Ştiţi cum se spune, că justiţia e oarbă. La noi, cînd vine vorba de crimele comunismului, devine şi mută, şi surdă. Căci, în general, sistemul s-a reprodus pe sine. De exemplu, copiii de miliţieni au făcut Academia de Poliţie, sînt poliţişti, copiii de securişti au făcut Academia Naţională de Informaţii şi sînt în serviciile secrete, copiii de procurori au făcut Dreptul şi sînt procurori... Este adevărat, s-ar spune că ei sînt tineri, gîndesc altfel... Nu am astfel de probe, mai degrabă altele, din care reiese că mentalitatea lor, scara lor de valori e una a fostului regim. A părinţilor lor. De aceea spuneam acum cîteva minute că nu a dispărut comunismul, ci s-a privatizat. Între altele şi pentru că instituţiile regimului

Rudele celor ucişi de Securitate la Tîrlişua – judeţul Bistriţa-Năsăud

comunist s-au multiplicat. De fapt, atîta vreme cît nu reuşim să conştientizăm vinovăţia, atîta vreme cît nu facem diferenţa dintre bine şi rău, atîta vreme cît nu se pun în practica instituţională criterii morale, lucrurile nu se pot schimba.

Avem o declaraţie a preşedintelui României, Traian Băsescu, care a condamnat comunismul. Pe 18 decembrie 2006, în România, comunismul a fost declarat criminal şi ilegitim, de la tribuna parlamentului. Eu mă aşteptam ca, a doua zi după ce comunismul a fost declarat criminal şi ilegitim, preşedintele să retragă măcar gradele şi medaliile foştilor securişti pe care îi avansase cu cîtăva vreme în urmă... Nu s-a întîmplat, totul a fost, dacă vreţi, doar un joc politic şi mediatic, care a prins de minune. În genere, în toate ţările foste comuniste avem aceeaşi problemă. Faptul că vinovăţia este foarte greu de dovedit, în special pentru că vinovaţii sînt în continuare la putere. Preşedintele Băsescu a recunoscut el însuşi acest lucru. Că blestemul României este să fie condusă tot de un comunist. Cum a recunoscut şi colaborarea sa cu fosta Securitate.

■■■ Politica

Necunoscută: În afară de faptul că înţeleg că fostul sistem mai este într-un fel activ, nu pot înţelege că nu există un apel public pentru a se vorbi despre trecut, despre problema crimelor, victimelor şi a vinovaţilor. După cum am înţeles, Institutul dumneavoastră şi-a început practic activitatea în 2006, dar ce s-a întîmplat în cei 17 ani care au trecut pînă atunci? Ce au întreprins autorităţile pentru pedepsirea vinovaţilor?

M.O.: De obicei, trecutul a fost folosit politic. Întotdeauna istoria, mai ales istoria recentă, a fost jucată drept o carte politică, ca peste tot în aceste ţări foste comuniste. Istoria este puternic contaminată de politic. S-a vorbit despre comunism, s-au făcut tot felul de declaraţii, avem acum şi o condamnare oficială, dar, de fapt, nu s-a întîmplat nimic. Gîndiţi-vă numai la situaţia în care am fost. Noi, vreme de un deceniu, am fost conduşi de un fost mare activist de partid, ca şef al statului, beneficiar al unui larg suport popular. Acum, şeful statului este un fost membru de partid, pe deasupra şi fost colaborator al Securităţii. De fapt, aceasta este marea tragedie, recunoscută chiar de domnul preşedinte Băsescu, în dezbaterea electorală finală din 2004, cu fostul premier Adrian Năstase: faptul că românii, la 14 ani de la Revoluţie, au trebuit să aleagă între doi foşti membri de partid.

Din păcate, politica a fost făcută, după 1989, de cei cu şcoală, de cei cu şcoală politică de partid, îndeosebi. Ei aveau informaţia, aveau puterea, ştiau „cum se face" puterea. Noi nu, am stat şi am privit, am mers la vot. Problema este că, în genere, dat fiind faptul că sînt oameni ai vechiului sistem, ei nu se pot schimba. Aveam 26 de ani la Revoluţie, în 1989, şi mă simt, încă, contaminat de comunism, deşi n-am fost nici măcar simplu membru de partid. Dar ei? Şi atunci, întotdeauna această raportare la trecut se face cu o mare doză de fariseism. Trecutul este utilizat politic. Judecăţile nu sînt morale sau normale, ci bazate pe interes. E drept, s-au făcut nişte legi, s-au creat nişte instituţii, dar ca forme fără fond. Practic, s-au bifat nişte probleme de agendă.

Necunoscut: Aş vrea să vă întreb dacă formula dependenţei guvernamentale sub care acţionează azi instituţia dumneavoastră nu este oare mai puţin benefică decît neutralitatea faţă de instituţiile statului, sub care funcţiona pînă de curînd Institutul Român de Istorie Recentă? Cred că declinul acestei instituţii este relevant pentru modul în care, în România, oamenii ca dumneavoastră trebuie să ia, de fiecare dată, lucrurile de la capăt. Vă mulţumesc.

M.O.: Institutul Român de Istorie Recentă nu a murit, trăieşte, chiar dacă deocamdată doar pe hîrtie. Formal, sînt încă cel care îi coordonează programele de cercetare. La acest Institut au fost nişte probleme. În 2003, situaţia a devenit dramatică. Eram tot coordonator de programe la IRIR cînd, practic, Institutul devenise deja cunoscut datorită cărţilor pe care le-am publicat, ca şi a listelor de securişti, ori a articolelor de presă privind fosta Securitate. Aveam procese în Justiţie cu foşti ofiţeri ai Securităţii, precum Ristea Priboi, pe atunci consilier al prim-ministrului, sau Marian Ureche, şeful serviciului secret din Ministerul Justiţiei... Recunosc, amestecasem şi eu destul de tare politica cu istoria. Dar atunci, la Institut, a fost numit un nou director. La două săptămîni după ce a ajuns şef, a venit să îmi ceară să nu mai scriem nimic despre Securitate. Să ne ocupăm, de pildă, de Holocaust, pentru că asta ne-ar aduce bani. Am refuzat. Aşa s-a făcut că, de atunci încolo, la IRIR am avut salariu 0 lei, dar nu am părăsit Institutul. Nu a fost o perioadă uşoară; era să fiu chiar şi arestat, fiind considerat drept autorul unui raport anonim, care dezvăluia dimensiunile averii prim-ministrului, Adrian Năstase. Pentru că trecusem înainte prin anchetele Securităţii, treaba mi s-a părut o glumă, aşteptam chiar cu interes ancheta, pentru a putea face o comparaţie... Aveam, în orice caz, periuţa, pasta, prosopul pregătite.

■■■ Bacovia

Necunoscută: Sînteţi cam pesimist. Cînd credeţi că veţi trăi într-o reală democraţie, că va avea loc reconcilierea cu trecutul şi toate acestea se vor sfîrşi?

M.O.: Noi avem un poet care se numeşte George Bacovia. Era o fire cam depresivă şi, prin 1951-1952, ca să primească nişte bani de la Uniunea Scriitorilor şi ca să nu fie arestat, a fost pus să scrie o poezie patriotică. El nu scria poezii patriotice; scria poezii de dragoste, cam triste. A fost de acord, pentru că *trebuia* să o scrie. Dar ea suna cam aşa: ţăranii ară pe cîmp, muncitorii construiesc blocuri, în întreprinderi se lucrează, „se construieşte socialismul", conchidea. Apoi urma ultimul vers, care era cheia poeziei: „Cît despre ceea ce va fi, deocamdată e sublim"...

Necunoscută: Nu am o întrebare, cît o observaţie, care vine să o completeze pe a colegului meu care a vorbit mai devreme, şi anume că, totuşi, trebuie să ne concentrăm puţin şi la a răspunde cum a fost posibil şi mai ales să evităm explicaţiile monocauzale. După părerea mea, cercetările asupra comunismului suprasolicită foarte mult factorul frică. Au existat însă oameni care nu au acţionat din frică. Au existat torţionari care au acţionat cu un voluntarism incredibil, care au avut, probabil, în spate alte motive decît frica. O a doua observaţie: există o anumită competiţie între cercetătorii comunismului şi cei ai Holocaustului şi cei ai altor genocide. Bineînţeles, fiecare este gelos pe finanţările celuilalt etc. Dar se scapă din vedere că, de exemplu, cercetările asupra Holocaustului au produs o serie de rezultate care sînt foarte utile în cercetările asupra comunismului şi care au nişte implicaţii asupra legitimării condamnării problemelor de responsabilitate absolut incredibile. Mă refer, de exemplu, la lucrarea lui Golhagen, *Hitler's Willing Executioners*, şi la problemele pe care ea le ridică şi care ar trebui transpuse şi în sfera comunismului. Au existat şi factori precum presiunea de grup şi anumite elemente ale naturii umane, care se manifestă în nişte condiţii structurale, deci nu putem justifica, după părerea mea, comunismul sau acţiunile oamenilor în timpul comunismului strict doar prin prisma fricii. Aşadar, trebuie să nuanţăm şi să răspundem la aceste întrebări, pentru că, pînă cînd nu obţinem un consens asupra răspunsurilor, va fi foarte greu să trimitem în Justiţie nişte oameni.

> Un singur fost ofiţer de Securitate a venit şi mi-a spus: domnule Oprea, ai dreptate – eu toată viaţa mea nu am făcut decît poliţie politică. Dar este unul din 10.500 de ofiţeri activi în 1989. Unul din sutele de mii de pensionari ai represiunii, unul din cei 400.000 de informatori şi 3,8 milioane de membri de partid. Unul dintre părinţii noştri.

M.O.: Aveţi dreptate, vă mulţumesc pentru sugestii şi observaţii. Fac parte, vă asigur, dintre cei care cred că suferinţa nu poate avea o etichetă. Nu aş vrea să ajung în situaţia la care astfel de demersuri, precum cele pe care noi le întreprindem, să fie interpretate, aşezate într-o situaţie concurenţială cu Holocaustul. Pentru că nu e cazul. Dacă facem concurs în materie de moarte înseamnă că împingem cinismul pînă la limita lui extremă. Ceea ce, în fond, facem noi, nu mi-e frică să spun asta, toţi angajaţii de la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi cu mine în frunte, este ceea ce face Centrul Wiesenthal în materie de nazism. Nu ştim care va fi rezultatul, ce se va întîmpla, dar avem datoria să încercăm. Cîteodată glumim, le spun celor de la Institut că „noi de la comunişti am învăţat cutezanţa", după cum spunea un vers patriotic din anii socialismului.

În fond şi la urma urmei, problema la care cred că şi dumneavoastră aţi vrea un răspuns, dar şi eu, este următoarea: cum poţi să lupţi împotriva comunismului sau a totalitarismului cu mijloace democratice? Acesta este paradoxul. La această întrebare nu a dat nimeni un răspuns pînă acum. Ce facem? Să reconstruim închisoarea Doftana şi lagărul de la Tîrgu Jiu şi să-i băgăm pe foştii activişti şi securişti comunişti acolo? Nu este o soluţie; este împotriva drepturilor omului, ar însemna că procedăm exact ca ei. Ar merita-o? Într-o judecată strict morală, nu juridică, poate că foarte mulţi ar merita-o. Poţi să mergi pînă la capăt chiar cu o asemenea judecată? Nu poţi, pentru că vei fi ca ei, dacă o duci la capăt, iar morala îţi aşază acolo de la sine un „i" în faţă. Atunci, cum lupţi?

Singurul mod pe care l-am găsit cu cale de a putea fi folosit în asta este de a le scrie istoria. E, deocamdată, singura formă de reconciliere. Pentru că, altfel, nu veţi întîlni niciodată pe cineva care să vină şi să vă spună: da, eu sînt vinovat, am fost un ticălos; căci am comis acea crimă. Întotdeauna se vor găsi scuze: un ordin, un şef, natura serviciului şi a timpurilor... Gîndiţi-vă că vorbim de un sistem bazat, e drept, pe frică, pe teroare, dar care a fost întreţinut nu de roboţi, ci de oameni. Nu ne prea putem aştepta la spovedanii.

Necunoscută: Mă interesează dacă există, totuşi, cazuri de torţionari care au remuşcări? Pentru că mi se pare un lucru fundamental uman să ai traume după o asemenea experienţă...

M.O.: Am întîlnit unul singur. Un singur fost ofiţer de Securitate a venit şi mi-a spus: domnule Oprea, ai dreptate – eu toată viaţa mea nu am făcut decît poliţie politică. Dar este unul din 10.500 de ofiţeri activi în 1989. Unul din sutele de mii de pensionari ai represiunii, unul din cei 400.000 de informatori şi 3,8 milioane de membri de partid. Unul dintre părinţii noştri. Tocmai de aceea rămîn la părerea mea. Reconcilierea cu trecutul rămîne şi astăzi, în anul de graţie 2007, după cum spune titlul unui film despre Al Doilea Război Mondial, un pod prea îndepărtat.

■

Dar nu este aşa. Că un mic cuvînt lipsă, ori pus unde nu trebuie, poate distorsiona sensul şi crea confuzii este elocvent demonstrat de următorul exemplu: la pagina 410 (vol. I), ediţia a III-a a cărţii lui N. Crainic *Nostalgia Paradisului*, publicată la Editura Moldova din Iaşi, în 1994, apare drept ediţie a lui Dumitru Stăniloae, deşi ea nu aparţine teologului român. În loc de „ediţie cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae“ (ediţia are drept studiu introductiv un articol publicat de D. Stăniloae în revista *Gîndirea*, nr. 4, 1940), cum scrie corect pe carte, în *Dicţionar* apare „Ediţie şi studiu introductiv de Dumitru Stăniloae“.

Există apoi prea multe omisiuni de lucrări şi nu le avem în vedere pe cele apărute după 2002, cînd a fost tipărit cel de-al patrulea volum din ediţia anterioară. Nu le vom contabiliza, căci nu acesta este scopul nostru, ci vom semnala cîteva, în beneficiul unor ediţii sau lucrări viitoare. La Cioran lipsesc cîteva referinţe: R. Reschika, *Introducere în opera lui Cioran* (1999); Dan Olteanu, *Mistica metafizică la Cioran* (1996); Ionel Necula *Cioran – scepticul nemîntuit* (1995); Ioan Paler, *Introducere în opera lui Emil Cioran* (1997) etc.

Ispitele lui Cioran n-a fost scrisă doar de W. Kluback, cum apare la pagina 345, ci de acesta în colaborare cu Michael Finkenthal, tandemul care a scris şi *Clovnul în Agora. Convorbiri despre Eugen Ionescu* (1998), negăsibilă la referinţele despre Ionescu. La Lucian Boz nu este consemnată ediţia lui N. Ţone din *Masca lui Eminescu* (*Scrieri I*, Editura Vinea, 1998).

La Nichifor Crainic lipsesc cele două volume de poezii apărute la Editura Roza Vînturilor în 1990: I – *Şoimi peste prăpastie*, versuri inedite create în temniţele Aiudului şi II – *Poezii alese. 1914-1944*. Interesant este că se menţionează drept a doua ediţie din *Puncte cardinale în haos*, cea realizată de Magda şi Petru Ursache, la Iaşi, în 1996. În realitate, aceasta este o ediţie *sui generis*, care doar împrumută titlul şi cîteva eseuri de la ediţia primă, după cum recunosc înşişi editorii. A doua ediţie a cărţii, nespecificată aici, a apărut în 1998 la Editura Albatros, în grija lui Constantin Schifirneţ. Ion Biberi a mai publicat, pe lîngă lucrările amintite, cîteva omise: *Introducere în studiul eredităţii* (1946); *Principii de psihologie antropologică* (1971); *Performanţele clepsidrei. Încercare asupra întrebărilor ultime* (1981), iar *Arta de trăi* a fost tradusă în limba maghiară în 1971. La referinţele despre poetul sătmărean George Boitor sînt menţionate cîteva articole, dar nu şi cartea lui Ştefan Haiduc, *George Boitor – un menestrel decapitat* (2000). D.I. Suchianu a mai publicat *Alte foste adevăruri viitoare* (1983), iar despre Ion Şiugariu au mai scris şi nu sînt amintiţi aici şi Perpessicius, O. Şuluţiu, Romulus Demetrescu, Ovidiu Drîmba şi alţii.

În articolul despre Mihai Şora se redă greşit titlul volumului *Crochiuri şi evocări* (aici: *Cîteva crochiuri şi evocări*) şi se omite volumul *Filozoficale* (2000).

La cîţiva scriitori lipsesc data naşterii (Simona Cioculescu) sau data morţii (Olga Caba, Bucur Ţincu, Sorana Ţopa etc.). La unii autori nu sînt menţionate reeditările (Elena Niculiţă-Voronca etc.).

Există apoi şi încadrări discutabile. Poate fi oare considerat A.D. Xenopol drept teoretician al literaturii, cum se afirmă la pagina 852 (vol. II)? El îşi datorează faima naţională ca istoric, iar europeană ca filozof al istoriei, or, lucrările respective nu sînt demne de a fi menţionate?

I se poate reproşa coordonatorului şi o insuficientă preocupare – probabil tot din cauza grabei – pentru eliminarea repetiţiilor, a discordanţelor de datare, a unor inconsecvenţe de natură metodologică şi, desigur, a unor omisiuni.

Astfel, romanul *Nevinovăţiile viclene* scris de Luca I. Caragiale, în colaborare cu Ioan D. Gherea, a apărut în serial în *Viaţa românească* în 1920, şi nu în 1911, cum se afirmă la pagina 268 (vol. I). La pagina 269, anul apariţiei este 1969, la pagina 649 (la Ioan D. Gherea) apare *Nevinovăţii viclene* şi anul de apariţie 1968! Ce vor crede cititorii care n-au văzut romanul, truvabil azi doar la marile biblioteci?

Apoi volumul de convorbiri cu Cioran, *Dacă m-aş fi aruncat în Sena*, al lui I. Diaconescu este specificat atît la opera lui Cioran, cît şi la referinţe. În schimb *Convorbiri cu Cioran*, apărut la Editura Humanitas în 1993 (reeditat şi întregit apoi) care ar fi trebuit inclus la opera lui Cioran este dat doar la referinţe! Utilă ar fi fost indicarea întotdeauna a primei ediţii a cărţii, pentru corecta înţelegere a evoluţiei ideilor în cultura română.

Spre exemplu, la articolul despre L. Blaga, cartea polemică publicată de cunoscutul teolog Dumitru Stăniloae în anul 1943 (*Poziţia d-lui Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie*) este inserată aici cu ediţia din 1993. Nu toată lumea este informată însă despre această polemică şi ar putea crede că este vorba de o intervenţie tardivă (Dumitru Stăniloae a murit în acelaşi an, 1993). Sau romanul *Gaudeamus* de Mircea Eliade a fost publicat prima dată în 1989, împreună cu *Romanul adolescentului miop*, dar cititorii au cunoştinţă din *Dicţionar* doar de ediţia din 1998! Şi exemplele sînt mai multe, desigur.

În unele articole apare ediţia primă, în altele nu. Aşa este în cazul textului despre Sergiu Al-George, unde *Arhaic şi universal* este indicată cu ediţia din 1981 (p. 33, vol. I), pe cînd la Blaga şi la Eliade la referinţe este indicată ediţia din 1998. De ce nu s-au indicat ediţiile franceze la Eugen Ionescu, precum la M. Eliade? Sau ediţiile franceze ale unor opere aparţinînd lui L. Blaga şi N. Steinhardt – ca să ne limităm la cele mai relevante.

În final, o altă nedumerire: de ce lipsesc din lista colaboratorilor Dan Culcer, Virgiliu Florea, Mircea Iorgulescu, Mircea Martin, Călin-Andrei Mihăilescu, Ion Pop şi Doina Uricariu, de vreme ce contribuţiile lor sînt păstrate?

Luate izolat, multe dintre observaţiile noastre vor părea, poate, izvorîte dintr-un voit spirit de polemică. Privite însă în ansamblul lor, ele vizează o uşoară superficialitate, ce minează credibilitatea într-un dicţionar care, dacă a renunţat la aprecieri, nu trebuia să renunţe cu nici un preţ la exactitatea informaţiilor pe care le oferă. ■

COMENTARII TV

Pensiile, Ileana Ciuculete şi *Didu Lidu*

Matei FERHAT

Prin puzderia de posturi de televiziune care emit 24 din 24 de ore, fără acel memorabil apel, „Grăbeşte-te, Nicule, că închide la Non Stop!“, specializate în diverse care mai de care mai fistichii producţii (sport, muzică, animale, filme, istorie, ciudăţenii etc.), se găseşte şi postul de televiziune Etno. Care „bate“ doar „populară“. Muzică. Şi nu oarecare, şi nu din cea a popoarelor, europene sau extracomunitare UE, ci „de-a noastră, românească“. Toate bune şi frumoase, precum clamează fercheş-orgolios un afro-american neaoş, ce-şi umflă bojocii şi ţipureşte „Şi eu sînt român şi am venit să fac o afacere în România“, cel puţin aşa am decupat noi mesajul dintr-un clip publicitar. Poate într-o bună zi să ne ocupăm şi de ele, fiind cele mai expuse producţii de televiziune. Etno emite non stop muzică populară, *stricto sensu*, dar şi de „pahar“ sau lăutărească, în decor natural sau în studio, şi, ciudat, nu are clipuri publicitare. Sau cel puţin nu le-am descoperit noi. Fără să fim mari experţi în domeniu, fără să avem o temeinică situare în cîmpul muzicii populare, precum anumite distinse doamne din televiziune sau de la UCC şi Muzeul Satului/Ţăranului Român sau alte institute specializate, încercăm să avansăm cîteva opinii despre acest tip de emisiuni. Nu ştim exact ce *rating* au, nu putem face decît vagi speculaţii.

În primul rînd, parcă toţi interpreţii/interpretele sînt pe acelaşi calapod. Acompaniamentul este unul standard, mai viol cînd înregistrarea este cu orchestră-taraf, şi nu *playback*. Se doreşte acoperirea întregului areal etnografic, din Muntenia şi Dobrogea pînă în Maramureş şi Banat. Lipsesc Basarabia şi „minorităţile“. Au dispărut marile nume, gloriile antedecembriste ale muzicii populare, au apărut altele, care, se pare, au publicul lor şi nu vrem să ne gîndim la cît se poate ridica onorariul la o nuntă. Sînt şi astfel de momente-secvenţe, cu înregistrări de la nunţi, cînd unele imagini sînt de pomină, demne de filmele lui Daneliuc sau Nae Caranfil. (Cei din „noul val“ sînt specializaţi, parcă, pe spitale, avorturi, violuri, mizerie locativă etc.) În general domină o doză de convenţionalism, interpretarea este cam „făcută“, gestica minimală şi vag jucăuşă – cam scrişnită. Trebuie să fie veselie cu orice preţ, iar interpreţii, dacă se poate, tineri/ tinerele, dacă se poate şi niţel sexy-sexoase. Ni se pare ciudată mixtura de port popular cu vestimentaţia urbană (mai ales la muzica lăutărească) şi un anume exhibiţionism cam vulgar. Fuste scurte-scurte, pulpiţe şi ţîţoaie nu trebuie să lipsească. Accentul nu mai este pus pe muzica propriu-zisă şi expresivitatea vocilor, ci pe impresia „de ansamblu“.

Sigur că generaţia lui Fărămiţă Lambru şi Dona Siminică avea un anume stil şi fiecare interpret – personalitatea lui, acum sînt valorificate însuşirile fizice ale interpretelor/interpreţilor. Un transfer de mişcare scenică de la emisiunile de divertisment spre cele de muzică populară dau impresia de improvizaţie. Am văzut astfel de mixturi kitsch şi la Antena1, grotesc melanj de „populară“ şi „uşoară“, care, probabil, place, promotorii fiind din clasa babalicimii TV ce promovau varietăţile duminicale de pe vremuri. Doar că acum se fac bani grei cu fel de fel de prostii, care nu au tangenţă nici cu muzica, nici cu divertismenul. Doar „geşeftul“ să conteze: ies bani, este OK, nu ies, e nasol, o dăm cotită. Pe ce? Orice, parai să se facă.

Revenind la Etno: ni se pare că o anume tendinţă de a „liberaliza“ cîntecul popular tradiţional este de prost augur. Noile compoziţii, unele vag licenţioase şi cu discrete oferte erotice, pot fi categorisite ca „muzică de bună dispoziţie“. Se distrează şi cei de la oraş cu rădăcini rurale, şi cei de la ţară cu rude plecate astăzi să se căpşunească te miri unde.

Nu este nimic ruşinos şi de încriminat: şi Portugalia, şi Italia, şi Grecia, şi Turcia postbelice au livrat milioane de „Gastarbeiteri“ vestului beethovenian ca să aducă bani frumoşi, mozartian, în ţările de obîrşie. Se creează sub ochii noştri o nouă lume şi o nouă muzică. Datul din buric şi din şolduri este mai discret la ce vedem noi la Etno, faţă de alte posturi mai simandicoase, dar erotizarea „cîntului popular“ ni se pare de prost gust. Şi nu vorbim de manelele ce făceau faima Pro Tv-ului, ci de populară, zice-se, autentică: folclor nou. Poate prelungim prea mult aceste consideraţii, dar fenomenul se pare că scapă de sub „controlul autorităţilor“ artistice, culturale. Chiar dacă nu se poate impune nimic. Am reţinut numele acestei durdulii şi cu vino-ncoace: mîndra cîntăreaţă Ileana Ciuculete, care, probabil, cu al său hit *Didu Lidu* sparge piaţa. Interpreta are farmec şi graţie în felul ei ochios de a interpreta şi, chiar dacă nu ar avea succes la *teenagers*, ar rupe gura Parlamentului României, dacă ar cînţa în ziua unei noi propuneri de suspendare a preşedintelui. Ileana Ciuculete prezentată auditoriului de domnii Văcăroiu şi Bogdan Olteanu plenului camerelor reunite ar atrage şi atenţia doamnei Mitzura Arghezi şi pe cea a Noricăi Nicolai. (Tot văzîndu-l agitat pe dl Meleşcanu, în calitate de ministru MApN, încercăm să ne imaginăm cum s-ar fi zbătut dna Norica dacă era în locul dlui Teodor pentru achiziţionarea unui nou avion de protocol al ministerului...).

Didu Lidu este o creaţie muzicală recent diseminată poporului român – dacă este o veche melodie din cine ştie ce provincie istorică, ne cerem scuze –, care poate face carieră internaţională. Să o preia şi Loredana Groza, şi dna Gyorfi, şi Luminiţa Anghel, şi Georgeta Stoleriu, marea noastră interpretă de lied, şi cu o recuzită ca lumea am putea face un filmuleţ care să contracareze inepţiile de la CNN. Adică acea mizericordioasă abordare a României şi românilor, care place unei părţi a Vestului, dar şi creatorilor de frumos de la noi, care „s-au prins“ că din mizeriile şi nenorocirile noastre se pot face cariere internaţionale şi bani nemirositori cu toptanul. Degeaba dau dezminţiri autorităţile române că situaţia nu este chiar aşa cum o prezintă BBC sau CNN, răul este produs. Materialele produse pentru diverse gazete, televiziuni sau agenţii de presă străine au de fiecare dată cîte un „consultant“ neaoş, care, cu cinismul de rigoare al capitalismului liberal, îşi vede de treburile lui pe seama lui *Didu Lidu* autohton. Nu că ar fi el porumbel sau lebădă, dar realitatea românească este ceva mai puţin armaghedonică decît ne place s-o clamăm. Uneori iresponsabil, de cele mai multe ori, direct interesaţi. Politic. Lupta acerbă dintre diferitele părţi ale eşichierului politic, unde aşa-zisa stîngă se suprapune peste aşa-zisa dreaptă prin acelaşi numitor comun al oportunismului conjunctural – „Care stîngă, care dreaptă, Stimaţi Tovarăşi?“ – nu duce nicăieri şi erodează din plin vitalitatea noastră ancestrală. Bucuria de a trăi, de a savura fiecare clipă de viaţă.

Bombănitul şi văicăreala domină spectrul cotidian. Noroc cu televiziunile care, printre atîtea alte nenorociri, care ne pasc la tot pasul, ne livrează şi cîte un *Didu Lidu*. Să energetizeze hormonii naţiunii lăsate pradă doar unei singure obsesii: cînd vor creşte pensiile? Poate doar dna Ileana Ciuculete şi al ei *Didu Lidu* să ştie.

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 139
al **Suplimentului de cultură**

■ Dosar: „*California dreamin'* – Nemescu la nesfîrşit“. Interviuri realizate de Iulia Blaga cu Răzvan Vasilescu, Maria Dinulescu, Tudor Voican şi Jamie Elman. Filmul, lansat pe 1 iunie, a bătut recordul de spectatori pentru o producţie autohtonă, înregistrînd aproape 19.000 de spectatori pînă pe 23 iulie şi ameninţînd să depăşească cele mai bune cifre obţinute de filmele româneşti în 2006.

■ Actualitate: 10 scriitori, critici şi jurnalişti au fost reuniţi de fundaţia elveţiană Pro Helvetia la Tescani (între 27 şi 30 iulie), la Muzeul „George Enescu“ pentru a dezbate „şansele literaturii române în contextul globalizării“. Subiectele discutate au fost însă concrete: cum exportăm literatura, cum depăşim impasul legislativ şi birocratic în care se află instituţiile destinate acestui tip de export.

■ Reportaj: Exit 007 – festivalul de muzică electronică de la Novi Sad.

Sertarul lui Sartre

Virgil BORCAN

Din perspectiva (nu neapărat blasfematoare) a lui *homo ludens* se poate spune că, dacă „la început a fost Cuvîntul“, ulterior a apărut jocul de cuvinte. Pornirea către calambur poate fi o unitate de măsură a inteligenţei, în condiţiile în care aceasta din urmă se defineşte (şi) prin simţul umorului.

Acum ceva vreme mă gîndeam la Sartre. Iac-aşa. Şi „gîndem“-ul meu a chemat la sine un altul, fiindcă mi-am dat seama că anagrama numelui filozofului francez este cuvîntul „sertar“. „Ei, şi?“, mă veţi întreba. Un *stupid* (s.m.) joc de cuvinte, deşi din cele de mai sus ar rezulta că sînt inteligent sau că îmi place s-o cred. Ceea ce însă l-ar putea interesa pe eventualul cititor al acestor rînduri înnegrite este că „stupizenia“ persista, era tenace, nu-mi dădea pace. Pentru o clipă, m-am gîndit (e un fel de-a spune…) că două lucruri se întîlnesc pretutindeni în Univers – cel puţin în universul cunoscut: hidrogenul şi proştii. Însă perseverenţa de viespe nervoasă a sintagmei „sertarul lui Sartre“ continua să sleiască firavele puteri ale neuronului meu şi mi-am dat seama că ceva nu e tocmai în regulă. Brusc, ca în toate revelaţiile, „s-a făcut lumină“ (nu lumina electrică, a lui Lenin – era ziua în amiaza mare).

Sartre a fost un tip consecvent. N-a renunţat cu adevărat niciodată la convingerile lui „roşiatice“ (cam la fel ca, înaintea lui, André Breton). Sau poate (e o idee a unui prieten) „duhurile răutăţii de sub cer“, împieliţate în doctrina bolşevică (fără concursul explicit al defunctului Marx) au fost cele care l-au „vizitat“ cu insistenţă, o viaţă întreagă, pe ochelaristul de la *Café des deux magots*, taman vizavi de biserica Saint-Germain-des-Prés. Nu ştim exact de ce (şi nici nu prea contează), dar aşa au stat lucrurile. Pe de altă parte, şi în cu totul alt context istorico-geografic, „rivuluţia“ română din decembrie 1989 a adus cu sine (din păcate?) nu doar blugi şi Topi-Top, ci şi extincţia unei tumori demne de bolgiile infernului culturii (*si cela existe*): cenzura comunistă. Tovarăşa Dobrin şi-a încheiat destinul istoric. Gata, e dezlegare la scris. „Scrieţi, băieţi, numai scrieţi!…“). În (poate prea) faimosul tratat *Arta războiului*, Sun-Tzu menţionează importanţa şi eficienţa ameninţării, a intimidării, a pisicii arătate inamicului. E ceea ce majoritatea covîrşitoare a dizidenţilor (din România şi de aiurea) au făcut înainte de sincopa din '89: „o să vă arătăm noi vouă, cînd va sosi timpul!“, „scoatem noi din sertar literatura pe care n-am publicat-o sub comunişti!“.

Ceea ce toată lumea aştepta să se producă… nu s-a mai produs. Îndelung trîmbiţatele texte subversive au rămas în sertar (asta în cazul „fericit“ în care ele au existat cu adevărat). Nici măcar vocile autorizate nu au produs o literatură sustenabilă estetic. Motivele sînt cel puţin două. Pe de-o parte, contextul politic şi social s-a modificat brusc şi ireversibil, atrăgînd după sine modificarea orizontului de aşteptare al publicului. După cîteva guri de aer în sfîrşit proaspăt, cititorul nu mai putea fi nici convins şi cu atît mai puţin constrîns să respire prin masca de gaze. „Calpuzanii“ au ieşit din paginile romanului omonim şi s-au disipat în lumea largă, infuzînd-o în întregime (foştii securişti şi secretari de partid au devenit noii capitalişti – vă mai amintiţi de „generalul Store“? – şi cei dintîi interesaţi în demolarea Statului). Nu ştiu dacă timpul avea sau nu răbdare cu oamenii, dar „aerul“ său, (acel *saeculum* al latinilor) se schimbase cu certitudine. Pentru că puteau asculta „la liber“ Europa Liberă, oamenilor nu le mai trebuiau „şopîrlele“ anilor '80. Pe de altă parte, dar în aceeaşi ordine de idei, a dispărut, lepădată ca o haină veche şi incomodă, autocenzura pe care, de voie, de nevoie, şi-o impuseseră scriitorii, în speranţa că măcar o parte din ideile lor, „driblînd-o“ pe mai sus menţionata tovarăşă Tamara Dobrin, vor ajunge la cititori (şi vor rodi). Cînd scapi dintr-un mare necaz, nu-ţi mai vine să te întorci cu gîndul la el, fără a mai ţine seama că numai cine îşi uită trecutul e condamnat să-l repete.

Din toate aceste considerente, cred că, deşi condamnabilă (şi condamnată) istoric, opţiunea politică a lui Sartre e mai demnă de admiraţie, sau măcar de respect, decît corul de Antigone şi bocitoare ale căror ameninţări s-au dovedit a avea consistenţa baloanelor de săpun… Iar polarizarea societăţii româneşti pe principiul „ba pe-a mă-tii!“ ar deveni (neplăcută) amintire. ■

PRIMIM LA REDACŢIE

În atenţia domnului Michael Shafir

Am citit articolul dvs. intitulat *Ciudata înverzire a lui Gigi Becali* şi vreau să vă spun că am cîntărit mult înainte de a vă scrie, pentru că de obicei citesc foarte multe opiñii pro si contra Gigi Becali şi mă rezum doar la a le aprecia ca atare, fără a da o anume conotaţie politică lor.

Am dorit să vă scriu însă tocmai datorită personalităţii dvs. şi a faptului că mă aşteptam la o analiză mult mai atentă decît ceea ce aţi scris. V-am scris pentru că, în calitatea mea de avocat şi în speţă de vicepreşedinte al PNG-CD pentru relaţii de politică externă şi afaceri europene, am fost şi sînt unul dintre cei mai apropiaţi prieteni şi susţinători ai comunităţii evreieşti, atît din ţară cît şi din străinătate, am avut privilegiul şi bucuria de mă întîlni şi rămîne prieten cu importante personalităţi politice evreieşti şi israeliene. Sînt extrem de mîndru şi de satisfăcut că prin cariera mea de avocat am ajutat foarte mulţi oameni, evrei din ţară şi din străinătate în soluţionarea problemelor lor. Nu este greu să verificaţi numele meu pentru că mulţi prieteni evrei mă cunosc. Tocmai pentru că fac parte din partidul dlui Becali m-a afectat enorm, în mod neplăcut, evident, insinuările dvs. cu privire la culoarea legionară.

Am spus-o public şi o reafirm şi prin această scrisoare, domnule Shafir, că în calitatea de *ministru de externe al PNG-CD* nu există nici un fel de apropriere sau afiliere legionară, cum în mod tendenţios prezentaţi în articol, şi nici nu va exista o fuziune politică cu Partidul Ecologist, pînă cînd aceste două partide nu îşi vor convoca congresele naţionale pentru a aproba o astfel de fuziune.

De altfel, acest gen de speculaţii extrem de periculoase, pentru că sînt lipsite de adevăr, vin să lovească în primul rînd în oameni ca mine, care cred într-adevăr într-o doctrină politică creştin-democrată, şi ca mulţi alţi tineri membri în PNG-CD, care, credeţi-mă, habar nu au de Comitetul Democratic Evreiesc. Trecerea absolut inexplicabilă pentru mine de la iniţialele Creştin-Democrat-Ecologist la Comitet Democratic Evreiesc şi realizarea comparaţiei făcute de dvs. în articol m-a îngrijorat profund, pentru că nu am crezut niciodată că cineva poate să creeze într-un asemenea mod concluzii politice deviaţioniste faţă de doctrina PNG-CD şi faţă de ceea ce PNG-CD este astăzi în realitate.

Nu am fost membru de partid, nu am slujit politic pe nimeni şi nici acum nu mă consider slujbaş politic, chiar dacă ocup funcţia politică la care am făcut referire.

Îmi păstrez independenţa de a gîndi şi de a lucra şi cred în ceea ce fac politic şi cred in identitatea ideologică creştin democrată a PNG.

Ţin să vă spun că mă leagă o veche prietenie şi faţă de dl Tesu Solomovici şi, din respect pentru dînsul, vă reamintesc că aţi dezinformat opinia publică atunci cînd aţi precizat că dl Becali nu a obţinut viza pentru Israel.

Nu cunosc care este substratul unei asemenea denigrări sau interpretări, însă vă asigur, dle Shafir, că atîta timp cît voi ocupa această poziţie politică în PNG-CD nimic din ceea ce aţi prezis nu se va întîmpla.

Vă asigur de întreaga mea consideraţie şi sper cu această ocazie că veţi fi unul dintre artizanii susţinerii mele astfel încît colecţia de artă privată care aparţine clientului meu gen. Ion Mihai Pacepa, confiscată de comunişti, să fie retrocedată pentru a fi donată Muzeului Holocaustului care urmează a se deschide la Bucureşti, aşa cum generalul Pacepa doreşte. Un distins şi apropiat prieten al dlui gen. Pacepa şi vreau să cred că şi al meu, dl Radu Ioanid, de la Washington, susţine acest demers.

În locul jocului de cuvinte aştept un ajutor practic din partea dvs.

Bucureşti, 24 iulie 2007

Cu sinceră consideraţie,
avocat **Cătălin Radu DANCU**

1001 DE SEMNE

Românul s-a născut mitocan

Ana-Maria POPESCU

Coji de seminţe mucuri de ţigară pahare de unică folosinţă de bere şi de suc sticle de plastic şerveţele şi hîrtii bilete pungi de plastic ambalaje divers colorate meduze covrigi pîine resturi de tot felul care mai de care mai variate salam alge borcane de iaurt cel mai adesea danone cu fructe sau simplu bucăţi de jucărele stricate resturi de gogoaşă coji de banană papuci petale de trandafir roz…

Nu, nu exagerez, asta e marea în care am înotat plecînd de la mal şi trecînd dincolo de geamandură unde încercam să găsesc o bucată de mare nemaculată.

Evident, începutul articolului ar fi trebuit să fie: litoralul Mării Negre româneşti e o cloacă nenorocită. Nu din vina sau neglijenţa autorităţilor (deşi acestea încurajează şi susţin fenomenul acesta de masă prin lipsa măsurilor punitive – amenzile usturătoare ar mai curăţa din probleme), nu, nici vorbă, m-am convins a n-a oară, dacă mai trebuia să mă conving totuşi, deşi de la an la an uit şi mă reîntorc aici. Pur şi simplu nu mai cred în discursul în care se pasează responsabilităţile pe umerii autorităţilor. De fiecare dată aud acelaşi lucru la ştiri şi citesc prin ziare: mizerie, gunoi, lucru de mîntuială. Niciodată, însă, oamenii, indivizii, cetăţenii sau cum s-or mai putea numi ei, nu-s vinovaţi sau responsabili de ce se întîmplă. Niciodată n-am auzit spunîndu-se pe undeva că românii au un obicei adînc încetăţenit, aş spune chiar un fel de *habitus*, acela că acolo unde mănîncă fumează beau şi urmarea fiziologică n-o mai numesc, acolo lasă tot ce rămîne în urma acestor acte şi activităţi, respectiv, munţi întregi de gunoaie, apoi stau bine mersi printre ele fără să-i deranjeze, agreseze etc. în vreun fel, ba, din contră, pare a fi chiar mediul lor obişnuit.

Ceea ce nu înţeleg eu este cum de reclamă autorităţile pentru mizeria în care au fost nevoiţi să-şi petreacă cele cîteva zile de vacanţă şi se plîng de firmele subcontractate care nu-şi îndeplinesc obligaţiile şi nu-şi fac treaba. În plus, povestesc despre alte locuri, „în aceiaşi bani“, Grecia, Bulgaria, Croaţia, Slovenia etc., unde totul este impecabil? Nici măcar nu realizează unde începe şi se termină limitele a ceea ce bunicii mei numeau bun-simţ. Dacă or fi auzit vreodată de la părinţii lor de aşa ceva. Pur şi simplu, românul s-a născut mitocan. A se citi, de fapt, ţopîrlan. Pentru că mitocan – chiar dacă sensul a deviat astăzi foarte mult de la ce exprima şi cuprindea iniţial – e un termen candid pentru individul pe care l-am întîlnit eu pe malul mării româneşti. Cu ocazia asta mi-am reamintit un articol publicat nu de mult în revistă care se numea *România burtoasă*, scris de Sorin Alexandrescu, care încerca să facă un fel de portret, fiziologia românului parvenit de azi cu jeep şi fiţe căruia îi aparţine trotuarul şi strada şi toată România, în fond. Eu l-am întîlnit acum pe litoral. Şi nu l-am detestat, ci pur şi simplu l-am urît. Şi mi-am dat seama că e exponentul absolut, aşa cum bine crede şi el, pentru că reuşeşte să te strivească cînd treci pe lîngă el.

Am avut totuşi noroc. Pe de o parte, pentru că băieţelul meu e încă mult prea mic ca să realizeze toate astea, şi pe de altă parte, pentru că am stat intr-o viluţă frumoasă, – nu ştiu dacă pot să-i spun pensiune pentru că am impresia că e unică în felul ei –, de un bun-gust desăvîrşit, liniştită şi uşor exclusivistă, şi va rămîne Favorita mea. Asta m-a salvat.

Refugiul serilor calde şi calme o curticică pitulată şi ascunsă privirii unde se poate citi scrie visa în ţîrîit de greieri şi miros de regina-nopţii aproape în timp ce de peste tot din toate părţile din cer bubuie başii şi muzica discotecilor probabil neîncăpătoare la ora respectivă.

Românul petrece.

O vocaţie temperată voluntar

La Humanitas apare un roman inedit al Monicăi Lovinescu, scris în anii '50

Lidia BODEA

Dacă ar fi fost să apară în Franţa, atunci, în anii '50, cînd a fost de fapt scris, în limba franceză, romanul *Mots à mot* al Monicăi Lovinescu ar fi făcut pereche perfectă cu Orwell, *1984*. „...în nişte zile de vară cumplită din 1950, cînd agăţam cearceafuri ude la fereastră pentru iluzia unui fior de aer, am citit, publicat absurd de Gallimard într-o colecţie de plajă şi vacanţă, *1984* de George Orwell, cea mai realistă, mai intolerabilă descriere a stării de fapt şi de coşmar de care fugisem. [...] cartea lui Orwell, orice refugiat din Est n-o citea, o trăia, se transforma în acel «ultim om» şi odată cu el se pregătea să dispară“ (Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*). Însă manuscrisul tinerei de 32 de ani este „respins politicos“, cum scrie Ioana Pârvulescu în prefaţă, de editorul francez, fiind judecat drept „prea modernist“! – ceea ce, după *1984*, publicat de Gallimard ca *roman de vacanţă*, aproape că nu mai are de ce să mire pe nimeni.

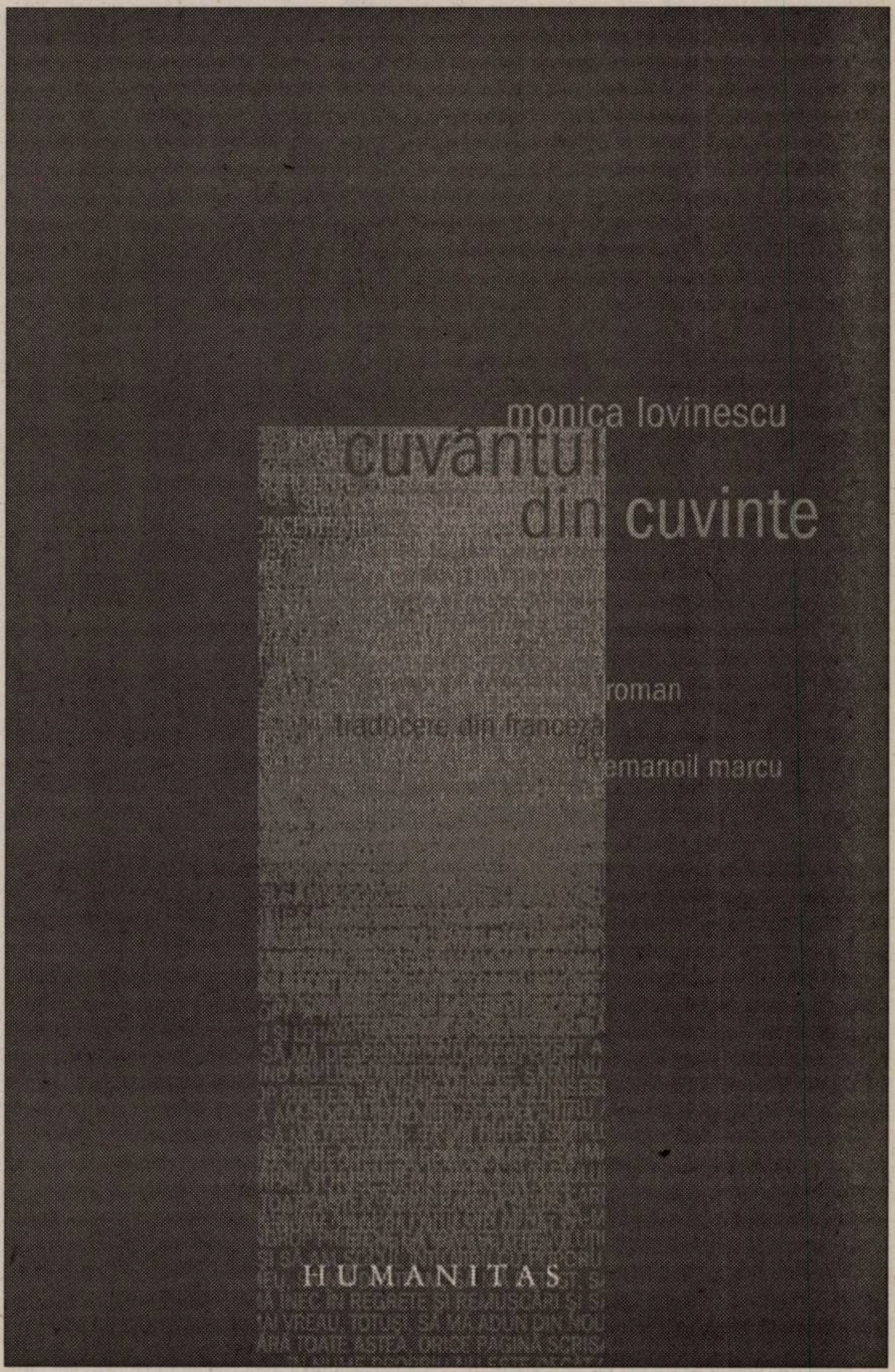
> „Mi-am refuzat luxul ficţiunii poate şi pentru că istoria impunea alte figuri ale morţii.“
>
> Monica Lovinescu

Au trecut mai bine de 50 de ani, şi iată că manuscrisul ajunge în România, este tradus şi, în sfirşit, publicat.

O jumătate de secol care a demonstrat, încă o dată, că realitatea istoriei poate întrece în cruzime, ură şi absurd orice ficţiune. O jumătate de secol care a făcut din verdictul iniţial, „prea modernist“, exact contrariul „prea realist“. Dar această lectură a *Cuvîntului din cuvinte* în cheia parabolei unei lumi totalitare nu este singura; e o opţiune, care poate să domine sau nu asupra altor o mie şi una de lecturi posibile atunci cînd citeşti un roman foarte bun.

Monica Lovinescu – prozatoare nu e doar o sintagmă în plus într-o fişă de autor din care aflăm deja despre prozele ei scurte şi despre romanul apărut în *Revista Fundaţiilor Regale*. Romanul *Cuvîntul din cuvinte* confirmă o vocaţie temperată voluntar, cu luciditate maximă, atît de tăioasă încît, se pare, a schimbat un destin. Cîţi dintre scriitori pot duce relaţia lor cu scrisul pînă pe pragul ultim, al întrebării lui Rilke: „«Spovedeşte-te ţie însuţi: dacă scrisul ţi-ar fi interzis, ai muri? În ora cea mai tăcută a nopţii pune-ţi această întrebare». Mi-o puneam nu doar în noaptea adîncă, ci ori de cîte ori intriga unui roman se închega fără voia mea [...]. Orice proiect te culpabiliza. [...] Mi-am refuzat luxul ficţiunii poate şi pentru că istoria impunea alte figuri ale morţii. [...]. Întrebarea lui Rilke fusese înghiţită de istorie“. Interdicţia estetică a lui Rilke este dublată de obligaţia morală: „Nu-mi mai trebuia interdicţia lui Rilke. O aveam acum pe cea a Istoriei“. (*La apa Vavilonului*).

Cuvîntul din cuvinte, publicat acum, în 2007, întregeşte pînă la perfect profilul unui om excepţional, exemplar. În ţesătura de parabole, metafore, cuvinte, se lasă întrezărit răspunsul la întrebarea lui Rilke – *Ai muri dacă...? – Da.* Pentru că fiecare pagină e scrisă, cu disperare, împotriva acelor „figuri ale morţii“ impuse de istorie: „Credeţi că se va duce să mă denunţe? Că nu voi fi niciodată logodnică? Că nu voi cunoaşte niciodată odihna? Că nu voi avea parte de un şarpe aducător de moarte? Că voi fi condamnată să rîd aşa toată viaţa, că nu voi avea o clipă de întristare, nici măcar una? Credeţi, într-adevăr? E singura mea întrebare: voi avea dreptul, cîndva, să fiu disperată? Măcar o dată? M-aş mulţumi cu atît“. ■



Monica Lovinescu

■■■ În România

Monica Lovinescu şi-a luat licenţa în Litere la Universitatea din Bucureşti. În afara unui basm scris în copilărie, la vreo 7-8 ani, şi publicat în *Dimineaţa copiilor*, îşi reneagă cu vehemenţă debuturile literare. De pe la 15 ani publică proze scurte în *Vremea*, *Kalende* etc. şi un roman în mai multe numere consecutive din *Revista Fundaţiilor Regale*. Le găseşte pe toate sofisticate şi artificioase. Imediat după război, ţine cronica dramatică la *Democraţia* lui Anton Dumitriu şi e asistenta lui Camil Petrescu la seminarul său de artă dramatică.

■■■ În Franţa

Pleacă la Paris în septembrie 1947 ca bursieră a statului francez, iar în primele zile ale lui 1948 cere azil politic. La început face parte din tinere companii teatrale şi semnează regia unor piese de avangardă. Situaţia din ţară îi reţine apoi integral atenţia. Colaborează cu articole şi studii despre literatura română şi despre ideologia comunistă în numeroase publicaţii: *East Europe*, *Kontinent*, *Preuves*, *L'Alternative*, *Les Cahiers de L'Est*, *Témoignages*, *La France Catholique* etc. Semnează capitolul despre teatrul românesc în *Histoire du spectacle* (*Encyclopédie de la Pléiade*, Gallimard). Traduce cîteva cărţi din româneşte sub pseudonimele Monique Saint-Côme şi Claude Pascal.

Colaborează şi la revistele în limba română din exil: *Luceafărul*, *Caiete de dor*, *Fiinţa românească*, *Ethos*, *Contrapunct*, *Dialog*, *Agora* etc.

Din 1951 pînă în 1975, realizează emisiuni literare şi muzicale la Radiodifuziunea Franceză. Îşi începe colaborarea la Radio Europa Liberă în 1962. Din 1967, emisiunile de mai mare ecou sînt *Teze şi antiteze la Paris* şi *Actualitatea culturală românească*.

■■■ Volume

Unde scurte I (Ed. Limite, Madrid, 1978, şi Humanitas, Bucureşti, 1990); *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupaşcu şi Grigore Cugler* (Cartea Românească, 1992); *Seismograme. Unde scurte II* (Humanitas, 1993); *Posteritatea contemporană. Unde scurte III* (Humanitas, 1994); *Est-etice. Unde scurte IV* (Humanitas, 1994); *Pragul. Unde scurte V* (Humanitas, 1995); *Insula Şerpilor. Unde scurte VI* (Humanitas, 1996); *La apa Vavilonului I* (Humanitas, 1999); *La apa Vavilonului II* (2001); *Jurnal 1981-1984* (Humanitas, 2002); *Diagonale* (Humanitas, 2002); *Jurnal 1985-1988* (Humanitas, 2003); *Jurnal 1990-1993* (Humanitas, 2003); *Jurnal 1994-1995* (Humanitas, 2004); *Jurnal 1996-1997* (Humanitas, 2005); *Jurnal 1998-2000* (Humanitas, 2006).

■■■ Traducere din Ion Luca Caragiale

Théâtre (*Une nuit orageuse*, *M'sieu Leonida face à la réaction*, *Une lettre perdue*), adapté du roumain par Eugène Ionesco et Monica Lovinescu, Éditions L'Arche, Paris, 1994.

MONICA LOVINESCU
Posteritatea contemporană / UNDE SCURTE III
MONICA LOVINESCU
Jurnal
1990-1993

Monica Lovinescu: *Cuvîntul din cuvinte*

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Humanitas
Traducere din limba franceză de Emanoil Marcu; prefaţă de Ioana Pârvulescu

2

– Era un pom acolo...

– Unde?

– Acolo.

– Nu mai ştiu.

– Şi muntele, ce au făcut cu el?

– Care munte?

– Muntele din dreapta, doar ştii.

– Într-adevăr... mi se pare...

– Cine l-o fi luat de acolo?

– Habar n-am.

– Dar cel puţin îţi aminteşti de el?

– Muntele... în dreapta... da, cred că ai dreptate.

– Era uriaş. Abia vedeai deasupra lui o geană de cer, şi nu întotdeauna. Acum e un şes. Incredibil.

– Eu nu am nici o vină.

– Cine vorbeşte de vină? Pur şi simplu, recunoaşte că era acolo.

– Da, recunosc. Nu chiar atît de înalt, însă era acolo, nu pot să zic nu. Era ciudat de altfel, muntele ăla, în mijlocul unui ţinut neted ca-n palmă, dar era acolo. Cît despre copac, nu ştiu...

– Eşti de rea-credinţă.

– Nu trebuia să am grijă de toate doar pentru că am rămas aici. Tu pleci şi îţi imaginezi că ai tot felul de drepturi! Acum te-ai întors şi, poftim, mă iei la rost. Pesemne că l-au luat pe bucăţele.

– Pe bucăţele?

– Muntele. În mai multe etape. În timp ce dormeam. Mă rog, aşa bănuiesc...

– Ai fi putut să-mi scrii. Înainte, îmi scriai pentru orice nimic. Îmi semnalai toate fleacurile. Pînă şi dîra melcului. Nu trecea o clipă fără să mă anunţi, să mă somezi să iau măsuri. Mă oboseai cumplit. E drept că, de la o vreme, văicărelile tale s-au rărit. Dar de aici şi pînă să laşi muntele să dispară, să-i laşi să fure copacul... Unde vrei să ajungem?

– Sigur, tot pe mine mă scoţi vinovat. Ca întotdeauna. La început ţi se spune „poate arunci o privire...", aşa, în treacăt, fără să insişti, pe urmă ţi se pretinde să veghezi permanent şi ţi se cere socoteală. Ei da, am dormit şi eu, ca tot omul. Puţin. Iar ei au profitat. Dar în ce priveşte copacul, e ciudat. Eşti sigură că nu l-ai luat cu tine?

– Sigură. Voiam să ţi-l las ţie, să-l foloseşti. Şi muntele, de altfel. Aveai nevoie. Neapărat. M-ai rugat cu lacrimi în ochi. E drept, pe vremea aia plîngeai foarte des. Una, două, plîngeai. Dar muntele părea să te intereseze mai mult ca orice.

– Urcam pe el în fiecare zi. Urcatul ăsta mă ţinea în formă. Pe cîmpie, nu-i acelaşi lucru.

– Şi acum ce faci?

– Nu mai umblu. Nici măcar pe cîmpie. O s-o ia şi pe asta?

– Cîmpia? Nu. E din belşug. În plus, e monotonă. Uită-te şi tu. Cum ţi se pare? E la fel peste tot.

– Am putea încerca, eventual, să aducem altul în loc?

– Ce să aducem?

– Un munte. Şi un copac, dacă ţii.

– Şi o să urci pe el?

– Nu ştiu, sînt foarte obosit. Nici nu ştiu cînd s-a întîmplat. Odată cu prima zăpadă? Nu, cînd a căzut prima zăpadă încă erai aici.

– Eşti sigur?

– Da. Toate erau la locul lor. Şi tu erai. N-a trecut mult de atunci. A trecut foarte mult. Iar eu plîngeam, într-adevăr.

– Şi eu îţi spuneam că nu se cade.

– Aveai prejudecăţi. Idei fixe. Ca acum, cu muntele ăsta. Eşti incredibilă. E o joacă să-i prinzi, doar se ştie. Aşa se întîmplă mereu. Numai tu refuzi să accepţi evidenţa. Păi, munţii, de cînd aşteptau asta?... Copacii, nu ştiu. Dar munţii...

– De ce m-ai chemat înapoi?

– Nu ştiu. Aşa... Înainte nu existau?

– Nu.

– Aşteptam întotdeauna zorile, aici, afară?

– Da.

– Şi ce mai făceam?

– Ne pregăteam să urcăm. Tu îţi umpleai buzunarele cu provizii. Lumina era orbitoare, abia te vedeam.

– Întotdeauna?

– Da, întotdeauna.

– Asta e tot ce făceam?

– Era destul, ne lua tot timpul.

– Cred că de asta ne-a prins oboseala.

– Deloc, eram în plină formă.

– Erai, dar după aia... Efortul s-a făcut simţit mai tîrziu.

– Nu era un efort, înţelege. Nici un efort.

– Şi totul era din cauza muntelui?

– Erau o mulţime de sunete.

– Eu am crezut întotdeauna că era linişte.

– Nu, erau tot felul de sunete. De aia nu avem nevoie de casă.

– Ar trebui să existe un gest, ceva, pentru ca totul să poată începe din nou. Să pregătesc proviziile?

– Mai ai buzunare?

– Nu, o să le ţin în mîini.

– Şi unde o să mergem?

– Ai dreptate, muntele... Altundeva, mai departe, nu mai există munţi?

– Ştii bine că nu. I-au luat pe toţi. Ăsta era ultimul. Tocmai de aia trebuia păzit.

– Dar trebuie să-l fi dus undeva, nu?

– Dacă l-au luat pe bucăţele, au putut foarte bine să-l şi împrăştie, nu? Ar face o grămadă de moviliţe. Ar da un pic de relief cîmpiei.

– Trebuie să existe o soluţie.

– De fiecare dată e la fel. Le atragi atenţia. Le spui: „Aveţi grijă, ăsta e ultimul, e singurul. Ni i-au furat pe toţi. Pînă cînd nu a mai rămas nimic. Nici măcar părerea de rău." Le spui: „Vegheaţi." Îi întrebi: „Pot să contez pe voi?" Le laşi luminările şi tot restul. Cureţi locul de orice în afară de munte, astfel încît nimic, dar absolut nimic să nu distragă privirea. Îţi iei măsuri de precauţie. Toate măsurile. Şi la urmă, poftim...

– Uşor de spus. Tu ai plecat, ai...

– Trebuia să plec. Aşa ne-am înţeles. Tu m-ai îndemnat: mergi şi vezi ce se întîmplă în alte părţi. Află dacă-i adevărat că nu mai există nicăieri nici un munte. Dacă sîntem singurii care am reuşit să păstrăm unul. Aveai nevoie de certitudinea asta. La fel în ce priveşte plînsul, voiai să ştii. Dacă mai plînge cineva în lume. Voiai o confirmare. A trebuit să mă ocup de toate astea. Am obosit.

– Îmi mai spui o dată?

– Ce?

– Înainte, cînd muntele era aici, cum era?

– Va trebui să plec iar. Şi tu poţi să pleci. Nu mai e nimic de păzit.

– Cum era?

– E suficient să ocoleşti pîrîul, prin stînga, şi să pleci.

– Care pîrîu?

– Ia te uită, într-adevăr... Nu mai există nici pîrîu. Dar nu contează. Evident, nu mai există nici un pîrîu.

– Cum era?

– În dreapta era un munte. Foarte înalt. Abia se vedea, deasupra lui, o geană de cer, şi nu întotdeauna. Era şi un copac. Plin de sunete. Creşteau în el. În faţa ta, acolo, da, acolo, era un pom. Iar în stînga era un pîrîu. Stăteam amîndoi în lumină. Asta-i tot.

– Am avut toate astea...

– Plîngeai. Spuneai: avem noi toate astea? Nu e nevoie să pleci prin stînga, nu mai există pîrîu. Poţi să pleci pe oriunde. Sau să rămîi. Peste tot e la fel.

– Cum vor putea trăi acum, cînd nu mai au nici un munte de furat?

– Nu ştiu. Nu pot să ştiu totul. Poate se vor mulţumi cu cîmpiile. De unde să ştiu?

– Atunci am putea s-o păstrăm pe asta.

– Dar cîmpii sînt peste tot! Să păzeşti o cîmpie... Ce idee!

– Aş putea să fac sunete...

– Fără copac? Cum să faci sunete fără copac? Sunetele creşteau în copac!

– Aş putea încerca să plîng...

– Atunci era ceva natural. De încercat, toată lumea încearcă.

– Eu o să izbutesc. Mai descrie-mi o dată pîrîul din stînga, muntele din dreapta, arborele din faţă, iar eu o să fac sunete şi o să plîng. Îţi promit. Zici că, pe vremea aia, alergam?

– Da, alergai. Şi plîngeai. Dar nu te mai obosi. Ce faci tu acolo nu se cheamă alergat. Nu te mai chinui în halul ăsta. O să rămîi strîmb. Nu merită osteneala. Nu mai merită, zău.

– Poate altă dată...

– Aşa se zice.

– Stai puţin! Aş putea încerca să găsesc un munte! Pentru copac, ne descurcăm noi. Cine ştie, poate mai există un munte pe undeva!

– Totul e neted ca-n palmă, am fost şi am văzut. De cîte ori să-ţi repet?

– Mă duc şi eu.

– Eu rămîn. Da, chiar aşa, rămîn.

– Atunci ai putea să păzeşti puţin cîmpia. Nu se ştie niciodată. Dacă găsesc un munte, va trebui să-l pun pe ceva, nu? Iar dacă între timp dispare şi cîmpia...

– Te amăgeşti ca-ntotdeauna. Ţi-am repetat de o mie de ori: era ultimul munte. Eu rămîn.

– Eu plec. Chiar aşa, plec. Plec, am zis.

– Nu te mai agita atîta. O să te alegi cu nişte entorse.

– Plec.

– N-ai să ajungi departe.

– Plec.

– Glezna ţi-a amorţit deja.

– Plec.

– Nici nu mai ştii să mergi.

– Am plecat.

– Aşteaptă! Un munte...

– Ce, un munte?

– Mai ştii cu ce seamănă un munte?

– Un munte?

– Da, un munte, cum o să-l recunoşti?

4

Nu există creatură mai categorică decît un luptil. Zice niciodată, zice oricînd – cu el nimic nu este imposibil.

Ce-i drept, aceste animale devin din ce în ce mai rare. Eu am avut neşansa de a întîlni unul. Altminteri, sînt simpatici. La prima vedere, nu-ţi dai seama. Un luptil e un luptil – ce altceva să fie? Îi găseşti imaginea în orice manual de zoologie. Împreună cu fraza lui muzicală: do, si, ceva de genul ăsta.

Nu, nu am remarcat nimic deosebit. Era un luptil ca oricare altul. Grupul nostru era numeros. Luptilul a încercat să cînte, dar n-a putut să ne acopere vocile. Stătea puţin în umbră. Cu luminile astea difuze care sînt acum peste tot, nu-i de mirare: mereu rămîne cineva în umbră. Un luptil printre noi nu era chiar un lucru banal. Cu toate astea, nu l-am privit cu seriozitatea care s-ar fi impus. E greu să fii vigilent de dimineaţă pînă seara. Aşadar, luptilul era printre noi şi nimeni nu-i dădea atenţie. Nu zic toată atenţia necesară. Ar fi fost exagerat. Ei bine, nu era exagerat, aveam s-o aflu în curînd. Uşurătatea noastră era de neiertat. A mea, mai ales. Vegheasem toată săptămîna. Şi îngheţasem acolo sus, în foişor. Acolo unde vîntul te adoarme. În plus, în seara aceea, pentru prima oară de cînd mă născusem, ningea. Străbunica mea îmi vorbise despre asta, pe vremuri. Pe vremea ei, ningea adesea. Mai ales iarna. Acum, iarna sau vara, degeaba aşteptai ninsoarea, nu mai venea. Nu ştiu de ce. Pur şi simplu nu mai venea.

Poate că ninsoarea îl atrăsese şi pe luptil. E posibil. Cu un luptil, totul este posibil. Străbunica nu se înşelase. În ce priveşte zăpada, vreau să spun. Era albă, într-adevăr. Înăuntru, ne simţeam la adăpost. Şi vorbeam tare, ca să n-o auzim căzînd. Altfel s-ar fi pornit din nou.

Din cauza ninsorii şi a oboselii (o săptămînă de veghe în foişor), mi se învîrtea capul. Şi, în ciuda tuturor interdicţiilor, beam apă. Era sărbătoare, credeam că totul îmi era permis. Nu sîntem niciodată destul de vigilenţi: luptilul era deja printre noi, iar eu nu-mi dădeam seama.

Nu toate proverbele spun adevărul, vă rog să remarcaţi. De pildă: „Un luptil nu vine niciodată singur..." Fals. Ăsta venise singur. Şi a rămas singur. Dar nu era mai puţin redutabil. A ocupat tot locul. Dacă ar fi fost mai mulţi, poate că... Nu, n-are rost să dai cu presupusul. Ori să ai certitudini. Din certitudine în certitudine, ajungi să fii categoric, devii tu însuţi luptil.

Tocmai de asta nu pot să-l iert. Îmi vorbise despre necazurile lui. Nu de prima oară. Poate a doua, a treia, nu mai ştiu. De fiecare dată cînd venea să-mi ţină companie, începea să ningă. Aşa că, fireşte, le mai încurc. Toate clipele petrecute cu el sînt acoperite de un cearşaf imens şi alb. De atîta lumină, te ustură ochii. Iar ai mei sînt sensibili. N-or să-şi revină niciodată, ştiu asta.

Mi-a povestit, aşadar, necazurile lui. I le-am povestit şi eu pe ale mele. (Toţi au necazuri pînă peste cap şi sînt gata să le povestească, aşa că nimeni nu cîştigă din asta.) M-am lăsat totuşi momită. Ale lui păreau noi, se puteau folosi, şi încă multă vreme. Nu cunoscusem, pînă atunci, necazuri de culoarea sau consistenţa alor sale. Nu erau deloc osoase, ca ale noastre. Nici cartilaginoase, nu, nici măcar. Mai curînd umede. Iar eu aveam o slăbiciune pentru umed.

Nu-mi împărtăşea doar necazurile lui. Îmi dădea şi sfaturi. M-a învăţat că pentru boala norilor, bunăoară, cel mai bun tratament era o fractură ţeapănă. O fractură totală. Şi bine întreţinută. Cum începeai să te vindeci, te trînteai la pămînt şi o luai de la capăt. Era la mintea cocoşului. Cum ar putea un nor să treacă prin ghips? Am încercat această metodă mult mai tîrziu. În ciuda aparenţei de adevăr, era falsă, ca tot ce mă învăţase luptilul. Uite, sînt şi acum în ghips. Iar norii pătrund, totuşi, prin el. Asediul lor durează de atîta vreme.

M-a rugat de asemenea să fac curăţenie. La urma urmei, era logic. De ce l-aş fi refuzat? Mai ales că se îngrămădeau din ce în ce mai multe lucruri. Te minunezi cîte poate găsi un luptil în timp ce merge. Nu-ţi vine să crezi. Pleacă la fel ca oricine, la o plimbare, pentru un sfert de ceas. E destul să-l vezi cît vine de încărcat ca să-ţi dai seama că a scotocit peste tot. Şi pînă să pricepi că nu aduce, în fond, decît simple ace cu gămălie, cum găseşte oricine, nici măcar clame de păr, nici măcar ace de siguranţă, ci simple bolduri obişnuite cum sînt o groază pe străzi, răul e consumat. Ţi-ai aruncat toate piesele rare, una cîte una, sperînd să le înlocuieşti cu obiecte mai valoroase. Speranţă deşartă! Cînd a plecat luptilul, am adunat cutii întregi. Problema cu acele cu gămălie e că nu le poţi arunca pe fereastră. Se întorc înapoi. Trec şi prin geamuri. Nu e simplu deloc. Nu se pot prinde decît cu vată. Cu multă grijă. Pe urmă se pun la loc în cutie, unul cîte unul. Cînd luptilul se ţinea pe lîngă mine, nu prevedeam aceste complicaţii. Nu păreau nişte ace cu gămălie – dar absolut deloc.

În fine, nu i-aş reproşa prea mult povestea cu acele. La urma urmei, fiecare aduce ce găseşte. Fiecare simte nevoia să aibă pe cineva alături. Sînt mulţi care nu suportă singurătatea, pe care încearcă s-o umple cu ceva. Unii n-o suportă nici măcar umplută. Într-una din zilele următoare, cînd voi avea destulă putere ca să urc iarăşi în foişor, o să-i rog pe ceilalţi să mă ajute. Împreună, poate vom reuşi să curăţăm încăperea. Mai ales că acum, am uitat să vă spun, nu mai ninge. Nu mai ninge deloc. Niciodată. Împreună, şi fără zăpadă, o să fie uşor. Da, o să mă gîndesc. De îndată ce-mi trece amorţeala. O să urc iarăşi în foişor. De altfel, concediul medical se termină curînd; va trebui să încep din nou să veghez. Nu, acele nu sînt lucrul cel mai grav.

Şi nici faptul că şi-a cîntat melodia. Un luptil asta ştie, asta face. Dar a cîntat-o prea de aproape. Urechile îmi sînt mai puţin sensibile decît ochii, se-nţelege, şi totuşi melodia mi-a rămas în ele. S-a zis cu liniştea mea. Am urechile pline de note, sîngerează de atîtea note, stropii de sunete picură întruna. Degeaba îmi spun: au auzit şi alţii melodia, şi n-au murit din asta. Ştiu, ştiu, totuşi mi-e greu, nu mai am nici un loc pentru zgomote, pentru mierle, pentru nimic. Procopsiţi-vă cu o melodie de luptil, şi veţi vedea. Nici nu crezi că ai auzit-o – şi e deja în capul tău, pe vecie. Insidioasă. Tenace. Bun, nu vreau s-o iau în tragic. Îmi spun: o să mă vindec, într-o zi. Îmi spun, dar nu cred. Şi chiar dacă melodia ar înceta (aşa, ca prin minune), ce voi face cu liniştea, acum cînd m-am dezobişnuit de ea?

Daţi din umeri. Au existat şi situaţii mai grave. Pînă la urmă, cîteva necazuri spongioase, nişte ace cu gămălie, o lumină mai intensă, o melodie nu sînt chiar de speriat.

Voiam să vă previn. Atîta tot. Dacă nu credeţi... Aş putea să continui. A, mai era şi ţinutul unde m-a dus cu el în vacanţă. Unde nu cresc decît administratori, pentru că este sub nivelul mării. E drept, mi-a spus dinainte: aveau să mă administreze şi pe mine. M-am descurcat totuşi. Iar el m-a ajutat cît a putut. Sînt corectă, recunosc. Dar de ce trebuia să-şi petreacă vacanţa acolo? Această perspectivă, oricîte măsuri de precauţie şi-ar fi luat, ar fi trebuit să-l îngrozească.

Ei bine, nu, nu-l îngrozea nimic. Apoi, cu atîta zăpadă, nu era uşor de abordat, pretindea el. Minţea. Cînd era învineţit, îmi dădea mie vînătăile lui. Aşa că ştiam eu ce ştiam.

Ce? Ce spuneţi? De ce nu l-am părăsit, de ce am aşteptat să plece el?

Zău, nu aţi înţeles nimic. Absolut nimic. Mi-am pierdut timpul încercînd să vă explic.

Vă repet totuşi sfatul meu. Pentru asta, în fond, am venit:

Fiţi vigilenţi. Nu există creatură mai categorică decît un luptil. Zice niciodată, zice oricînd. Cu el, nimic nu este imposibil.

19

N-o să-i admir niciodată destul. De la apariţia semnului, judecata mi s-a înceţoşat. Dar nici nu e atît de oarbă, încît să uit ce le datorez. Alţii uită, desigur. Nerecunoscători există peste tot, ce vreţi. Nu este cazul meu.

Mă retrag în spaima mea şi pîndesc. E normal. Mi-a venit rîndul. Dar încă mai gîndesc. Deci îmi aduc aminte. Deci le rămîn recunoscătoare.

Logic, nu? E primul lucru pe care li-l datorăm: logica. Pînă la ei, era o brambureală absolută!

M-am născut pe vremea Marii Brambureli. Înainte să vină ei s-o organizeze, să introducă logica. A fost o zi mare. Au fost chiar mai multe. Erau atîtea de făcut. Puneţi-vă în locul lor. Nu, nu puteţi, doar ei şi-o permit. Se pun în locul lor şi povestesc despre ei înşişi. O fac atît de bine, încît şi-au suprapus povestea pe trecutul meu şi nu mai ştiu dacă m-am născut într-adevăr pe vremea Bramburelii sau doar am auzit vorbindu-se de ea.

Ne începem ziua, fiecare zi, cu rugăciunea Bramburelii. Mai puţin cel care a primit semnul în cursul dimineţii. Ca mine, astăzi. Alesul are dreptul să facă ce fac eu acum. Mă retrag în spaima mea şi pîndesc. Ar trebui să fiu scutită de rugăciune. Şi de îngenunchere. E chiar obligatoriu. Deci nu îngenunchez. Din cauza copiilor rămaşi la ferestre de azi-dimineaţă. M-ar putea denunţa. Mă abţin să îngenunchez. Efortul îmi înmoaie picioarele, însă rezist. Rostesc Brambureala, dar cine şi-ar putea da seama? Aşa că îmi permit, pe bucăţele, pe sărite, această infracţiune. Sar peste formule, pentru ele ar trebui să îngenunchez. În rest, ce motiv aş avea să mă abţin?

M-am născut, aşadar, pe vremea Marii Brambureli. De altfel toată lumea, la noi, s-a născut pe vremea Marii Brambureli. Toţi cei de la început. Mai puţin cei născuţi înainte. Sau după. E la fel de valabil.

Marea Brambureală a fost mai ales o chestiune funciară. Pămînt prost împărţit. Sigur, nu sînt mai multe feluri de a fi ale pămîntului. Pămîntul plouă la fel peste tot. Se înnorează, iar pămîntul porneşte spre cer. Atras de nori, de magnetismul lor. Plouă în sus. (Nu mi-aş da osteneala să amintesc aceste banalităţi, dar rugăciunea le menţionează pentru a pune capăt zvonurilor, ştiţi care, cele aduse de aceşti păgîni, aceşti pribegi, aceşti venetici care pretind că dincolo de hotarele ploii ploaia curge invers, din cer spre pămînt, şi pe care s-au găsit destui să-i asculte. Metecii ăştia mişună, circulă, umblă de colo-colo şi nu au nimic sfînt.) Pe scurt, cînd se întîmpla să te prindă ploaia, să fii sorbit de sucţiunea noroioasă, intrai într-un vîrtej, într-un talmeş-balmeş de membre dislocate, de rădăcini şi degete. Totul urca de-a valma, se împingea, se îmbulzea, se năpustea. Pentru că pămîntul era prost împărţit, pentru că ploua aiurea şi peste tot în acelaşi timp. Da, mai ales asta: peste tot în acelaşi timp. Sînt lucruri greu de imaginat, dar eu le-am trăit sau le-am aflat, deci puteţi să mă credeţi: aşa era.

Ei au introdus logica în ploaie. Au organizat-o. Pe zone, pe ore, pe culoare, pe victime: priorităţi, sens unic, sens multiplu, sens albastru, sens melancolic, sens în diagonală, sens bucolic, sens interzis. Acum totul e în ordine, totul e numerotat, puteţi să vă uitaţi: peste tot sînt stîlpi indicatori, suspendaţi sau înfipţi, imposibil să te rătăceşti.

Toate astea nu s-au făcut de la sine. A trebuit, mai întîi, să desecăm mlaştina. Ba nu, mai întîi au fost deliberările secrete. Asurzitoare, fireşte. Ca să ne facem auziţi, trebuia să urlăm mai tare decît vuietul sucţiunii – şi sugea în draci, de sus –, decît trosnetele oaselor răsucite, decît ţipetele, pentru că toţi urcau ţipînd. Oricum, după deliberări, prima recomandare a fost desecarea. „Desecaţi mlaştina“, au spus ei. „Mlaştina verzuie a lacrimilor voastre.“ Aici se impune o explicaţie. Lacrimile, de la o vreme, nu mai curgeau deloc. Erau oprite de la începerea discuţiilor. Însă chiar şi aşa, toropite, clocite, putrezite, formînd în mlaştină o bahnă stătută, erau – puteţi să credeţi – de prisos. Aşa au înţeles ei. Iar ei înţeleg totul. În consecinţă, am tratat recomandarea lor cu cea mai mare atenţie. De ce nu ne-am fi folosit timpul liber pentru a seca mlaştina? Oricum, pe vremea aia, nimeni nu ştia să folosească timpul liber. Nu-i de mirare, în Brambureala aia! Între două sucţiuni, trecea o groază de timp liber, era o jale. Şi cînd te gîndeşti că mai avem scrîntiţi – vor fi mereu, ei ne vor pierde pînă la urmă – care regretă Brambureala. Care neagă justeţea desecării. O mlaştină, imaginaţi-vă, urca şi ea, ploaia se transforma în apă şi, înălţîndu-se, trecea prin noi. Acum, totul e praf, ţărînă şi oase, şi carnea care se transformă uneori în noroi. Dar carnea pleacă prima. Fiind singurii care urcăm, şi doar la semn, aglomeraţia este evitată. Esenţial, nu? Unul cîte unul, curat, aproape uscat. Unde ajungem, asta nu se ştie. Sau mai curînd... În fine, nu ne putem încrede în cel care s-a întors de sus. Singurul. Şi în ce hal! Cum să-l credem? În plus, nici nu vorbea. Iar gesturile, fireşte, erau interpretabile. Dar la ce bun? Gesturile, ştie oricine, sînt arbitrare. Iar rugăciunea nu conţine indicaţii pentru gesturi. Atunci, mai bine le ignori. Există şi minţi perverse, desigur. Pretind întotdeauna că au înţeles. Şi nici măcar nu sînt venetici. Ci de-ai noştri. Şocaţi de un început de sucţiune ratat. Accidentele, deşi rare, există; cîte o scăpare, cînd şi cînd, ar trebui să i-o îngăduim chiar şi ţărînii, atît de disciplinată acum, atît de înţeleaptă şi la locul ei... Poate avea şi ea momente de rătăcire. Şi chiar are. Aşa apar scrîntiţii. Ei sînt contra. Contra, aşa, în general şi în particular. Chiar şi contra copiilor. A copilaşilor, dragii de ei. Scrîntiţii le contestă rolul, serviciile de excepţie, recunoscute şi apreciate de noi toţi. Vă asigur. Ultimul punct al rugăciunii e consacrat copiilor. Ei bine, scrîntiţii sar peste el. Contestă copiii. Este o blasfemie.

Ce ne-am face, vă întreb, fără ei? Căci ei aduc semnul.

Uşurel, copii, uşurel. Şi fără generozităţi. Dacă ar putea, ne-ar lichida, doar simţul disciplinei îi opreşte s-o facă. Au stil. Ne iau prin surprindere, în zori. După inspiraţia lor sau la ordin. Rugăciunea nu menţionează. Nici un verset nu pomeneşte despre dimineaţă.

Oricum, metoda e sigură. Cînd încă nu eşti deprins cu viaţa, pentru că n-o înfrunţi, nici n-o cunoşti, ci mai curînd o bifezi şi trebuie s-o cucereşti bucăţică cu bucăţică, fărîmă cu fărîmă pînă la ultima scamă, atunci copiii vin să te anunţe că eşti desemnat pentru sucţiunea zilei.

Am prefera să ne lichideze. Repet: am prefera. De altfel şi ei, prostuţii, ar prefera. E destul să vezi la ferestre lăcomia palmelor roz, lipite, lipicioase. (La noi există doar case cu parter, pentru a înlesni anunţarea, şi doar ferestre, ferestre peste tot; astfel, aceşti dulci îngeraşi ne pot înconjura din toate părţile.) Dar sînt dresaţi, ah, perfect dresaţi, să-şi ţină palmele deschise. Pumnii sînt interzişi, pietrele de asemenea. Nu sînt permise decît palmele roz, cum sînt acestea care mă privesc acum.

Atunci, ne facem apariţia noi. Am apărut şi eu. Ne pregătim. Mă pregătesc. În loc să ne încordăm pentru a prinde viaţa zilei, ne lăsăm să curgem încet, nu părăsim de tot somnul, ne arcuim, ne silim să plutim. Asta ar trebui să facem. Credeam că e simplu. Unii pretindeau contrariul: spuneau că-ţi vine să lupţi doar văzînd acele palme lipite de geamuri, o poftă nebună să spargi totul, să mormăi o mie de rugăciuni, să îngenunchezi cît mai repede: pe aceia, eu îi numeam refractari. Toţi erau de altfel nişte scrîntiţi. În timpul toaletei pentru sucţiune, erau lăsaţi să vorbească – pe toţi ne lasă să vorbim în momentul acela, spre seară, pe culoarul de cîmpie stabilit pentru plecare. Îi ascultam, ca toată lumea. Fără să cred o iotă. Pretindeau că nu există ceva mai rău decît copiii şi vestea adusă de ei. Că pregătirea era imposibilă, înconjurat cum erai de toate palmele acelea... (Le ascundeau acestor îngeraşi obrazul şi lucrul la care ţineau cel mai mult: masca pentru anunţări. Şi-o puneau la piept pentru a merge la rugăciune, o ştergeau de praf, o dichiseau, o desenau. Cum să nu-i înţelegi? Doar masca îi deosebea pe copiii aleşi, selectaţi, crescuţi pentru anunţare – ani de studiu pentru o singură anunţare – de toţi ceilalţi: firavi, palizi, diformi, neiniţiaţi în jocul cu palmele.) Scrîntiţii mai spuneau că o persoană pe zi şi pe culoar nu însemna un progres faţă de vremea Marii Brambureli. Atunci cel puţin se pleca în masă şi la întîmplare, cînd te aşteptai mai puţin. Existau totuşi zile fără ploaie, luni fără victime, săptămîni fără ţipete. Iar mlaştina şi lacrimile – continuau scrîntiţii – nu erau chiar de speriat. Ca să-ţi dai seama cît erau de obraznici, trebuia să-i auzi vorbind despre ce era timpul liber înainte de logică. Singur. Da, timpul liber ţi-l petreceai singur. Umblai de colo-colo pe pămîntul prost împărţit, fără să te îndrume nimeni, apoi, dacă-ţi venea chef, îl alegeai pe unul, aşa, la întîmplare, la nimereală, cum îţi căşuna, şi puteai să plîngi împreună cu el. Nu exista rugăciune, nici coadă la sucţiunea zilnică, nici măcar praf atunci cînd ploua, din cauza mlaştinii. (Acum, praf avem din belşug. O viaţă se umple repede de praf, credeţi-mă. O măturăm atît de rar! Iar cînd o viaţă se înalţă la cer, se degajă, inevitabil, cenuşă, care cade ca o ploaie peste noi, spectatorii.) Scrîntiţii pot să dea din gură cît vor. Nu-i ascultăm. Sau, mă rog, nu cine ştie ce. Înaintea sucţiunii, au doar un ceas pentru a-şi face toaleta. Cine, după aceea, o să-şi mai amintească de ei? Eu, bunăoară. Cînd îmi fac pregătirea. Nu mă încolăcesc cum ar trebui. Abia dacă amorţesc. S-ar zice că mă agăţ de viaţă. Nu am instinct pentru neant. Dar ce spuneam? Că îmi aduc aminte? Nu, nu asta. Că-i admir? Da. Că n-o să-i admir niciodată destul. Exact. De admirat, îi admir. Pentru că ne-au organizat atît de eficient. Pentru că ne înconjoară, în ultimele ceasuri, cu aceste palme ocrotitoare. Pentru că au inventat pentru noi această spaimă şi această pîndă. Pentru că au pus la punct această sucţiune. (De ce individuală, în fond, de vreme ce în restul timpului sîntem mereu împreună? Nu mi-am pus întrebarea pînă acum. Nici pe ei nu i-am întrebat niciodată. Aş vrea s-o fac acum, dar mai pot? Cu copiii nu e permis să vorbeşti. Da, ştiu, cînd îmi vor face toaleta, pe cîmpie, atunci o să-i întreb. Au acolo un reprezentant care supraveghează acţiunea, nu lasă nimic la întîmplare, o să-l întreb pe el, cu siguranţă.) Bine, să revenim. Au pus la punct sucţiunea. Au pus capăt dezordinii. (Cu ce-o fi semănînd, în fond, o dezordine?) Au abolit convulsiile. Au lichidat neprevăzutul. (Care ar fi, în clipa asta, neprevăzutul? Să-şi smulgă măştile copiii? Să-şi retragă palmele? Ar fi un dezastru. Ba nu, ar fi foarte bine. Un pic de ameţeală, nimic grav. Palmele dau ameţeli. Asta şi vor, probabil.) Îi admir, e firesc. Dar ce se întîmplă cu mlaştina asta? Şi de ce, pe fereastră... De ce aburul mîinilor lipite pe ea formează o mlaştină? Cred că am fost acolo, cîndva. La muncă. La desecări. Am fost eu vreodată la desecări? Am trăit eu pe vremea Marii Brambureli? Toţi am trăit... Deci am trăit şi eu. Sub ploaia de atunci... şi eu... am plîns şi eu. Aş putea să încerc... Nu, nu e permis. Şi chiar dacă nu le-aş mai cere aprobarea (sucţiunile sînt toate la fel, cu sau fără recompensă, cu unghi de plecare mai mare sau mai mic, ce mai contează; mă voi lipsi de recompensa lor, şi oricum, urcînd atît de repede, n-o să am timp să savurez confortul), chiar dacă i-aş sfida, tot nu mai pot stoarce o lacrimă. De cînd sîntem organizaţi, de cînd gîndim logic, glandele ne-au pus gînd rău. Va trebui să renunţ. Ce ziceam? Că-i admir. O, nu, o iau razna.

Mai bine să-mi fac pregătirea, să urmez instrucţiunile. E scris: să te retragi în spaima ta şi să pîndeşti.

Mă retrag în spaima mea şi pîndesc. Mă retrag... E mai bine. Evident. Trebuia să-i ascult. Ca întotdeauna. Este chiar foarte bine, e o plăcere. Mă retrag. Ce-mi venise să vreau să nascocesc altceva? Pîndesc, e lucrul cel mai important. Normal, aşa era prevăzut.

■

Din luna mai, abonamentele la **Observator cultural**,
la pachet cu cărți de la **Editura Polirom**

OBSERVATOR CULTURAL **POLIROM**

Abonîndu-vă la **Observator cultural** în perioada
1 mai-31 octombrie 2007, veți fi la curent cu cele
mai noi titluri din literatura română şi universală,
publicate la **Editura Polirom**. Pe toată durata campaniei,
la *www.observatorcultural.ro*, veți putea afla care
sînt titlurile incluse în pachetele promoționale.

2 cărți pentru abonamentul pe **3 luni (28.40 lei)**
5 cărți pentru abonamentul pe **6 luni (56 lei)**
10 cărți pentru abonamentul pe **12 luni (112 lei)**

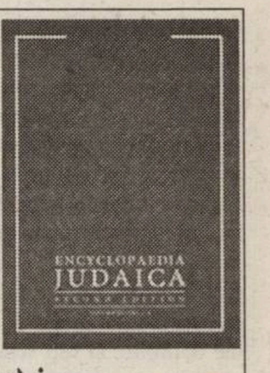
La sfîrşitul campaniei, oferim, prin tragere la sorți,
trei premii speciale. Detalii despre acestea veți putea
afla după 1 mai, la *www.observatorcultural.ro*.

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti sau prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri.

Campania se derulează în perioada 1.05.2007-31.10.2007.

Pentru abonații din Bucureşti, cărțile vor fi disponibile la redacție. Pentru abonații din țară, cărțile vor fi livrate după încheierea abonamentului, fără costuri suplimentare.

Nu se vor lua în considerare decît abonamentele făcute direct la redacție, printr-una din modalitățile de mai sus.



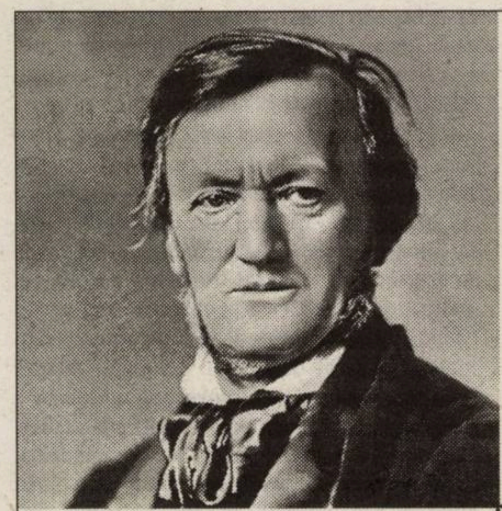
PRIOR BOOKS S.R.L
Str. Ràspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08
fax: 021.212.35.61; e-mail:office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro
Books for us

ENCYCLOPEDIA JUDAICA (22 DE VOLUME)
A DOUA EDITIE, DECEMBRIE 2006

CEA MAI IMPORTANTĂ LUCRARE DE REFERINȚĂ A CULTURII IUDAICE

Prima ediție a fost publicată în 1972, în 16 volume în Israel (Keter Publishing House) și în New York (Macmillan Company). David Ben Gurion (Primul Ministru al statului Israel și Ministru al Apărării) recomanda atunci: "Este de datoria fiecarui părinte evreu să aibă în bibliotecă *ENCYCLOPEDIA JUDAICA*, spre beneficiul generațiilor viitoare". A doua ediție a lucrării este rezultatul a 30 de ani de studii și cercetări susținute a peste 2.200 de autori iluștri din intreaga lume. Conține aproximativ 21.000 de articole semnate, dintre care 2.600 sunt articole noi concentrate pe teme ca: Holocaust, Israel , comunitatea evreiască din America , etc. Datorită abordării cuprinzătoare, statutului de autoritate și caracterului de vastă aplicabilitate, *ENCYCLOPEDIA JUDAICA*, este recomandată de Biblioteca Congresului din SUA și Asociatia Bibliotecilor Evreiești ca referință în transliterarea cu caractere latine a numelor evreiești.

Editura: Macmillan Reference USA; Editor-in-Chief: Fred Skolnik; ISBN: 0028659287



Radio România Muzical

Prezintă

În direct de la Bayreuth

Festivalul Richard Wagner 2007

25 iulie, ora 16,50.
Maeştrii cântăreți din Nürnberg
26 iulie, ora 16,50. Tannhäuser
27 iulie, ora 18,50. Aurul Rinului
28 iulie, ora 16,50. Walkiria
30 iulie, ora 16,50. Siegfried
1 august, ora 16,50. Amurgul zeilor
2 august, 16,50. Parsifal

OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE
Suplimentul de CULTURĂ SAPTESERI TimeOut

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Duplex
dimineață-prânz-seară
6 ore de actualitate

Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm

COLECȚIILE
EDITURII ART

laur

desenul
din cover

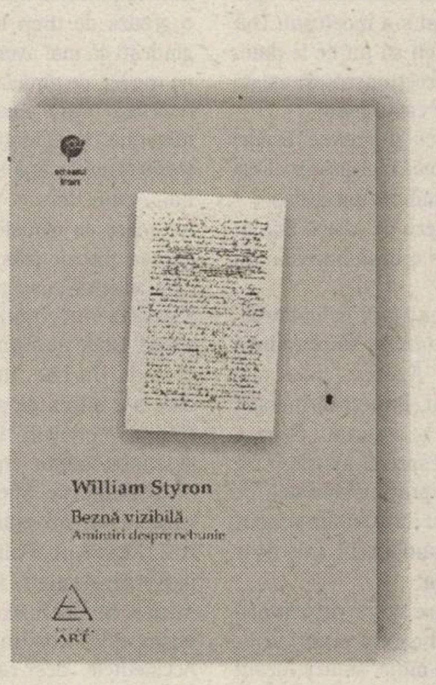
cărți
cardinale

demonul
teoriei

ocheanul
întors

ficțiune
și artilerie

www.editura-art.ro



EDITURA
ART

O explorare
curajoasă
în realitatea
sumbră
a depresiei

„Tulburătoare scriere — onestă şi lămuritoare."
The New York Times

„Ți se face părul măciucă, la fel ca la povestirile de groază ale lui Edgar Allan Poe."
Daily Telegraph

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL TimeOut Bucureşti Bucureştiul Cultural LiterNet.ro

Despre bogăţie şi despre pierdere*

Karl-Markus GAUß

Vara aceasta am văzut la televizor un reportaj care mi-a adus în faţa ochilor, probabil împotriva intenţiei realizatorilor săi, o ciudată confuzie europeană. Pe insula spaniolă Mallorca, germani şi austrieci au fost întrebaţi cum s-a schimbat în ultimii ani relaţia lor cu insula pe care îşi petrec de obicei concediul sau unde şi-au cumpărat chiar o reşedinţă. Am aflat astfel că nimănui nu-i mai place acolo la fel de mult ca înainte şi că de vină sînt, desigur, străinii. Un nefericit german din Nord, care stătea la o terasă cu amicii săi, pensionişti semi-dezbrăcaţi, îşi deplîngea soarta: „Dacă aş fi ştiut atunci că vor fi odată aşa de mulţi străini aici, nu mă mai mutam."

La ce străini să se fi referit? În anii optzeci, o îndrăgită destinaţie turistică s-a transformat într-o insulă de imigrare. De atunci, peste 100.000 de germani au colonizat Mallorca, iar această nouă populaţie şi-a creat propria infrastructură, astfel încît, între timp, pe insula spaniolă, dacă ai chef, te poţi bucura şi de tot ce ţine de modul de viaţă german, de la bere bavareză în pivniţă *Bräuhaus original* pînă la tratament de măsele la un dentist din Hessen. Această treptată luare în posesie, într-o asemenea măsură, de propriii oameni este resimţită de orice pionier venit pe insulă, tocmai pentru că era străină, drept o pierdere. Însă transmutatul dezamăgit nu se referise la conaţionalii *săi* atunci cînd s-a indignat în legătură cu străinii. Şi atunci la cine? Fiindcă nouveniţii îşi petrec timpul aproape exclusiv în comunitatea nou-veniţilor, mulţi dintre ei împărtăşesc de multă vreme convingerea eronată că străinii de pe Mallorca sînt de fapt spaniolii; mai nou, aceştia se comportă destul de ostil, mai ales de cînd cei care au devenit autohtoni au început să privească Mallorca drept afacerea lor, pentru care este totuşi nevoie de autohtonii de ieri drept personal de serviciu. Însă oricît de incomozi i-ar părea spaniolii, nu aceştia erau totuşi cei împotriva cărora îşi descărca furia omul de bine.

La cine se referea ne-a lămurit abia comeseanul său austriac: „Dacă la anul iar vin aici toţi românii şi moldovenii, vom avea o adevărată problemă cu siguranţa". Cum au reuşit românii şi moldovenii (*Moldawiner*) – fiind probabil vizaţi aici cetăţeni ai Republicii Moldova – să ajungă pînă în Mallorca este una din acele enigme europene pe care se întemeiază bunăstarea acestui continent; căci, într-adevăr, europenii Răsăritului sînt pretutindeni în Vest la drum, pentru a-şi cîştiga cu trudă şi fără asigurări propria supravieţuire şi pentru a asigura astfel înaltul standard de viaţă al altora. La fel, numeroşii români şi moldoveni nu luaseră drumul scump şi anevoios al Spaniei pentru a fi acolo suspectaţi drept străini de către autohtonii germani şi austrieci, ci pentru a se angaja pentru un salariu modic în agricultură, în turism şi în tot soiul de meserii.

Din reportajul extrem de superficial am învăţat două lucruri. Mai întîi că europenii din Occident nu-şi mai întemeiază dreptul patriei în mod reacţionar, pe mituri despre sînge şi ţărînă (*Blut und Boden*), ci îl deduc în mod progresist din statutul de proprietar pe care-l au: străinul nu este cel care vine din străinătate, ci cel care dispune de prea puţini bani pentru a-şi permite standardul vest-european. Şi în al doilea rînd, că există o pantă ce merge de la Apus către Răsărit şi coboară tot mai mult pe măsură ce te apropii de Răsărit: România şi Moldova sînt pentru europenii din Occident deja aproape Extremul Orient, pe care mai pot încă să şi-l reprezinte; în spatele său se cască pentru cei a căror hegemonie economică nu o înnobilează nici cunoştinţe istorice, nici puterea de imaginaţie geografică întinsa Asie, depărtarea incomensurabilă, marele Nimic.

În ierarhia occidentală a popoarelor europene, România ocupă o poziţie destul de codaşă. Un rol important îl deţin, ce-i drept, în acest clasament prejudecăţile, însă prejudecăţile au puterea să facă ficţiunile eficace şi verosimile. Dacă, aşadar, românii şi „moldovenii" sînt dispreţuiţi de pensioniştii de pe Mallorca pentru că mai trebuie încă să muncească şi, cu toate acestea, au mai puţini bani decît cei care nu mai au nevoie să muncească, atunci, e adevărat, se manifestă aici o prejudecată a europeanului occidental, însă una care pentru europenii răsăriteni reprezintă o realitate pe care trebuie s-o accepte. Şi de această realitate ţine şi faptul că pretutindeni unde lucrează au renumele de a fi infractori şi că se spetesc numai aşa, în treacăt şi de formă.

Faptul că Estul abia este cunoscut şi este subestimat grosolan în toate aspectele constituie un vechi fenomen al istoriei europene. Fiindcă întotdeauna Europa a putut produce o imagine de sine numai cînd s-a definit printr-un contrariu, prin ceva ce *nu* era Europa şi care se numea, pe rînd, Asia, Islamul, comunismul ori Balcanii. Or graniţa unde începea şi se termina Europa trecea prin interiorul Europei înseşi; şi la fel cum odinioară graniţa a fost trasată pentru a consolida deosebiri religioase sau opoziţii politice, astăzi banul este cel ce trasează aceste graniţe, le schimbă cum doreşte, le anulează undeva şi le restabileşte altundeva.

Şi totuşi, dincolo de toate schimbările, au rămas două lucruri: faptul că există graniţa – fiindcă Europa nu-şi poate afirma identitatea fără a avea o imagine sumbră de contrast – şi faptul că întotdeauna barbarul pîndeşte afară, în faţa zidurilor Europei, în afara citadelei, dincolo de limes. De aceea regiunile aflate dincolo de graniţă sînt sortite să ceară a fi admise în „imperiu" şi să aspire să fie integrate acelui „Vest" care s-a inventat pe sine şi care totodată este extrem de real. Dacă încercarea izbîndeşte, atunci se salută revenirea unui stat, a unei naţiuni la Europa – de parcă Ungaria sau Estonia, Bulgaria sau România s-ar fi aflat vreodată în afara Europei! Se poate vedea de aici că Europa reprezintă un concept variabil; el desemnează un continent care ba creşte, ba se restrînge, se extinde permanent şi în acelaşi timp pierde totuşi naţiuni şi state.

Această veche tradiţie europeană s-a reîmprospătat în mod dramatic după întemeierea Uniunii Europene. Pe de o parte, integrarea economică declanşează un proces ce are evident drept scop să extindă Europa, să-şi deschidă noi pieţe acolo unde pînă acum au domnit sărăcia şi starea de înapoiere de la periferie; pe de altă parte însă, tocmai pentru că Uniunea a fost întemeiată drept zonă de comerţ liber din punct de vedere vamal şi drept domeniu al economiei, ea a căzut pradă unui fundamentalism cvasireligios, ale cărui dogme supreme se numesc banul, profitul şi creşterea economică. Prin aceasta însă, continentul în expansiune se restrînge din nou, întrucît expulzează din Europa unită, pe cale să-şi încorporeze noi provincii, statele şi regiunile ce încalcă aceste dogme prin „erezia" sărăciei şi a mizeriei economice.

Statele din Europa de Est îşi duc existenţa pe linia de ruptură a acestei dezvoltări, ele resimt atracţia colosală a centrului şi în acelaşi timp respingerea periferiilor inutile, incomode şi ameninţătoare. România se află în mijlocul unei asemenea zone seismice europene, în care se exercită deopotrivă absorbţia şi presiunea şi unde diferite straturi tectonice de cultură, economie şi politică plesnesc întîlnindu-se. Se pot observa astfel, în ce priveşte relaţiile europene dintre Vest şi Est, pe de o parte, o mişcare puternică, pe de altă parte, o stagnare paralizantă. Acest lucru se reflectă şi în fenomenul contradictoriu ce face ca experţi financiari occidentali să cunoască astăzi mai mult ca niciodată aspecte speciale ale industriei grele româneşti, pe cînd majoritatea europenilor occidentali ştiu despre ţara aceea, aflată undeva în Est, mai puţin chiar decît toate generaţiile neştiutoare de dinaintea lor.

În studiul lor pe cît de documentat pe atît de interesant *Bucureşti – Viena. O turistologie cultural-istorică la periferia Europei*, Lukas Marcel Vosicky şi Mădălina Diaconu relatează numeroase istorii nemaiauzite şi memorabile despre „grăniceri" (*Grenzgänger*), despre români care au călătorit la Viena şi au învăţat acolo să-şi ascută privirea faţă de particularităţile Bucureştilor şi despre austrieci care au mers la Bucureşti şi au descoperit acolo tocmai ceea ce voiau şi erau în stare să descopere în Răsărit. Unii au găsit astfel confirmări pentru propriile prejudecăţi şi s-au imaginat, înfioraţi sau cu simpatie, în Orient, ceilalţi au rămas uimiţi cît de apropiat le apare oraşul îndepărtat şi cît de „european" era ce au găsit acolo unde credeau că se lovesc de acel fascinant ori periculos spaţiu extraeuropean, de care are nevoie orice bun european pentru a-şi putea măsura propria valoare europeană.

Citim fascinaţi despre călători curioşi din secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, despre Freyherr Ludwig von Stürmer, care la 1816 a plecat într-o lungă călătorie spre Valahia şi a cercetat o ţară aflată între culturi, în care păreau să se unească Bizanţul şi Viena; sau despre jurnalistul austriaco-francez Paul d'Abrest, care a ştiut să-şi revizuiască fundamental prejudecăţile, încît să poată arunca o privire liberă asupra Bucureştilor reali de la 1880. Fascinaţi, batem drumuri pe care le-au parcurs spiritele luminate de atunci şi, citind, ne dăm seama dezamăgiţi că în tot acel timp care a trecut de atunci n-am ajuns mai departe decît ei, mai mult, că „Europa" şi în particular Austria, care şi-a ratat serios sarcina sa europeană, a irosit aici o moştenire pe care mult mai bine ar fi folosit-o. Excursul din studiu despre „imaginea Bucureştilor în literatura austriacă" se prezintă, prin urmare, modest, dar nu fiindcă celor doi cercetători le-ar fi lipsit informaţiile, ci pentru că literaturii austriece contemporane i-a cam lipsit fantezia şi doar cîţiva *outsider*-i, precum pictorul şi autorul Max Blaeulich din Salzburg, s-au aventurat în mitul şi realitatea Capitalei româneşti şi au schiţat în opera lor artistică o imagine proprie despre această metropolă aflată la periferie.

Vosicky şi Diaconu au mers pe urmele unor scriitori, negustori, călători romantici, diplomaţi autori, cîntăreţi şi actori, care au călătorit de aici acolo şi, ca vienez la Bucureşti sau ca bucureştean la Viena, s-au întîlnit în acelaşi timp cu străinătatea şi cu sine. Arătînd cît de diverse erau relaţiile dintre Viena şi Bucureşti şi cît de puternică era circulaţia de idei în ambele direcţii de-a lungul secolelor, autorii ne înfăţişează totodată şi o reală pierdere. Căci circulaţia intensă începută în secolul al XVII-lea n-a condus nici pînă astăzi la un schimb reglementat. Mai mult, în condiţiile în care depărtarea dintre Bucureşti şi Viena ar putea fi uşor depăşită cu ajutorul tehnicii transporturilor, ea pare astăzi poate chiar mai mare decît pe vremea cînd distanţa spaţială trebuia învinsă anevoios cu poştalionul.

Îndeosebi pe un austriac l-ar putea aduce la disperare ori la mînie, în funcţie de temperament, ce i se oferă aici spre lectură. Cîţi austrieci cosmopoliţi, astăzi uitaţi ori împinşi în uitare şi care şi-au găsit Bucureştii lor şi Răsăritul lor, au existat odinioară! Ce să mai vorbim despre cei în sens invers! Cîţi români au receptat Viena drept sediu al libertăţii, al artei şi al revoltei, căruia îi datorează întîlniri cu oameni şi impulsuri intelectuale, fără de care nu s-ar fi putut apuca de propria operă spirituală acasă! Autorul Nichifor Crainic, care a rămas o vreme în Viena înfometată după Primul Război Mondial, notează în memoriile sale că vienezii erau mîndri să aibă în oraşul lor oameni din atîtea ţări, care veniseră aici pentru a studia, pentru a se cultiva şi pentru a petrece un timp în mijlocul lor; simpatia pentru străini mergea atît de departe, încît „seara beţivii îl îmbrăţişau şi-l sărutau pe «Herr Doktor» doar fiindcă au recunoscut în el un student străin". Nici vorbă ca un student străin să mai trăiască astăzi o experienţă similară în Viena, în Austria sau undeva în Europa de Vest. În schimb, copiii austriecilor săraci de atunci stau la masă ca pensionari în Mallorca şi se supără că sînt înconjuraţi de atîta personal de serviciu străin.

Mădălina DIACONU,
Lukas Marcel VOSICKY

Bukarest-Wien. Eine kulturhistorische Touristik an Europas Rändern, Berlin, Viena, LIT, 2007, 120 p.

Ciudat a mai fost reportajul pe care l-am văzut în vara aceasta şi care m-a învăţat că patria străinilor şi străinătatea autohtonilor se află astăzi într-o confuzie europeană. Iar după lectura studiului inteligent şi bogat în informaţii al lui Lukas Marcel Vosicky şi al Mădălinei Diaconu am un sentiment ciudat. Oricît de generoşi îşi expun ei materialul, nu-mi pot reprima impresia dureroasă că, descriind „turistologia cultural-istorică" dintre Bucureşti şi Viena, mă informează despre un dialog care a fost aproape întrerupt cîndva. Cu cît Europa concreşte mai puternic, cu atît se dezagregă mai deplorabil, şi cu cît europenii ajung mai departe, cu atît mai puţin vor să ştie unii de alţii. Turistologia cultural-istorică s-a transformat într-o preumblare turistică lipsită de cultură, de curiozitate şi de respect. Şi atunci îţi face bine că se scriu astfel de lucrări care arată că altădată a fost astfel şi care ele înseşi depun mărturie pentru faptul că şi azi ar putea fi altfel.

Traducere de Mădălina DIACONU

---

* Karl-Markus Gauß s-a născut la Salzburg în 1954, unde activează drept scriitor, critic literar, eseist şi editor al revistei *Literatur und Kritik*. Cărţile sale – eseuri, însemnări de călătorie şi jurnale – au fost traduse în numeroase limbi şi au obţinut diverse premii. În 2006 Gauß a fost primit membru al lui Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. În acelaşi an a apărut la Editura Humanitas şi prima sa traducere în română, semnată de Larisa Cercel, cu titlul *Europeni care se sting. Note de călătorie despre sefarzii din Sarajevo, germanii din Gottschee, arbăreşi, sorbi şi aromâni.*

Textul de faţă a fost scris în 2002 şi prefaţează cartea lui Lukas Marcel Vosicky & Mădălina Diaconu *Bukarest-Wien. Eine kulturhistorische Touristik an Europas Rändern.*

■

TEATRU

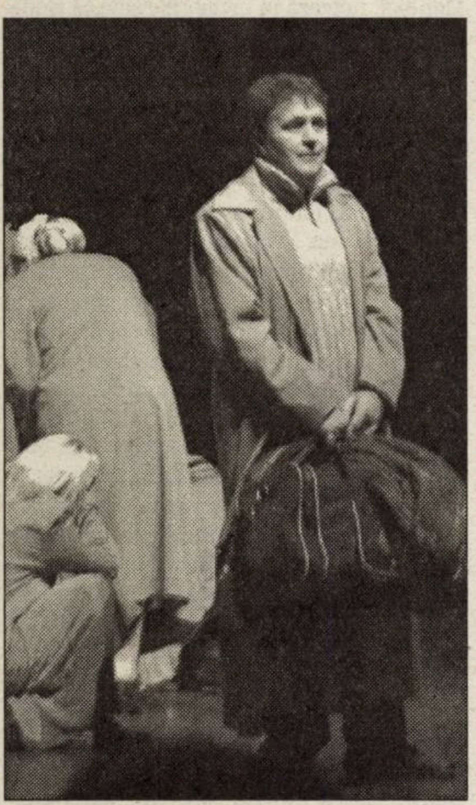
Cvasibiografia ca teatru politic

De ce nu-mi place dramaturgia lui Dumitru Crudu

Iulia POPOVICI

„Acum cel mai sincronizat este Dumitru Crudu, dar el a profitat cumva de dramele naţiunii, de plecările peste hotare, de traficul de persoane şi alte teme sociale.“
Irina Nechit, în *Revista de Sud-Est*, 1/2007

Trei volume de teatru (de autor) i-au fost publicate lui Dumitru Crudu pînă acum în România. În antologia editată de Teatrul Imposibil la Cluj au apărut *Crima sîngeroasă din Staţiunea Violetelor*, *Duelul* şi *Salvaţi America*, UNITEXT-ul i-a scos textul premiat la Concursul pentru Cea Mai Bună Piesă a Anului al Uniter (ediţia 2003, din juriul căreia am făcut şi eu parte), iar la Cartea Românească a apărut anul trecut *Steaua fără... Mihail Sebastian*. O serie întreagă de alte texte ale dramaturgului moldovean circulă, pe de o parte în montări (*Oameni ai nimănui*, de pildă; mult mai cunoscută e însă *A şaptea kafana*, scrisă împreună cu Nicoleta Esinencu şi Mihai Fusu), pe de alta, de la felurite concursuri şi în circuitul teatral informal (*Micuţele turnătoare* etc.). Dumitru Crudu e, în esenţă, autorul moldovean de teatru cel mai cunoscut în România, mult mai familiar nouă – şi la Chişinău – decît compatrioata sa, Nicoleta Esinencu (căreia nimeni pe meleagurile astea nu i-a mai văzut un text jucat sau publicat de la *Fuck you, Eu.ro.Pa!* încoace).



Oameni ai nimănui, regia Vitalie Drucec, Teatrul „Eugène Ionesco“, Chişinău

Motivul principal fiind, din punctul meu de vedere, maleabilitatea extremă a scrisului său, din care orice regizor (cu remarcabila comoditate care dă nota dominantă a acestei meserii în teatrul românesc) poate face cam orice vrea. Aşa s-a întîmplat, de exemplu, cu *Duelul* pus în scenă, la Cluj, de m.chris.nedeea, care a mizat pe sursa reală de inspiraţie a piesei, meciul de box, niciodată susţinut, dintre Doroftei şi Calist, şi a „regizat“ o înfruntare în ring „pe bune“ (scurt-circuitată de schimbul de replici), în prezenţa lui Leonard Doroftei însuşi.

O altă raţiune pentru frecventarea pieselor lui Crudu (şi are multe, fiindcă e productiv şi se întîmplă chiar ca acelaşi material textual să fie reluat şi reordonat – *Oameni ai nimănui* şi *Una tragedia moldava*, cel puţin, au cîteva versiuni şi titluri diferite, *Micuţele turnătoare* se numeşte uneori şi *Mîine* etc.) ţine de perversitatea abordării dramaturgice: temele lui sînt de maximă actualitate ca problematică socială (vezi „dramele naţiunii“ despre care vorbea jurnalista – şi autoarea de texte de teatru – de la Chişinău, Irina Nechit, la o dezbatere publicată la începutul anului în *Revista de Sud-Est*), *Oameni ai nimănui* (montată în Moldova de Vitalie Drucec), de pildă, interesînd, în primul rînd, datorită subiectului, abordat destul de rar, legat de emigraţia economică. Altfel spus, ceea ce face obiectul preocupării pentru această dramaturgie ar putea fi ocazia pe care o oferă unor regizori de a vorbi despre o temă care le atrage atenţia folosind unicul material textual care le stă la dispoziţie.

Material textual despre care s-ar putea spune multe lucruri (chiar şi, prin forţare, că are de-a face cu literatura), dar nu că e teatru. Că le lipseşte structura dramatică (vulgarizînd puţin, de unde luăm personajele, unde le ducem, ca trăire interioară, şi cum o facem), n-ar fi nimic, comparativ cu trista colecţie de clişee pe care le pun în mişcare, tezismul crunt (să-i plîngi de milă şi mai multe nu lui Sebastian, pe care răii de Eliade, Cioran şi Camil Petrescu îl asupresc cu bună ştiinţă, noroc că şi noi ştim că pînă la urmă Sebastian cîştigă...), îngemănat cu lipsa de subtilitate, artificialitatea replicilor şi tonul melodramatic al pieselor lui Dumitru Crudu. (Iar melodrama se prelungeşte în viaţa reală: cum ai mai putea spune despre o piesă – *Crima sîngeroasă din Staţiunea Violetelor* – că-i proastă, cînd autorul îţi povesteşte într-un text argumentativ c-a scris-o cînd rămăsese fără serviciu şi casă, nu ştia unde va dormi la noapte şi ce va mînca a doua zi, iar „cele cîteva pagini“ îl făceau „pur şi simplu fericit“? – *Cuvînt lămuritor: Despre teatrul meu*, în *Alegerea lui Alexandru Şuţţo*, p. 111.) Personajelor lui Crudu le lipseşte capacitatea de a se materializa scenic, în forma concretă a teatrului, din cauză că sînt mult prea preocupate să vehiculeze idei de genul „viaţa emigranţilor e grea şi toată lumea îi asupreşte“, „de ce nimeni nu vede că e rău, numai eu“, toate cu acelaşi inventar interşanjabil de cuvinte (iar cînd vrea să folosească, pentru „funcţionalitate“, limbajul „vulgar“, adică două-trei înjurături banale, dramaturgul moldovean dă impresia că se scurge sub propriul text de jenă); nu că-i lipseşte ironia (pe care şi-o, cică, asumă), dar simţul umorului chiar pare a sta de-o veşnicie sub obroc la Dumitru Crudu.

Să-l lăsăm însă pe Dumitru Crudu însuşi să vorbească – iată cum sună un monolog din *Micuţele turnătoare*, o piesă (ca multe altele ale aceluiaşi autor, concurînd cu o gazetă de perete cu intenţii moralizatoare; nepublicată, piesa circulă, trimisă de autor, printre regizori şi traducători) despre racolarea unei adolescente de către Securitate (inspirată, probabil, de discuţia publică de acum un an în legătură cu reţeaua de informatori minori ai poliţiei politice româneşti): „**Luiza**: Eu stăteam în pat trează cînd a intrat tatăl şi am auzit tot ce-a vorbit cu mama şi pentru prima dată în viaţă mi s-a făcut foarte tare ruşine pentru că mi-am dat seama că eu l-am turnat, fără să vreau, pe tatăl meu. Deoarece grăsana, ultima oară cînd ne-am văzut, a vrut să-mi dea nişte cărţi, printre care şi un roman de Goma, iar eu i-am spus că nu-l vreau pe Goma pentru că tata îl are acasă. Atunci nu ştiam că grăsana va îndrepta mărturisirea mea împotriva tatălui meu, dar a făcut-o. Eu nu ştiam cine e Goma, nici prin cap nu-mi trecea că din cauza lui îţi poţi pierde serviciul. Nu i-am citit nici o carte. Habar nu aveam că numele lui Goma poate fi folosit ca o armă contra propriului meu tată. Dar chiar asta s-a întîmplat. Tatăl meu era supărat că nu mai avea ce bea, iar eu eram furioasă pe grăsană pentru că s-a servit de mine pentru a-l lovi pe tatăl meu“.

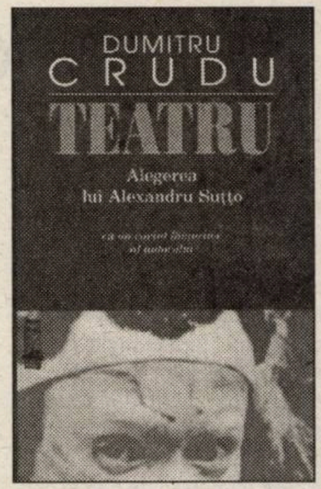
■■■ Poetica haloimăsului

Altă problemă ar fi modul bizar în care Crudu însuşi se raportează la propriu-i scris pentru teatru şi care dovedeşte în cel mai bun caz o necunoaştere a „obiectului muncii“. O poetică dramaturgică formulată de maniera: „Dramaturgia mă ajută să pot pune în discuţie biografia mea. Or, în opinia mea, scriitorul de astăzi poate să vorbească numai şi numai despre el. [...] Dramele personale şi dramele literare se confundă în cazul meu. Personajele din piesele pe care le scriu sînt ipostazele propriului meu eu.“ (*Cuvînt lămuritor...*, p. 111 şi 112), dacă nu e pur şi simplu hilară, poate conduce la interpretări dintre cele mai hazardante. Se identifică el, vrea Dumitru Crudu să spună, cu Mihail Sebastian, Leni Caler şi Camil Petrescu în acelaşi timp? Există, vrea el să zică, o legătură biografică între drama unui evreu în anii '40 şi cea a unui moldovean cu cetăţenie românească de la începutul mileniului III (de vreme ce *Nota autorului* la *Steaua fără... Mihail Sebastian* menţionează că n-avem de-a face cu o dramatizare, ci cu un text independent)? Sau pur şi simplu toate vocile vorbesc limba autorului De altminteri, *Cuvîntul lămuritor* din ediţia de la UNITEXT a *Alegerii...* e o capodoperă de contradicţii, semănată cu aluzii şi referinţe la tot soiul de autori, adeseori greu de pus în aceeaşi pagină, de la Shakespeare la M. Ferber, Mircea Nedelciu şi Alexandru Muşina, de la Cehov la Ionesco şi Vişniec. Ca să nu mai spun că aş avea mare nevoie să-mi lămurească cineva logica, în justa proprietate a termenilor, a frazei de final: „Fiind una din mizele postmodernismului, intertextualitatea reprezintă pentru mine şi una dintre dovezile clare că teatrul meu nu se află în triajul absurdului, ci este un teatru politic“. Cum arată intertextualitatea şi metareferenţialitatea la Dumitru Crudu, a se vedea *Steaua fără... Mihail Sebastian*, unde Leni (Caler) monologhează cale de două pagini (92-93) despre posteritatea ei şi a lui Sebastian: „Vor fi şi alte asemănări pentru că la baza pieselor lor va sta jurnalul tău. Ei (autorii de dramatizări, *n. I.P.*) vor încerca să profite de pe urma ta, Mihail, ca să-şi facă un nume şi să devină mai cunoscuţi. [...] Ei vor face nişte piese de scandal doar ca să se audă de ei. Te compătimesc, Mihail. Şi pe mine mă compătimesc fiindcă am visat că regizorul Ion Sapdaru va face un spectacol la Teatrul Naţional în care eu voi fi prezentată ca fiind o curvă şi nimic mai mult. Dar eu nu sînt o curvă, Mihail, şi tu ştii foarte bine asta, dar cine va mai sta atunci să afle adevărul. Cine?“. Mai e ceva de comentat despre teatrul politic al lui Dumitru Crudu? Dacă măcar i-ai putea spune impostură...

■

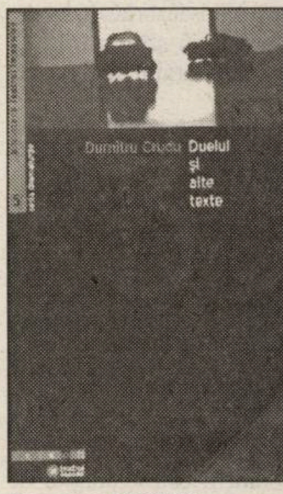
Motanul: Elena doarme, asta-i foarte bine.
Copii, vă rog, nu vă speriaţi de mine.
Eu sînt un motan care vorbeşte
Dimineaţa dorm, iar seara mănînc peşte.
Eu am venit aici cu un plan concret
Fiindcă sînt un motan deştept.
Vreţi să vă spun aici ce caut eu?
Vreau să-mi însor stăpînul meu.
Care-i beţiv şi e mereu pe drum
După această fată care doarme tun.
Vreau să-l însor pentru că e risipitor
Toţi banii şi i-a cheltuit foarte uşor
Şi acum nu are nici măcar un leu
Vreau să-mi însor stăpînul meu.
[...]
Numai stăpînul meu va fi de acord să se
 însoare
Cu o scroafă, însă avînd o pungă plină,
 grea, zornăitoare.
Dar ce şi cum să fac să bea apa fermecată?
Spuneţi-mi voi, copii, cum s-o conving pe
 această fată?
Se pare că am găsit! Ura! Să mă încalţ în
 opince.
Părinţii ei nu-i dau miez de nucă să
 mănînce.
Ei se tem să nu ajungă o uitucă
Şi, de aceea, nu-i dau miez de nucă,
Deşi ea vrea foarte tare, mai mult decît
 toate,
Să mănînce miez de nucă pe săturate.

(din *Prinţesa purcică (după motivul unei poveşti ruseşti)*, Revista *Tiuk!*, nr. 14)



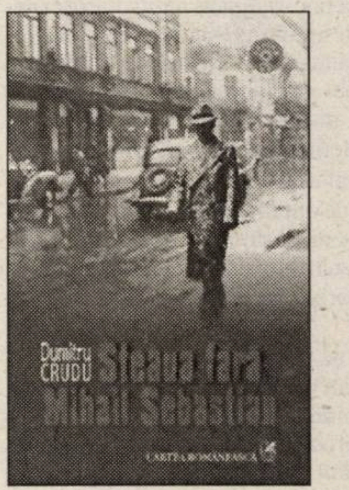
Dumitru CRUDU

Alegerea lui Alexandru Şuţţo – cu un cuvînt lămuritor al autorului –
Editura UNITEXT, Bucureşti, 2004



Dumitru CRUDU

Duelul şi alte texte
Prefaţă de Ciprian Şiulea
Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004
(Biblioteca Teatrului Imposibil)



Dumitru CRUDU

Steaua fără... Mihail Sebastian
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2006

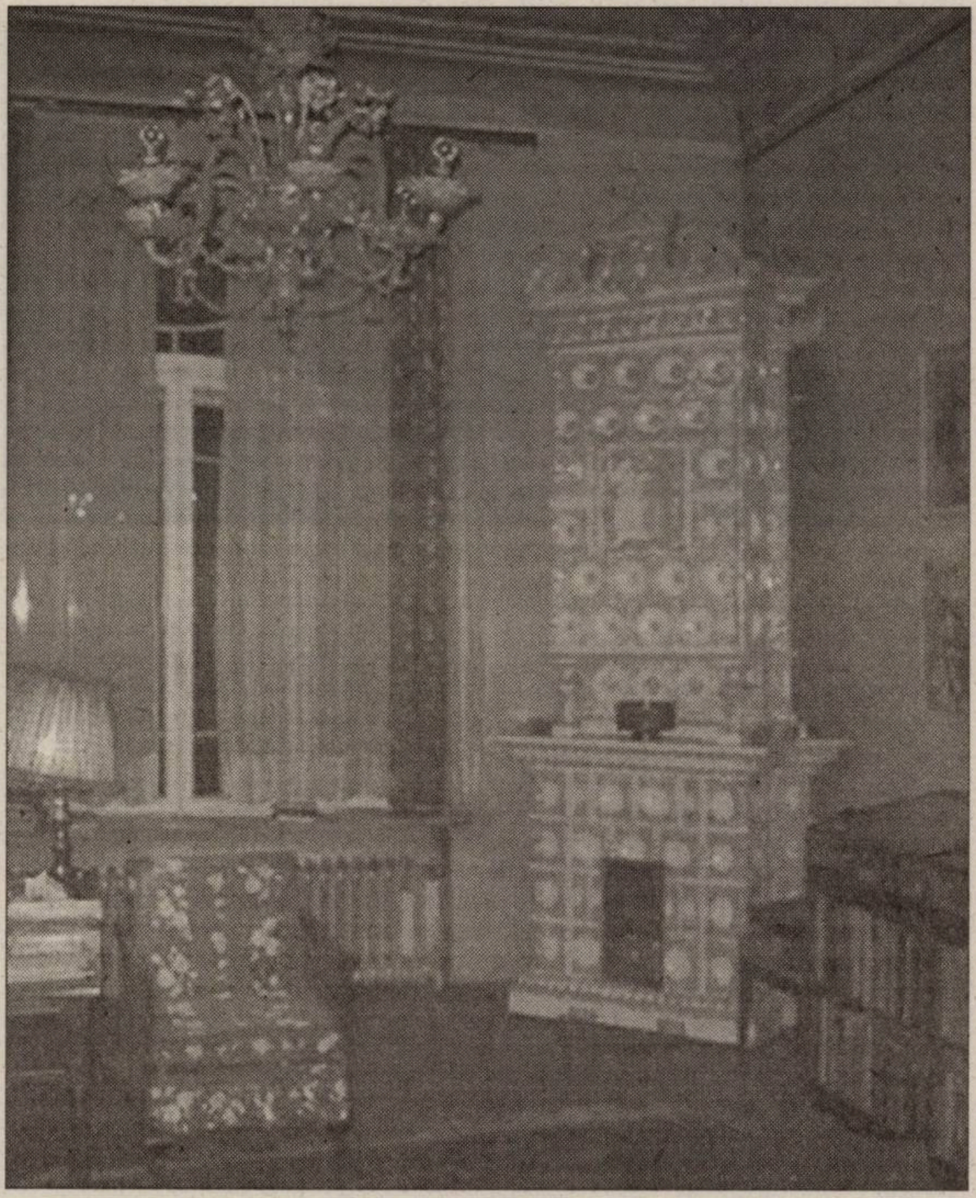
ARTE VIZUALE

Colecţia „Ligia şi Pompiliu Macovei“ (II)

Cum se formează o colecţie

Maria-Magdalena CRIŞAN

Colecţia „Ligia şi Pompiliu Macovei“ este diversă. Alcătuită mai ales din obiecte ce provin din domenii şi zone diferite, care, de-a lungul anilor, au atras atenţia celor doi colecţionari, putem constata, totuşi, cîteva preferinţe. Domeniul artelor decorative este bine reprezentat, mai ales de piesele de mobilier, de covoare, de obiectele de sticlă sau metal, dar nu lipsesc nici lucrările de artă plastică purtînd semnătura unor importanţi maeştri din perioada interbelică a picturii româneşti şi, bineînţeles, există în această colecţie şi o mare bibliotecă. Continuăm dialogul cu domnul Pompiliu Macovei, un adevărat ghid pentru felul în care un viitor colecţionar ar trebui să privească, să analizeze şi să aleagă obiectele. Vom constata vasta cultură a colecţionarului, importanţa documentării asupra a tot ceea ce urmează să fie achiziţionat.



Domnule Macovei, cred că în acest moment puteţi considera colecţia închegată. Cum ar trebui gîndită o colecţie, acum, după ce aveţi ani buni de experienţă în acest sens?

Din punctul de vedere al colecţiei, şi acum se întîmplă să mai găsim cîte ceva şi să mai achiziţionăm. Am mai spus lucrul acesta, nu am pornit de la început cu gîndul să facem o colecţie, nu am avut o concepţie. Lucrurile s-au strîns în funcţie de ce am găsit, ce am văzut, ce ne-a plăcut, ce am considerat necesar pentru interiorul nostru. Cred că o colecţie de artă este o întreprindere mult mai precisă, trebuie să fie mult mai precis definită. Valoarea unei colecţii de artă stă tocmai în faptul de a fi cît mai contemporană. O colecţie făcută în această perioadă ar trebui să se refere tocmai la aceste vremuri. Este o cale prin care se păstrează lucrurile – bineînţeles doar dacă sînt alese cu competenţă şi cu informaţia corespunzătoare – şi care dau o imagine despre această epocă. Colecţionarii din perioada dintre cele două războaie aşa au procedat, ei au avut şi şansa unei înfloriri excepţionale a artelor noastre plastice şi a altor domenii, au avut atunci şi bani, posibilităţi materiale ca să cumpere, au avut şi competenţă, dar şi de unde să cumpere. Mulţi dintre artişti erau mult mai bine reprezentaţi în colecţiile particulare decît în cele de stat. Colecţionarii au avut intuiţia să-i cumpere pe marii noştri clasici de astăzi, iar fenomenul nu s-a întrerupt. În continuare, se fac lucruri foarte bune şi astăzi, avem tineri tot mai evoluaţi care prezintă lucruri remarcabile, în expoziţiile din ce în ce mai puţin vizitate, din păcate. Mă gîndesc cîţi colecţionari de artă contemporană avem azi.

V-aţi referit acum, în primul rînd, la arta plastică. Dar aş dori să vorbim despre o altă parte a colecţiei dumneavoastră. Despre mobilier, artă decorativă, covoare, părţi ce constituie un ansamblu remarcabil în colecţia dumneavoastră.

La noi constituirea unei colecţii în domeniul artelor aplicate, a mobilierului era posibilă după al Doilea Război Mondial pentru că o parte importantă a societăţii noastre, care a reuşit să aducă din străinătate lucruri valoroase, a fost lichidată economiceşte şi era obligată să vîndă, uneori cu preţuri absolut derizorii, lucruri de foarte mare valoare, în toate domeniile. Şi noi am putut cumpăra cîteva, în anii de după război, la preţuri ridicole faţă de cele care se plăteau pe piaţa mondială sau faţă de cele care se cer astăzi. Faptul că, profesional, am avut diferite activităţi peste hotare ne-a permis ca şi acolo să găsim lucruri care să lărgească orizontul achiziţiilor noastre, dar în nişte limite pe care veniturile ni le permiteau. Aici ar trebui să spun că Ligia a vîndut în străinătate lucrările ei, a vîndut uneori mai multe lucrări decît în ţară, asta a făcut să putem cumpăra şi de acolo unele lucrări de artă aplicată, piese de mobilier sau din alte categorii. Am avut o condiţie particulară în achiziţionarea acestor lucruri, poate formaţia mea de arhitect ne-a ajutat în domeniul mobilierului. Am preferat întotdeauna mobilierul masiv, arhitectural, construit. Am admirat la Paris, în colecţii publice, în locuinţe somptuoase, mobile de epocă Louis XV, Louis XVI, care au corespuns unei perioade de decădere a evoluţiei serioase a mobilierului. Faţă de mobila masivă, care impune prin prezenţa ei, prin calităţile ei naturale nefalsificate, care impune forme, acest mobilier preţios dă mai mult o impresie decît o valoare în sine. S-au făcut, fără îndoială, lucruri remarcabile pe această linie, dar eu nu pot să nu asociez aceste marchetării, diversitatea materialelor pe suprafaţă cu perioada perucilor acelora pe care valeţii le spălau şi le parfumau, iar dedesubt existau diferite vietăţi ce trăiesc pe spinarea omului. În acest spirit mobilele pe care le-am preferat au fost cele care se refereau la perioade mai vechi. Cea mai veche piesă de mobilă pe care o avem este o faţă de ladă care, după armoariile încrustate, credem că a aparţinut unui episcop. Este o adevărată sculptură în stilul gotic flamboaiant din jurul lui 1400. Mai avem mobile care sînt bisericeşti, mai sobre şi prin destinaţia lor, dar care au păstrat acea prestanţă pe care poate şi timpul le-a dat-o. Avem un dulap de sacristie, de pildă, care, prin dispoziţia panourilor şi a uşilor, are fixată pe faţada principală o cruce decorată cu arcade, elemente caracteristice pentru perioada romană. Nu ştiu dacă mobila este chiar de atunci, dar, indiscutabil, ea reia forme din acea perioadă. Ea a fost ulterior restaurată, se cunoaşte acest lucru, însă este prinsă în cuie de lemn, după toate rigorile epocii.

În Franţa s-au dezvoltat şi mobilele provinciale, normande, care au o notă specifică, pe care o sesizăm mai ales în decoraţia lor. O mobilă foarte folosită este comoda, care este la originea primului mobilier. Prima mobilă pe care omul şi-a confecţionat-o a fost o ladă în care el îşi punea lucrurile. Apoi, au apărut dulapurile şi alte mobile de conţinut, făcute să depozitezi lucruri în ele. Avem cîteva lăzi, din ţări şi perioade diferite. Avem una din perioada goticului spaniol, din stejar legat în fier. Ea a aparţinut arhitectului Ion Mincu, care, după ce şi-a terminat studiile în Franţa, a făcut o călătorie în Spania, de unde a cumpărat această ladă. Tot de la urmaşii lui am cumpărat şi alte mobile, o comodă, un dulap cu mai multe sertare, inclusiv lampa lui de lucru care pentru mine are o mare valoare.

Am găsit în Bucureşti o masă spaniolă, ce are faţa dintr-o singură bucată de mahon masiv, de peste trei metri lungime. Şi acum ea este impecabilă, materialul are acele străluciri care parcă au transparenţă, privirea pătrunde împrejurul fibrelor în toate sensurile. După părerea mea, este foarte frumoasă. Ea se impune prin masivitatea ei, dar şi prin calitatea deosebită a materialului. Poate adevărata valoare a lemnului este tocmai aceasta, îţi creează o senzaţie tactilă, îţi vine să-l atingi, este prietenos, cordial, cald. Sînt aici mobile pe care le-am luat, deşi sînt din placaj, nu din lemn. Este perioada de după Maria Tereza, apoi piesele de mobilier Biedermeier, stil clasat de specialişti pe o perioadă foarte scurtă, între 1816-1848, care însă a generat poate cea mai lungă succesiune de mobilă. Şi astăzi se fabrică în „stil Biedermeier“. Tot în perioada aceea, chiar mai înainte, se făcea mobilier din placaj, dar era un placaj de trei milimetri, în grosimea căruia se putea lucra. Avem cîteva piese de mobilier din perioada aceasta, un tabernacol, un fel de dulap cu două părţi, o vitrină. Mobilierul din această perioadă este un mobilier comod, nepretenţios şi, în acelaşi timp, foarte frumos. El corespunde gustului unei societăţi medii.

Toate aceste piese de mobilier sînt într-o armonie bine gîndită cu obiectele de artă decorativă, dar mai ales cu covoarele.

Covoarele, care sînt prima decoraţie a corturilor de pe timpuri – un covor a fost găsit, de exemplu, în Siberia, îngheţat – sînt foarte diverse. Sînt puţine covoare garantate. De pildă, dintre covoarele acestea de tip Siebenburgen, care au circulat la noi, începutul secolului al XVII-lea este cea mai veche datare posibilă. Dar aceasta nu înseamnă mare lucru, covoarele s-au dezvoltat foarte mult în secolul trecut. Noi am căutat covoarele în general numite „persane“, nu sînt toate persane, cele tip „persan“ sînt cu noduri, făcute din lînă şi chiar din mătase. Avem apoi covoare din Asia centrală, la răsăritul Persiei, sînt apoi covoarele din Caucaz şi covoarele turceşti din Anatolia. Acestea sînt cele patru mari zone în care s-au făcut covoare tip „persan“, unele se mai numesc şi „turceşti“. La noi sînt cunoscute cele turceşti, multe covoare Siebenburgen sînt turceşti, comenzi făcute de către pelerini. Aşa au putut fi datate unele, pentru că pe ele era trecută data la care le comandau pelerinii din Transilvania. În colecţia noastră se găsesc toate aceste patru categorii. Diferenţa între ele este de tehnică, de material, de motive, e o întreagă ştiinţă să ajungi să recunoşti tipurile specifice.

Farmecul acestei colecţii, în afara picturii, este dat de micile obiecte care obligă ochiul să se oprească, să le privească la fiecare pas.

Ele, în afară de frumuseţea lor în sine, satisfac o necesitate funcţională. Aceste pahare din cristal de Boemia au devenit, pur şi simplu, decorative. În domeniul sticlei avem cîteva piese din epoca romană, foarte interesante, atrăgătoare, în formă de ciorchini. Avem o sticlă veneţiană, care este mai veche, avem două cupe mari din secolul al XVII-lea. Dar cele mai multe obiecte de sticlă sînt indiscutabil de Boemia. Cele mai vechi cristale de Boemia sînt din secolul al XVIII-lea. Noi avem cîteva exemplare. Este interesant că, deşi sticla ca material este aceeaşi, cele mai vechi exemplare au altă structură la contactul cu pielea, sînt altceva. Dar cele mai multe sticle de Boemia s-au făcut în secolul trecut, nu întîmplător în staţiunile balneare, pentru că acolo se ducea toată nobilimea europeană şi acolo veneau meşterii de la Murano, care făceau pahare cu care se beau apele minerale. Multe dintre ele înfăţişau vederi din localităţile respective. Există, de asemenea, sticlăria spaniolă ce se dezvoltă în secolele al XIV-lea-al XV-lea, de foarte mare valoare. Noi am găsit în Spania sticle din acea perioadă, reproduse mai tîrziu. La Barcelona este un centru de artă artizanală, unde sînt meşteri foarte calificaţi. De fapt, dacă priveşti meşterii sticlari, este fascinantă precizia cu care lucrează, rapiditatea...

Colecţia „Ligia şi Pompiliu Macovei“ propune o incursiune culturală în epoci şi locuri diferite. Amplasată într-o frumoasă casă din Bucureştiul începutului de secol XX, ea este o oază de cultură şi verdeaţă, iar întîlnirea cu amfitrionul ei este o adevărată lecţie despre calitatea, semnificaţia şi importanţa fiecărui obiect. Concluzia este că ne-am întîlnit cu unul dintre puţinii şi, poate, ultimii adevăraţi colecţionari.

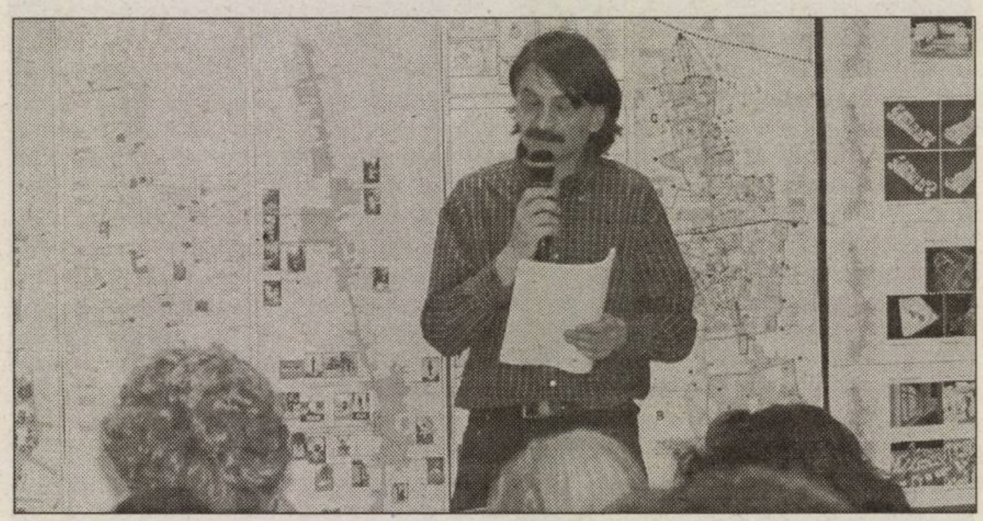
■

URBANISM

Re-, re-, re-... discuţii

Note pe marginea dezbaterii publice Calea Victoriei – axă culturală a Bucureştiului. Dilemele unui proiect identitar*

Constantin HOSTIUC



Arh. Dan Marin prezentînd reglementările în vigoare pentru Calea Victoriei

Rememorînd dezbaterea organizată de Ordinul Arhitecţilor din România, Filiala Bucureşti, şi dedicată evoluţiei posibile a Căii Victoriei, ne propunem să cernem prin sita argumentelor ceea ce intuiam a fi punctele esenţiale cîştigate de participanţi, dar şi semnalarea (contra)punctelor acestei discuţii, anume a „zonelor ei gri-negre", conflictuale sau doar amînate *sine die*.

Anume, în pozitiv, nevoia acestei „părţi a breslei" de a-şi exprima opiniile într-un mod cît mai firesc, „estompînd" jargonul profesional pînă la nivelul lingvistic civilizat, dar comun acceptabil, şi, pe de altă parte, nevoia tuturor de a fi împreună (arhitecţi şi urbanişti de primă mînă, alături de presă, de oameni de cultură, alături de nespecialişti) în încercarea disperată de a „mai salva ceea ce poate fi salvat" – Calea Victoriei, de „binele cu sila" care i se pregăteşte.

Putea fi asemănată această stare de dialog provocat cu „punerea de început bun" pentru ceva ce arhitecţii de valoare ai ţării – şi sînt cîţiva! – îşi doresc să se petreacă, la Românica, pe o scară extinsă şi mult mai responsabilă: provocarea unui participaţionism ad-hoc, trecerea „proprietarului de oraş" dincolo de bariera lui „a sta şi a aştepta să se întîmple" (ca o paranteză, poate e bine de reamintit tuturor iubitorilor de istorie locală cum că ori de cîte ori „s-a aşteptat ceva", acel ceva a fost invariabil rău) către altceva, către o responsabilitate care vine doar din atenţie şi din voinţă. Şi care „merge" către o înţelegere, către o numire a lucrului ce va să ţi se întîmple, mai ales pe temeiul sperat al colaborării, semnalul concret al Ordinului, desfăşurat cu acest prilej, fiind: „fiecare în parte sîntem singuri, cu puteri limitate. Împreună, şansele amîndurora pot creşte!".

Cu alte cuvinte – dacă Monumentul lui Maniu sau Ţeapa Revoluţiei au fost ridicate în sictirul deplin al specialiştilor neimplicaţi şi al bucureşteanului (Mihai Oroveanu: „nu s-a dorit niciodată vreo discuţie pe aceste teme!"), bucuria „întîmplîndu-ni-se după garduri", pe principiul comunist „dacă-i ordin, cu plăcere!", „binele" ce urmează a i se petrece Căii Victoriei a fost cel puţin salvat de necunoaştere, de învăluirea în tot felul de pînze de interese meschine şi pudibonderii ipocrite.

Patru proiecte, pînă acum cunoscute doar „iniţiaţilor" (proiectul Calea Victoriei-axă culturală a Bucureştiului, echipa BBM, condus de arh. Alexandru Beldiman, proiectele Piaţa Victoriei şi Calea Victoriei 176, concepute de un colectiv condus de arh. Florin Machedon, proiectul Calea Victoriei 107, autor – arh. Adrian Cristescu), din surse particulare, din informările venite dinspre Comisia Tehnică de Urbanism şi Amenajare a Teritoriului, din cadrul Primăriei Generale a Bucureştiului, şi de pe pagina de net a acestei Instituţii menţionate, au beneficiat, astfel, de o expunere timp de patru zile la Academia Română. Expunere încheiată cu încercarea de înţelegere şi asumare a lor, în acelaşi timp, de către profesionişti şi de simpli „amatori".

Desigur că a declara, pe baza unor studii serioase, că această arteră vitală a Capitalei ar trebui să atingă stadiul de ax cultural recunoscut, aşa cum prevede proiectul echipei BBM, este de apreciat şi de urmat. Ca idee. Şi, pînă la un punct, şi ca prezentare. Pentru că, dacă în materie de analiză arhitecturală a calităţilor traseului, argumentaţia echipei a fost de bună ţinută, iar notaţia „istoricistă" utilă şi oportună spre a acredita „rezidenţa de lux a Căii Victoriei", susţinerea componentei „verzi" a proiectului a convins prea puţin. Afirmaţia cum că „PUZ continuă pînza verde dinspre Pădurea Băneasa pînă către Bd. Elisabeta" e cel puţin discutabilă, cîtă vreme ea doar constată o stare de lucruri care nu poate fi revendicată de proiect; mai mult, nu s-a specificat modul în care această prezenţă vegetală va fi încadrată conceptului general al proiectului, iar ideea de „a semnaliza bisericile prin vegetaţie" este doar o fericită intenţie exprimată public, Calea Victoriei numărînd fix 4 biserici, dintre care una are deja un cadru natural format.

Partea cu adevărat suferindă a prezentării a fost, însă, tocmai cea legată de ideea de „culturalitate" a arterei, în sprijinul căreia a fost prezentat un fel de „discurs de artist" ce a înşirat „mărgelele" care, probabil, ne vor îmbogăţi esteticeşte într-o formă plină de poezie, dar care, pentru moment, s-a dovedit goală de orice concept (de ce şi cine doreşte artă video pe Calea Victoriei; cum se „produce" identificarea segmentului spaţial dedicat artei de un anume gen?; presărarea „exemplelor artistice" pe axă are un caracter de reprezentativitate?; cum e definit acest caracter prin prisma proiectului-cadru de arhitectură şi urbanism? etc.)

Desigur că o viitoare întîlnire va lămuri cel puţin o parte din aceste probleme, cea de faţă bucurîndu-se, măcar ca intenţie, de aprecierea majorităţii celor prezenţi. Nu la fel au stat lucrurile în cazul proiectelor susţinute de dnii Florin Machedon şi, cu accente umorale, de dl Cristescu, ambele „unite" de numitorul comun al prezenţei pe arteră a blocurilor de mare înălţime. Susţinerea lor s-a făcut – ceea ce a părut că deranjează auditoriul în cea mai mare măsură – de pe poziţia a ceea ce s-ar putea numi „logică alternativă", care, în cazul de faţă, contrazice flagrant datele unui spaţiu pe care uzul şi tradiţia îl consacră drept „fundamental". Astfel încît argumentele viabilizării acestui spaţiu prin prezenţa clădirilor de mare înălţime sau semnalarea lor ca „locuri de prestigiu" s-au găsit din capul locului minate de (contra)argumentul valorii simbolice a axei. Altfel spus, încărcătura de istorie şi spiritualitate a Căii Victoriei exclude, structural, componenta ei vizibil utilitară, comercială, tributară modei. „Calea Victoriei", rezumă Şerban Sturdza, „este chintesenţa Bucureştiului". Consecuţia firească a acestei *doxe* fiind întrebarea „de ce anume proiectele blocurilor de mari dimensiuni trebuie să existe aici şi numai aici, devreme ce Bucureştiul are sute de kilometri pătraţi disponibili?" În formularea interogativă a dlui Ochinciuc, adresată dlui Cristescu: „De ce anume vrea investitorul dvs. să construiască aici, în România, şi pe Calea Victoriei în special? Iubeşte Calea Victoriei?".

Pentru că, trebuie spus, clădirile înalte pot fi semnale de autoritate (cel mai adesea administrativă sau financiară), numai că în marile oraşe europene acestor semne de exclamare „nu li se permite să agreseze zonele istorice" (Dan Marin); aceleaşi clădiri înalte pot aduce o revigorare a zonei, prin atragerea după ele a altor funcţiuni conexe, dar întrebarea este dacă ne dorim să aglomerăm Calea Victoriei, unul din puţinele spaţii ale Capitalei care pot fi reorganizate ca promenadă. Din păcate pentru investitori, „memoria afectivă şi spirituală a locului nu are nimic de-a face cu indicatorii urbanistici, care pot să fie acoperiţi de lege, dar care nu aduc nimic oraşului, nu recompun viaţa lui socială autentică" (Cristina Olga Gociman). Aici, probabil, a fost resimţită carenţa fundamentală a proiectelor prezentate de către dnii Florin Machedon şi Adrian Cristescu – în a nu trece propunerile avansate „pe un plan secund" atent escamotat, care să servească într-un mod inteligent dominanta culturală a Căii Victoriei şi nu să pară că se folosesc ei înşişi de acest motiv al culturalităţii pentru a declanşa o operaţiune percepută drept „de exploatare".

Dialogul ce a urmat nu putea fi, aşadar, din acest punct de vedere, al adevărurilor unilaterale, decît unul scrîşnit. Unde s-a mers, monocord, pe culoare diferite, pînă la un punct destul de avansat: susţinătorii ideii de culturalitate a zonei cred în ideea de respiro a traseului, de „deconectare", de istorie respectată şi regăsită, de caracter reînviorat; dimpotrivă, susţinătorii „locuirii agresive" cred că viaţa de pe Calea Victoriei trebuie provocată chiar şi cu gesturi imperative. Unirea celor două „voci" este, în cele din urmă, realizată de dl Peter Derer, care aproape că acuză nota de castă a specialităţii propriu-zise, urbanistice sau arhitecturale, pe motiv că aceste profesiuni, ca şi consecinţele lor, se adresează, în final, cetăţeanului, locuitorului oraşului. Ca atare, domnia sa consideră ca formulările de jargon specializat ar trebui sa fie reduse la o unică preocupare: „unde este spaţiul locuitorilor? Pentru că oricît de importantă ar fi o strategie sau un investitor, aceştia acţionează întotdeauna în oraş, în favoarea sau în defavoarea locuitorilor lui. Locuitorii trebuie să ştie ce se petrece cu oraşul lor, trebuie să se simtă bine în oraşul lor".

„Ce anume şi-ar dori bucureştenii pe Calea Victoriei?" pare, din păcate, o chestiune mai mult retorică, sortită unui cerc închis, pentru că este clar, pentru moment, fie şi din constatarea absenţei oricărei autorităţi administrative la această dezbatere, că nu se doreşte formularea vreunei politici coerente urbane legate de această importantă axă urbană. De prisos s-au dovedit, pînă astăzi, şi cele două-trei concursuri de urbanism desfăşurate după 1990, de prisos nenumăratele discuţii şi luări de poziţie ale presei, atîta vreme cît, aşa cum arătam mai sus, plantările de monumente, ca şi demolările sau ridicările de construcţii din Bucureşti se petrec „peste noapte", într-un nepătruns decizional care, foarte probabil, zîmbeşte sardonic la ţipetele sau urletele presei. S-a ţipat la clădirea Bancorex? La Coposu? La Maniu? La Novotel? La Cathedral Plaza? S-a! „Ei, şi?", par să ne arate mijlocul, la unison, investitori şi autorităţi cărora „li se rupe" de halul în care mutilează oraşul, arhitecţi şi artişti cărora nu le e ruşine să construiască după garduri.

Cu o vorbă bătrînească, „cîinii bat şi vîntul duce!".

De aceea, nu putem fi de acord cu poziţia dlui Nistorescu, „dacă un cetăţean vrea să fie informat, să-şi caute singur informaţia de care are nevoie": înainte de a fi puternică, de a se acredita ca personalitate, presa trebuie să fie, se pare, unită etic de idealul informării cu orice preţ a cititorului. Căci nu ştim vreun ziar care să-şi fi sacrificat, pînă în prezent, interesele (sau măcar o pagină) spre a adopta o poziţie informativă transparentă şi intransigentă la adresa abuzurilor administraţiei sau, pur şi simplu, a scăpărilor ei în materie de construit. Şi nici măcar unul care să fi căutat o voce care, săptămînă de săptămînă, să informeze cu seriozitate şi profesionalism nepartizan publicul larg despre viaţa arhitecturii: totul e, în ziarele noastre, simbiotic legat de senzaţional, ca şi cum clădirile ar fi datoare să se metamorfozeze, brusc, în femei fierbinţi, crime oribile sau găini care nasc pui vii. Or, aceasta e o presă de un anume gen. Sperăm, nu singura...

Şi tot pe baza rezervei faţă de o atitudine acuzat(oare) elitist-individualistă, nu putem fi de acord decît parţial cu comentariul dnei Monica Mărgineanu-Cârstoiu, cum că „acţiunea este ratată, pentru că nu au fost atinse cele trei subteme înscrise pe afiş: Coerenţă urbană şi culturală pe calea Victoriei; Formulele viabile ale modernităţii; Imagini ale viitorului pe Calea Victoriei". Două obiecţii legate de această supărare: prima – dezbaterea avea tocmai rolul de a descoperi formulări, idei, concepte sau poziţii care să provoace atitudini de responsabilitate din partea celor implicaţi, deci orice atitudine profesionist-asumată era deja un plus, o parte a rezolvării problemei; cea de-a doua – temele nu au fost demonstrate în direct, dar, indirect, fiecare din formulările celor prezenţi „a luat contact" cu cel puţin una din subtemele-direcţii numite. Unde dna Cârstoiu a avut, într-adevăr, dreptate, din păcate, este acolo unde „nici una din cele trei prezentări nu a detaliat ideea centrală a proiectului, rezumîndu-se la enumerarea unei sume de date tehnice", care puteau arăta cel mult că acel proiect este corect tehnic, însă treceau sub tăcere absolută raţiunea lui ideatică şi pe cea ideologică, calitatea lui conceptuală, afilierea la o anumită tendinţă arhitecturală sau artistică, modalitatea lui de percepţie de către lumea culturală locală sau internaţională, impactul pe termen scurt şi lung asupra datelor estetice şi spirituale ale zonei (vorbim despre un pol sau ax cultural, nu?) ş.a.m.d.

Pînă la împlinirea *de facto* – sau măcar pe cale dialogală – a acestui „cumul deziderativ", desigur că vor fi necesare şi alte dezbateri care să discute mai aplicat cum va arăta această importantă parte a României. Mulţumită, însă, disponibilităţii Academiei Române (reprezentată de acad. Dan Berindei) şi a Ordinului Arhitecţilor, frămîntările profesioniştilor şi nevoile cetăţenilor încep să fie discutate conştient şi, poate pentru întîia dată în istoria numeroaselor reuniuni pe tema Bucureştiului, cu un grad de implicare a celor prezenţi ce pare să depăşească întîmplătorul, fugitivul, fronda frustrată.

Ceea ce, chiar dacă s-a petrecut mai tîrziu decît am fi dorit-o, e un început mai mult decît dătător de speranţe.

■

---

* Dezbatere desfăşurată la 10 iulie 2007, în Biblioteca Academiei Române, Bucureşti

MUZICĂ

Din culisele Festivalului Enescu

Anca FLOREA

În plin „cod roşu", sala de conferinţe a Ministerului Culturii a fost arhiplină (mulţi dintre cei prezenţi fiind de la Radio sau TVR), pentru că s-au oferit detalii despre apropiata ediţie a Festivalului Enescu, ce se va desfăşura în perioada 1-23 septembrie. Festivalul propune 125 de manifestări (dintre care 100 doar în Bucureşti), include concerte simfonice şi camerale, recitaluri, spectacole de operă (producţii ale teatrelor lirice din Bucureşti şi Timişoara, cu solişti oaspeţi), balet (celebra trupă Bejart şi o premieră semnată Gigi Căciuleanu), beneficiind de evoluţia unor ansambluri, dirijori şi solişti de cotă, parte deja binecunoscuţi, parte „noutăţi" de real interes.

Ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, a subliniat că 22 de milioane vin de la Guvern, cam tot cît la ediţia precedentă, deşi acum festivalul durează cu o săptămînă mai mult (ceea ce, oricum, e exagerat), la care se adaugă 600.000 de euro din sponsorizări şi servicii (semn că marile firme încep să înţeleagă că merită să susţină şi asemenea manifestări), că sînt programate concerte şi în ţară (Cluj, Braşov, Sinaia, Timişoara, iar la Sibiu va fi chiar o micro-stagiune), apoi că „remodelarea" Sălii Palatului este aproape gata („va fi o licitaţie pentru sonorizarea electro-acuştică"), promiţînd însă că pînă în 2009 se va construi o nouă sală de concerte, cu 1.500 de locuri.

La rîndul său, directorul artistic al Festivalului, Ioan Holender, a subliniat că o asemenea sală de congrese nu poate fi adusă la nivelul unei „acustici naturale", investiţiile repetate pentru îmbunătăţiri fiind aproape inutile, dar că acum s-a reuşit măcar o corectare a calităţii audiţiei pe scenă (pentru că în sală va fi... la fel); s-a oprit apoi la ideea concertului inaugural, în care vor cînta mulţi dintre soliştii noştri cunoscuţi în străinătate, dar după părerea sa mai puţin ştiuţi pe la noi, alături de cîţiva de pe aici (care, în parte, n-am prea înţeles ce caută într-o asemenea companie...), punctînd şi dorinţa sa ca, în 11 septembrie, cinci personalităţi ale culturii româneşti (Manolescu, Pleşu, Patapievici, Blandiana, Dediu), să comenteze în ce măsură şi cum le-a schimbat gîndirea, modul de a aborda filozofia, scrisul sau proiecţia asupra vieţii teribilul eveniment petrecut, chiar în acea zi, în SUA, cu 6 ani în urmă; şi tot... 5 solişti vor puncta muzical, alături de actori, acea întîlnire specială (juna de la Mediafax întrebînd candidă dacă... dl Pleşu va cînta...). Şi cum este, în primul rînd, director la Staatsoper Viena, a menţionat că, dejunînd cu noul director al Operei pariziene, acesta l-a asigurat că va monta, în 2011, *Oedip*-ul enescian, dar şi că, aflat acolo ca membru în juriul Concursului Operalia, condus de Domingo, i-a propus renumitului tenor să organizeze ediţia 2009 la Bucureşti – vom trăi şi vom vedea, dar... sună frumos.

De asemenea, în 1-2 septembrie se va afla aici Peter Ruzicka, în prezent director al Festivalului de muzică contemporană de la München, compozitor care a scris o operă pe texte de Paul Celan, poet extrem de apreciat în lume, dar prea puţin ştiut „acasă", anunţînd că la ediţia viitoare vom asculta lucrarea, în traducere românească, pe scena ONB. În context, se doreşte, în 2009, reeditarea creaţiei sale, dar şi un simpozion dedicat lui Celan (Institutul francez a făcut deja primul pas, aşa că...). Încîntat de ideea Pieţei Festivalului, care ar dori să se permanentizeze, a reluat intenţia (lansată în 2003, dar cu un ecou modest) ca sub egida lui Enescu să se regăsească şi arta plastică, teatrul, poezia etc., astfel încît Muzeul Enescu, Filarmonica, UAP vor vernisa diverse expoziţii, iar la TNB va fi prezentată producţia cu *Carmen* recent realizată de Ion Caramitru.

Referindu-se laconic la implicarea TVR ca partener media, preşedintele Alexandru Sassu a anunţat că vor fi 302 ore de emisie dedicate Festivalului, eşalonate pe doi ani, transmiţînd însă în direct, pe TVR1, concertul inaugural şi cel final, iar altele pe TVR 2 sau Cultural, iar în Piaţă se va afla un car special pentru a prelua secvenţe. Din scrisoarea trimisă de Maria Ţoghină, preşedintele Radiodifuziunii, rezultă că pe „unde" vor fi transmise 55 de concerte, parte incluse în circuitul UER, iar serile de operă vor fi (de ce?) înregistrate şi difuzate ulterior. Firma care a adus, în urmă cu cîţiva ani, excepţionala trupă Bejart va „recidiva", iar liderul în farmaceutică se va implica în festival pentru că, dacă oferă sănătate trupească, de ce să nu contribuie şi la cea spirituală?...

Dirijorul Horia Andreescu s-a referit, pe bună dreptate, la o binevenită serie de CD-uri, dar şi la includerea muzicii autohtone în mod firesc, alături de cea universală, separarea în programe de sine stătătoare nefiind benefică.

S-a vorbit şi despre posibila colaborare cu RATB şi Metrorex pentru prelungirea orarului în zilele cu concerte *by midnight*, despre accesul gratuit al studenţilor în limita locurilor disponibile, despre aranjamentele florale multicolore oferite, în premieră, de o bancă iubitoare de „ambiental", dar şi despre biroul de presă condus de Valentina Sandu-Dediu.

Ne aşteaptă 24 de zile „pline", un program eclectic (pe care am încercat să-l parcurg în pliantul plin de greşeli serioase de formă şi fond); dar pînă atunci, se lucrează la sala Palatului, se speră că va ieşi caietul-program, poate şi cel zilnic – o tentativă hazardată, neîntîlnită la nici un festival de tradiţie – şi... INMH anunţă un septembrie călduros...

■

Sergiu Celibidache şi Dinu Lipatti

Florian BAICULESCU

lui Ştefan Stoenescu

Ingrată este istoria. Nerecunoscător, indiferent, cinic, pragmatic timpul. Eternitatea. Care eternitate, cînd mai totul se consumă, aleargă, arde, repede, totul acum, nu va mai urma nimic? Nici rai, nici iad, nici găuri negre, nici Big Bang, nici nici, Stunde Nul. Ex Nihilo Nihil.

Un film documentar sau cum să-i zicem dacă era mai mult decît un film documentar? Dedicat lui Sergiu Celibidache. Marele muzician. Ieri era, astăzi nu mai este. Un serial transmis pe Mezzo, în indiferenţa caniculară a băştinaşilor români care stau cu ochii pe Băsescu, devine ridicol, în timp ce prietenii de la Tanglewood se duc sa vadă Don Carlos cu Levin şi-l aşteaptă pe Kurt Mazur cu ultimele simfonii de Mozart – vi-l mai aduceţi aminte pe Mazur la Bucureşti, a doua zi după 11 septembrie, cum a dirijat impresionant şi ne dovedea că muzica se poate opune barbariei, precum barajul de la Assuan apelor Nilului? – ne-a emoţionat şi pus pe gînduri. Răscolind, chiar şi în zile de vacanţă, mai uşurele, zice-se, în activităţi şi preocupări, cele *frou-frou* fiind mai adecvate ţinutei lejere estivale, răscolind un întreg trecut. Pitit în propria noastră memorie. Culturală, afectivă, sentimentală. Memorie pur şi simplu.

Un Celibidache olimpian, cum îl ştiam de la Ateneu sau din puţinele înregistrări filmate – un duşman feroce al înregistrărilor acest compatriot al nostrum livrat Occidentului de propria nostră mediocritate. Un Celibidache viu şi ironic, stăpîn pe sine, din tinereţe, ca şi în anii maturităţii. Un Celibidache amator de jazz, student la matematici, amorezat de o dansatoare cu nume celest, precum Iris Barbura, povestea lor de dragoste putînd deveni chiar subiect de carte. Chiar nu avem o carte-monografie dedicată lui S.C. Am urmărit un muzician la sfîrşitul senectuţii, mai obosit, parcă, de această dată şi împlinit trupeşte cum nu l-am văzut niciodată, plin de ardoare, dar fără acel *pathos* care-i decoda fierbinţeala, tumultul lăuntric. Bine strunit, altminteri, arătându-le mai tinerilor săi companioni într-ale muzicii ce înseamnă „sunetul pur". Cel natural, de care vorbea cu aceeaşi simplitate şi Ioan Holender, majestuosul director artistic al Festivalului Enescu, acel sunet natural care nu există la Sala Palatului. Celibidache cu studenţii, explicînd, lămurind un detaliu, acordînd atenţie mărunţişurilor care fac marea muzică. Plimbîndu-se agale, la braţul soţiei, într-un cadru rustic, undeva în Germania, căsuţa lui de la München, lebedele cărora le dă de mîncare. Şi muzica. Şi miracolul vieţii. Celibidache – un om în vîrstă altminteri, surîzînd, calm, asta e, ce putem face? Dincolo de succese, de glorie, de marmura statuilor şi nume distinse devenite străzi sau pieţe. Ce să însemne numele marelui muzician român, viu şi activ pe micul ecran sau în memoria noastră, raportat la o bucată de tablă proţăpită printre automobile care claxonează la o intersecţie aglomerată ? Ce să faci cu numele unei şcoli, oricît de prestigioasă ar fi, atunci cînd cel ce se ascunde după un nume nu mai există? Este indecent să pomenim de numele graţios al lui Dinu Lipatti, cînd atîţia imbecili se lăfăie în urechile noastre şi ne potopesc vederea. Un soi de furie surdă şi revoltă neputincioasă ne cuprinde cînd citim sau vedem sau auzim atîtea idioţenii exprimate uneori de oameni respectabili, doar din dorinţa de a cîştiga sufragiile marelui public. Cum să fii popular ca Hagi, dar preţuit ca Beethoven? Cum să ai notorietatea Nadiei Comăneci, dar să beneficiezi şi de prestigiul lui Mozart sau Wagner? Ce era înainte doar geniu, acum este o treabă de PR, de management, de *advertising*, de nu mai ştim să preţuim sunetul pur. Şi natural. Şi muzica în sine. Şi bunul simţ. Fără zorzoanele publicităţii şi tehnicile de manipulare ale gustului public. Muzica, arta în general, au devenit şi ele o industrie. Asta este, nu se poate face nimic. Dar simplul gînd la Celibidache sau Dinu Lipatti ar trebui să ne facă mai circumspecţi.

Există şi astăzi marea muzică. Marea literatură. Artă, în genere. Rămîne s-o descoperim, să ne-o apropiem, s-o iubim. Aşa, firesc, natural, simplu, ca o sonată de Mozart sau un cvartet de Beethoven. Ce simplu ar fi dacă nu ar fi complicat. Cine să ne limpezească slăbiciunile şi cum să facem ca să avem acces acolo unde încep marile bucurii şi răsfăţul voluptăţilor atinge culmi ale sublimului? Adorno spunea cîndva că nu se mai poate face poezie după Auschwitz. S-a făcut. Dar după recitalul lui Dinu Lipatti de la Besançon, după acel Preludiu-Coral de Bach cîntat cu puţin timp înainte de a muri, se mai poate face muzică? S-a făcut. Dar după ce ascultăm *Variaţiunile Goldberg* cu Glenn Gould, interpretate la 18 ani şi apoi la 50, cu o diferenţă de cinci minute între ele, se mai poate asculta muzică? Se poate, se poate orice. Filmul despre Celibidache ne spune că nu se poate orice şi oricum. Cel puţin asta am înţeles din tot ce ne-a lăsat. Celibidache. Dinu Lipatti. Glenn Gould. Nu sînt mulţi.

■

JAZZ

Finlanda iubeşte jazzul

Alexandru ŞIPA

Sorry... dar nu pot renunţa încă la acest subiect. M-am întors din Finlanda cu prea multe informaţii plăcute şi interesante – atît pentru simplii fani de jazz, cît şi pentru organizatorii de concerte-festivaluri dedicate acestui gen. Ar fi păcat să nu învăţăm cîte ceva din experienţa jazzistică a acestei ţări, ca populaţie un sfert cît a noastră, dar ca evenimente de jazz de zece ori mai bogată...

Desigur, principalele informaţii le-am obţinut ca invitat-membru în juriu la *Lady Summertime Contest*, dar şi din ultimele trei numere ale *Jazzrytmit – The Jazz Magazine in Finland*. Revista are 36 de pagini alb-negru, dar mai ales color; vie, dinamică, plăcută la răsfoit/citit chiar şi pentru cei care nu cunosc limba finlandeză; unele materiale de interes general-internaţional sînt scrise în engleză.

Editorialele sînt scrise de redactorul-şef Osku Rajala, admirabil ca om – permanent bine dispus, cu mult umor, atent la oricine şi orice, oricît ar fi de ocupat-solicitat de probleme organizatorice ori muzicale, evident bine informat-documentat. Revista se adresează nu numai iubitorilor de jazz din Finlanda, ci şi celor din ţările apropiate: conţine informaţii sau chiar reproduceri de afişe ale unor importante manifestări jazzistice sau apariţii editoriale – cărţi, reviste, CD/DVD-uri din zona respectivă. Astfel putem afla cîte ceva despre Concursul Internaţional pentru tineri cîntăreţi şi instrumentişti de la Talin-Estonia, despre Sony Jazz Stage din Letonia, despre Varangerfestivalen-Norvegia sau despre viaţa cluburilor de jazz din Praga-Ungelt Jazz&Blues Club şi Agartha Jazz Centrum. Sînt prezentate portrete/biografii ale unor maeştri ai jazzului, americani ori europeni, îndeosebi finlandezi; cronici şi avancronici la evenimente, corespondenţe în engleză de la Howard Mandel-Preşedinte al Jazz Journalist Association (desigur, mai ales informaţii din jazzul american) şi multe, multe poze reuşite, expresive, cu interpreţi şi formaţii din întreaga lume.

În numărul 3 pe 2007 mi-a făcut plăcere să întîlnesc, de exemplu, la pagina 5, reclama la CD-ul *Hello Mr.Mozart* realizat de Marian Petrescu Trio (considerat CD-ul anului 2006 în Finlanda, unde pianistul nostru, supranumit „Fast Fingers" pentru virtuozitatea sa, este stabilit de mai mulţi ani cu familia: fraţii Mihai – basist în trio-ul său, iar Ion-Nelu – manager), dar şi poza Petrescu Brothers-Marian&Mihai din timpul concertului susţinut în Trio, în cadrul Festivalului Tuholman Jazziseily 2007. Despre Festivalul sibian de jazz la care a participat cu mult succes şi Trio Marian Petrescu, dar şi despre concertele acestui Trio înainte de a veni în România, la Moscova, la un Festival de muzică clasică organizat de celebrul N. Petrov, scrie un articol în engleză O. Rajala, în nr. 4 al aceleiaşi reviste.

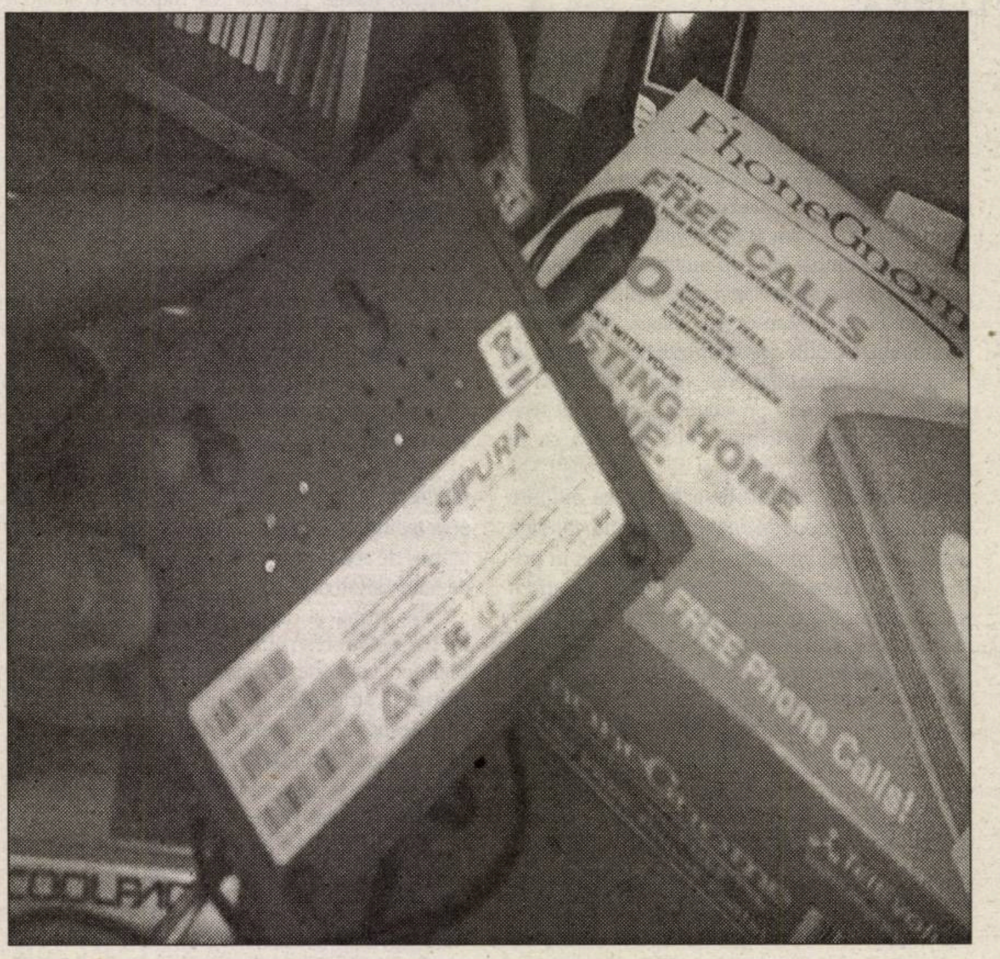
Iată şi cîteva nume cunoscute pe care le-am întîlnit pe diferite afişe, la diferite festivaluri:

Rauma Blues Festival – Irma Thomas şi Joe Louis Walker; Elo Jazz&Blues Festival-Dalton Brothers, dar şi Kenn Landing Blues Band care a cîntat şi la Bucureşti Blues Festival în 1995, la Sala Palatului, avînd-o ca solistă pe Jan Harrington; Aanekoskella Festival – Rabih Abou-Khalil, T. Stanko *feat* Alexi Tuomarila Trio şi Mike Stern Band care a cîntat anul trecut şi la Gărâna. Apropo de festivalul nostru, iată două nume care au fost prezente recent la Gărâna, Jan Garbarek şi Victoria Tolstoi, pe care le-am întîlnit în Finlanda; pe Garbarek, pe afişul festivalului Vadso-Norvegia, (8-12 august), iar pe al doilea nume la Pori Jazz Festival – 2007.

Site-urile de *networking* reprezintă un pericol pentru utilizatori

Ovidiu DRĂGHIA

Utilizatorii paginilor MySpace, Bebo şi Facebook se expun unor riscuri ridicate privind furtul de identitate. Fraudatorii ar putea utiliza detaliile utilizatorilor pentru a fura identitatea cuiva şi a aplica pentru credite sau alte beneficii.



■■■ Utilizatorii reţelelor *web* riscă atacurile *hacker*-ilor

Persoanele care utilizează *site*-uri *networking* sînt avertizaţi că riscă să cadă victime ale furtului de identitate. Grupul Equifax a declarat că membrii unor *site*-uri precum MySpace, Bebo şi Facebook pot posta prea multe informaţii personale *on-line*. Fraudatorii ar putea utiliza aceste detalii pentru a fura identitatea cuiva şi a aplica pentru credite sau alte beneficii. Aproximativ 80.000 de persoane din Marea Britanie au fost victime ale furtului de identitate anul trecut, păgubind economia de 1,5 miliarde de lire sterline. Fraudatorii profită de nebunia creată de *site*-urile *social networking*. Problema este că oamenii nu realizează importanţa acestui tip de informaţii pe care le postează pe *web* şi a celor care le pot accesa. Aceştia postează informaţii precum data naşterii, domiciliul, *e-mail*, ocupaţia şi statusul marital. Fraudatorii pot utiliza toate aceste informaţii pentru a fura identitatea persoanei şi deschid conturi în numele ei. Grupul sfătuieşte utilizatorii să limiteze informaţiile personale dezvăluite despre ei *on-line*. Oamenii ar trebui să evite să dezvăluie data completă a naşterii, dar şi numele copiilor sau ale animalelor de companie, deseori utilizate ca parole.

■■■ Infractorii Internet atacă prin *botnet*

Infractorii *high-tech* au descoperit noi moduri de a lansa atacuri *web*, care sînt mult mai greu de descoperit şi stopat, avertizează specialiştii în securitate.

Unii ciber-infractori exploatează reţelele *file-sharing* şi pagini *web* populare pentru a lansa atacuri ţintite. *Hacker*-ii s-au îndreptat către aceste metode, în loc să-şi mai bată capul cu deturnarea PC-urilor utilizatorilor. Utilizînd astfel de metode, infractorii au iniţiat unele dintre cele mai mari atacuri văzute vreodată de specialişti. De ceva vreme *tool*-ul ales de infractorii *high-tech* sînt *botnet*-uri de PC-uri ale utilizatorilor individuali. *Botnet*-urile sînt colecţii de computere aflate sub controlul unui *hacker*. Acestea sînt utilizate pentru a lansa campanii *junk e-mail* sau *spam*, ca resurse pentru colectarea de informaţii precum *login*-uri sau numere de carduri. Multe *botnet*-uri sînt utilizate şi pentru a ataca alte computere în atacuri *denial-of-service*, care încearcă să doboare *server*-ul ţintit cu cantităţi imense de date. Computerele sînt incluse într-un *botnet* cînd utilizatorii lor deschid un *e-mail* infectat cu un virus sau vizitează o pagină *web* maliţioasă.

Însă specialiştii de la Prolexic au descoperit o cale de a lansa atacuri *denial-of-service* fără a fi necesar să deturneze nici un PC. Un atac descoperit în mai de Prolexic a exploatat o populară reţea *peer-to-peer* sau *file-sharing*. Multe sisteme *file-sharing* utilizează *hub*-uri sau *server*-e care direcţionează utilizatorii către locul exact pentru *download*-ul de filme, muzică sau alte fişiere media.

Dacă un *hub* este închis pentru întreţinere, li se spune utilizatorilor să se conecteze la altul. Prin exploatarea slăbiciunii administrative, un atacator a putut să bombardeze un *server* cu trafic generat de zeci de mii de utilizatori, fără ca aceştia să ştie că iau parte la un atac *denial-of-service*. Atacul printr-o reţea de *file-sharing* a fost unul dintre cele mai mari şi a implicat gigabiţi de trafic în fiecare secundă.

■■■ Vulnerabilităţi VoIP

Ameninţările de securitate la adresa *voice over IP* (VoIP) sînt unul din factorii majori care împiedică numeroase departamente IT să implementeze sisteme VoIP. Însă în lupta împotriva atacurilor *denial-of-service*, a atacurilor *buffer overflow* şi a *hacker*-ilor, există companii care sînt pregătite să găsească aceste vulnerabilităţi ascunse. Sipera VIPER este o astfel de companie, care în ultimii trei ani şi jumătate s-a ocupat de această problemă. Recent, compania a făcut publice nu mai puţin de şapte noi ameninţări pentru *softphone*-urile SIP şi serviciile de mesagerie instant pe *web*, în special cele de la AOL, Avaya, MSN si Nortel. Alte patru avertizări au fost lansate pentru *hard phone*-urile SIP de la Avaya. Concentrîndu-şi eforturile doar pe comunicaţiile VoIP, Sipera spune că poate informa mai bine producătorii şi utilizatorii asupra vulnerabilităţilor telefoanelor VoIP şi a *softphone*-urilor. Potrivit VIPER Lab, *softphone*-urile VoIP sînt vulnerabile la probleme precum epuizarea resurselor, *buffer overflow*, atacuri DoS şi erori de *parsar*-e SIP.

Surse: *SmartNews*

http://ovidiudraghia.blogspot.com ■

IMAGINI VIRTUALE

Melancolii urbane

Lucia Simona DINESCU

B*log*-ul lui Dan Sociu, cu nume foarte inspirat, *Urbancolia*, se găseşte la adresa *http://x.ablog.ro*. Ingenioase şi scrise cu mult nerv, în doar cîteva fraze, sînt micropoveştile despre oameni care se cred sau vor să devină scriitori (poveşti spuse din perspectiva editorului: „Oferte care nu se pot refuza") şi în care, pe lîngă ironia obligatorie, creşte şi un soi de melancolie indusă de compasiune, o sentimentalitate bine stăpînită. În cele două scurte însemnări, parcă în mod disproporţionat cu lungimea lor, se schiţează, în cel mai minimalist sens cu putinţă, două personaje atît de sugestive încît parcă sînt desprinse dintr-un roman sau, de ce nu, ar putea deveni un bun material de proză. Mai ales că poetul, autor a trei volume de poezii, ucrează acum la un roman.

Tragicomicul acestor rînduri este infuzat cu o veselie abordată de la distanţă, dar cu o tristeţe accentuată cu atît mai mult cu cît ajungi în proximitatea stilistică a autorului. Frazele sînt scrise cu o stăpînire obiectivă, realistă, fără comentarii auctoriale, de parcă povestea s-ar spune pe sine, fără intervenţia scriitorului. Şi totuşi, o umbră de implicare subiectivă atîrnă, ca o sabie tăioasă, deasupra capului celui care scrie, astfel că acesta nu poate rămîne indiferent în faţa realităţii anoste, dar încărcate de empatie umană. Stilul simpatetic al poetului se trădează în ciuda nudităţii de exprimare şi a intenţiei de distanţare. Nu cred că ar trebui să mai ascundem faptul că poveştile înduioşătoare ne marchează, bineînţeles, spuse într-un stil care să nu cadă în sentimentalisme greţoase. Cert e că în cîteva cuvinte, autorul reuşeşte să creeze o tipologie, o atmosferă şi o viziune, cum alţi scriitori ar reuşi să o facă în pagini întregi. Şi face acest lucru impecabil, fără să ajungă la polarizări nelalocul lor. Nu găsim nici „siropisme", dar nici priviri de sus, incompatibile cu povestea în sine.

Pe lîngă detaliile crude despre oamenii de tot rîsu'-plînsu' care se perindă pe la editură (despre care luciat spune, semnificativ, că sînt *too good to be true!*), pline de miez sînt şi „etimologiile fanteziste". Punctul de plecare al acestora este propria experienţă a editorului filtrată prin ficţiune. Un „fragment-ciornă" de roman, dincolo de prozaism şi biografism (sub forma autoficţiunii), e încărcat de o anumită gravitate. Eroticul, poate prea abundent (Emil Brumaru m-ar contrazice, cu siguranţă!), nu are lirism, şi nici metafizică, ci o viziune amară, debusolată, în ciuda impresiei de fantezie şi de proiecţie pe care o degajă. Faţă de poetul din jurnalul de iubire numit *Cîntece eXcesive*, prozatorul de pe *blog* (şi, probabil, din viitorul roman tipărit), avînd ironia veselă a unora dintre optzecişti, ironia crudă a unora dintre nouăzecişti şi ironia amară a „douămiiştilor", Dan Sociu are şi un „nu-ştiu-ce" ireductibil. Acesta se remarcă mai cu seamă în bucata de roman postată pe *blog*.

Astfel, relaţia (auto)personajului cu CIA-ul nu are nimic din stilul conspirativ-ludic *à la* Ion Manolescu, care caută peste tot, în spirit postmodern, găselniţe numai bune pentru tehnica atracţionismului. Dimpotrivă, nu vrea să facă exhibiţionism literar, ci să prezinte cît mai dezabuzat o situaţie, în fond incredibilă, dar validă ficţional. Nicăieri în scrierile sale nu pare să se potrivească mai bine ponciful „incredibil, dar adevărat". De la ironie şi umor trece la anxietate şi la dezamăgire, stilul poveştilor „convieţuind" cu poveştile înseşi în termeni de concubinaj. Căci amanta lui Dan Sociu, scriitorul, este povestea. O poveste spusă cu blazare şi rutină, uneori lehamite, dar simultan cu devotament şi cu scrupule. Socialul nu lipseşte, nici o vagă acţiune de exorcizare (prin autoflagelare), nici agonia şi nici sarcasmul într-o frază care pare spontană (doar pare!).

Deocamdată, prozatorul este unul virtual (în dublul sens de potenţial şi de electronic), dar se anunţă a fi unul la fel de bun precum poetul. Un blog „înfiinţat mai mult de plictiseală" (oare chiar putem să-l credem?), în care autorul scrie rar, dar cînd o face are într-adevăr ceva de spus pentru a ţine cititorii cu sufletul la gură.

Pentru a-l încuraja să scrie mai des, să-i amintim poetului că are cititori *story-alcoholic* aciuiţi pe *blog*-ul său. În rest, putem să-i citim poeziile (şi) pe *clubliterar.com*, *respiro.ro*, *agonia. ro*, *egophobia.ro*, *tiuk. reea.net* (un poem-manuscris!).

TEATRU PRIN FOC
Tuig
olanda
foto: Peer Reede
INSTITUTUL CULTURAL ROMAN
www.icr.ro/ApaAerFoc
SAPTESERI
HotNews.ro
Time Out
OBSERVATOR CULTURAL
rfi
FREESTYLE
DILEMAVECHE
tabu
Cotidianul.
Parcul Tineretului
4, 5 august
(6 august în caz de ploaie)
ora 21.00
intrarea liberă

Concurs Time Out Bucureşti

Bucureştiul în proză scurtă

Un loc, un personaj, o istorie sau pur şi simplu ceva din atmosfera oraşului... Trimite o povestire despre Bucureşti până pe 27 august şi te poate citi un oraş întreg.

Textele trebuie trimise pe adresa **carte@timeoutbucuresti.ro.** Lucrarile vor fi analizate de un juriu format din criticul literar **Dan C. Mihăilescu**, istoricul **Adrian Majuru** şi redactorul şef al revistei Time Out Bucureşti, **Anca Ioniţă**.

Textele câştigătoare vor fi publicate în numărul din 20 septembrie.

Time Out Bucureşti

Almanah estival
Science Fiction

Michael HAULICĂ

Adresîndu-se fanilor revistei *Helion* sau poate nostalgicilor care şi-au însenînat tinereţile citind almanahurile *Anticipaţia* în anii '80, a apărut la Timişoara un Almanah *Science Fiction*. Întîi astă-iarnă, apoi acum, în vară.

„Ipoteze extraordinare", „Lumea românească" (proză), „Selecţie *Helion*" (*oldies but goldies*, tot proză, dar texte publicate în numerele vechi ale revistei *Helion*), „Mapamond" (proză „de import"), „Umor", „Fenomenul OZN" (nelipsit din unele publicaţii *SF*) sînt secţiuni ale almanahului în care nu se regăsesc articole despre cărţi şi scriitori, recenzii, actualităţi, lucruri cu care începeam lectura almanahurilor *Anticipaţia*. S-a dorit mai mult text, s-a dorit ca almanahul să fie mai mult o antologie. Şi poate era mai bine dacă ar fi fost o antologie.

Din păcate, din cele 320 de pagini, de citit sînt doar jumătate. Am eliminat capitolele *non-fiction*, umorul (mereu mi-a părut că „umorul *SF*" este un fel de struţocămilă de laborator, ceva căznit...) şi traducerile. Curios, da. Dacă în revista *Helion* secţiunea de traduceri este unul din punctele de atracţie, almanahul ne oferă două fragmente de roman: *Urzeala tronurilor* de George R.R. Martin (în curs de apariţie la Nemira) – însă Martin nu cred că mai are nevoie de reclamă, de probă. Fanii *SF* vor cumpăra oricum cărţile. Martin nu e genul de care să te apropii, să guşti cîteva pagini, să vezi dacă-ţi plac, apoi să cumperi. Al doilea text, *Cerşetori în Spania*, de Nancy Kress, este pus în almanah fără a se preciza dacă romanul o să apară la vreo editură, nici măcar nu este începutul romanului, aşa că nu ştii ce şi cum şi unde. Cred că toţi am fi avut de cîştigat dacă, în locul fragmentului de roman (nominalizat la Premiile Hugo şi Nebula, în 1994), s-ar fi publicat nuvela cu acelaşi titlu, cîştigătoare a celor două premii în 1992.

Să vedem cîteva texte din „Lumea românească". *Vremea aşteptării* de Rudi Kvala: povestea curge, te prinde, chiar dacă îţi pare îmbîcsită, dezlînată şi nu-i prinzi sensurile. Ceea ce vrăjeşte aici este scriitura. Kvala găseşte tonul potrivit, timpul naraţiunii, frazele şi propoziţiile scurte – uneori eliptice – care fac din *Vremea aşteptării* un text atrăgător. Îi reuşeşte şi limbajul fiinţelor de pe planeta (lumea?) Torr. Uneori, ai impresia că vrea să fie alegoric, simbolic – dar asta transpare numai din construcţia frazelor. Uneori, pare o piesă de teatru absurd repovestită. Ar fi cîştigat mult dacă autorul şi-ar fi propus să spună doar o poveste. Rudi Kvala este un scriitor serios, talentat, are ce spune şi de ce. Nu-i dezvăluiesc adevăratul nume sub care a publicat mult în ultimii douăzeci de ani, pentru că, dacă a optat pentru un pseudonim... mă gîndesc că asta poate însemna o nouă etapă în cariera lui. Îi doresc succes, îi doresc (şi *ne* doresc) să iasă cît mai repede pe piaţă cu un volum. Amintiţi-vă că am scris de bine (în nr. 373 al *Observatorului cultural*) şi despre *Vremea nebuniei*, publicată în *Helion* nr.2/2007.

Feedback Pampero de Romulus Bărbulescu şi George Anania este o poveste sud-americană, dovadă că realismul magic a prins şi la noi, şi nu numai la o parte a prozatorilor optzecişti, în special cei debutaţi la Editura Dacia, ale căror cărţi le vînam şi eu cîndva, ci şi la scriitorii care s-au dedicat literaturii *F&SF*. Bărbulescu şi Anania, clasici ai *SF*-ului românesc, citiţi şi apreciaţi de fanii literaturii de gen, propun cu acest text, scris în 1999, o surpriză, aducînd realismul magic în curtea în care, pînă mai ieri, zburdau în voie nave cosmice, roboţi, lasere şi idei mai mult sau mai puţin ştiinţifice (de la fiecare după posibilităţi). *Feedback Pampero* este povestea unui sătuc aflat pe *pămîntul făgăduit*, un sătuc ai cărui locuitori îşi duc viaţa într-o linişte a pampei pe care numai prezicerile „nebunului" cerşetor Pampero o mai scot din amorţeală. Iar liniştea se va dovedi că nu este decît haina care ascunde păcatul, vinovăţia – cunoscute şi trecute sub tăcere de întreaga comunitate. Haină care se destramă, ca o pînză mult prea folosită, atunci cînd ameninţarea urgiei prezise se împlineşte. Cînd, ca în prevestirile cerşetorului, toţi îşi vor striga unii altora păcatele, şi le vor recunoaşte în gura mare sub ameninţarea sfîrşitului. Este o poveste despre credinţă la urma urmei, despre salvarea sufletului prin acceptarea vinovăţiei. Dar pedeapsa îşi urmează cursul, pentru că cel care încalcă regulile va plăti. Frumoasă poveste, bine făcută, convingător scrisă.

Cine e scriitor adevărat este scriitor indiferent de temele şi motivele folosite. Cine are ceva de spus găseşte mereu o modalitate de a o face, indiferent de lucrurile cu care ne-a obişnuit. Şi fiecare poveste are felul ei în care se cere povestită.

Cîmpiile iadului de Ovidiu Petcu. O poveste înecăcioasă, cu detalii *SF*, nu prea te lămureşti ce e cu personajul şi ce vrea el, autorul e mai preocupat să expună motivele *SF*, să construiască o societate – lucruri chiar dificile, adevăratul examen pentru un scriitor de *SF* care trebuie să inventeze cîte o lume pentru fiecare din povestirile sale. De aceea, mai mult decît în cazul prozei obişnuite, povestirea *SF* este un gen greu de abordat, deşi multora li se pare, dimpotrivă, că nimic nu poate fi mai simplu decît să inventezi o lume. Într-adevăr, nimic nu pare a fi mai simplu, numai că acea lume mai trebuie să şi funcţioneze. Logic, ştiinţific şi, nu în ultimul rînd, uman. Că despre oameni scriu autorii de *SF*.

Umbra corectă de Andrei Gaceff. Un text corect, cu morală. Oameni care-şi văd umbrele mai mari decît ar trebui. Umbre care apar între om şi sursa de lumină. Dar asta numai în timpul trecerii unei comete. Morala: Cometa a fost un semn de la Domnul, care transmite cu asta „Aveţi grijă şi urmăriţi-vă şi partea întunecată. Uitaţi-vă la ea cît a ajuns!". Mai slab, mult mai slab decît textele publicate în revista *Helion*. Însă documentat. Am aflat lucruri despre pastile.

Se vede că e greu să faci un almanah, o antologie de proză românească *SF*. Dar speranţa moare ultima, nu? Da, numai că speranţa nu scrie.

Cenzură şi derivă la Institutul patronat de Ion Iliescu

Ovidiu ŞIMONCA

Cu puţin timp înainte de alegeri, în 2004, se înfiinţează Institutul Revoluţiei Române din Decembrie 1989. Preşedintele Institutului devine Ion Iliescu. La vremea înfiinţării Institutului, s-au ridicat numeroase obiecţii privind rostul unui asemenea centru de cercetare. S-a obiectat că Institutul nu este decît o formă mascată de a propaga ideile oficiale despre Revoluţia română, susţinute de Ion Iliescu. O altă obiecţie a fost că se acordă sinecuri unor istorici apropiaţi de fostul şef al statului. Institutul funcţionează cu bani publici: în 2005 a avut un buget de 24,4 miliarde de lei vechi, iar în 2006 a fost suplimentat la 33, 8 miliarde de lei.

Obiecţiile iniţiale au un corespondent în realitate. Conform Legii de funcţionare a Institutului, sînt două organisme de conducere: Consiliul Ştiinţific – cu rol consultativ, şi Colegiul Naţional, format din 25 de persoane: toate au fost numite de Ion Iliescu (pe listă se găsesc, printre alţii, Gelu Voican Voiculescu, Dan Iosif, Sergiu Nicolaescu, Alexandru Mironov, Răzvan Theodorescu). Să facem precizarea că Ion Iliescu, în calitate de preşedinte al României, a avut pîinea şi cuţitul şi la numirile directorului general – Claudiu Iordache, şi a directorului general adjunct – Ioan Scurtu.

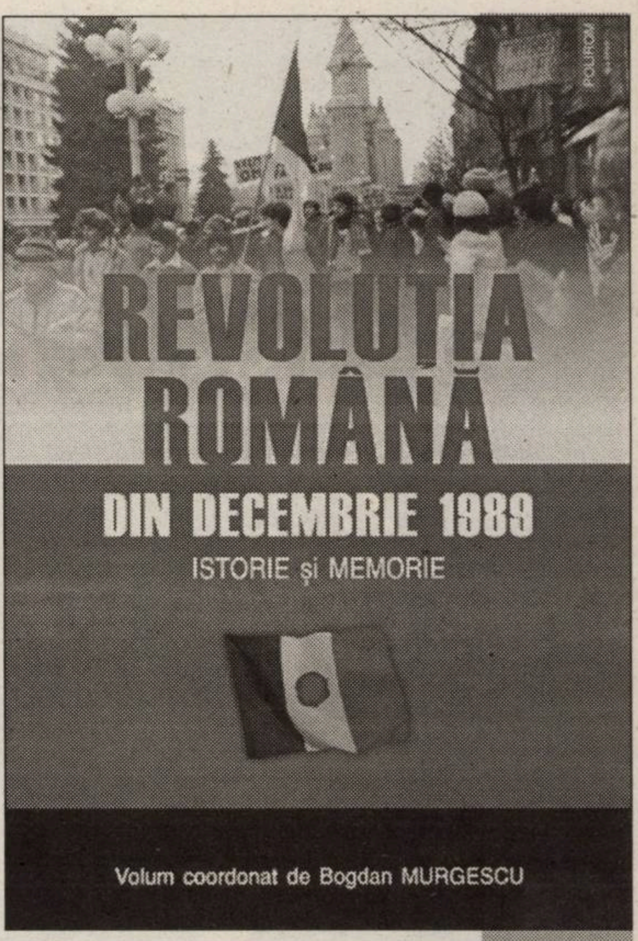
■■■ Ce istorici au fost interzişi de Ioan Scurtu

Istoricul Bogdan Murgescu urma să coordoneze cel de-al doilea număr al publicaţiei Institutului, *Clio*, programat să apară în 2006. După ce au fost strînse colaborările şi încheiată redactarea, numărul din *Clio* coordonat de Bogdan Murgescu a fost întîmpinat cu ostilitate de membrii Consiliului Ştiinţific. Practic, a fost blocat de la publicare din cauza voturilor împotrivă acordate de majoritatea istoricilor din Consiliu: Ioan Scurtu, Marian Cojoc, Alesandru Duţu, Alexandru Oşca, Mihai Iacobescu, Gheorghe Onişoru şi Ion Alexandrescu. Din mărturisirile lui Bogdan Murgescu, cel mai vehement şi mai aprig cenzor a fost Ioan Scurtu.

Nici Colegiul Naţional n-a fost mai breaz. Nedorind să contrazică decizia Consiliului Ştiinţific, situaţia a rămas în coadă de peşte. Nimeni nu s-a pronunţat tranşant în favoarea publicării sub egida Institutului. Academicianul Răzvan Theodorescu, membru al Colegiului Naţional, a lansat ideea ca volumul să fie publicat, dar nu sub titulatura conferită de Institut. Respingerea publicării a încălcat Legea de funcţionare a Institutului Revoluţiei Române, care trebuie să ofere „imagini documentate, obiective şi cuprinzătoare asupra acestui eveniment cardinal din istoria contemporană a ţării noastre", a încălcat pluralitatea punctelor de vedere cu privire la evenimentele din decembrie 1989 şi, implicit, a negat capacitatea ştiinţifică a autorilor. Printre autorii cenzuraţi sînt de amintit: Victor Neumann – profesor de istorie la Universitatea de Vest din Timişoara, Mihaela Grancea – conferenţiar doctor la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Naja Bentzen – M.A. la Universitatea din Copenhaga, cu studii postuniversitare în balcanologie la Viena, Dietmar Müller – cercetător la Leipzig, specialist în istoria României şi în istoria comparată a Europei Răsăritene şi Sud-Estice, Peter Siani-Davies – doctor în istorie, director al Center for South-East European Studies de la School of Slavonic and East European Studies, University College, Londra. Volumul conţinea şi un interviu cu Radu Silaghi, participant atît la baricada de la Intercontinental din 21 decembrie, cît şi la ocuparea Comitetului Central, în ziua de 22 decembrie 1989. Existau şi cîteva pagini în care Marius Mioc făcea cîteva îndreptări – într-un mod pertinent şi tăios – la texte scrise de Ioan Scurtu şi Georgiana Margareta Scurtu (probabil că pe Ioan Scurtu l-au deranjat şi aceste îndreptări, care dovedeau o lipsă de rigoare academică la fostul director al Arhivelor Naţionale, însoţită de o încercare de distorsionare a faptelor din 1989).

■■■ Intervenţia lui Sorin Ilieşiu

Pînă la urmă, cum ideile şi lucrările nu pot fi ţinute sub obroc, numărul de revistă a apărut ca volum de sine stătător la Editura Polirom, sub titlul *Revoluţia română din decembrie 1989. Istorie şi memorie*, în colecţia „Document", coordonată de Andrei Pippidi. Situaţia Institutului Revoluţiei Române din Decembrie 1989 – modul partizan în care cultivă, pe bani publici, tezele lui Ion Iliescu – a făcut şi obiectul unei scrisori deschise trimise lui Ion Iliescu de către Sorin Ilieşiu, vicepreşedintele Alianţei Civice, document care a mai fost asumat de Teodor Mărieş, preşedintele Asociaţiei „21 decembrie", şi de Antonie Popescu, fost lider, în 1990, al Ligii studenţilor din Universitatea Bucureşti.



Un număr al revistei *Clio*, coordonat de istoricul Bogdan Murgescu, a fost oprit de la tipărire şi a apărut, în cele din urmă, ca volum de sine stătător la Editura Polirom

În scrisoarea deschisă, Sorin Ilieşiu spune că Ion Iliescu a înfiinţat institutul respectiv „cu gîndul de a controla istoria" şi de a se pune la adăpost de eventualele învinuiri: „V-aţi rezervat rolul de preşedinte al acestui institut, astfel încît istoria revoluţiei să fie scrisă, nu cu mîna Justiţiei pe care o călcaţi în picioare, ci cu mîna celor prezidaţi de dumneavoastră. E de la sine înţeles că acest institut ar trebui desfiinţat pînă la finalizarea cercetărilor prin Justiţie referitoare la crimele pentru care sînteţi învinuit dumneavoastră şi ceilalţi", se afirmă în scrisoare. ■

Bogdan Murgescu: „O cale sigură de ratare instituţională"

Domnule Bogdan Murgescu, cum aţi caracteriza întreaga poveste, cu respingerea unui proiect pe care l-aţi propus Institutului Revoluţiei Române din Decembrie 1989? E vorba de cenzură ştiinţifică? E vorba de încercarea de a păstra doar linia oficială, susţinută de Ion Iliescu?

Evident, este vorba de un act de cenzură ştiinţifică. Pe de altă parte, faptul că am putut publica în altă parte volumul pregătit pentru Institutul Revoluţiei arată că în România de astăzi cenzura în stilul practicat în timpul regimului comunist nu mai este posibilă. Pînă la urmă, în zilele noastre, dacă cineva dintre noi vrea să afirme un anume punct de vedere, el reuşeşte să o facă; problema este azi mai degrabă dacă eşti auzit şi eventual ascultat, dar aceasta este deja o altă problemă.

În ceea ce priveşte sensul acestui act de cenzură, eu nu sînt convins că el a fost menit să apere linia interpretativă a lui Ion Iliescu legată de revoluţie. Desigur, Ion Iliescu are discursul său propriu cu privire la Revoluţie, iar volumul pe care l-am pregătit eu privea lucrurile într-un mod diferit de acest discurs; oricine va citi volumul în ansamblul său sau numai unele dintre studiile autorilor care au colaborat la volum îşi va da lesne seama de aceasta.

Totuşi, nu Ion Iliescu a fost acela care a oprit volumul de la publicare. Ion liescu a părut mai degrabă încurcat de egul conflict şi incapabil să ia o decizie care să oprească deriva Institutului. Pentru că de fapt aceasta este adevărata problemă. Institutul Revoluţiei se află în derivă. El nu îşi îndeplineşte decît în mică măsură menirea fixată prin lege, iar monopolizarea publicaţiilor Institutului de către istorici de şcoală veche, în frunte cu directorul general adjunct al Institutului, dl prof. univ. Ioan Scurtu, este o cale sigură de ratare instituţională.

În ce relaţii mai sînteţi acum cu acest Institut? Mai lucraţi acolo?

Eu am fost şi sînt încă membru al Consiliului Ştiinţific, neretribuit. Pe de altă parte, din toamna anului 2005 şi pînă în ianuarie 2007 am fost angajat şi ca expert, retribuit. Am acceptat această funcţie nu pentru bani – puţini – ci pentru că am considerat că tema Revoluţiei este mult prea importantă, ştiinţific şi politic, pentru a o lăsa să fie ratată – fie prin interpretări excesiv politizate, fie prin abordări vetuste istoriografic.

Am sperat să pot construi măcar o parte din instituţie într-un mod modern, racordat la ştiinţa secolului al XXI-lea. Publicarea unei reviste adresate cu precădere comunităţii ştiinţifice internaţionale era o parte esenţială a acestui proiect. După ce numărul propus de mine a fost respins, am încetat relaţia contractuală, retrăgîndu-mă din funcţia de expert. Am rămas însă membru al Consiliului Ştiinţific, astfel încît în organismul respectiv să mai existe măcar o voce diferită de cea a partizanilor domnului Ioan Scurtu.

Din punctul dvs. de vedere, Institutul a adus vreo contribuţie notabilă în deslușirea evenimentelor din decembrie 1989 sau putem vorbi doar de sinecuri oferite cu generozitate de Ion Iliescu, preşedintele Institutului?

Depinde foarte mult de felul cum definim „contribuţie notabilă". Într-un proiect de strategie prezentat în octombrie 2005, sugerasem ca Institutul să se concentreze pe crearea unei platforme prin care izvoarele referitoare la Revoluţie să fie făcute accesibile – inclusiv *on-line* – unui număr cît mai mare de cercetători din lumea largă. Accentul cădea deci pe interviuri cu participanţii la Revoluţie şi pe digitalizarea izvoarelor scrise şi/sau audio-video. S-a preferat însă o altă direcţie, şi anume aceea a elaborării unor lucrări „de interpretare". Dl Scurtu a produs chiar o sinteză de istorie a revoluţiei. Puneţi-o alături de cartea lui Peter Siani-Davies (traducerea românească a apărut la Humanitas în 2006) şi veţi avea o clară reprezentare a limitelor producţiei sale istoriografice.

În legătură cu „sinecura", lucrurile sînt ceva mai complicate. Dl Iliescu s-a implicat cu adevărat doar în numirea conducerii Institutului, şi nu în cea a restului personalului. Pentru a vedea în ce măsură este vorba de sinecuri, ar trebui să confruntăm sumele primite de fiecare angajat cu cantitatea şi calitatea muncii prestate, în limitele sarcinilor de serviciu stabilite de conducere. În ceea ce priveşte conducerea, ar trebui să avem în vedere şi felul în care Institutul îşi atinge obiectivele de etapă fixate printr-o strategie sau printr-un contract de management; nu este însă cazul acum, deoarece Institutul nu a adoptat nici pînă astăzi o strategie demnă de acest nume.

Se poate eficientiza activitatea Institutului sau ar trebui desfiinţat, cum susţine Sorin Ilieşiu?

Nu sînt partizanul desfiinţării Institutului. Desigur, el poate fi desfiinţat de Parlament, dacă acesta constată că Institutul nu-şi îndeplineşte menirea. Totuşi, tema Revoluţiei este extrem de importantă pentru societatea românească actuală. Eficientizarea activităţii Institutului ar presupune ca acesta să fie condus profesionist, într-un mod racordat la specificul funcţionării instituţiilor de acest tip la începutul secolului al XXI-lea. Din păcate, în actuala constelaţie nu este cazul. În condiţiile legii actuale de funcţionare a Institutului, singurul for care ar putea impune o schimbare în bine este Colegiul Naţional. Mulţi dintre membrii acestuia sînt oameni cu o prezenţă reală în revoluţie şi m-aş fi aşteptat să păstreze mai mult din spiritul din decembrie 1989. Dacă membrii Colegiului Naţional nu vor lua măsuri şi dacă nici Parlamentul nu va impune intrarea în normalitate şi în nişte standarde de performanţă specifice secolului al XXI-lea, atunci nu ne va rămîne decît să aşteptăm expirarea mandatelor actualei conduceri, în decembrie 2009.

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 127 (384) ● 9-15 august 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Péter Nádas: *Despre estetica puterii de stat în Ungaria*

Un eseu preluat din *Élet és irodalom*, oferit în exclusivitate *Observatorului cultural*

Supliment 4 pagini:

Nicolae Balotă şi lectura ca artă

© Aura Christi

Cronici politice de Bedros Horasangian, Ciprian Ciucu şi Mihnea Blidariu

Cînd artiştii contemporani vorbesc, muzele tac şi ascultă (II)

Despre Tadeusz Kantor

Cronici de Angelo Mitchievici, Ioana Paverman şi Bogdan-Alexandru Stănescu

Moartea autorilor

Destinul autoportretului

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Lansare de carte.** Volumul bilingv *Oublier en avant/Uitarea dinainte* de Marlena Braester – autoare care s-a născut la Iaşi şi trăieşte în Israel din 1980 – a fost lansat miercuri, 1 august, la Librăria Cărtureşti, de Editura Vinea. Versiunea franceză a cărţii a apărut în Franţa, la Éditions Jacques Bremond, în 2002, în urma cîştigării, în 2001, a premiului „Ilarie Voronca". Cartea a fost prezentată de Constantin Abăluţă, Carolina Ilica, Mihail Gălăţanu şi Nicolae Tzone. Marlena Braester, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor Israelieni de Limbă Franceză, este traducătoare a lui Benjamin Fondane şi Amos Oz. În afară de premiul Ilarie Voronca, a mai obţinut premiul Helene Jacques-Lerta (2006) pentru volumul *La lumiere et ses ombres* şi este Cavaler în ordinul Palmes Academiques, pentru servicii aduse culturii franceze. Poemele sale au fost traduse în engleză, română, arabă, spaniolă, italiană, portugheză, croată.

■■■ **S-a încheiat Festivalul ApăAerFoc.** Compania olandeză de teatru Tuig a prezentat sîmbătă şi duminică (4-5 august), în Parcul Tineretului din Bucureşti, spectacolul *Salto Vitale*, în finalul Festivalului de teatru în aer liber ApăAerFoc organizat de Institutul Cultural Român. Potrivit organizatorilor, a fost vorba de un spectacol de teatru la 14 metri deasupra pămîntului – „un salt simbolic în necunoscut". Compania Tuig şi-a cîştigat reputaţia în domeniul teatrului neconvenţional prin reprezentaţiile în care recurge la instalaţii, angrenaje şi construcţii complexe şi sugestive. Flăcările, fluidele şi aerul în mişcare contribuie la impactul vizual puternic al scenografiei. În centrul poveştii se află, deseori, tema unei rupturi şi a tensiunii care i se asociază. Festivalul a debutat la 14 iulie şi a cuprins spectacole prezentate de trupa Strange Fruit din Australia – două reprezentaţii pe bare elastice, Teatro Ka din Portugalia – teatru pe picioroange şi Ilotopie – teatru pe apă.

■■■ **Florin Lăzărescu, tradus în Franţa.** *Trimisul nostru special*, romanul pentru care Florin Lăzărescu a primit anul trecut, la Frankfurt, Premiul al doilea la Marile Premii pentru Literatură Est-Europeană, a apărut recent în Franţa, la Éditions des Syrtes – a anunţat luni, 6 august, Editura Polirom. Potrivit acesteia, ediţia franceză a cărţii reprezintă unul dintre cele 19 contracte vîndute, pînă acum, din colecţia Polirom „Ego.Proză" în străinătate. *Trimisul nostru special* apare în limba franceză la doar două luni de la publicarea sa în germană, la editura austriacă Wieser. Totodată, autorul va lansa romanul şi în Slovenia, în primăvara anului viitor. Florin Lăzărescu a debutat în 2000, cu un volum de povestiri, *Culburi de vîsc*, a publicat apoi un volum în format electronic, *Şase moduri de a-ţi aminti un cal sau şase povestiri* (2003), romanul *Ce se ştie despre ursul panda* (Polirom, 2003) şi *Trimisul nostru special* (Polirom, 2005). Scriitorul este cunoscut şi pentru scenariul scurtmetrajului *Lampa cu căciulă*, în regia lui Radu Jude, premiat la mai multe festivaluri internaţionale.

■■■ **Expoziţie la Palatul de Vară Samuel von Brukenthal.** Zece artişti români şi-au expus lucrările realizate în cadrul proiectului „Rehau ARTCampus Romania 2007", marţi şi miercuri (7-8 august), la Palatul de Vară Samuel von Brukenthal din localitatea sibiană Avrig. Manifestarea a început miercuri, 1 august, la Reşedinţa de Vară Samuel von Brukenthal, şi face parte din programul *Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007*. Publicul a putut admira, gratuit, lucrările celor zece: Marius Bercea, Dumitru Gorzo, Dan Măciucă, Gili Mocanu, Sebastian Moldovan, Kristina Raţiu, Mircea Suciu, Veres Szabolcz, Mirela Trăistaru şi Bogdan Ţucudean. Ei au fost selectaţi în martie, la Viena, dintr-un număr de 17 candidaţi.

Scriitorul Isidore Isou a plecat dintre noi

Fondatorul lettrismului, scriitorul francez de origine română Isidore Isou, a murit marţi, 31 iulie, la Paris, la vîrsta de 82 de ani. Născut la 29 ianuarie 1925 la Botoşani, Isidore Isou Goldstein a lansat în 1946 lettrismul – o teorie literară formalistă care consideră că esenţa poeziei constă în expresivitatea sunetelor îmbinate eufonic arbitrar. La fel ca poeţii dadaişti, el a proclamat moartea poeziei cuvintelor şi a propus înlocuirea ei cu o poezie a literelor şi semnelor. Un contestatar radical, caracterizat adesea printr-o agresivitate verbală surprinzătoare, Isou a teoretizat această mişcare literară în lucrări precum *La dictature lettriste* (1946), *Introduction a une nouvelle poésie et a une nouvelle musique* (1946) şi *Essai sur la définition et le bouleversement total de la prose et du roman* (1950). Dincolo de poezie, lettrismul s-a dorit o mişcare de inovare globală. Într-un *Tratat de economie nucleară* (1949), Isou a dezvoltat teorii despre potenţialul revoluţionar al tinereţii ca fundament al schimbării economiei. Isidore Isou este totodată autorul unor tratate de filozofie, de fizică şi matematică, piese de teatru şi filme experimentale. Lucrarea sa *Initiation a la haute volupté*, publicată în 1960, a fost cenzurată pînă în 1977.

Florian Pittiş nu mai este

Actorul şi muzicianul Florian Pittiş a încetat din viaţă duminică, 5 august, la vîrsta de 63 de ani. S-a născut la Bucureşti, la 4 octombrie 1943, a studiat la Liceul „Gheorghe Lazăr" şi a absolvit în 1966 Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică (clasa prof. Radu Beligan). Trei ani mai tîrziu, în 1969, s-a angajat la Teatrul Bulandra.

Florian Pittiş a fost Alencon din *Elisabeta I* de Paul Foster, Alioşka din *Azilul de noapte* de M. Gorki, Edmund şi Jamie din *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill şi Ariel din *Furtuna* de W. Shakespeare – toate în regia lui Liviu Ciulei. De asemenea, a jucat în celebrul *Hamlet* al lui Alexandru Tocilescu, care a avut premiera în 1985. Publicul l-a mai putut vedea în *Iulius Cezar* de W. Shakespeare (regia Andrei Şerban), *Bună seara, domnule Wilde* de Oscar Wilde (regia Alexandru Bocăneţ), *Titanic Vals* de Tudor Muşatescu (regia Toma Caragiu), *Scoica de lemn* de Fănuş Neagu (regia Dan Nasta) şi *Antigona* de Sofocle (regia Alexandru Tocilescu).

A regizat el însuşi pe scena Bulandrei spectacole precum *Cum se numeau cei patru Beatles* de Stephen Poljakoff, *Cîinele grădinarului* de Lope de Vega, *Meditaţiile Ritei* de Willy Russel şi *Black & White* de Keith Waterhouse & Willis Hall.

În 1992, a fondat trupa Pasărea Colibri, împreună cu Mircea Baniciu, Mircea Vintilă şi Vlady Cnejevici. A rămas în formaţie pînă în 2000.

A fost în permanenţă o prezenţă activă în lumea muzicii prin emisiuni la radio şi televiziune, articole în ziare, prezentări de concerte, colaborări pe diferite discuri.

O voce inconfundabilă a unor emisiuni de televiziune, printre care longeviva *Teleenciclopedie* şi, mai nou, a unor *audiobook*-uri, Pittiş a fost director, începînd cu decembrie 1998, al Radio România Tineret, transformat în Radio3net. În ultimii trei ani a condus acest post de radio aparţinînd Societăţii Române de Radiodifuziune, care emite doar pe Internet, începînd din noiembrie 2004. De acum înainte, postul se va numi Radio3net – Florian Pittiş.

Festivalul de la Locarno, cu Nae Caranfil în competiţie

Festivalul de Film de la Locarno, unul dintre cele mai vechi evenimente de gen, a început miercuri, 1 august, cu 19 premiere internaţionale sau mondiale în competiţie, printre care şi *Restul e tăcere* de Nae Caranfil. Cunoscut pentru atmosfera sa relaxată pe malul Lacului Maggiore de la poalele Alpilor, evenimentul, ajuns la cea de-a 60-a ediţie, va continua pînă sîmbătă, 11 august. Festivalul de la Locarno este întrecut în vechime doar de Mostra de la Veneţia. De-a lungul anilor a fost o rampă de lansare pentru regizori precum Claude Chabrol, Stanley Kubrick, Paul Verhoeven, Marco Bellocchio, Mike Leigh şi Spike Lee. La ediţia aniversară din 2007, festivalul îşi va celebra trecutul, dar va continua să fie unul al descoperirilor – de noi tendinţe şi de noi talente, după cum declară directorul artistic Frederic Maire.

Secţiunea cea mai importantă a evenimentului – competiţia internaţională – numără 19 lungmetraje, dintre care şapte sînt opere de debut. Printre filmele care concurează pentru Leopardul de Aur se află şi producţia de anvergură a lui Caranfil, *Restul e tăcere*, care va avea premiera mondială cu această ocazie. Proiecţia oficială este programată chiar în ultima zi a festivalului. Marius Florea Vizante şi Ovidiu Niculescu joacă rolurile principale în acest film, descris de regizor ca fiind „o poveste de dragoste şi ură între artist şi producător, între artă şi bani". Cu un buget de 2,4 milioane de euro, cea mai mare sumă mobilizată de o producţie românească în ultimii 25 de ani, *Restul e tăcere* are la bază un scenariu al lui Nae Caranfil, inspirat din povestea realizatorilor primului lungmetraj de la noi – *Independenţa României*. Acest film din 1911 va avea o proiecţie specială la Locarno, în ideea de „a însoţi" *Restul e tăcere*.

Alte două filme româneşti fac, de asemenea, parte din program: documentarul *Nu te supăra, dar..* de Adina Pintilie (în secţiunea „Filmmakers of the Present") şi scurtmetrajul *Valuri* al lui Adrian Sitaru (în competiţia internaţională a secţiunii „Leopards of Tomorrow").

NOMAD (Load/Flow/Mix), ediţia a II-a

Fundaţia Culturală META lansează un apel de proiecte în vederea realizării celei de a doua ediţii a festivalului urban de artă video *NOMAD (Load/Flow/Mix)*, care se va desfăşura în perioada 3-7 octombrie 2007, în Parcul Tineretului şi în Parcul Herăstrău din Bucureşti.

Evenimentul cuprinde trei secţiuni: *NOMAD Flow* – prezentări de artă video; *NOMAD Mix* – audio-vizual (muzicieni şi VJ) şi *NOMAD Load* – serii de intervenţii video *site-specific* în locaţii care se vor schimba în permanenţă. *NOMAD (Load/Flow/Mix)* are ca scop inserarea şi prezentarea unor creaţii video *in situ*, în spaţii nonculturale şi doreşte să atragă un public divers, în condiţiile în care intervenţia de artă contemporană devine accesibilă, directă.

NOMAD aşteaptă propuneri de proiecte de la tineri artişti pentru secţiunile *NOMAD Flow* şi/sau *NOMAD Load* pe video CD sau video DVD. Pentru secţiunea *NOMAD Load*, materialul video trebuie să fie însoţit de un fişier .txt care să conţină o scurtă descriere a proiectului, precum şi detalii tehnice. Termenul-limită pentru depunerea proiectelor este 10 septembrie 2007. Adresa unde se pot trimite proiectele este: Fundaţia Culturală META, str. Sfinţii Apostoli nr. 37A, sector 4, cod 040091, Bucureşti. *Site*-ul fundaţiei: *www.metacult.ro*

VA FI

■■■ **Graffiti la Centrul Naţional al Dansului.** O expoziţie inedită de graffiti, *Commonplayground*, care are ca scop reestetizarea spaţiului urban, va fi deschisă în perioada 8-31 august, la Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti. Expoziţia este realizată de artiştii Ripo, Sinboy şi Obes. Proiectul vorbeşte despre spaţiul public comun, „locul de joacă" al tuturor, care poate fi înfrumuseţat şi reestetizat chiar şi într-un mod efemer. Intrarea este liberă.

■■■ **Gală Folk la Gărâna.** A doua ediţie a Galei Folk de la Gărâna se va desfăşura vineri şi sîmbătă (10-11 august). Cunoscută mai ales prin faptul că găzduieşte de 11 ani Festivalul Internaţional de Jazz, localitatea de pe versantul nordic al muntelui Semenic îi va reuni, de această dată, pe Ada Milea, Mircea Baniciu şi Vlady Knejevici, Alexandru Andrieş, Adrian Dinu şi Horia Crişovan, grupul Pragu de Sus şi Nicu Alifantis. În ambele seri, concertele vor începe la ora 18.00.

■■■ **Luna Amară revine la Sziget.** Formaţia Luna Amară va susţine, marţi, 14 august, un concert în cadrul Festivalului Sziget din Ungaria, pe scena Bahia, dedicată muzicii Europei de Est. Constituită în anul 1999, trupa Luna Amară a mai concertat la Sziget şi în anul 2005. Membrii trupei sînt Mihnea Blidariu (trompetă, voce, chitară), Valentin Deac (chitară solo), Nick Fagadar (voce, chitară), Sorin Moraru (chitară bass) şi Răzvan Ristea (tobe). În prezent, Luna Amară este cotată printre trupele de rock drept una dintre cele mai bune formaţii *live* din România. De asemenea, la Sziget vor mai reprezenta România formaţiile Fanfara Ciocîrlia (sîmbătă, 11 august – scena World Music) şi Altar (luni, 13 august – scena Hammerworld).

■■■ **Actori români la *Fringe*-urile verii.** Trei spectacole româneşti de teatru se vor juca luna aceasta la Festivalurile *Fringe* de la Edinburgh şi New York – mari festivaluri multi-arte cu evenimente desfăşurate simultan în zeci de locuri şi, totodată, tîrguri de spectacole de interes pentru producători. Teatrul de Comedie va participa pentru prima dată la cel mai mare festival *fringe* din lume, cel de la Edinburgh (16-27 august), cu spectacolul *Revizorul*, în regia lui Horaţiu Mălăele, în timp ce Teatrul Luni de la Green Hours va trece Oceanul cu *The Sunshine Play* şi *Bucharest Calling*, ambele bazate pe texte de Peca Ştefan şi regizate de Ana Mărgineanu. The New York International Fringe Festival (FringeNYC) reuneşte circa 200 de companii din întreaga lume care susţin spectacole timp de 16 zile (10-26 august), în peste 20 de locuri.

■■■ ***Satul şosetelor*, la Festivalul de la Sarajevo.** Un număr-record de 20 de filme, printre care şi *Satul şosetelor* de Ileana Stănculescu şi Klaudia Begic, fac parte din competiţia de documentare a Festivalului de la Sarajevo, care va avea loc între 17 şi 25 august. Coproducţia româno-germană este un documentar despre Viscri, unde femeile fac şosete pentru Europa de Vest, la iniţiativa unui german stabilit în acel sat transilvănean. Filmul prezintă întregul proces al confecţionării şosetelor, dar şi îngrijorarea sătenilor faţă de efectul pe care reglementările UE l-ar putea avea asupra micii lor afaceri. Cu acest film, Ileana Stănculescu a participat la Festivalul Internaţional de Film Documentar de la Amsterdam (noiembrie 2006), considerat de mulţi cel mai important festival de gen, şi la Hot Docs Toronto, cel mai mare festival de documentare din America de Nord (aprilie 2007). Totodată, două filme de Ciprian Panaite şi Adrian Sitaru – *A opta zi*, respectiv *Valuri* – au fost incluse în competiţia de scurtmetraje.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Administraţia supt Călin-Voievod Viteazul ■ 4
Bedros HORASANGIAN, Anticomunism după comunism ■ 5

ÎN DEZBATERE
Cosmin NĂSUI, Cînd artiştii contemporani vorbesc, muzele tac şi ascultă (II) ■ 6

LITERATURĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Calea spre dumnezeire a lui Vernon Little ■ 10

STUDII CULTURALE
Ioana PAVERMAN, De la o societate liberă la o societate dezmembrată ■ 11

CRITICĂ LITERARĂ
Angelo MITCHIEVICI, Contradicţia lui Ibrăileanu ■ 12

ESEU
Ionuţ SOCIU, Despre Tadeusz Kantor ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Péter NÁDAS, Estetica puterii de stat în Ungaria ■ 16
Karolos CAMBOLOPOULUS în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU, Despre volume în sculptură şi coafură ■ 19

ARTE
FILM: Mihai FULGER, Moartea autorilor ■ 20
TEATRU: Doru MAREŞ, Săptămîna psihozelor naţionale ■ 22
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Destinul autoportretului ■ 23
Constantin HOSTIUC, Scurt eseu despre amestecare ■ 24
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Un om printre oameni: George Enescu; Alexandru ŞIPA, Ce avem şi ce n-avem ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Topul viruşilor din 2007 – primele şase luni ■ 26

IN MEMORIAM
Preot Profesor Nicolai BUGA, Un Părinte! ■ 28

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 13
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 17
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Nicolae Balotă şi lectura ca artă

EDITORIAL

Natura umană, mereu în actualitate

Carmen MUŞAT

Tot răsfoind prin cărţi îngălbenite de vreme, am descoperit un volum semnat C. Banu, cu un titlu ce mi-a stîrnit curiozitatea: *Grădina lui Glaucon sau Manualul bunului politician*, apărut în 1937 la Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II". Fondator al revistei *Flacăra*, în 1911, şi unul dintre cei mai reprezentativi membri ai partidului Naţional Liberal din perioada interbelică – prim-redactor la *Voinţa naţională*, director la *Viitorul*, apoi ministru al Artelor şi Cultelor (1922 – 1923) –, Constantin Banu era o prezenţă constantă în presa interbelică, semnînd adeseori cu pseudonime, dintre care cel mai adesea reveneau Glaucon şi Mefisto.

„Însemnări dintr-un jurnal fără dată" sau „observaţiuni în legătură cu oamenii şi cu întîmplările în mijlocul cărora am trăit", cele 797 de secvenţe ale acestei colecţii de aforisme şi schiţe caracterologice se înscriu în buna tradiţie a *Aforismelor* lui Montaigne. Observator atent al scenei politice, C. Banu este un moralist cu simţul umorului, niciodată indigest, cultivat şi lucid. Multe din observaţiile sale dau impresia astăzi, la şaptezeci de ani de la data apariţiei, că autorul lor este contemporan cu noi. Cît despre înţelesul acestor însemnări, autorul îl lăsa „pe seama cititorilor obişnuiţi să descopere un tîlc chiar acolo unde nu este nici unul". Citiţi şi judecaţi:

E mai multă necesitate sufletească la cel care linguşeşte decît la cel care se lasă linguşit. (XXI)

Ca şi astrele, lichelele sînt de toate mărimile. Sînt lichele mărunte, pierdute în pulberea anonimatului. Te izbeşti de ele la fiecare pas. Te linguşesc, se gudură, primesc cuvîntul brutal şi dispreţuitor ca o binefacere, te cuceresc prin persistenţă, prin nedemnitate şi servilism. Va sufla vîntul interesului într-altă parte? Nu numai te vor părăsi, dar te vor scălda în talazuri de bîrfeli şi te vor lovi fără niciun fel de cruţare. Sînt şi lichele importante, strălucind prin personalităţile de mîna întîi. Afişează sentimente şi virtuţi cardinale. Nu le lipseşte cultura, uneori nici talentul. Toată lumea le recunoaşte prestigiul şi autoritatea. Se impun în situaţiile cele mai înalte. Au banii şi onorurile. Dar vine o împrejurare şi licheaua ce dormea într-înşii se trezeşte, se mişcă, triumfă. Scuipă unde a lins, calomniază, insultă, loveşte. Nu te emoţiona. E gata, dacă interesul îi va dicta, să revină de unde a plecat. Să lingă unde a scuipat, să linguşească din nou, să te ridice în slava cerului, să se bată cu pumnii în piept urlîndu-şi devotamentul. Între licheaua măruntă şi licheaua importantă nicio deosebire. Doar că pe cea dintîi o mături cu o lovitură de picior; pe cea de-a doua o accepţi căci dintre amîndoi tu eşti toleratul, iar cînd îţi revine, o primeşti cu toată cinstea ce i se cuvine. (XXV)

Cînd o societate nu mai vede în instituţiile libere garanţia ordinei, a libertăţii şi a dreptului ei la viaţă, despotismul devine o chestie de îndrăzneală şi de prilej. (CXXVII)

Oricare ar fi regimul, oamenii sînt aceiaşi. În democraţie ca şi sub dictatură: aceleaşi instincte, aceleaşi pasiuni, aceleaşi ambiţiuni. Ceea ce se schimbă sînt numai metodele de a le exploata. (DXII)

Întrebat care constituţie e mai bună, Solon răspundea: „Pentru cine şi în ce moment?". Ceea ce înţeleptul grec pricepea acum cîteva veacuri, cîţi dintre noi pricepem astăzi? (DXXXIV)

În afară de cîţiva luminaţi, nu crede nimeni în capacitatea de cîrmuire a masei ignorante şi amorfe. Cred însă mulţi, şi cu drept cuvînt, în capacitatea ei de a se robi sprijinind dictatura unui om sau a unui partid. (DLIV)

Orice conducător are ceva din sufletul unui tiran. De aceea şi confundă interesul public cu propriile lui interese, iar în jurul lui nu poate suferi nici o superioritate, a inteligenţei ori a inimii. (DLXXV)

Despotismul e forma ce convine sufletului colectiv. De aceea se şi poate menţine. (DLXXXVII)

În politică eşti ceea ce pari nu ceea ce eşti. Sextus trece drept o mînă de fier; e fricos ca un iepure. Quintus se bucură de reputaţia unei vaste culturi; n-a cetit decît romane poliţieneşti. Lucius are faima unui extraordinar trăgător de sfori; sforile lui sînt odgoane. Cu cinstea e la fel. Nu cei care trec drept oneşti sînt cei mai puţin veroşi. (DCXC)

Poporul nu numai tolerează, dar încă aplaudă orice minciună şi orice violenţă. Cu o singură condiţie: să i se asigure pîinea cea de toate zilele. Şi cît mai din belşug. Căci aşa cere idealismul burţii. (DCCXC)

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EJR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Winkler, investit ca ministru al Comunicaţiilor. Iuliu Winkler şi-a luat în primire postul de ministru al Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiei. Preşedintele Traian Băsescu l-a investit în funcţie la Palatul Cotroceni. În cadrul ceremoniei, preşedintele a făcut o singură remarcă: „Poate reuşim să nu mai ratăm ceea ce este important în domeniul dumneavoastră". Iuliu Winkler a ocupat poziţia de secretar de stat pentru Comerţ şi a fost nominalizat de UDMR în locul ministrului Nagy Szolt. El are 43 de ani şi a fost născut în Hunedoara.

■■■ Geoană nu doreşte presiuni politice în alegerea noului Patriarh. Biserica Ortodoxă Română trebuie lăsată să-şi aleagă un conducător, după decesul Patriarhului Teoctist, fără existenţa unor presiuni sau a altor intervenţii de natură politică, a declarat preşedintele PSD, Mircea Geoană. „Biserica este cea care trebuie să-şi aleagă liderul pe care-l consideră cel mai potrivit. Comentariile politice, insinuările legate de diverse influenţe pe acest subiect sînt complet neavenite şi le considerăm ca o ingerinţă brutală şi nefirească în viaţa BOR", a susţinut liderul PSD. După decesul Patriarhului Teoctist, au apărut speculaţii pe marginea implicării politicului în alegerea noului conducător al BOR. Trebuie menţionat aici că Biserica a fost de multe ori folosită de politicieni în campania electorală, iar simpatiile diverşilor politicieni, incluzîndu-l aici pe Mircea Geoană, sînt diferite.

■■■ Candidaţii la funcţia de Patriarh ar putea fi verificaţi de CNSAS. Schimbare de situaţie în procesul de alegere a noului patriarh. Candidaţii ar putea fi verificaţi de Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. Pînă acum prelaţii au fost scutiţi de controlul Colegiului, la insistenţele Bisericii Ortodoxe, care a propus o verificare internă proprie. Este pentru prima dată cînd membrii consiliului fac un demers de deconspirare a înaltelor feţe bisericeşti.

■■■ Adriean Videanu ameninţă cu o moţiune de cenzură. Democraţii ar putea introduce o moţiune de cenzură dacă proiectul de buget pentru anul 2008 al Guvernului va avea devieri de la construcţia asumată prin programul de guvernare, a declarat luni preşedintele executiv al PD, Adriean Videanu, după şedinţa Biroului Permanent Naţional al acestei formaţiuni politice. El şi-a exprimat dezamăgirea faţă de „confuzia majoră pe care Guvernul o face în legătură cu politica fiscală şi cea de colectare a veniturilor bugetului consolidat".

■■■ PLD cere o sesiune extraordinară a Parlamentului în chestiunea pensiilor. Partidul Liberal Democrat (PLD) cere Guvernului să prezinte proiectul de buget pe anul 2008 într-o sesiune extraordinară a Parlamentului, în a doua jumătate a lunii august. „Solicit Guvernului României să prezinte proiectul de buget [...] pentru a limpezi odată lucrurile şi pentru că pensionarii aşteaptă cu sufletul la gură, să vadă dacă sînt sau nu fonduri pentru majorarea pensiilor" a declarat luni, la Petroşani, preşedintele executiv al PLD, Gheorghe Flutur, citat de Rompres. În opinia lui Flutur, informaţiile privind eventualitatea demisiei din Guvern a secretarului de stat de la Finanţe Sebastian Vlădescu denotă că fundamentarea bugetului de stat pe anul 2008 nu a fost făcută într-un mod transparent şi că există puncte de vedere „total diferite" între specialiştii pe probleme economice din structurile guvernamentale. (**Ciprian CIUCU**)

Administraţia supt Călin-Voievod Viteazul

Ciprian CIUCU

Decizia populistă şi iraţională a liberalilor şi pesediştilor de a dubla pensiile loveşte în multe alte domenii ale guvernării şi le dă liberalilor socotelile peste cap acolo unde nu se aşteptau. Din păcate, socotelile lor sînt şi socotelile noastre. Economia nu mai duduie, deocheată probabil de primul-ministru, fapt confirmat zilele acestea chiar de guvernatorul BNR. Între timp, un fost ministru liberal al finanţelor ameninţă cu demisia pentru că n-ar fi bani la buget pentru pensiile promise, iar un alt ministru liberal, cel al Muncii, propune o măsură, într-un fel, liberală: subţierea rîndurilor funcţionarilor din administraţie. Cică ministrul finanţelor se plînge de „bugetul foarte mare pe care trebuie să îl aloce pentru salariile bugetarilor". Gurile rele spun că ar fi o măsură pentu a face rost de banii pentru pensii.

■■■ Restructurare doar de ochii soacrei

Că aparatul nostru administrativ este supradimensionat şi suprapopulat nu ar trebui să fie un secret pentru nimeni. Şi asta din trei motive: 1. Guvernele Tăriceanu au moştenit deja un aparat imens de la PSD, mult-aşteptata reformă administrativă nu s-a mai întîmplat şi a fost uitată, iar restructurarea a fost făcută doar aşa, de ochii soacrei, pe la cîteva ministere, însă multele agenţii şi oficii au rămas în picioare; 2. orice structură birocratică are tendinţa naturală de a creşte, iar funcţionarii de conducere din diversele agenţii, oficii, institute şi centre din subordinea sau coordonarea ministerelor „şi-au făcut datoria" cerînd din ce în ce mai multe posturi pentru instituţiile şi nepoţii lor; 3. aderarea la UE a presupus apariţia unor noi instituţii specializate care să îndeplinească funcţii noi necesare atît procesului de integrare, cît şi birocraţiei europene.

În tot acest timp, sectorul bugetar a tot crescut. S-au încercat diverse politici fără cap şi coadă de genul atragerii către administraţie a diverşilor absolvenţi români de la universităţile lumii pe care i-au făcut euroconsilieri sau te miri ce prin administraţie, cu năzuinţa că aceştia vor schimba ceva (!?), oameni care au sfîrşit prin a se adapta realităţilor birocraţiei româneşti. Cert este că dacă pe hîrtie o instituţie sau alta ne poate convinge că are nevoie de un număr de angajaţi, în realitate mulţi dintre aceştia taie frunză la cîini. Şi nu ne referim aici la săracii funcţionari supraaglomeraţi pe care-i întîlnim la „relaţiile cu publicul" în diverse instituţii, ci la şoarecii de birou care organizează campionate de *solitaire* aşteptînd să se facă ora şi să lovească uşa. Ştiu ce vorbesc, la un moment dat, pentru scurt timp, am fost unul dintre ei. Aceştia sînt cu zecile de mii şi nu sînt oameni care să producă ceva, o plus-valoare pentru societate. Ei sînt oameni asistaţi la fel ca o categorie dezavantajată, în timp ce singurul „dezavantaj" pe care-l au este lenea şi comoditatea oferită de locul de muncă sigur de la stat. Trimiterea a 120.000 de oameni sănătoşi şi capabili de muncă în sectorul privat nu este deloc o idee rea.

■■■ *Job*-ul de stat rămîne un fel de asigurare

Printre aceştia există şi o categorie în plină dezvoltare de oameni competenţi care se profesionalizează continuu. Munca lor are valoare, sînt experţi. Dar, evident, munca lor nu la „stat" este prestată, ci în diverse firme de consultanţă pe diferite domenii în care este nevoie de expertiza lor. *Job*-ul la stat rămîne aşa, ca un fel de asigurare sau ca o oportunitate de a primi noi contracte.

■■■ Avem nevoie de cît mai mulţi profesionişti în administraţie

Liberalii clasici, acei omeni pe care liberalii moderni autohtoni îi folosesc drept scuză pentru existenţa lor patetică, spuneau că raţiunea de a fi a unei instituţii este direct proporţională cu „cantitatea" de fericire pe care aceasta o produce pentru societate. Evident, la acest criteriu nu s-ar califica nici Guvernul Tăriceanu. Dar Guvernul Tăriceanu nu şi-a propus să eficientizeze instituţiile. Aş face prinsoare că nici nu ştie cîte are doar în directa subordonare. Puţine sînt instituţiile care au beneficiat vreodată de un audit real al resurselor umane şi chiar dacă s-ar face unul, probabil că raportul va ajunge într-un dosar, în vreo arhivă...

Culmea este că în acest moment, în primul an în care aşteptăm fondurile structurale de la UE, avem nevoie în administraţie de toţi profesioniştii de care putem face rost. Birocraţia europeană nu-i o joacă de copii, pentru a face managementul unui proiect – şi să dăm exemplu doar o singură axă, cea de pe infrastructura de transport regională şi locală, finanţată cu aproape 900 de milioane de euro – ai nevoie de competenţe reale şi eventual de un MBA *(Master of Business Administration)*. Dar cine, ce sfînt de funcţionar competent în a face managementul unei finanţări de circa 10 milioane de Euro stă pe vreo 1.200 de lei ca angajat la Pimărie? Dacă va fi suficient de competent pentru o asemenea responsabilitate, se va fi dus de mult la un salariu de mii de Euro în firme de consultanţă. Guvernanţii noştri nu-şi fac probleme, îşi fac firme de consultanţă cu care speră să ajungă la fonduri... Septimiu Buzaşu, secretar de stat la transporturi, un tip care inspiră profesionalism la televizor, zicea că nu e nici o problemă că vom subcontracta servicii de management pentru fondurile structurale. Dacă ar fi citit cu atenţie *ghidul solicitantului* din domeniul axei pe care am dat-o ca exemplu mai sus (care este şi singurul ghid apărut în România pîna în august 2007!!!), axă care ţine direct de competenţa domniei sale, ar fi ştiut că managementul acestor finanţări nu se subcontractează şi că proiectele trebuie implementate direct de autorităţile locale. Că nu degeaba de vreo 8 ani încoace Uniunea Europeană repetă obsesiv că trebuie să ne întărim capacitatea administrativă. În aceste condiţii nu ar trebui să sperăm prea mult în capacitatea de absorbţie şi de cheltuire cu folos a banilor europeni. Exemplul nostru din transporturi este reprezentativ întregii administraţii publice româneşti. Păcat. Dacă am fi avut un guvern cu adevărat liberal, am fi reuşit multe. ■

NATHANIEL HAWTHORNE,
Faunul de marmura
nemira clasic; traducere din limba engleză: Mihaela Bucur; 107 x 178 mm, 576 pp.

NATHANIEL HAWTHORNE
Faunul de marmură

„Opera lui Hawthorne este o critică autentică a moralităţii puritanilor, a moralităţii transcendentalilor şi a lumii pe care o cunoştea – autentică prin fidelitatea artistului, nu prin simpla convingere a omului. Este o operă critică la fel cum opera lui Henry James este o critică a Americii timpului său şi la fel cum operele lui Turgheniev şi Flaubert reprezintă o vedere critică asupra Rusiei şi a Franţei epocii lor."
T.S. ELIOT

„Într-un cuvânt, Cleopatra în complexitatea ei – fioroasă, voluptuoasă, pasională, tandră, netrebnică, violentă şi plină de farmec fascinant şi otrăvitor – era plămădită în ceea ce numai cu o săptămână, două în urmă fusese o masă de lut din valea Tibrului. În curând, atingând apoteoza într-un material nepieritor, avea să fie una din imaginile pe care oamenii le păstrează pe vecie, găsind în ele o căldură care nu se răceşte în ciuda scurgerii veacurilor."
NATHANIEL HAWTHORNE, *Faunul de marmură*

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Anticomunism după comunism

Bedros HORASANGIAN

Procesul comunismului din România – ne place sau nu să recunoaştem, va trebui să acceptăm evidenţele – se dovedeşte un eşec. Să ne explicăm.

Dacă în 1990 şi în anii imediat următori un astfel de proces era necesar şi binevenit, cu atît mai mult cu cît situaţia politică din originala noastră tranziţie era tulbure şi un astfel de demers, nu doar etic şi moral, ar fi avut consecinţe juridice şi administrative, acum, în 2007, ni se pare un pariu eşuat. Cine pe cine să judece, cine şi cum să restabilească adevărul istoric şi responsabilităţile asupra unui regim criminal? Aici nu sînt de făcut paranteze. Şi nici nu e loc pentru detalii, nuanţe, c-o fi, c-o păţi. Raportul Comisiei Tismăneanu, oricîte lacune ar avea el, rămîne un punct cîştigat şi o bază de discuţii, uneori polemice, despre trecut. Dar prezentul? Activitatea CNSAS-ului, a Institutelor de Istorie Recentă şi Studierea Crimelor Comunismului, a Ministerului Justiţiei este împotmolită de prea multe interese divergente. Paul Goma şi Pleşiţă sînt extremele unor luări de poziţie între care se înghesuie întregul popor român. Cui îi mai pasă azi de crimele comunismului? Cine mai este interesat de dramele, tragediile şi nenorocirile consumate în 50 de ani, la care am fost şi sîntem părtaşi, dacă nu fiecare dintre noi, măcar prin familiile noastre? Cine pe cine să judece? Şi cum? Unde intervine toleranţa şi înţelegerea pentru diversele grade şi forme de compromis, unde se sfîrşeşte netoleranţa pentru criminalii regimului? Extrem de dificil de a-i separa pe cei buni de cei răi, de a izola victimele de călăi şi pe ticăloşi de cei buni. Mai ales într-o societate ca a noastră, unde răul şi binele coabitează complice şi vinovat, unde şpriţul şi ţuiculiţa pacifică deseori izbucnirile belicoase. Nici răul nu a fost dus pînă la capăt – departe de a fi fost la noi ceea ce s-a consumat la sovietici sau la chinezi –, nici binele nu s-a solidarizat, cum au reuşit, să spunem, polonezii. Această năclăială etico-morală a condus unde ne aflăm. Descurcăreala şi compromisul care ne-au salvat de atîtea ori, ca să nu curgă prea mult sînge, s-au întors împotriva noastră. Intransigenţele de cafenea sau de cenaclu studenţesc nu trec în zona maselor largi, iar opinia publică, dincolo de gîlceava intelectualilor, nu mai este decît vag şi superficial interesată de judecarea trecutului. O spunem cu amărăciune şi nu cu cinism. Numeroase ieşiri la rampă ale evaluării aspre a trecutului nu depăşesc aria bunelor impresii eseistice: nu duc nicăieri. Trăim intens în imediat, cu mize mici şi fantasme egolatre, pe spaţii restrînse. Lipsesc proiectele concrete şi de durată, care să implice reevaluarea reală şi onestă a trecutului. Şcoala şi mass-media nu pot impune o traiectorie etică în absenţa unei presiuni din interiorul societăţii româneşti. Ea nu există, dincolo de eforturile unor distinşi intelectuali de a schimba agenda de interes imediat a mulţimilor. Am primit în aceste zile de la Romulus Rusan *Cronologia şi geografia represiunii comuniste în România. Recensămîntul populaţiei concentraţionare* (1945-1989), excelentă şi documentată sinteză a tragediei de care tot vorbim şi pe care dorim să o condamnăm. Pe cine mai interesează ea, în afara unor intransigenţi idealişti? Dar Poporul, poporul român de care tot facem caz, ce obsesii are în imediat: concediile, calificarea Stelei în grupele preliminare, creşterea pensiilor, compensatele, seceta, plecările cu buzunarele goale şi revenirile cu ele pline în România, viaţa privată a vedetelor TV, gunoaiele, ca şi moartea PF Teoctist (jenantă această nefericită coincidenţă, Zi de Doliu Naţional, dar nu se întrerupe nici campionatul de fotbal şi taman atunci o ţinem langa cu strînsul tonelor de mizerii aruncate peste tot în jurul nostru...)? Ce să facem şi cum ca să cointeresăm poporul român de acest necesar proces de evaluare a propriei istorii dincolo de poziţiile strict partizane, dincoace de o realitate care ni se strecoară printre degete?

Lipsesc
proiectele concrete
şi de durată,
care să implice
reevaluarea reală
şi onestă
a trecutului.

Activitatea
CNSAS-ului,
a Institutelor de
Istorie Recentă şi
Studierea Crimelor
Comunismului,
a Ministerului
Justiţiei este împotmolită de prea
multe interese
divergente.

Am vrea să ne facem iluzii, dar ne este imposibil. Ne contrazice tot ceea ce se întîmplă în jur. De la cei care stau cu burta întinsă la soare, la mare, pînă la cei care nu ştiu ce să facă cu propriii lor copii şi-i abandonează. Anticomunismul devenit doar un subiect de polemici academice sau o vacă de muls pentru diverşi oportunişti – cunoaştem şi noi cîţiva înfocaţi de circumstanţele valorificabile ale prezentului – nu poate da roade reale pentru resuscitarea şi reinventarea eticului. Poate ne înşelăm şi viitorul o să ne contrazică. Ar fi bine pentru întreaga suflare românească.

■

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Duplex
dimineaţă-prânz-seară
6 ore de actualitate

Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Moartea şi uitarea faptelor

Mihnea BLIDARIU

A murit Teoctist. A murit şi Florian Pittiş. La români, există o vorbă sau, mai degrabă, o lege nescrisă: *despre morţi, numai de bine*. Pe acest principiu s-au cimentat multe alte apucături ciudate ale acestui popor. De exemplu, tendinţa de a minimiza greşelile unora şi de a le căuta scuze. Ceauşescu n-a fost rău sau malefic, Elena l-a împins la rele şi nomenclatura l-a dezinformat, de frică. Securitatea a urmărit, a arestat şi a bătut, dar, în esenţă, era compusă din băieţi de comitet care chiar au luat partea Revoluţiei. Românii, în general, au tăcut sub comunism, dar asta nu e laşitate, e doar, vorba americanului, *self preservation*.

Ei bine, eu, unul, aleg să mă sustrag acestor principii. Teoctist a fost un patriarh mediocru, ale cărui realizări s-au situat la limita dintre existent şi inexistent. Dimensiunea socială a BOR, sub conducerea sa, a fost insesizabilă cu ochiul liber. Au înflorit cazurile de corupţie în sînul bisericii, ca şi acelea legate de preoţi-vindecători, preoţi-exorcişti sau preoţi falşi. Cazul de la Tanacu apasă, încă, greu. Poate cel mai grav este amestecul bisericii în politică, mai ales prin apariţii neonorante ale patriarhului alături de un ateu declarat ca Ion Iliescu. Ca să nu mai vorbim de alianţele ad-hoc dintre feţe bisericeşti şi extremişti ca Noua Dreaptă, C.V. Tudor sau Gigi Becali. Nu l-am auzit vreodată pe Teoctist înfierînd asemenea comportamente aberante şi imorale pentru o faţă bisericească. Discursul BOR, de-a lungul timpului, prin vocea patriarhului, a fost unul şi acelaşi: sănătate, pace, belşug, tradiţie, morală, credinţă. Sună aproape ca o reclamă electorală. Şi încă una învechită.

Biserica Ortodoxă Română s-a caracterizat prin neimplicare sau, mai bine zis, prin implicări neinspirate, cum ar fi în politică. S-a sprijinit, încrezătoare, pe sondajele care o situau în fruntea topului încrederii la români, deşi n-a reieşit niciodată din acestea dacă nu cumva românii au încredere, de fapt, în pronia cerească, mai degrabă decît într-o instituţie ce nu oferă sfaturi sau ajutor, doar o vagă alinare...

Lui Florian Pittiş nu am să-i reproşez decît un lucru (de altfel, i l-am reproşat şi cînd trăia): faptul că şi-a împrumutat vocea reclamelor Gabriel Resources. Pentru un om care a promovat filozofia *hippie*, ale cărei principii se bazează şi pe comuniunea cu natura, Pittiş ar fi trebuit să ştie mai bine în ce se bagă. Roşia Montana ar fi avut nevoie de vocea sa, nu cei care încearcă să o distrugă...

Iertarea este o opţiune şi, în general, e un principiu pe care îl îmbrăţişez cu bucurie. Însă nu pot şi nu vreau să uit. Moartea nu absolvă şi nu şterge greşelile vieţii. Morţii nu sînt uitaţi. Însă uitarea înseamnă moartea principiilor şi verticalităţii unui popor care şi aşa stă cam strîmb...

Cînd artiştii contemporani vorbesc, muzele tac şi ascultă (II)

O anchetă despre sursele de inspiraţie ale tinerilor artişti români

Cosmin NĂSUI

Continuăm în acest număr dezbaterea asupra surselor de inspiraţie ale tinerilor artişti români. *Observator cultural* îşi asumă rolul de a da o direcţie în spaţiul artistic românesc, prezentînd tendinţele mărturisite de tinerii artişti activi în România, în momentul de faţă. Consemnarea relatărilor acestora în momentul în care valorile lor se afirmă se doreşte a fi o contribuţie la fixarea elementelor de interpretare folosite pentru descifrarea sensurilor actualelor şi viitoarelor lor opere de artă. Artiştii ale căror opinii alcătuiesc dosarul dezbaterii sînt: Carmen Acsinte, Liliana Basarab, Zoltan Bela, Emanuel Borcescu, Alexandru Ciubotariu, Nicolae Comănescu, Duo Van Der Mixt (Mihai Pop & Cristian Rusu), Simona Dobrescu, Cătălin Petrişor şi Ana Maria Micu, Monica Morariu, Vlad Nancă, Ioana Nemeş, Ovidiu Panighianţ, Alexandru Rădvan, Mircea Suciu, Raluca Ungureanu, Simona Vilău, Ciprian Voicu. Cu rol informativ-documentar, alături de numele artiştilor sînt adăugate domeniile artistice în care activează şi vîrsta lor.

■■■ Monica MORARIU, ceramică, 32 de ani

„În privinţa artei româneşti, nu sînt dezamăgită, nu stăm chiar aşa rău“

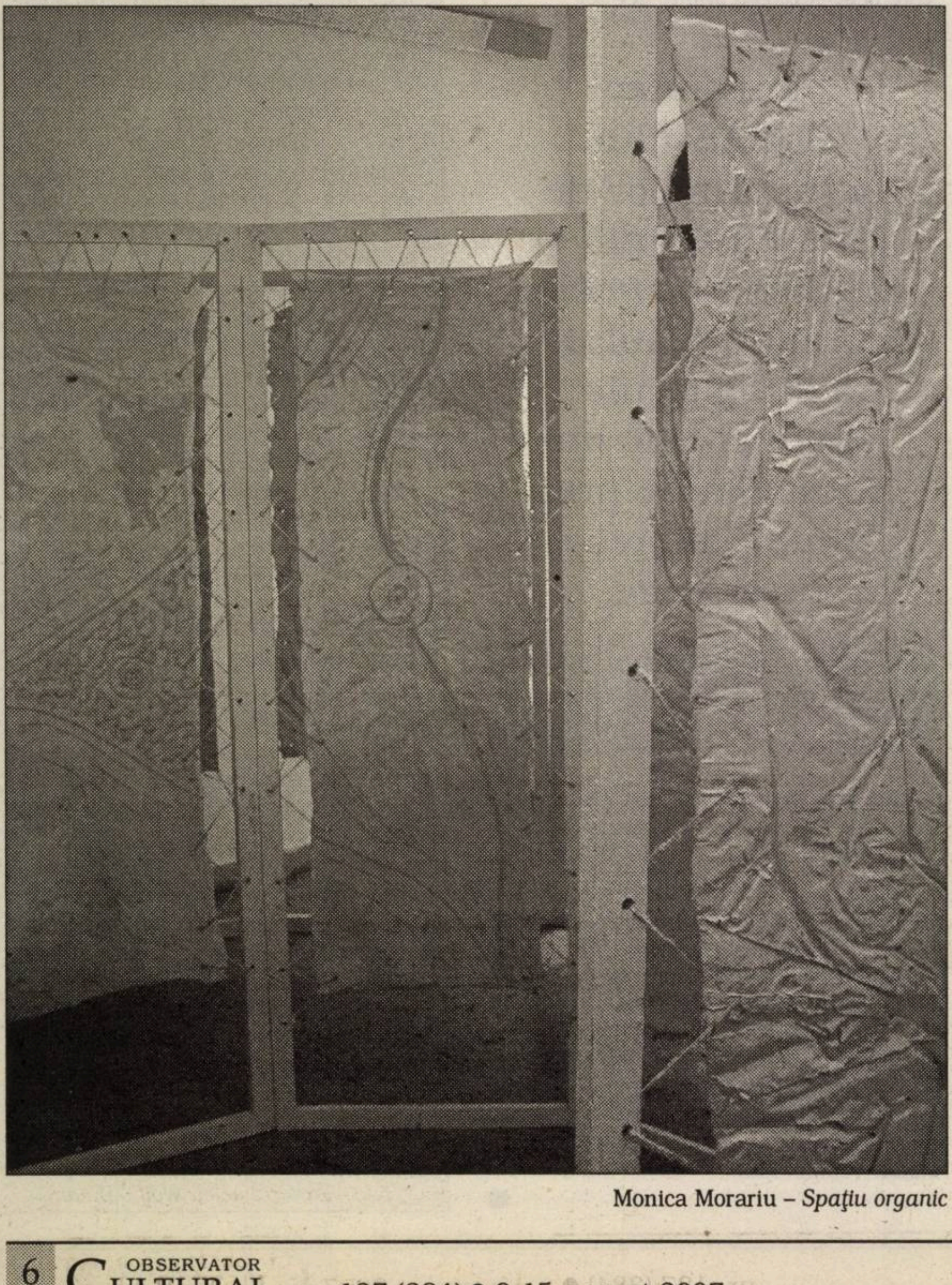
În momentul ăsta, ca repere stilistice îmi vin în minte doar Hundertwasser şi Gaudi, deşi probabil e un pic mai ciudat, ei fiind arhitecţi (Hundertwasser şi pictor), dar am mai avut/am şi altele: ceramica neolitică, teracota chinezească, Botero, Ipoustegui sau Philippe Starck. Cred că reperele stilistice sînt de găsit atît în muzee şi biblioteci, cît şi în ateliere. Bine, în momentul ăsta muzeele virtuale sînt mult mai accesibile pentru tinerii artişti şi pentru toată lumea în general.

În privinţa maeştrilor, am avut de la cine învăţa: Doru Marian, Ernest Budeş, chiar şi Lazăr Florian Alexie, dar nu ştiu dacă pot să-i numesc chiar maeştri, asta e o titulatură care se acordă de obicei la vîrste înaintate. Ceea ce am învăţat am folosit şi folosesc în continuare, pentru că sînt lucruri de bază. Am învăţat să gîndesc coerent (cred, sper).

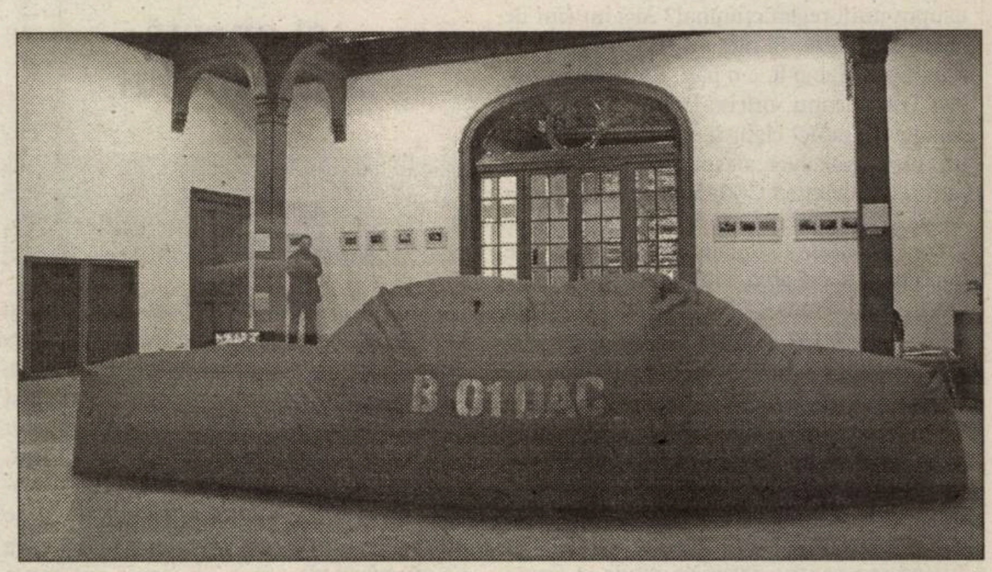
Nu pot să spun că aparţin unei şcoli de artă decorativă, dar nu am o aversiune faţă de învăţămîntul artistic românesc, sînt doar dezamăgită şi cred despre acesta că s-a deteriorat foarte mult în ultimii ani. În privinţa artei româneşti, nu pot spune că sînt dezamăgită, nu stăm chiar aşa rău. Ştiu că mulţi dintre tinerii artişti îşi doresc să plece din ţară şi nu pot să nu le dau dreptate. Eu personal nu mi-am dorit niciodată să plec din ţară, pur şi simplu am avut lucruri importante de făcut şi aici, chiar dacă nu le-a văzut mai nimeni, şi apoi sînt o persoană sentimentală, legată de *environment*, prieteni, familie, colegi. Şi poate că mi s-a părut prea greu să o iau de la capăt în altă parte sau mi-a fost prea lene.

Chiar dacă probabil sînt puţini care ştiu cine sînt şi ce fac, nu pot să spun că nu mi-a fost recunoscut talentul în România.

În privinţa Estului care aleargă după Vest, dar nu-l prinde niciodată: păi în ce direcţie e bine să alergăm? E important să ne păstrăm identitatea şi avem destule lucruri bune pe care trebuie să le păstrăm şi să le promovăm, dar nu putem să nu avem un reper în Vest, pînă una-alta sînt cu ceva ani înaintea noastră din toate punctele de vedere.



Monica Morariu – *Spaţiu organic*



Vlad Nancă – *Boulevard Renault*

■■■ Vlad NANCĂ, artist vizual, grafică, desen, fotografie 28 de ani

„Sînt insule în Universitatea de Artă din Bucureşti unde se respiră aer curat“

Nu am avut maeştri, dar am ajuns la Universitatea de Artă cumva din cauza grupului Subreal. Iniţial, am vrut să fac film şi am şi fost student la imagine de film, însă am renunţat repede datorită perspectivelor deloc luminoase pe care le avea cinematografia românească la sfîrşitul anilor '90. La expoziţia *Experimentul în arta românească după 1960*, din 1996, am avut primul contact cu arta contemporană şi cu lucrările grupului Subreal. Aflasem ulterior că Iosif Kiraly, unul dintre cei doi „Subreali“, este profesor la Foto-Video la Arte şi am decis să merg acolo. A fost o alegere înţeleaptă.

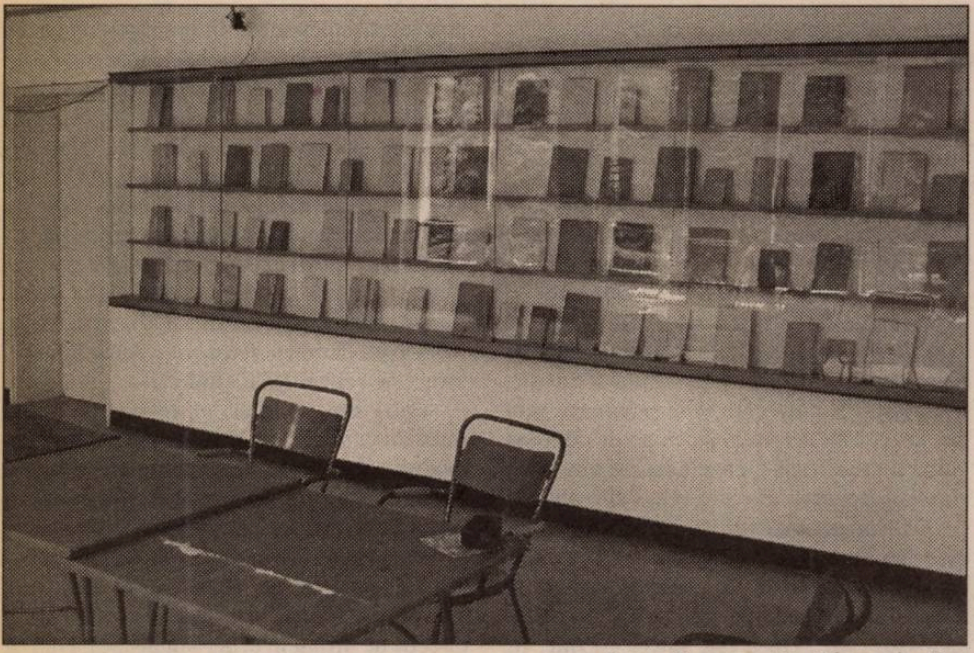
Reperele mele sînt peste tot. Arta mea este oarecum reacţionară şi mă influenţează tot ceea ce se petrece în jurul meu, fie că e vorba de mediul cultural, social sau politic sau de climă. Sigur că există artişti pe care îi apreciez enorm de mult şi probabil că sînt şi influenţat... Între artiştii români pe care îi apreciez la ora actuală sînt Cristi Pogăcean, Şerban Savu, Dan Perjovschi, Victor Man, Tudor Prisăcariu sau Anca Benera, ca să-ţi dau cîteva exemple, dar nu ştiu cît de mult mă influenţează. Cît despre „maeştri“, nu numai că nu m-au influenţat, dar n-am avut nici un fel de tangenţă cu nici unul dintre ei. Sînt insule în Universitatea de Artă din Bucureşti unde se respiră aer curat. Problema majoră a Universităţii este lipsa de interes sau de entuziasm atît din partea studenţilor cît şi a instituţiei (profesori şi funcţionari). Cred totuşi că, dacă studenţii ar fi mai activi, atunci i-ar putea influenţa şi pe profesori. Dacă ar cere mai mult, li s-ar da mai mult. Un profesor, cît de rău ar fi el, niciodată n-o să se simtă bine atunci cînd un student de-ai lui este mai bine informat şi ancorat cultural în realităţile contemporane. Cred că profesorul X, beţiv şi/sau ignorant, se va simţi prost dacă studentul Y va încerca să fie altfel. Dar atîta vreme cît istoria artei se termină pentru ei la Andy Warhol şi corespondentul său românesc Corneliu Baba, lucrurile nu cred că se vor schimba prea curînd. Am totuşi încredere că universităţile de artă din România vor face eforturi să se schimbe şi să ţină pasul cu scena de artă, care prin galeriile particulare şi tinerii artişti este deja bine angrenată în cea europeană şi internaţională.

Nu sînt dezamăgit de arta românească, sînt dezamăgit de individualismul artiştilor, de nonşalanţa cu care se creează false conflicte pentru avantajul personal al unor „jucători“ pe scena de artă, dar cel mai mult sînt dezamăgit de lipsa totală a criticii de artă. Cu toate astea, şi în artă, ca şi în cinematografie, lucurile merg din ce în ce mai bine. Conflictele şi falsele conflicte încep să se aplaneze şi parcă, încet, se întrevede o atitudine pozitivă, de corectitudine şi respect reciproc.

■■■ Ioana NEMEŞ, artist vizual, fotografie, *fashion design*, 28 de ani

„Arta românească este la nivelul potrivit stării de fapt a întregii realităţi româneşti“

Îmi plac cîţiva artişti, dar de obicei cei care au un discurs diferit de al meu. Îmi plac artiştii care îşi pun sufletul pe tavă, cu toate că lucrul ăsta poate fi interpretat în toate felurile, îmi plac artiştii emotivi, iraţio-



Ioana Nemeş – *Monthly evaluation*

nali, demenţi. Îmi mai plac artiştii care recunosc mediul pervers în care se scaldă şi care joacă după regulile acestui sistem. Dacă ar fi să concentrez răspunsul la o propoziţie, ar fi aceea că îmi plac artiştii care sînt sinceri cu ei înşişi în primul rînd, pentru că asta se vede şi în lucrările lor.

Am fost foarte influenţată de realitatea din jurul meu, de contextul în care trăiam în acel moment. Ce se întîmpla în jurul meu era mult mai direct, mai *live* şi mai interesant, chiar dacă mai dureros, decît ce se întîmplă în cataloage şi reviste de artă. Modul estetic pe care l-am ales a fost cel mai potrivit pentru a-mi comunica ideile cît mai bine cu putinţă. Reperele artistice nu înseamnă nimic fără un conţinut pe măsură.

Ai avut maeştri? Da, Iosif Kiraly a fost pentru mine cel mai important profesor din şcoală. A reuşit să spargă cumva amorţeala şi monotonia orelor de facultate. A reuşit să predea fără să predea, să mă facă să caut informaţii şi în afara orelor de curs. Pot spune că el mi-a conturat şi felul de a gîndi, atunci, în primii ani, cînd habar n-aveam ce vreau să fac şi cum, îndreptîndu-mă indirect spre arta conceptuală. Chiar dacă acum nu mai sînt artist, felul ăsta de a gîndi în spirala logică mă ajută şi în drumul pe care l-am ales (*fashion design*). E aproape ironic pentru că lui nu-i prea plăcea fotografia de modă! Se şi observă cît de importantă a fost prezenţa lui în acele momente, pentru că în următorii ani a apărut ceea ce s-a numit atunci generaţia 2000. Chiar dacă acum se dovedeşte a fi doar o generaţie confuză şi leneşă.

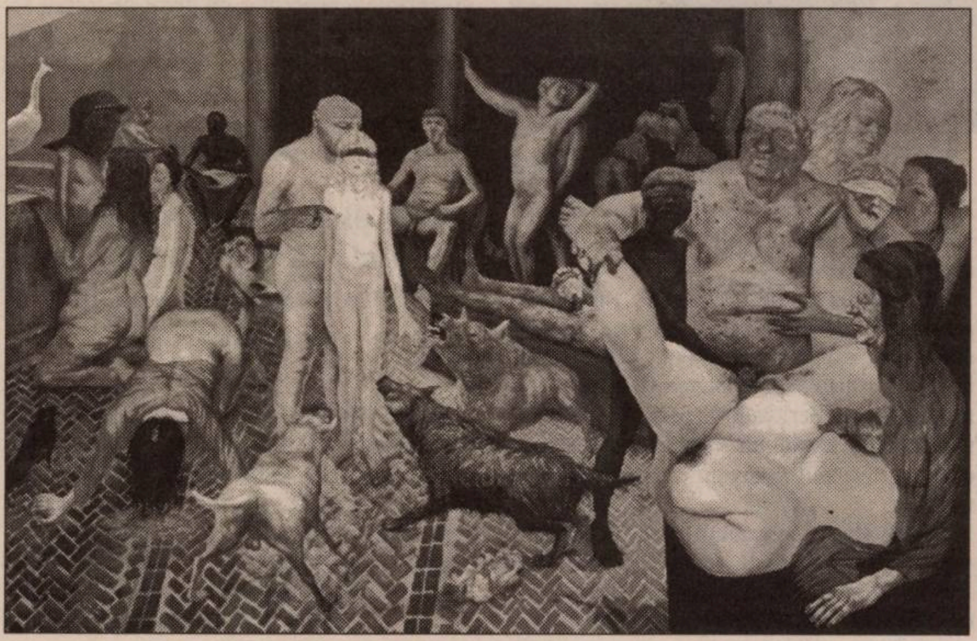
Întotdeauna am pus la îndoială regulile unui sistem. M-a fascinat ideea că în spatele fiecărei reguli există nişte interese care s-ar putea să nu mă reprezinte pe mine, dar pe care mi se cere să le respect. Întotdeauna am fost pentru libertatea individului, oricît de bolnăvicioasă sau în afara legii ar părea această libertate.

Aparţin unei şcoli de pictură, sculptură, grafică, fotografie etc.? Nu cred. Mă îndoiesc. Cîţi dintre cei care au terminat cursurile secţiei Foto-Video au făcut asta după terminarea studiilor? Asta chiar este o întrebare.

Am o aversiune pentru întreg sistemul de învăţămînt românesc şi nu doar pentru cel de artă. Atîta timp cît profesorii vor fi compensaţi cu salarii ce ating limita penibilului, cît bugetul pentru învăţămînt nu contează pentru guvern, învăţămîntul românesc va fi tot aşa, îmbătrînit, anchilozat şi absurd. Trebuie să menţionez şi lipsa flexibilităţii, cei mai buni studenţi nu au reuşit să termine niciodată Facultatea de Artă pentru că orice libertate era imediat sancţionată.

Arta românească este la nivelul potrivit stării de fapt a întregii realităţi româneşti. Sîntem primitivi şi avem un drum foarte lung de parcurs pînă la civilizaţie, şi cînd spun civilizaţie, nu-mi iau neapărat ca reper Vestul.

Îţi pare rău că nu ai plecat dint ţară? Am tot plecat şi m-am tot întors. Ideea de fugă pare naivă acum, după 17 ani de la Revoluţie. S-a perimat. Nu mai ai unde să fugi pentru că deja eşti înăuntru. Eşti cetăţean european cu drepturi depline, nu? Ţi-a fost recunoscut talentul în România? Sistemul comercial inexistent m-a frustrat întotdeauna. Faptul că pur şi simplu ceea ce faci nu contează pentru nimeni. Estul poate deveni mai interesant dacă nu mai aleargă în direcţia Vestului? Categoric. Deja este.



Alexandru Rădvan – *Cancer*

■■■ Ovidiu PANIGHIANŢ, artist vizual, grafică, 45 de ani

„Arta românească dă semne de oboseală“

Artiştii care m-au influenţat: Raushenberg, Lucien Freud, Keith Haring, Bosh, Baskiat, Warhol. Maeştri sînt în toată istoria artei, începînd cu egiptenii pînă în ziua de azi. Nu sînt constrîns de nimc din ceea ce înseamnă curente artistice. Sau aşa mi-ar plăcea să cred. Trebuie să fi deschis la orice, altfel n-ai ce căuta în meseria asta. Numai amatorii au „păreri foarte clare". Nu ştiu dacă am avut maeştri şi nu cred că e bine să ai maeştri. Trebuie să ai prieteni în meserie sau colegi.

Încă nu mi-e foarte clar dacă am avut dezamăgiri în ceea ce înseamnă învăţămîntul românesc. Ceea ce contează este să fii informat despre ceea ce se întîmplă în lume, chiar şi în arta românească, care dă semne de oboseală. Precum s-a născut aşa şi continuă. Asta la prima vedere. Dar nu o condamn pentru că e bine şi aşa decît deloc; că foarte bine putea să fie şi mai rău şi chiar să nu existe. După cum evoluează, greoi, arta românească e deja obosită. Se tîrîie şi este atît de nepromovată încît mă mir că există. „Noroc" cu publicul, căruia îi mulţumesc, căci fără el n-am exista.

Habar n-am dacă mi-a fost recunoscut talentul în România. E o întrebare grea. Nu ştiu cît de sinceri sînt cei care mă laudă sau mă-njură, e datoria fiecăruia să-şi cunoască lungul nasului. Estul e interesant, dacă n-ar fi aşa de lipsit de preocupare artistică şi mai ales dacă nu s-ar crampona de tradiţiile de care face atîta caz. E mentalitatea asta de cucerit, nu de cuceritor, lipsit de vlagă, de a rupe graniţele şi prea preocupat să supravieţuiască la limită, şi atunci devine prea religios.

■■■ Alexandru RĂDVAN, artist vizual, pictură 30 de ani

„Arta românească e tributară unui modernism de pension“

Reper stilistic pentru mine este orice mă poate ajuta la un moment dat. Există artişti la care mă întorc constant şi unii doar sezonieri. Din prima categorie fac parte: Picasso, arta antică de orice fel, muralismul mexican, manierismul, şcoala ferrareză, Lucien Freud, Otto Dix, Max Beckmann, George Grosz, Caravaggio, David Hockney etc.

În ceea ce mă priveşte, consider că cel mai important lucru este să ai contact direct cu imaginea, mai ales pictată. Clar, în muzee se pot găsi repere, mai puţin în cele din România, părere strict personală.

Nu cred în ideea de maestru în zilele noastre, sîntem prea agitaţi. Am avut sfătuitori extraordinari, pe care i-am iubit. Cel mai important: Florin Mitroi. Am urmat îndemnul constant al lui Mitroi: aveţi curajul să faceţi mereu ceea ce vă place, cu convingere, cu sinceritate.

A aparţine vreunei şcoli este ultima dintre preocupările mele. Nu mi-am pus niciodată problema fiindcă nu mă interesează.

Deşi lucrez în învăţămîntul artistic, am o aversiune puternică faţă de acesta, faţă de structura sa. Îl văd ca pe un mare organism bolnav.

Cît despre arta românească, da, sînt dezamăgit. Mi se pare că are un singur şi enorm păcat: nu este convinsă de ceea ce produce, în consecinţă este neconvingătoare, nu are suflu, e tributară unui modernism de pension. Există excepţii remarcabile, dar cred că acestea nu au ADN-ul pur românesc.

Îmi permit aici, în România, să mă ocup de meseria mea în condiţii decente.

Da, da, da. Cred că şi vestul s-a cam săturat să-şi tot vadă clonele nereuşite. De-asta sînt mai interesanţi chinezii şi ruşii acum: se vede clar că sînt din altă zonă, sau sud-americanii. Noi vrem să părem mereu ceva ce nu sîntem.

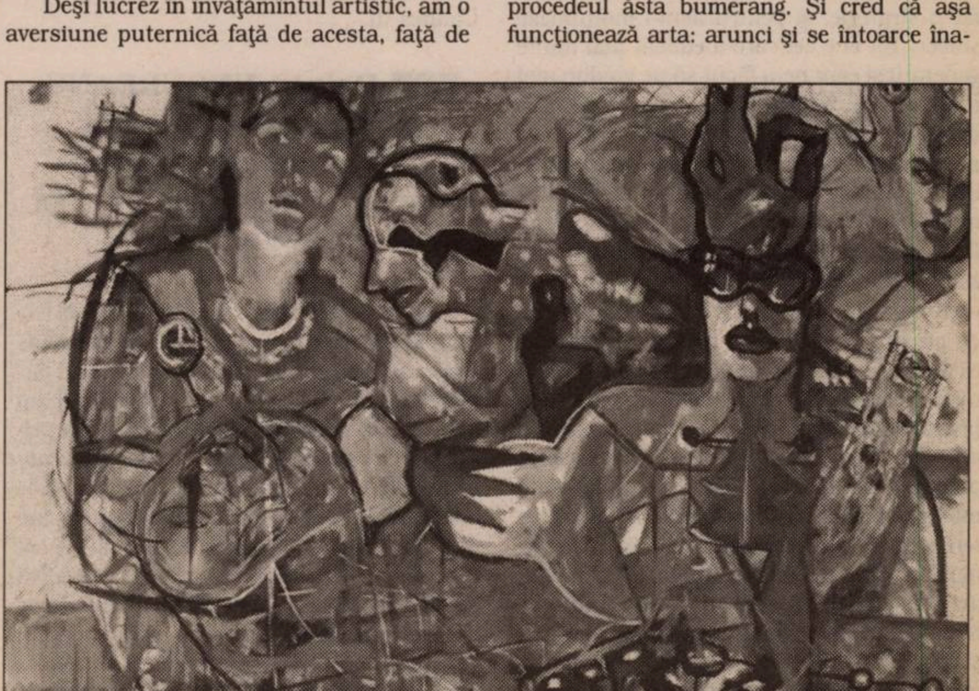
■■■ Mircea SUCIU, artist vizual, pictură, 29 de ani

„Vreau să văd monumente inutile, dar superbe“

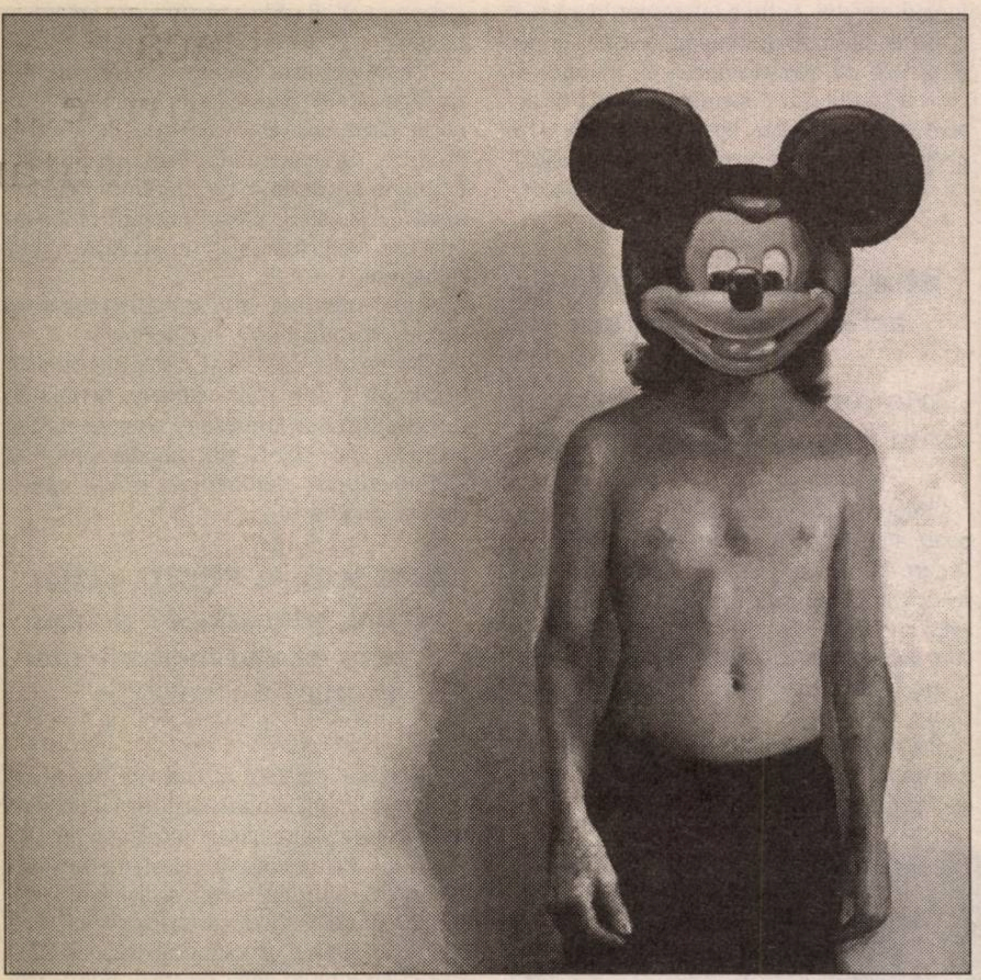
Arta este organică şi consider normal şi necesar să fiu influenţat. Asemenea unui senzor, receptez şi transform informaţia pe care o primesc. Este o dovadă a existenţei şi apartenenţei la o cultură, mediu social, politic. Pe tot parcursul vieţii mele artistice am fost influenţat şi cred că este o metodă de educare şi evoluţie în zona creativă. Influenţele vin din zone diverse. Adică, receptez muzica şi îmi dă o stare de spirit, care mă face să iau atitudine. Mă uit la *No comment*, *Euronews* sau *Ştirile de la ora 5* şi văd dezastrele din zonele de conflict care, evident, mă fac să regret că bătrînii chinezi au inventat praful de puşcă. Mă uit prin muzee şi cred că încă nu s-a produs destul.

Toulouse-Lautrec, Goya, Rembrandt, Velazquez m-au făcut să înţeleg pictura şi mijloacele picturale clasice. Soutine, Nolde, Modigliani, plus băieţii dada au venit să-mi arate ce e artă modernă şi că se mai poate inova, stoarce o lacrimă sau o grimasă. Acum sînt interesat de zona reprezentată de fraţii Chapman, John Isaacs, Borremans, Ulrich Lamfus, iau în calcul influenţele din zona publicitară şi, nu în ultimul rînd, sînt atent la *e-flux* şi restul Internetului.

Adevărul e că mi-e dificil să contorizez cîte influenţe sufăr pe oră. Asta nu înseamnă că sînt lipsit de personalitate. Dar injecţia de informaţie luminează zone în care nu am ajuns cu lanterna de la telefonul mobil. Ca să mă explic, mai concret, am o atitudine, sînt motivat de un crez şi sînt educat într-un spirit creativ. Mi-am creat un *pattern*/matriţă cu care caut şi selectez informaţia de care e nevoie. Transformarea ei ţine deja de capacitatea mea intelectuală şi creativă. Aş numi procedeul ăsta bumerang. Şi cred că aşa funcţionează arta: arunci şi se întoarce îna-



Ovidiu Panagianţ – *Prometeu Wolf's Dream*



Mircea Suciu – *Mighty Mouse*

poi. Inovaţia, din punctul meu de vedere, stă în puterea de transformare, de re-creare.

După toate astea am ajuns să mă cunosc, cel puţin aşa mi se pare, în consecinţă sînt preocupat să-mi eficientizez discursul, să ajung la o simplificare totală a compoziţiei, a tehnicii, în aşa fel încît să creez imagini superestetizate, dar intense, dramatice şi ironice în acelaşi timp. Aş putea spune că sînt influenţat de o filozofie de factură zen-urban, care mă face să reduc imaginea la esenţial. Vreau să creez *icon*-uri, chiar dacă momentan sînt preocupat de reciclarea picturii, alternativ încerc şi alte soluţii tehnice care să-mi ilustreze preocupările (de exemplu, expoziţia *'89*). Cred că acum e necesar să fiu orientat spre orice posibilitate de manifestare, indiferent de gen.

Cred că nu prea e posibil să ai maeştri, care să-ţi coordoneze mişcările, sau cel puţin nu în zilele astea. Cred că un artist e autodidact şi doar perseverenţa şi informaţia îl face să devină mai bun. Nu am avut un maestru. În liceu se dădea unul drept maestru, dar în semn de protest, eu şi colegii am făcut pipi în dulapul lui cu pensule, palete şi pînze. În facultate am avut un profesor, Ioan Sbârciu, care nu m-a învăţat să pictez, în schimb mi-a arătat cum e să trăiesc ca un artist şi cum să gîndesc şi chiar să-mi fac o strategie, şi pentru asta-i mulţumesc sincer. Tot el e cel care a educat mai multe generaţii şi care ne-a făcut să ne gîndim mai mult la pictură decît la alte soluţii de exprimare. Şi chiar dacă nimeni încă nu recunoaşte, eu zic primul că ceea ce se întîmplă bun cu pictura şi faptul că există o aşa-numită Şcoală de la Cluj îl are pe el în spate. Deci da, cred că aparţin unei şcoli. Sînt dezamăgit că România nu e o ţară bogată, restul s-ar fi întîmplat de la sine, iar treaba cu plecatul ţine tot de bumerang, pleci, dar te mai şi întorci. Acum sînt curse ieftine şi nu e necesar să emigrezi, dar e necesar să fii prezent peste tot. Cred că e necesar să ne afirmăm identitatea şi chiar dacă sună patetic-naţionalist, eu cred că după două mii de ani în care s-a produs subtil de tot pe teritoriul ăsta, e momentul ca acum să explodăm. Cred cu tărie asta. Sîntem motivaţi, avem istorie tristă, sîntem traumatizaţi, orfani, handicapaţi, malnutriţi, avem poveşti şi poveste, ingrediente perfecte pentru a scoate artă de calitate superioară.

Sînt dezamăgit că în momentul actual ţara nu e încă bogată şi nu se investeşte masiv în artă. Nu îşi dau seama cei care au bani că şi-ar înzeci veniturile în timp, investind în comodităţi cum ar fi arta. Sînt dezamăgit, în consecinţă, că nu se produce artă la calitate/cantitate magistrală. Vreau să văd monumente inutile, dar superbe. Aştept explozia creativă.

Mă pui să zic de învăţămînt. Biologie şi geografie plus mate-fizica nu prea au fost afectate de utopia prin care am trecut 40-50 de ani, dar arta a fost masacrată şi tot ce s-a produs aici în perioada respectivă este meschin. Deci şi învăţămîntul a fost la fel, deşi, ca peste tot, sînt şi excepţii, chiar dacă minuscule.

Nu înţeleg ce înseamnă să-mi fie talentul recunoscut. Nu există respect pentru artă aici. Decît în miniatură. S-a scris despre mine, am fost invitat la TV, dar asta nu înseamnă nimic. Arta este mai puţin populară şi mai mult elitistă. Poate dacă ar fi fost nişte colecţionari, gen Gugenheim, în România, aş fi fost bucuros să fiu achiziţionat, dar nu e încă existent un sistem, o industrie artistică. Nu e încă o piaţă adevarată, aşa că e ca şi cînd aş participa la un meci de fotbal cu extratereştri: ăia să nu aibă habar ce se întîmplă cu mine şi cu mingea şi să mă aştept să-mi dea şi cupa.

Est-Vest nu mai există. Dacă eşti în Suceviţa şi produci un *performance* cu măicuţe dezbrăcate (sau o exorcizare) şi îl pui pe Internet alături de un concept beton, ai glorie mondială. Poate se face şi un film şi iei şi Cannes-ul.

■■■ Raluca UNGUREANU, sculptură, 32 de ani

„Există creaţie artistică pentru că unii artişti nu pot trăi altfel“

Sigur, repere stilistice ai şi cînd eşti format, dar atunci le ai mai mult sub formă de „simpatii“ pentru o anumită zonă: artist, culoare, formă, mişcare. Astfel de simpatii am pentru arta neagră, arta mexicană, arta primitivă. Cel mai important este să preiei noţiunile de bază care se vehiculează şi să le adaptezi la propriile tale cerinţe... după care depinde numai şi numai de tine şi de cît timp acorzi cercetării în domeniu şi cred că asta se întîmplă în toate artele. Depinde de noi cum ştim să ne strecurăm şi să ne facem văzuţi. Mă fascinează uneori felul artelor primitive de a stiliza şi de a găsi formula cea mai simplă de a reprezenta acel ceva foarte mult, pe care ei aveau să îl spună şi îl aveau de făcut cu mijloace atît de simple. Adică o poveste întreagă spusă prin prin cîteva „gesturi“. Ai putea să îmi spui că asta face tocmai arta contemporană; da, poate, uneori. Dar alteori eu simt că lipseşte ceva, un nu ştiu ce anume, care dă particularitatea fiecărui experiment în parte. Uneori totul e atît de greoi, încît am impresia că în România nimeni nu mai e interesat de nimic şi asta se vede începînd de la galerii şi muzee pînă la mersul pe stradă. Publicul se poate să nu mai aibă răbdare să vadă ceva; dar care public?!! Noi nu mai avem public, din cîte am observat eu, cred că e o mare deziluzie. Şi e tare pretenţios spus public de artă în România. Şi totuşi există creaţie artistică, pentru că unii artişti nu pot trăi altfel şi puţin le pasă cine vede şi cine nu arta lor, iar ceilalţi se amăgesc că poate odată şi odată trece un colecţionar... iar cei mai mici, cu elan, încearcă. Nu sînt rea... ci realistă.

Da, înţeleg maeştri ca repere, aşa cum este Neculai Păduraru pentru mine. Maeştrii au rolul ca la un moment dat să te scoată din perioada de stagnare şi să-ţi dea aşa-zisul „şut“. Dacă eşti sincer cu tine, tu ca artist nu te prea gîndeşti niciodată, înaintea unei expoziţii, cam în ce curent să se încadreze arta ta, ci asta vine de la sine, din felul tău de a te exprima şi prin cercetările pe care le faci.

O şcoală care să poată ţine pasul mereu cu cerinţele propriilor studenţi ar trebui să funcţioneze probabil numai cu profesori invitaţi sau în continuă mişcare, care şi ei la rîndul lor au mereu contacte cu ceea ce se întîmplă în jurul lor sau au avut propriile cercetări pe anumite curente.

■■■ Simona VILĂU, artist vizual, pictură, 24 de ani

„Acum sîntem încă în faza de exotism“

Care sînt reperele mele stilistice? Fiind „înregimentată“ într-o structură de învăţămînt de artă din România din 1995 (clasa a 5-a) pînă în prezent, să zicem că am avut ocazia să fiu aproape de surse de informaţie vizuală. Astfel, dintr-un spirit autodidact destul de încăpăţînat şi inexplicabil, am început să mă uit la artişti internaţionali moderni: Picasso, Klee, Degas. Arta contemporană era prea departe de o vîrstă aşa fragedă.

Mai tîrziu, în liceu şi, apoi, în facultate, am descoperit Pop art-ul britanic (Hockney, Blake, Jim Dine), pe Niki de Saint-Phalle, pe Lucian Freud, Francis Bacon sau Transavangarda italiană, artişti de care m-am apropiat afectiv pentru că îmi răspundeau la nişte întrebări foarte simple despre concept şi soluţii tehnice. Plus că sînt altceva decît artiştii români de generaţie '70-'80, care sînt profesori „mari“ în şcolile din ţară. Momentan, mă caut pe mine printr-un soi de întoarcere către o autenticitate care, teoretic, ar trebui să îmi aparţină. Dintre artiştii români, sînt cîţiva pictori care mi se par actuali şi siguri pe ceea ce fac: Victor Man, Roman Tolici, Alexandru Rădvan, Ciprian Paleologu, Dumitru Gorzo sau Anca Benera. Punct de vedere total subiectiv.

Dacă sînt de găsit reperele artistice în muzee sau în ateliere? Repere ar fi, însă nu la modul judecată de valoare sau axiomă. Nu cred în conceptul de maestru, pentru că nu prea mai există de cel puţin 100 de ani, la propriu. Putem să ne uităm la Eustaţiu Stoenescu sau Corneliu Baba sau la arta „medievală“ în MNAR, dar asta nu defineşte o direcţie de urmat în arta românească. Plus că arta e strîns legată de istoria locului. Dacă ne uităm în urmă la istoria acestui popor, e mai greu să îi găsim şi filiaţia sa artistică. Pentru că arta are nevoie de stabilitate şi piaţă.

Maeştri nu am avut. Îmi plac multe lucruri, dar încerc să îmi păstrez luciditatea. Şi, în ciuda „legendelor“, profesorul meu din facultate, Sorin Ilfoveanu, nu ne-a obligat niciodată să pictăm într-un fel. În primii ani am primit teme, dar puteau fi foarte uşor abordate dintr-un punct de vedere personal.

Pe diploma mea scrie UNA Bucureşti, nu ştiu dacă asta înseamnă a aparţine unei şcoli, probabil că cineva de la Cluj ar spune că da.

Nu am totalmente aversiune faţă de învăţămîntul artistic românesc. Însă dacă s-ar merge pe un sistem interdisciplinar şi deschis, ar fi un mare avantaj. Iar comunicarea interumană are multe de recuperat.

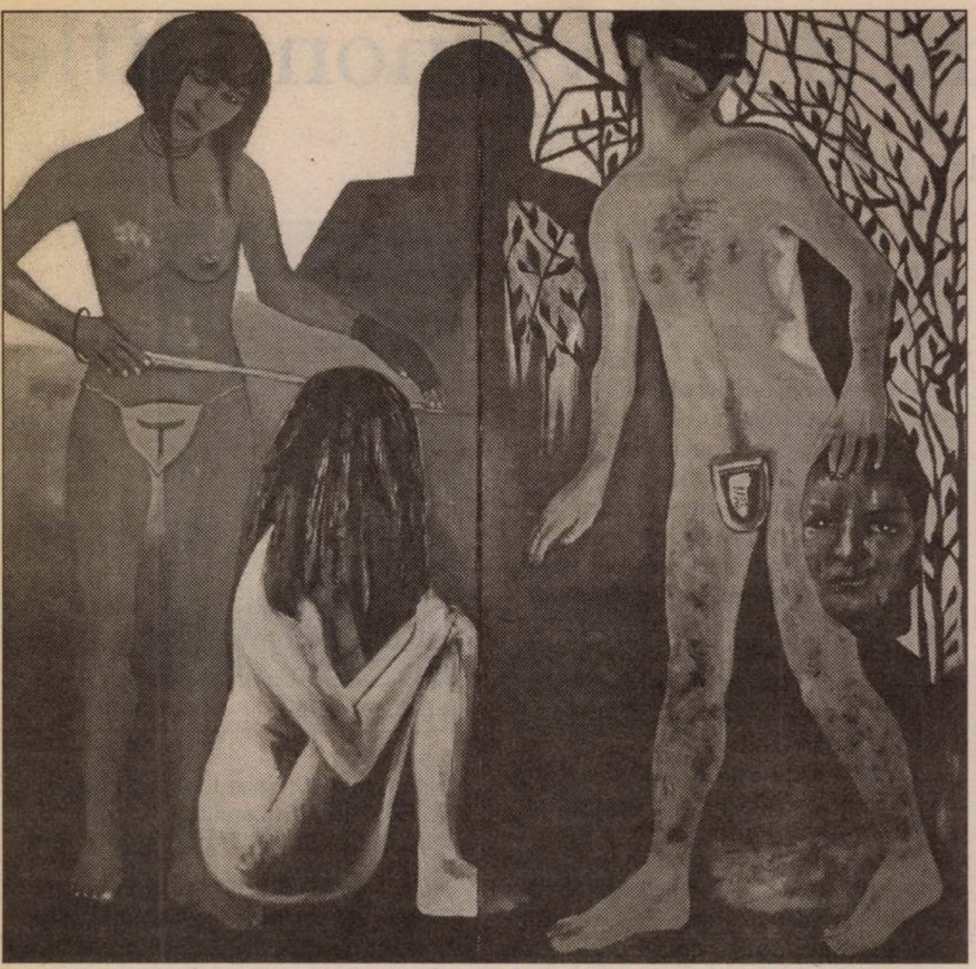
Fatalmente, nu sînt dezamăgită de arta românească. Pe principiul că fiecare primeşte ce merită. Însă faptul că ne-am născut în România nu înseamnă că nu putem face nimic. Important este să nu stăm cu mîinile la spate.

Am călătorit, dar nu am plecat din ţară. Sincer, îmi doresc s-o fac.

Mi-a fost recunoscut talentul în România, dar nu ştiu dacă asta contează. Problema tuturor artiştilor e că deschiderea vine tot din partea colegilor de breaslă.

Estul va deveni interesant în momentul în care va avea o pondere egală cu Vestul. Acum sîntem încă în faza de exotism.

Raluca Ungureanu – *Remember the Time (story)*



Simona Vilău – *Lady Samson & Sir Judith*

■■■ Ciprian VOICU, pictură, *web-design*, 29 de ani

„Există destulă voinţă de schimbare în arta românească“

Repere stilistice: după ce, iniţial, a trebuit să parcurg acceptarea tuturor artiştilor deja consacraţi, am început să îi triez în a-mi afirma un stil „personal“. M-am lăsat impresionat într-o fază de Kandinsky şi toată zona expresionismului nordic. Am acceptat tot expresionismul ăsta pentru că m-a impresionat susţinerea lui teoretică mai mult decît cea imagistică. Apoi am început să mă întorc din ce în ce mai mult către reprezentarea naturalului „îmbunătăţit“. Pînă la urmă, mesajul naturalului e complet inutil în artă, naturalul nu spune nimic. Spune destule dacă mergi în parc şi asculţi păsările. Ca o pauză. Eram de părere că lucrarea trebuie să transmită ceva, nu numai să fie un portret sau o mînă sau altceva, aşa că am încorporate unele mici simboluri, vezi lucrările de diplomă. Greşeala vieţii mele atunci. Am încorporat nişte simboluri personale, interpretabile însă numai şi numai de către mine şi cel mult de către cei foarte apropiaţi mie. Morala: pe nimeni nu interesează viaţa mea personală, ci mai mult modul în care eu ca om mă încadrez într-un univers artistic complet, naţional, local sau universal. Asta e o concluzie. De aici mi s-au explicat multe.

Ca repere, mi-a plăcut Velasquez, Carravaggio, iar Gauguin la nebunie. Mi-a plăcut la un moment dat Corneliu Baba. În ultima fază am fost, pe ascuns, adeptul lui Joseph Beuys. Am ţinut-o ca pe un mărgăritar la inimă. Mi-a plăcut modul în care voia el ca artist să „colaboreze“ cu societatea. Pe urmă mi-a plăcut simplitatea cu care pervertea Rene Magritte realitatea. Rămînea o lucrare personală, intimă şi avea şi suficiente ancorări într-un universal simbolic ca să fie acceptat şi de ceilalţi şi să nu fie considerat o broască într-o cutie de conserve.

Trecînd peste faptul că în şcoală a trebuit să fac „concesii“ între ce voiam eu ca „artist“ şi ce se cerea şi ajungînd la finalul masterului complet încorporat unui *template* uman computerizat, cred că e inutil să mai spun că arta m-a cam părăsit. Iar de la terminarea masterului nu am mai avut legătură cu arta decît sporadic. Cînd merg să văd ceva lucrări o fac cu totul dezinteresat şi nu mai încerc să încadrez, ca înainte, respectiva lucrare într-un ritm universal al artei. Merg, văd, mă bucur (mă întristez) şi plec. Era o vreme cînd am vrut să sintetizez totul, o vreme în care voiam să fac o lucrare maaaare. Două sfere legate cu aţă între ele şi prin ele să simbolizez un cuplu. Asta era unicitatea cuplului şi în care, în parte, mai cred. Era vremea în care îmi plăcea Klimt, Miro şi îmi plăceau sintetizările caricaturale ale lui Perjovschi fără însă să mă influenţeze în modul de reprezentare ...la ultimul mă refer acum.

Eu cred că sînt de găsit repere în muzee şi galerii, însă într-o primă fază. „Artistul“ care vrea să caute repere acolo trebuie să se cureţe de snobismul artistic cu care pleacă din şcoală, să se epureze de preceptele profesorilor, pentru că în majoritatea lor profesorii impun inclusiv un stil artistic în abordarea unei lucrări. Nu toţi însă. Dacă fac eu un calcul la plesneală, aş spune că în proporţie de 80-85% cam asta se întîmplă. Toţi vor să fim „ucenicii“ lor. Ca tatăl care se bucură că i s-a născut un băiat că „are cine să-mi ducă numele mai departe“. Dar e un test bun. Cine trece de testul ăsta are şanse să ajungă pe calea cea bună. După aceeaşi umilă analiză, raportul între cei care trec şi cei care nu e acelaşi: 80-85% nu trec.

Maeştri? Mi-ar fi plăcut, zău, să îmi găsesc unul. Mi-am dorit din tot sufletul să am unul. Şi mi-am dorit cu adevărat. Dar nu m-a găsit nimeni. Aici a fost problema. Mi-am găsit însă maeştri în alte zone de interes personal. Masterul, de exemplu, mi l-a adus ca profesor-coordonator pe Ioan Sbârciu, care dintre profesorii de la noi poate fi inclus între cei 15-20% care fac treabă bună ca profesori. Cel mai mult, însă, mi-au plăcut lucrările făcute în Italia, nişte desene pe care le-am făcut complet dezinteresat de artă. Culmea.

Urmarea maeştrilor a fost pe jumătate expusă mai sus. Dacă nu am avut maeştri, nu am avut nici ce să urmez. Dar pot să consider artiştii pe care i-am luat ca repere ca maeştri şi atunci da, pot spune că am încercat să-i urmez. Însă nu am auzit nici o voce la ureche destăinuindu-mi ceva „secrete“. Şi dacă e să îi consider pe profesorii din facultate ca maeştri, pot spune că i-am ocolit, refuzînd să mai petrec timp nesfîrşit la şcoală făcînd lucrări inutile, nici studii şi nici artă, mai degrabă nişte manifestări violente asupra materialelor.

Mi-ar plăcea să pot fi asumat de către o şcoală. Îi invit pe cei interesaţi să mă asume. Dar eu nu ştiu căreia mă pot supune.

Aversiunea faţă de învăţămîntul românesc? Da. Din belşug. Nu pot să consider că cei 7 ani de şcoală de la Cluj mi-au fost complet inutili. Ar însemna ca eu să fi fost de oţel inoxidabil. Au fost lucruri şi evenimente, ceva întorsături în viaţa mea personală şi artistică, ce mi-au fost direcţionate de către sau prin şcoală. Însă poate că eu am fost unul dintre prea fericiţii cîştigători ai loteriei. Cred totuşi că e destul de fad învăţămîntul artistic românesc. Dar asta nu ţine numai de cel artistic. E o chestiune care ţine în mod nefericit de o atitudine specific românească. Aşa e tot învăţămîntul la noi în România. Se merge din ce în ce mai mult pe o cerere cantitativă de studii şi nu pe una calitativă. Mare păcat că ne săpăm singuri groapa. Nu că ţin cu US Army, însă în State se ştie foarte clar că te poţi distinge prin ceea ce ştii să faci. La noi, în schimb, te distingi prin caprele vecinilor.

Dezamăgit de arta românească? Hmm. Greu de spus. Eu cred că susţinerea artiştilor în ţara asta se face într-un mod greşit. Modul în care se merge e sub formă de industrializare. Îmi aduce bani artistu' X sau nu, ca să ştiu dacă îl promovez sau nu. Din partea Guvernului oricum se simte un total dezinteres faţă de cei capabili în ţara asta. Sînt de părere că trebuie investit acolo unde merge treaba şi sînt destui care nu pot singuri să-şi satisfacă relaţia cu socialul, în plus peste relaţia cu profesionalul. De astea sînt dezamăgit eu. Cred însă că este destulă voinţă de schimbare în arta românească.

Nu îmi pare rău că nu am plecat. Am vrut la un moment dat, însă numai pentru un bine financiar, nu pentru altceva.

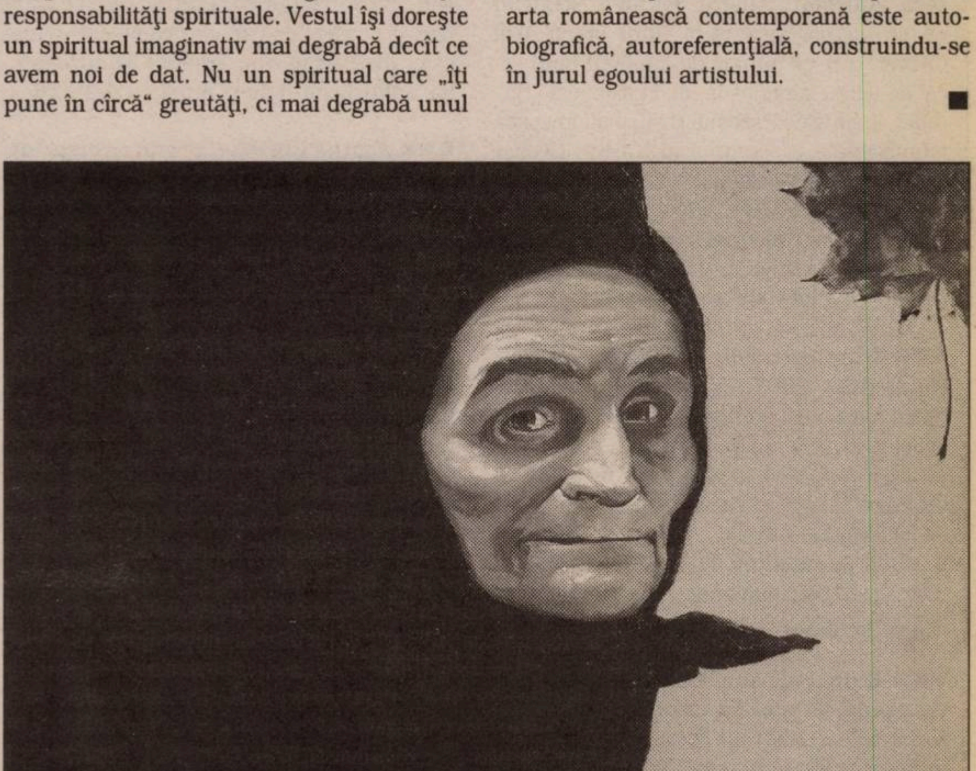
Faza cu talentul recunoscut. Îmi cam vine să rîd. Nu mă văd pe mine foarte talentat. Am fost apreciat pentru cele cîteva calităţi pe care nu le-am descris, am fost susţinut de unele persoane pe care le-am cunoscut, însă talent recunoscut cred că e mult spus.

La ultima întrebare, da, cred asta. Nu sînt eu un împătimit naţionalist. Deloc. Însă, odată ce alergi după Vest, cînd ajungi, te supui legilor Vestului, subscrii istoriei vestului şi modului vestic de gîndire. Cu alte cuvinte, fuzionezi şi îţi poţi înfunda resursele dobîndite local. O să fie amintit aici, în contraargument, cazul Brâncuşi, care şi-a păstrat echilibrul. Nu cred că mai e vremea lui Brâncuşi. Distanţele sînt mult mai scurte şi uşurinţa de a le străbate vine de la Vest încoace, nu de la Est încolo. Deci mai uşor năvăleşte Vestul peste noi şi ne subsumează dacă noi îi dăm acceptul atît de uşor. Nu cred că, în ce ţine de artă, fuziunea cu Vestul e măcar interesantă. Să luăm ca exemplu *brand*-ul de ţară pe care l-au bătut în cuie ăştia ai noştri. După părerea mea e o tîmpenie să spui ce au spus ei, cu spiritualul în Occident pe care îl vom implementa noi. Occidentul a ajuns la o saturaţie în ce priveşte tendinţele spiritualiste. Poate că nu mai există ceva ca spiritualul de la noi, însă nici nu îşi mai doresc aşa ceva. Pentru că spiritualul românesc atrage cu sine nişte responsabilităţi spirituale. Vestul îşi doreşte un spiritual imaginativ mai degrabă decît ce avem noi de dat. Nu un spiritual care „îţi pune în cîrcă“ greutăţi, ci mai degrabă unul care îţi ascunde greutăţile. Vestul trage către confort, nu către disconfort. E stupid ce încearcă românii noştri guvernanţi, însă asta e. Mergem pe o falsă direcţie de fuziune cu Vestul în ceea ce ţine de artă.

■■■ Epilog: Democraţia gustului

Într-un timp în care Arta înseamnă în primul rînd Comunicare, arta românească contemporană traversează grave crize, suferind tocmai de lipsa comunicării. Din nefericire, artistul român contemporan se adresează unui public mai degrabă virtual, necunoscut şi aproape inexistent, limitat la familie şi prieteni. Dacă ar exista, publicul artei sale cu siguranţă ar exercita o presiune asupra creatorului, care i-ar modela arta şi după criteriul cererii şi al gustului acestui public, la fel cum artiştii altor perioade au frecventat teme şi subiecte plăcute şi cerute de consumatorii de artă. Din cauză că cererea publicului nu este formulată în nici un fel, artistul român contemporan îşi stabileşte singur subiectele şi temele, folosind deseori surse de inspiraţie precum filmul, muzica şi reţelele internetului. Poate singurul criteriu venit din partea potenţialului public este cel dat de dimensiunile lucrărilor, care trebuie, în continuare, să nu depăşească dimensiunile constrînse ale spaţiului de tip apartament. Altfel, nu există nici genuri, nici teme şi nici subiecte preferate de public. Prin urmare, nu există nici *bestsellers* şi nici *sales*. Există, din păcate, doar gustul galeristului privat care manipulează, după criteriile lui subiective, accesul deschis către arta contemporană. Prin urmare, nu publicul alege ce-i place dintr-o mare de artişti expuşi, ci galeristul aduce publicului artistul pe care-l consideră valoros, încălcînd uneori democraţia gustului. Cred în acest moment în galeristul privat, consiliat de mai mulţi critici de artă, în vederea alegerii valorilor artistice care merită promovate. De la această masă a tratativelor este acuzată că lipseşte critica de artă şi mai ales lipsesc cataloagele şi scrierile de specialitate, care să susţină arta şi artiştii contemporani. Arta contemporană are poate cea mai mare nevoie de prezenţa criticii de artă, nevoie sesizată şi de artiştii români. Există şi o meteahnă a funcţionării criticii de artă, care acum este obligată să apropie, prin *critică pozitivă*, puţinul public care i-a mai rămas. În momentul actual, artiştii români evoluează cu un public restrîns, „pe avarie“, şi cu o susţinere critică pozitivă, însă cu sincope. Atît creaţia artiştilor tineri cît şi sursele lor de inspiraţie se află sub semnul lipsei acestui public şi al comunicării. Poate şi acesta este motivul pentru care o mare parte din arta românească contemporană este autobiografică, autoreferenţială, construindu-se în jurul egoului artistului.

■



Ciprian Voicu – *Personal Museum*

Calea spre Dumnezeire a lui Vernon Little

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Nu ştiu cine a dat startul acestei serii absolut năucitoare (ba da, ştiu: Salinger, dar oarecum într-o altă formă) de romane ce intră în pielea unor copii geniali-neadaptaţi-cu nevoi speciale... În orice caz, e un adevărat dezmăţ în ultima vreme: Mark Haddon, Jonathan Safran Foer, Roddy Doyle, M.J. Hyland, ba chiar şi Rushdie în *Copiii din miez de noapte* şi – de ce nu? – T.O. Bobe. Reţeta suferă modificări, bineînţeles, în funcţie de autor şi de punctul de bătaie al acestuia, însă, dacă te pune naiba să citeşti două asemenea romane unul după celălalt, nu ai cum să scapi de senzaţia unui déjà (nu neapărat supărător) vu...

Ţap ispititor al australianului-mexican D.B.C. (Dirty But Clean) Pierre bate însă orice record. Cred că a fost şi o traducere infernală. Nu cred că am citit vreun roman în care absolut toate personajele să stîlcească cuvintele în halul ăsta. Mai e şi contagios pe lîngă toate astea: după ce termini cartea, te trezeşti că primeşti priviri nedumerite prin piaţă.

Toată nebunia are loc în orăşelul american Martirio, unde un adolescent mexican homosexual (sau, mai curînd, exploatat) comite o *mass murder* în stilul Colombine, după care îşi zboară creierii. Vernon Gregory Little se întîmplă să fi fost cel mai bun prieten al defunctului, cu care obişnuia să se întîlnească în pădure pentru a lua la alice cutii de bere sau sticle goale. Acum, datorită unei interiorizări absolute a tipului (cauzată în mare parte de o mamă *horror*, despre care o să vorbim mai tîrziu), acesta e acuzat mai întîi de complicitate la crime, apoi pentru cam toate crimele ce au loc în Texas timp de două sau trei zile. E condamnat la moarte şi salvat în ultimul minut datorită unei dovezi care dă peste cap cazul acuzării: în momentul crimei, respectivul se, scuzaţi expresia, căca în pădure.

Bun, ăsta ar fi scheletul. Adăugaţi nişte ingrediente: un electronist ipocrit pus pe căpătuială, care transformă toată parodia într-un *show* televizat, o mamă absolut dusă cu pluta, înconjurată de o gaşcă nelipsită de batoze, un orăşel criminal unde nu se mai întîmplase nimic de foarte mult timp şi, în primul rînd, felul în care Vernon Little vorbeşte şi gîndeşte: „– Sal'tare, pard'nere, îmi zice pe tonul ăla dulcico-enervant *à la* băieţaşi-amici-la-cataramă-din bastionul-sudist-Chattanooga pe care l-a adoptat de cînd am dat primul semn că aş avea şi eu o puţă.

Şi chiar acum simt cum scîrba aia mi se ofileşte brusc. Mă trag înapoi, dar degeaba, pentru că mă vînează şi mă acoperă cu scuipat, ruj şi dracu' mai ştie ce altceva. Cu placentă, probabil. Şi, în tot timpul ăsta, zîmbeşte. E exact zîmbetul ăla pe care ştii că l-ai mai văzut înainte, dar pe care nu prea eşti sigur de unde să-l iei. Pont: filmul în care mama e în vizită la tînăra familie şi pînă la sfîrşit ei trebuie să se bată cu ea să-i smulgă foarfecele ăla afurisit din mîini".

Asta a fost mama. Pe lîngă faptul că Vernon seamănă cu orice puber-adolescent şi anume îi e ruşine cu părinţii, mama e atît de caricaturizată încît intră cu brio în sfera monstruosului. Asta cînd nu e pur şi simplu descrisă de propriile ticuri şi fapte, cînd nu mai e cazul să îngroaşe nimeni nimic.

Dilema lui Vernon cel luat pe sus de evenimente în timp ce-şi făcea nevoile în pădure e cam următoarea: îi e ruşine să invoce singurul alibi posibil. Asta şi din cauza mamei, care nu pierde nici o ocazie de a-i aminti în public că are probleme cu stomacul. Furia lui Vernon Little nu cunoaşte margini cînd e voarba despre Mamă. Iar astea sînt şi pasajele cele mai amuzante ale cărţii. Există chiar o teorie: părinţii sînt cei care-ţi înfig un cuţit în spate, imediat după naştere, cuţit pe care-l învîrt în rană de-a lungul întregii tale vieţi. Aşadar, Vernon Little se trezeşte în ipostaza de *skapegoat*, lucru care-l aruncă într-un fel de *video game* paranoid: fuge de scaunul electric tocmai în Mexic, unde e trădat de o fostă colegă de liceu, chiar în ziua în care împlineşte 16 ani. Totul este transmis în direct. Atît procesul, cît şi zilele de *death-row* îi sînt filmate, în cadrul unui Big Brother al morţii. Ţapul ispăşitor se transformă, datorită media, într-un veritabil ţap ispititor, numai bun de pus în frigare. Ceea ce urmează este, dacă vreţi, un fel de justiţie OTV sau, ca să rămînem pe teritoriu american, de tipul Jerry Springer.

Bineînţeles, aşa cum v-aţi dat seama, cartea lui D.B.C. Pierre e o satiră neagră, o flegmă violentă pe obrajii umflaţi de produse KFC ale Americii. Iar Little e un Caulfield de o mie de ori mai cinic, dar, cîteodată, şi mai sentimental, care, pur şi simplu, „nu se descurcă" în lumea asta.

„Semnul de pe uşa psihiatrului spune: Dr. Goosens. Ce glumă bună! *Goosens*! Oricine o fi inventat Recea Lumină a Zilei, cu siguranţă că s-a ocupat pînă şi de cele mai mici amănunte, zău aşa! Pe drumul încoace am avut un camion întreg de idei despre cum să fac pe nebunu', despre cum aş putea să scot la iveală nişte mutre speriate de Cîine Bătut sau Căprioară Speriată şi aşa mai departe, cum face Mami. M-am gîndit chiar c-aş putea să mă cac în pantaloni sau cam aşa ceva, ca ultimă soluţie. E un secret scîrbos, ştiu. Mi-am relaxat chiar şi fundul, în caz că se va ajunge la aşa ceva. Dar acum, în lumina rece a zilei, nu sper decît că mi-am curăţat suficient de bine dinţii."

„Problema" cu Vernon e că vede monstruos cam tot ce se întîmplă în jurul lui: n-are nici un pic de toleranţă (e şi greu să ai aşa ceva, în menajeria care-i serveşte drept fundal). De aici se nasc nişte pagini care-ar face şi un sfînt să se crăcăneze de rîs.

Fuga lui plină de alcool în Mexic conţine însă şi o doză de lirism neanunţată în vreun fel de evoluţia anterioară a lui Little. Un Little care, pe plaja mexicană, visează să-şi aducă mama acolo şi să-şi privească iubita (cea trădătoare) alergînd în chiloţei roz în timp ce el, bărbatul familiei, suge tequila şi pescuieşte.

D.B.C. PIERRE

Ţap ispititor
Traducere de Cristina Barbu şi Lucian Sârbu, Editura Humanitas,
Colecţia „Raftul întîi", Bucureşti 2005, 356 p.

Noroc că nu se ajunge la aşa ceva, iar micul erou e prins, trece printr-un proces, îl pierde, ratează apelul, apoi e salvat *in extremis* de un avocat arab care descoperă proba... rahatului. Era să uit ceva: cu puţin înainte de condamnare, este *îndumnezeit*: „– Bă băiete, da ştiu că eşti tare dus cu pluta! O să simplific şi mai mult, aşa că pînă şi tu poţi pricepe. Doamne-Doamne, tăticuţul de el, ne-a crescut pîn-am ajuns să purtăm pantaloni de oameni mari, apoi şi-a înregistrat numele şi l-a pus pe dolăraşi, a lăsat nişte chei de maşină pe masă şi s-a cărat dracului de tot! [...]

Tu eşti Dumnezeu! Asumă-ţi responsabilitatea! Exercită-ţi puterea!".

Revelaţie mijlocită de Lasalle, ucigaşul în serie cu toporul. Şi aşa ajunge Vernon Little să poarte numele celuilalt tată al său, *brand* înregistrat pe dolăraşi. *In Vernon Little we trust*.

■

INFO EDITORIAL

■■■ **Charles Frazier, *Cele treisprezece chipuri ale lunii*, traducere din limba engleză şi note de Anacaona Mîndrilă, Editura Polirom, 2007, Colecţia „Biblioteca Polirom".** Autorul lui *Cold Mountain* revine cu povestea vieţii unui orfan, Will Cooper, care se întinde de-a lungul unui secol de istorie americană, de la sălbăticia Sudului, înainte de Războiul Civil, pînă în epoca tehnologizată a secolului al XX-lea. Cooper devine treptat avocat şi senator, e adoptat de o căpetenie *cherokee*, luptă pentru Confederaţie în fruntea unei armate compuse în majoritate din indieni, strînge şi pierde averi şi iubeşte toată viaţa aceeaşi femeie.

■■■ **Irina Egli, *Pămînt pustiu*, Editura Humanitas, 2007, Colecţia „Proză".** Debutul Irinei Egli vorbeşte despre o lume de arhetipuri şi de măşti, lumea „Celor Vechi" pe care autoarea îi păstrează în suflet şi după autoexilul la Montreal. E o întoarcere la Dobrogea natală, un roman despre pasiuni, cu un strop de tragism, cu un stil rece, aproape cinematografic. Un roman egal, echilibrat şi bine scris.

■■■ **Kate Atkinson, *Istorii de caz*, Editura Leda, Grupul Editorial Corint, 2007.** După ce i-a suflat un prestigios premiu literar lui Salman Rushdie, în 1995, Kate Atkinson continuă seria romanelor de succes cu *Istorii de caz* (2004). Firul acţiunii se derulează în jurul a trei tragedii de familie: dispariţia unei fetiţe, asasinarea unei tinere şi uciderea unui bărbat. Jackson Brodie, detectiv particular, se implică în rezolvarea celor trei cazuri care fac o poveste tulburătoare şi misterioasă. Autoarea ştie să ţină sub control acţiunea, dozînd perfect detaliile, portretele de caracter complexe şi realiste, descrierile, conversaţiile şi introspecţia, salturile în timp şi lupta cu destinul.

■■■ **Agatha Christie, *Crimă la vicariat*, traducere din engleză de Cezar Octavian Tabarcea, Ilustrare de Florica Zahiu, Colecţia Ficţiune, Editura Rao, 2007.** Romanele Agathei Christie au marele merit că nu se demodează niciodată. Miss Marple trebuie să dezlege misterul unei crime petrecute în liniştitul sătuc St. Mary Mead, unde, în spatele imaginii liniştite a unui tîrg englezesc, se ascund intrigi, secrete, minciuni şi moarte. Colonelul Protheroe, magistratul local, e găsit împuşcat în cap în biroul vicarului. Cum colonelul e cel mai detestat personaj din St. Mary Mead, şi oricine poate fi, deci, suspect, doar infailibila Miss Marple poate pune cap la cap mulţimea de indicii care vor conduce la demascarea criminalului. (**F.P.**)

■■■ **Elif Shafak, *Bastarda Istanbulului*, traducere din limba engleză şi note de Ada Tănasă, Polirom 2007.** E considerată urmaşa lui Orhan Pamuk, nu doar pentru precizia scriiturii sau modul iconoclast în care reflectă realitatea Turciei contemporane, dar şi datorită faptului că, la fel ca Pamuk, a fost acuzată de „ofensă la adresa identităţii turce". Scriitoare turcă trăitoare în Statele Unite, Elif Shafak îşi construieşte meandric cel de-al doilea roman scris în engleză, *Bastarda Istanbulului*, navigînd de la prezentul căutării unei identităţi personale la un trecut presărat de drame ale identităţii naţionale (a armenilor), printr-o lume a femeilor de vîrste şi origini diferite. (**I.P.**)

■■■ **Harold Bloom, *Canonul occidental*, traducere din limba engleză de Delia Ungureanu, prefaţă de Mircea Martin, Editura Art, 2007, Colecţia „Cărţi cardinale".** „Ne aflăm în faţa unei definiţii a canonului nu numai complex, dar şi aş spune, perversă, în măsura în care introduce – în chiar miezul ei – un principiu de disoluţie, adică de contradicţie cel puţin aparentă. «Uimire nefirească», «stranietate» şi «canon» pot merge împreună? Canonul nu consfinţeşte tocmai «împlinirea aşteptărilor»? E vorba, se înţelege, de aşteptările cititorilor pe care orice operă canonică le satisface din plin. Or, aici opera canonică nu vine în întîmpinarea aşteptărilor. Ci le şochează, le contrariază prin imprevizibilul ei." (Mircea Martin)

■■■ **M.J. Hyland, *Declinul*, traducere din limba engleză de Anca Sevcenco, Editura Polirom, 2007, Colecţia „Biblioteca Polirom".** Roman nominalizat la Man Booker Prize 2006, *Declinul* este o ficţiune despre lumea adulţilor filtrată şi oglindită prin lentila deformatoare a unui copil-adolescent neobişnuit: un personaj unic şi memorabil al cărui singur reper este Cartea recordurilor, care se crede înzestrat cu un dar excepţional, se crede un detector de minciuni uman, şi pentru care fiecare schimbare a rutinei zilnice devine o încercare de supravieţuire. Un roman al cotidianului, o poveste din întîmplări mărunte ce reuşeşte să fie surprinzătoare şi captivantă.

■■■ ***DEXI*, *Dicţionar explicativ ilustrat al limbii române*, Coordonator ştiinţific Eugenia Dima, autori: Eugenia Dima, Doina Cobeţ, Laura Manea, Elena Dănilă, Gabriela E. Dima, Andrei Dănilă, Luminiţa Botoşineanu, Editori coordonatori: Iurie Bîrsa, Editura Arc şi Nicolae Guţanu, Editura Gunivas, Chişinău, 2007.** Un nou dicţionar al limbii române, actualizat, amplu şi modern, semănînd mai degrabă cu o enciclopedie, a apărut în condiţii grafice excelente, conţine informaţii la zi prezentate în mod ştiinţific şi obiectiv şi surprinde noile transformări ce au intervenit în ultima vreme în lexicul românesc.

■■■ **William Styron, *Alegerea Sofiei*, traducere din limba engleză, prefaţă şi note de Virgil Stanciu, Colecţia „Laur", Editura Art, 2007.** *Alegerea Sofiei* se numără printre extrem de puţinele romane memorabile care au avut parte şi de o ecranizare pe măsură. Explorînd destinul tragic al unei femei prinse în capcana propriei condiţii, romanul este o introspecţie plină de compasiune, lucidă şi dură prin răul cel mare al secolului nostru şi lărgeşte perspectiva de înţelegere a unei crize majore din istoria omenirii. (**A.-M.P.**)

De la o societate liberă la o societate dezmembrată

Problema emigrantului

Ioana PAVERMAN

O carte poate fi cîteodată cel mai bun pretext de „a pune problema" sau pentru a deschide o discuţie. Iar atunci cînd subiectul acesteia este unul ce survine în urma sesizării unei stări de fapt care se desprinde din exclusivitatea mediilor academice şi coboară pînă în mijlocul societăţii, relevanţa cărţii este cu atît mai mare, atît din punct de vedere cultural, social, dar şi politic. Aşa ar putea fi încadrată pentru început şi cartea lui Giovanni Sartori, *Ce facem cu străinii? Pluralism vs. Multiculturalism*, lucrare care, fie spus, surprinde nu numai amplitudinea unei probleme existente, ci şi *parti pris*-urile politologului italian, care se reflectă de această dată mai puţin de sine stătător, ci prin însăşi modalitatea de a-şi descrie propria teză.

Sartori îşi enunţă miza dintru început: regîndirea pluralităţii, ca o critică adusă conceptului de multiculturalism, chestiune ce devine indispensabilă într-o lume ce pierde tot mai mult din vedere importanţa detaliului şi a diferenţei şi uită că, mai mult decît orice, identitatea este determinată de alteritate: sîntem ceea ce sîntem în funcţie de ce nu sîntem. Cel mai bine poate fi însă înţeles demersul sartorian printr-o simplă privire fugară aruncată societăţii în care trăim. Este de ajuns să te urci într-un metrou parizian, să mergi cu autobuzul la Londra, să te plimbi pe o stradă din Roma, să te uiţi la un film american sau, pur şi simplu, să citeşti ziarul şi să tragi cu ochiul la buletinul de ştiri. Nu prea mai înţelegi cum arată un francez, urmaş al lui Clovis, un englez *British* sau un italian roman. Mixtura de rase este năucitoare. Nimic rău pînă în acest punct, pentru că, la drept vorbind, această lume babeliană îţi creează ţie, ca turist, emigrant, student etc., un sentiment de deschidere. De asemenea, îţi asigură o preocupare constantă pentru că, în mod cert, fiecare individ este altfel şi vede lucrurile diferit graţie bagajului cultural moştenit, favorizînd astfel polemica. Şi, de ce nu, în cele din urmă, îţi generează o stare de confort, pentru că nu ai cum să te simţi minoritar într-o lume în care fiecare este pur şi simplu altfel.

De la sentimentul de confort la unul de ruptură socială este însă un pas, oricît de mic. În termenii lui Sartori, de la un pluralism moderat la unul polarizat, şi apoi atomizat, distanţa se parcurge într-un timp extrem de scurt, iar diversitatea care respectă pluralismul se recunoaşte într-o diversitate moderată şi nu într-una atomizată. Pentru a-şi face just înţeleasă această credinţă, autorul italian explică noţiunea de „pluralism", atît din punctul de vedere al istoriei ideilor, cît şi din cel al teoriei asupra partidelor politice, marea sa temă. Astfel, pluralismul „descifrează criteriile de valoare şi mecanismele care au produs, istoric vorbind, societatea liberală", printr-o acumulare de practici şi idei seculare care stau în interdependenţă şi reciprocitate: se determină, se completează, se explică una pe cealaltă. Simplu, o societate caracterizată de un pluralism moderat este o societate nefragmentată, deoarece clivajele sale culturale, politice sau sociale nu sînt adînci. Putem discuta în acest sens de o societate care favorizează diversitatea, dar este vorba despre acea diversitate „integrată", care nu respinge credinţele istorice şi care se pliază incontestabil pe ele. Pe de cealaltă parte, putem avea acele societăţi întretăiate de clivaje adînci, care nu numai că favorizează, ci şi generează minorităţi: etnice, religioase, şi lista poate continua. Ei bine, într-un asemenea peisaj, riscul de ghetoizare, de nemulţumiri, de proteste, de revolte este atît de mare încît societatea respectivă devine, practic, o bombă cu ceas care poate da naştere în orice clipă unor mişcări antisistem.

> Sartori îşi enunţă miza dintru început: regîndirea pluralităţii, ca o critică adusă conceptului de multiculturalism.

■■■ Discriminarea pozitivă duce la fisurarea comunităţii pluraliste

Perfect adevărat. Însă aici poate interveni critica ce ar putea ridica problema în termeni de relevanţă a unei discuţii asupra unei teme practic incontrolabile: cum poţi să polemizezi cu societăţi date, deja create, indiferent de tipul de pluralism pe care îl manifestă? Nu poţi, şi nici nu trebuie, pentru că nemulţumirea lui Sartori se restrînge exclusiv la nivelul „artificialului". Aici apare şi conceptul de multiculturalism, care este „bun" atunci cînd este pur descriptiv, urmărind să surprindă o stare de fapt care denotă un pluralism, expresie a unei multitudini de culturi acumulate natural şi istoric, dar devine pricinos atunci cînd este provocat, cînd devine el în sine o valoare prioritară, politizată şi „artificială". Acest ultim mod de a înţelege multiculturalismul survine în urma predicării şi practicării politicii recunoaşterii, mai simplu, a discriminării pozitive. „Multiculturaliştii sînt cei care fabrică (le fac vizibile şi relevante) culturile pe care apoi le gestionază în scop de segregare şi/sau de revoltă." Discriminarea pozitivă, oricît de *politically correct* ar fi ea (sau nu), duce la fisurarea comunităţii pluraliste.

GIOVANNI SARTORI
CE FACEM CU STRĂINII?
PLURALISM vs. MULTICULTURALISM
HUMANITAS

Giovanni SARTORI

Ce facem cu străinii? Pluralism vs. Multiculturalism – eseu despre societatea multietnică
Traducere din limba italiană de Geo Vasile,
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 174 p.

Pentru a face pe deplin înţeleasă această dihotomie a multiculturalismului bun şi a celui fabricat, în cea de-a treia parte a cărţii, un fel de apendice intitulat „Străini şi islamici", Sartori identifică un exemplu extrem de la îndemînă: problema şcolilor specifice sau particulare (şcoli catolice, şcoli islamice etc.), care ajung să ia fiinţă tocmai de pe urma politicii recunoaşterii şi care, tocmai prin această specificitate, îşi pierd unul dintre cele mai importante sensuri de bază, anume cel de factor de socializare. În loc să integreze, şcolile ajung astfel să dezintegreze.

Tot această ultimă parte, scrisă cu puţin înainte de evenimentele de la 11 septembrie, tratează intensiv chestiunea punctuală a emigrantului musulman sau poate, mai corect, a celui islamic, pentru că, trebuie spus, autorul parcurge în acest punct şi diferenţele existente la acest nivel, în termenii gradului de laicizare şi fundamentalism. Retorica de bază a textului se poate reduce la întrebarea: poate musulmanul să se integreze? Sau poate forma corectă ar fi: *vrea* musulmanul să se integreze? „Pentru cel ce concepe viaţa ca pe o *sharia*, ca pe un abandon şi o confruntare în voinţa divină, libertatea şi laicitatea Occidentului rămîn pure aberaţii", scrie Sartori, nu ca o concluzie, ci ca o simplă observaţie pierdută undeva între raţional şi empiric.

Exceptînd tot acest angrenaj teoretic, există în carte un pasaj pe lîngă care poţi trece uşor cu ignoranţă, dar care, pentru o societate precum cea românească, în contextul (încă) amprentat de retorica postcomunistă, poate fi incredibil de relevant: „după ce o polarizare pune stăpînire pe Universitate, apoi pe mass-media şi pe şcoala medie, sfîrşeşte inevitabil prin a pătrunde în cîteva decenii în întreaga societate". Este vorba despre acea responsabilizare pe care elita intelectuală, politică şi economică trebuie să şi-o asume în faţa unei societăţi, de ce nu, noi. Şi dacă cineva o să acuze această ultimă remarcă de irelevanţă faţă de subiectul propriu-zis, putem replica, în perfectă armonie cu Sartori, că nu societatea gata făcută este cea care interesează, ci societatea la care „tocmai lucrăm". Aşadar, o societate supusă continuu transformărilor, în termeni de integrare: a cui, cum şi, mai ales, de ce. Iar pentru România, discuţia este pertinentă nu numai în termeni de lipsă de – am putea spune – experienţă în gestionarea acestor tematici la nivel teoretic, ci şi din punctul de vedere al faptului că emigraţia românilor în Europa de Vest a devenit treptat nu numai un subiect de discuţie, ci şi unul care pune chiar serioase probleme. ■

BIFURCAŢII

Jünger şi Brassaï

Liviu ORNEA

În 13 decembrie 1945, retras la locuinţa sa din Kirchhorst, Ernst Jünger scria în jurnal: „Deoarece din pricina frigului abia pot să ţin cărţile în mînă, obişnuiesc să-mi construiesc seara cu ajutorul a două cuverturi un fel de iurtă în care introduc un bec electric cu ajutorul unui prelungitor. În aceste condiţii recitesc cu nemaipomenită plăcere *O mie şi una de nopţi*, în ediţia Insel".

Cu doi ani şi două zile mai devreme, în 10 decembrie 1943, în Parisul în care, oricum am lua-o, Ernst Jünger era, totuşi, un reprezentant, şi nu unul oarecare, al forţelor de ocupaţie, fotograful Brassaï nota: „Lucrat pînă noaptea tîrziu. Nu reuşesc să mă extrag din pat... La mine e la fel de frig ca pe stradă, sînt cincisprezece grade sub zero... Noaptea trecută a îngheţat apa şi Alfred a murit congelat în borcanul lui. Pînă şi un batracian cu sînge rece sucombă în clima polară din apartamentul meu [...] Pentru a nu-i împărtăşi eu însumi soarta, mi-am înjghebat o colibă în apartament, sacrificînd nişte fotografii format mare pe care le recuperasem din expoziţii. Am înăuntru cîteva scaune, o maşină de scris, o cafetieră şi un reşou mic. Totul e bine luminat. De îndată ce intru, mă învăluie o căldură blîndă, a corpului meu, reverberată, acumulată ca într-un termos. Dacă reuşesc să scriu notele astea, e numai mulţumită colibei mele...".

Stranie coincidenţă! Nu ştiu dacă Brassaï şi Jünger s-au cunoscut vreodată (deşi, cum Jünger îi frecventa pe Cocteau şi Picasso, nu e deloc exclus). Nici nu ştiu dacă unul a citit cartea celuilalt (*Convorbiri cu Picasso*, respectiv *Pagini din Kirchhorst. Coliba din vie; Ani de ocupaţie*). Îmi place să cred că nu.

În ultimul an de război, şi după aceea, Jünger devine el victimă, îi moare un băiat de numai optsprezece ani („Durerea e ca o ploaie care la început cade masiv, iar apoi pătrunde încet în sol. Am intrat acum şi noi în singura comunitate adevărată a acestui război, în fraternitatea sa ascunsă"), află ce înseamnă să trăieşti sub ocupaţie, îndură foametea, frigul. În 13 noiembrie 1945, scria: „Din ce în ce mai jos. La victimele din anii trecuţi, indiferent în ce beciuri înfiorătoare s-au stins, cealaltă parte a planetei se gîndeşte totuşi cu compasiune şi iubire. Au avut avocaţii lor. Anonimii fără număr care azi îndură aceeaşi soartă nu au apărători. Horcăiala agoniei lor răsună într-o singurătate înspăimîntătoare. Iar acolo unde, în ciuda tăinuirii, suferinţa lor ajunge să fie cît de cît cunoscută, ea nu face decît să provoace un sentiment de satisfacţie demonică".

Năucitoare, aproape înfricoşătoare, în acest jurnal al lui Jünger, este luciditatea cumplită, rigoarea observaţiei, privirea superioară, lipsită de orice complex, care contemplă umanitatea întreagă. Judecata tăioasă, specifică omului de ştiinţă, aplicată faptului istoric. De fapt, Jünger nu judecă: el clasifică. Absenţa sentimentului vinovăţiei. Cred, totuşi, că toate sentinţele lui sînt corecte. Diagnosticul pe care îl pune nazismului e fără cusur. Dar gînduri ca acesta sperie: „Antigermanismul, ca şi antisemitismul, pare să aparţină stărilor de spirit fundamentale ale lumii; nu are nevoie de nici o justificare" (25 noiembrie 1945). Cumplit ar fi să aibă dreptate! Şi-apoi, ce stăpînire de sine, cîtă clarviziune (sau inconştienţă?) îţi trebuie ca, în plin dezastru, în 18 mai 1945, să scrii: „Anarhia este substanţa primară şi schiţa organizării politice căreia îi premerge [...] De aceea se va observa că orice talent politic de anvergură s-a întîlnit, în tinereţe, cu anarhia, tot aşa cum orice mare teolog a privit odată nimicnicia în faţă [...] De aceea e de presupus că epoca noastră va fi urmată de o mare primăvară". Jünger este unul dintre puţinii care au trăit îndeajuns de mult ca să-şi verifice propriile profeţii. Primăvară să fi fost?

Contradicţia lui Ibrăileanu

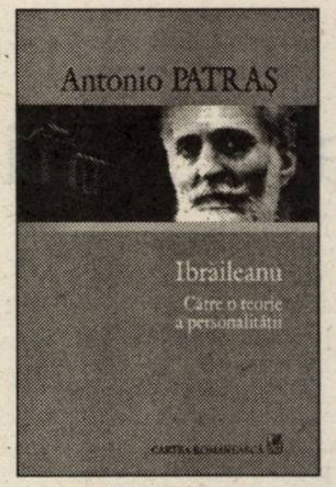
Angelo MITCHIEVICI

Cartea lui Antonio Patraş, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii*, deschide un alt orizont nu numai asupra criticului Garabet Ibrăileanu, ci şi asupra unei perioade în care critica românească se profesionalizează pe măsură ce se formează; dintr-un anumit unghi ea poate fi citită şi ca un *bildungsroman* al formării criticului camuflînd *in nuce* romancierul. Punctul de plecare din argument este esenţial, o flaubertiană decorticare a clişeelor care însoţesc, de la origini şi pînă în prezent, rosturile criticii, cu cîteva repere fundamentale, Maiorescu, Lovinescu, Călinescu.

■■■ Cartea lui Patraş depăşeşte poncifele critice pe care le enumeră

În privinţa modelelor, Patraş nu trece graniţa interbelicului. Relaţia dintre critic şi artist, dintre „creaţie“ şi „analiză“ în termenii scolasticii critice ibrăilene este distincţia-pivot în jurul căreia se organizează atît opera, cît şi personalitatea criticului, cercetînd sever frontierele disciplinei sale cu ficţiunea. Motivaţia se regăseşte pe tot parcursul cărţii, aceste clişee încadrează şi personajul critic, şi pe romancier, pe care Antonio Patraş îl recompune surprinzător, atît ca proiecţie a lacunelor inerente ale formaţiei, cît şi a intuiţiilor deosebite care marchează o individualitate critică pregnantă, expusă insuficient, carent. Inconsecvenţele se dovedesc fertile, odată scoase la suprafaţă, ele vădesc un portret complex şi un complex care se citeşte printre rînduri, al unui eşec al criticului, dublat de succesul romancierului, peste care a fost trîntită procustian paradigma ideologic reducţionistă de recondiţionare doctrinară a realismului socialist şi, îndrăznesc să mă aventurez pe panta speculaţiei, a rolului jucat de critica moldovenească împinsă paradoxal spre periferie, pe măsură ce se redirecţionează spre centru. Patraş realizează o subtilă analiză a handicapurilor acestei critici şi, dincolo de încadrările precise sau doar de cele tatonate pe filiera echivalenţelor simbolice sau de cele construite în jurul unui *Zeitgeist* – în acest sens trimiterea la Robert Curtius cu studiul său despre Balzac dă una dintre probele de erudiţie a studiului universitarului ieşean –, reţine factorul uman, o anumită sensibilitate care modelează opţiunile, paradoxurile şi contrastele, unele asumate, altele descifrate ulterior. Întrebarea cu rol hermeneutic şi care implică deja o judecată de valoare, uşor partizană, pentru că este dictată de gust şi de o inteligentă strategie, descrie circuitul demersului critic al lui Antonio Patraş, focalizat pe rezolvarea acestui paradox: „Cum e posibil ca tocmai criticul cel mai puţin «artist» şi mai doctrinar să fie totodată de departe cel mai rafinat scriitor dintre critici?“.

Am revăzut de curiozitate cîteva portrete de critici, de la severa monografie lui Mircea Martin, *G. Călinescu şi complexele literaturii române*, în care criticul realizează o analiză în oglindă a criticii călinesciene, la cea uşor narcisică a lui Nicolae Manolescu, *Contradicţia lui Maiorescu*, analizînd un mit fondator, şi aş situa demersul lui Antonio Patraş – atît prin subiect, cît şi prin abordare – între aceste două jaloane, alese cu o intenţionată limitare didactică. Ibrăileanu a fost romancier, ca şi George Călinescu – mă feresc de situări ierarhice, pentru că ei reuşesc în mod diferit –, şi a creat, măcar pentru un timp, cîteva repere critice ca şi Maiorescu, spre deosebire de cei doi, pierzînd acest pariu cu timpul. Cartea lui Patraş depăşeşte poncifele critice pe care le enumeră consecvent; într-un fel, fundalul ei dramatic îl constituie analiza minuţioasă, detectivistică a unui eşec postum şi, nu întîmplător, rapelul biografic are ponderea lui în volum, fără ca autorul să abuzeze sau să recurgă la speculaţii silite, contrafactuale. Aş reformula întrebarea criticului – „Unde a greşit Ibrăileanu?“–, întrebarea critică transformă omul şi opera în destin şi, pe acest fir, căutarea motivaţiilor se derulează captivant. Pentru un spirit fin, cartea are momentele ei de suspans, concluziile se lasă aşteptate pe măsură ce înaintezi cu lectura şi devoalarea treptată a resorturilor intime ale omului şi operei asigură şi asimilarea conjecturilor critice. Una dintre (ipo)tezele care ghidează lectura este că „Ibrăileanu ilustrează un moment de tranziţie în critica românească“. Trecerea de la etapa de tinereţe la cea de maturitate reflectă nu doar planul personal al opţiunilor, ci, mai vast, un complex de creştere al criticii din preajma lui 1900. Văd în cartea lui Patraş un demers similar, pînă la un punct, cu cel al lui Mihai Zamfir, referitor la Eugen Lovinescu, „Cînd E. Lovinescu devine E. Lovinescu“ (Mihai Zamfir, „Ieşirea din provincie“, în *Cealaltă faţă a prozei*), unde criticul, pe filiera unei *stilistici diacronice*, explorează „provincia stilistică“ a literaturii. Or, tocmai în domeniul stilisticii Ibrăileanu pare să piardă teren, optînd pentru o critică analitică severă, de conţinut, fără aplomb estetizant, avînd în faţă concizia clasică a moraliştilor francezi, la care se adaugă pierderea unui alt rol asumat pînă la capăt de Lovinescu, cel al criticii de întîmpinare, ca şi rolul tutorial al cenaclistului. Acest retras spirit de boier moldovean, cumpănit şi sentimental, estet în ritualul aproape monastic al lecturii devine cu atît mai interesant cu cît, în prima fază a criticii sale, opţiunile merg împotriva intimismului şi valorizării exclusiv estetice a operei, pe filiera unei combinaţii interesante în epocă între idealism deghizat în poporanismul/socialismul a cărui definiţie particulară Antonio Patraş o face pentru a-l delimita atît de C. Stere, cît şi de Gherea, şi o „critică ştiinţifică“ nutrită de pozitivismul sfîrşitului de secol al XIX-lea, cu discursul degeneraţionist aferent. Pe un alt palier, Patraş realizează o aşezare a criticului nu doar în contextul parohial al polemicilor în epocă, vezi cazul romanelor *Intim* de Traian Demetrescu şi *Dan* de Alexandru Vlahuţă – poate că aici ar fi meritat să se insiste puţin mai mult, discuţia în jurul acestor două romane este un bun revelator pentru opţiunile critice în epocă, şi pentru tranziţia către noi modele –, ci şi în contextul criticii franceze. Pe un al treilea nivel, avem contextul biografic al receptării din partea soţiei criticului, Elena Ibrăileanu, receptare naivă care-şi găseşte rostul în chiar un punct teoretic de articulaţie a operei criticului, reprezentarea „eternului feminin“, pentru a nu lua în considerare romanul *Adela*. Mă opresc la două din subcapitolele cele mai interesante, „Către o teorie a personalităţii“ şi cel care îl continuă, „Cherchez la femme...“, ele conţin o analiză a nucleului criticii lui Ibrăileanu, privită interacţional şi diferenţiator din sfera lecturilor unde pozitivismul, criminologia, darwinismul, evoluţionismul, degeneraţionismul, alienismul etc. (Cesare Lombroso, Max Nordau, Guyau, Krafft-Ebing etc.), cu extensiile lor de examen clinic-sociologic al literaturii, se însoţesc cu „umanismul internaţionalist al socialismului, lupta pentru egalizarea claselor şi democratismul rural“. La acestea se adaugă un postromantism epigonic tardiv şi inerţial – teza de doctorat a criticului tratează opera lui Al. Vlahuţă, *Opera literară a dnului Vlahuţă*, 1912 –, adaptat concepţiei organiciste asupra literaturii în acord cu progresul; *estopsihologia* lui Hennequin, aclimatizat în propria critică ştiinţifică, plus critica franceză de la determinismul lui Taine la Faguet, cu „teoria diferenţierii“. Baza de plecare pentru o teorie implicită a personalităţii o constituie o serie de consideraţii ale lui John Stuart Mill privitoare la rolul artei, teorie în care Patraş recunoaşte nu numai nucleul operei ideologico-literare a lui Ibrăileanu, ci şi pe cel al propriului său demers care-l vizează pe acesta. Ibrăileanu tranzacţionează aceste idei pe o piaţă culturală din ce în ce mai largă, iar Patraş reuşeşte, cu o minuţie de orfevrier, să înregistreze diferenţa specifică, locul unde se plasează criticul, cît preia, ce preia şi ce propune sau adaptează. În plus, una dintre provocările cărţii o constituie paralela cu Lovinescu, unde, pe fondul polemic al interacţiunii dintre cei doi, criticul ieşean descoperă afinităţile secrete. Ibrăileanu are meritul de a recupera critic termenii şi ideologia, iar aprecierile la adresa unor scriitori precum Tolstoi sau Proust îl situează în avangarda criticii din epocă. În cele din urmă, universitarul ieşean redimensionează potretul monografic la nivelul unei alternative, al unei potenţialităţi amortizate, a ceea ce ar fi putut fi, nu fără o urmă de nostalgie.



Antonio PATRAŞ

Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Noua Critică. Istorie Literară“,
Bucureşti, 2007, 246 p.

Capitolul al II-lea, „Pentru o morală a graţiei“, are în vedere volumul de aforisme al criticului intitulat *Privind viaţa*, prilej de reflecţie asupra unei etici liminale, de mediere între „idee şi realitatea ei materială“, „ca artă a transfigurării şi nu ca evaziune“, ca idealitate, dar fără idealism, simbiotic legate de estetica acestuia pe firul principalelor teme ale operei, cu precizarea că Ibrăileanu „gîndeşte esteticul în sens instrumental, ca pe o funcţie ce ajută la unificarea celorlalte aspecte ale reflecţiei despre om într-o nuanţată şi originală antropologie artistică“. Şi această carte reprezintă o intersecţie a unor direcţii gnomice, a unor etici transpuse la nivelul speculaţiilor despre moravuri de la La Rochefoucauld la Freud, de la moralismul nuanţat degeneraţionist al lui Max Nordau la eticismul pus în circulaţie de Mihai Ralea – exeget al lui –, în *Explicarea omului*, eticism de care prietenul criticului a reuşit să se detaşeze printr-un oportunism admirabil pe parcursul vieţii sale. Aici mi s-a părut necesară, în paralela pe care o face criticul, şi această distincţie dintre o etică trăită, asumată, „un cod social“ al cărui reflex îl regăsim în paginile de critică, şi una pur teoretică, enunţiativă, „în manierea tratatului ştiinţific“, dar niciodată pusă în practică, fapt care-l diferenţiază pe omul Garabet Ibrăileanu de omul Mihai Ralea. Tot aici se nuanţează şi opţiunile critice ale lui Ibrăileanu – *Privind viaţa* poate fi considerată şi o operă de decantare, (un revelator) al ideilor criticului –, expuse uneori prea abrupt. Patraş relevă nu atît construcţia unei etici particulare, cît „deconstrucţia virtuţilor“. Refuzul individualismul nu se mai explică tezist, tendenţionist, ca idee primită, ci în planul opţiunilor personale, a unei discreţii cu valoare hermeneutic-filozofică, a „delicateţei“ ca valoare cardinală, fapt care generează „un stil al graţiei“. Criticul realizează această discuţie în baza unor repere fundamentale, precum *Etica Nicomachică* a lui Aristotel sau *Oracolul manual* al lui Baltasar Gracian sau *L'Honneste-homme* a lui Nicolas Faret. Paranteza deschisă pentru o confruntare polemică a cîtorva afirmaţii ale lui Andrei Pleşu din *Minima moralia*, pe tema *Eticii nicomahice* a lui Aristotel, relevă un critic sensibil la nuanţe şi capabil să creeze un discurs inteligent, din care atît autorii, cît şi cititorul ies cîştigaţi.

■■■ O reconsiderare a lecturii contextelor

În Capitolul al III-lea, „Salvarea criticului“, Antonio Patraş reconsideră romanul lui Ibrăileanu printr-o recapitulare mai atentă a textului, contextului şi intertextului, căutînd şi aici o linie de mijloc între abordările psihologizante şi cele structuralist-textualizante şi psihanalitice, pe trei niveluri: contextul imediat al operei, unde criticul deduce miza teoretic-demonstrativă a romanului, „un fel de *mis-en-scène* a aforismelor din *Privind viaţa* şi a reflecţiilor teoretice din *Creaţie şi analiză*“, un context al afinităţilor şi respingerilor, cu frecventarea diferitelor modele invocate de critică (e.g. mai mult Turgheniev decît Proust) şi propunerea altora noi, intertextul referinţelor, al bagajului livresc al doctorului Codrescu, şi contextul criticii mai vechi şi actuale referitoare la roman. Criticul ieşean optează în descifrarea *Adelei* ca „roman al lecturii“, „un text greu înseriabil“ datorită „amestecului original de elemente vechi şi noi, pe fondul unei sensibilităţi de crepuscul“ şi prin întîlnirea unor modele deformate sau, mai precis, reformulate

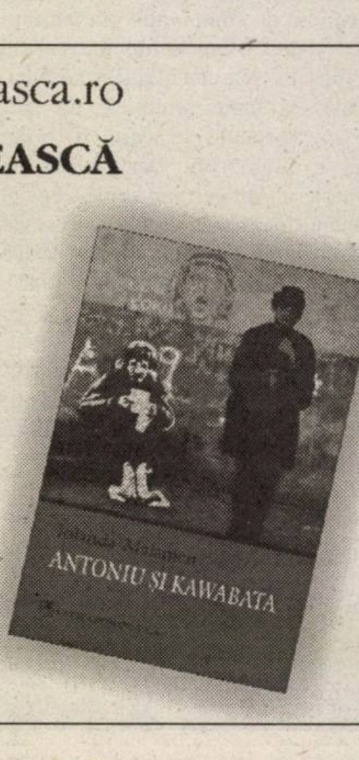
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză“:

Iolanda Malamen
Antoniu şi Kawabata

Au mai apărut:

Ioan Buduca
Matricea G/C
Tudor Călin
Clubul de biliard
Ruxandra Cesereanu
Naşterea dorinţelor lichide



de aplicaţia personală a romancierului şi de dozajul intim, biografist. Într-un fel, romanul este atacat cu acizii diferitelor modele: proustianismul prin „rafinamentul uşor pervers“ şi „maladivitatea discret insinuată“; „modelul Turgheniev“ cu evocarea misterului sufletului feminin; sentimentalismul lui Duiliu Zamfirescu; crepuscularismul moldovenesc cu *La Medeleni* sau *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*; „literatura de atmosferă, de tip estetizant“, ilustrată de romane precum *Craii de Curtea-Veche* sau *Enigma Otiliei*, un decadentism „superior“, *belle époque*, decantat de exagerări, sesizabil în estetismul înregistrării senzaţiilor şi într-o ambiguitate sexuală, trecută prin diferite filtre, de la autoscopie la consideraţiile pozitiviste, pozitivism şi idealism etc. Ciocnirea registrelor este benefică pentru roman, iar reconsiderarea dimensiunii clasice, structurante a acestuia se face în contrapondere cu elementul novator, autentic, discontinuu al jurnalului, ţine de intenţia de a echilibra demersul critic. O serie de „de ce“-uri îşi găseşte explicaţia în opţiunile exclusiv critice sau în cele ale unui moralism format la şcoala maeştrilor autorului, însă Antonio Patraş pătrunde mult mai adînc – şi fără instrumentar psihanalitic –, atît în psihologia personajului, cît şi în cea a autorului. Mergînd pe traseul sugestiilor psihanalitice pe care textul le deschide cu o facilitate înşelătoare, Patraş stabileşte o serie de corecţii ale azimutului critic, evitînd speculaţia şi exagerările şi revenind permanent la textele anterioare, autobiografice, gnomice sau teoretice. Mi se pare în această alegere a criticului şi o descurajare a metodelor în uz, în favoarea unei reconsiderări a lecturii contextelor, aşa cum criticul nu focalizează decît marginal dimensiunea naratologică propriu-zisă a textului, fapt în care văd o obiecţie fin disimulată la absolutizarea acestei abordări, precum şi a celor textualist-structuraliste. Criticul pare mai degrabă interesat de o „biografie“ a lecturii, iar inserturile eseistice combinate cu ceea ce ar fi *in nuce* fragmente de istorie a vieţii private, precum cel privitor la rolul jucat de fumat sau consideraţiile referitoare la o serie de reflexe mentalitare cu privire la poziţia acceptabilă a femeii în societate sînt excelente, inteligent-diversioniste. Poate că acest cadru al istoriei mentalităţilor ar merita să fie lărgit, fără el critica riscă un joc abstract, pe care l-a tot jucat pe parcursul cîtorva decenii cu foarte multă graţie. Tot aici găsesc o cheie a „personalismului“ invocat de Patraş în legătură cu autorul *Adelei*, ca un caz particular al unei reevaluări a biografismului, prin extinderea analizei contextelor către zona istoriei mentalităţilor. În definitiv, Ibrăileanu culege informaţiile din epocă, este parţial prizonierul unor teorii pe perioade delimitate, detaşîndu-se pe măsura configurării unei formule de echilibru pe care o conservă la maturitate. „Salvarea criticului“ este pusă pe seama lecturii, a transformării sale, ca şi în cazul lui Codrescu, într-un *lector in fabula*, cartea fiind Adela, personajul, ficţiunea extrasă din persoana empirică, identificabilă pe linie biografică. Criticul asumă rolul personajului, pentru el „Adela este o carte a re-citirii îndrăgostite“. Să deducem de aici „personalismul“ criticului însuşi? Mi se pare nesustenabilă afirmarea aprioricei lipse de personalitate a criticului, chiar autorul ei contrazicînd-o prin propria sa carte. Este un punct în care se deschide o altă polemică referitoare la gradul de implicare a criticului şi la critica drept formă adulterată a literaturii.

Antonio Patraş face parte dintr-un nou val şi anunţă un reviriment al criticii, printr-o simbioză fertilă între o priză teoretică foarte serioasă şi un ton „discret“, dar ironic, de „personalizare“ a cercetării.

Cred că Antonio Patraş face parte dintr-un nou val şi anunţă un reviriment al criticii, printr-o simbioză fertilă între o priză teoretică foarte serioasă şi un ton „discret“, dar ironic, de o „personalizare“ a cercetării, al cărei parcurs este sondat în latura subiectivităţii sale, al imponderabilelor, al zonei alunecoase de speculaţie şi construcţie, cu piesele şi instrumentarul critic întinse pe masă, la vedere, în faţa cititorului, la polul opus al criticii esenţialiste, conceptualiste, metaforizante, uneori cu iz pompieristic, pentru care poate cel mai bun exemplu este Marin Mincu, fără a-i contesta cunoscutului critic meritele reale şi discernămîntul. Cred că Patraş angajează prin acest profil de critic-romancier o vulgată critică, o veche *querelle* în jurul autonomiei esteticului şi a criticii „ştiinţifice“ de deschidere sociologizantă, intuind în Garabet Ibrăileanu – meritul îi aparţine – un caz care depăşeşte sfera epocii, nu un fidel discipol gherist, ci un loc geometric în care cele două „tendinţi“ se confruntă, se despart sau se conciliază, se rediscută reciproc, un fel de ceartă a criticii cu ea însăşi şi chiar, pe alocuri, o comedie a ei, în sensul nobil al cuvîntului.

■

COMENTARII TV

Patriarhul gunoaielor

Matei FERHAT

Departe de a fi zile de pioşenie şi rugăciune, de post (Sfinta Maria) şi smerenie în faţa morţii neaşteptate, la începutul săptămînii trecute, a PF Patriarh Teoctist, televiziunile s-au întrecut, care mai de care, să ne arate cum se face treabă în România. O treabă ca lumea, nu aşa, de florile mărului sau bananelor. Cum în două, trei zile, nu mai mult, se adună zeci, sute de mii de tone de gunoaie. Ba mai mult, ca în basme, apar şi flori peste noapte, aşa cum răsăreau şi în Piaţa Universităţii, curăţată de mineri şi rapid înflorită cu sprijinul autorităţilor locale. Culesul gunoaielor într-o frenezie ce amintea de campaniile de cules bumbac din Tadjikistan, Turkmenistan şi Kazahstan atingea clipele de epopee din Cuba lui Castro cînd pentru culesul trestiei de zahăr se adunau şi voluntari din lumea întreagă. Ce am văzut la televizor amintea de vremurile lui Ginghis Han şi Soliman Magnificul. Sute de utilaje de mare tonaj, escavatoare, buldozere, încărcătoare (astea au cupă şi nu lamă, primele împing, celelalte încarcă, ceea ce nu este acelaşi lucru pentru firmele unde vedete TV, gen Silviu Prigoană, dau dispoziţii de şantier) şi transportoare, o mobilizare cum nu s-a văzut în România de la vizita lui Mao Tze Dun. Şi pentru ce? Pentru că Mai-marelui României i s-a pus pata pe gunoaiele României. Nu oricum, nu oricînd: a fost premierul Tăriceanu supărat pe gospodarii comunelor limitrofe Capitalei că nu gestionează bine mizeriile de pe marginea drumurilor, hop a sărit şi preşedintele să arate cum se face treaba la români. Şi cine are autoritate mai mare în stat? Dacă-i fură şi tema asta premierul cu consilierii lui, aşa cum s-a întîmplat cu creşterea pensiilor? Şi atunci, zis şi făcut: să vină băieţii constructori la mine. Şi au venit, că din schimbarea periodică a bordurilor şi asfaltările manolice (adică azi turnăm, mîine spargem) se clădeşte viitorul României şi creşte marmora conturilor din bănci. Scurt: „Vă merg bine treburile?“, întreabă sec sultanul, „Da, Slavă lui Allah, să nu mîniem cerul, Inşallah...“, răspund în cor beizadelele firmelor de construcţie, nu care cumva să vină vreun firman de mazilire, că-i omoară nevestele romănce. Mai abitir ca la Călugăreni. Şi de frica păstrării intacte a dinţilor în gură (chiar ne mirăm că firma Colgate nu a făcut un clip publicitar cu momentul pierderii dinţilor de către Sinan pe valea Neajlovului, şi cum numai un gel Total 24/24 poate reface masa osoasă etc.), „Aferim, zice haiduceşte, nu-i mai dăm numele, slăvit fie în veac, bine, de la societate luaţi, la societate să se întoarcă parte din avuţia voastră... Să dispară toate aceste mizerii din faţa ochilor mei şi fac de ruşine imperiul meu...“ Scurt, concis, clar, doar mai lucraseră împreună şi la primărie şi la transporturi şi Bunul Allah mai ştie pe unde colaboraseră înainte. Şi aşa, în plină durere a Bisericii Ortodoxe Române, cînd moare Întîistătătorul ei şi urmează să fie şi zi de doliu naţional, vineri începe o furnicăială demnă de marile campanii ale lui Baiazid Ilderim, Fulgerul, cum ar veni pe româneşte. În 48 de ore dispar, spre bucuria noastră, e drept, cantităţi incredibile de resturi de pe şantierele de construcţii, dar şi reziduuri menajere, industriale sau casnice ce făcuseră un peisaj dezolant în jurul Bucureştilor. Nevolnica noastră obiecţie este legată de momentul ales pentru această campanie de dezgunoire, modul cum a fost ea antamată şi aspectele juridico-administrative implicate într-un stat de drept. Ni se pare o impietate faţă de momentul morţii PF Patriarh această campanie menajeră. Se putea aştepta măcar o săptămînă, din raţiuni pe care ni se pare inutil să le repetăm. Aşa cum ni se pare o impietate că într-o Zi de Doliu Naţional s-a jucat fotbal în România!! Faimosul nea Mitică Dragomir, MP, s-a arătat neputincios în faţa realităţii amînării unor partide de fotbal: o ruşine naţională! Fără comentarii. Ce s-ar mai putea adăuga? Cînd pe de o parte vedem cum toată conducerea politică şi zeci de mii de oameni se înghesuie la ceremonia funebră, iar în aceeaşi după-amiază alte zeci de mii urlă şi se distrează la meciurile de fotbal? Ce ar fi de priceput, dacă şi şeful statului, după pioasele momente de la catafalcul Patriarhului, dă fuga pe şantiere să vadă cum sînt puse în practică dispoziţiile sale? Aici nu mai este vorba de simpatie sau antipatie faţă de un personaj, ci de grotescul şi absurdul unor situaţii, care, cu puţin calm şi multă înţelepciune, puteau fi evitate. Mai rămîne să ne întrebăm cum pot reacţiona diferitele societăţi private la asifel de solicitări? Ce s-ar fi întîmplat la un posibil refuz? În acelaşi timp, faptul relevă pletora de relaţii clientelare dintre diferitele centre de putere din România. „Băieţii deştepţi“ sau cum i se mai zice acestei noi oligarhii de ciocoi sînt peste tot, codoşlicurile sînt transpartinice şi nu au nici o legătură cu gargara din jurul eticii, moralei sau altor categorii din registrul ideilor gingaşe. O săptămînă ce ar fi trebuit să fie de meditaţie, reculegere şi planuri de viitor, mai ales că Biserica este instituţia cu cea mai mare credibilitate la români, s-a transformat într-o comedie de prost gust. Cel puţin este părerea noastră, dincolo de faptul că au dispărut acele mormane de mormane de gunoaie. Cărate şi depozitate cu bună ştiinţă tot de aceiaşi actanţi din zona firmelor de construcţii care s-au dat de ceasul morţii cu viguroasa curăţenie. Şi ar mai fi: absenţa spiritului civic. Fiecare face ce-i place, cînd, cum are chef şi-i vine la îndemînă. Că are maşină, sau duce cu găleata gunoaiele la ghenă. Sau le aruncă pe fereastră. Sînt aspecte virile ale postmodernismului românesc încă insuficient fezandate de teoreticieni. Practicienii vieţii româneşti sînt mai puţin complexaţi: dacă ei vor să cureţe de ţigări maşina, aruncă unde le vine la îndemînă. La fel şi cu sticlele de plastic, cu pungile de plastic, cu minţile şi sufletele noastre moarte după plastic: se spală şi se poate refolosi. Plasticul. Ne mirăm că nici unul dintre artiştii plastici ai momentului nu a valorificat miile de imagini cu pungile atîrnate prin copacii şi pomii urbei lui Bucur, cînd şi după ce vînturile, valurile de la ploi şi Apa Nova fac ravagii în noua Capitală europeană. Da, ne-am cam aprins cu acest subiect. Trist, dar adevărat, cu gust amar, într-adevăr, nu mai este loc de glumiţe. Se poate face ceva? Nu credem, gunoaiele îşi vor reface formele de relief, cumva de la sine. Fără amestecul agenturilor străine.

Pe acest fond de tristeţe şi amărăciune neputincioasă moare şi actorul Florian Pittiş.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

www.polirom.ro

- Ioan Groşan
  O sută de ani de zile la Porţile Orientului
- Matei Călinescu
  A citi, a reciti
  Către o poetică a (re)lecturii
- Jonathan Franzen
  Al 27-lea oraş
- J.G. Ballard
  Imperiul soarelui

Ioan GROŞAN
O sută de ani de zile la Porţile Orientului

Litere
Matei Călinescu
A citi, a reciti
Către o poetică a (re)lecturii
POLIROM

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Despre Tadeusz Kantor

Ionuţ SOCIU

Institutul Cultural Polonez din Bucureşti a organizat anul acesta cea de a şasea ediţie a Concursului de eseuri despre cultura şi istoria poloneză. Premiul I şi l-au adjudecat, *ex aequo*, doi tineri autori: Ionuţ Sociu şi Sînziana Costache, cu două eseuri de factură foarte diferită, dar ambele de o incontestabilă originalitate. Publicăm în acest număr eseul lui Ionuţ Sociu, consacrat unuia dintre cei mai mari artişti ai Poloniei contemporane – Tadeusz Kantor, urmînd ca săptămîna viitoare să vă oferim textul Sînzianei Costache.

© Leszek Dziedzic

Pe Tadeusz Kantor l-am descoperit în urmă cu doi ani. Atunci am văzut pe o casetă video celebrul său spectacol *Clasa moartă*. Deşi mulţi consideră teatrul filmat drept o erezie, pentru mine această vizionare a avut impactul unei revelaţii, chiar şi în ciuda faptului că nici filmarea în sine nu era una fericită şi nici sunetul nu era prea clar. Şi cu toate acestea, ceva în mine s-a clintit, s-a deblocat. Amuţisem de emoţie, dar era o emoţie unică în care se regăseau stări contrare, de stupefacţie şi candoare. Mă treceau fiori pe care nu-i încercasem pînă atunci nici într-o sală de teatru sau cinema. Nici nu îndrăzneam să-mi imaginez cum m-aş fi simţit ca spectator, undeva cu douăzeci de ani în urmă, în Cricoteca din Cracovia.

Pe aceeaşi casetă era şi un scurt interviu cu el. Privindu-i chipul era ca şi cum i-ai fi privit opera. Doar în cazul lui Beckett am mai observat o înrudire atît de intimă între fizionomie şi creaţie. Kantor poate reprezenta un excelent studiu de caz pentru grilele *fiziognomice* ale lui Rudolf Kassner şi e cel mai bun argument în favoarea acelei speculaţii conform căreia spiritul îşi caută un trup pe potrivă.

Simplificînd însă lucrurile, mă încumet să-l descriu pe acel Tadeusz Kantor din interviu ca pe un bărbat ce emana o virilitate aspră, un om cu trăsături regulate, cu un profil tăios şi-un corp robust, deşi încorsetat oarecum într-o serie de gesturi rigide, limitate, repetitive. Oricum, nu era în nici un caz genul artistului plăpînd şi delicat. Purta o cămaşă albă, descheiată la primii nasturi şi gesticula mult şi încrîncenat. Zîmbea rar şi vorbea poticnit într-o franceză aproximativă. Ceva mă fascina atît de tare în persoana acelui om, încît nu reuşeam să urmăresc mare lucru din vorbele lui.

Un moment care mi-a atras atenţia şi m-a pus pe gînduri încă de atunci a fost acela cînd, în timpul interviului, şi-a întrerupt discursul din cauza unui zgomot venit din stradă. Kantor ciuli urechile, ridică o mînă în sus (cam cu aceeaşi lentoare sugestivă cu care-şi dirija *elevii* din *Clasa moartă*) şi ascultă atent. Ceea ce-l tulburase atît de tare şi-l deturnă de la ideile sale era larma unor copii de prin împrejurimi. Îi ascultă preţ de cîteva secunde şi reveni în dialog zîmbind şi cu o privire mai senină.

Dacă atunci n-am înţeles foarte bine semnificaţia unui astfel de gest, astăzi, după ce i-am citit o parte din scrieri, din interviuri şi revăzîndu-i spectacolele, înclin să cred că o componentă fundamentală în creaţia kantoriană o reprezintă tema *copilăriei*. *Copilăria* şi *moartea*. Între aceste două extreme se află artistul Tadeusz Kantor. *Clasa moartă* reprezintă poate cel mai relevant exemplu în acest sens. E o meditaţie ce nu tratează aceste două mari teme ca pe nişte trasee alternative, paralele, ci le suprapune într-o fuziune hibridă, stranie, halucinantă.

Acest prim contact cu Kantor a venit în siajul unor alte întîlniri importante pentru mine. Faptul că Tadeusz Kantor era un artist polonez a avut o semnificaţie aparte. Nu era doar o simplă dată biografică. Deşi *Clasa moartă* purta în mod evident amprenta personalităţii lui, spectacolul respira un aer specific, pe care l-am asociat într-un mod mai puţin raţional cu alte cîteva experienţe provenite din acelaşi spaţiu.

> *Copilăria* şi *moartea*. Între aceste două extreme se află artistul Tadeusz Kantor. *Clasa moartă* reprezintă poate cel mai relevant exemplu în acest sens. E o meditaţie ce nu tratează aceste două mari teme ca pe nişte trasee alternative, paralele, ci le suprapune într-o fuziune hibridă, stranie.

Citisem cu puţin timp înainte cîteva numere din revista *The Theatre in Poland*, un magazin lunar despre teatru apărut în perioada comunistă. Era o publicaţie bilingvă, aşa că mi-a fost uşor să citesc cîteva articole şi interviuri. Dar mai mult decît asta au contat fotografiile. Comparîndu-le cu cele din revistele de teatru din România din aceeaşi perioadă, am sesizat o diferenţă considerabilă. În primul rînd o diferenţă de atmosferă care se făcea simţită şi în cele mai banale fotografii. Nu era vorba numai de teatru. Erau imagini care reflectau două mentalităţi complet diferite, care, deşi în plan politic se aflau sub aceeaşi cupolă, în plan spiritual se aflau într-un decalaj evident.

O Românie vetustă, inhibată, timidă şi o Polonie deschisă, liberă, avidă după experimente. Mă gîndesc numai la faptul că în Polonia avea loc anual un festival de teatru de stradă ce reunea sute de trupe din toată Europa şi care strîngea mii de spectatori. În România aşa ceva nu cred să fi existat vreodată nici înainte, nici după 1989. Această ieşire în stradă a artiştilor şi a publicului polonez purta semnul unei distincţii, a unei independenţe spirituale, a unei autodeterminări de necenzurat.

Tot pe atunci citisem cîteva din scrierile lui Gombrowicz, ale lui Witkiewicz, Mrozek şi văzusem filme de Wajda şi Kieslowski. Deşi atît de diferiţi între ei, aceşti creatori aveau în comun o anumită încrîncenare, o conştiinţă trează, lucidă, o dispoziţie spre tragic, dar şi un tip de umor plin de cinism, ca să nu mai vorbesc de accentele groteşti din operele lor (acelaşi umor şi aceeaşi tentaţie a bizarului le-am descoperit de curînd pînă şi-n scurtmetrajele de animaţie ale polonezului Baginski). Toate aceste lucruri le-am regăsit şi la Kantor. Şi de aceea m-am bucurat cînd, citind un interviu acordat de el unuia dintre actorii săi, Krzysztof Miklaszewski, am dat peste o afirmaţie ce mi-a confirmat intuiţia. Kantor declara că se revendică artisticeşte de la o anumită axă, o axă a artiştilor polonezi în primul rînd şi a avangardei occidentale: *Pronaszko – Witkiewicz – Schulz – Gombrowicz – Cracovia – Frycz – Cricot – Dada – Duchamp – Circ*.

Aici rezidă de fapt şi marea diferenţă între Kantor şi Grotowski, celălalt mare om de teatru polonez. În timp ce Grotowski a fost atras de culturile orientale, de teatrul indian (*Kathakali*), de teatrul japonez, de yoga, Kantor şi-a fixat rădăcinile în cultura occidentală, în cea poloneză şi cea vest europeană. Cu atît mai mult cu cît el nu a fost un artist tipic de avangardă. Oricît de radical a fost în arta şi declaraţiile sale, Kantor s-a întors mereu spre trecut, chiar şi în eforturile de depăşire a anumitor faze artistice, plastice sau teatrale.

După această serie de *întîlniri* poloneze a urmat lectura unei cărţi scrise de Guy Scarpetta. Cartea se numea *Elogiul cosmopolitismului* şi trata teme precum *înrădăcinarea* şi *dezrădăcinarea*. În urma acestei lecturi mi-am pus pentru prima oară cîteva întrebări dureroase: *Cît de mult aparţin eu acestui popor român? Cît adevăr e în această apartenenţă? Nu pot aparţine oare altui popor?*

Mă întreb şi acum de ce s-a nimerit să-mi pun aceste întrebări cam în aceeaşi perioadă cînd mă aflam sub vraja poloneză şi cînd eram atît de vulnerabil?! Îmi creasem o imagine idilică a Poloniei, un fel de Arcadia în care ar fi trebuit să-mi găsesc împlinirea, cam aşa cum şi-o găsise tînărul Eugenio Barba atunci cînd venise în Polonia să-l cunoască pe Grotowski. Cu siguranţă gîndeam bovaric. Eram într-o fază kunderiană în care credeam că *viaţa e în altă parte*. Şi totuşi, de ce Polonia?

Oare din cauza religiei catolice a tatălui meu? Oare din cauza unui unchi de-al meu polonez, pe care-l iubeam enorm şi care era cel mai amuzant şi mai aventurier om de pe Pămînt?!

Nu cred că există un răspuns exact. Şi nici nu ştiu dacă e necesar unul, avînd în vedere faptul că relaţia mea cu Polonia era una abstractă, cosmetizată, ireală.

Mai important decît atît era să pot ajunge cît mai aproape de Kantor, un nume care devenise deja punctul de start al axei mele.

Dacă nu ar fi ajuns pictor şi regizor, Tadeusz Kantor ar fi trebuit să fie poet, şi încă unul din acea specie *damnată* unde se înscriu scriitori ca Trakl sau Rilke. Şi totuşi, dacă ne gîndim că el şi-a scris toate textele teoretice, manifestele şi chiar scrisorile în versuri, putem spune că a fost poet. A şi mărturisit că doar poezia îl ajuta să intre în contact cu alte realităţi. Din acest punct de vedere, Kantor poate fi plasat alături de Artaud, un alt mare poet al teatrului european şi de la care creatorul *Clasei moarte* a preluat chiar unul dintre conceptele sale majore: *Teatrul autonom*.

Dar pe lîngă predilecţia spre forma poetică, Kantor a avut acel *Weltschmerz* (tristeţe metafizică) pe care Sloterdijk o defineşte ca pe o *cunoaştere apriorică a lumii*, ca pe o *cer-*

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 140
al **Suplimentului de cultură**

■ Exclusivitate: Interviu cu Ian Anderson, liderul trupei Jethro Tull – „Eu sînt tipul «unplugged» într–o trupă rock". Jethro Tull vin la Sibiu. Pe 30 august, legendara trupă rock va susţine un concert în Piaţa Mare. Intrarea va fi liberă.

■ Teatru: cronica spectacolului pus în scenă la Geneva (*Quartett* de Heiner Müller) de Robert Wilson, cu care şi-a încheiat stagiunea „La Comédie de Genève".

■ *In memoriam* Florian Pittiş: „Un om fericit" de Dumitru Ungureanu şi fragmente din interviul acordat de regretatul actor în urmă cu doi ani *Suplimentului de cultură* – „Competiţia în domeniul artei mi se pare o tîmpenie".

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Nicolae Balotă şi lectura ca artă

În cultura română nu sînt mulţi autori de talia lui Nicolae Balotă. Figură proeminentă a Cercului Literar de la Sibiu, Nicolae Balotă este un cititor erudit, interesat de „lectura ca artă", şi un critic preocupat să pună în evidenţă relaţiile dintre literatură, artă, istorie, filozofie, teologie. La fel de subtil în interpretarea poeziei şi a prozei, Nicolae Balotă este în egală măsură savuros şi savant, lectura cărţilor sale fiind oricînd „o plăcută zăbavă". Are, în mod cert, vocaţia profunzimii. Cititor asiduu şi pasionat, reuşeşte performanţa de a vorbi despre literatura română, punînd-o mereu în contextul mai larg al literaturii universale. Fie că scrie despre *Lupta cu absurdul* sau despre *Opera lui Tudor Arghezi*, Nicolae Balotă face, de fiecare dată, exerciţii de comprehensiune ce ne îndreptăţesc să-l considerăm un enciclopedist contemporan. Publicăm în acest număr, prin amabilitatea Aurei Christi, un fragment dintr-un volum inedit, *De la Homer la Joyce*, ce va apărea în toamnă, la Editura Ideea Europeană. Paul Cernat creionează un portret succint, dar pregnant, al acestui cărturar „a cărui lecţie aşteaptă încă să fie asimilată".

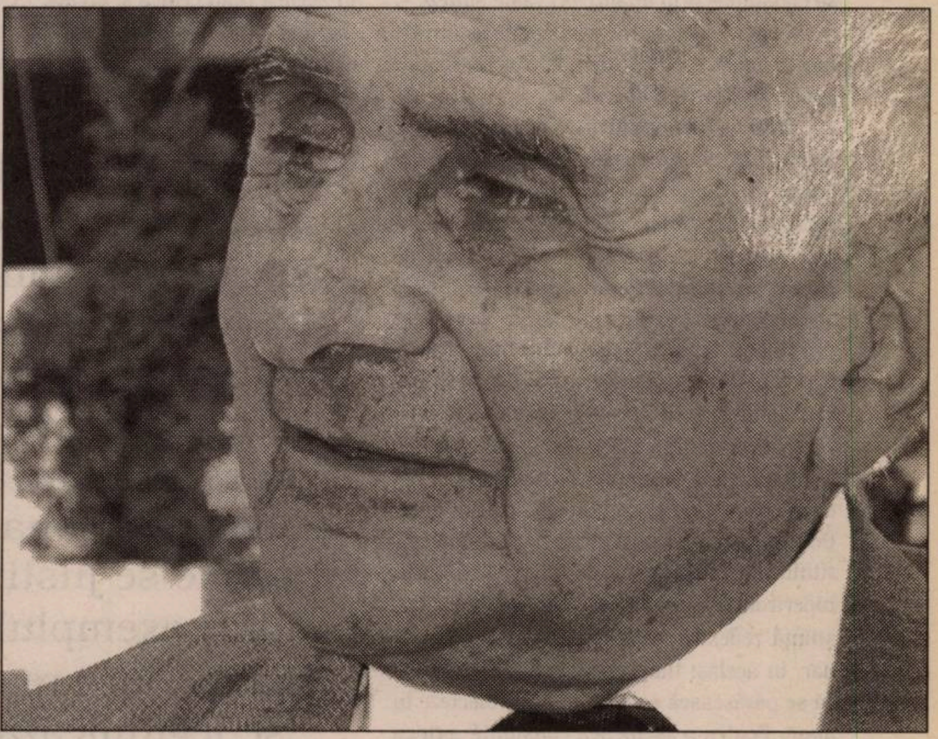
O viziune critică asupra ordinii literare

Nicolae BALOTĂ

N-au trecut mulţi ani de cînd a murit poetul T.S. Eliot. Criticul T.S. Eliot murise de mult.

O gravă ispită pîndeşte pe acel poet care, în timpul vieţii sale, devine o prezenţă vie în conştiinţa publică, opera sa fiind aureolată de un nimb al gloriei: ispita de a se considera pe sine drept propria sa statuie. Unii dintre cei mai mari n-au rezistat acestei tentaţii. Goethe se trata pe sine cu ştiuta solemnitate, Hugo cu bine–cunoscutul său patos. T. S. Eliot, atît de lucid, n-a putut nici el evita întru totul constrîngerile propriei sale faime. „Şi se pare că devii un mit, spunea el, o creatură fabuloasă care nu există." Or, nimic nu contravine activităţii critice ca mitizarea. Pe măsură ce operele capitale ale poetului Eliot apăreau: *Tărîm pustiu* (1922), culegerea din 1936, *Patru cvartete* (1944), cronicile sale, recenziile sale critice se răreau. Îndeajuns de obscurul, dar atît de fecundul critic Eliot, dintre anii 1917-1921, n-a încetat să scrie critică literară şi după consolidarea notorietăţii sale, dar proza lui luă o alură nouă. Eseul, seria de conferinţe pe anumite teme luară locul articolului. Ceva mai tîrziu, cînd notorietatea sa deveni faimă mondială, poetul nu mai emise proză decît cu prilejuri festive, decernări de premii, aniversări. Celebrul poet era prezent, criticul dispăruse.

> Spre deosebire de Baudelaire, care vedea doar „infinit prin toate ferestrele", Eliot vede realităţi finite, ca un fizician. Metoda sa critică e aceea a bunului-simţ.


© Aura Christi

Şi, totuşi, cît de fericită fusese întîlnirea în natura lui Eliot a unui mare poet cu un critic avertizat. E adevărat, Baudelaire spunea că „toţi marii poeţi devin, în mod natural, în mod fatal, critici" şi el însuşi atît de lucid, dincolo de toate satanismele lui, deplîngea poeţii incompleţi pe care îi călăuzeşte doar instinctul. Dar cîte excepţii la această „regulă"! În literatura engleză un Coleridge, un Matthew Arnold au fost asemenea poeţi şi critici. Ei sînt de altfel, într-un sens, predecesorii lui Eliot, care, în spiritul tezei lui Baudelaire, cereau „folosirea neîncetată a criticii de către oamenii care sînt angajaţi într-o operă creatoare". Critica inteligent practicată de unul care nu e doar critic de meserie are ca scop o reevaluare cu ochi proaspeţi a literaturii. Această reevaluare a fost unul dintre obiectivele urmărite de poetul *Cvartetelor* în critica sa. Dar de ce trebuie să fii un creator pentru a face această operă de reorganizare? De ce criticul trebuie să ascundă un poet? Pentru că un alt obiectiv al criticii practicate în spiritul lui Eliot, mai puţin mărturisit de el, e de a contribui la ecloziunea viziunii poetului. Criticul trebuie să ajute poetul dintr-însul să ia cunoştinţă de lume şi de sine însuşi. Prin activitatea sa critică, poetul îşi limpezeşte coordonatele propriei sale viziuni poetice şi propune timpului său aceste coordonate, care devin formule estetice ori norme ale bunului-gust.

Acestea au fost obiectivele criticii lui Eliot, îndeosebi în perioada sa de început (1917-1921). Se ştie că, în acel timp, Eliot, preţuit doar într-un îngust cerc de prieteni, care – istoriseşte Hemingway în amintirile sale pariziene – au făcut chiar o colectă spre a-l elibera din slujba sa la o bancă, şi-a scris articolele (vreo 70 în cinci ani) şi din motive pecunaire. Oricum ar fi fost, acele cronici incisive, acele mici recenzii avînd adesea un ton satiric, mimînd alteori respectabilitatea, parodie a criticii oficiale britanice, au constituit o reevaluare a moştenirii literelor engleze şi nu numai engleze. Puţin cunoscut încă, apăruse acel critic care va pune „poeţii şi poemele într-o nouă ordine", va reabilita „poeţii metafizici" (Donne, Cowley ş.a.), poeţii „carolini" din secolul al XVII-lea, teatrul elizabetan. El va da un loc nou lui Milton, lui Dryden, lui Blake, va lovi în Hamlet („aproape cu siguranţă un eşec artistic"), va face prezent în conştiinţa publică engleză pe Baudelaire şi pe simboliştii francezi. De această nouă înţelegere a trecutului va profita din plin o întreagă generaţie, dar şi poetul Eliot se va găsi pe sine, părăsindu-se pe sine şi cercetîndu-şi predecesorii. Activitatea sa critică nu va înceta odată cu apariţia operelor sale poetice. Dar cronicarul fecund dintre anii 1917-1921 nu va păstra pînă la sfîrşitul vieţii sale aceeaşi ardenţă lucidă a conştiinţei sale de poet şi critic. Dacă am face un portret al poetului ca om tînăr, ar trebui să ne oprim asupra anilor aceia de ebuliţie în care poezia lui Eliot se forma odată cu concepţia sa asupra poeziei.

Critica lui Eliot nu porneşte de la idei preconcepute. E destul de îmbibat de empirismul anglo-american pentru ca să plece întotdeauna de la fapte literare concrete. Spre deosebire de H.C. Bradley, maestrul său în multe probleme ale esteticii, el nu circulă pe străzile Londrei avînd intuiţia personală a unei realităţi misterioase, ascunse platonic dincolo de aparenţele acestei lumi. Spre deosebire de Baudelaire, care vedea doar „infinit prin toate ferestrele", Eliot vede realităţi finite, ca un fizician. Metoda sa critică e aceea a bunului-simţ.

Estetica lui Eliot nu este precis formulată. Criticului – atît de dogmatic în credinţele sale – îi repugnau dogmele pe tărîmul artei. Ca şi pentru Baudelaire ori Keats, prozodia nu constituie pentru Eliot o tiranie arbitrar impusă, ci o rigoare liber asumată. Spiritul pretinde o ordine, fiind în sine o organizare a celor informe. Retorica e necesară, poetul trebuie să-şi creeze o rutină. Forma deliberată constituie un imperativ, căci (pentru Eliot, ca şi pentru Hegel) arta îşi are principiul în idee, într-o idee pe care o manifestă şi care nu devine ea însăşi decît întrupîndu-se în forma artistică.

Cît de departe par să fie între ei marii poeţi lucizi şi marii somnambuli! Valéry şi Breton erau contemporani. Eliot scrie în timp ce avangarda îşi trimite – pe continent, mai puţin în Anglia – emisarii incendiatori care vor răvăşi tărîmul tuturor artelor. Cuminte şi aşezat, încorporînd însă mai profund decît temperamentele ludic-revoluţionare ale avangardei criza timpului său, Eliot

© Aura Christi

Nicolae Balotă împreună cu Ion Ianoşi

scrie pe promontoriul arid al ţării pustii. Dar, încă o dată, acest spirit ordonat este omul faptului concret mai degrabă decît al viziunilor fumegînde, oricîte obscurităţi şi-ar permite. Nu pretindea el, vorbind despre funcţia criticii, un simţ foarte dezvoltat al faptului concret? Aceste fapte alcătuiesc diverse sfere asupra cărora se apleacă cunoaşterea noastră. De altfel, metoda sa critică va fi şi ea aceea a unui îndrăgostit de realitatea concretă, a unui discipol al lui Toma d' Aquino şi al empiriştilor anglo-americani deopotrivă. Uneltele sale? „Analiza şi comparaţia metodică făcută cu sensibilitate, inteligenţă, curiozitate, intensitate a pasiunii şi nesfîrşită cunoaştere: acestea sînt necesare marelui critic."

Dincolo de faptele analizate şi comparate, putem desprinde din studiile lui Eliot un mesaj critic. Formulat uneori sentenţios, alteori el trebuie dedus din analizele sale. Considerăm acest mesaj critic drept un caz tipic pentru ceea ce numeam odată *critică fermentativă.* Există, într-adevăr, în afara marilor cunoscători, erudiţi ai literaturii – analişti sau sintetizatori – în afara impunătorilor grămătici sau filologi, a oamenilor gustului subţiat, a rafinaţilor minţii şi simţirii, a cărturarilor şi fariseilor, cărora literele şi artele le oferă cîmp de desfăşurare şi pretext, unii pasionaţi ai verbului, care se apleacă asupra operei altora din nevoia de a se înstrăina de sine şi, totodată, de a se găsi pe sine în altul. Critica lor nu se mulţumeşte să constate – prin analize ori vaste sinteze –, ci se vrea germinativă sau catalizatoare de reacţii literare. Cuvîntul lor e echivalentul poetic al logosului spermatic.

Critica fermentativă o exercită acele spirite care sînt, în acelaşi timp, creatoare şi critice. Ea reprezintă adeseori o artă poetică personală; criteriile se justifică prin exemplul creaţiei, iar creaţia se legitimează pe planul conştiinţei literare prin criterii. Căci această critică o exercită marile conştiinţe dedublate. Ca şi Poe ori Baudelaire, Coleridge ori Matthew Arnold, Eliot dispunea de cele două voci: de aceea a poetului, ca şi de aceea a criticului. Dacă am căuta virtutea esenţială care determină o asemenea dublă operă de creaţie şi de reflecţie asupra creaţiei, am putea să o găsim în luciditatea spiritului, în prezenţa continuă, poate chiar în hipertrofierea unei *conştiinţe* vigilente. Conştiinţă reflexivă, răsfrîntă asupra ei înseşi, dar, în acelaşi timp ek-statică, gata oricînd să se părăsească pe sine, să se proiecteze în afară. Pentru o asemenea conştiinţă „critica e la fel de indispensabilă ca aerul pe care îl respirăm". Această declaraţie a lui T.S. Eliot (făcută în eseul despre *Tradiţie şi talent personal*) e caracteristică pentru spiritul de lucidă fervoare a reprezentanţilor criticii fermentative.

Critică indispensabilă, desigur, cu o singură condiţie: ca abuzul de reflexivitate să nu facă irespirabilă atmosfera pe care pretinde să o asaneze. Orice artă poetică, emanînd din generoasa iniţiativă a unui mare poet critic, tinde să devină, la epigoni, un corset care anchilozează. Nu poţi distinge întotdeauna, cu uşurinţă, vitalul şi nocivul – atît de înrudite. De aceea, nu ne miră atenţia cu care Eliot – marcat, întrucîtva, de pragmatismul anglo-saxon – urmăreşte, printr-o critică a criticii, utilitatea acesteia. Suverană e, în acest sens, luciditatea de care vorbeam mai înainte, luciditate care, pentru poetul celor *Patru cvartete*, e identică cu bunul-simţ. Raţiunea critică, acel *bon sens* cartezian, pe care (virtual cel puţin) toţi oamenii îl posedă, e absolut necesară artistului-critic. Poetul englez îi apără pe literaţii francezi care, după conaţionalii săi, ar fi prea „critici", prea puţin „spontani", căci, după el, „nu s-ar întîmpla nici o nenorocire dacă am formula precis ce ne trece prin minte şi ce emoţie resimţim citind o carte, dacă ne-am critica şi pe noi înşine în timpul acestei activităţi". Funcţia reflexivă a conştiinţei critice se exersează într-un continuu joc de oglinzi. Joc care intervine în creaţia oricărui artist autentic. Efortul creator al unui asemenea artist e, în mare măsură, un efort critic: „munca de a combina, de a construi, de a alege între variante, de a corecta, de a proba; această trudă îngrozitoare este în acelaşi timp critică şi creaţie". Conştiinţa impune, deci, o adevărată asceză; itinerariul creaţiei devine o *via purgativa*, o continuă lepădare de sine. Însăşi poezia lui Eliot este rodul unei asemenea voinţe de anihilare a intemperanţelor eului şi de supunere la comandamentele conştiinţei critice. Atunci cînd poetul susţine că critica, aşa cum este ea aplicată de un scriitor calificat şi competent asupra propriei sale opere, este forma de critică esenţială şi că unii creatori originali sînt superiori altora pentru simplul motiv că au însuşiri critice superioare, el face o *apologia pro creatione sua.*

Critica fermentativă
o exercită acele
spirite care sînt,
în acelaşi timp,
creatoare şi critice.
Ea reprezintă
adeseori o artă
poetică personală;
criteriile se justifică
prin exemplul
creaţiei, iar creaţia
se legitimează
pe planul
conştiinţei literare
prin criterii.

Critica inteligent practicată de unul care nu e doar critic de meserie are ca prim scop o reevaluare cu ochi proaspeţi a literaturii. Ea porneşte, de fiecare dată, de la o nouă priză de conştiinţă a fenomenului literar; oferă o imagine nouă a universului literar, deplasînd unghiul de judecată, modificînd criteriile de valorificare. Orice mare critic este un răsturnător de valori şi un instaurator de valori. Atunci cînd Nietzsche a procedat la un *Umsturz der Werte* – la o răsturnare a valorilor – el viza în primul rînd valorile morale statornicite prin creştinism. În literatura engleză, la asemenea revizuiri ale valorilor estetice au procedat atît poeţii, cît şi criticii: Philip Sidney, Ben Jonson, Dryden, Dr. Samuel Johnson, Coleridge, Matthew Arnold. Revoluţia artistică modernă, de la Poe la suprarealism şi dincolo de suprarealism, a determinat înainte de toate, o restructurare a universului valorilor estetice. După Eliot, o asemenea revoluţie (britanicul conservator nu foloseşte, desigur, acest cuvînt) devine periodic necesară, ea fiind condusă de acea specie curioasă a artistului-critic, a creatorului care e, în acelaşi timp, un teoretician al artei sale. „Din timp în timp, e necesar să apară vreun critic care să revizuiască trecutul literaturii şi să pună poeţii şi poemele într-o ordine nouă." O *ordine* nouă. Cît de ciudat sună acest cuvînt atunci cînd îl auzim rostit de una dintre marile voci ale liricii moderne, ale acelei lirici care a refuzat orice ordine prestabilită a cuvîntului, aspirînd spre o creaţie pe de-a-ndoaselea, spre marea descompunere a deja-creatului!

Niciodată nu vom vedea în T.S. Eliot un poet dintre aceia care, asemenea lui Rimbaud ori Mallarmé, (pe cărări diferite) au vrut să pătrundă într-un *alt* univers, supus unor alte coordonate, prin unicul vehicul al cuvîntului. Pentru a părăsi cele cunoscute, ordinea existentă, aceşti poeţi, profeţi negativi ai lumii moderne, au subminat organismul cel mai stabil: sistemul limbajului. Avangarda din secolul nostru a încercat uneori mai mult, alteori mai puţin decît atît. Adversarul bine definit al tuturor anarhiilor poetice e, însă, Legea. Marea sfîşiere a sufletelor îndoite, de la Baudelaire la Henri Michaux, este aceea a unei ordini pierdute şi rîvnite. Autoflagelarea baudelairiană, rigorile pe care şi le impunea Mallarmé, purismul ascetic al lui Valéry, întreg patosul sterilităţii ameninţătoare derivă dintr-o ambivalenţă – respingere şi atracţie – pe care o exercită Ordinea. Şi, înainte de toate, ordinea Verbului.

Eliot nu este un adept al decompoziţiei şi nici una din dezordinile veacului nu pare să-l fi solicitat pe acest anglo-catolic. Însăşi vocaţia sa pe care şi-o descoperă curînd se împotrivea ispitelor anarhiei. El ascultă de chemarea *ordinii.* De aceea, dacă am căuta o idee-pivot, generatoare a criticii sale, am putea să o găsim în ideea de *ordine.* Ordinea guvernează arta, ea trebuie să domine creaţia artistică.

Contemporan al lui Spengler şi al lui Toynbee, Eliot împărtăşeşte cu aceştia o concepţie organicistă a culturii. Ordinea ideală pe care o închipuie literatura este identică, de fapt, cu un vast organism în care membrele participă la unitatea întregului, în care orice modificare parţială provoacă metamorfoza întregului sistem. *Noul* nu poate fi asimilat (ca într-un organism) decît prin mutaţia vechiului: „pentru ca *ordinea* să se menţină şi după naşterea noului, este nevoie ca *întreaga* ordine existentă să fie schimbată, fie cît de puţin; iar în acest fel relaţiile, proporţiile, valorile fiecărei opere de artă faţă de întreg sînt revizuite; în aceasta constă împletirea între vechi şi nou". Dacă pentru Spengler culturile erau mari organisme supraindividuale, avîndu-şi destinul propriu, pentru Eliot literaturile sînt asemenea „întreguri organice". Numai raportată la literatura naţională din care face parte şi la cea universală, opera unui scriitor îşi dobîndeşte semnificaţia. Poetul nu este singur. Nimic nu pare să-i repugne antiromanticului Eliot decît falsul concept al geniului însingurat, monadă izolată fără ferestre în spaţiu. Artistul nu poate crea *ex nihilo*, nu se poate crea pe sine şi nu poate fi înţeles de o critică abuziv-creatoare. Dacă admitem existenţa unei *ordo* care îmbrăţişează creaţia şi reflecţia asupra creaţiei, conştiinţa imediat creatoare şi pe cea critic-mediată, raportul dintre artă şi critică, dintre artist şi artişti se luminează.

Ordinea nu implică statuarea unor structuri sau a unor reguli de valabilitate perenă. Ea trebuie, iarăşi şi iarăşi, supusă criticii. Căci, să nu uităm, critica este, în mod esenţial, *criză.* După Eliot, fiecare generaţie, fiecare epocă *trebuie* să-şi trăiască propria ei criză. Criza înseamnă o inspecţie neobosită, cu ochi proaspeţi, a tot ce există. Ordinea reprezintă ieşirea din criză.

„Monumentele (de artă, literare) existente, alcătuiesc laolaltă o ordine ideală care, prin introducerea unei opere de artă noi (cu adevărat noi), este modificată." Opera de artă nouă, ca o mobilă nouă într-o odaie, modifică ordinea artei în întregul ei, căci „trecutul e modificat de prezent în măsura în care prezentul este îndrumat de trecut". Poetul şi, îndeosebi, criticul trebuie să posede „simţul istoric". Cine mai mult decît Eliot a avut simţul istoric care vivifică tradiţia? El, care s-a hrănit din umanismul greco-latin, care a cultivat lirismul anglo-celtic şi a transplantat simbolismul francez, n-a fost străin, deşi îndeobşte vorbeşte de tradiţiile literaturii europene, nici de lumea orientală, îndeosebi indică.

Nu ne miră, cîtuşi de puţin, preferinţele lui Eliot, satisfacţia pe care i-o oferă limba lui Aristot, simpatia intelectuală pentru *Principia Mathematica*, opera lui Bertrand Russell, curiozitatea veşnic aprinsă cu care îi cercetează iarăşi şi iarăşi pe moraliştii francezi. Literatura latină savantă a umaniştilor Renaşterii îl pasionează. Printre lecturile sale preferate sînt operele dramaturgilor elizabetani. Cărţi de căpătîi: *Divina comedie*, poeziile lui Donne şi în general opera poeţilor „metafizici" englezi din secolul al XVII-lea. Îi cunoaşte bine pe francezi, de la Baudelaire (despre care scrie), prin Mallarmé, la Proust. Ca şi Ezra Pound, mai mult decît Valéry, el este un *poeta doctus*, plin de aluzii livreşti, fireşti în critica sa, surprinzătoare în poezia sa. Îl vedem foarte bine pe Eliot poet umanist savant, excelent latinist, în timpul Renaşterii, contemporan cu Bembo şi Poliziano. Îl vedem, de asemeni, mai tîrziu, poet al Reformei catolice, baroc şi compozit. Dar, trăind în secolul al XX-lea, el este cîte puţin din toate acestea.

Ceea ce e peren nu este un *dat al naturii;* omul trebuie să înfrîngă timpul, vrăjmaşul firesc al oricărei opere. Nu este oare creaţia însăşi o luptă neîncetată cu temporalitatea care corupe? Există o gravitaţie care atrage tot ce e uman spre o universală descompunere, o tendinţă spre cădere a oricărui gest. Totul pare să ducă la o secare a surselor, la desacralizare, la eşec. Întreg efortul fiinţei umane e un eşec al eşecului, un triumf asupra descompunerii naturale. Omul se *întoarce*, iarăşi şi iarăşi, spre sursa care e mereu ameninţată cu secarea, *revine* la propriile sale izvoare. Nu printr-o inertă *moştenire* (superstiţiile sînt moşteniri tipice: ceea ce rămîne deasupra, *superstrat*, dintr-o lume care se scufundă), ci prin *tradiţie*. Aceasta trebuie preluată cu efort, prin „multă trudă". Tradiţia e o cucerire metodică a trecutului. Ea cere simţul istoric care „implică o percepţie a trecutului nu numai ca trecut, ci ca prezent". Poetul şi criticul (ori, mai exact, poetul-critic) care posedă acest simţ istoric trebuie să scrie ca şi cum ar trăi istoria toată, asimilînd, înglobînd trecutul, „nu numai respirînd prin toţi porii acelaşi aer cu întreaga generaţie proprie, ci şi cu sentimentul că întrega literatură a Europei, de la Homer încoace şi, înăuntrul ei, întreaga literatură a propriei ţări au o existenţă simultană şi se situează în acelaşi plan". În interpretarea eliotiană, „simţul istoric" e tot ce poate fi mai deosebit de istoricismul secolului trecut. S-ar putea spune că, prin actualizarea trecutului, acesta încetează a mai fi trecut, că Eliot caută să cuprindă devenirea, temporalitatea într-o ordine atemporală. Premergător al revoltei de la mijlocul secolului al XX-lea împotriva diacroniei, el este un partizan al viziunii simultaneiste, sincronice. În realitate, el nu preconizează o actualizare a trecutului literar (ceea ce ar însemna tot o manieră istoricistă de a privi lucrurile), ci detemporalizează literatura. De altfel, el însuşi afirmă că simţul istoric este în acelaşi timp un simţ al atemporalului şi al temporalului, ca şi al unirii dintre ele.

Prin esenţa ei, ordinea este unire a temporalului cu atemporalul, a imanenţei cu transcendentul. Ordinea cuvîntului cuprinde cuvîntul şi ceea ce depăşeşte cuvîntul. De fapt, ordinea e regizată de o dialectică interioară. Atunci cînd Eliot vorbeşte despre ordine, el subînţelege o organizare umană, dar şi un cosmos ideal. Metafizica ordinii o proclamă intangibilă; modificîndu-se, opera *rămîne* cea care este. Orice operă autentică susţine stîlpii ordinii unei înţelepciuni uman-supraumane. O operă falsă e o dezordine care nu poate dura.

„Tradiţia nu se moşteneşte, dacă vrei să o ai trebuie să o obţii prin multă muncă." Trecutul trebuie preluat critic. Keats, Shelley şi Wordsworth, ba chiar Shakespeare, această „figură semi-mitică", dacă nu sînt supuşi aceleiaşi critici ca şi poeţii contemporani, se răzbună generînd epigoni degeneraţi. Iar poetul contemporan, pentru a se introduce în „ordinea" lui Keats, Shelley şi Shakespeare, trebuie ca prin opera sa să modifice această ordine. Prin apariţia noului, vechiul din care el derivă dobîndeşte o lumină nouă. Ordinea artei rămîne doar schimbîndu-se neîncetat.

Înapoi la surse! Şi între acestea, în poezie, la sursa surselor, la poezia însăşi. Exploratori pasionaţi în sfera cuvintelor, sîntem mereu tentaţi să uităm prospeţimea izvoarelor prime pentru meandrele ulterioare ale literaturii. Asemenea meandre formează însăşi critica. Uneori e bine să uităm critica literară de dragul literaturii înseşi. Să uităm orice *chip* al lui Eminescu ce ni se oferă, în afara chipului său originar, aşa cum ne apare el în textele sale necomentate. „Cine are o opinie de întîia mînă despre Shakespeare?" – se întreba odată Eliot. Şi întrebarea pare să şi-o fi pus sieşi, căci criticul nu s-a aplecat niciodată mai îndelung, cu privirile lectorului privilegiat, asupra operei lui Shakespeare. „Deşi, nu mă îndoiesc – adăuga el – că se poate cîştiga mult dintr-un studiu serios al acestei figuri semi-mitice." Orice poet mare e o figură semi-mitică. Creatorul e o fiinţă ambiguă, om-operă, asemănător cu centaurii, făpturi duble. Desigur, omul *poate* să dispară şi *trebuie* să dispară în dosul operei. Mai mult decît oricine altul în secolul nostru, Eliot a fost dispus să dea creaţiei o precădere asupra creatorului. Totul e în texte şi nimic nu e în afara textelor.

Poetul lui *Proofrock* era, fără îndoială, pe deplin de acord cu Platon, care contestase filiaţia naivă dintre autor şi operă; artistul nu creează decît în stare de posesiune, afirma filozoful; paternitatea operei nu-i aparţine lui, ci zeului care-l inspiră. Originea operei este în literatură, ea fiind tocmai, şi în mod esenţial, căutarea propriei sale origini, căutare a literaturii. Această detaşare a obiectului creaţiei de agentul ei constituie actul critic elementar. Artistul, raportat la operă, este, în sine, indiferent. E interesantă întîlnirea, pe această temă, a lui Eliot cu Proust. Şi unul şi altul îi reproşează lui Sainte-Beuve umoarea cancanieră, favorizarea explicaţiilor critice legate de persoana poetului. Între figura care apare într-o operă şi omul pe care l-au cunoscut contemporanii nu există nici o măsură comună, socotea Proust. Iar Eliot considera analizele lui Saint-Beuve, în care abundă istoriile de budoar, amănuntele picante extrase din memorii, tablourile de moravuri, interesante, dar exterioare literaturii. Ele aparţin, într-adevăr, mai curînd unei istorii a culiselor literaturii (unei *petite histoire*), dar nu istoriei literare. Critica şi orice judecată sensibilă se îndreaptă, aşadar, după Eliot, asupra poeziei şi nu a poetului.

Alături de unii neotomişti (Maritain, îndeosebi), Eliot critică individualismul modern. Exacerbarea egotismului artistic, în Europa (îndeosebi postrenascentistă), a dus la o hipertrofiere a „creatorului", în dauna creaţiei.

Desigur, niciodată Eliot n-ar fi ajuns la extremitatea atinsă de unii din contemporanii noştri, care sînt gata să afirme cu Borges că toată literatura este opera unui singur autor care e intemporal şi anonim. Nu socotea, cineva, nu de mult, că e un risc a atribui *Andromaca* lui Racine? Nu, Eliot n-ar fi putut cere mai mult decît recunoaşterea faptului că limitele individualităţii creatoare nu se confundă cu creaţia. Acea lepădare de sine pe care o reclamă, acea „renunţare la eul propriu" este, înainte de toate, o *disciplină*. Ea nici nu este originar estetică, ci etică. Creaţia e un act plin de răspundere şi, mai curînd, o dăruire şi un fel de a fi cucerit decît o cucerire. Ai crede citind celebra frază din *Tradiţie şi talent personal:* „Progresul unui artist este un continuu sacrificiu de sine, o continuă anulare a personalităţii sale", că este vorba de „progresul pelerinului" (*The Pilgrim's Progress*, opera de pietate a lui Bunyan), de înaintarea unui suflet pe *via purgativa*, pe calea purgării pasiunilor. Reclamînd depersonalizarea, Eliot se înscria pe linia antiromantică a lui Poe-Baudelaire, a lui Mallarmé, care revendicase dispariţia poetului. Trăim încă în era unei estetici pe care am putea să o numim a *separării eurilor*. Poeţi şi esteticieni au decretat separarea eului empiric de eul poetic. Credem, încă, împreună cu Eliot, că artistul este cu atît mai desăvîrşit cu cît separaţia, într-un om, între cel care suferă şi cel care creează e mai netă, e perfectă. O asemenea estetică vede în creator un catalizator. Ea se întemeiază – bizar – pe o realitate de fapt (arta modernă presupune o asemenea separaţie) şi pe o eroare filozofică. Într-adevăr, admiţînd o asemenea separaţie, Eliot combate în mod explicit, teoria unităţii psihice.

Într-o ordine a artei „nici un poet, nici un artist nu-şi are sensul complet în sine însuşi". El nu poate fi înţeles, judecat, decît raportîndu-l la artiştii din trecut. Aceasta însă nu e doar opera criticii, ci a poetului însuşi, care trebuie să fie conştient de răspunderile sale faţă de artiştii morţi, părinţii săi spirituali din trecut, ca şi faţă de cititorii săi prezenţi. Raportul artistului cu ordinea artei şi cu publicul e o subordonare. În creaţia artistică, el trebuie să-şi subordoneze propria sa persoană unor valori superioare, să-şi pună în paranteză propriile emoţii şi experienţe. Cît de departe e aici Eliot de acei poeţi rinascimentali pe care îi admira de altfel, un Guinicelli, un Cavalcanti, de romantici, ca şi de Goethe, pentru care „bunul suprem" era personalitatea.

Alături de unii neotomişti (Maritain, îndeosebi), Eliot critică individualismul modern. Exacerbarea egotismului artistic, în Europa (îndeosebi postrenascentistă), a dus la o hipertrofiere a „creatorului", în dauna creaţiei. O falsă perspectivă asupra originalităţii face ca istoricul şi criticul modern să insiste neîncetat asupra acelor laturi ale unei opere, prin care aceasta se aseamănă cît mai puţin cu altele. În deosebirile dintre creaţia unui poet şi aceea a predecesorilor săi vedem esenţa sa. Eliot constată dimpotrivă (deşi suspendîndu-şi judecata de un „poate" al prudenţei britanice) că „nu numai părţile cele mai valoroase, ci şi cele mai personale ale operei unui poet sînt cele în care poeţii morţi, strămoşii săi, îşi afirmă cel mai viguros nemurirea". Afirmaţie aparent paradoxală, vechiul e cu adevărat nou. Mistică credinţă într-o perenitate a spiritului, în transmiterea dincolo de moarte. Un fel de suflet nemuritor al poeziei ar uni, legîndu-le, depăşindu-le, sufletele creatorilor. Ceea ce e mai personal se manifestă şi se probează prin ceea ce e mai impersonal. Valoarea e garantată prin durată, prin permanenţă. Există o ordine a poeziei perene pe care poeţii o descoperă, la care participă. Integrarea într-o sistematică poezie suprapersonală implică detaşarea de corpul pasional preapersonal.

În 1919, cînd scria articolul *Tradiţia şi talentul personal*, din care am extras unele citate, Eliot elabora *Ţara pustie* şi-şi exprima principiul propriei sale asceze literare. Artistul, după el, va fi cu atît mai desăvîrşit cu cît într-însul omul care suferă şi spiritul care creează vor fi mai separaţi. Ceva mai tîrziu, într-o prefaţă la Valéry, de care în această privinţă se apropie, va declara că eşti pregătit pentru artă doar atunci cînd propriile emoţii şi experienţe nu te vor mai interesa decît ca material de creaţie. Nu e necesar ca poetul să se pregătească pentru un mare poem simţind prea intens. Iar singurul mijloc de a exprima emoţiile în artă e acela de a găsi un „corelativ obiectiv" al lor, cum scrie Eliot în articolul despre Hamlet, cu alte cuvinte, a prezenta obiecte, o situaţie, înlănţuiri de fapte externe care să *evoce* emoţia. Ne-am înşela, însă, dacă l-am socoti pe Eliot un intelectualist. Ostracizarea emoţiei e caracteristică poziţiei sale din 1920. Sînt numeroase pasajele din eseurile sale de mai tîrziu, în care emoţiei i se face locul cuvenit: „Poetul care gîndeşte, afirmă el, e mai degrabă poetul care exprimă echivalentul emoţional al gîndirii...". Mai tîrziu, în 1955, în conferinţa sa despre *Cele trei voci ale poeziei*, Eliot va acorda o justificare egală „vocii" poetului către sine însuşi, acelui colocviu intim în care emoţia şi creaţia îşi răspund, „vocii" poetului către auditorul său, în care el spune ce are de spus, şi celei de-a treia „voci", pe care o ia poetul cînd, înveşmîntat în straiele unui personaj dramatic, nu mai vorbeşte în numele său, ci al altuia, care trăieşte în faţa noastră, pe scenă. Totuşi, niciodată Eliot n-ar fi putut fi auzit exclamînd ca şi Keats: „O, sînt pentru o viaţă de senzaţii mai degrabă decît pentru una a gîndurilor". Fără îndoială, în subordonarea omului faţă de creator în actul de creaţie întîlnim ecourile gîndirii Sfîntului Toma d'Aquino, maestrul recunoscut al lui Eliot. Îl vedem pe Eliot mai aproape de Aristot („Filosoful" lui Toma d' Aquino) decît de Platon. Ceea ce nu se putea să nu-l atragă pe poetul englez în *Poetica* stagiritului era teoria funcţiei catharctice a poeziei. Dacă Platon condamna arta care cultivă emoţia, în loc să o extirpe, Aristot aprecia tocmai capacitatea ei purificatoare.

Oricît ar părea de închis în edificiul unic al artei, Eliot e departe de a fi un partizan al unei arte gratuite. În articolul său despre *Poezie şi propagandă* (1937) vorbea despre acei poeţi „deosebit de conştiincioşi şi plini de răspundere" (dă exemple pe Lucreţiu şi Dante), poeţi care ţintesc dincolo de esteticul cantonat în estetic. Iar atunci cînd trebuie să ia o atitudine, el afirmă pe drept cuvînt: „critica estetică nu se poate separa de critica morală şi socială".

Mereu interesat de aplicarea *in concreto* a tezelor sale, pragmatic în spirit anglo-saxon, Eliot extrage corolarele practice ale concepţiei asupra tradiţiei. Şi, înainte de toate – justă şi obişnuită reacţie a aceluiaşi spirit –, el se declară potrivnic conformismului. E împotriva canoanelor, a normelor ideale. „Dacă opera nouă nu ar face decît să se conformeze, ar însemna că de fapt nu se conformează deloc; ea nu ar fi nouă şi deci nu ar fi operă de artă." Integrarea unei opere în *ordinea* literară devine un test al valorii. Eclezia literelor se întemeiază pe un just echilibru între tradiţie şi inovare, ruptura echilibrului şi integrarea. Asimilarea nu reprezintă un plus de valoare, căci Eliot nu crede în progresul literelor şi al artelor.

Desigur, întîlnim în critica lui Eliot teme periferice, exterioare temei centrale a ordinii. Cele mai multe sînt teze ale propriei sale poetici. Atunci cînd face apologia poeziei dificile, a tehnicii aluziilor ori a formei discursive dislocate, cînd vorbeşte despre fuziunea impresiilor, el îşi apără de fapt propria sa poezie. Dacă la moartea lui, o întreagă pleiadă de tineri poeţi englezi începuseră să bată cărări diferite de cele deschise de Eliot, dacă aluziile culturale, erudite, dragi celui care a scris *Tărîm pustiu*, par astăzi o povară de Atlas pe umerii poetului, dacă se poate vorbi de mult despre o reacţie antieliotiană, nu e mai puţin adevărat că prestigiul poetului şi faima criticului au depăşit cu mult tot ceea ce vreun alt poet ori critic englez din veacul acesta a avut vreodată. A prelua o moştenire Eliot nu se poate face mai bine decît în spiritul său: lucid şi critic.

Fragment din volumul *De la Homer la Joyce*, în curs de apariţie la Editura Ideea Europeană

www.ideeaeuropeana.ro

■

Umanistul într-o secţiune urmuziană

Paul CERNAT

Poate va fi părut curios faptul că un umanist erudit, cu formaţie filozofică şi teologică, vocaţie hermeneutică şi deschidere comparatistă precum Nicolae Balotă a fost cel care a scris prima monografie despre Urmuz. Apărută în anii destinderii poststaliniste, într-un moment în care avangarda interbelică – de mult domesticită – era recuperată cu frenezie, iar voga europeană a neoavangardelor şi a literaturii „absurdului" impulsiona nevoia internă de sincronizare europeană, cartea în speţă venea să dubleze prima reeditare postbelică a *Paginilor bizare*, opusculul urmuzian alcătuit şi adăugit – după patruzeci de ani! – de către acelaşi neobosit Saşa Pană. Nevoia de (re)legitimare internaţională venea, apoi, pe fundalul recuperării selective a lui Eugen Ionescu/ Eugéne Ionesco şi a nevoii de relegitimare modernă. Critica românească de după 1965 a văzut în Urmuz, pe urmele emulilor interbelici ai acestuia, un precursor absolut al literaturii tuturor avangardelor, adevărat mit autohton în materie. După unii, chiar un precursor mondial... Pe de altă parte, exilul îl introdusese deja în circuitul extern, contribuind semnificativ la prefigurarea unui neaşteptat destin postum „naţional şi universal"... Una peste alta, momentul 1970 în receptarea românească a scriitorului a fost decisiv, comparabil întrucîtva cu centenarul său din 1983. Cu precizarea că „recuperarea umanistă" din perioada destinderii va căpăta, în deceniul al nouălea, accente protocroniste marcate. Dosarul e vast, nu insist...

După eseul monografic din 1970, Nicolae Balotă îl va include, cîţiva ani mai tîrziu, pe autorul *Fuchsiadei* într-o galerie „respectabilă" a prozei româneşti moderne din *De la Ion la Ioanide* (v. capitolul „Post-scriptum urmuzian"). Mai mult: în prima ediţie românească a lucrării lui Hocke despre *Manierismul în literatură*, acelaşi Balotă completa microantologia comparatistului german cu texte româneşti de Ion Barbu şi... Urmuz. Iar într-un redutabil volum anterior, *Lupta cu absurdul* (al cărui titlu făcea o concesie minimală în faţa optimismului umanist-socialist ce privea literatura absurdului ca expresie a „descompunerii" Occidentului...), criticul plasa – implicit – textele urmuziene într-un cadru european mai larg: de la Lewis Carroll, Alfred Jarry, Christian Morgenstern la Kafka, Beckett sau E. Ionesco. Nicolae Balotă a fost, fără îndoială, unul dintre cei mai avizaţi şi mai consecvenţi artizani ai acreditării acestui tip de literatură în România. Ca şi colegii săi din Cercul Literar de la Sibiu, ba chiar, pe anumite laturi, mai mult decît ei, comparatistul venea cu atuul unei formaţii de care generaţiile crescute în anii comunismului şi după nu vor mai beneficia. Căci filozofia istoriei şi a culturii, estetica şi teologia au fost programatic evacuate din pregătirea criticilor literari, iar neopozitivismele structuraliste (şi, în genere, „scientismul" noilor metode teoretice) nu vor fi, cu toate meritele lor, în măsură să compenseze prăbuşirea *de facto* a umanismului tradiţional. Efectele acestei pierderi se simt: trăim, doar, în mijlocul lor...

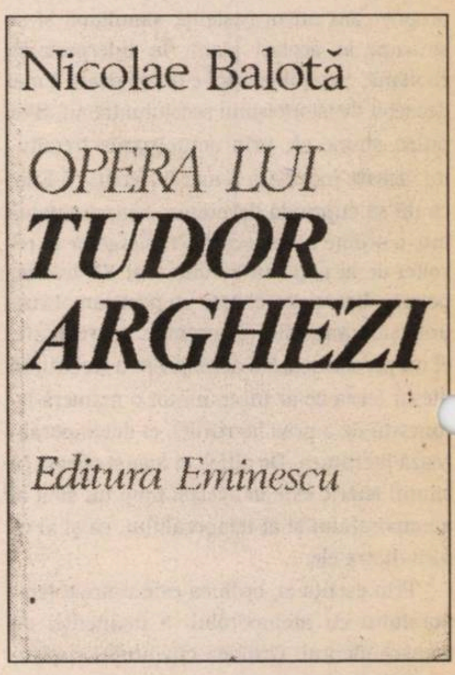
Revenind: demersul din 1970 al lui Nicolae Balotă nu se limita la o „simplă" monografiere a lui Urmuz. Ceea ce a contrariat a fost faptul că bizarul autor era luat cît se poate de în serios, plasat, cu risipă de referinţe erudite, într-o genealogie artistică şi intelectuală dintre cele mai prestigioase: Ovidiu, manieriştii („roboţii" din grupurile picturale ale lui G.B. Bracelli), Athanasius Kircher, Hieronymus Bosch, moraliştii francezi, Leibniz, Sade, Hoffmann, Poe, fără a mai vorbi de dadaişti şi suprarealişti (Picabia, Chirico, Klee, Duchamp, Dali), de „contemporanii săi", Carroll, Christian Morgenstern şi Jarry, de Kafka ori de „literatura eschatologică" a lui Beckett şi Ionesco, profeţi ai „morţii literaturii". Totodată, Urmuz era discutat în directă relaţie cu cîteva aspecte mai vechi sau mai noi ale crizei religioase europene: de la *accedia* medievală – vidul spiritual şi existenţial care-i pîndea pe călugării melancolici – pînă la „demonia erotică" sadiană şi conştiinţa apocaliptică a modernităţii tîrzii. Lucru absolut necesar pentru scoaterea definitivă a autorului de sub tutela unor prejudecăţi curente la acea dată („diletant minor", „comic", „extravagant", scriind ca să-şi distreze surorile etc.) Tipologizările meticuloase: „omul mecanomorf", „omul pasăre şi obsesia zoologică", „homo viator", „bolgiile Erosului", „sadomasochism", „procesul Legii" ş.cl. vor face, după cum se ştie, carieră. Dar... nu era oare prea mult pentru bietul Urmuz? Lucrurile rămîn oricum imposibil de tranşat, unul dintre meritele criticului fiind acela de a nu apăsa prea mult – cum au făcut-o atîţia – asupra aşa-ziselor merite de „precursor absolut". Există, apoi, destule distincţii utile şi puneri la punct avenite, cum ar fi, spre exemplu, cele privind „onirismul" urmuzian sau contestările – stimulative, provocatoare – venite din partea lui Alexandru George. Faptul că Urmuz este discutat mai mult ca precursor al „literaturii absurdului" decît al avangardei româneşti interbelice nu mi se pare, nici el, lipsit de relevanţă (un punct de vedere similar susţinuse, cu cîţiva ani înainte, şi Matei Călinescu) în condiţiile în care avangardismul presupunea un militantism ideologic străin cu desăvîrşire discretului, obscurului grefier din subterană. Pe de altă parte, prin formaţie şi vocaţie criticul manifestă o predispoziţie pentru *clasicitatea* moderniştilor, pentru straturile lor de profunzime (de „vechime") obnubilate de formula novatoare, pentru *tradiţiile* în care, cu sau fără voia lor, se inserează, pentru fizionomia transindividuală a artelor poetice personale. Şi totuşi: preluînd – cu privire la cazul Urmuz – distincţia lui Thibaudet între „situaţia" academică şi „prezenţa" (influenţa, productivitatea, actualitatea) unui scriitor, nu era oare „academicul" Balotă *şi* un „avangardist" paradoxal în domeniu? Predicţiile sale pesimiste au fost, oricum, infirmate mai rapid decît s-ar fi aşteptat: manualele şcolare, istoriile literare, spiritul academic l-au asimilat pe „inasimilabilul" autor al lui Emil Gayk, iar monografia din 1970 a dat un impuls decisiv în acest sens.

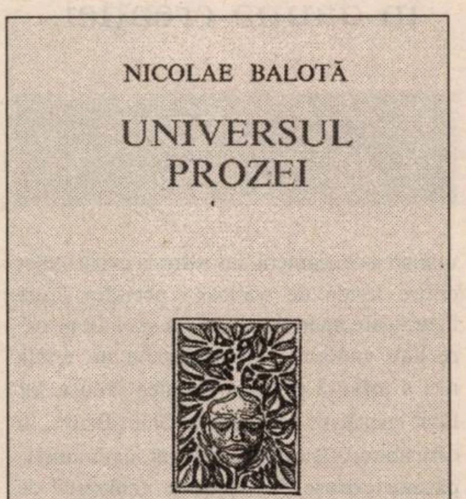
S-a vorbit, în ce-l priveşte pe Nicolae Balotă, de o marcată preferinţă „scolastică" pentru erudiţie, hermeneutică şi filozofia culturii în defavoarea esteticului propriu-zis, pentru general şi categorial în defavoarea individualităţii „psihologice", pentru „arhetipuri" ca expresie a „fenomenului originar" în defavoarea determinărilor contextuale. Lucrurile se pot, desigur, discuta, iar constatarea cuprinde mai mult decît un dram de adevăr... Ceea ce face însă diferenţa în – spre exemplu – abordările eseistico-monografice despre Arghezi şi Philippide, în eseurile docte despre prozatorii şi poeţii interbelici este soliditatea armăturii filozofice, substanţa hermeneutică şi anvergura comparatistă a autorului. Prin comparaţie, cu toată fineţea şi subtilitatea interpretărilor, critica „estetică" autohtonă a anilor '60-'70 pare, lăsînd la o parte cele cîteva excepţii notabile, prea puţin aptă de a intra într-un dialog european al valorilor, prea localistă, prea superficială...

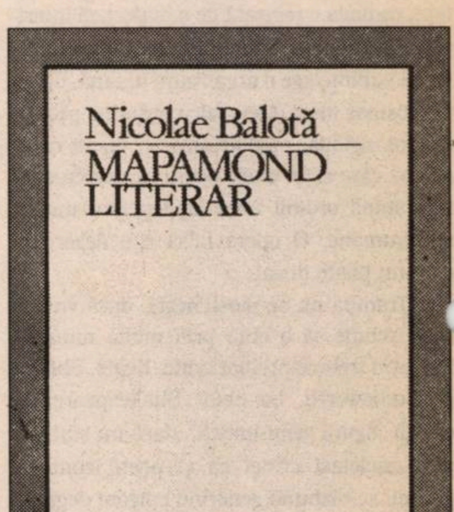
Fără doar şi poate, „eseistul" Balotă nu a fost un critic de întîmpinare, ci un critic universitar în cel mai deplin şi mai nobil înţeles al cuvîntului. Astăzi, se ştie, separaţia dintre critică foiletonistică şi cea universitară este depăşită la noi. Nu şi aiurea. Departe de a fi un benign simptom de emancipare, fenomenul pare să trădeze mai curînd imaturitate, neaşezare instituţională. Dar, vorba poetului, iar devine totul o lungă teorie... Un lucru rămîne cert: prin forţa împrejurărilor istoriei, Nicolae Balotă nu a făcut şcoală într-o Românie din care a fost, de altfel, nevoit să plece. Nu a fost, altfel spus, un „maestru", ci un supravieţuitor a cărui lecţie aşteaptă încă să fie asimilată...

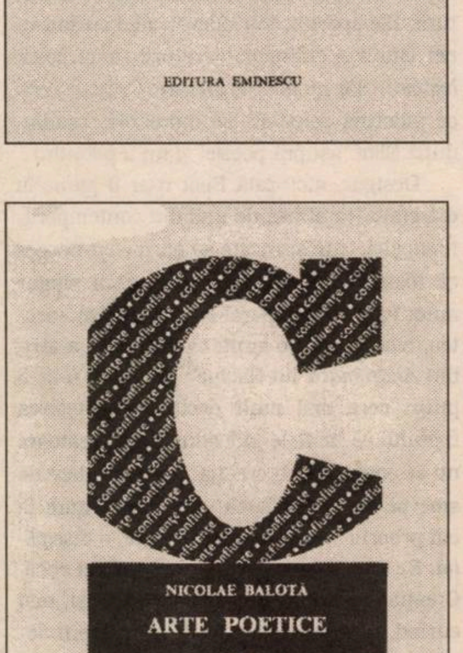
■

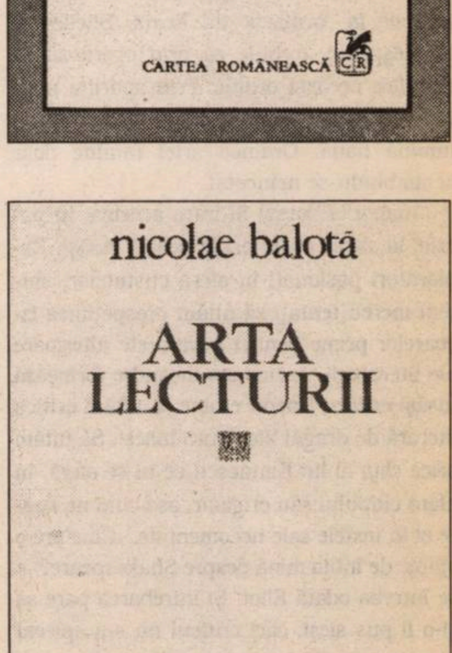
Sinteze
NICOLAE BALOTĂ
• de la Ion la Ioanide
1974











titudine că realul se citeşte cu suferinţă. E ceea ce în estetica lui Adorno s-a tradus prin *teoria sensibilă* şi pe care acelaşi Sloterdijk a condamnat-o ca fiind o atitudine utopică, caracterizată printr-un dispreţ faţă de putere (ce altceva sugerează oare titlul unuia dintre ultimele spectacole ale lui Kantor: *Lăsaţi artiştii să moară!*), prin repulsia faţă de masculin şi printr-o viaţă indiferentă la istorie.

Nu se poate nega că Tadeusz Kantor n-a citit realul cu suferinţă. Atunci cînd, în tinereţe, face primele lucrări, el nu poate picta oameni la masă, nu poate desena flori pe masă, nu poate înfăţişa festine. Nu există deloc veselie în aceste tablouri. Nici iluzia aerului, ci doar materie brută.

Aceeaşi sete de concret se regăseşte mai tîrziu în spectacolele sale, unde sadismul, durerea, cruzimea sînt stări dominante, unde stările biologice devin materia teatrului şi unde articulaţiile umane sînt forme sălbatice elementare.

Există chiar un loc unde regizorul vorbeşte despre *trosnetul oaselor* ca fiind un exemplu de materie brută teatrală cu o mare forţă de impact emoţional.

După 1947, an crucial pentru el, socotit ca an al deciziilor radicale şi al renaşterii sale, din pictura sa dispare imaginea fiinţei umane, văzută pînă nu demult ca singura reprezentare a adevărului.

Începe un nou ciclu de creaţie. Pierzîndu-şi încrederea în imaginea perfectă a omului (războiul are şi el un rol decisiv în această ruptură), Kantor descoperă în spatele icoanei sacre o bestie. Cu cîteva decenii în urmă, Kasimir Malevici, una dintre marile figuri ale avangardei şi un artist preţuit de Kantor, părăsea figurativul şi stabilea un nou contact cu tradiţia rusă. Atunci concepe *suprema* şi deschide porţile spectatorului către o lume transcendentală. E un traseu oarecum similar cu cel al lui Kantor şi care nu se opreşte în acest punct. Malevici parcurge perioada sa *Zaum* (influenţată de Hlebnikov) şi postulează conceptul de *lume fără obiect*, dînd drept exemplu icoana bizantină, icoană ce trimite la lumea transcendentală fără să o povestească sau să o reprezinte. Ce altceva spune Kantor prin manifestul *Realism extern*? El dă un exemplu clar dintr-unul din spectacolele sale *Întoarcerea lui Odyseus*: *Odyseu stă pe un scaun în mijlocul scenei. Acest act, separat de orice acţiune, problemă, conflict, smuls din realitatea dramatică – e suficient în sine, inutil, fără scop*. De aici şi pînă la *Teatrul autonom* (teoretizat între 1956 şi 1963) nu mai este decît un singur pas. Şi odată cu el survine şi desprinderea artei de istorie.

Kantor e categoric în acest punct: arta este o entitate autonomă, independentă, care nu reflectă viaţa direct. Arta adevărată trebuie să fie desprinsă de orice ideologie. E ostil artei realist socialiste şi îl oripilează lanţurile de blocuri gri din Varşovia.

Pot suna destul de straniu astfel de afirmaţii atunci cînd ele vin din partea unuia al cărui tată a murit la Auschwitz, şi care, în 1942, împreună cu un grup de tineri pictori, punea bazele unui teatru *underground* în Cracovia, cu spectacole care se desfăşoară în apartamente private din cauza interdicţiei impuse de ocupanţii nazişti asupra oricărei manifestări artistice. E destul de relevant faptul că încălcarea acestei interdicţii se pedepsea cu condamnarea la moarte.

Tot acelaşi Kantor este dat afară din funcţia de profesor de la Academia de Arte Plastice din Cracovia în urma refuzului său de a participa la o expoziţie organizată de Partidul Comunist. Cum a reuşit deci să se sustragă unei asemenea presiuni şi să creeze independent de mersul istoriei? Răspunsul poate fi unul mai complex sau poate fi atît de simplu, încît să se afle conţinut în întrebare.

Trebuie totuşi precizată o distincţie: Kantor nu s-a izolat într-un turn de fildeş. Eliberarea lui de sub spectrul oricărei ideologii nu presupune şi o desprindere de miezul profund al realităţii.

Oricine a văzut *Wielopole Wielopole*, următoarea mare creaţie a lui după *Clasa moartă*, nu va putea să nu recunoască ecouri ale dezastrului provocat de cel de-al Doilea Război Mondial.

Kantor şi-a creat propria mitologie, dar, ca orice mitologie, ea reprezintă o poveste a naşterii şi a morţii unei lumi. Acelaşi tip de raport îl întreţine Kantor şi cu textul dramatic: *Creez o realitate care nu are nici o legătură logică, analogică, paralelă, juxtapusă cu piesa*. De multe ori el le spunea actorilor: *Noi nu-l jucăm pe Witkiewicz. Jucăm cu Witkiewicz*. Montările lui nu traduc textele dramatice în scenă, dar asta nu-l transformă pe Witckiewicz într-o abstracţiune. Ceva din el e încă prezent în lumea lui Kantor.

Kantor e categoric: *arta este o entitate autonomă, independentă, care nu reflectă viaţa direct*. Arta adevărată trebuie să fie desprinsă de orice ideologie. E ostil artei realist socialiste şi îl oripilează lanţurile de blocuri gri din Varşovia.

Conceptul de *Teatru autonom* a deschis calea celorlalte teme: *Teatrul informal, Teatrul imposibil, Teatrul morţii, Realitatea cea mai de jos*. Kantor îşi va trata actorul ca pe un obiect şi nu se sfieşte să recunoască acest lucru. Gordon Craig şi Bruno Schulz îl inspiră mult, dar Kantor preia aceste influenţe pentru *a crea*, şi nu pentru *a reproduce*. Kantor a fost total opus lui Grotowski şi sub un alt aspect: în timp ce Grotowski prefera statutul artistului anonim, volatilizat în spatele operei, spectacolele lui Kantor erau o emanaţie a personalităţii sale tiranice. Mai mult decît atît, Kantor a fost mereu prezent pe scenă în timpul spectacolelor sale, observîndu-şi actorii, indicîndu-le gestual anumite mişcări, mutînd unele elemente de decor.

Cred că acesta este unul dintre cele mai fascinante aspecte din creaţia lui. Nu e nicidecum manifestarea unui egocentrism atroce, ci e un act mult mai complex şi mai profund decît pare la prima vedere. Urmărind acest fir şi alte cîteva mărturisiri din manifestele sale teoretice, se poate ajunge undeva, în intimitatea spirituală a lui Tadeusz Kantor. Există în scrierile lui două texte ce pot spune mult mai mult despre el decît o face prin altele. Sînt două texte extrem de emoţionante tocmai prin tonul sfîşietor, confesiv, profund uman pe care-l respiră, şi prin punerea în discuţie a celor două mari obsesii kantoriene: *copilăria* şi *moartea*. Ambele sînt scrise în ultimii ani din viaţă: *Adevăratul eu* (1988) şi *Noapte liniştită* (1990).

În primul text, Kantor vorbeşte şi despre obiceiul său de a fi prezent în scenă, pe care-l legitimează ca fiind un gest antiiluzionist, căci prin apariţia lui printre actori se confirmă convenţionalitatea actului teatral, esenţa lui ludică, artificială.

El a fost mereu împotriva metodei ipocrite prin care actorii pretind că trăiesc, că mimează viaţa de zi cu zi: *Să intru în scenă nu ca un gardian al unei fortăreţe, ci să fiu eu cel adevărat care nu are nevoie să pretindă, să joace*.

O a doua semnificaţie apare în cel de-al doilea text. De data aceasta, Kantor priveşte lucrurile dintr-un unghi mai personal: *Aici este casa mea, pe scenă*. Kantor a mai spus acest lucru şi înainte, dar niciodată atît de răspicat. Acea Cameră Mică şi Săracă a Imaginaţiei despre care a scris atît şi scena de teatru reprezintă împreună *casa eternă* a lui Tadeusz Kantor.

Oricît de aproape e de actori, îşi dă seama că de fapt nu el e cel care se întoarce spre copilărie, spre amintirile din şcoală, ci ei, actorii, se întorc spre propriile amintiri. Întoarcerea spre copilărie şi imposibilitatea realizării ei. Fericirea şi drama lui Kantor: *Nici atunci cînd voi muri nu voi admite că sînt bătrîn. De ce oare am pictat atîtea tablouri în care apare imaginea copilului?* Dar, paradoxal, întoarcerea spre copilărie îl apropie de moarte. Moartea tatălui. Şi apoi, acea tentaţie a lui Kantor faţă de macabru. Ca şi Cioran, Kantor a fost atras de mic copil de cimitire, loc care nu-l sperie şi unde crede că oamenii locuiesc în cavouri. Apoi crucile. E înconjurat de ele în casa străbunicii şi-i atrag atenţia.

Kantor are o privire lucidă, sistemul lui de iluzii e prăbuşit. Încă de tînăr e disperat. Dar tot disperarea îi dă forţă. Realitatea din jur îl uimeşte prin neobişnuinţele sale. În 1922, cînd avea doar şapte ani, vede un pluton de soldaţi polonezi mărşăluind prin faţa casei lui. Îşi întreabă mama de ce sînt soldaţii îmbrăcaţi diferit de ceilalţi oameni, de ce merg diferit de ceilalţi, de ce merg toţi în aceeaşi direcţie? Dacă, în general, întrebările care stau pe buzele copiilor încep cu *Ce?*, *Cine?*, în cazul copilului Kantor ele încep cu *De ce?*. Pentru el, doar copilăria conţine adevărul. *Elevii* bătrîni din *Clasa moartă* sînt reminiscenţe ale copilăriei. Aflaţi în pragul morţii, ei se întorc spre zilele unui paradis pierdut. George Banu spune că, *prin mitologizarea locului său, teatrul regăseşte timpul, nu istoria*. Pentru Kantor *teatrul este un loc prin care moartea intră în vieţile noastre*. E un drum cu două sensuri.

Teatrul e condiţionat de rememorare. *Nu este moartea cea care creează arta?*, se întreabă el. *Simt respiraţia morţii*. Deja nu mai poate să distingă între dragoste şi moarte. *Clasa moartă* marchează un spaţiu nealterat de timp, dincolo de timp, e o dimensiune a memoriei.

Kantor este posedat de o forţă opoziţională a contrariilor. De aici şi o stare de permanentă măcinare, de fărîmiţare, care l-a urmărit întreaga viaţă. Aşa se explică şi acel optimism care se naşte din disperare, ca şi acel balans continuu între speranţa întoarcerii în copilărie, înfrîngerii timpului şi pesimismul ce-l împinge să mărturisească faptul că *nu există întoarceri*, în asta constînd şi condiţia tragică a omului.

Kantor se află mereu *între*. În teatru foloseşte obiecte vechi, uzate tocmai pentru că ele se plasează *între gunoi şi eternitate*. Acelaşi om care e convins că teatrul e condamnat să fie şters din memorie crede despre *călătoria lui în artă şi în viaţă că va fi o poveste fără sfîrşit*. Kantor a vrut ca arta lui să fie eternă, chiar dacă era vorba despre cea mai efemeră dintre arte.

Tot el a avut un respect profund pentru trecut şi pentru cultura poloneză, dar nu un respect pios, steril, ipocrit, ci unul responsabil, dator să exploateze şi să ducă mai departe tocmai acele valori ce riscă să fie uitate. Pentru el nu au existat graniţe între arte (şi aici se deosebeşte mult de Grotowski) şi a susţinut mereu cauza culturii poloneze ca întreg, ca un cumul de elemente ce trebuie stimulat din toate direcţiile în vederea unei recunoaşteri internaţionale.

Poate de aceea a visat la perenitatea artei sale. E datoria celorlalţi să păstreze vie memoria acestui imens creator care şi-a ocupat deja un loc esenţial pe acea axă selectă, de la care el însuşi s-a revendicat.

Există un paragraf într-una din povestirile lui Bruno Schulz, *Al doilea tratat despre manechine*, care pentru mine a sunat ca un avertisment, ca un mesaj pe care contingenţa sau poate doar o fericită potrivire a lucrurilor mi l-au trimis pentru a mă ţine *treaz*:

Ştiţi, doamnele mele, spunea tata, că în vechile locuinţe există şi camere uitate. Nefrecventate luni de zile, ele se veştejesc, abandonate între zidurile vechi şi se întîmplă că se închid şi ele, se umplu de cărămidă şi, scăpate din memoria noastră, îşi pierd încetul cu încetul şi existenţa.

■

OBSERVATOR CULTURAL
POLIROM
Abonaţi-vă la *Observator cultural*

Alexander McCall Smith
O lecţie de morală pentru fete frumoase
François Weyergans
Franz şi François
Christopher Moore
O treabă murdară
Roddy Doyle
Paddy Clarke ha, ha, ha

şi
cîştigaţi cărţi!

Abonamentele se fac la redacţie, Str. Herăstrău nr. 13, Sector 1, Bucureşti
Telefon: 230 84 44, Fax: 230 85 81

Estetica puterii de stat în Ungaria[*]

Despre medicamentul împotriva opiului procatorilor[**] şi fiscalilor

Péter NÁDAS

În perioada tulburărilor din toamna anului trecut cîteva persoane au explicat afectarea stabilităţii celei de-a treia republici prin faptul că ţara trece printr-o criză morală. Acelaşi lucru a declarat şi şeful statului. Între morală şi evenimentele violente petrecute în stradă nu am descoperit o interdependenţă care să fi justificat într-o asemenea proporţie extinderea noţiunii de criză morală. Nici în prezent nu găsesc. De atunci încoace, reprezentării de criză morală de nivel naţional i-a fost asociată o nouă ameninţare: criza constituţională. Respectiv, o nouă propunere constituţională conform căreia democraţia reprezentativă ar trebui înlocuită cu democraţia nemijlocită.

La întrebarea dacă ţara este într-o criză constituţională răspunsul este cît se poate de simplu. Instituţiile democraţiei reprezentative funcţionează în conformitate cu scopul pentru care au fost create. Condiţia acestei funcţionări este să nu se urmărească intenţii politice, ci să se respecte principiul separării puterilor în stat şi logica profesiilor. Această condiţie trebuie respectată nu în general, ci în fiecare caz în parte. Deschis sau camuflat, instituţiile polemizează unele cu altele, dacă-n cazul dat într-adevăr nu urmăresc interese politice de partid, ci logica profesională; dacă această logică profesională corespunde într-adevăr normelor ştiinţifice naţionale şi internaţionale. În calitatea lor de experţi sau de analişti, cetăţenii polemizează cu ele. Criticile aduse nu menajează nici activitatea, nici persoana demnitarilor publici aflaţi în fruntea acestor instituţii. Părerea lor este că demnitarii publici interpretează uneori eronat legea, astfel, inclusiv propriul rol, iar alteori îşi depăşesc sfera competenţelor: fie că şi-o extind, fie că nu ştiu unde-i sînt limitele.

Convingerea,
luată în sine,
este ceva foarte
frumos. Pentru ea,
omul îşi sacrifică
pînă şi viaţa.
Dar să n-o sacrifice
pe a altora.

Este vorba de funcţionarea transparentă, bine structurată şi previzibilă a instituţiilor fundamentale ale democraţiei – aspect care ne priveşte pe toţi, avînd o foarte mare importanţă. Nu-i putem respecta chiar atît de mult pe demnitarii publici încît acest punct de vedere să-şi piardă importanţa şi să nu primeze.

Este vorba de aspecte ştiinţifice în legătură cu care nici un tribunal nu poate lua o decizie, în acelaşi timp nu merită ca spaţiul public să fie exclus din polemică, pentru că îi priveşte atît pe cei care le înţeleg, cît şi pe cei care nu le înţeleg.

Se impune, deci, să stea în atenţia severă a cetăţenilor dacă sumedenia disfuncţionalităţilor au sau nu o linie comună, un specific comun, rădăcini comune, o direcţie comună, dacă au sau nu o logică independentă, un numitor comun, dacă sînt generate de slăbiciuni personale, de insuficienţe organizatorice sau administrative, eventual de intenţii politice. Cetăţeanul, dincolo de eterna indignare, trebuie să ştie dacă are de-a face cu o sumă a întîmplărilor, cu un caz individual sau cu o disfuncţionalitate. Trebuie să-şi răspundă la întrebarea: care este următorul pas după pasul următor? – altfel, se pierde în labirintul propriilor sale animozităţi; în problemele care privesc comunitatea se abate de la direcţia cea bună. Ce se va întîmpla? Există o limită critică dincolo de care disfuncţionalităţile care reapar sistematic periclitează deja stabilitatea vieţii statale, liniştea vieţii individuale? Sînt situaţii în care trebuie să vorbim deja despre altceva.

Iar dacă există o asemenea limită critică, de ce n-ar merita să se analizeze mai temeinic natura tendinţei, să se caute şi să se estimeze provenienţele acesteia? În cazul demnitarilor publici, cetăţeanul nu-şi poate permite să-şi îndrepte atenţia numai asupra gurii care vorbeşte elocvent, între timp trebuie să urmărească şi mîinile acestora. Oricum am lua-o, rămîne un interes comun ca demnitarii publici să nu-şi piardă creditul uman şi reputaţia ştiinţifică. Nici în ţară, nici în străinătate. Ei înşişi, precum şi instituţia pe care o reprezintă trebuie să ocupe de acest aspect. Cetăţeanului nu-i rămîne altceva de făcut decît să se roage ca narcisismul care secondează înalta poziţie pe care o deţin demnitarii să nu-i copleşească chiar în toate cazurile. Creditul şi reputaţia demnitarilor publici n-o măsurăm prin infailibilitatea acestora, dar judecata cetăţeanului are, totuşi, o condiţie filozofică foarte severă vizavi de slăbiciunea lor umană. Inclusiv demnitarii publici trebuie să-şi extragă creditul şi reputaţia din principiul suveranităţii poporului. În perioada îndeplinirii funcţiei trebuie să corespundă nu eticii convingerilor personale, ci eticii responsabilităţii asumate. În cazul în care cineva îşi doreşte infailibilitatea, vrea să-şi îndrume concetăţenii imorali şi needucaţi întru descoperirea adevărurilor şi virtuţilor universale, în concluzie, vrea să fie educatorul naţiunii din care face parte, atunci nu în democraţie trebuie să-şi îmbrace roba de judecător sau să-şi asume o demnitate publică.

Independenţa judecătorească nu înseamnă că i-am putea lăsa pe oamenii legii doar în compania codurilor juridice. Nici economiştii şi arhitecţii nu ne pot pretinde să nu-i deranjăm cu norme juridice. La fel, încă nu s-a născut acel medic căruia i-aş da personal o împuternicire ca, în interesul salvării vieţii sau al restabilirii preţioasei mele sănătăţi, să poată face orice, deşi sînt sigur că ştie infinit mai mult în domeniu decît ştiu eu. Cei care au citit lucrări ştiinţifice, romane, piese de teatru sau orice alte scrieri despre istoria edificării democraţiilor, fie că este vorba despre istoria antică, fie despre istoria modernă, ştiu că nu crizele morale la nivel naţional, nici polemicile ştiinţifice sau publicistice sînt cele care ameninţă în primul rînd democraţia, ci absolutismul, autocraţia. Din acest punct de vedere, poziţia incertă a democraţiei nu s-a schimbat mai deloc din Antichitate pînă-n zilele noastre.

Cineva vrea să pună coatele pe interesul public.

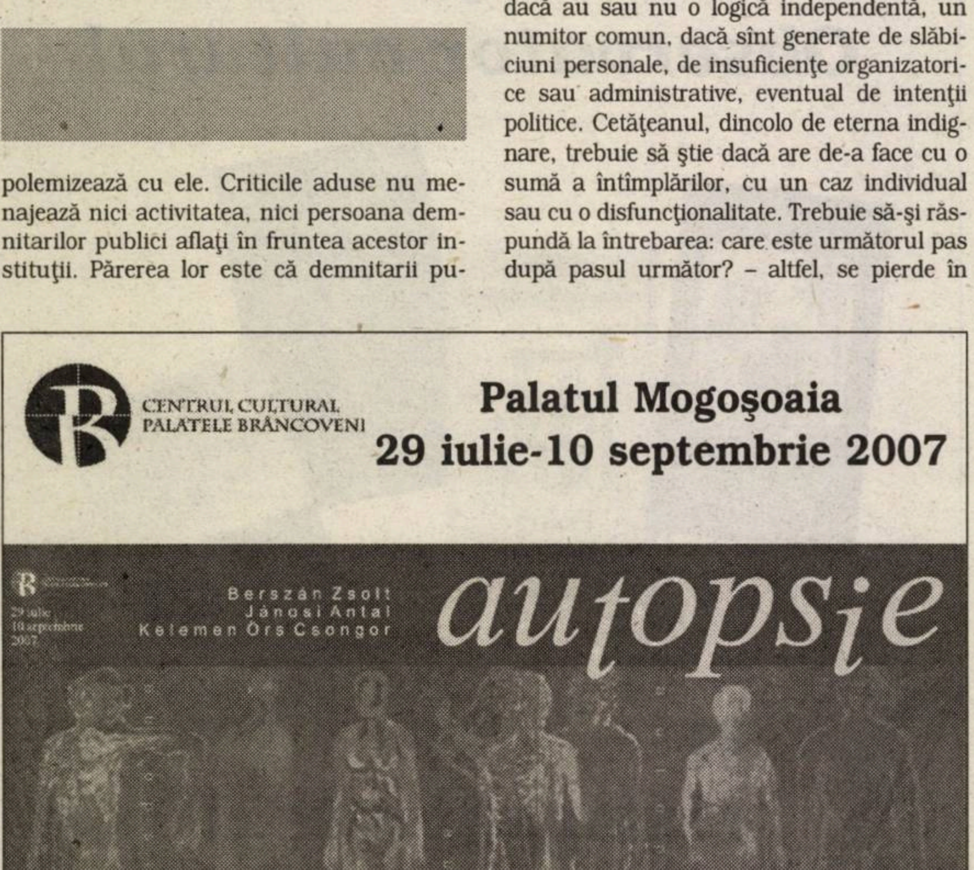
Alegătorii transferă pentru un timp limitat asupra cuiva responsabilitatea definită în mod legal, iar începînd din clipa respectivă persoana în cauză interpretează legile cum îi dictează interesul personal, interesul partidului din care face parte sau convingerile personale.

Acestea nu sînt pericole trecătoare, ele ameninţă în permanenţă democraţia.

Convingerea, luată în sine, este ceva foarte frumos. Pentru ea, omul îşi sacrifică pînă şi viaţa. Dar să n-o sacrifice pe a altora – iată rugămintea mea adresată, într-o paranteză, tuturor. Etica persuasiunii este într-o legătură extrem de strînsă cu dreptatea. Cele două trăiesc într-o relaţie de reciprocitate, mănîncă, beau, respiră una din gura celeilalte. Relativismul etic, relativizarea valorilor sînt foarte departe de mine, practic, îmi sînt străine. În toate scrierile mele de pînă acum am făcut tot ce mi-a stat în putere în interesul înlăturării pericolului epocal. Am mers pînă la limita maximă a toleranţei estetice, deseori am oferit primat eticii, numai să poată fi păstrată inclusiv în perioada dictaturii. Nu în ciuda acestui fapt, ci tocmai din cauza aceasta consider că este absolut logic ca reprezentanţii aleşi, funcţionarii şi demnitarii publici să nu se străduiască pentru deciderea adevărului şi validarea propriilor convingeri, să nu se pună în slujba adevărurilor şi să nu reprezinte adevărurile, ci să facă faţă, cît mai bine posibil, eticii responsabilităţii pe care şi-au asumat-o. Un demnitar public nici măcar nu trebuie să caute adevărul. E suficient să respecte legea, iar pe baza legii să găsească rezolvările respective. Din aceasta reiese clar că se străduieşte să fie drept. Rezolvările îl întăresc pe om în convingerile sale, în timp ce războaiele civile, războaiele religioase şi războaiele mondiale purtate sub steagurile adevărului îi slăbesc convingerile, ba, mai mult, uneori se ajunge la distrugerea acestora. În majoritatea cazurilor, nu nejustificat. După al Doilea Război Mondial, această cumpănire, deloc lipsită de conţinut din punct de vedere etic, călăuzeşte viaţa politică a democraţiilor

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENI

Palatul Mogoşoaia
29 iulie-10 septembrie 2007



europene, acestei cumpăniri, acestei discriminări extrem de prudente îi datorează puterea şi succesul. La această mică discriminare se referă demnitarul public cînd accentuează că Uniunea Europeană nu este în primul rînd o comunitate economică, ci comunitatea valorilor. Schimbarea petrecută faţă de Antichitate constă doar în faptul că nu aristocraţii îi schimbă pe democraţi, ci vin puciştii îmbrăcaţi în uniformele lor arătoase sau populiştii cu discursurile lor stridente, înarmaţi cu bîte de baseball. De avut, au şi ei convingeri. Cunoscîndu-se aceste pericole, precum şi experienţele în domeniu, Constituţia ţării precizează în primul capitol: „activitatea nimănui nu poate avea drept scop obţinerea sau exercitarea cu forţă a puterii, respectiv, deţinerea exclusivă a acesteia. Toţi cetăţenii sînt îndreptăţiţi şi în acelaşi timp obligaţi să ia atitudine pe cale legală faţă de asemenea aspiraţii".

Pentru cetăţeanul care trăieşte într-o democraţie reprezentativă rămîne marea întrebare: cînd şi în ce fel, cine anume şi ce anume să întreprindă din moment ce statul este încredinţat, pentru patru ani, reprezentanţilor săi? Nu se linişteşte. Cu tristeţe, dar trebuie să ia la cunoştinţă inclusiv faptul că adepţii democraţiei, independent de orientarea lor politică, îşi taie cu plăcere creanga de sub picioare. Toate crengile. Fac evaziune fiscală, completează chitanţe false, oferă şi acceptă ciubuc, falsifică rapoarte, nu se jenează să rotunjească cu bani spălaţi conturile bancare ale partidelor de care aparţin. În funcţie de interesele personale sau ale politicii de partid încalcă flagrant şi în mod sistematic tocmai acele legi pe care, în calitate de reprezentanţi aleşi, ei înşişi le-au elaborat şi la respectarea cărora ar trebui să vegheze. Adversarii democraţiei acţionează după o logică foarte asemănătoare. Subminează democraţia apelînd la drepturile şi legile pe care vor să le anuleze. La rîndul lor, din considerente personale sau ale politicii de partid, îşi însuşesc şi ei binişor din vistieria statului. Devin agitaţi cînd nu au acces la casieriile statului culpabil. Într-o democraţie abia dacă se poate face deosebire între adepţii şi adversarii acesteia. Ceea ce este în favoarea exclusivă a adversarilor democraţiei. Vrînd-nevrînd, democraţia intră într-o spirală a falimentului. Situaţie pentru care, în mod firesc, adepţii democraţiei poartă întotdeauna o mai mare responsabilitate decît adversarii sau duşmanii acesteia. Prin metode financiare, fiscalii reuşesc la fel de puţin să deblocheze această spirală a falimentului ca şi predicatorii moralei. Numai respectarea legilor ar putea să ducă la deblocare, dar acest lucru nu depinde de voinţă, ci de mentalitate. Cu cît e mai mare spirala falimentului democraţiei, cu atît e mai acut sentimentul primejdiei care planează asupra indivizilor şi asupra familiilor. Ajunşi în această situaţie, chiar că nici prin cap nu le trece să respecte legea. Mentalitatea îşi găseşte o nouă motivaţie pentru încălcarea legilor. În timp ce averile personale prosperă ilegal în mod considerabil şi complet inutil din punctul de vedere al binelui obştesc, în timp ce instituţiile statului sînt într-o cădere liberă pînă la imposibilitatea de a fi funcţionale – de unde banii necesari pentru ajutorarea săracilor şi a celor cu o situaţie financiară precară? Cu cît se deschide mai tare „foarfecele financiar", cu atît e mai mare şi nemulţumirea şi aşa mai departe. Iar adversarii democraţiei canalizează această stare. E asemenea unui exerciţiu obligatoriu: în spirala falimentului mentalitatea cetăţenilor dictează ritmul creşterii tensiunilor. Guvernele încearcă prin măsuri financiare să dreagă una-alta din ceea ce, în sfera mentalităţilor, o luase razna cu mult înainte. Administrarea justiţiei nu numai că n-a stopat acest fenomen, care, dată fiind propria mentalitate coruptă, a ajutat-o pe deplin să-şi concretizeze intenţiile.

Cum ar putea democraţii să apere în aşa fel democraţia încît ei înşişi să n-o transforme în dictatură?

Democraţii se văd puşi, în mod justificat, într-o mare încurcătură. Cum ar putea să apere în aşa fel democraţia încît ei înşişi să n-o transforme în dictatură? Cum ar putea să apere în aşa fel democraţia încît propriile lor ilegalităţi să nu-i ajungă din urmă? Cum ar putea să apere în aşa fel democraţia, încît, în funcţie de nevoile personale sau de cele ale politicii partidului, să mai scotocească puţin prin vistieria statului? Cum ar putea să apere instituţiile statului şi liniştea publică avînd la dispoziţie o poliţie care după fiecare schimbare de guvern trebuie să închidă ochii cînd descoperă, rînd pe rînd, toate formele şi cazurile de corupţie politică? Este greu să se facă faţă, concomitent, acestor pretenţii. Din cauza aceasta adepţii democraţiei nu agreează, în general, un raport real care descrie situaţia existentă. Inclusiv ei cultivă cu sîrg tradiţia marii indignări populare, a marii tînguiri populare, a marii bombăneli populare. Faptul că se poate întîmpla aşa ceva. Faptul că omul se poate înşela într-o măsură atît de mare privind democraţia.

Oare cine ar fi trebuit să pună în acord interesul comun cu interesul individual – dacă nu democraţii?

Ar trebui să se ştie că autocraţia nu se instaurează din senin. Ea se instalează comod în fisurile legilor, colaborează în interpretarea mai ştiinţifică decît cea ştiinţifică a dreptului, se ascunde în procedurile procuraturii şi în sentinţele judecătoreşti, îşi pregăteşte terenul cu ajutorul amendamentelor privind diferite legi, secretizează date şi informaţii de interes public, mituieşte, manipulează concursurile de proiecte pentru investiţiile de stat, oferă bancherilor, escrocilor, asasinilor plătiţi, generalilor de poliţie schimburi avantajoase de servicii, într-un cuvînt, face aceleaşi lucruri pe care le fac cu dragă inimă înşişi adepţii democraţiei cînd este vorba de fondurile partidului lor sau de draga lor familie. Adepţii democraţiei şi adversarii democraţiei împreună creează condiţiile particulare şi instituţionalizate pentru încălcarea legilor, împreună criminalizează societatea, de comun acord golesc de sens libertatea presei, împreună şi cu mare plăcere bruiază echilibrul separării puterilor în stat. Ceea ce nu înseamnă că este vorba neapărat de o activitate conştientă, acţiunile individuale şi cele ale politicii de partid sînt departe de a fi focusate pe schimbări de calibru naţional. Nu trebuie să suspectăm o conspiraţie sau să fabricăm diverse teorii ale unei conspiraţii. Aproape toată lumea şi-ar dori o situaţie puţin mai avantajoasă, prin urmare, se şi bucură atunci cînd, într-un fel sau altul, o obţine. Iar încetul cu-ncetul sumedenia micilor intenţii individuale corupte şi sumedenia marilor neglijenţe parlamentare se asamblează, deschid canale, coridoare pe care se poate circula, se transformă într-o structură – în aceste structuri au loc tranzacţiile ilegale. Totul devine obiectul negocierilor politice, iar la nivelul ilegalităţilor inclusiv părţile cu interese adverse sînt foarte dispuse să ajungă la o înţelegere. Graniţele dintre viaţa comercială şi criminalitate, dintre „economia neagră" şi economia naţională sînt deschise, se poate circula cu uşurinţă dintr-o parte în cealaltă. Toată lumea are pretenţii, dar abia cîţiva îşi îndeplinesc obligaţiile. Legile sînt în aşa fel elaborate, încît din start să conţină fisuri pe segmentele corespunzătoare. Această situaţie nu este rezultatul unei crize morale, ci a cu totul altceva. Reprezentanţii aleşi şi funcţionarii de stat îndeplinesc rolul poliţistului care dirijează circulaţia între criminalitate şi administraţie, fac treaba aceasta pe baza propriei lor decizii şi a încrederii acordate de propriii lor alegători. Duc la bun sfîrşit pe socoteala statului acumularea iniţială de capital. La început, justiţia nu funcţionează doar în cazul delictelor de mare anvergură, apoi nu funcţionează nici în cazul delictelor de mai mică anvergură. Să nu speraţi că va veni poliţia cînd o chemaţi în cazul unui hoţ sau tîlhar. N-are timp să meargă la faţa locului. Situaţia e propice pentru ca dictatorul să se gîndească în ce direcţie s-o pornească. Fireşte, îşi aduce o contribuţie substanţială

1001 DE SEMNE

Euri pliante şi un jurnal-evantai în trei culori: negru, verde, maro

Ana-Maria POPESCU

Greu de prins într-o formulă volumul lui Gheorghe Crăciun *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa russa*. Evident, cel mai potrivit termen şi cel mai vehiculat, aşa cum se vede şi din titlul pus chiar de autor, este acela de jurnal. Pe de o parte pentru că dezvăluie ipostaze ale personalităţii scriitorului care în cadru social sînt autocenzurate, ascunse cu tenacitate şi chiar cu cerbicie uneori, pentru că paginile trădează un eu sau, mai bine-zis, euri sedimentate în coaja bine şlefuită şi întărită de deasupra, transformată, în timp, în crustă şi, în cele din urmă, în carapace. Pe de altă parte, pentru că, dincolo de pasajele care constituie pur laborator de creaţie, eboşe ale scrierilor în curs de alcătuire, paginile mustesc de cugetări, opinii, meditaţii, păreri personale, interpretări ale zecilor şi sutelor de preocupări ce trec prin viaţa unui om şi care, în fond, o creează. Gheorghe Crăciun scrie despre literatură, despre scris, despre bătrîneţe, despre moarte, despre iubire, despre citit, despre eu, despre corp, despre libertate, despre timp, despre boemă, despre concept, despre limbaj, despre scriitură, despre frumuseţe, despre boală, despre bani, despre lectură, despre trăiri, despre sensibilitate, despre degradare, despre creaţie, despre angoase, despre nevroză etc. etc. Mai mult chiar, ca orice scriitor care se respectă, nu se putea să nu ofere în paginile volumului propriile-i definiţii ale jurnalului în general şi ale jurnalului lui, în particular. Iată doar unul dintre exemplele, nu puţine, din *Trupul ştie mai mult*: „Jurnalul ca eu care se depliază, ca eu care se multiplică. Jurnalul ca negare a eului. În realitate, eul nu este durata, ci tocmai dispersia. El nu este conştiinţa interioară, ci sentimentul că tocmai atingerea acestei conştiinţe e imposibilă." În toate jurnalele există astfel de definiţii şi, prin acestea, încercarea de a stabili un contact cu cititorul potenţial şi poliţa de asigurare plătită la zi că nimic nu e cuvînt aruncat în vînt, că ajunge undeva şi mărturiseşte lucruri adînci, ipostaze secrete ale autorului, cu convingerea că „există oameni care au nevoie şi de asemenea confesiuni". Şi, în final, dar nu în ultimul rînd, scrie despre rostul paginilor caietelor care devin obiecte de folosinţă zilnică pentru simpla igienă a scrisului, pagini ce suportă pana încrîncenată sau detaşată a autorului şi în care se scurg toate mizeriile eului concret şi se descarcă toate idiosincraziile îndelung refulate. Însă toate acestea sînt în toate jurnalele din toate timpurile, bineînţeles diferenţa constînd în marca puternic personală şi unică a fiecărui autor.

Şi totuşi, *Trupul ştie mai mult* nu e un jurnal obişnuit (Gheorghe Crăciun însuşi îi spune „în loc de jurnal şi ceva în plus"). Prin faptul că vinde sinceritate la pachet cu toate celelalte. Sinceritate, nu doar autentic, în fiecare dintre eurile în care e spart scriitorul Gheorghe Crăciun. Şi mai e ceva ce curge din paginile celor trei caiete în trei culori (*Caietul verde*, *Caietul negru*, *Caietul maro*): o sfîşietoare şi copleşitoare tristeţe. Care nu vine nici din crizele de moment, nici din micile clipe de neputinţă a scrisului, nici din răul fizic, nici dintr-o hipersensibilitate care deformează realitatea pînă la insuportabil, nici din slăbiciunea şi urîţenia lumii, nici din trădările şi neîmplinirile de moment, nici din spaima de îmbătrînire. E o tristeţe infinită, născută dintr-o suferinţă profundă, dar nemetafizică, după cum singur mărturiseşte. Lucru care automat te împinge spre căutarea unui motiv real. De unde „răul de existenţă al dimineţii"? Eurile pliate în jurnal nu sînt chipuri narcisiste, sînt grimase ale unui om chinuit. Dacă „să te scrii pe tine" devine mijloc şi scop în acelaşi timp, de unde ameninţarea neîmplinirii? De unde totuşi acest vag sentiment final al ratării? Ratare a ce?

Întotdeauna am fost convinsă că Gheorghe Crăciun e un scriitor desăvîrşit, care însoţeşte un teoretician de excelenţă al literaturii. Că ştie să-şi definească scrisul şi condiţia de scriitor. Că face faţă public mai mult decît decent tuturor situaţiilor delicate şi mai mult decît excepţional tuturor situaţiilor fericite. Că îi place să iasă la rampă, să împărtăşească şi să dăruiască. Credeam că e un profesor de vocaţie care-şi ţinea cursurile cu bucurie. În *Trupul*... descopăr că îl chinuiau de fapt o grămadă de lucruri: socialul, detesta să fie confiscat de la scris de toate miile de mici evenimente ce constituie rutina zilnică, că nu-i plăcea la Universitate, îl chinuia şi îl obosea crunt să se irosească predînd, scriind orice altceva decît literatură.

Îl descopeream peste tot definit ca scriitor în jurul teoriei sale „trupul şi litera", în jurul ideii de corporalitate restituită prin limbaj, a scriiturii ca sumă de artificii. El însuşi spune că totul este „biografie corporală" în cărţile lui, iar pielea este „un creier extins". Numai că, în timp ce-i citeam cărţile, mă îndepărtam tot mai mult de senzitiv şi senzorial, de acea sensibilitate năucitoare care transgresează graniţele şi e dominată de subiectivităţi. Din contră, descopeream în cărţile lui tehnică, rigoare, disciplină, manierism literar, textualism şi tehnică literară bine stăpînită. Nici în *Pupa Russa* nu am găsit trupul scris. Aveam şi am în continuare senzaţia că ceva lipseşte textelor lui, ceva viu şi fierbinte. Că sînt texte stilizate pînă la uscăciune. Or, tocmai asta cred că încearcă să recunoască şi să mărturisească în *Trupul ştie mai mult*. De aici temerea şi tristeţea din pagini. Poate că a murit cumva cu ideea că şi-a ratat propria operă, că şi-a cenzurat şi autoconfiscat exact ceea ce ar fi făcut-o cu adevărat unică şi mare, a ratat adevărata autenticitate a lui Gheorghe Crăciun. „Să admit că aş putea ajunge ruina unui om, dar nu ruina unui prozator. O scriu cu toată convingerea: mi-e lehamite de profesorul din mine. Am omorît cu bună ştiinţă şi omor în continuare în mine un prozator care merita mai mult." Şi în scris, şi public şi-a pus o mască greşită, care e unică şi valoroasă, dar nu i se potriveşte. Singurul lucru care-l trăda era zîmbetul ingenuu şi ochii calini.

Şi în jurnal se împrăştie, nu reuşeşte decît să construiască alte şi alte euri, colorate tot cenuşiu, dar e mai onest cu el însuşi şi mai puţin neîndurător, iar încercarea de a se ascunde cochet-orgolios în spatele etichetei de „brută livrescă", fără sentimente, nu mai ascunde nici tristeţea, nici amărăciunea.

ignoranţa, dezinformarea, lipsa elementară de cunoştinţe constituţionale, nedesăvîrşirea patologică şi-n masă a aptitudinilor abstracte. Democraţiile din Ţările Scandinave nu din mila lui Dumnezeu sînt puternice. La cumpăna secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, aici au funcţionat foarte bine şcolile populare superioare.

Iar dacă situaţia stă astfel, de ce nu ne-am putea întreba dacă sentinţele tribunalelor nu sînt oare tendenţioase din punct de vedere al politicii de partid? De ce sînt atît de insensibile tocmai la aspectele rasismului, la nelegiuirile capitale şi la fraudele de miliarde? Oare această insensibilitate nu este legată nemijlocit de incertitudinea generală a justiţiei? Pe baza sentinţelor emise pînă acum, parcă egalitatea în drepturi ar însemna că există cîţiva şi mai egali, care pot să fure, să înşele, să ciomăgească, să insulte, să producă pentru alţii stări de panică – şi toate astea fără să fie pedepsiţi. Iar dacă ei nu ştiu, atunci poliţia oare de unde ar putea să ştie pe cine şi ce anume să apere faţă de ce şi cine anume într-un stat de drept, democratic? De ce nu s-a ajuns la nici un rezultat în cazurile cele mai grave de fraudă tocmai de cînd tribunalele sînt independente? Cînd sînt întrebaţi, judecătorii arată cu degetul spre procurori sau spre parlamentari, dar nu uită să arate nici spre propriul buzunar, semnalînd că nu le dăm leafă suficientă. Oare de ce a devenit tocmai justiţia veriga cea mai slabă din lanţul democraţiei? Doar nu vor fi dorind judecătorii şi procurorii ca fiecare dintre noi să acuze şi să emită pentru sine sentinţe de judecată pentru propriul caz, conform eticii propriilor sale convingeri.

Între catastrofă, ameninţare, reproşuri, propovăduirea moralei şi sentimentul pericolului există, totuşi, diferenţă. Personal, nici în viitor nu mi-e teamă de crizele morale la nivel naţional, dar cu atît mai mult de lipsa patologică şi-n masă a cunoştinţelor, de deficitul patologic şi-n masă al aptitudinilor abstracte, de ignoranţa filozofică şi de ceea ce rezultă din toate astea: dezorientarea în masă, criminalitatea care ne dirijează viaţa publică şi corupţia. În prezent nu se poate vorbi de existenţa unei crize, nici constituţionale, nici financiare, dar nu pentru că statul maghiar ar sta pe picioare foarte sigure, ar funcţiona într-o siguranţă deplină şi ar avea rezerve atît de mari, ci pentru că pretenţia mediului politic mai larg al ţării privind siguranţa nu-i permite să se năruie din cauza gîlcevilor din parlament. Sau nu preferă puciul politic drept rezolvare a conflictelor.

Nu ne ameninţă o criză constituţională, dar instituţiile constituţiei pot să ajungă în situaţie de criză în două cazuri.

Din cauze personale activitatea instituţiilor constituţionale nu corespunde în mod durabil condiţiilor constituţionale.

Din cauze consensuale activitatea instituţiilor constituţionale nu corespunde în mod durabil condiţiilor constituţionale.

În primul caz, din cauza presiunilor politice de partid care le împovărează, persoanele care lucrează în aceste instituţii îşi pierd capacitatea de decizie profesională şi demnitatea personală. Este vorba de o cauză personală atît în cazul în care această pierdere se petrece în masă, în mod isteric, cît şi-n cazul în care se petrece doar la nivelul cel mai înalt, dar oportunismul colectiv, maladiv al lucrătorilor împiedică păstrarea capacităţii de decizie profesională şi restabilirea demnităţii instituţiei.

> Nici un vorbitor nu se poate sustrage din noţiunea de ţară, dar nici nu poate să-l excludă pe nimeni dintre semenii săi. Aceasta este logica Constituţiei conţinută în afirmaţia că, în anumite condiţii date, ţara poate primi diverse persoane, dar nu poate să excludă pe nimeni.

În al doilea caz, Constituţia însăşi devine cea mai importantă piedică a funcţionării instituţionalizate. Pentru votarea unei noi Constituţii lipseşte majoritatea constituţională necesară. Eventual, lipseşte consensul referitor la însăşi procedura constituantei, respectiv, elaborarea unei noi constituţii. Acesta poate lipsi chiar dacă, în scopul constituţionalităţii, între potentaţii politici domneşte, teoretic, un consens.

Privind întrebarea referitoare la existenţa sau nu a unei crize morale, răspunsul meu este ceva mai liniştitor. O ţară nu poate fi în criză morală. Dacă un *cretan* susţine că toţi cretanii sînt mincinoşi, această aserţiune nu are nici un sens, cel puţin în privinţa *cretanilor*. Nici un vorbitor nu se poate sustrage din noţiunea de ţară, dar nici nu poate să-l excludă pe nimeni dintre semenii săi. Aceasta este logica Constituţiei conţinută în afirmaţia că, în anumite condiţii date, ţara poate primi diverse persoane, dar nu poate să excludă pe nimeni. Morala nu are o sumă naţională. Nici o sumă în care îi socotim pe toţi, nici o sumă din care vorbitorul se exclude ocazional sau îi exclude, conform bunului plac, pe alţii. Morala este legată de persoană, mai exact, de conştiinţa unei singure persoane. Morala poate intra în circuitul naţional exclusiv prin intermediul anumitor persoane. Fiecare dintre noi îşi gestionează personal propria conştiinţă. Este dreptul său constituţional să şi-o manifeste, este dreptul său constituţional să nu şi-o manifeste. Omul rămîne singur cu Dumnezeul său, într-o singură zi are ocazia să dea socoteală. Sau cu eul, cu universalul, cu absolutul – şi acestea sînt posibile denumiri. Cu cineva care e mai experimentat, mai înţelept decît el, care ştie mai multe decît o singură persoană. Sau cu inconştienţa colectivă, cu experienţa comună antropologică, cu o sumă de cunoştinţe istorice plăsmuite despre animalitate şi umanism. Dacă altceva nu, învaţă puţină abstractizare. Începe să-şi clarifice cîte ceva inclusiv legat de rostul universal al gîndirii, puţină matematică, puţină astrologie. Aproape că ar şi înţelege cîte ceva. Îşi scoate puţin capul din propriul său haos, îşi scrutează puţin propriul cosmos, ei, nu în totalitate, dar măcar locul aproximativ unde se află. Învaţă să graveze aurul, învaţă şlefuirea diamantului. Înţelege într-o oarecare măsură mecanismul gîndirii reflexive sau simte în suflet puterea providenţei.

Deşi nu se poate exclude posibilitatea, totuşi, e prea puţin probabil ca într-o bună zi să nu existe nici un concetăţean de-al nostru, simţitor şi deştept, care să nu-şi îndeplinească munca responsabilă. Care să nu repete în sinea sa eternele monologuri interioare sau să nu participe, cu imaginaţia, cel puţin în timp ce se spală pe dinţi, la dialogul pătimaş al altora. Din această cauză e preţioasă ţara, drept mulţime sau colectivitate, din această cauză sîntem patrioţi. Dacă azi nu-mi pot îndeplini obligaţiile privind înfăptuirea binelui şi evitarea răului, obligaţii pe care sensibila mea conştiinţă mi le-a impus ieri, asta nu înseamnă că alţii nu şi le îndeplinesc pe ale lor, conform propriei lor conştiinţe. E imposibil ca în toată ţara să nu existe un om care să facă astfel. Este adevărat, pe parcursul istoriei există anumite momente memorabile de răscruce, cînd cetăţenii ţării, în masă, consideră că-şi pot asigura bunăstarea şi siguranţa exclusiv împotriva propriei lor conştiinţe, ba, mai mult, decid în masă că vor fi nemernici, se vor năpusti asupra concetăţenilor şi asupra cetăţenilor din ţări străine, îi vor jefui, îi vor măcelări – pentru că astfel lor le va fi mai bine. Dar eu încă n-am auzit ca toată lumea să fi uitat concomitent că are conştiinţă sau să şi-o fi renegat-o, respectiv, din cauza asta să nu-şi fi îndeplinit nimeni obligaţiile referitoare la înfăptuirea binelui şi la evitarea răului. Aşa ceva nu există nici măcar în cele mai sîngeroase războaie, nici măcar în dictatura cea mai dură. Ar fi un nonsens teologic dacă nu şi-ar asuma fiecare pentru sine răspunderea morală.

Judecătorii au depăşit pragul critic privind decizia Curţii Constituţionale referitoare la întrebările supuse referendumului, dar mai ales motivaţia acestei decizii. Trecerea acestui prag critic creează o imagine intelectuală inclusiv despre limitele pe care opinia publică nu le va mai respecta de acum înainte. După procuraturi şi tribunale, tendinţa criminală a validării intereselor a ajuns şi la Curtea Constituţională. Tocmai din cauza aceasta aş dori să atrag atenţia compatrioţilor mei: să nu se mulţumească doar cu relatările citite în presă. Le recomand să studieze cu atenţie critică textul original. Celui care-l va citi o să-i „tresalte“ inima de bucurie intelectuală. Mai ales dacă are în faţă şi textul Constituţiei, la fel, presupunînd că-n viaţa sa a citit deja şi alte Constituţii, cel puţin pe cele mai importante la nivel internaţional. Cu siguranţă că la facultăţile de drept se va dezbate încă mult timp de acum înainte controversata problemă; de altfel, aceste dezbateri au şi demarat deja. Din cauza lipsei de cunoştinţe profesionale în domeniu n-aş dori să mă implic în aceste dezbateri. Înţelegerea textului nu presupune un efort intelectual deosebit, omul îşi simte apropiat conţinutul acestuia. Punctele esenţiale ale textului sînt clare, sînt clare şi punctele de viraj, sînt clare pentru cititor atît caracterul spiritual al judecătorilor, cît şi metodele gîndirii acestora; devine vizibilă forma logicii, devine vizibil spaţiul comun de mişcare. Nu este deranjant nici măcar faptul că este vorba de rezultatul unei munci în echipă – în felul acesta este mai expresivă comunitatea extrem de profundă a socializării lor profesionale. La acest nivel şi în acest spaţiu ni se prezintă etica şi estetica puterii de stat maghiare.

Impresia mea este că judecătorii Curţii Constituţionale n-au răspuns la întrebarea care li s-a pus – asta ca să poată răspunde la întrebarea care nu li s-a pus.

Impresia mea este că n-au interpretat textul Constituţiei, ci l-au rescris.

Impresia mea este că-n textul pe care l-au elaborat au „scăpat“ un adverb care nu figurează în textul iniţial al Constituţiei, motiv pentru care am impresia că interpretarea lor decurge din propria lor parafrază, nicidecum din paragraful care se referă la tematica în discuţie, existent în Constituţie.

Impresia mea este că, în ceea ce priveşte relaţia întregului cu partea, n-au ţinut seama, n-au reflectat suficient pe marginea a tot ce au elaborat în filozofie şi în estetică chiar şi mai multe persoane înaintea şi în locul lor, chiar şi de mai multe ori din Antichitate încoace, astfel că disertaţia îi conduce la un rezultat cel puţin destul de izolat.

Impresia mea este că, punctul de vedere nu şi l-au structurat drept rezultat al unei cumpăniri, ci şi-au ajustat argumentaţia la propriul punct de vedere.

Impresia mea este că, în interpelarea lor, punctul 2 din paragraful II al Constituţiei nu mai înseamnă că „întreaga putere aparţine poporului care-şi exercită suveranitatea naţională prin reprezentanţii aleşi, precum şi în mod nemijlocit“, ci înseamnă că „prin reprezentanţii aleşi şi în mod nemijlocit“.

Impresia mea este că aceste două afirmaţii nu sînt identice. Cele două conjuncţii nu sînt sinonime. Impresia mea este că prin asta n-au reuşit să transforme democraţia reprezentativă în democraţie nemijlocită, ci au deschis drumul pentru haos, asigurînd pentru perioada următoare terenul pentru ca ţara să fie neguvernabilă.

Impresia mea este că judecătorii Curţii Constituţionale au făcut o muncă veritabilă de procator, răstălmăcind pe cinste, captivant şi eficient.

Impresia mea este că prin asta şi-au îndeplinit, eventual, datoria faţă de convingerile personale, dar n-au făcut faţă responsabilităţii pe care o au.

Impresia mea este că prin tot ce au făcut au condus etica şi estetica puterii de stat maghiare înapoi în mizeria extrem de profundă, în ignoranţa neruşinată dictată de interesele personale, din cauza căreia, odinioară, şi lui Kálmán Mikszáth, Endre Ady şi Zsigmond Móricz li se făcuse părul măciucă.

Dar în cazul acesta despre asta trebuie să se vorbească, despre activitatea procatorilor şi fiscalilor, nu despre morală naţională, nu despre criză constituţională şi, mai ales, nu despre democraţie nemijlocită.

---

[*] Preluat din săptămînalul budapestan *Élet és irodalom*.

[**] Termen învechit, provenind din maghiară, pentru „avocat“.

Traducere de **Anamaria POP**

■

Decesul lui George Tabori

Lukas Marcel VOSICKY

Patriarhul teatrului de limbă germană s-a stins din viaţă în vîrstă de 93 de ani, săptămîna trecută, la Berlin. Tabori s-a născut în 1914 la Budapesta şi a fost silit să emigreze, după cucerirea puterii de naţional-socialişti, în 1933, la Londra, unde locuia deja fratele său mai mare, Paul. Tatăl şi alţi membri ai familiei au fost ucişi în lagăre de concentrare. (Despre tatăl său, Cornelius, circulă tragica anecdotă că a urcat în trenul de deportare rostind „După dumneavoastră, Herr Mandelbaum!“). Doar mama sa – pe care Tabori a elogiat-o în piesa *My Mother's Courage* – a reuşit să scape cu viaţă.

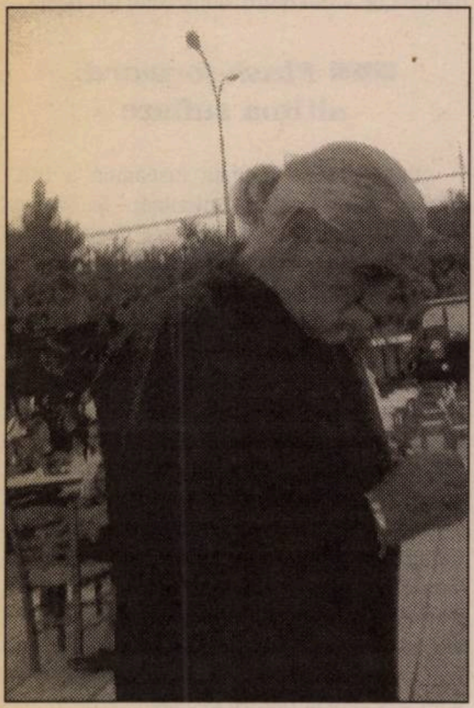
Scriitorul şi regizorul Tabori a fost căsătorit de patru ori – „ceea ce nu este prea mult pentru cineva de vîrsta mea!“ – şi a locuit în nu mai puţin de 17 ţări. Printre altele, a fost corespondent de presă în Sofia, Istanbul şi Cairo şi a lucrat pentru serviciile secrete britanice în Orientul Apropiat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, unde contribuţia sa s-a rezumat, după propriile-i mărturisiri, în a asculta cu atenţie emisiunile de radio. În Statele Unite, unde a petrecut 20 de ani din îndelungata sa viaţă, a scris scenarii pentru Hitchcock, a tradus lucrări de Bertolt Brecht şi Max Frisch şi a lucrat în legendarul Actors Studio, unde a cunoscut-o pe Marilyn Monroe. În anii şaizeci, Tabori a revenit în Europa, mai întîi la Londra, apoi în Germania. O perioadă intensă de lucru îl leagă de Schauspielhaus din Viena, în timpul lui Hans Gratzer, unde a condus „Der Kreis“ între 1987 şi 1990, înainte de a se muta la Burgtheater, unde venise Claus Peymann.

În afară de romane şi teatru radiofonic, Tabori este autorul a nenumărate piese de teatru, printre care *Bucuria lui Freud* („Sigmunds Freude“), *Jubileu*, *Mein Kampf*, *Die Goldberg-Variationen*, *Recviem pentru un spion* ori *Balada şniţelului vienez*.

Viena

Despre volume în sculptură şi coafură

Karolos CAMBOLOPOULUS în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU



Întîlnirea cu artistul grec Karolos Cambolopoulus a avut loc în timpul Congresului Panelen de Jurnalism cu numărul cincisprezece, care s-a desfăşurat pe insula Samotrakis, în perioada 21-24 iunie. Graţie parteneriatului dintre Fundaţia Culturală Delta şi prefectura Judeţului Evros, a fost posibilă şi prezenţa unei delegaţii de jurnalişti români, alături de cele ale Bulgariei şi Rusiei, precum şi a altor personalităţi europene din domeniu.

Pentru organizatori, importante au fost nu doar temele şi dezbaterile congresului, ci şi evenimentele culturale organizate cu acest prilej. Unul dintre ele l-a avut în centrul său pe Karolos Cambolopoulus, un adevărat personaj. Dincolo de statura sa impresionantă, ţinuta sau privirea îi dau un aer special, aparte. Însă parcursul său este încă şi mai remarcabil. Se poate spune că este un artist complex: pictor, sculptor, ceramist, monotipist; că s-a afirmat încă de la începutul anilor '70, cînd a deschis prima expoziţie de pictură la Galeria Marigny din Paris. De atunci, expune constant în Franţa şi Grecia, dar şi la Luxemburg, New Jersey sau Berlin. Din 2002, creaţia sa, Bustul lui Kavafis, este singura lucrare a unui artist grec aflată în Biblioteca de la Alexandria. Recunoaşterea se mai numără şi în premiile primite la Bienala Europeană (în 1980) sau de la Municipalitatea Oraşului Paris (în 2002), dar nu face caz de acestea. Cel mai mult ţine să vorbească despre relaţia dintre sculptură şi meseria sa de bază sau despre centrul pentru arte creat în oraşul Chania.

Ne aflăm aici, în portul insulei Samotrakis, la inaugurarea uneia dintre cele mai recente opere ale dumneavoastră. Este vorba despre o statuie a zeiţei victoriei, Nike. Ce ne puteţi spune despre această reprezentare în variantă modernă? Se inspiră ea din celebra statuie antică pe care o cunoaştem cu toţii şi care se află în prezent la muzeul Louvre din Paris? Şi în ce măsură această Nike 2, cum îi mai spuneţi dumneavoastră, este altceva?

Cred că este altceva. Să nu uităm că sîntem deja în secolul al XXI-lea şi, zic eu, trebuie să trăim în timpul nostru. Nu se poate face o copie identică a originalului de la Luvru. N-ar avea nici un rost sau ar folosi în alte scopuri – educative ori mai ştiu eu care. Simţeam că trebuia să reinterpretez modern opera antică şi am avut curajul s-o fac. Se pare că nu m-am înşelat, pentru că toată lumea o consideră o lucrare foarte reuşită. Îmi place să cred că această nouă statuie care să celebreze victoria de la Samotrakis, aflată aici, în portul Kamariotissa, pe insula de care e legată istoria ei, va avea acelaşi succes pe care îl are, de aproape un secol, Turnul Eiffel la Paris. Termenii comparaţiei au ca numitor comun arta modernă.

Intervenţia dumneavoastră nu s-a limitat doar la formă, ci şi la material. N-aţi lucrat în piatră, în marmură, ci în metal. Este încă o asemănare cu Turnul Eiffel?

Într-un fel, dar, în afară de asta, am ales să lucrez în bronz din mai multe motive. N-aş fi putut să fac în piatră ceea ce-mi propusesem. În primul rînd, fiindcă eu lucrez manual. Nu mă ajut cu nici un fel de instrumente sau aparate moderne de prelucrare. Iar să şlefuiesc manual piatra sau marmura în felul acesta n-aş fi reuşit nicicum. Nici nu mi-am propus aşa ceva. Apoi, în al doilea rînd, chiar lucrată în bronz, statuia tot cîntăreşte două tone. Imaginaţi-vă ce greutate ar fi avut dacă era din marmură!

■■■ Un artist abstract, un *hair-stylist* cu clientelă bogată

Aş spune că aveţi o manieră particulară de a lucra bronzul şi de a ajunge la astfel de forme. V-aş ruga să ne vorbiţi puţin despre asta.

Lucrez bronzul în planuri drepte pe care le combin apoi. Se poate vedea foarte bine acest lucru la aripile statuii. Felul în care sînt îmbinate planurile conduce spre forma lor, o formă modernă de aripi, e drept, dar tot aripi sînt şi cred că dau aceeaşi senzaţie de zbor posibil.

V-aş propune acum să vorbim puţin despre parcursul dumneavoastră ca artist. Este unul mai puţin obişnuit...

Într-adevăr, şi mă mîndresc cu acest lucru. Meseria mea de bază este coafor pentru femei sau *hairstylist*, cum se spune acum. La 20 de ani, am plecat la Paris şi am rămas acolo 50 de ani. Am lucrat în cele mai mari saloane din Paris, cu o clientelă nu doar selectă, ci şi celebră. În acelaşi timp, însă, m-am ocupat şi de pictură şi, apoi, de sculptură. După părerea mea, coafura este şi ea un tip de sculptură. Aş putea spune că seara lucram, sculptam în materia moartă, iar dimineaţa făceam acelaşi lucru, dar materialul era diferit, era viu, era părul clientelor mele.

În artă, am început prin a fi foarte clasic, în sculptură mai ales, reprezentările oamenilor – bărbaţi şi femei – pe care le realizam erau foarte aproape de stilul cel mai clasic cu putinţă. Apoi, am trecut la abstractizări, pentru că îmi permit în mai mare măsură să-mi dezvolt potenţialul creator. Ca pictor, aş zice că sînt unul care face artă abstractă, chiar dacă ceea ce mă interesează este figura umană. Reprezentarea vieţii a fost întotdeauna, pentru mine, punctul de plecare. Încerc, prin formă şi culoare, să surprind spiritul fiinţei, ceea ce este dincolo de aparenţa sa. Dacă se vorbeşte despre mine ca ceramist, prefer să se spună că lucrările mele vin în prelungirea celor din epoca miceniană. Culorile pe care le folosesc, trei la număr – roşu, galben şi maro – ca şi formele simple – cuburi, sfere – sînt pentru mine rezonanţe ale luminii şi eleganţei acelei culturi. Şi nu în ultimul rînd, pentru că ţin mult la asta, fac şi lucrări de monotipist. Îmi place tehnica şi procedura de lucru fiindcă e una care aduce unicitate în domeniul artei abstracte.

În ce măsură Franţa, toată cultura şi arta care se întîlneşte peste tot la Paris au jucat un rol în ceea ce este astăzi artistul Karolos Cambolopoulus?

Am fost dintotdeauna o persoană care a dorit să evolueze. La Paris poţi s-o faci, acolo se găseşte tot ce-ţi trebuie şi mai este şi ambianţa aceea specifică. Chiar dacă francezii sînt destul de reţinuţi, aş putea spune chiar rasişti, atunci cînd cineva are cu adevărat talent, sînt primii care o recunosc.

Cu toate acestea, aţi revenit în Grecia şi v-aţi stabilit aici.

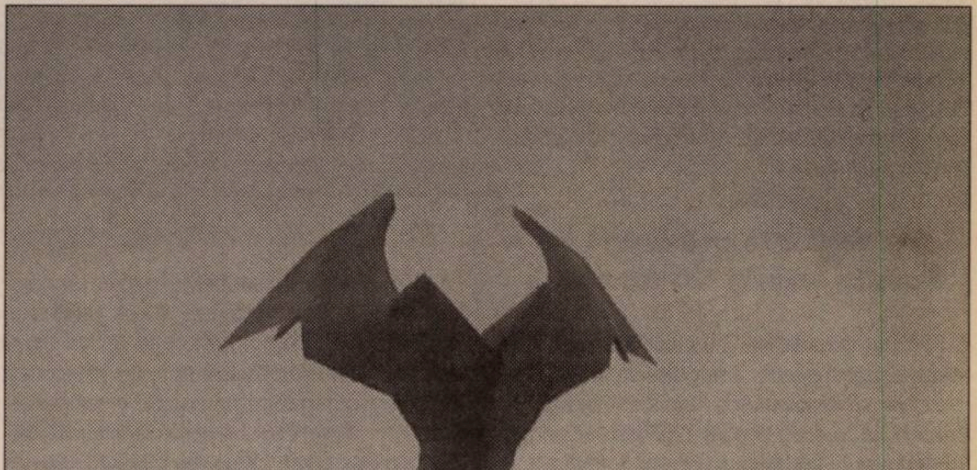
Da, cred că aveam ceva de construit aici, la mine în ţară. Şi cînd s-a ivit ocazia n-am ezitat nici o secundă. Aşa a apărut Mănăstirea Karolos din oraşul Chania. Am preluat un spaţiu în care, iniţial, în perioada renascentistă, era o mănăstire catolică pentru călugări. Era una dintre cele numai patru asemenea din regiune. După aceea, în perioada ocupaţiei otomane, şi-a tot schimbat destinaţia şi aspectul. Lucrările de reabilitare au avut ca model o gravură care ne-a arătat cum arăta mănăstirea în secolul al XVII-lea şi am păstrat sau refăcut, acolo unde a fost cazul, atît elementele originale veneţiene, cît şi pe cele otomane, adăugate ulterior.

Acum funcţionează ca un spaţiu pentru întîlniri şi schimburi cultural-artistice. Amenajările au fost gîndite astfel încît să existe spaţii închise, dar şi în aer liber, pentru expoziţii, săli pentru mici întîlniri, colocvii şi chiar un studio pentru teatru şi concerte. Există, desigur, o cafenea-librărie şi, inevitabil, un salon de coafură Nu renunţ la asta nicicum... Am păstrat încă multe dintre clientele mele de peste tot şi acum trebuie să le coafez pentru vară. Mă laud cu cele 50 de la Paris, 27 de la New York şi tot atîtea în Italia, plus cele 50 din Grecia. De fapt, femeile sînt foarte fidele stilistului lor coafor, mai fidele decît soţului...

Dar nici una în România, deşi ştiu că aţi fost la noi.

Pentru prima dată, am fost în urmă cu foarte mulţi ani, cînd abia începuse să se construiască foarte mult la Mamaia. Aşa voia Ceauşescu, mi s-a spus că el dăduse ordin să se facă acolo o staţiune turistică aproape peste noapte. Îmi amintesc însă cu plăcere de Cazinoul din Constanţa, o clădire foarte frumoasă. De altfel, întreg oraşul mi s-a părut interesant. M-a uimit atunci să constat cît de mulţi oameni vorbesc franceza. Alt lucru care m-a surprins ţine de artă. M-a impresionat să găsesc acolo o adevărată colecţie de tablouri de El Greco. Am revenit apoi, după căderea regimului comunist. Am fost la Bucureşti, în vacanţă, dar n-am mai întîlnit decît puţini oameni care să mai vorbească franceza. Ca peste tot, engleza cîştigă tot mai mult teren în preferinţele tinerilor... ■

Ca pictor, aş zice că sînt unul care face artă abstractă, chiar dacă ceea ce mă interesează este figura umană.



Nike, o reprezentare modernă a celebrei statui antice

FILM

Moartea autorilor

Mihai FULGER

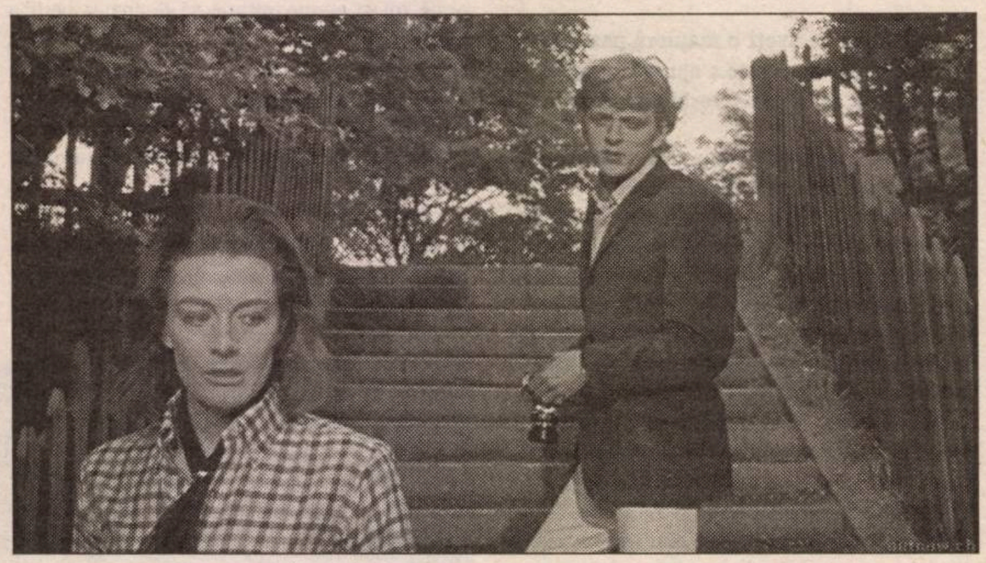
30 iulie a.c.: ne părăsesc, la cîteva ore distanţă, doi *auteurs* remarcabili ai celei de-a şaptea arte: suedezul Ingmar Bergman (89 de ani) şi italianul Michelangelo Antonioni (95 de ani). De ce şi prin ce aceşti doi cineaşti, fiecare cu o operă impresionantă, rămîn în istoria filmului?

Michelangelo Antonioni pentru ultima dată pe platoul de filmare

■■■ Avertisment: regula jocului

Finalul din *Blowup* (1966), primul film al perioadei anglo-americane a lui Michelangelo Antonioni, este cu siguranţă una dintre secvenţele antologice ale cinemaului mondial. Doi mimi, desprinşi din grupul carnavalesc pe care regizorul ni-l prezintă chiar în prima secvenţă a peliculei, pretind că joacă tenis, lipsiţi de minge şi de rachete. La un moment dat, unul dintre ei loveşte prea tare „mingea", care sare dincolo de gardul înalt al terenului; aparatul de filmat, complice, îi urmează traiectoria şi ne indică locul de aterizare. Thomas (David Hemmings), care pînă atunci urmărise de pe margine partida, intră în joc, ia „mingea" şi o aruncă înapoi în teren, apoi, în timp ce camera se fixează pe chipul său, începem să auzim din ce în ce mai tare zgomotele produse de... o minge de tenis căzînd pe zgură sau fiind lovită de nişte rachete: iluzia pe care o accepţi poate deveni realitate!

Dacă vreţi să pătrundeţi (în) lumea unui autor, trebuie să-i acceptaţi convenţiile, marotele şi obsesiile; altfel spus, trebuie să fiţi deschişi către o nouă experienţă cinefilă, către o viziune inedită asupra existenţei. Antonioni şi Bergman se numără printre cei mai dificili autori ai istoriei filmului. Sînteţi pregătiţi să intraţi în jocul lor?



Secvenţă din *Blowup* de Michelangelo Antonioni

■■■ *Flash-back*: Suedia, acum 50 de ani...

Pe 16 februarie 1957, Ingmar Bergman lansează *A şaptea pecete*, film care-i va aduce Premiul special al juriului la Cannes (împărţit cu *Canalul* lui Andrzej Wajda). La sfîrşit de an, pe 26 decembrie, are premiera *Fragii sălbatici*, care, la rîndul său, va cîştiga în 1958 Ursul de Aur şi Premiul FIPRESCI (pentru Victor Sjöström) la Berlin, precum şi Premiul criticilor italieni la Veneţia. Pe scurt, două capodopere incontestabile ale artei cinematografice, plasate pe locuri fruntaşe în clasamentele criticilor de pretutindeni.

A şaptea pecete şi *Fragii sălbatici* au în comun o călătorie prin Suedia (fie cea din veacul al XIV-lea, fie cea contemporană), care se conjugă cu un voiaj interior, de redescoperire. Confruntîndu-se cu iminenţa morţii, protagonistul – cavalerul Antonius Block (Max von Sydow, unul dintre actorii-fetiş ai lui Bergman), respectiv profesorul, aproape octogenar, Isak Borg (interpretat de marele cineast suedez Victor Sjöström) – redescoperă micile bucurii ale existenţei. Întors din cruciadă într-un ţinut bîntuit de ciumă, Block provoacă Moartea la o partidă de şah, miza fiind propria-i viaţă; pînă la finalul partidei, el va încerca să-l descopere pe Dumnezeu, dorind să se convingă că nu a trăit în zadar. Izolat de lume, Borg trebuie să revină la universitate, pentru a primi un titlu onorific, răsplată a 50 de ani de carieră; drumul parcurs de el în lumea reală este intersectat cu vise şi coşmaruri, reveniri în trecut şi întîlniri cu fantome (pe post de madlenă – fragii sălbatici, care apar în ambele filme). La sfîrşitul traseului său iniţiatic, fiecare dintre cei doi eroi poate muri împăcat cu sine şi cu lumea.

Aşadar, o alegorie medievală cu note apocaliptice şi o meditaţie optimistă asupra senectuţii (*Fragii sălbatici* este considerat de mulţi comentatori cel mai cald şi cel mai accesibil film al lui Bergman). Două opere pline de semnificaţii, explorînd – în plan real şi imaginar – complexitatea existenţei umane şi puterea credinţei, care îi stimulează şi îi provoacă la reflecţie pe spectatori. *A şaptea pecete* şi *Fragii sălbatici* sînt şi filmele care marchează transformarea lui Bergman într-un autor autentic, preocupat tot mai mult de transfigurarea artistică a lumii sale interioare şi a întrebărilor sale existenţiale. Nu e de mirare că, în ultimul text important pe care-l publică în *Cahiers du cinéma* (*Bergmanorama*, ianuarie 1958), Jean-Luc Godard îl consideră pe regizorul suedez „autorul cel mai original al cinemaului european modern". Merită citate, din acelaşi articol, şi două tentative de a defini un film de Bergman: „a 24-a parte dintr-o secundă, metamorfozată şi întinsă de-a lungul unei ore şi jumătate" sau „lumea dintre două bătăi de pleoape, tristeţea dintre două bătăi ale inimii, bucuria de a trăi dintre două bătăi din palme".

■■■ *Flash-forward*: ultima suflare

„Pentru mine a filma înseamnă a trăi", spunea Michelangelo Antonioni. Şi Ingmar Bergman plasa nevoia de a face filme pe acelaşi plan cu nevoile elementare (a mînca, a bea, a face dragoste sau a dormi). Regizorul suedez nu mai realizase un film pentru marele ecran de un sfert de secol, de la oscarizatul *Fanny şi Alexander*, dedicîndu-se teatrului şi producţiilor pentru televiziune (ultima dintre acestea, *Sarabanda*, a intrat în 2003 şi în sălile de cinema suedeze). În schimb, Antonioni, deşi nonagenar, paralizat şi incapabil să vorbească, şi-a dat ultima suflare (dacă acceptăm validitatea afirmaţiei sale) acum trei ani, pe platourile de filmare de la *Eros*, producţie colectivă realizată într-o companie surprinzătoare (Steven Soderbergh şi Wong Kar Wai); ne reamintim că, în 1995, cineastul italian fusese secondat de Wim Wenders la *Dincolo de nori*.

Antonioni semnează bizarul *Firul periculos al lucrurilor*, primul segment din *Eros*. Christopher (Christopher Buchholz) şi Cloe (Regina Nemni) alcătuiesc un cuplu incapabil să mai comunice, fiecare dialog dintre ei transformîndu-se într-o ceartă. Cloe îi reproşează că, în timp ce ea se străduieşte să se ţină cît mai departe de dorinţe, el doreşte întotdeauna să şi le satisfacă. Drept dovadă, Christopher vizitează o tînără şi atrăgătoare vecină, Linda (Luisa Ranieri), şi sfîrşeşte în patul ei. Apoi el pleacă la Paris, iar cele două femei se întîlnesc pe plaja pustie. Din ultima secvenţă înţelegem că şi între ele ar (putea) exista ceva...

Ce fel de poveste mai e şi asta? Asta s-o fi întrebat şi venerabilul critic american Roger Ebert, care a calificat filmul drept un „porno *soft-core* dintre cele mai ordinare". Adevărul e că, dacă vrei să guşti un film de Antonioni, trebuie să renunţi să cauţi în el o naraţiune clasică, coerentă şi convingătoare. Regizorul italian nu vrea să spună o poveste, ci să creeze o atmosferă, să transmită un sentiment sau o stare, iar în erotism el vede una dintre formele de alienare ale individului contemporan. Astfel, versurile piesei *Michelangelo Antonioni*, compusă pentru *Eros* de Caetano Veloso, ar putea sugera esenţa cinemaului antonionian: „viziune a tăcerii... colţ gol... pagină fără cuvinte... epistolă scrisă pe un chip de piatră şi abur... dragoste... fereastră inutilă...".

■■■ *Zoom*: infernul subconştientului

Persona (1966) marchează o schimbare de orientare în creaţia lui Ingmar Bergman: cineastul trece de la metafizică la psihanaliză. Se modifică şi registrul tematic (de la moarte, cre-

---

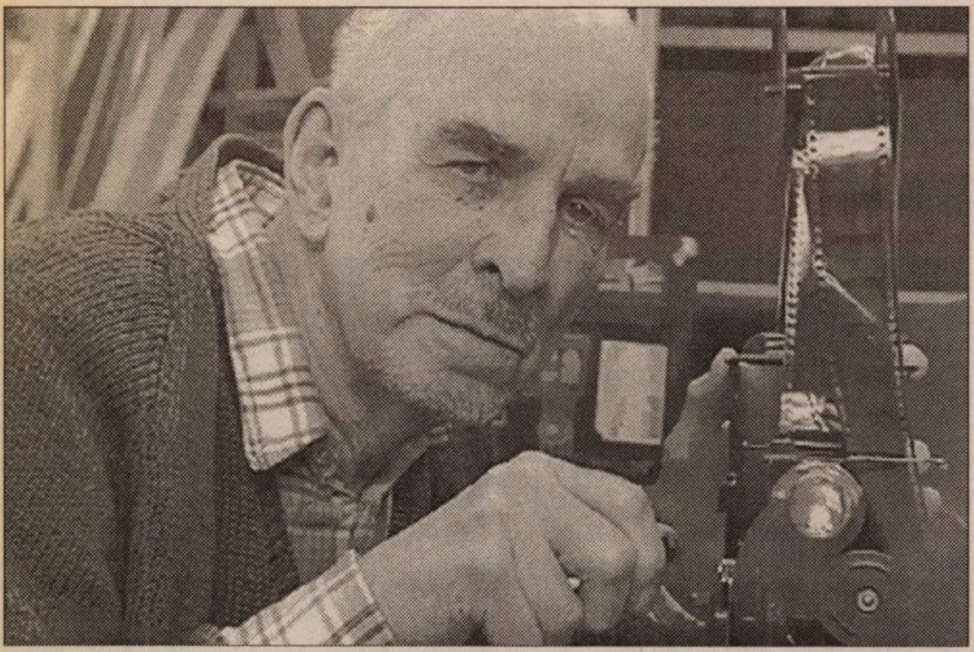
Filme şi jurii de top la Anonimul 4

Fundaţia Anonimul organizează, în perioada 13-19 august, la Sfîntu Gheorghe (Delta Dunării), cea de-a patra ediţie a Festivalului Internaţional de Film Independent Anonimul. Anul acesta, România este reprezentată în principala secţiune competitivă (foarte puternică şi anul acesta) de filmul *California Dreamin' (nesfîrşit)*, de Cristian Nemescu, care a obţinut Premiul secţiunii „Un Certain Regard", la Cannes 2007. Celelalte opt lungmetraje care vor concura anul acesta pentru Trofeul Anonimul sînt: *Mon frère se marie* (Franţa-Elveţia), de Jean-Stéphane Bron, în competiţie anul trecut la Locarno; *Interview* (SUA) de Steve Buscemi, cu premiera la Sundance 2007; *Flandres* (Franţa), de Bruno Dumont, cîştigătorul Marelui Premiu al juriului la Cannes 2006; *Vier Minuten* (Germania) de Chris Kraus, prezentat anul acesta la Berlin; *Mio fratello è figlio unico* (Italia-Franţa) de Daniele Luchetti, cu patru premii „David di Donatello" la activ; *Tuya's Marriage* (China) de Quanan Wang, cel mai recent cîştigător al Ursului de Aur la Berlin; *London to Brighton* (Marea Britanie) de Paul Andrew Williams, nominalizat anul acesta la BAFTA pentru cel mai promiţător debutant şi *The Banishment* (Rusia) de Andrei Zviaghintsev, cîştigător al Premiului pentru cel mai bun actor la Cannes 2007. Selecţioner a fost, ca şi anul trecut, criticul de film Alex. Leo Şerban.

Juriul secţiunii de lungmetraj va fi prezidat de Marina Grasic, producător executiv al filmului *Crash*, premiat cu trei premii Oscar în 2006. Din juriu mai fac parte criticul de film Irina Margareta Nistor, producătorul Emmanuel Benhiby şi regizorul Swel Noury, cîştigător al Trofeului Anonimul 2006 pentru filmul *Heaven's Doors* (realizat împreună cu fratele său, Imad Noury).

Juriul secţiunii de scurtmetraj ficţiune este format din: Cristina Corciovescu, critic de film – preşedinte; Hanno Höfer – regizor şi Jean-Julien Chervier – regizor francez, cîştigătorul Premiului pentru cel mai bun scurtmetraj de ficţiune anul trecut, pentru filmul *Le temps des cerises*. Juriul secţiunii de scurtmetraj animaţie este format din: Clemens Steiger, regizor elveţian – preşedinte, cîştigătorul Premiului pentru cel mai bun scurtmetraj de animaţie în 2006, pentru filmul *Not the End*; Theodor Schwinke, jurnalist de film (*Screen International*) şi Mihai Chirilov, critic de film.

Anul acesta, toate filmele din competiţia de lungmetraj şi scurtmetraj, precum şi cele din programele paralele din cadrul festivalului vor putea fi urmărite atît în cele trei săli ale Complexului Cinema, cît şi în Satul Filmului (camping). Publicul prezent la Sfîntu Gheorghe va acorda două premii: pentru cel mai bun lungmetraj (în valoare de 1.000 USD), respectiv cel mai bun scurtmetraj (în valoare de 500 USD). În perioada 5-7 octombrie, va avea loc la Bucureşti retrospectiva ediţiei a patra, cuprinzînd cele mai bune filme prezente la Anonimul 2007. (**Mihai FULGER**)



Ingmar Bergman pe platoul de filmare

Secvenţă din filmul *Fragii sălbatici* de Ingmar Bergman

dinţă, singurătate, suferinţă ajungem la identitate, anxietate, comunicare, alienare – Bergman pare a se apropia de Antonioni), şi cel stilistic (se pune tot mai mult accentul pe compoziţia cadrelor, iar filmele devin „camerale" sau – am spune azi – „minimaliste": scade simţitor numărul decorurilor şi al personajelor, voiajul interior nemaifiind dublat de unul exterior).

În *Persona*, confruntarea strindbergiană dintre populara actriţă Elisabeth Vogler (Liv Ullman), refugiată în tăcere, şi tînăra asistentă medicală Alma (Bibi Andersson) devine tragică pe măsură ce masca primei femei subjugă personalitatea celei de-a doua („Cred că m-aş putea transforma în tine, dacă m-aş strădui", spune la un moment dat Alma), iar tensiunea acumulată între ele răbufneşte. Aflat în continuare în căutarea adevărului despre fiinţa umană, Bergman coboară de data aceasta în adîncimile subconştientului, oferindu-ne un film imposibil de uitat.

■■■ *Traveling*: trilogia incomunicabilităţii

În 1960, cînd *Aventura* lui Michelangelo Antonioni are premiera mondială la Cannes, publicul este predominant ostil, fapt care-i determină pe mulţi critici şi regizori importanţi să semneze o declaraţie de protest; ulterior, juriul acordă un premiu filmului, „pentru contribuţia remarcabilă la căutarea unui nou limbaj cinematografic". Spectatorii aveau însă motive să fie nemulţumiţi: regizorul italian le propunea un mister (după un sfert din film, protagonista de pînă atunci dispare fără urmă), pentru ca apoi, la fel ca în *Blowup*, să refuze să-l dezlege. Scenele fără finalitate, acţiunea minimă şi finalul indecis se vor dovedi amprente stilistice ale lui Antonioni. *Aventura* reprezintă şi prima colaborare dintre regizor şi Monica Vitti; actriţa o interpretează aici pe prietena cea mai bună a tinerei dispărute (Lea Masari), care are ulterior o relaţie cu iubitul acesteia (Gabriele Ferzetti). Colaborarea dintre cei doi va continua şi în celelalte două filme ale trilogiei care-l va consacra pe Antonioni drept un poet rafinat al iubirilor imposibile (sau imposibil de regăsit), al alienării şi al incomunicabilităţii.

În *Noaptea* (1961), un fel de *La dolce vita* antonioniană, în care povestea este restrînsă la mai puţin de o zi, Marcello Mastroianni şi Jeanne Moreau întruchipează un cuplu aflat în criză, în timp ce personajul Monicăi Vitti joacă rolul de catalizator al destrămării relaţiei; filmul a cîştigat Ursul de Aur la Berlin. În *Eclipsa* (Premiul special al juriului la Cannes, în 1962), protagonişti sînt Alain Delon şi aceeaşi Monica Vitti; fiecare are aici unul dintre cele mai reuşite roluri ale carierei. Povestea de dragoste dintre un broker la bursa din Roma şi o traducătoare nu are nici o şansă într-o lume în care – citez aproximativ un personaj feminin din *Dincolo de nori* – oamenii aleargă continuu de colo-colo, fără să realizeze că şi-au uitat sufletele în urmă. Unii critici consideră *Eclipsa* cel mai bun film al lui Antonioni; oricum, secvenţa finală, din care lipsesc ambii actori principali, dovedeşte geniul cinematografic al autorului.

Principala cauză a destrămării cuplurilor din filmele lui Antonioni este imposibilitatea de a comunica: bărbaţii consideră, ca Sandro din *Aventura*, că vorbele sînt din ce în ce mai puţin necesare pe măsură ce relaţia evoluează, ele neputînd provoca decît neînţelegeri, în timp ce femeile simt mereu nevoia cuvintelor; treptat, tăcerile ajung să comunice mai mult decît conversaţiile, dar mesajul nu este unul optimist. În plus, bărbaţii sînt în general incapabili să reziste tentaţiilor feminine (revin la reproşul adus de Cloe lui Christopher în *Firul periculos al lucrurilor*), ba uneori chiar caută o alternativă (precum Giovanni din *Noaptea*). Finalul acestui ultim film este sugestiv: pentru a-i explica de ce nu îl mai iubeşte, Lidia îi citeşte soţului o scrisoare pe care el i-o trimisese cu ani în urmă, iar el nu o mai recunoaşte (sau nu *se* mai recunoaşte în acele cuvinte pline de iubire), căci pasiunea s-a stins de mult...

■■■ Epilog: femeile

Majoritatea filmelor semnate de Antonioni şi Bergman au în centru un cuplu, în care, de obicei, bărbatul este veriga slabă. Totuşi, femeia nu este deloc răsfăţată, ea fiind cea care suferă cel mai mult, iar regizorul îi analizează minuţios resorturile intime. La ambii cineaşti, femeia este cea care demască ipocrizia din cuplu, în timp ce bărbatul se străduieşte să păstreze aparenţele. Deşi unele lecturi feministe au sancţionat tratamentul pe care îl aplică Antonioni şi Bergman eroinelor, cei doi se numără printre regizorii care fac eforturi uriaşe pentru a înţelege cît mai bine universul feminin. La o analiză atentă, observăm că femeile lor sînt nişte personaje mult mai complexe şi mai interesante decît bărbaţii, care deseori nu evoluează deloc. Erotismul este o componentă esenţială a operei celor doi şi le-a creat numeroase probleme de-a lungul carierei. Nu e întîmplător faptul că în filmele lor apar unele dintre cele mai seducătoare actriţe ale vremii: Monica Vitti, Jeanne Moreau, Vanessa Redgrave sau Sophie Marceau, respectiv Liv Ullman, Bibi Andersson sau Ingrid Thulin.

Michelangelo Antonioni şi Ingmar Bergman sînt doi autori care, deşi par foarte diferiţi, şi-au pus întrebări similare privind condiţia umană şi au încercat să le răspundă prin film. Creaţiile lor rezistă, în primul rînd, prin onestitatea cu care ei dau mărturie, fiecare folosindu-şi propria experienţă şi propria viziune asupra lumii, despre conflictele care îl macină pe individul contemporan.

■

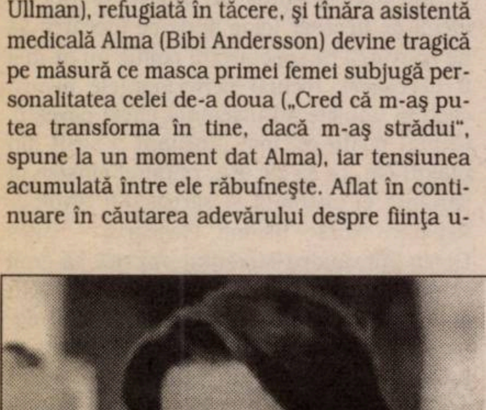
Dacă e miercuri, e... film documentar

În fiecare seară de miercuri a lunilor august şi septembrie, de la ora 20.00, la Clubul Ţăranului din incinta Muzeului Ţăranului Român sînt proiectate filme din arhiva Festivalului Internaţional de Film Documentar şi Antropologie Vizuală Astra. În cele opt ediţii ale sale de pînă acum, evenimentul desfăşurat la Sibiu a acumulat o bogată arhivă de filme de autor, documentare prezentînd viziuni personale, care, de obicei, nu încap în tiparele televiziunii de gen. Proiectul de la Clubul Ţăranului propune bucureştenilor un experiment de tip studiu sociologic, încercînd să răspundă la eterna întrebare: există public pentru filmul documentar?

Cinemateca Astra Film s-a deschis la Clubul Ţăranului pe 1 august, cu documentarul *Leaving Transylvania* (2006) al regizorului irlandez (născut la Mediaş) Dieter Auner. Exodul saşilor ardeleni (care trăiesc de mai bine de opt secole în aceste locuri), în două valuri (deportările din 1945 şi emigrările în masă de după 1989), a fost recent abordat, pentru prima dată într-un film de ficţiune, de către Radu Gabrea, în *Cocoşul decapitat*. Însă filme documentare pe această temă s-au mai făcut şi, fără îndoială, se vor mai face. În 2000, Tudor Giurgiu realiza *Hausmeister*, scurtmetraj documentar despre Gherdeal, un sat săsesc în care au mai rămas doar o mînă de bătrîni; printre ei se numără *hausmeister*-ul (administratorul) Ioan Ongherth, care are în grijă casele pustii şi biserica. O dată pe an, de Rusalii, saşii emigraţi şi răspîndiţi prin toată Germania se întorc, petrec cîteva zile, pentru ca apoi să plece din nou, fără a şti dacă vor mai reveni vreodată. *Leaving Transylvania* vorbeşte despre un alt sat transilvănean, Agîrbiciu. Aici, din 1.200 de saşi, în 2001 (cînd au fost făcute filmările) mai erau doar 22, iar azi – mai puţini de 10. Deşi septuagenari, soţii Hans şi Maria Kenzel, şi ei un fel de *hausmeister*-i ai micuţei comunităţi, se hotărăsc să-şi urmeze familiile în Germania. Au rezistat eroic atîţia ani, dar acum simt că nu mai au încotro. În 2002, stabiliţi în Augsburg, soţii Kenzel se plîng că nu au nimic de făcut („aici în fiecare zi e duminică").

Spectacolul, de Jarek Sypnievski

Pe 8 august sînt programate la Clubul Ţăranului documentarele *Spectacolul* (2005) al polonezului Jarek Sypnievski, care a vizitat Coreea de Nord pentru un megaspectacol dedicat dictatorului Kim Song II, şi *Stăpîni şi sclavi* (2001), în care francezul Bernard Debord analizează sclavia păstrată încă în zona semideşertică a regiunii Sahel din Niger. Pe 15 august urmează *Ultima naţională de fotbal a Iugoslaviei* (2000) de Vuk Janic, pe 22 august – *La drum* (1997) de Dumitru Budrala şi *Băieţii Shinjuku* (1997) de Kim Longinotto şi Jano Williams, iar pe 28 august – *Nevestele lui Haj-Abbas* (2001) de Mohsen Abdolvahab şi *Răpirea mireselor în Kirghistan* (2004) de Peter Lom. (**Mihai FULGER**)



Radio România Muzical
După 22 de ani din nou în România
Dirijorul Ion Marin
La pupitrul Orchestrei de Cameră
a Filarmonicii din Berlin
Cu participarea extraordinară
a Corului Madrigal
În direct de la Sibiu
4 concerte excepţionale
15-18 august, ora 19,00
Observator Cultural DILEMAVECHE
Suplimentul de Cultură ŞAPTE SERI
97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

TEATRU

Săptămîna psihozelor naţionale

Doru MAREŞ

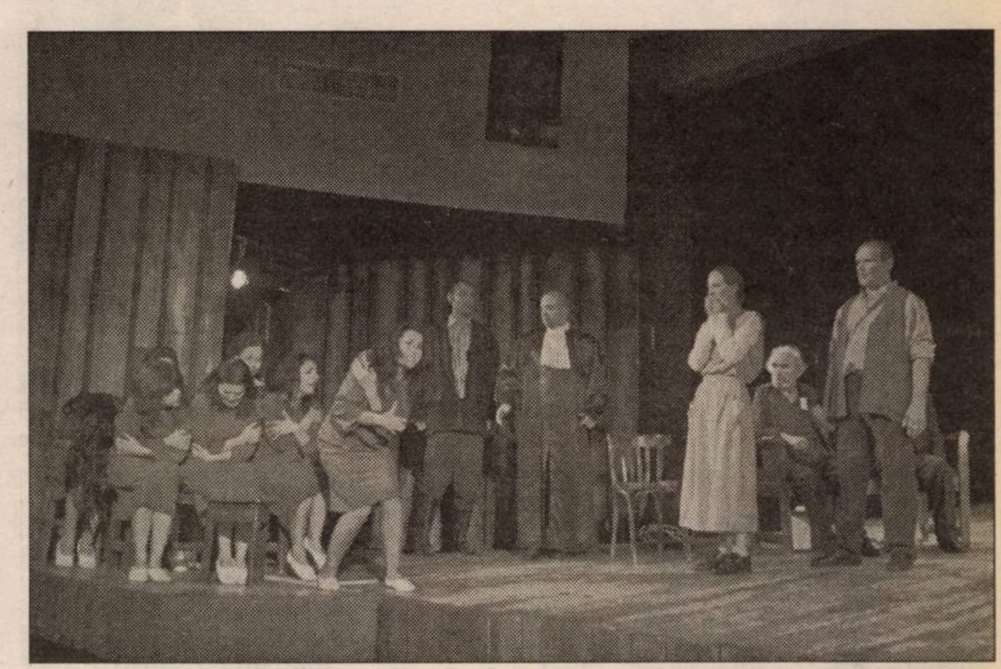
Nu ştiu dacă sîntem un popor vegetal, vorba Blandianei, dar amator de romanţe şi de lăcrămat mioritic e înscris în genă să fim. Las' că e şi profitabil să dai iama pe la toate maslurile şi înmormîntările, bazat pe faptul că „şi uitarea e scrisă-n legile-omeneşti". Săptămîna care a trecut a fost optimă pentru manipulatorii de opinie, cărora le-au căzut pleaşcă două instrumente excelente, unul mare-mare cît o-ntreagă nou admisă-n UE, cum se cade pentru un întîi stătător subiect de presă, altul mai specializat şi mai înapoi stătător, ascuns printre valuri şi flamura roşie a salvamarilor. Pentru reuşita ambelor, condiţia esenţială a fost amnezia indusă, lucru pe care şi cel mai pîrlit absolvent al cine mai ştie cărei şcoli de presă îl prinde din zbor (fiindcă de multe ori mă întreb, de unde organ pentru efectul scris-cititului asupra oropsitului piarist'n publicist al cărui strămoş glorios rămîne Rică Venturiano?).

Aşadar, o săptămînă în care s-a clopoţit din greu întru înhumări birocratice, cu deosebita grijă de a nu privi peste umăr, la anii nu de mult trecuţi. De tratament s-au bucurat un prea fericit funcţionar al Bisericii Ortodoxe şi o prea tîrnosită scenă a teatrului de la malul plajei Modern. Şi aşa, drept sub „mode şi timp", s-au înfrăţit, sub semnul a două partide surori de vreo trei-patru luni încoace, un doliu naţional şi-un maslu local, ca să mai uite cetăţeanul de pe plajă ori din şut, şuturile pe care le încasează de la preţurile în ascensiune ori de la gropile din asfalt în profu(n)ziune. Dacă de la temenelele prea fericitului, făcute prea împuşcatului la Tîrgovişte, au trecut optsprezece ani, drept pentru care amnezia naţională îşi merită majoratul, de la mitralierea instituţiilor de spectacole de la Constanţa nu a trecut o săptămînă, căci e un fenomen în desfăşurare de trei ani încoace. Un fenomen cu final aşteptat şi cu omisiuni de informare din partea unei prese fie aservite, fie, după atîta caniculă care ne-a fiert sinapsele, prea gata de reactivitate emoţională primară (nu uitaţi apetenţa noastră pentru romanţe!).

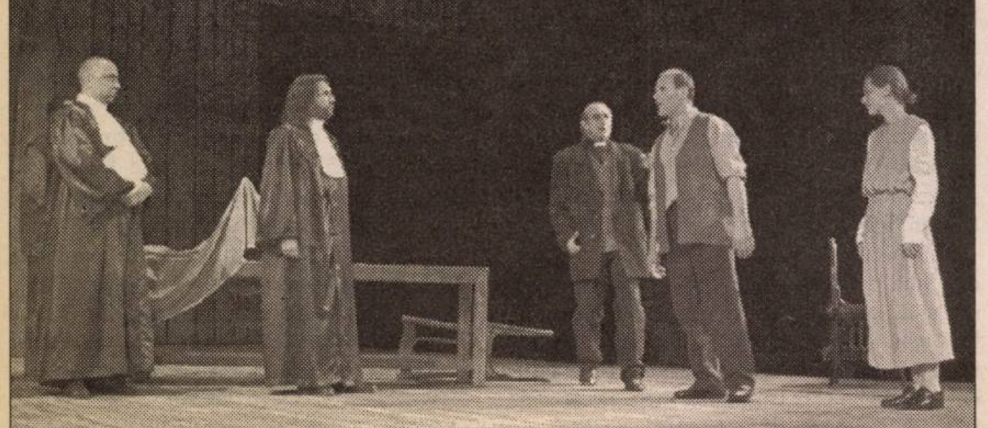
Iată de ce, în prima zi a lui august, în plină plînsoare publi(cisti)că, la Constanţa, odată cu premiera *Vrăjitoarelor din Salem* în regia americanului Gordon Edelstein, s-a declarat şi încetarea activităţii Teatrului de Stat. Care teatru însă? Şi al cărui stat? La cea de-a doua întrebare este mai uşor de răspuns: statul cu pricina este Consiliul Judeţean Constanţa, monarhie portuară avînd la tron celebrele capete Nicuşor Constantinescu – Radu Mazăre.

Pentru cea dintîi întrebare e nevoie de puţină pacienţă (ba chiar şi de ceva sapienţă). Cu trei ani în urmă, Constanţa avea cinci instituţii de spectacole cu trei sedii (să fi fost patru?) şi cu activitate notabilă, pentru unele, modestă de tot, pentru altele. Alegeri locale, înroşire a hărţii la picioarele statuii lui Ovidiu, taxă la intrarea în Mamaia şi taxare după orientarea votului, a celor răzniţi de pătratul cu trei trandafiri de pe buletinul de vot. Cum foamea de spaţii la drumul mare e covîrşitoare prin municipiile naţionale, s-a trecut la comasarea instituţiilor de spectacole, şi aşa Teatrul Dramatic şi Teatrul Fantasio au fost înghesuite împreună, în localul celui din urmă, deja decapitat prin demiterea directorului Mihai Sorin Vasilescu, vinovat de a fi ajuns la performanţe deosebite graţie unicului festival de revistă din România, dar şi unui repertoriu de vîrf. Noua instituţie a fost intitulată Teatrul Naţional Constanţa, în pofida protestelor Ministerului Culturii şi Cultelor, în condiţiile în care statutul de Teatru Naţional se referă la proprietatea directă a MCC, la finanţare de stat, ca să nu mai vorbim de titulatura cam rebarbativă şi de inflaţia actuală de asemenea instituţii. Sigur, pe de altă parte, fiecare e liber să-şi denumească invenţiile cum doreşte, aşa că, aparent, *statu quo*-ul a fost instaurat. Atîta doar că o seamă de angajaţi a rămas fără nici o acoperire legală în şomaj, sindicatele s-au revoltat şi au acţionat CJC în judecată. Între timp, direcţia a fost cîştigată de regizoarea Beatrice Rancea, care şi-a luat misia în serios, reuşind să smulgă din mediocritate scena constănţeană, ajungînd într-un timp scurt la performanţe de vîrf, dacă ar fi să amintesc doar spectacolul excepţional *Inimi cicatrizate* montat de Radu Afrim. În mod ciudat, însă (pesemne aşa se întîmplă în monarhiile de port), activitatea managerială a lui Beatrice Rancea a fost continuu supusă ingerinţelor ordonatorului principal de credite, impunîndu-i-se adjuncţii, dintre care unul – angajat al postului TV Neptun, proprietate a primarului Mazăre. În orice caz, pînă în mai, anul acesta, sabia hotărîrii judecătoreşti a atîrnat deasupra Teatrului Naţional Constanţa. În mai, instanţa s-a pronunţat în favoarea petenţilor, drept pentru care hotărîrea din 2004 de comasare ar fi trebuit anulată. Nicuşor Constantinescu a găsit însă o altă soluţie, hilară dacă nu ar fi stupidă: din Naţional, teatrul a devenit de Stat, titulatură fără acoperire în realitatea României postcomuniste, pe de o parte (ar trebui să audă şi cei de la Oradea lucrul acesta), dar şi în tipul de proprietate şi bugetare. Prefectul de Constanţa a atras atenţia în scris asupra aberaţiei denominative, iar Constantinescu nu a găsit altceva mai bun de făcut decît să declare decesul teatrului constănţean, suspendarea lefurilor, punînd totul pe seama prefectului căruia îi cerea demiterea (N.B.: prefectul e fost PD, aşa că nu m-ar mira să ia calea demiterilor de prefecţi începută în aceeaşi săptămînă; pentru amatorii de scenarii se leagă perfect!), totul sub semnul unei retorici isterice.

Vendetele politice şi interesele economice subterane grevează destinul unor profesionişti care, chiar fără glumă, fac „ceea ce se pricep mai bine: teatru".



Vrăjitoarele din Salem, regia Gordon Edelstein



Imagine din spectacol

Între timp, sastisită, Beatrice Rancea şi-a înaintat demisia care va deveni efectivă din 11 august. Adjuncţii de Naţional au fost schimbaţi cu adjuncţi de Stat, noul „director de imagine" (nu ni s-a prezentat şi nimeni nu ştia cum se cheamă, în schimb suficienţa, ba chiar o anume impertinenţă a personajului mă face să cred că e vorba de un alt angajat al trustului de presă al lui Mazăre) anunţînd catastrofa la încheierea premierei, printre actori, la aplauze, în vederea efectului epidermic previzibil. Morala poveştii stupide, îndelungi şi dureroase, de natură neoplazică, aşa-zicînd, de la Constanţa, trimite la nefastele consecinţe ale intervenţiei politicului în cultură, la ignorarea premeditată a legislaţiei, dar şi a bunului simţ. Ar mai fi ceva de adăugat. Declaraţiile televizate ale celor din teatru, pe bună dreptate dezamăgiţi şi iritaţi, spun cam aşa: lăsaţi-ne să facem ce ne pricepem, teatru adică, nu ne interesează altceva, ne doare-n cot de politic (citez aproape exact). Or, cum se vede, fără ceva conştiinţă/conştienţă civică, animalul politic se întoarce la atavismele-i de fiară. În context, nu ar fi rău ca oamenii de teatru să ia exemplu de la „ceasornicarul" Arghezi şi, asemenea unor buni croitori, să măsoare de zece ori înainte de a tăia o dată, intrînd în jocuri manageriale tulburi (nu mă refer aici la Beatrice Rancea). În egală măsură, constănţenii e bine să iasă, la rîndul lor, din amnezie şi să dovedească statutul lor de proprietari reali ai teatrului, în pofida pretenţiilor aberante ale cîtorva lideri politici locali.

Partea cea mai proastă în această poveste românească fără de sfîrşit este că vendetele politice şi interesele economice subterane grevează destinul unor profesionişti care, chiar fără glumă, fac „ceea ce se pricep mai bine: teatru", dar şi un program estetic ce, în cazul Constanţei, abia de se maturizase. În orice caz, premiera *Vrăjitoarelor din Salem* după Arthur Miller este o dovadă. Înscenarea cazului Salem se potriveşte foarte bine cu întîmplările stupide prin care trece teatrul, dar şi lumea culturală de la malul mării de cîţiva ani încoace. Fanatismele şi excesele, nevoia administraţiei de a-şi justifica derapajele trec din povestea atroce de început de ev american în plină realitate constănţeană. Motorul poveştii e de natură sexuală, psihanalizabilă, şi nu m-aş mira ca aceia mai informaţi să descopere şi în această dimensiune posibile explicaţii. Sigur este însă că vocaţia politică a spectacolului luminează dinspre prezent mariajul dintre aberaţia puterii, cutuma imuabilă şi abdicarea civică.

Regizorul american Gordon Edelstein (director artistic al Teatrului Long Warf din New Haven, Connecticut) a lăsat lucrurile să curgă clasic, pariul esenţial fiind, prin urmare, jocul actoricesc în scenografia cu aer de ghilotină propusă de Nic Ularu, sosit şi el tot din Statele Unite. Or, dincolo de nivelul ideologic necesar (cine şi de ce încearcă să ne convingă că spectacolul politic nu ar mai fi necesar?), tocmai performanţele actoriceşti în dublete au însemnat cheia poveştii. Cuplul poate cel mai pregnant a sosit din planul doi, ca să zic aşa, reunind cinstea în varianta ei absolută şi sarcasmul revoltat: Rebecca Nurse (Ileana Ploscaru) – Giles Corey (Alexandru Mereuţă). Aş zice că eroii principali, la propriu şi la figurat, Elizabeth şi John Proctor (jucaţi cu grija de a nu depăşi graniţa pateticului de Dana Trifan şi Iulian Enache) sînt exerciţii de punere în practică a cuplului citat mai înainte. Cuplul reverenzilor Parris (Vasile Cojocaru) şi Hale (Dorin Andone) lasă loc, cum era de aşteptat, celui din urmă să deseneze parcursul iluminării inverse a ideologului căzut în propria-i plasă. Nu mai puţin, acelaşi lucru priveşte posibilul cuplu Abigail Williams (Florina Bulgaru) – Mary Warren (Laura Bilic).

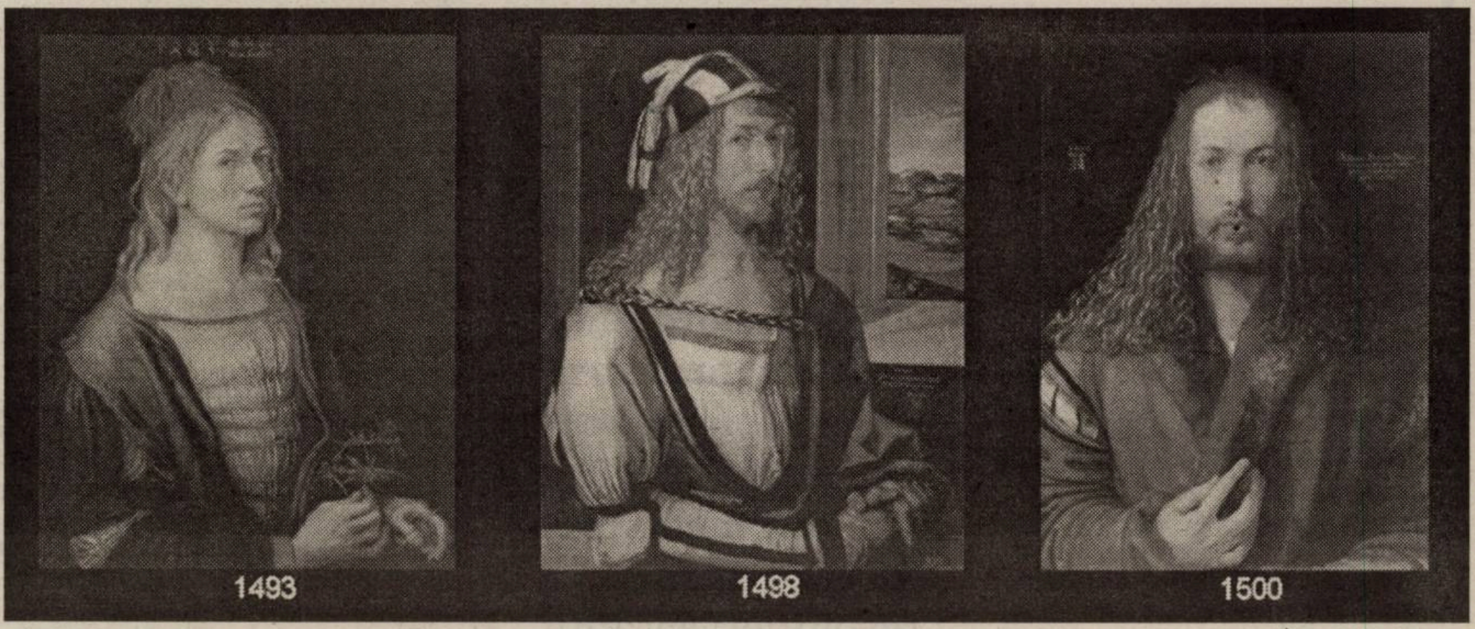
Probabil că acest sistem de decodare este firesc în economia unui maniheism necesar cel puţin în limitele unor contemporanităţi brutale. Din care facem parte. Şi în care este o iluzie să ne închipuim că, tratînd efectul, dispare cauza. Iar cauza se cheamă, pe de o parte, administraţia PSD, locală şi judeţeană, Constanţa, pe de alta, nerevenirea la forma iniţială, autonomă, a teatrelor Ovidius şi Fantasio.

■

ARTE VIZUALE

Destinul autoportretului

Maria-Magdalena CRIȘAN



Albrecht Dürer (1471-1528)

Cu puțin timp în urmă, la Galeria Simeza, o tînără pictoriță, Nadina Pascariu, a deschis o expoziție surprinzătoare prin tema pe care o propunea. Intitulată *Multe autoportrete*, ea venea în fața publicului, avînd acum, la început de drum, curajul de a-și fi luat propriul chip drept model, studiu și mijloc de cercetare asupra limbajului plastic. Nu pot spune că tema este foarte ofertantă pentru un tînăr artist. „Tirania oglinzii" – așa am putea denumi această autoanaliză, această introspecție, o încercare de trecere din zona subiectivă spre cea a obiectivității – este, în final, o modalitate graduală de autocunoaștere. Autoportretul este un tip de imagine cu semnificații referențiale, o imagine a eului, pe care o regăsim de-a lungul timpului ca preocupare periodică, la vîrste și în situații diferite, la toți marii artiști. Nu cunosc însă o expoziție personală avînd ca problematică autoportretul, mai ales la tineri artiști, dacă ne gîndim că abordarea autoportretului este legată în mod direct de o experiență de viață, de acumulări și cunoaștere, de timpi și viziuni diferite. Expoziția Nadinei Pascariu o consider un exercițiu curajos, o atitudine care răspunde mai multor întrebări ce vin din zona intelectului, o preocupare evidentă pentru analize psihologice, pentru întrebări care nu răspund întotdeauna unor probleme de limbaj, ci, mai degrabă, dorinței de autocunoaștere.

Acest lucru m-a făcut să mă gîndesc mai mult asupra destinului acestui gen artistic, care, indiferent de „meandrele" teoriilor estetice dezvoltate de-a lungul secolelor, și-a găsit locul, a rămas un subiect regăsit cu consecvență în opera majorității artiștilor. Un mijloc de autoanaliză, ce nu ține cont de timp sau curente, o confruntare a artistului cu propriul destin. Evoluția preocupării pentru autoportret, de-a lungul secolelor, reprezintă o incursiune fascinantă în istoria artelor, o modalitate de a ne apropia, pe calea unei accentuate subiectivități, de personalități artistice, de înțelesul mai adînc al operei lor. Încerc să fac o scurtă incursiune în istorie prin intermediul cîtorva celebri artiști și al autoportretelor rămase de-a lungul timpului.

La Albrecht Dürer (1471-1528), cu cele trei autoportrete realizate în momente diferite, între 1493-1500, ne surprinde trecerea de la expresia romantică, plină de vervă, a tînărului, spre artistul matur, stăpîn pe sine, cu imaginea unui peisaj în spate, simbol al lumii pe care o privește cu interes, și la autoportretul în care nu putem face abstracție de apropierea reprezentării lui de imaginea christică. Este un parcurs evident, în care transformarea spirituală, dezvoltarea personalității lui într-un anume sens se pot citi din imaginile rămase.

Pe Rafael (1483-1520) îl cunoaștem într-o singură ipostază, cea din perioada anilor 1517-1519, în care el ne întîmpină cu figura jovială a unui tînăr frumos și încrezător în destinul său. De la Leonardo (1452-1519) ne-a rămas o imagine din perioada ultimilor ani de viață, artistul la vîrsta senectuții, a înțeleptului pentru care tainele lumii și-au deschis porțile. Celebrul autoportret din 1512 este imaginea emblematică a celui care a marcat una dintre cele mai strălucite perioade culturale ale omenirii.

Rubens (1577-1640), cel care a avut puterea de a picta extrem de mult, de a călători, de a comunica într-un fel care-l apropie de modernitatea noastră, a avut mai puțin interes pentru propria imagine. Cunoscut este un autoportret din 1630, în care ne întîmpină imaginea unui bătrînel jovial, cu privire senină. Se cunoaște și un autoportret al lui Arcimboldo (1527-1593), din 1575, din care însă nu intuim nimic din bogata lui imaginație. Poate doar privirea cercetătoare ne trimite cu gîndul la capacitatea de a reconstrui o realitate din diversele ei componente, așa cum o cunoaștem din operă. Am putea spune că, de multe ori, „cadrul prea fix" al oglinzii nu este capabil să pună în valoare universul magic al creativității.

De la Anthony van Dyck (1599-1641), cel care a fost portretistul marilor curți regale, lăsînd adevărate documente ale epocii, ne-au rămas trei autoportrete, realizate în perioada 1620-1630, în care putem remarca o anume plăcere a „pozei", a punerii în pagină, explicabilă prin exercițiul neîntrerupt făcut de-a lungul anilor asupra portretului în general, în pictura sa.

Un caz special este Rembrandt (1606-1669), din opera căruia se cunosc peste patruzeci de autoportrete. Un adevărat studiu psihologic, o adevărată mărturie despre personalitatea sa artistică, despre evoluția picturalității sale. De la tînărul rebel, așa cum îl cunoaștem în autoportretele din 1629-1630, sugerînd instantanee care ne fac să ne gîndim la fotografiile de astăzi, de-a lungul anilor, privirea sa devine tot mai gravă, mai scrutătoare. Expresia meditativă a chipului marcat de ani, mai împovărat, este urmărită de lumina nemiloasă ce lasă să se vadă figura aproape descompusă, pe care timpul lasă urme de neșters. Rembrandt nu s-a menajat, nu a încercat să-și înfrumusețeze expresia pentru posteritate. El s-a privit cu obiectivitate, a gîndit aceste imagini ca adevărate documente, atît pentru evoluția personalității sale, cît și pentru pictura sa.

Modernitatea a fost și ea interesată de autoportret. Fascinația pentru propria personalitate, pentru imaginea proprie, așa cum o dorești, cum ai vrea să o vadă alții rămîne o realitate, indiferent de felul în care evoluează destinul artei. Chiar și atunci cînd fotografia devine un instrument în mîna artiștilor, autoportretul realizat prin mijloacele tradiționale ale limbajului plastic își păstrează interesul pentru artiștii secolului al XX-lea. Se cunosc autoportrete ale celor mai importanți impresioniști: Pissaro, Manet, Degas, Cézanne, Monet, Renoir, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Chagall, Miro, dar nu putem să nu ne oprim asupra cîtorva exemple speciale. Mă gîndesc la Kathe Kollwitz (1867-1954), o importantă reprezentantă a expresionismului german, graficiană și sculptoriță, de la care ne-au rămas numeroase autoportrete, desene și gravuri dramatice, marcate de o mare tensiune emoțională, exprimînd imaginea specifică lumii în care trăia, drama războiului și a marilor schimbări sociale.

Picasso (1881-1972) a fost constant interesat de propria imagine. De la autoportretul din 1896 la celebrul autoportret din 1907 distanța este mare, dezvăluind artistul în toată complexitatea evoluției sale. Periodic, Picasso ne-a lăsat mărturii despre sine. Dar cea mai emoționantă imagine o avem prin autoportretul din 1972, văzut ca o mască în care se decupează puternic elementele feței. El rezumă, într-o imagine caracteristică, misterul pe care personalitatea sa l-a creat, de-a lungul anilor, felul grav-amuzant în care a privit lumea. Nu este surprinzător ca și în cazul lui Dali (1904-1989) interesul pentru autoportret să fie constant. De-a lungul anilor, ele s-au succedat în stiluri și maniere diferite, scoțînd în evidență grandoarea obsesivă a personalității sale. Special rămîne autoportretul din 1941, acea formă curgătoare, contorsionată, elastică supusă acțiunilor exterioare, o sinteză a unui timp-spațiu concentrate, modelînd continuu personalitatea interioară.

Iată doar cîteva exemple din lunga istorie a autoportretului, această căutare a propriei identități, a dorinței artistului de a lăsa imaginea dorită despre sine, o legitimare a felului în care a trăit și a acționat. O a doua parte a problemei este felul în care ceilalți i-au privit pe artiști. Vom publica în numărul viitor un interviu cu Eddy Novarro, unul dintre cei mai mari fotografi ai secolului al XX-lea, cel care ne-a lăsat, în peste 400 de portrete, o imagine a artei secolului al XX-lea, despre felul în care a colaborat, a comunicat cu marii artiști pe care i-a fotografiat.

■

Concurs Time Out București

Bucureștiul în proză scurtă

Un loc, un personaj, o istorie sau pur și simplu ceva din atmosfera orașului... Trimite o povestire despre București până pe 27 august și te poate citi un oraș întreg.

Textele trebuie trimise pe adresa **carte@timeoutbucuresti.ro.** Lucrarile vor fi analizate de un juriu format din criticul literar **Dan C. Mihăilescu**, istoricul **Adrian Majuru** și redactorul șef al revistei Time Out București, **Anca Ioniță.**

Textele câștigătoare vor fi publicate în numărul din 20 septembrie.

Scurt eseu despre amestecare

Constantin HOSTIUC

La peste trei cincinale de capitalism, impas: mărunta expoziţie dedicată (re)evaluării comunismului pe care o găzduieşte, cu apatică bunăvoinţă, Muzeul Naţional de Istorie n-am putut-o gusta decît ca sălciu, ca loc geometric mocirlos al unor clişee imagistice repetate şi expuse indigest. Ca propunere/legitimare teoretică, dacă va fi existat vreuna, şi singura motivaţie care ne interesează aici, trebuie spus că expoziţia evocă precis dulcegăria *political correctness*-ului oarecare, al sincretismului pueril care-i nutreşte, la greu, pe proletarii actualităţii: al bucuriei jenante şi electoral recunoscute, la intervale, de a fi cetăţean al urbei, ţării, continentului, planetei.

Să ne explicăm această (luare de) poziţie: dl Marinică de la IMGB, veşnic lucrător la stat şi care în continuare fentează toată săptămîna aşteptînd vinerea scurtă să plece acasă, la ţară, la „pămînciorul lui drag“, e foarte fericit să se ştie egalul dlui P. (Pleşu, Patapievici, Preda...). Cu neputinţă de lămurit fostul tovarăş/ om al muncii că doar în virtutea unei convenţii legale există această egalitate şi nicidecum ca destin propriu, ca vocaţie. Tăind apele, să spunem că deosebirea este una de conştiinţă: dl P. ştie că este „ilegitim“ să atace un nivel străin de competenţă, însă dl Marinică e convins că, la o adică, ar şti el nu doar să vorbească, da' şi să scrie mai bine ca ăştia... E atît de liniştitor şi securizant să crezi că, fiindcă pe Canal ai împărţit, odată, aceeaşi muncitorească lopată sau latrină cu intelectualul Răzvan, sub secera şi ciocanul partidului, eşti, de fapt, egalul lui...

Ca atare, dl Marinică e voios să poată vedea, în AD 2007, expoziţia dedicată Comunismului: ea îi aduce aminte de tinereţe. Şi priveşte cu reînnoită mîndrie de brigadier acel film dedicat *Realităţii şi propagandei*, unde Ceauşescu e cam prea vorbăreţ, dar altfel – ce costum frumos are! Şi ce demn salută! Şi cum sînt el şi tovarăşa amabili cu Michi Maus în America! Şi cum discută el cu tovarăşu' ăla chinez! Şi cum a dezvoltat el industria grea, şi a făcut blocurile alea mari şi frumoase care au răsărit ete-aşa, din nemică (ştiţi bancul acela stupid cu „n-o să văruiţi voi cît a zidit Tovarăşu'!); şi ce frumoasă era ţinuta de ofiţer, nu ca asta de acu'... Şi tovarăşu' Dej, ce servici de masă frumos avea, elegant, nu ca ăştia de azi, plini de aur şi oamenii n-are de lucru...

Cum să restaurăm, ca atare, valoarea recuperatorie a trecutului, lucrurile în reala lor dramă, cînd filmul (=document?) prezintă, zdrobitor, dovezi pe bandă rulantă despre faptele bune ale cuplului fost prezidenţial, atît de mîngîietoare pentru Marinică?

Cum să explici proletariatului de anţărţ că pentru destinul lui călcat în picioare intelectualul a suferit mult mai mult decît pentru că-i era furată pîinea?

Estimp, alungat din moşia lui, adeseori pe motive pe care dorea să le uite, săteanul Marinică avea numai de cîştigat, pentru că ceruse dintotdeauna puţin şi se mulţumea, acum, cu puţin, în numele fericirii care avea să vie. Adevărul istoric crunt, cel greu de acceptat, tocmai pentru că arată eşecul unor milioane de oameni, fiindcă Partidul Comunist a exploatat fără pic de scrupul simplitatea ţăranului român, (ţăranul fiind, fundamental, un om apolitic, *nota bene*!), fie cînd l-a momit sau obligat cu CAP-urile, fie cînd l-a făcut agitator, fie cînd, chipurile, îi încredinţa votul pentru nişte alegeri oricum cîştigate dinainte, ca să nu mai vorbim despre cazurile, greţos de numeroase, cînd lepra satelor era făcută şefă de comunitate *via* înţelepciunea partidului – dacă nu aţi văzut vreodată tovarăşii de partid bînd pînă la vomă pe veresie, în numele Partidului şi al insignei de „fruntaş în întrecerea socialistă“, la bufetul satului, vă încredinţăm din proprie cunoaştere că astfel de cazuri au existat; şi nu vreţi să ştiţi cu ce apelative erau „gratulaţi“, în astfel de şedinţe *ad hoc*, intelectualii satelor, „ăia care nu muncesc“.

Artefacte ordinare se învecinează cu tablouri „tematice“, documente de eliberare din închisoare cu poze din timpul revoluţiei, ecranul de film cu un fel de garaj care vrea să treacă drept celulă (probabil, marea găselniţă a organizatorilor): pe scurt, o varză penibilă, o dispunere de tip talcioc.

O altă realitate cruntă fiind că micii meşteşugari rămăseseră foarte puţini după epurările comuniste, iar boierii şi „chiaburii“ piereau pe capete prin închisorile de reeducare comuniste, ceea ce lăsa conducerea unei întregi ţări la cheremul unui proletariat cu atît mai devotat partidului, cu cît era mai primitiv (pînă în ziua de azi circulă, într-un sat al Moldovei, anecdota narată nouă de unul dintre participanţii la o farsă în care primarul de raion nou-numit de Partid era pus să semneze de cîţiva ţărani mai în vîrstă, o „cerere pentru lemne“. Cu morgă şi punîndu-şi ochelarii pe nas, cu timp acordat sieşi pentru a cumpăni dacă putea acorda sătenilor acest imens privilegiu, dom' premare semnase, de fapt, un text care începea cu „bă, Gheorghe, bă, eşti cel mai prost din tot satul. Nevastă-ta-i curva cui o vrea“ ş.a.m.d. Toroipanul partidului, fireşte, nu ţinuse loc de carte).

Ceea ce vor să nu priceapă în continuare bocitorii comunismului era că, pentru Partidul Comunist, inteligenţa era adversarul, în timp ce numărul, supusul, umilul, nu era nici măcar prietenul, darmite adversarul celui dintîi. În îndobitocitoarea lui gîndire politică reală, comunismul acţionase, de fapt, asupra laturii instinctuale a omului, „desfiinţîndu-l“ din interior – teribila armă prin care comunismul biruise „la oraşe şi sate“ fusese, de fapt, cea de a-i deposeda pe oameni nu de mîncare, ci de orice ideal: pe ţăran, de legătura lui grea cu rădăcinile (vitele şi pămîntul îi fuseseră luate exact pe modelul jăpcii ruseşti, iar el fusese, peste noapte, proletarizat cu sila, transpus într-un mediu care nu i-a spus nimic şi pe care nu l-a înţeles şi respectat, la modul onest, niciodată), pe micul meşteşugar de semnificaţia lui de „pol al comunităţii“ (golit de sentimentul individualităţii lui, el a fost rapid resorbit de „clasa muncitoare“), pe intelectual de posibilitatea de a deveni (dacă nu accepta abrutizarea obligatorie dată de linia de partid şi stigmatizarea, acesta se vedea pus, nu o dată, în situaţia de a nu se putea hrăni; era reprimit în rîndurile clasei muncitoare numai după ce-şi făcea o penibilă autoumilire şi automutilare psihică prin autocritica în faţa „organelor“, prea adesea scursuri ordinare ajunse în Comitetele de Conducere exclusiv prin linguşeală, ipocrizie şi minciună).

Poate că toate acestea sînt dificil de evocat într-o expoziţie, repetăm, fără vreo poziţie organizatorică limpede exprimată – artefacte ordinare se învecinează cu tablouri „tematice“, documente de eliberare din închisoare cu poze din timpul revoluţiei, ecranul de film cu un fel de garaj care vrea să treacă drept celulă (probabil, marea găselniţă a organizatorilor): pe scurt, o varză penibilă, lipsită de orice idee, ca o dispunere de tip talcioc, de unde „fiecare îşi ia ce vrea“. Săracul domn Radu Florescu probabil că se răsuceşte în mormînt: el însuşi profesor de o impecabilă claritate a expunerii, adversar al oricărui fel de amalgamare a tipurilor de obiecte-documente, doritor, înainte de toate, să afle din partea studentului sau interlocutorului o idee despre cum îşi va organiza materialul „de folosit“.

Cum e organizat, domnilor organizatori, contrapunctul filmului care laudă comunismul? Prin lipirea unor poze de la Revoluţie, oricum întrerupte de alte poze cu personalităţi care nu aveau deloc de-a face cu momentul 1989? Ce naibii ne spune nouă, celor care putem fi mai tineri, faptul că tablourile dedicate „omului-univers“ Ceauşescu nu sînt, de fapt, altceva decît elementele unei fraze encomiastice la adresa geniului din Carpaţi?

Ce credeţi dvs, organizatorii expoziţiei, că pot reprezenta pentru un tînăr de 20 de ani cele cîteva texte lipite pe „garajul-evocator-de-închisoare“? Desprinse de contextul terorii absolute a iadului închisorii, cele cîteva „reţete“ pot evoca foarte bine regimul nutriţionist de urgenţă al oricărui individ de azi hotărît să slăbească...

Cum aţi decis să evocaţi cuiva groaza absolută a lipsei de apărare a omului în faţa ghilotinării morale şi a depravării lui continue, care se puteau abate inclusiv peste tine, din greşeală? V-aţi pus măcar problema să „trimiteţi“, simbolic măcar, la groaza unui tînăr ajuns în iadul Piteştiului, pe mîna a doi călăi torţionari, care ajungea nu doar să le dea acelora, după ore de chinuri fizice şi torturi care nu se pot descrie, detalii despre cum şi-a sedus sau violat taţii, mamele, surorile sau fraţii mai mici, pentru ca mai apoi, redus la stadiul de animalitate, să fie el însuşi violatorul sau ucigaşul altora, cu larga aprobare a şefilor de închisori şi, implicit, a Conducerii Superioare de Partid şi de Stat, pe care filmul dvs. aproape că o laudă nemijlocit??

Poate că, în continuare, accesul la mărturiile ororilor comunismului e dificil. Dar caiete de agitatori politici ar mai putea fi găsite; mărturii despre învăţămîntul românesc sub dictaturi – chiar sub formă de simple interviuri, de 5 minute, cu o singură faptă evocatoare – pot fi descoperite. Mai trăiesc oameni oneşti la ţară care încă vă pot povesti cum s-a trecut din „decăderea capitalistă“ la raiul colectivizării.

Sau, de ce nu, lansaţi o ipoteză de lucru a complicităţii – omul de rînd cu „organul de stat“, temă care poate cuprinde uşor barem o sumă de poveşti „ale solidarităţii“, în genul tăierii porcului pe marmura Mausoleului din Parcul Carol (fost Libertăţii, pentru cei mai tineri): omul „opera“, iar organul veghea să nu vină cineva de la Partid, pentru ca, la sfirşit, să-i rămînă şi lui pomana porcului... (episod povestit nouă de regretata Irina Nicolau). Tot aceeaşi mare doamnă povestea cum stătuse cu geamantanul făcut şi tremura la fiecare telefon sau bătaie în uşă, luni de zile, pentru că fusese anunţată că i se va demola casa – o altă temă, cu varianta extinsă a dezrădăcinării, pentru care uriaşe detaşamente de pensionari mai pot depune, încă, mărturie.

■■■ Subcalitatea unei însăilări expoziţionale

Altminteri, domnilor, nu doar că orice vizitator se va simţi furat pentru cei 7 lei pe care-i pretindeţi, tot amestecat (am dorit să vedem doar expunerea dedicată Comunismului, deci să plătim preţul ei de obiectiv – nu s-a putut, căci înţeleapta conducere a hotărît altfel), dar ce e mai grav este că veţi promova o imagine absolut falsă despre „epoca fericirii obligatorii“ – apropo, v-aţi propus vreodată să expuneţi lozinci? Anume că ea se poate rescrie după bunul plac al vreunui individ, se vede treaba, lipsit de orice cunoaştere reală a comunismului (ceea ce e grav, pentru că rostul Istoriei, în acest caz, este adevărul celor 50 de ani pierduţi de o ţară şi o civilizaţie) sau – ceea ce şi mai grav, moral, pentru că oferiţi, prin lipsa de orientare şi lipsa de atitudine clar exprimată, exonerare unor realităţi şi unor indivizi al căror rost a fost să mituiască realitatea, să violeze adevărul, să distrugă vieţi, în numele unei idei de la centru, pe care prea des n-au fost în stare nici măcar să o silabisească.

Or, în faţa acestui dublu risc (probabil „legitimate“ de limitarea fondurilor, ceea ce, însă, nu scuză pe nimeni pentru mediocritatea gestului exhibitiv), faptul că o doamnă-gospodină, probabil muzeograf, a declarat că ei nu-i pasă ale cui sînt tablourile sau din ce an (întrebarea noastră) sau că „nu mai poate ea“ dacă va apărea ceva scris în presă despre subcalitatea acestei însăilări expoziţionale nu poate fi decît semnul unei griji autentice a conducerii muzeului de a popula „manifestarea“ şi cu exponate vii ale epocii despre care, la modul în care am arătat, s-a făcut vorbire.

Iar dacă *in corpore* sînteţi de acord că „mai bine nu se poate“, nu mai faceţi, tovarăşi. Pentru că, îndărătul unei astfel de „preţioase dezvinovăţiri“ expoziţionale, comuniştii dintre noi pot rînji în continuare... ■

PRIOR
Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, Bucureşti
tel.: 021.210.89.08; fax: 021. 212.35.61
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

Britannica World Atlas

Best-seller al editurii Encyclopedia Britannica
– un atlas al planetei –

Într-o realizare tehnică deosebită, atlasul **Britannica** cuprinde următoarele secţiuni: Introducere, Lumea Astăzi, Analize geografice comparative, Planetele, Cutremure şi vulcani, Clima, Vegetaţie, Populaţie, Oraşe şi Energie. Hărţile sunt organizate pe continente: Europa, Africa, America de Nord, America de Sud, Asia , Oceania şi Antarctica. Fiecare secţiune a hărţilor este prezentată mai întâi prin imagini din satelit. Sunt furnizate şi 32 de planuri ale celor mai mari oraşe ale lumii, informaţii detaliate despre sistemul solar şi asupra temperaturilor extreme (o viziune asupra climatului mondial).

În încheiere, atlasul conţine un Index cuprinzând 130.000 de denumiri geografice, însoţite de referinţe şi eventual denumiri anterioare.

Encyclopaedia Britannica WORLD ATLAS

392 de pagini
dimensiuni: 270 mm x 360 mm
ISBN: 1593392389

MUZICĂ

Un om printre oameni: George Enescu

Florian BAICULESCU

Încă puţine săptămîni şi va începe o nouă ediţie a Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu". Agitaţia organizatorilor va creşte în intensitate, ca şi emoţiile iubitorilor de muzică. Iar apoi, trei săptămîni nu te mai înţelegi cu ei: sînt ocupaţi. Zi de zi, programe peste programe, concerte peste concerte, alergătură, oboseală, omul mai trebuie să şi doarmă, să mănînce, să aibă grijă de casă şi familie, ca să nu mai pomenim că ar trebui să aibă şi obligaţii profesionale. Dar mai bine să nu ne mai gîndim şi să ne plîngem, aşa cum ne place să ne văicărim mereu pentru ce va fi: vom trăi şi vom vedea. Auzi. În tot acest tumult s-ar putea să uităm de însuşi Enescu. De parcă nu ar fi fost şi el om, cu tabieturi şi hachiţe, cu pasiuni şi idiosincrazii, cu nelinişti şi interogaţii greu de bănuit dincolo de soclul pe care l-am cocoţat, de unde îl venerăm aşa cum se cuvine. Este păcat că viaţa lui George Enescu nu se învaţă la şcoală, aşa cum sîntem obligaţi să o ştim pe cea a lui Mihai Eminescu. Este cu totul regretabil că nu avem o *Viaţă a lui G. Enescu*, aşa cum G. Călinescu a scris-o pe cea a lui Mihai Eminescu. Este tot atît de regretabil că nici o *Viaţă a lui Brâncuşi* nu o avem pentru marele public, dincolo de monografiile, studiile şi albumele dedicate marelui sculptor. Oare nu ar fi mai de folos să se ţină un curs de „Mari Artişti Români", prin clasa XII-a, să zicem, decît să se ofere plictisitoarele istorii cronologice, cu fel de fel de nume şi perioade amestecate, bune şi rele, de-a valma? Din care, peste ani, oricum nu rămînem cu mare lucru, şi trebuie luat totul de la capăt, de unul singur, pe cont propriu, în funcţie de cheful şi imaginaţia fiecăruia. Facem aceste observaţii pentru că biografia în sine a lui George Enescu este un model de reuşită în viaţă. Dincolo de geniul lui, dincoace de ceea ce şi-a clădit el însuşi, prin sacrificii, răbdare, tenacitate şi rigoare. Avem nevoie de modele în cultura noastră, cu atît mai mult cu cît vine peste noi o năpusteală de false statui. Nu putem confunda succesele de-o clipă ale unuia sau altuia cu realele valori ale spiritualităţii unui neam. Am tot foşnit şi frunzărit în aceste zile cărţi despre viaţa şi opera lui Enescu. Mai vechi sau mai noi. Personajul este fabulos, plin de mister şi impune o aură de echilibru care astăzi ne lipseşte, furaţi de agitaţia din preajmă. Şi, tot meditînd în jurul personalităţii lui Enescu, ne-am adus aminte de o poveste pe care regretatul dirijor Sergiu Comissiona a depănat-o cu ani în urmă, cu prilejul unei vizite la Bucureşti. Nu demult, am dat şi peste aceeaşi întîmplare într-un număr rătăcit prin biblioteca noastră din revista *Adam* pe care o edita, la Londra, neostoitul Miron Grindea. Păţania cu George Enescu ar fi următoarea. Cică la un recital al maestrului, dat la Bucureşti, la Sala Dalles – era înainte de război, povesteşte Comissiona –, urma să cînte, pe lîngă piese de Bach, Brahms, Yssaye, şi o lucrare de Bloch. O transcripţie pentru vioară a unei piese vocale, făcută de însuşi Enescu. Cum era în perioada în care studenţii naţionalişti, să le zicem aşa, erau foarte activi şi agresivi, i s-ar fi transmis maestrului Enescu că ar fi mai sănătos şi recomandabil să nu cînte piesa „jidanului". George Enescu nu ar fi replicat în nici un fel. La concertul propriu-zis, cînd a venit rîndul piesei lui Bloch, George Enescu s-a adresat publicului spunînd că nu o să interpreteze piesa lui Bloch. Sala în delir, aplauze, trăiască maestrul! Apoi, calm, George Enescu a adăugat „Am să cînt *Kadiş* de Maurice Ravel!". Sala a înlemnit, nu se mai auzea nimic. N-a îndrăznit nimeni să vocifereze, atît de respectat era muzicianul român. Imperturbabil, Enescu a cîntat ce a vrut el şi doar cum el era în stare la ora aceea: minunat. În plină maturitate artistică, dar şi biologică. Apoi lumea a aplaudat, ca şi cum nu s-a întîmplat nimic, atît de mari erau prestigiul, dar şi forţa lăuntrică a marelui muzician. Pomenim de astfel de poveşti, care astăzi par neverosimile pentru o lume care se tot îndepărtează de noi şi căreia îi pierdem conturul real. Este vorba de întîmplări, dar şi de oameni. Nu datele exterioare ale biografiei lui Enescu sînt cele mai importante, ci acea combustie interioară, amestec de inefabil şi realităţi de tot felul, ce alcătuieşte personalitatea unui om. Geniu sau om de rînd. Cu atît mai mult cu cît avem de-a face cu oameni ieşiţi din norma curentă. Şi Bill Gates, şi Donald Trump sînt personalităţi de excepţie, la rîndul lor. Dar nu lasă în urma lor acea crestătură în fildeş care face marca marilor spirite. Tot aşteptăm în aceste zile de vară ceva special legat de George Enescu. Un documentar serios şi plin de poezie, o monografie nouă şi comprehensivă, cu tot ce au mai scormonit cercetătorii în ultimii ani, un film artistic, de ce nu, legat de o secvenţă măcar din viaţa lui. Povestea unei iubiri năbădăioase, aşa cum a fost cea cu Maruca Cantacuzino... Nimic.

Dar nu ne pierdem speranţa, zilele trec repede, iar apoi, dacă începe Festivalul, nici că ne mai rămîne timp pentru divagaţii. Iar toamna, oricum, nu-i ca vara. E mai răcoare, e bine.

■

Ce avem şi ce n-avem

Alexandru ŞIPA

Nu e prima oară cînd încerc o analiză sumară a jazzului ca fenomen pe plai mioritic. Am făcut-o şi în 1976, prin organizarea la Braşov a primului Simpozion *Definirea jazzului românesc*, şi în 1978, la ediţia a 2-a a acestui simpozion, şi în emisiuni de Radio şi TV, şi în presa scrisă. Nu sînt singur în acest demers. S-a încercat o asemenea abordare/discuţie şi la Sibiu, în urmă cu mai mulţi ani, şi la Jazzy Spring Festival Bucureşti – anul trecut modest, iar anul acesta întîlnirea a fost anulată în ultima clipă, fiind considerată probabil inutilă/ineficientă...

Poate vă veţi întreba ca mine: „La ce bun?" Ei, uite aşa, de dragul... jazzului. Cu alte cuvinte, pentru că mă interesează acest fenomen şi nu-mi este indiferent cum sîntem priviţi/ascultaţi nici în ţară, nici afară.

Adevărul e că ne mişcăm foarte greu şi nu întotdeauna cu succes real. Oricine din această mişcare, oarecum *underground*, se poate plînge de ceva: muzicienii că onorariile sînt prea mici şi nu prea au cu cine şi pentru ce cînta, patronii de cluburi şi organizatorii de concerte/festivaluri că muzicienii nu vin cu proiecte noi şi interesante pe de o parte, iar pe de altă parte că nu aduc suficient public, respectiv încasări etc. etc. Iată şi lamentările-întrebările mele: în Finlanda ca şi în Estonia există, ca şi în multe alte ţări europene, Federaţii de Jazz. La noi, nu. A existat o încercare pe la începutul anilor '90, dar s-a conturat doar o Asociaţie care n-a rezistat prea mult...

Altceva: (tot) în Finlanda activează 15 big banduri la o populaţie de 5 milioane de locuitori, în Ungaria 13 astfel de ansambluri la 10 milioane de locuitori, iar la noi doar un singur big band, cel al SRR.

Majoritatea ţărilor din jurul nostru, ca să nu spun de Japonia – probabil campioană la număr după ţara gazdă –, au cîţiva, dacă nu chiar zeci de studenţi/absolvenţi ai cunoscutei şcoli de jazz Berkley-Boston-SUA. Noi, nici unul şi nici la secţiile de jazz ale Universităţilor noastre de muzică nu prea se înghesuie tinerii... Secţia/modulul de la Cluj-Napoca a funcţionat doar cîţiva ani, iar la Universitatea Tibiscus din Timişoara, la care s-a demarat cu cel mai mare entuziasm şi cele mai bune intenţii în 2005, studenţi sînt, din păcate, din ce în ce mai puţini şi deci nu se ştie cît va mai funcţiona această facultate... La Bucureşti şi Iaşi se pare că există mai mult interes pentru acest gen, poate şi datorită Maeştrilor întru jazz, Mircea Tiberian şi, respectiv, Romeo Cosma, mai nou ambii şi cu doctorate, dar şi cu lucrări de specialitate/cărţi preţioase publicate.

Apropo, avem ceva comentatori/promotori, dar nu avem jazzologi sau dacă or fi (!?), nu au lucrări/cărţi publicate, ceea ce duce la nedumeriri, la aceeaşi situaţie neplăcută...

Critica noastră de specialitate, cîtă este (de un servilism greţos), se rezumă mai degrabă la gratulaţii, ca să fiu elegant, decît la analize obiective. (O revistă dedicată acestui gen ar fi un vis.)

La Radio şi Televiziune s-ar putea mai mult şi mai bine, îndeosebi în ceea ce priveşte actualitatea internă şi externă; implicarea mai multor comentatori, de exemplu cei din „şcoala" clujeană, şi mulţi şi buni, dar ignoraţi pe nedrept, interviuri cu oameni de specialitate şi din alte domenii de artă şi cultură, emisiuni mai dinamice şi interactive etc. (Inexplicabil cum ediţia din acest an a festivalului de la Sibiu – cea mai valoroasă de pînă acum – nu a fost înregistrată de cele două instituţii publice Radio şi TVR).

Avem monopoluri pe spaţii, locaţii şi informaţii, dar nu avem dezbateri/confruntări deschise, democratice de idei-opinii. Nu sîntem încă într-un circuit internaţional al Cluburilor de jazz, în cele bucureştene sînt vehiculaţi cam aceiaşi de ani de zile, nu avem suficiente competiţii/concursuri care să-i antreneze/stimuleze pe tineri şi nici ai noştri nu prea participă la cele internaţionale; se organizează ceva la Iaşi şi la Sibiu, dar încă insuficient de bine conturat; la acest capitol ne putem lăuda doar cu Bucharest International Jazz Competition, organizat de Luigi Gageos. Şi mai multe *workshop*-uri ar fi necesare tot pentru tineri.

Da, avem cîteva festivaluri, unele chiar bine organizate, dar prea puţine: Sibiu, Gărâna, Bucureşti, Timişoara, Braşov, Ploieşti, Iaşi; zile de jazz în cadrul altor manifestări muzicale: Stufrock şi Samrock de exemplu, sau Festivaluri de blues la Timişoara, Jimbolia, Sighişoara, Buzău, Braşov, cîndva şi la Bucureşti. În Finlanda se organizează anual peste 50 de astfel de festivaluri, iar în Franţa, numai vara, peste 150!

Avem, să zicem, un număr apreciabil de muzicieni, dar nu avem formaţii reprezentative... majoritatea acestor muzicieni în ţară cîntă în formule încropite în funcţie de circumstanţe, de eveniment, iar peste hotare, pentru a da un plus de valoare, de culoare, de interes, apelează (şi) la artişti străini.

Ne reprezintă cu cinste peste hotare şi ne bucură cînd revin în ţară Jancsy Korossy, Aura Urziceanu, Marian Petrescu, Anca Parghel, Peter Wertheimer, Nicolae Simion, Florin Niculescu, Decebal Bădilă, Emy Dragoi, Wolfgang Gutler, Dan Ionescu, Flavius Teodosiu şi mulţi alţii pe care spaţiul nu-mi permite, din păcate, să-i amintesc.

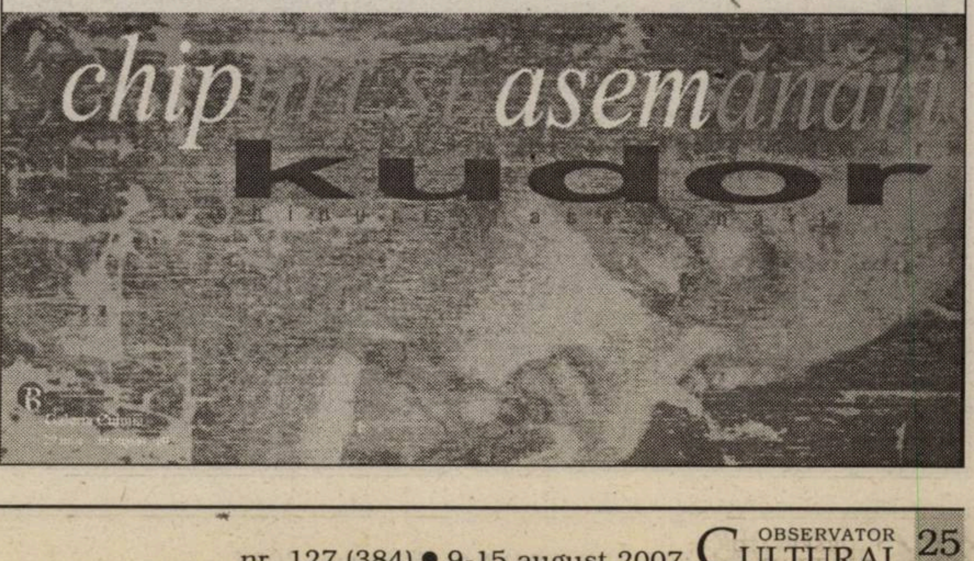
Am avut şi sperăm să mai avem cicluri de concerte la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Sala Radio, Centrul Cultural „Tinerimea Română", Clubul de jazz Ploieşti şi Iaşi – „Jazz în cartier".

Nu avem suficiente producţii de CD-uri şi DVD-uri, de autor, dar nici compilaţii, selecţiuni din festivaluri cu care să putem ieşi pe piaţa internă, dar mai ales externă. În acest sens, TVR ar putea profita de înregistrările preţioase pe care le posedă. Ar fi binevenită atît o istorie a jazzului românesc în imagini, cît şi o compilaţie cu formaţiile reprezentative pentru jazzul actual autohton. Pînă la urmă, şi în jazz, ca şi în alte domenii, contează ce producem, cum promovăm şi cum vindem.

■

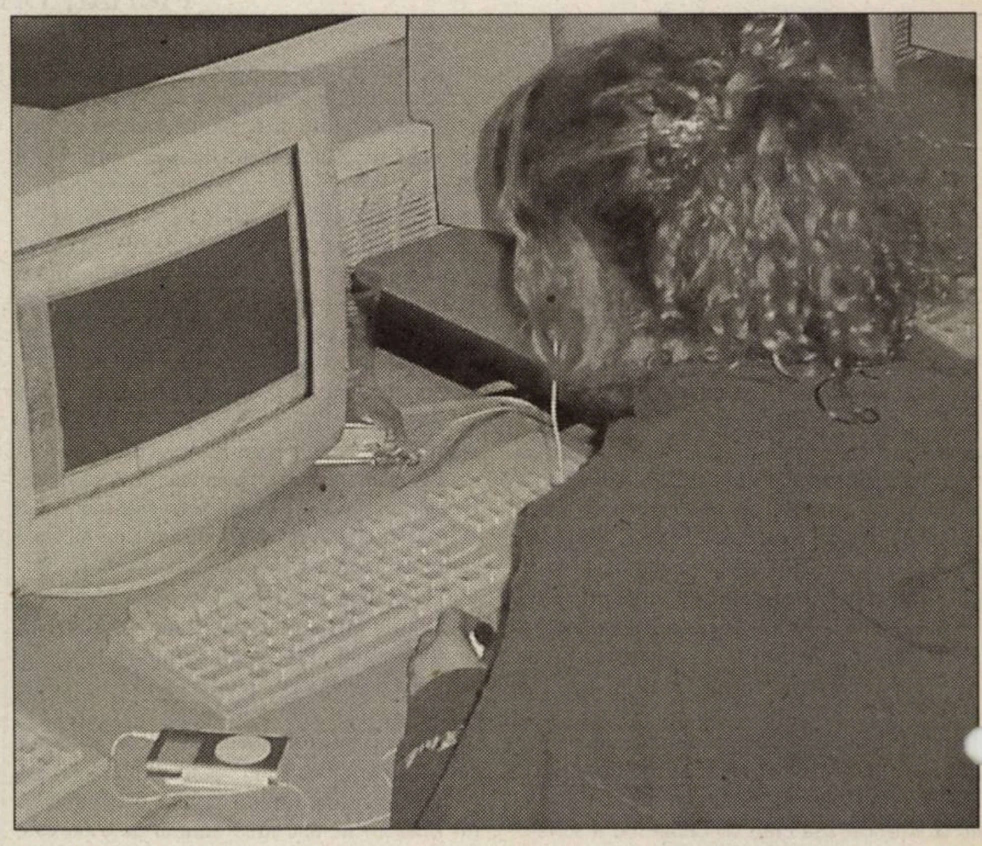
CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENI

Palatul Mogoşoaia
Galeria Cuhnia
29 iulie-30 august 2007



Topul viruşilor din 2007 – primele şase luni

Ovidiu DRĂGHIA



Tot mai mulţi oameni încep să folosească aplicaţii de *on-line banking*. Prin intermediul unui *site*, putem gestiona banii din cont, putem efectua plăţi diverse, putem transfera bani... Astfel, cîştigăm timp şi rapiditate în desfăşurarea operaţiunilor. *Hacker*-ii profită de naivitatea unor utilizatori şi încearcă, prin trimiterea de viruşi, să pună mîna pe datele de acces la aplicaţiile de *on-line banking*. Mai jos puteţi citi un top al viruşilor în 2007, puteţi afla metodele folosite de *hacker*-i pentru a fura datele clienţilor băncilor şi puteţi învăţa să vă feriţi de *mail*-urile periculoase cu *pdf*-uri ataşate.

■■■ Top ianuarie-iunie 2007

Mass mailer-ii şi troienii s-au dovedit a fi cele mai mari ameninţări atît pentru utilizatorii casnici, cît şi pentru companii. În perioada analizată, laboratoarele BitDefender din Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi şi Timişoara au detectat peste 150.000 de noi pericole informatice, faţă de „doar" 48.000 apărute în semestrul I al anului trecut. Potrivit specialiştilor BitDefender, în ultimele 6 luni, principalele ameninţări la adresa calculatoarelor au fost viruşii transmişi prin *e-mail*, dar mai ales troienii. Troianul Peed a reprezentat atacul informatic numărul 1 al anului, variantele sale cumulînd aproape 30% din totalul infectărilor. Clasa de troieni Behaves.Like: Trojan.Downloader ocupă locul secund. Astfel de ameninţări virale sînt stopate cu ajutorul tehnologiei proprietare BitDefender B-Have, care permite detectarea lor pe baza analizei comportamentale a acestor aplicaţii. În prima jumătate a anului, pericolele informatice detectate pe baza analizei comportamentale au însumat 21,4% din totalul viruşilor descoperiţi. În urma testelor internaţionale de profil, tehnologia B-Have a fost desemnată printre cele mai avansate din lume în detecţia pro-activă a diverselor tipuri de *malware*.

O altă ameninţare notabilă este Win32. Sality.M, un virus polimorfic care se răspîndeşte folosind virusul Bagle ca vector. Interesant este faptul că virusul Bagle în sine nu a reuşit să se claseze în top 10. „Schimbarea treptată de la viruşi către troieni în listele Top 10 Malware reprezintă o tendinţă interesantă în securitatea datelor", a declarat Viorel Canja, şeful Laboratoarelor BitDefender. „Deşi popularitatea viruşilor ce se transmit pe *e-mail* scade încet, variantele lor cele mai puternice sînt încă prezente şi reprezintă o ameninţare constantă pentru sistemele utilizatorilor casnici şi ale companiilor", mai spune Canja.

Nume virus	Procent infectări
1. Trojan.Peed.Gen	27.19%
2. BehavesLike:Trojan.Downloader	21.40%
3. Win32.Netsky.P@mm	5.62%
4. Trojan.Peed.A	2.37%
5. Win32.NetSky.D@mm	1.87%
6. Win32.Nyxem.E@mm	1.86%
7. Win32.Sality.M 1.	85%
8. GenPack:Trojan.Downloader.Tibs.I	1.33%
9. Trojan.Peed.P	1.30%
10. Win32.Netsky.AA@mm	1.22%

■■■ Clienţii băncilor, tot mai vulnerabili în faţa *hacker*-ilor

Hacker-ii şi *phisher*-ii îşi rafinează metodele de atac cu ajutorul troienilor pentru a deveni mai eficienţi. Astfel, în loc să trimită un simplu *e-mail* către milioane de *user*-i şi clienţi de bănci, îşi selectează atent lista potenţialelor victime conform unui profil specific troianului trimis. Recent, un astfel de troian „dedicat" a cauzat dificultăţi autorităţilor şi unor corporaţii americane. În conformitate cu informaţiile primite de la experţii germani în securitate IT de la Avira, aceste atacuri concentrate vor continua să se dezvolte în viitor. Specialiştii de la laboratoarele de securitate Avira spun că aceste atacuri specifice vizează informaţiile secrete ale corporaţiilor, bazele de date cu clienţi şi alte informaţii sensibile ale companiilor, instituţiilor şi autorităţilor. În cercuri specializate, acest tip de *malware* este cunoscut ca atac de *phishing* sau atacuri *target*-ate. Timpurile în care *phishing*-ul şi alte atacuri *malware* erau orientate către marea majoritate a utilizatorilor a trecut. Avînd în vedere că informaţiile despre contactele partenerilor, responsabilităţi şi structuri sînt stocate pe paginile *web* ale multor companii, este relativ uşor pentru *hacker*-i să falsifice un *mail* corespondent şi să-i confere un conţinut „de încredere". În acest fel multe companii folosesc pentru protejarea în faţa troienilor şi altor *spyware* produse antivirus active la nivel internaţional care asigură însă o protecţie limitată. Fişierul de definiţie al virusului de la *software*-ul de protecţie AntiVir este updatat de cîteva ori pe zi, ceea ce elimină această limitare.

■■■ Documentele *pdf*, arma *spammer*-ilor

Un nou studiu de securitate relevă faptul că *pdf*-urile devin tot mai mult arma aleasă de *spammer*-i, deoarece acest format de fişier scapă frecvent de verificările de securitate.

Pe de altă parte, *spam*-ul este îndreptat tot mai mult către sectorul nonprofit, deoarece organizaţiile publice şi de caritate au devenit ţinte mult mai viabile. Intelligence Report July 2007, realizat de MessageLabs, arată că *spammer*-ii profesionişti utilizează tot mai mult fişiere *pdf* modificate pentru a evita detecţia. „Deşi fişierele *pdf* au fost un tip de ataşament la *e-mail* de încredere, începem să observăm o creştere a utilizării sale în activităţi ilicite", a declarat Mark Sunner, *chief security analyst* al MassageLabs.

Aproximativ 20% din totalul *spam*-urilor implică acum *pdf*-uri. În prezent, multe documente *pdf* sînt create programat, cu setările de protecţie a documentului activate. Acestea le oferă o şansă în plus de a nu fi detectate de *scanner*-ele tipice anti-*spam*, se spune în raportul MassageLabs. De asemenea, acestea pot conţine Bayes Poison, lungi liste de cuvinte selectate, neasociate cu *spam*-ul, pentru ca mesajul să evite detecţia. „Cu o creştere de aproape 10% în această lună a *malware*-lor, credem că această ameninţare poate deveni mult mai periculoasă datorită includerii de *malware* în *pdf*-uri, ce vor fi automat descărcate pe computerul victimei", a mai adăugat Sunner.

Surse: *BitDefender* şi *Smart News*

http://ovidiudraghia.blogspot.com

■

Imagini Virtuale

Pana UN-ora

Lucia Simona DINESCU

Blog-ul *http://pm.ablog.ro* insoţeşte revista *Pana mea* cu un adevărat album foto, cu istoria simpatică a numerelor realizate şi a entuziasmului redactorilor, cu articole reproduse din propria revistă şi cu rubrica bine contabilizată a ceea ce „se scrie despre noi". Fotografiile şi textele, apelul la spaţiul virtual pentru a-şi apropia cititorii şi pentru a-şi vinde revista, credinţa în importanţa unui proiect literar în suportul de hîrtie, consubstanţial cu alte suporturi, toate acestea ţin de o sinceritate şi de un elan contaminatoare. Revista conţine topuri despre *blog*-uri, iar *blog*-ul articolele din revistă, totul într-o combinaţie fericită. Spre exemplu, *blogger*-ii afirmaţi în spaţiul virtual sînt invitaţi să scrie şi în suport de hîrtie, şi o fac la fel de dezinhibat. Revistă şi *blog* de generaţie, cu crezul în literatura celor 3 „V": „valabilă, viabilă şi vandabilă", ambele sînt deopotrivă de discrete şi îndrăzneţe, jucăuşe şi democratice (cu voturi şi sondaje propuse cititorilor), deschise şi de nişă. Pe *blog* întîlnim şi anunţuri/ invitaţii cu prilejul unor lansări de carte sau unor dezbateri, „poza zilei" (simpatică e fotografierea revistei la Biblioteca de Periodice a Literelor bucureştene) sau trimiteri la articole din presă. De asemenea, perindările pe la Sighişoara, pe la Colocviul Tinerilor Scriitori de la Cluj, un sondaj pentru „festivalul literar *underground*" proiectat în octombrie, în Club A, şi o mulţime de scriitori „cu pana-n mînă" (cu revista, adică).

UN Cristian şi cîţiva scriitori (Oana Cătălina Ninu, Claudiu Komartin, SGB sau Stoian G. Bogdan, Alex Matei, Bogdan Creţu, Cosmin Ciotloş, Octavian Soviany, Miruna Vlada, Mihai Vakulovski. Marius Ianuş – în ipostaza de machetist) s-au adunat să-şi creeze propriul spaţiu (fizic şi *on-line*) în literatură. Şi fac acest lucru cu dezinvoltură şi pasiune. Surpriza vine cu numărul doi al revistei, unde topurile *blog*-urilor literare fac o bună arhivare în timp real a actualităţii culturale vii. Aceste topuri sînt şi pe *blog*, cartografiind virtualitatea prin intermediul *link*-urilor ca într-un imens hipertext. Iniţiatorul proiectului este UN Cristian (Cosmin Cosma), absolvent al secţiei de Bibliologie şi Ştiinţa Informaţiei de la Universitatea din Bucureşti. El este „împricinatul" care a înfiinţat o editură de samiszdat denumită „etc", care şi-a încheiat activitatea odată cu ediţia din *Hîrtie igienică* a lui Marius Ianuş şi *Biblioteca de poezie* într-o sală de seminar (305) de la Litere, unde s-au desfăşurat lecturi şi dialoguri cu studenţii. Acest proiect este început mai nou şi pe *http://bibliotecadepoezie.ablog.ro*. A lansat colecţia de poezie „carmen", o serie de plachete multiplicate prin fotocopiere şi distribuită gratuit (lansînd autori precum Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac, Constantin Vică, Bogdan Iancu, Răzvan Ţupa, Mihai Vakulovski), oprită la numărul 13, odată cu apariţia carnetului *Tăcere sexuală* de Angela Marinescu. Să nu uit de colecţia de teatru „Puţintică răbdare", scoasă în 2002, „anul Caragiale", unde au semnat Eva Negru, Dumitru Crudu şi Alexandru Vakulovski.

Micul Ftiriadi (evident, după personajul caragialian) este o altă publicaţie nonconformistă scoasă de UN Cristian, acelaşi care şi-a început aventurile editoriale încă din 1997, cu o minirevistă intitulată *Radical din cap pătrat*. Recent, a creat *blog*-ul acestui proiect: *http://miculftiriadi.wordpress.com*, cu rubrici precum: „prin cimitirul literaturii", „camera literară foto", „camera literară video" (cu înregistrări ale scriitorilor ce-şi citesc textele), dar şi clipuri de la lansări (inclusiv lansarea *Orbitorului 3*, la Vama Veche) etc. În fine, *http://no_name.ablog.ro* este *blog*-ul colecţiei de poezie „No name", în ale cărei carnete au apărut printre alţii Cosmin Ciotloş, Miruna Vlada, Ştefan Manasia, Eugen Suman, Dan Coman, Răzvan Ţupa. Cu o bună intuiţie de editor, UN Cristian crede în „pana" tinerilor scriitori (pe o parte dintre cei de la Cenaclul Litere i-a şi promovat) şi în valorile culturii *underground* (creativitate, gratuitate, libertatea autorului, ediţii de carte-pirat, ediţii sonore şi ediţii *second hand*, scoase la copiator). Vioaie şi autonome, proiectele lor sînt sprinţare în spirit şi devotate în pasiune. Cu perseverenţă, pot deveni o adevărată meserie.

NUMĂRUL 62
LETTRE
INTERNATIONALE

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

KARL SCHLÖGEL
J.M. COETZEE
GABRIEL DIMISIANU
NADINE GORDIMER
ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN
RYSZARD KAPUŚCIŃSKI
FELICIA ANTIP
CHRISTIAN LINDER
MIRCEA ŢICUDEAN
RODICA BINDER
ADRIAN MIHALACHE

E. L. DOCTOROW
FUMIKO ENCHI
JAMES FREY
JOACHIM SARTORIUS
LUDMILA ULIŢKAIA
JONATHAN SAFRAN FOER
ANN PATCHETT
ANDREÏ MAKINE
MIHAIL RÎKLIN
IVAYLO DITCHEV

SERGIO BENVENUTO
MAURO COVACICH
ION VIANU
GABRIELA MELINESCU
JULIAN HANICH
SEVER VOINESCU
ANTHONY GRAFTON
CARLOS CASTRESANA
IGOR KLECH
RUEDIGER DAHLKE

ediţia română / vara 2007

Lettre Internationale: revistă trimestrială, editată de Institutul Cultural Român, apare din anul 1992

SAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL

demonul teoriei
Pierre Bourdieu
Despre televiziune
EDITURA ART

EDITURA
ART

Colecţia
Demonul teoriei

Un *best-seller* tradus în 24 de limbi

COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur
desenul din covor
cărţi cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficţiune şi artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
Time Out Bucureşti
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Găştile sefiste

Michael HAULICĂ

Grupurile literare au fost văzute întotdeauna din afară (în general de „concurenţă") drept găşti, organizaţii mafiote, clanuri, clici... Clica lui X, clanul Y, gaşca de la Z denumesc, în conversaţii, articole sau petiţii, grupuri create în jurul unui program literar sau ad-hoc pe bază de afinităţi sau de interese.

Istoria grupurilor sefiste este mai veche decît îmi pot aminti eu, aşa încît mă voi referi doar la perioada de după 1989.

Evenimentele din decembrie 1989 au prins suflarea sefistă în plin avînt, cu toate constrîngerile ideologice sau civile ale vremii. Pe vremea aceea se putea vorbi de un fandom, erau sute de oameni care frecventau convenţiile naţionale sau locale, care erau implicaţi în cenacluri, în editarea de reviste sau fanzine. În ţară existau, după socotelile lui Dan Merişca, aproximativ cincizeci de cenacluri. Neavînd acces la publicaţii şi edituri, grupurile nu se formau decît din pasiune pentru literatura *F&SF*. După 1990 însă, cînd au apărut miile de edituri şi publicaţii, sefiştii români s-au trezit în mijlocul primei mari diviziuni a muncii: producători şi consumatori (nu e o glumă, consumatorul de *SF* este un muncitor). Consumatorii participau la convenţii – în număr mult mai mare atîta vreme cît li se plătea deplasarea, cazarea şi masa, mult mai puţini după ce „subvenţiile" au dispărut, iar numai pasiunea nu putea achita şi notele de plată – şi se bucurau de revistele, almanahurile, antologiile, volumele de povestiri sau romanele scoase de producători (şi numesc aici scriitori, graficieni, editori de reviste şi patroni sau redactori din edituri).

Găştile s-au format în jurul mijloacelor de producţie, al canalelor de comunicare (şi afirmare): edituri, reviste, chiar suplimente ale cotidianelor sau fanzine. Cluburile care reuşeau să se exprime şi în forme tipărite aveau mai mult succes în atragerea fanilor.

În prima jumătate a anilor '90 (pînă prin 1997-1998) se puteau distinge cîteva structuri care dădeau tonul în lumea sefiştilor:

La Bucureşti exista FNTSF, o asociaţie a (aproape) tuturor cluburilor şi cenaclurilor din ţară, fondată în 1991. Aceasta organiza destul de des întîlniri, numite, de regulă, *Zilele cenaclului X*, la care reuşea să adune uneori şi două-trei sute de fani. Din 1990 organizează an de an – în aceste zile se desfăşoară ediţia a 18-a – tabăra de vară Atlantykron, undeva pe o insulă din mijlocul Dunării, în apropiere de Capidava. Între timp a apărut o fundaţie, iar rolul FNTSF a devenit din ce în ce mai nesemnificativ – dacă această asociaţie chiar mai există – însă oamenii, organizatorii sînt aceiaşi, şi îl menţionez acum doar pe Sorin Repanovici, coordonatorul general de programe. În Bucureşti a existat o revistă, *String*, cenacluri, edituri. Azi doar editurile mai există, mai vechi, cum e Nemira, sau mai noi, ca Tritonic, care mai reuşesc să coaguleze scriitori sau fani în jurul colecţiilor dedicate literaturii *F&SF*.

Un moment aparte l-a constituit revista *Jurnalul SF*, apărută în perioada decembrie 1992-iunie 1996. Deşi a apărut la Bucureşti, a fost punctul de afirmare a grupării ploieştene (cenaclul Quo Vadis?) din care s-au desprins Dănuţ Ivănescu, Doru Stoica, Don Simon (scriitori), Ionuţ Bănuţă (grafician, redactor al *JSF*), Marian Irimia (editor). Aşa cum se întîmplă de obicei (şi contrar opiniei curente, legendelor), grupurile sînt deschise afinilor, astfel încît ploieştenii i-au naturalizat şi pe bucureşteanul Sebastian A. Corn şi pe ieşenii Mihai Samoilă şi subsemnatul. Impactul grupării ploieştene, dincolo de urmele lăsate în articole, teze de licenţă şi doctorat sau lucrări de mare anvergură ca *Anticipaţia românească* a lui Mircea Opriţă, a fost atît de puternic, încît pînă şi azi, cînd Editura Karmat Press şi-a dat obştescu-i sfîrşit, iar Simon, Stoica şi Ivănescu n-au mai publicat nimic de ani şi ani, stîrneşte încă polemici, certuri şi frustrări prin unele publicaţii.

Un alt centru important al *SF*-ului din ultimii 18 ani este Iaşiul. Cenaclul Quasar şi personalitatea lui Dan Merişca (dar n-aş vrea să-i uit nici pe George Ceauşu, Vlad Frînghiu, Lucian Merişca) au impus oraşul moldav ca pe unul dintre cele mai importante locuri de pe harta *SF* a României. Convenţiile naţionale organizate în fiecare an (Zilele „Dan Merişca" şi Zilele Quasar), prestigiosul Premiu (cel puţin printre sefişti) „Dan Merişca", publicaţiile independente sau în paginile unor reviste ca *Opinia studenţească* sau *Convorbiri literare*, suplimentele din cotidianele locale spun multe despre ceea ce a însemnat şi înseamnă grupul Quasar. De aici au pornit scriitori ca Dan Doboş, Marian Coman, Cătălin Sandu. Cum marele oraş nu este suficient de mare ca să-i cuprindă pe toţi sefiştii la un loc, a mai existat o grupare care a pornit cu suplimentul *Supernova* (preluat de quasarişti după 57 de apariţii săptămînale printr-un puci redacţional, nici acum lămurit în totalitate), apoi, după înfiinţarea clubului Alternativ SF, cu suplimentele *Alternativ SF* şi *F&SF Magazin*. Membrii cei mai cunoscuţi: Florin Mircea Tudor, Dragoş Cojocaru, Mihai Samoilă, subsemnatul. Pacea între cele două grupări s-a instaurat tîrziu, după zece ani.

Alături de Iaşi, provincia a excelat prin gruparea timişoreană care a înfiinţat o nouă asociaţie naţională, ARSFan (fondată în 1992), şi a continuat cu o nouă serie celebra revistă *Helion*. Ambele reluate de vreo doi ani, graţie lui Cornel Secu. Azi, la Timişoara, clubul Helion merge mînă în mînă (sau alături) de celălalt club important, H.G. Wells. Şi combate consecvent împotriva „găştilor şi clicilor" din Bucureşti, Ploieşti...

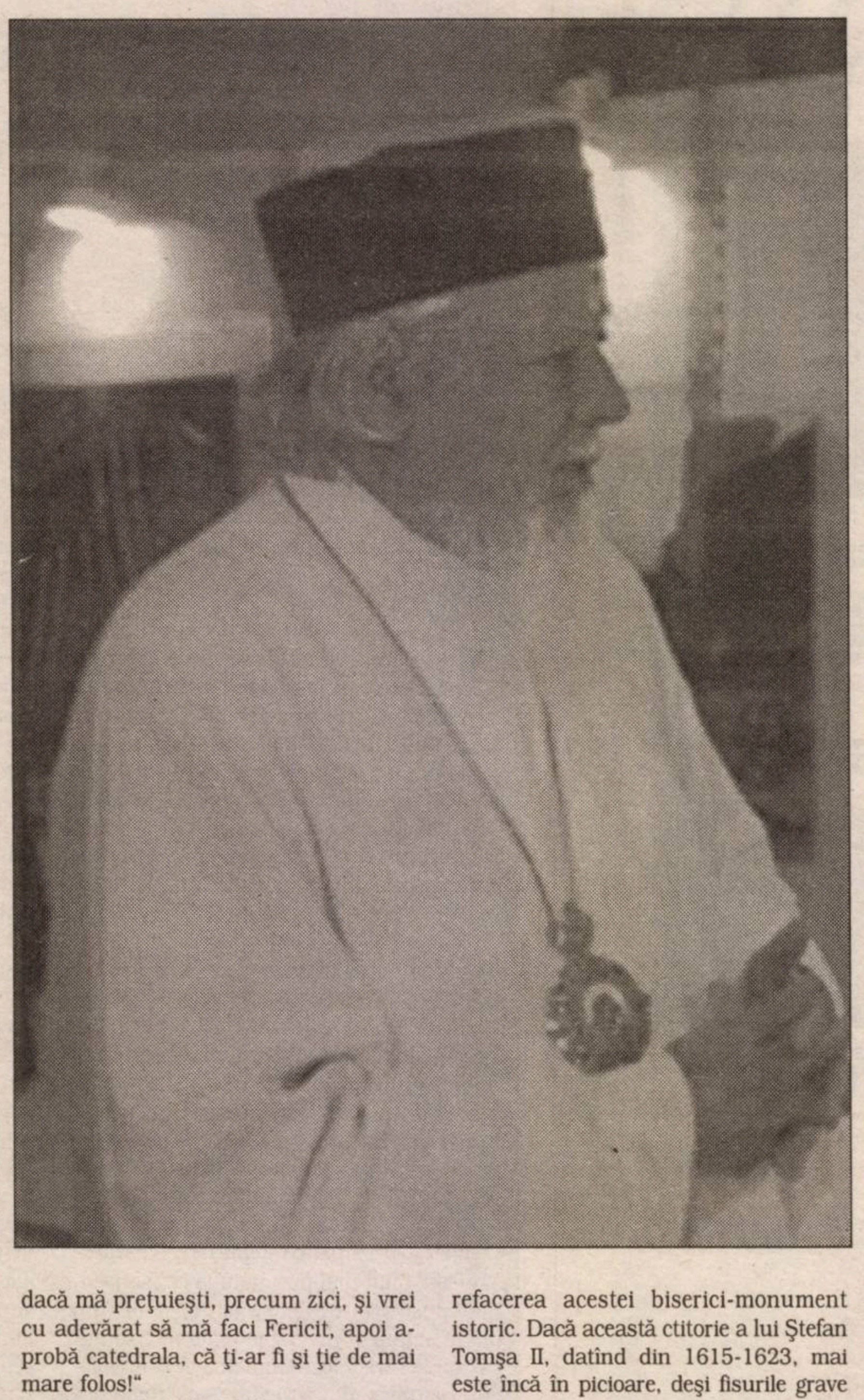
Cea de-a treia asociaţie naţională a fost înfiinţată la Craiova, în 1990, de Aurel Cărăşel. Centrul benzii desenate româneşti este la Craiova. Reviste, edituri, saloane de BD fac parte din realizările acestei grupări care îi cuprinde, printre alţii, pe Dodo Niţă, Marian Mirescu, Viorel Pîrligras.

Acestea sînt grupurile mari. Evident, au existat şi altele mai mici, la Brăila şi Galaţi, la Braşov, la Piteşti sau la Cluj-Napoca.

Fiecare cu gaşca lui. Ca şi alte găşti din istoria literară, numite cîndva Junimea, Sburătorul etc.

Un Părinte!

Preot Profesor Nicolai BUGA



Unul dintre cei mai longevivi patriarhi, Prea Fericitul Părinte Teoctist s-a aflat în fruntea Bisericii Ortodoxe Române timp de 21 de ani. Fiu de ţărani moldoveni care a intrat de la o vîrstă fragedă în viaţa monahală, Părintele Patriarh Teoctist a urcat toate treptele ierarhiei bisericeşti, păstorind în vremuri grele, de prigoană a credinţei creştine.

În pofida vicisitudinilor, el a ştiut, însă, cu răbdare şi înţelepciune, să conducă această „corabie" a Bisericii şi, prin Harul Sfîntului Duh, să răzbată prin mereu-învolburata „mare" a istoriei, ca să-şi împlinească misiunea încredinţată ei de Mîntuitorul Iisus Hristos. A murit la 92 de ani, după mai bine de 45 de ani de slujire arhierească. După 21 de ani de patriarhat, el ne lasă moştenire o Biserică pe care ne-o dorim puternică, prin harul lui Hristos şi vrednicia credincioşilor, dar care, din păcate, nu este scutită de încercări. Mişcări schismatice şi sectare – cum ar fi biserica paralelă a preotului caterisit Preoteasa, autointitulat „mitropolit" – au proliferat la adăpostul cumsecădeniei şi al bătrîneţilor Patriarhului, din pricina incompetenţei, dezinteresului şi lipsei de loialitatea faţă de Biserica lui Hristos a celor ce aveau atribuţii în acest sens; o Biserică pe care românii o aşază totuşi pe locul cel dintîi între instituţiile din ţară în care au încredere. Şi la acest prestigiu au contribuit imens dragostea de oameni şi înţelepciunea cu care a păstorit Patriarhul. El a avut un rol esenţial în iniţierea şi organizarea vizitei istorice a Papei Ioan Paul al II-lea în România, în perioada 7-9 mai 1999. A fost un moment important pentru evoluţia postcomunistă a Bisericii şi mai ales a ţării: prima vizită a unui Papă într-o ţară majoritar ortodoxă. Dacă acesta a fost momentul său de glorie, cum tot auzim în ultima vreme, trebuie spus că marea tristeţe cu care a plecat în mormînt Patriarhul ramîne neîmplinirea visului Catedralei Neamului – o mîhnire pe care doar frumoasa biserică ctitorită la Popeşti Leordeni i-a mai putut-o ogoi.

Acum, după trecerea sa la cele veşnice, o sumedenie de lăudători, dar şi de detractori au năpădit asupra memoriei sale. Unii ca să se slăvească pe sine, lăudîndu-l pe Patriarh, alţii ca să pozeze ipocrit în mari anticomunişti, denigrîndu-l fără măcar să-l fi cunoscut.

Cum ar fi reacţionat Patriarhul la toate acestea? Celor din urmă, cred că le-ar fi zîmbit trist şi ar fi adăugat, cum făcea şi în timpul vieţii: „Iartă-i, Doamne...!" Pe primii, însă, i-ar fi ironizat subtil, încercînd, totuşi, să nu le descurajeze prea mult elanul retoric – care, după cum ştim, nu-i displăcea întru totul, mai ales în tinereţe. Mă gîndesc însă cum ar reacţiona Patriarhul, de dincolo de mormînt, acum, la primirea unei atît de înalte, dar totodată atît de tîrzii şi de fară rost (în afară de cel electoral, desigur) distincţii ca cea venită, *post mortem*, de la Cotroceni... Ce-ar fi zis oare, ştiind că – pînă la subita convertire de după dispariţia sa – ocupantul vremelnic al acestui palat s-a numărat continuu, dacă nu mă înşel, printre opozanţii Catedralei pe care Răposatul şi-a dorit-o atît de mult. Parcă l-am auzi pe Patriarh zicînd: „Da, da, da... lasă, lasă, Traiane, că mie nu-mi mai trebuie... Mai bine, dacă mă preţuieşti, precum zici, şi vrei cu adevărat să mă faci Fericit, apoi aprobă catedrala, că ţi-ar fi şi ţie de mai mare folos!"

Personal, fără să mă socotesc cîtuşi de puţin printre „martorii privilegiaţi" de care vorbea Theodor Baconski, păstrez amintirea înţelepciunii şi curajului celui care era Mitropolit al Moldovei, în 1985, cînd începusem lucrările de restaurare la biserica fostei Mănăstiri Solca, din judeţul Suceava, unde slujeam. Trebuie să spun, spre ştiinţa detractorilor săi, că m-a încurajat – chiar dacă nu direct – şi că, ori de cîte ori l-am rugat, m-a sprijinit financiar, astfel încît am putut să duc la bun sfîrşit, împotriva tuturor piedicilor venite din partea autorităţilor comuniste, refacerea acestei biserici-monument istoric. Dacă această ctitorie a lui Ştefan Tomşa II, datînd din 1615-1623, mai este încă în picioare, deşi fisurile grave pe care le avea puneau sub semnul întrebării supravieţuirea ei, acest lucru se datorează în primul rînd Patriarhului. Mărturisesc aceasta, ca să se ştie. *Dixit et salvavit animam meam*!

Am convingerea că documentele istorice vor scoate la iveală cît de greu i-a fost Bisericii Ortodoxe din România să supravieţuiască sub comunism.

Ulterior, după 1990, cînd m-a chemat să predau la Seminarul din Bucureşti, am avut prilejul să-i mulţumesc, dar şi să-l întreb de ce nu spunea niciodată nimic, atunci cînd veneam la Mitropolie să mă plîng că am necazuri cu unii dintre activiştii locali sau de la judeţ, că parohia nu mai avea bani, că nu găseam scîndură de stejar ori alte materiale scumpe, de care era mare nevoie pentru restaurarea unei biserici atît de vechi. M-a lăsat atunci să înţeleg că nu putea să-mi dea dreptate pentru că „zidurile aveau «urechi»". I-am apreciat sinceritatea, mulţumindu-i, şi i-am rămas pentru totdeauna devotat. Chiar şi atunci cînd uneori m-a certat.

Am convingerea că documentele istorice vor scoate la iveală cît de greu i-a fost Bisericii Ortodoxe din România să supravieţuiască sub comunism. Vom afla şi cîte greşeli ori compromisuri, dar şi cîte sacrificii s-au făcut în rîndul clerului şi, în speţă, al ierarhiei – inclusiv acela de a fi îndurat etichetarea lor cu epitete amintind de culoarea preferată a comuniştilor. Oricît de mult le-am admira analiştilor de atunci sau de azi spiritul critic, nu trebuie să uităm că, în acele cumplite vremuri, pe preoţii şi ierarhii ortodocşi români în afară de ajutorul lui Dumnezeu (şi, mulţumim Domnului, de la El au avut din belşug!) nu avea cine să-i apere, căci din afara graniţelor, din lumea ortodoxă, nici o autoritate ori putere politică, nici o „Romă", „Ierusalim" sau „Washington" de care Ceauşescu să se teamă nu le putea sări în ajutor. Este ceea ce „experţii" sus-amintiţi par să ignore cu desăvîrşire. Dacă am cerceta documentele de arhivă cu onestitate şi acribie, am înţelege izolarea în care se aflau în egală măsură ierarhii, preoţii şi credincioşii ortodocşi într-o Românie aflată sub tirania dominaţiei sovietice şi apoi a celei ceauşiste, am avea revelaţia curajului neştiut al celor mai mulţi preoţi şi ierarhi care au reuşit totuşi să salveze, atît cît se putea, spiritul unei Biserici gîtuite de menghina ateismului comunist, în condiţiile în care trăiau continuu cu spaima că se va repeta şi la noi, la fel ca şi în alte ţări din „lagărul comunist", experimentul sovietic al demolării bisericilor sau, în cazul cel mai bun, al închiderii şi transformării lor în muzee ale ateismului. După cum s-a dovedit, spectrul acestei ameninţări era foarte real, iar pe umerii ierarhilor – care trebuiau să plătească mult trîmbiţata libertate a cultului cu preţul supuşeniei lor necondiţionate şi al dovedirii (cu exagerările de rigoare) loialităţii faţă de regim – stătea povara unei răspunderi imense, pe care cei mai mulţi şi-au asumat-o în tăcere, cu demnitate şi devotament. A nu vedea toate acestea înseamnă a nu înţelege nimic din drama prin care a trecut Biserica în acei ani.

Iată de ce mi se par atît de nedrepte şi murdare acuzaţiile – nesusţinute de nici un fel de dovezi – pe care cîţiva indivizi le aduc, pe diverse forumuri de discuţii sau chiar la sofisticate mese rotunde, Patriarhului Teoctist chiar şi acum, cînd nu se mai poate apăra. Dacă aceşti „împărţitori ai dreptăţii" n-au auzit niciodată cuvintele rugăciunii de la Taina Sfîntului Maslu, care ne învaţă că, de va intra Dumnezeu în judecată cu robii Săi, „nimeni nu va fi găsit fără de întinăciune, ci va amuţi toată gura, neavînd ce răspunde, pentru că *dreptatea noastră este înaintea oamenilor ca o cîrpă lepădată*" (Molitfelnic, ed. 1998, p. 129 – *subl. noastră*), le aduc aminte că Scriptura ne îndeamnă să scoatem mai degrabă bîrna din propriul ochi decît să ne preocupe paiul din ochiul altora (Matei 7: 3-5). În ultimă instanţă, nici anticul adagiu *De mortuis nihil sine bene* n-ar strica să şi-l amintească, fie doar şi din perspectiva inerentei apropieri a propriei morţi, la care ar trebui să se gîndească mai des şi mai profund.

Nu ne rămîne decît să ne rugăm pentru sufletul celui pe care, după cuvîntul părintelui Teofil Anăstăsoaie, Dumnezeu l-a chemat la Sine pentru a-l lăsa să se bucure de linişte şi odihnă, după o călătorie lungă de peste 92 de ani pe acest pămînt, după osteneala celor aproape 80 de ani de vieţuire monahală şi jumatate de veac de slujire sacerdotală...

Ne rugăm Bunului Dumnezeu pentru Părintele Patriarh, avînd convingerea că, la Dreapta Judecată – spre care toţi ne îndreptăm –, sufletul său blînd şi îndelung-răbdător de Părinte va găsi mai multă înţelegere şi iertare de la Părintele Ceresc, decît de la mulţi dintre „judecătorii" săi pămînteşti.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

■

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 128 (385) ● 16-22 august 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Încrîncenare şi optimism în condamnarea comunismului

Din nou despre *Criza şcolii*

ŞCOALA P
CLASELE
SADOVA-

Memoriile lui Mircea Eliade în limba cehă

Stînga în postcomunism

Artişti ai secolului al XX-lea în documente fotografice

Bucureşti-Cracovia-Paradis

Bucurii şi enervări la Veneţia şi la Kassel

Să fii erotic, să fii singur

Dacă Marx s-ar fi uitat la televizor

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Evenimente culturale „sub asediu“.** Joi, 9 august, la Green Hours 22 jazz-café din Bucureşti, a avut loc un *Jazz cocktail*, care i-a avut ca protagonişti pe Petrică Andrei – pian, Garbis Dedeian – saxofon, Capriel Dedeian – chitară, Pedro Negrescu – bass şi Eugen Nichiteanu – baterie. Vineri, 10 august, acelaşi spaţiu a găzduit vernisajul unei expoziţii de fotografie Marius Donici, *Tema generală*. Iar marţi, 14 august, publicul bucureştean a putut vedea spectacolul invitat de Teatrul LUNI de la Green Hours *Crize*, de Mihai Ignat, cu Costina Ciuciulică şi Mihai Marinescu. Regia a fost semnată de Traian Şoimu, iar scenografia de Daniel Divrician.

■■■ **Coproducţie româno-cehă, selecţionată la Toronto.** *Roming*, o coproducţie româno-cehă avîndu-i în rolurile principale pe Jean Constantin şi Corina Moise, a fost selecţionată la ediţia de anul acesta a Festivalului Internaţional de Film de la Toronto (6-15 septembrie), în secţiunea „Discovery“ – informează un comunicat dat publicităţii vineri, 10 august. Produs de MediaPro Pictures, în colaborare cu INFilm şi Infinity Praga, *Roming* este cel de-al treilea lungmetraj al regizorului ceh Jiri Vejdelek. Filmul a deschis ediţia din acest an a Festivalului de Film Tribeca, patronat de Robert de Niro. *Roming* este o comedie muzicală care povesteşte aventurile unor ţigani plecaţi în peţit, dar care are, în esenţă, mesaje legate de solidaritate, toleranţă şi căutarea propriei identităţi.

■■■ **Ion Barbu la Festivalul Castraveţilor.** Ion Barbu şi-a prezentat o expoziţie de caricatură şi fotografie, inspirată din proiectele *Periferia culturală a Europei* şi *Colonia Risa-Plînsa*, la deschiderea Festivalului Castraveţilor de la Micherechi – Ungaria, un eveniment desfăşurat sîmbătă şi duminică (11-12 august). Potrivit ICR Budapesta, la cea de-a cincea ediţie a festivalului a fost invitat, pe lîngă umoristul Ion Barbu, şi cîntăreţul din frunză Nucu Pandrea. Micherechi este un sat situat aproape de graniţa cu România, unde locuiesc etnici români. Festivalul Castraveţilor se organizează din anul 2003, cu scopul de a reuni familiile în jurul unor tradiţii.

■■■ **O nouă ediţie „Aristoteles“.** A doua ediţie a *workshop*-ului „Aristoteles“ – un program de instruire a tinerilor documentarişti din Europa de Est în producţia de televiziune şi *high definition* – a început duminică, 12 august, la Sibiu. Atelierul, care se va încheia la 12 septembrie, va reuni 17 participanţi – studenţi sau absolvenţi de facultăţi de film din România, Serbia, Ungaria, Bosnia Herţegovina, Croaţia, Grecia. Ei vor fi împărţiţi în patru grupe, urmînd ca fiecare grup să producă un film documentar de 30 de minute. Scopul *workshop*-ului este de a lansa pe piaţa mondială talente din Europa de Est, o regiune care nu a beneficiat de o expunere corespunzătoare. Filmele realizate de tineri vor fi difuzate de ARTE, TVR, TV5 şi alte canale implicate în proiect.

■■■ **Concerte la Sibiu.** Dirijorul român Ion Marin şi Philarmonic Simfonietta Berlin au susţinut miercuri, 15 august, un recital la Sibiu, în cadrul manifestărilor Capitalei Culturale Europene. Au fost interpretate lucrări ale unor compozitori din secolele XVI – XVII. Ion Marin a plecat din România în 1986 şi s-a stabilit în Austria, fiind, în prezent, unul dintre cei mai titraţi dirijori din generaţia sa, cu un repertoriu impresionant ce cuprinde atît spectacole de operă, cît şi de muzică simfonică. Philarmonic Simfonietta din Berlin este un ansamblu de cameră format din membri ai Filarmonicii din Berlin. În aceeaşi formulă vor mai avea loc concerte joi şi vineri (16-17 august).

Petru Cimpoeşu reprezintă România la Premiul Strega Europeo

Simion Liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni de Petru Cimpoeşu va reprezenta România în competiţia pentru Premiul Strega Europeo. Acordat pentru prima dată, premiul a fost înfiinţat de Fundaţia Bellonci, cu scopul de a promova literatura contemporană din ţările nou intrate în Uniunea Europeană. Astfel, în fiecare dintre statele devenite recent membre ale Uniunii – Bulgaria, Cehia, Cipru, Estonia, Letonia, Lituania, Malta, Polonia, România, Slovacia, Slovenia, Ungaria – a fost ales un juriu alcătuit din 15 persoane, pentru a desemna o carte (roman, nuvele, memorialistică). Potrivit ICR, reprezentantul României la Strega Europeo a fost desemnat Petru Cimpoeşu cu *Simion Liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni*, volum apărut în 2001 la Editura Compania şi care urmează să fie reeditat de Polirom. Cartea a fost selectată de un juriu format din Marius Chivu, Livius Ciocârlie, Al. Cistelecan, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Luminiţa Marcu, Mircea Martin, Dan C. Mihăilescu, Ioana Pîrvulescu, Andrei Pleşu, Ion Pop, Pavel Şuşară şi Ion Vartic. Cîştigătorul Premiului Strega Europeo va fi anunţat la Napoli în noiembrie 2008. Condiţia pusă de organizatori titlurilor intrate în competiţie este ca autorul să fie în viaţă, iar cartea, publicată între 1990 şi 2004, să nu fi fost tradusă în mai mult de trei limbi europene. Cele 12 volume intrate în competiţie vor fi traduse, prin grija organizatorilor, în limba engleză şi în limbile ţărilor nou aderate şi vor fi promovate la tîrgurile internaţionale de carte. De asemenea, volumele vor fi traduse şi în celelalte 15 limbi europene, costurile traducerilor revenind organizatorilor. În urma unei selecţii, care va avea loc la Helsinki în septembrie 2008, membrii juriului vor alege din cele 12 cărţi un număr de cinci. Dintre acestea, juriul va desemna cîştigătorul. Petru Cimpoeşu a obţinut, cu *Simion Liftnicul*, Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2001. Ediţia în limba cehă a acestei cărţi a cîştigat recent premiile Magnesia Litera – unele dintre cele mai importante distincţii literare din Cehia – la categoriile Cartea anului şi Traduceri. Traducerea a fost semnată de Jirí Nasinec şi publicată în 2006 la Editura Dybbuk, cu sprijinul Institutului Cultural Român, prin TPS – Programul de finanţare a editorilor străini pentru traducerea autorilor români.

Un Leopard de Aur pentru un scurtmetraj românesc

Scurtmetrajul românesc *Valuri* de Adrian Sitaru a obţinut un premiu „Leopardul de Aur“ în secţiunea „Leopards of Tomorrow“, la cea de-a 60-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Locarno, care s-a desfăşurat între 1 şi 11 august. Filmul a concurat în competiţia internaţională a secţiunii, din distribuţie făcînd parte Sergiu Costache, Karen Wallet, Bors Roberto, Adrian Titieni, Clara Vodă, Vlad Vodă şi Marcelo Cobzariu. Povestea din film se desfăşoară la mare, pe plajă, unde doi oameni sînt puşi în situaţii limită. Un ţigănuş este rugat de o mamă occidentală să aibă grijă de copilul său. Un tată şi soţ plictisit flirtează în mare cu aceeaşi frumoasă străină, încercînd să o înveţe să înoate. Însă povestea ia un alt curs atunci cînd femeia dispare sub valuri. Adrian Sitaru a mai făcut lungmetrajul 100% independent *Pescuit sportiv*, care a participat recent la Paris Cinéma şi la Festivalul Internaţional al Producătorilor de Film Independenţi de la Mamaia. Secţiunea „Leopards of Tomorrow“, în care au fost prezentate de-a lungul timpului primele filme ale unor regizori ca Fatih Akin şi François Ozon, cuprinde scurtmetraje, mai ales de ficţiune, ale unor cineaşti aflaţi la începutul carierei.

Teatru, dans italian şi desene de Antonio Canova

Un spectacol inedit de teatru la care spectatorii vor intra unul cîte unul la interval de cîteva minute, o expoziţie de desene Antonio Canova şi un spectacol de dans inspirat din creaţiile acestui sculptor neoclasic vor avea loc la Bucureşti, în cadrul proiectului *Via Cultura*. Este vorba de un schimb cultural, început în luna iulie, prin participarea unor dansatori şi coregrafi români la festivalul OperaEstate. Răzvan Mazilu, Cosmin Manolescu, Andreea Căpitănescu şi Andreea Novac au participat în cadrul secţiunii de dans a evenimentului desfăşurat în orăşelul Bassano del Grappa din apropierea Veneţiei. În septembrie, va fi rîndul unor artişti italieni să păşească pe *Via Cultura: Bucarest – Bassano*. Astfel, la Sala ArCuB va avea loc, pe 10 şi 11 septembrie, spectacolul de teatru *Se-Ducere Bucarest*, o creaţie născută chiar la Bucureşti, sub conducerea unui regizor şi a unui scenograf din Italia. Aceştia nu vor aduce un spectacol gata făcut, ci vor crea unul în urma unui *training* cu actori români – informează un comunicat difuzat joi, 9 august, de Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – ArCuB. Pe 10 septembrie se va deschide o expoziţie de desene ale lui Antonio Canova (1757-1822), un artist cunoscut mai ales pentru sculpturile sale neoclasice ce trimit la perfecţiunea operelor greceşti din Antichitate. Expoziţia va putea fi vizitată la Muzeul Municipiului Bucureşti timp de o lună. Un spectacol de dans inspirat din opera lui Canova va fi prezentat pe 12 şi 13 septembrie la Sala Atelier a Teatrului Naţional. *Piega Canova* – o piesă pentru patru dansatori, concepută de Virgilio Sieni şi Marina Giovannini – redă prin mişcare frumuseţea născută din trăinicia formelor unei sculpturi.

Cinematografie: granturi pentru stagii în străinătate

Profesioniştii din cinematografie care vor să participe la cursuri de perfecţionare în străinătate îşi pot acoperi o parte din cheltuieli graţie proiectului PHARE dedicat audiovizualului românesc. Schema de granturi se adresează doar profesioniştilor care participă la activităţi cuprinse în programul MEDIA al Comisiei Europene. Proiectul PHARE finanţează o parte din cheltuielile de deplasare, subzistenţă şi participare la cursuri. Pentru a beneficia de finanţarea nerambursabilă, candidaţii trebuie să îndeplinească toate criteriile de eligibilitate stabilite de organizatorii cursului şi pe cele menţionate în Ghidul solicitantului. După completarea tuturor documentelor necesare, dosarul trebuie trimis în limbile română şi engleză, pînă pe 17 septembrie, la sediul Centrului Naţional al Cinematografiei. Documentele pot fi descărcate de pe *site*-ul *www.premediasupport.ro*. Dedicat în exclusivitate României, proiectul PHARE are trei componente: formarea profesioniştilor din audiovizual (cu un buget total de 250.000 euro), dezvoltarea de proiecte (300.000 euro) şi distribuţia de filme (350.000 euro). Acest proiect este complementar programului MEDIA, astfel că românii din industria filmului pot folosi, doar anul acesta, două instrumente diferite pentru a accesa fonduri europene. Programul comunitar MEDIA 2007-2013, care are un buget total de 755 de milioane de euro, a devenit accesibil şi României odată cu aderarea la UE.

VA FI

■■■ **Festivalul Sibiu Dans 2007.** Festivalul de dans contemporan Sibiu Dans 2007, organizat de Proiect DCM, va debuta vineri, 17 august, la Sibiu, urmînd ca timp de două săptămîni dansul, filmele şi spectacolele să fie vedetele Capitalei Culturale Europene. Tema festivalului, organizat de Cosmin Manolescu, este *Corpul*. Manifestarea va duce dansul şi spectacolele coregrafice în spaţii convenţionale, precum Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Teatrul Gong şi Pavilion 2007, dar şi în spaţii neconvenţionale, ca Piaţa Mare şi Biserica Azilului din localitate. Programul festivalului cuprinde peste 19 spectacole de dans contemporan, 8 seri de filme, 2 ateliere de dans şi o masă rotundă internaţională ce vor avea loc în diferite locaţii din Sibiu. În plus, festivalul va aduce la Sibiu peste 50 de artişti dansatori şi coregrafi din 12 ţări. Printre proiectele importante din cadrul festivalului se numără *Migrant Body*, un proiect de rezidenţe în coregrafia Soniei Brunelli şi a lui Triin Reeman, organizat pe 29 august, şi *Dans. Entre. Deux*, realizat în colaborare de Cosmin Manolescu şi Bernard Baumgarten. Vor fi prezentate spectacole ale unor coregrafi români, precum Manuel Pelmuş, Eduard Gabia sau Ionuţ Stana.

■■■ **Romeo Niram expune la Lisabona.** Luni, 20 august, Institutul Cultural Român din Lisabona va găzdui vernisajul expoziţiei de pictură intitulate *Brâncuşi E=mc2*, a artistului plastic Romeo Niram. Plasticianul va prezenta, în premieră la ICR Lisabona, întreg ciclul de picturi inspirate din sculpturile lui Constantin Brâncuşi. În deschiderea expoziţiei, va avea loc proiecţia filmului documentar *Brâncuşi* de Laurenţiu Damian şi o conferinţă despre viaţa şi opera sculptorului român, ţinută de criticul de artă portughez Alvaro Lobato de Faria, directorul Mişcării de Artă Contemporană din Portugalia. Vor mai vorbi, la vernisaj, Horia Barna, directorul Institutului Cultural Român din Madrid şi Virgil Mihaiu, directorul Institutului Cultural Român din Lisabona.

■■■ **Trio Transilvan concertează în Suedia.** Ansamblul de muzică tradiţională românească Trio Transilvan va susţine, în 22 şi 24 august, două recitaluri la Norrköping şi Visby, în Suedia. Concertele sînt organizate de ICR Stockholm, în colaborare cu organizaţiile muzicale Annan Musik Norrköping şi Kulturföreningen Roxy şi cu Muzeul de Artă al oraşului Norrköping. Trio Transilvan, grup instrumental înfiinţat în anul 2005, are un repertoriu variat, de la doine la melodii de joc, de la ritmuri aksak la piese de virtuozitate. Ansamblul încearcă să scoată la lumină folclorul tradiţional instrumental şi vechile maniere de interpretare din zonele rurale. Pentru o redare cît mai fidelă a folclorului din anumite zone, grupul apelează la instrumente specifice, precum vioara cu goarnă sau instrumente ritmice locale.

■■■ **Filme de Pintilie şi Ciulei, la Stockholm.** Trei filme româneşti de Lucian Pintilie şi Liviu Ciulei vor rula în perioada 23-28 august, la Cinemateca din Stockholm, manifestarea fiind organizată de Institutul Cultural Român. Astfel, *Reconstituirea* (1968), de Lucian Pintilie, cu George Constantin şi Emil Botta, va rula pentru publicul suedez pe 23 şi 25 august, iar *Balanţa* (1992), de Lucian Pintilie, va fi proiectat pe 24 şi 27 august. Pe 26 şi 28 august, publicul suedez va putea viziona *Pădurea spînzuraţilor* (1964), de Liviu Ciulei.

SUMAR

ACTUALITATE

Ciprian CIUCU, Contabiliceşte; Bedros HORASANGIAN, Moartea Patriarhului şi viaţa doctorului Ionel Sinescu ■ 4

EDUCAŢIE

Ştefan BORBÉLY, Criza şcolii ■ 5

LITERATURĂ

Gabriela ADAMEŞTEANU, O lume fără adulţi ■ 7
Iulia POPOVICI, Să fii erotic, să fii singur ■ 8
Bianca BURŢA-CERNAT, O epopee transilvană şi o parabolă a crepusculului ■ 9
Octavian SOVIANY, Oraşul ca obiect marin şi un graffiti apocaliptic ■ 10

ANTROPOLOGIE

Dana PÎRVAN-JENARU, Aflux artificial de senzualitate ■ 11

MEMORIALISTICĂ

Iulia DELEANU, Ajurnal – „un dar nevisat, viaţa" ■ 12

STUDII DE TEOLOGIE

Dumitru POPOIU, În căutarea omului pierdut ■ 14

STUDII CULTURALE

Florina PÎRJOL, Dacă Marx s-ar fi uitat la televizor ■ 15

OPINII

Ciprian ŞIULEA, Imposibila dezbatere. Încrîncenare şi optimism în condamnarea comunismului ■ 16
Daniel DĂIANU, *Stînga* în postcomunism – cîteva gînduri ■ 17

ESEU

Sînziana COSTACHE, Bucureşti-Cracovia-Paradis ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Ştefana SABIN, Bucurii şi enervări ■ 22
Eugenia BOJOGA, Memoriile lui Mircea Eliade în limba cehă ■ 23

ARTE

TEATRU: Claudiu GROZA, Un înger lîngă Podul Diavolului; Oltiţa CÎNTEC, Pentru public sau pentru critică? ■ 24
FILM: Radu JÖRGENSEN, Bergman; Mihai FULGER, Oraşul în care nu s-a întîmplat nimic ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Artişti ai secolului al XX-lea în documente fotografice ■ 26
Cosmin UNGUREANU, Galeria de Artă Europeană *post festum* ■ 27
Constantin HOSTIUC, Patru refugii şi o evadare (o plimbare *la bulivar*) ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Muzică academică la Sighişoara; Florian BAICULESCU, Glenn Gould şi aplauzele ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Despre spionii NASA şi roboţi-jucării inteligente ■ 30

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 32

RUBRICI

Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 11
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 13
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Aşteptîndu-l pe Godot

Doina IOANID

În România, viaţa publică e foarte animată şi spectaculoasă. Din cînd în cînd, ne trezim că mai iese cineva la rampă cu un dosar, cu un bileţel, cu o dezvăluire trăsnet şi se iscă o furtună într-un pahar cu apă. Urmează dezbateri televizate, presa se agită, politicienii fac şi ei declaraţii după declaraţii, după care – pauză, nu se mai întîmplă nimic. Aşteptăm. Săptămîna trecută, după declaraţiile lui Mircea Dinescu din *Cotidianul*, joi, 9 august a.c, România s-a pus iar pe dezbătut. Ce facem cu preoţii care au turnat la Securitate? Să fie deconspirate sau nu dosarele lor? Este verificarea preoţilor necesară? Face ea parte dintr-un proces de curăţire morală a ţării sau la mijloc sînt interese de altă natură, legate de alegerea noului patriarh? Au de dat seamă prelaţii doar în faţa lui Dumnezeu sau şi în faţa enoriaşilor lor? Întrebări peste întrebări, dezbateri peste dezbateri, suspiciuni de tot felul.

Şi iată, vin şi eu cu două întrebări: de ce toată această nebunie? De ce aşteaptă cei care sînt cu musca pe căciulă să vină CNSAS-ul să-i verifice şi să-i deconspire? Mai mult decît toţi ceilalţi, preoţii sînt datori în faţa lui Dumnezeu şi a enoriaşilor pe care-i îndrumă să se *spovedească*, să-şi recunoască public vinovăţia. Ştim cu toţii cum a fost pe vremea comuniştilor, cunoaştem teroarea în care am trăit, nimeni nu azvîrle cu piatra, dar dacă taina spovedaniei a fost încălcată, într-o perioadă în care se spune că Biserica era un refugiu, dacă cei care ne păstoreau, în faţa cărora te duceai să-ţi deschizi sufletul, au dat note informative, mi se pare foarte grav, mult mai grav decît orice altă delaţiune. Conform ultimelor sondaje, Biserica şi slujitorii ei se bucură de o mare încredere în rîndul românilor, încredere care vine tocmai din menirea pe care o au aceşti „păstori de suflete". Dar ce-au făcut oamenii Bisericii cu această încredere? Au trădat-o. Prima dată, cînd au dat note informative, a doua oară, cînd nu au fost în stare să recunoască public, să se pocăiască pentru faptele lor (cu puţine excepţii) şi să se retragă din funcţiile pe care le deţin. Nu vreau să fac generalizări, dar, iată, tocmai din cauza suspiciunilor, se poate ajunge foarte uşor la generalizări de genul „toţi, o apă şi-un pămînt". Dar de ce să ne bălăcim în aceste ape tulburi, de ce să nu separăm grîul de neghină, de ce să ne complacem în starea asta de şuşanea generalizată? A ierta este omeneşte şi creştineşte, dar mai întîi e nevoie de mărturisire, de un strop de bună-cuviinţă. Ce model ne oferă preoţii care se „dedulcesc" la funcţii şi ascund adevărul? Zicala românească „Să faci ce zice popa, nu ce face popa" surprinde nu numai un compromis, ci chiar o totală inadecvare faţă de menirea pe care o au preoţii. Mărturisirile prelaţilor ar putea fi un semn de normalitate, de decenţă şi chiar ar trebui să ducă la o problematizare asupra rolului pe care-l are Biserica Ortodoxă Română, încremenită în ritualuri intransigente (ce este mai important: faptul că o fată intră în sfîntul lăcaş fără batic pe cap sau că un preot s-a dus să toarne la Securitate?). Oricum, nu credinţa creştină va slăbi, ci credinţa într-o instituţie. Nu creştinismul va fi cel care va avea de suferit, ci slujitorii lui nedemni. În mod paradoxal, această recunoaştere publică a păcatelor, această curăţire ar putea avea un efect benefic, dacă preoţii n-ar fi atît de obsedaţi de imaginea lor. Însă această primenire a spaţiului public românesc se lasă mult aşteptată.

De ani de zile, tot aşteptăm. Aşteptăm să aflăm adevărul despre Revoluţie (sau ce-o fi fost în 1989), aşteptăm să se facă lumină în cazul mineriadelor şi al dosarelor CNSAS, aşteptăm să-i vedem pe cei corupţi după gratii, aşteptăm să ieşim din tranziţia în care ne-am împotmolit, aşteptăm o schimbare care nu mai vine. Aşteptăm şi tot aşteptăm, căci schimbarea e lucru mare, iar românul e obişnuit, după atîţia ani de comunism, să se mulţumească şi cu puţin, sperînd că mîine poate va fi mai bine. Între timp, îşi vede de-ale lui, se descurcă şi el cum poate, face politică la o bere sau la o tablă, mai înjură pe unul şi pe altul, cîrteşte întruna şi din cînd în cînd se duce să voteze răul cel mai mic. Societatea civilă este de fapt redusă la cîţiva oameni, formatori de opinie în mare parte; în rest, amorţeală şi bună pace: românului îi place să fie chibiţ. E mai bine aşa, n-ai prea multă bătaie de cap. Ceea ce nu înţelege românul este că fără o atitudine civică radicală nu se va schimba nimic. Societatea civilă trebuie să devină o voce cu adevărat puternică, o voce care să ceară răspicat „primenirea", căci de prea multă vreme pescuim în ape tulburi, ne mulţumim cu zvonuri, cancanuri şi şuşanele (şi ăla şi ăla aşa şi pe dincolo). Nu-mi închipui deloc că e uşor să afli adevărul într-o ţară în care la putere sînt mereu aceiaşi oameni care n-au nici un interes să se facă lumină, care se agaţă de funcţii şi cîştiguri grase. Aceşti oameni „reciclaţi" fac un mare deserviciu României şi ar trebui măcar acum, în al treisprezecelea ceas, să aibă o brumă de bun-simţ şi să se dea deoparte. De exemplu, mie nu-mi este absolut deloc dor de Mona Muscă, aşa cum îi este lui Ciprian Ciucu, chiar dacă, să zicem, aceasta are mai puţine păcate decît alţii.

Ideea e că avem nevoie de o schimbare urgentă şi radicală, nu mai putem să-l aşteptăm pe Godot.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Contabiliceşte

Ciprian CIUCU

Ministrul Sănătăţii, economistul Eugen Nicolaescu, s-a supărat precum cineva pe sat atunci cînd a declarat despre postul Realitatea TV că este „cea mai ticăloasă televiziune". Şi asta nu că n-ar fi „ticăloasă", ci doar pentru că sînt altele ceva mai ticăloase decît Realitatea TV. Lăsînd gluma la o parte, ministrul Sănătăţii îşi face singur deservicii în disputa cu presa. Şi dacă şi-ar face domniei sale, puţin ne-ar păsa, dar face mari deservicii şi încropelii de reformă pe care o încearcă. Mai mult de jumătate din succesul unei politici publice stă în modul în care reuşeşti să o comunici şi să cîştigi oamenii de partea ta. Nimeni nu se apucă să-şi dea osteneala la politică publică reformistă: (1) dacă nu a auzit de ea şi (2) dacă oamenii nu au încredere în utilitatea ei şi în rezultatul final. Restul e birocraţie, legislaţie, finanţe etc. Dar comunicarea este foarte importantă. Aşa că ministrul nostru nu-şi face bine treaba din start, pentru că nu comunică lucruri simple despre „reforma" sa atunci cînd este întrebat, darămite să vină la un post de televiziune să o explice. Şi cu atît mai mult cu cît un post de televiziune îşi manifestă interesul pentru respectiva reformă, lucru lăudabil. Şi chiar dacă ar fi rău intenţionată cu privire la persoana unui ministru sau altul, dacă reforma este bună şi promotorul său are încredere în ceea ce face, atunci cu atît mai mult ministrul sau un reprezentant al acestuia ar trebui să vină şi să înlăture orice suspiciune. Şi cu atît mai mult cu cît reforma sau politica publică se face întotdeauna cu bani publici. Nu trebuie să fie alegerea ministrului cînd să participe cineva din ministerul acela la o dezbatere televizată, raţiunea banului public obligă ca oricine cu mandat din partea executivului să participe la orice dezbatere care atinge o audienţă semnificativă şi la altele.

> Normal ar fi să ştim şi noi de ce se cheltuieşte enorm cu un program inutil şi care prezintă redundanţă, în loc să se investească banii în aparatură medicală performantă, de exemplu.

Eugen Nicolaescu a fost purtător de cuvînt o vreme la liberali, chiar înainte să ia portofoliul Sănătăţii. Păi cît a făcut jobul acesta pentru liberali nu a învăţat singurul lucru elementar pe care trebuie să-l ştie orice purtător de cuvînt sau om care trebuie să comunice: nu pui „embargou" presei! Şi mai ales presei decente, căci, orice s-ar zice, pe scala televiziunilor noastre, Realitatea TV este presă decentă.

Prin ianuarie 2006 îi venea rîndul lui Nicolaescu să-şi anunţe cu emfază „reforma" în Parlament, lansînd totodată şi o dezbatere publică pe marginea pachetului legislativ (pentru care Guvernul şi-a asumat între timp răspunderea), că, deh, la noi reformele se bazează exclusiv pe „pachete legislative" sau legi, urmînd ca mai apoi nimeni să nu le bage în seamă. Nici măcar cei care le fac. Asta pentru că, tot cu aceeaşi ocazie, ministrul nostru declara (şi eu îl credeam) că reforma va avea în centru „cetăţeanul şi banul public", iar premierul fixa ca prioritate „gestionarea corectă a banului public". Ei bine, Nicolaescu a avut dreptate, cu menţiunea că era vorba despre anumiţi cetăţeni, puşi în fruntea spitalelor în mod arbitrar, şi de banul public, de care şi-a bătut joc, încălcînd grosolan legea achiziţiilor publice şi oferind de aproape doi ani contractele Ministerului, pe baza unor încredinţări directe.

Una dintre principalele controverse legate de ministeriatul lui Nicolaescu este cea privitoare la de *Programul Naţional de Evaluare a Stării de Sănătate a Populaţiei*, care, la o primă vedere, nu a părut deloc o idee rea. Dar între timp, pe măsură ce opacitatea Ministerului creştea, mai ales cu privire la acest program şi în prezenţa unei comunicări proaste a acestei politici, dar şi în lipsa unor explicaţii de genul „la ce foloseşte", acest program pare o ideea din ce în ce mai proastă, pe măsură ce e contestat cu argumente pertinente din toate părţile. Şi nu-i nimeni să-l apere.

Ar fi oportun să mai spunem încă o dată şi aici că guvernarea presupune luarea unor decizii în sensul că, dacă se decide pentru o anumită politică publică sau program naţional, această decizie urmează să fie şi finanţată. Evident, întotdeauna cînd se iau decizii în favoarea unui sector sau altul sau în favoarea unei categorii de populaţie, pierde un alt sector sau o altă categorie de populaţie. Şi acest lucru este normal, bugetul fiind finit. Anormală este comunicarea partidelor în campania electorală, partide care promit, absurd, maxim pentru toate sectoarele şi toate categoriile de populaţie. Aceasta este doar o iluzie. Dacă dai la pensionari, trebuie să iei de la investiţii, dacă dai la Sănătate, trebuie să iei de la armată sau din altă parte, evident. Iar Sănătăţii i s-au dat bani mulţi şi liberalii au pus contabil la Minister să-i cheltuiască. Un om fără viziune, care ia decizii în propriul sector, decizii pe care nu se oboseşte să le mai şi explice. Căci normal ar fi să ştim şi noi de ce se cheltuieşte enorm cu un program inutil şi care prezintă redundanţă, în loc să se investească banii în aparatură medicală performantă, de exemplu. Dar ministrul a luat-o contabiliceşte: întîi să numere bolnavii şi afecţiunile acestora şi după aceea să le trateze. Păcat că banii Sănătăţii se vor termina cu număratul acesta... ■

Moartea Patriarhului şi viaţa doctorului Ionel Sinescu

Bedros HORASANGIAN

Moartea neaşteptată a PF Patriarh Teoctist a răscolit şi a răvăşit nu doar tihna zburdalnică a zilelor de vacanţă, ci şi un întreg prezent politico-istoric inserat în păienjenişul vieţii ecleziale româneşti. Au izbucnit la suprafaţă mai vechi teme şi obsesii intrate cumva în adormire/amorţire, rămase nerezolvate din trecutul nostru imediat. Precum cea a relaţiilor dintre reprezentanţii Bisericii Ortodoxe Române şi fosta (cît de fostă?) Securitate, legăturile dintre Stat şi Biserică, dintre cler şi masele de credincioşi (care devin şi mase de alegători, ceea ce complică relaţia simplă dintre enoriaşi/ierarhii bisericii şi reprezentanţii puterii, locale sau centrale) şi, nu în ultimul rînd, dispariţia Patriarhului Teoctist a relansat disputele din interiorul bisericii, între aripa reformistă şi cea conservatoare. Biserica Ortodoxă Română, încotro? Religiosul şi politica? În mod cert! Cu faţa spre viitor şi lumea de azi, cu privirile aţintite spre trecut, pentru a recupera deceniile risipite şi un întreg bagaj simbolic al religiosului, asaltat de ateism şi degradarea valorilor lui, indiferent care ar fi ele. După o mie de ani de schismă, creştinismul avea şi are nevoie de unitate, dincolo de slăbiciunile de fond ale ecumenismului şi agresiunea islamului asupra lumii occidentale. Alegerea unui nou patriarh nu poate fi indiferentă lumii româneşti, credincioase sau mai puţin, ştiind bine că încrederea acordată bisericii atinge cote extrem de mari. Cine are de partea lui BOR-ul găseşte un aliat puternic şi de temut şi în plan politic. De aceea moartea PF Patriarh Teoctist a generat numeroase polemici şi dispute. Nu în ultimul rînd, suspiciuni şi acuze grave la adresa echipei de medici care au gestionat starea sănătăţii Patriarhului. Am urmărit şi noi întregul şir de evenimente şi am încercat să punem cap la cap mulţimea de informaţii şi ştiri, ipoteze şi scenarii, unele cu totul fanteziste. Trebuie să mărturisim că „întreaga afacere" clădită în jurul morţii Patriarhului ne-a lăsat un gust amar. Iar atacurile, unele extrem de virulente, la adresa profesorului Dr Ionel Sinescu ni se par cu totul deplasate. Dacă nu pline de venin şi rea-voinţă. Mai multe experienţe nefericite din ultimele luni ne-au obligat, din păcate, să fim în contact direct cu acest teribil univers care este lumea spitalicească românească. Cu medici şi asistente, cu camere de gardă şi policlinici, cu femei de serviciu şi şoferi, cu aparatură învechită sau de ultimă generaţie, cu nervi şi înjurături, cu speranţe şi zîmbete, dar şi cu drame de tot felul. Nu vrem să idealizăm sistemul medical românesc, dar avem senzaţia că realitatea a fost mult dramatizată şi extrem de multe lucruri bune, realizate în condiţii şi cu mijloace precare, ignorate. L-am văzut la televizor pe doctorul Sinescu încercînd să răspundă calm şi la obiect unui întreg şir de întrebări zvîrlite de ziarişti/ziariste, cu aere de anchetatori de la DNA şi pe ton de procurori aflaţi în anchetarea unor hoţi prinşi cu sacii de porumb pe proprietăţile familiei Gigi Becali. Un ditamai prestigios medic răspundea, cam cătrănit, este adevărat, la fel de fel de suspiciuni şi chiar unor inepţii, ca să ce? Să facă posturile TV *rating* şi să arate lumii ce grozavi sîntem noi, ziariştii. Fără să se gîndească nimeni că relaţia dintre Patriarh şi medicul chemat să-l îngrijească era una specială, uitînd faptul că în Oltenia secolelor trecute „a da mîna" ţinea loc de orice semnătură şi vorba pusă în joc nu era vorbă-n vînt. Cine să stea cu hîrtii la semnat cînd Patriarhului nu-i era bine? Şi apoi, cum de pleca în concediu medicul curent fără să lase înlocuitor competent şi cunoscător al pacientului? Se nasc alte noi întrebări legate de boala şi tratamentul aplicat Patriarhului. Dar toate aceste aspecte profesionale le pot aprecia doar medicii specialişti, şi nu pletora de comentatori/acuzatori-băgători de seamă din clasa „Las' că ştim noi!", care fac mai mult rău decît elucidează „enigmele istoriei". Cine rezistă la patru stopuri cardiace la 92 de ani? Detaliile îşi au, într-adevăr, rostul lor, dar să-i lăsăm pe chirurgi să aprecieze ei înşişi activitatea lor. Nu oricine se pricepe la orice. Tocmai de aceea ne exprimăm solidaritatea cu întregul corp medical şi Dr Ionel Sinescu şi apreciem munca lor, în condiţii de multe ori dintre cele mai dificile. Restul e literatură/jurnalism/ film uneori, de succes sau de cea mai proastă calitate. ■

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENI

Palatul Mogoşoaia
29 iulie-10 septembrie 2007

Berszán Zsolt
Jánosi Antal
Kelemen Örs Csongor
autopsie
29 iulie
10 septembrie
2007

Criza şcolii

Ştefan BORBÉLY

Am corectat recent lucrări de literatură română pentru concursul de titularizare pe post a profesorilor din cîteva judeţe ale Transilvaniei (plus Banatul), concluziile fiind mai degrabă amare decît optimiste: conformism ideatic şi banalitate stilistică, lipsă de personalitate şi stereotipii insuficient asimilate cu toptanul, plus o mulţime de greşeli de ortografie sau de acord (!!!) în textele de examen (!!!) ale unor oameni pregătiţi să predea ortografia şi gramatica generaţiilor mai tinere. Tema – o contextualizare istorică şi literară a operei lui Mihail Sadoveanu, însoţită de o analiză aplicativă şi comentarea unui citat aproape clasic din exegeza postbelică – s-a dovedit a fi îndeajuns de ambiguă pentru a stimula cenuşiul de gîndire şi frazele patriotarde, luate parcă din recuzita României Mari. Am citit, astfel, sute de lucrări în care se spunea că transhumanţa este unul dintre... miturile fundamentale ale culturii române, cu apariţie inevitabilă în *Mioriţa*, de unde Sadoveanu se şi inspiră, sau că baltagul este *simbolul punitiv* al justiţiarului ţărănesc, de confecţionarea căruia Vitoria Lipan se îngrijeşte scrupulos înainte de a porni să-şi caute soţul şi de a profita de ocazie pentru a-şi iniţia fiul. Cîteva lucrări, răzleţe – dintr-un vraf de sute... – aminteau de mitul lui Isis şi Osiris, şi una singură pomenea numele lui Al. Paleologu. Tot una singură contesta şi citatul exegetic din clasicul în viaţă pe care-l venerăm cu toţii, precizînd că, pur şi simplu, se află alături de adevăr, prin supralicitarea structuralistă a ficţionalizării în raport cu adecvarea mai complexă a textului literar la istorie şi contemporaneitate; celelalte lucrări făceau, cuminte, tămîieri respectuoase în faţa unor cuvinte sprinţare şi a numelui aproape divin al celui care le aşternuse pe hîrtie, paragrafele critice fiind, în treacăt fie spus, îndeajuns de ambigue pentru a nu ne întreba dacă nu cumva citatul a fost dinadins ales în aşa fel încît să lase deschisă o posibilă capcană. Dacă intenţia a fost cu adevărat aceasta, cei care au formulat subiectul pot răsufla uşuraţi: nimeni n-a căzut în ea, pe simplul motiv că potenţialele victime nu aveau suficientă personalitate să o ia pe căi nebătătorite, pentru a se război cu o sugestie critică bine adusă din condei, dar falsă.

■■■ Directorii şi inspectoratele şcolare, principala piedică în calea modernizării şcolii

Concursul la care, foarte trist, am asistat mi-a demonstrat încă o dată faptul că una dintre principalele carenţe ale învăţămîntului preuniversitar românesc rezidă în lipsa de personalitate a majorităţii celor care îl slujesc. Obedienţa are două explicaţii: unii, pur şi simplu, nu dispun de personalitatea necesară pentru a motiva intelectual şi uman o generaţie cosmopolită crescută în faţa Internetului, pentru care profesorimea blocată în cutume vechi, prăfuite nu reprezintă mai mult decît o castă de conservatori abulici cu ifose, pe cînd alţii optează pentru obedienţă şi depersonalizare din raţiuni tactice, adaptative, fiindcă aşa-i învaţă sistemul, transformat prin decenii de stereotipizare cenuşie într-un adevărat malaxor de uniformizare. Învăţămîntul preuniversitar românesc de acum nu este aşa cum îl vor profesorii – printre care se află şi personalităţi atipice, remarcabile –, ci aşa cum îl ajustează directorii şi inspectoratele şcolare, acestea din urmă continuînd să fie principala piedică instituţională în calea modernizării şcolii, prin permanentizarea unor metode de control fixate în cuie prin anii '50 şi asezonate, din cînd în cînd, cu o terminologie incomprehensibil-alexandrină, potrivit căreia – dau un singur exemplu – bietul elev devine „actantul" (sau „ţinta") unei tehnologii didactice analitico-explicative dotate cu premise strategice şi „planuri de focalizare", ca şi cum clasa ar fi un redutabil cîmp de bătălie între ignoranţă şi ştiinţificitate, cîştigat de fiecare dată de cel care se află în posesia tuturor soluţiilor tehnico-aplicative şi noetice – adică omul de la catedră.

Dincolo de anacronismul duplicitar al „organelor locale de îndrumare şi control" (adică inspectoratele), nimic nu afectează mai mult învăţămîntul românesc preuniversitar decît paradoxala sa relaţie cu Ministerul. De ani buni – aşa s-a întîmplat, în general, cu mai toate reformele „implementate" după Revoluţia din decembrie 1989 –, Ministerul a promovat o sistematică suspiciune faţă de competenţa celor pe care ar fi trebuit, în realitate, să-i îndrume. E adevărat, neîncrederea în sistemul pe care îl păstoreşte a devenit, la noi, o modă (a practicat-o şi Monica Macovei în relaţia cu cei din justiţie), dar poate că nicăieri ea nu s-a manifestat mai acut ca în învăţămînt, unde am asistat, în anii din urmă, la o recentralizare buimacă (dar obstinată, perseverentă) a întregului sistem, materializată în principal în suspiciunea că profesorii şi-ar fi pierdut, subit şi inexplicabil – capacităţile de evaluare. Teze naţionale cu subiect unic, desemnat prin tragere la sorţi, baremuri centralizate, examene comandate prin intermediul televiziunii naţionale şi al bazelor centralizate de date: toate acestea au transformat profesorul în funcţionar etatizat obedient, preocupat nu de creativitate, ci de exigenţa minimală de a „corespunde" prin execuţie normativă voinţei discreţionare a unui Leviathan din ce în ce mai vorace şi mai încrezător în prezumţia sa de infailibilitate. Eroziunea postdecembristă a învăţămîntului românesc preuniversitar se datorează, într-o covîrşitoare măsură, credinţei Ministerului că el deţine toate răspunsurile şi dorinţei sale de a face din profesor un slujbaş de stat mărunt şi obedient, în detrimentul personalităţii sale creatoare, al inventivităţii şi curajului de a merge pe căi necălcate de alţii.

■■■ Sancţionarea originalităţii ridică o problemă esenţială a învăţămîntului românesc

Fireşte, cei care cad primii din această sită cu găurile răsfirate sînt cei dotaţi cu personalitate: la concursul de titularizare de care vă vorbeam, prejudiciate la corectură au fost lucrările speculative, ideile atipice, curajul de a formula altfel decît media. Într-un barem alambicat şi foarte lung, nu se spunea o vorbă despre originalitate interpretativă, dar se privilegiau căi terne de analiză, axate pe distincţia dintre personaje principale şi secundare, descriere directă şi indirectă, subiect principal şi teme colaterale, aprecieri despre peisaj şi limbă. Am citit, în sute de lucrări, că un scriitor bun poate fi doar acela care îşi formulează simplu şi inteligibil ideile, vorbind pe limba poporului. Uitaţi faptul că ne aflăm în plin postmodernism! Dacă sincronizarea cu Occidentul evoluează tot cu viteza redutabilă a melcului carpatin integrat în UE, poate că nepoţii noştri vor afla că postmodernismul a fost o devianţă, rizibilă ca orice marginalitate culpabilă, din marasmul căreia tot folclorul şi limba simplă a curajului patriotic ne scot la liman, aşa cum demonstrează – cu mult talent literar, fireşte – Mircea Cărtărescu în *Levantul*, poem epic al revoltei sociale juste împotriva oprimării.

> Eroziunea postdecembristă a învăţămîntului românesc preuniversitar se datorează, într-o covîrşitoare măsură, credinţei Ministerului că el deţine toate răspunsurile şi dorinţei sale de a face din profesor un slujbaş de stat mărunt şi obedient, în detrimentul personalităţii sale creatoare.

Sancţionarea originalităţii ridică o problemă esenţială a învăţămîntului românesc, şi anume aceea a raportului dintre palierul preuniversitar şi cel universitar, nici el lipsit – în treacăt fie spus – de inerţii sau ciudăţenii. Nici una dintre legile învăţămîntului de după 1989 nu a încercat să regleze această relaţie, ca şi cum ne-am afla în faţa a două vase comunicante a căror supapă de legătură a fost, din neglijenţă, scoasă. M-am întrebat, de pildă, ce şanse potenţiale ar avea la un concurs de genul celui la care am asistat un absolvent strălucit al secţiei noastre de universală şi comparată, trecut prin mitologie şi istoria religiilor, hrănit cu teme de imaginar, psihologie politică, istoria culturii şi a mentalităţilor, psihanaliză şi postmodernism cît încape? Probabil că nici una. Avem masteranzi care au publicat cărţi, s-au înscris la doctorat, au participat la sesiuni ştiinţifice prestigioase, dar au clacat inexplicabil la concursul de titularizare pe post, primind cel mult supliniri în locuri geografice marginale. Am discutat cu unii dintre ei imediat după eşec şi mi-au povestit ce au scris: departe de a merita note de 3 şi 4, ideile păreau a fi chiar spectaculoase, originale.

Rezultatele catastrofale ale proaspeţilor absolvenţi de facultate la examenele de titularizare pe post demonstrează şi faptul – care e departe de a fi agreabil – că multe catedre universitare lucrează încă în gol, nedorind să-şi adapteze ideatica şi stilul la cerinţele pieţei. Coeficientul psihologic de personalitate al învăţămîntului universitar românesc îl întrece, pe moment, pe acela al flexibilităţii instituţionale, ceea ce face ca orgo-

OBSERVATOR CULTURAL
POLIROM

Abonaţi-vă la *Observator cultural*

Alexander McCall Smith
O lecţie de morală pentru fete frumoase
François Weyergans
Franz şi François
Christopher Moore
O treabă murdară
Roddy Doyle
Paddy Clarke ha, ha, ha

şi cîştigaţi cărţi!

Abonamentele se fac la redacţie, Str. Herăstrău nr. 13, Sector 1, Bucureşti
Telefon: 230 84 44, Fax: 230 85 81

liul să fie mai bine valorizat aici decît luciditatea socială integrativă, care constituie, de pildă, punctul de convergenţă al multor universităţi competitive americane. Formulînd însă numai în acest fel lucrurile, vedem doar jumătatea goală a paharului, fiindcă rolul universităţii este şi acela de a dăltui aptitudini intelectuale definitorii, orientate înspre etica fermă a respectului pentru actul de cultură, înspre bibliotecă, scris şi cercetare. Mulţi studenţi sau masteranzi termină facultatea cu un portofoliu intelectual destul de bine articulat: unii au participat la redactarea unor reviste sau volume colective, alţii au publicat cărţi sau au scris articole, şi nu puţini dispun deja de o temă personală de lucru, care le coordonează viaţa şi îi conferă – în timp ce majoritatea tăcută se mulţumeşte cu mai puţin – o coerenţă spirituală superioară. Altfel spus, cauţionăm în trei ani de facultate şi unul sau două de masterat o majoritate bună şi o minoritate de elită: paradoxul este că tocmai aceştia devin vulnerabili la contactul cu sistemul, care nu dispune de vreun mecanism prin care să-i absoarbă, pentru a realiza prin intermediul lor saltul calitativ pe care altminteri nu îl forţează nimeni.

■■■ Puncte vulnerabile ale relaţiei dintre universitar şi preuniversitar

Pe moment, există două puncte vulnerabile acute ale relaţiei dintre universitar şi preuniversitar, care ar trebui reglementate prin lege, fiindcă e puţin probabil că sistemul s-ar sesiza de la sine. Să le luăm pe rînd.

Oricît de incredibil pare, universitatea românească începe să genereze categoria bizară a şomerilor posesori ai titlului de doctor. Un doctorand bugetat cu bursă – pe aceste locuri se dau bătăliile cele mai înverşunate! – îşi începe programul doctoral în octombrie, ceea ce înseamnă că peste trei ani el îşi va susţine teza *după ce toate locurile din învăţămînt au fost deja repartizate*, nemaiputînd spera, în noiembrie, cînd îi încetează indemnizaţia lunară, decît cel mult la o suplinire ocazională, fericită, pe postul cuiva care naşte sau s-a îmbolnăvit. În afara acestui noroc, el se întoarce în întreţinerea părinţilor, devenind şomer cu titlul de doctor: sînt deja cîţiva în Cluj, întîlnirea cu ei fiind întotdeauna tristă, demoralizantă, mai cu seamă atunci cînd stai în faţa unor oameni care au două sau chiar trei cărţi publicate şi nu există nimeni care să le întindă o mînă.

Marasmul lor – vor fi, începînd cu anul universitar viitor, din ce în ce mai mulţi... – se datorează unei drastice restricţii legislative: atît timp cît beneficiază de stipendiul doctoral asigurat de către universitate, ei nu au dreptul să muncească cu normă întreagă pentru vreun alt angajator. Această prevedere ar trebui modificată, pentru a le îngădui să-şi caute o slujbă stabilă în ultimul an de doctorantură. E o iluzie să ne imaginăm – aşa cum au crezut legiuitorii – că restricţia de a munci este în folosul lor, ţinîndu-i lîngă teză şi pupitrul de lucru: cînd ştii că peste trei luni vei deveni şomer cu titlul de doctor, plonjînd în incertitudine existenţială la o vîrstă la care colegi mai puţin originali au un salariu stabil şi se pregătesc de scrierea lucrării pentru obţinerea gradului I, psihologic nu-ţi stă capul la teză, ci la suma imensă pe care o ai de dat pentru a o susţine. Dacă, de pildă, aceşti oameni ar fi lăsaţi să *opteze* pentru un post profesoral la examenul de titularizare din vara care precedă susţinerea tezei, lucrurile ar sta mai bine pentru ei, atît sub aspect sufletesc, cît şi financiar. Unii, din imposibilitatea de a se angaja, se gîndesc să devină căpşunari sau *baby-sitters* în Italia: nu înseamnă acest impas că statul a investit în ei degeaba, neprimind nimic în schimbul şcolarizării? Îşi poate permite, pe de altă parte, învăţămîntul nostru să îi piardă? N-ar fi mai bine să li se asigure un loc într-un liceu, pentru a beneficia de competenţa şi calitatea lor ştiinţifică verificată în trei ani de examene şi referate grele?

Oricît
de incredibil
pare, universitatea
românească
începe să genereze
categoria bizară
a şomerilor
posesori ai titlului
de doctor.

Am folosit dinadins verbul *a opta*, pentru a trece la cealaltă anomalie a relaţiei dintre preuniversitar şi universitar: selecţia calitativă aleatorie. Concursul de titularizare, aşa cum este conceput acum, o asigură doar parţial, lăsînd cale liberă unor aranjamente de culise: de pildă, se poate întîmpla ca un director sau un inspector de specialitate să treacă sub tăcere existenţa unui post vacant, pentru a-l umple ulterior cu o cunoştinţă. Pe de altă parte, nu e deloc productiv ca titularizarea prin concurs să se petreacă prin aglutinare, un absolvent de facultate cu media 7 avînd aceleaşi drepturi de concurenţă cu un masterand care a absolvit ambele cicluri de pregătire cu note apropiate de 10. Personal, aş introduce cîteva nuanţări calitative în lege, din care învăţămîntul preuniversitar nu ar avea decît de cîştigat, în ciuda faptului că unii vor spune că abuzez de nominalizări nedemocratice sau de privilegieri. De pildă, le-aş îngădui proaspeţilor doctori în ştiinţe să opteze fără concurs pentru postul pe care îl doresc, înaintea celorlalţi candidaţi: ar fi un gest meritocratic, de care se vor bucura mult prea puţini pentru ca sistemul să se simtă ameninţat. Apoi, aş ierarhiza şcolile – liceele în primul rînd –, pe baza performanţelor dobîndite şi a calităţii profesionale a corpului profesoral, stabilind o grilă ierahică pe baza căreia unele şcoli nu vor putea angaja decît absolvenţi de facultate cu media generală între 9 şi 10, altele cu media între 8 şi 9 şi aşa mai departe. Aş lua în calcul media generală pe facultate, coroborată cu cea de la licenţă, şi nu numai pe aceasta din urmă: criteriul ar fi mai obiectiv, fiindcă ar califica integral o personalitate. În privinţa ierarhizării şcolilor, aş ţine cont şi de performanţe (olimpici, participări la concursuri, campioni etc.), dar şi de calitatea profesională a corpului profesoral, în care, de pildă, ponderea celor cu grade didactice superioare să fie prevalentă, superior punctată. Aş supralicita punctajul în cazul celor care deţin titlul ştiinţific de doctor, dizlocînd omologia cu deţinătorii gradului didactic I, aşa cum se practică acum. Aş introduce distincţia chiar şi financiar, oferind doctorilor un spor salarial superior celui de care beneficiază deţinătorii gradului I. Distincţia, dacă ne gîndim bine, ar aduce foloase în ambele direcţii: pe de o parte, din ce în ce mai mulţi profesori s-ar reorienta către doctorat şi, implicit, universităţi, supunîndu-se rigorilor saltului metodologic calitativ, nedidactic – adică nestereotipizat – pe care îl presupune o asemenea opţiune. Pe de altă parte, prezenţa ştiinţifică, stimulativă a universităţilor în viaţa şcolilor s-ar accentua, ceea ce nu e numai de dorit, ci de-a dreptul necesar.

Învăţămîntul
românesc are
nevoie nu de
cosmetizări, ci de
reforme structurale, făcute să modifice sistemul în
integralitatea sa.

Învăţămîntul românesc are nevoie nu de cosmetizări, ci de reforme structurale, făcute să modifice sistemul în integralitatea sa. Ele pot fi impuse nu sancţionîndu-i pe profesori, aşa cum au încercat multe formule ministeriale de pînă acum, ci convingîndu-i că sistemul trebuie radical dizlocat, pentru ca eficienţa să învingă indolenţa comodă a inerţiei.

■

Lettre Internationale – o bogată ofertă editorială de vară

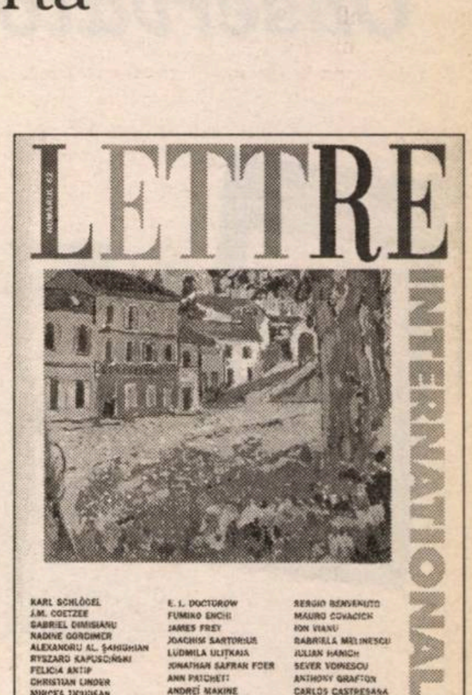
Numărul de vară al prestigioasei reviste *Lettre Internationale* nu e deloc unul de vară. Bogata ofertă editorială cu care ne-a obişnuit revista de mai multă vreme se păstrează şi în acest număr care pune pe tapet nume mari şi foarte mari din literatura secolului XX. La rubrica „Ilustrate din lumea întreagă" regăsim texte semnate de Gabriela Melinescu, Adrian Mihalache, Rodica Binder, Ion Vianu despre diverse oraşe europene, potrivite în contextul vacanţei. Autorii menţionaţi îşi exersează condeiul în recuperări nostalgice sau vii şi alerte ale unor locuri de care sînt legaţi afectiv. Ion Vianu, de pildă, scrie despre Lausanne, începînd cu o descriere care te face să-ţi faci imediat bagajele şi să pleci spre gară în descoperirea frumosului peisaj francez: „E un oraş atît de discret încît cele mai mari afaceri de corupţie nu ies niciodată la suprafaţă. E un oraş unde evii Europei îţi apar într-un releveu arheologic. Unde măreţia nobiliară e păstrată la muzeu, iar rafinamentul plutocrat e prezent, invizibil. E un oraş pe care-l înveţi greu, din pricina reliefului complicat, tortuos. Parcuri minunate sînt aici, un pensionar înţelept, un proprietar de cîine n-ar trebui să-şi caute alt loc pe lume".

În acelaşi număr, Felicia Antip – fină cunoscătoare a literaturii universale – semnează un eseu dedicat „celor mai buni tineri romancieri americani". Observaţiile sînt exacte şi cantitatea de informaţie îmbucurătoare mai ales pentru cei care nu sînt la curent cu schimbările din proza americană a ultimilor ani: „Impresia generală este de deschidere către toate orizonturile. Centripetismul literaturii americane care ignora restul lumii sau îl privea doar din perspectiva vizitatorului intrigat sau amator de pitoresc a fost înlocuit de încercări sincere de a înţelege alte civilizaţii, de prospectări ale problematicii interferenţelor culturale, migraţiei, şi ale capacităţii americanilor de a se adapta la noile realităţi de pretutindeni". Eseista vehiculează cîteva nume cu care, o recunoaşte şi ea, „foarte puţini români, cu excepţia responsabililor cu literatura străină de la marile edituri, sînt la curent": Daniel Alarćon, John Wray, Anthony Doerr, Nelle Freudenberger, Maile Meloy, discutînd prozele scurte cu care aceştia figurează în ultima antologie Granta. O nouă generaţie de prozatori e pe val (unii dintre ei încep să pătrundă şi pe piaţa autohtonă: Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, Olga Grushin): „Nici unul dintre tinerii incluşi în culegerea Granta nu aleargă pe pistele deschise de novatorii deja clasicizaţi. Momentul aparţine, s-ar zice, stilului direct, expresiei simple, construcţiei cu toate elementele la vedere. Este un semn de încredere în forţele proprii şi în capacitatea literaturii de a formula inteligent şi inteligibil toate întrebările, chiar dacă răspunsurile rămîn adesea incerte".

Şi la secţiunea „Biblioteca Lettre Internationale" – favorita mea număr de număr – „oferta" e generoasă: primul pe listă e Ragtime de E.L. Doctorow, romanul generaţiei '20 americane, tradus de Antoaneta Ralian. Mai sînt de citit fragmentele din noul roman al Liudmilei Uliţkaia, pe care probabil o ştiţi din *Înmormîntarea veselă* sau *Minciunile femeilor*. Romanul se numeşte *Din toată inima, al dumitale Şurik* şi este povestea relaţiilor dintre o mamă şi fiul ei, alături de şirul nesfîrşitelor sale iubiri.

Tot aici puteţi citi un fragment din romanul cu care debutează Jonathan Safran Foer, acest „sweet boy" al literaturii americane, *Everything is illuminated* (2002), care, atenţie, nu prea seamănă cu romanul recent tradus la noi, *Extrem de tare şi incredibil de aproape*. Plus un *sample* din romanul *Dragostea omenească* de André Makine.

Un răgaz de lectură merită şi proaspătul eseu al laureatului Nobel J.M. Coetzee despre romanul *Castelul din pădure* de Norman Mailer. Textul a fost publicat iniţial în *The New York Review of Books* (15 ianuarie 2007) şi drepturile au fost acordate de autor publicaţiei româneşti.



Nu rataţi numărul de vară din *Lettre*! Luaţi-l cu voi în tren, în avion, la munte, la mare, pe iaht, unde vă pofteşte inimioara şi vă lasă buzunarele. N-o să vă pară rău. **(Florina PÎRJOL)**

O lume fără adulţi

Gabriela ADAMEŞTEANU

O acţiune alertă, o notaţie realistă densă, o meditaţie asupra existenţei pe care nu o găseşti exprimată direct, dar care te învăluie de la început şi te lasă pe gînduri la sfîrşit.

„Ah, m-am săturat de acest trecut blestemat care ne trage într-o prăpastie, fără să ne fi făcut vinovaţi cu nimic, eu şi cu tine, faţă de el. Lucrurile astea s-au întîmplat înainte de naşterea noastră sau nu?... Poţi să-mi spui ce aş avea eu în calitate de istoric în comun cu trecutul? Ăla nu e nimic altceva decît material haotic, o materie amorfă pe care o îndesăm în conştiinţa noastră, pînă cînd începe să sune într-o oarecare măsură plauzibil şi logic. Şi ce-i plauzibil în istorie? Ce e logic în cursul unei vieţi?" – perorează, în ultimele pagini ale romanului, Konrad Menzing în faţa naratorului, Sebastian Wieland. Foşti colegi la şcoala germană din Roma, acum ei sînt colegi de meserie, tineri arheologi care se întîlnesc la conferinţe profesionale. În plus, mai sînt legaţi şi prin prezenţa unui personaj tenebros, care a traversat vieţile lor de familie, devastînd-o pe cea a naratorului: Ringelnatz-Alfred, *alias* Freddy Kasulke.

Silueta misterioasă a lui Ringelnatz-Alfred, *alias* Freddy Kasulke, traversează primele şi ultimele pagini ale romanului lui Jan Koneffke, contribuind astfel la impresia unei construcţii romaneşti circulare. Ajuns la finalul cărţii, cititorul se reîntoarce avid la începutul lui şi reia lectura. Pe de o parte, pentru că nu ar vrea să se despartă de atmosfera magică a unei Rome pitoreşti, ţesută din detalii realiste, văzute parcă de ochiul unui localnic din anii '70 (o mare reuşită a romancierului), pe de alta, pentru că enigma se luminează, în bună parte, în final, deşi detalii importante au fost presărate, cu o abilitate mascată, în mod firesc, chiar de la începutul cărţii. Cititorul care se cufundă din nou în *O iubire la Tibru* este surprins să descopere cît de neobişnuit de proaspătă este la re-lectură această carte densă, cu multe straturi, cu o ambiguitate poetică, datorată nu atît unor pasaje lirice, pentru că stilul este rapid, precis, ci mai mult unei tristeţi existenţiale, destinului injust, guvernat de erori de perspectivă, orbiri, confuzii ale personajelor principale: Ludwig şi Elinor Wieland, părinţii naratorului.

Fuga permanentă de sine a lui Ludwig Wieland, refugiul în pasiunea pentru ruinele Romei, felul cum evită să privească în faţă dezastrul căsniciei sale se datorează (deduci în final) vinovăţiei de o viaţă. Aviatorul german, îndrăgostit de muzică şi poezie, a ucis din greşeală, în timpul războiului, doi îndrăgostiţi adolescenţi şi a îngropat în el această crimă. Un aer de *fatum* ia şi dragostea disperată şi oarbă a soţiei lui, Elinor, pentru cinicul, impostorul Freddy Kasulke, *alias* Ringelnatz-Alfred, un Jago modern, iniţial aviator, coleg al soţului ei, jurnalist justiţiar într-o a doua ipostază. Elinor Wieland nu îşi iartă soţul care acceptă să poarte cu el vinovăţii istorice, inventate de ocazionali vînători de vrăjitoare, într-o perioadă încă inflamată de amintirea războiului, a trecutului german, şi îl părăseşte pentru un bărbat cinic. Această eroare îi va fi fatală, îi va aduce moartea, iar moartea ei nu va face decît să sporească vinovăţia soţului ei. Peste ani, naratorul, fiul celor două victime ale lui, nu îl ucide în catacombele de la Roma pe adevăratul vinovat, Ringelnatz-Alfred, căruia îi dăduse întîlnire (deşi voia, într-adevăr s-o facă?).

Ringelnatz-Alfred, care declară în final „cine rămîne în viaţă, are dreptate!", a devenit însă, între timp, o epavă urît mirositoare, un om bolnav, atins de reprezentări obsesionale, care evită să se mai spele pentru că se crede făcut din săpun: autorul i-a dăruit o boală simbolică. „Nu pot să spun ce mă tulbura mai mult, mirosul urît pe care-l emana sau siguranţa lui avînd ceva de şantaj sau seducţie", povesteşte naratorul.

După ce te-ai hotărît să închizi cartea, personajele îţi apar mai departe în minte, vulnerabilitatea victimelor şi demonismul impostorului, mai ales că naratorul nu ţi-a spus totul, pentru că nu ştie nici el. Iubita din copilărie a lui Sebastian, Lili, ajunsă între timp figurantă şi *script-girl* la Cinecittá, se întreabă dacă nu cumva chiar Kasulke i-a omorît pe cei doi îndrăgostiţi şi i-a lăsat prietenului său Wieland povara unei vinovăţii fără vină. Nici Konrad Menzing, care ştie cel mai mult despre această poveste şi care amînă cît poate să i-o spună lui Sebastian Wieland, nu ştie destul pentru a avea certitudini: „Da, numai ca să te menajez n-am fost sincer cu tine. Şi ce înseamnă în contextul ăsta să fii sincer? Nici nu ştiu dacă toată povestea e adevărată. Tatăl meu adoptiv s-ar putea să o fi inventat sau să fi răstălmăcit totul în favoarea lui, ca să-i crească atuurile în faţa mamei tale. Asta se potrivea de minune cu întregul traseu al vieţii lui inventate. El cu conştiinţa nepătată, iar tatăl tău care a comis o crimă. Şi, cu această poveste în minte, e clar că mama ta nu mai putea să se întoarcă la tatăl tău."

Nu, nimic nu a fost logic în cursul acestor vieţi. Aceasta pare a fi povestea lui Elinor şi a lui Ludwig Wieland, care debarcă, în toamna lui 1968, plini de speranţă, împreună cu cei doi copii, vigilentul Sebastian şi nostima Lisa, în gara Termini din Roma. Deşi căsătoriţi şi părinţi, cei doi Wieland, văzuţi de ochiul lui Sebastian, băiatul lor de 12 ani, se comportă ca doi adolescenţi care se pierd, treptat, unul de altul, sub soarele pasional al Italiei. Spre nefericirea lor reciprocă, nu se vor mai regăsi niciodată, pînă la moartea misterioasă – sinucidere sau accident? – a fiecăruia. Sebastian simte fragilitatea mamei, o aiurită generoasă, care se transformă cu vremea într-o doamnă Bovary, simte şi abulia tatălui, lipsa lui de reacţie, de apărare în faţa pericolelor.

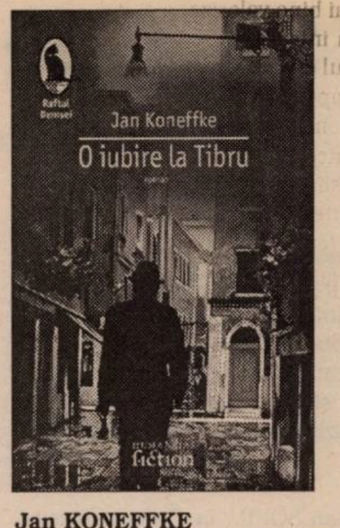
Băiatul pare singurul care îşi asumă responsabilitatea, încă din prima pagină a cărţii, dar şi-o pierde şi el pe parcurs, cînd ajunge la pubertate şi îşi începe ucenicia erotică împreună cu precocea Lili.

Ludwig, îndrăgostit de ruinele Romei, pînă la a-şi neglija frumoasa soţie şi a se preta la escrocherii cu samsarul, valutistul Paolo Sassolino, şi Elinor, „zîna lui", care îşi părăseşte copiii şi viaţa de familie din nevoia de idealism şi pasiune sînt, pînă la sfîrşitul trist al vieţii fiecăruia, doi *teenagers*, pe care grija anxioasă a copilului-narator nu-i salvează. Şi nici nu îi răzbună atunci cînd, în sfîrşit, înţelege dacă nu totul, măcar o parte din ceea ce a trăit. Dar abia atunci, poate, devine şi el matur, dacă această vîrstă există, într-adevăr, şi nu este doar o închipuire umană. „Am să trăiesc, nimic altceva. Da, cred că viaţa mea abia acum începe", îi spune Sebastian lui Lili după întîlnirea lămuritoare (în nelămurirea ei) cu Freddy Kasulke, *alias* Ringelnatz-Alfred.

O acţiune alertă, o notaţie realistă densă (cuvîntul magie vine, uluitor, chiar din aceste notaţii care îţi transmit mirosurile, atingerile, culorile acelei Rome „neturistice", ale unei Italii în care s-a născut neorealismul), o meditaţie asupra existenţei pe care nu o găseşti exprimată direct, dar care te învăluie de la început şi te lasă pe gînduri la sfîrşit. O traducere inspirată, ca toate cele semnate de Nora Iuga. Şi, nu în ultimul rînd, personajele, cuplul Wieland şi toţi martorii dramei, siluete desenate precis, cu un pitoresc local, biografii semnificative proiectate pe fundalul unei Italii încă foarte aproape de vinovăţiile războiului, cu nostalgici fascişti şi terorişti de extremă stîngă, o Italie săracă, instabilă, amorală şi pregnant adevărată prin notaţia economică, în care îl poţi simţi pe poetul Jan Koneffke. Căci Jan Koneffke a debutat ca poet, la începutul anilor '80. După mai multe volume de versuri, a fost distins cu Premiul Leonce und Lena pentru lirică şi Premiul „Friedrich Hölderlin". Au urmat cărţile de proză, *O iubire pe Tibru* fiind cea mai recentă, din 1994, cu o primire excelentă din partea criticii literare germane, aşa cum dovedesc şi citatele de pe coperta a patra a cărţii, din cronicile publicate în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Südkurier*. Într-un interesant interviu luat de Ioana Pârvulescu în *România literară* din 11 mai 2007, Jan Koneffke îşi prezintă astfel cartea: „Romanul vorbeşte despre origine şi felul cum este ea retrăită într-un alt mediu, străin. Şi, deoarece în carte este vorba despre o familie germană, sosită la Roma în 1968, este vorba şi despre trecutul german, dar ce m-a interesat pe mine la această problematică a fost efectul în oglindă. Fiindcă istoria germană din roman se răsfrînge în istoria italiană şi invers. Fapt pentru care ea îi redevine străină cititorului german, la fel cum se întîmplă şi personajelor din carte. Părinţii naratorului se înstrăinează de sine, şi totodată unul de altul... (Este vorba) despre mai multe iubiri: despre iubirea dintre părinţi, mai întîi; apoi despre iubirea studentului Luca şi a nobilului scăpătat Frangipane pentru mama naratorului; despre iubirea băiatului Sebastian pentru părinţii lui şi pentru Lili; dar mai este vorba şi despre iubirea obsesivă a tatălui pentru Roma şi pentru obiectele funerare antice".

Romanul este dedicat soţiei sale, Cristina (care era bursieră la Academia di Romania din Roma), pe care, spune autorul „am cunoscut-o la cîţiva ani după sosirea mea în Cetatea eternă, în 1995, la Tibru."

■



Jan KONEFFKE

O iubire la Tibru
Traducere de Nora Iuga, Editura Humanitas, Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti, 2007, 290 p.

Concurs Time Out Bucureşti

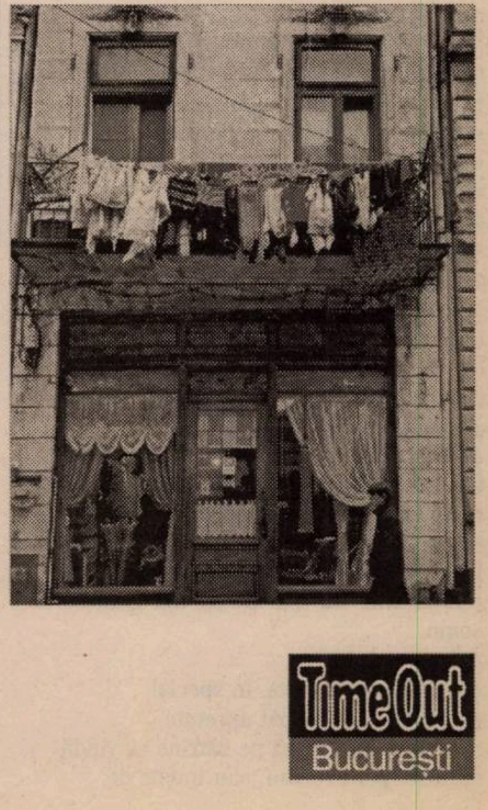
Bucureştiul
în proză scurtă

Un loc, un personaj, o istorie sau pur şi simplu ceva din atmosfera oraşului... Trimite o povestire despre Bucureşti până pe 27 august şi te poate citi un oraş întreg.

Textele trebuie trimise pe adresa carte@timeoutbucuresti.ro. Lucrarile vor fi analizate de un juriu format din criticul literar Dan C. Mihăilescu, istoricul Adrian Majuru şi redactorul şef al revistei Time Out Bucureşti, Anca Ioniţă.

Textele câştigătoare vor fi publicate în numărul din 20 septembrie.

Time Out Bucureşti

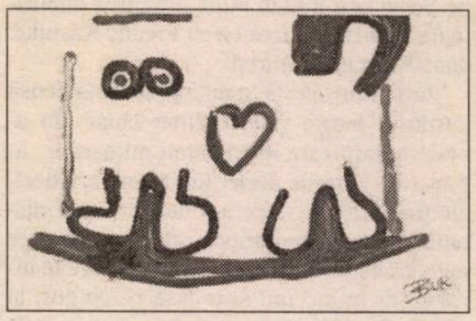


Să fii erotic, să fii singur

Despre o „falsă“ traducere şi un sincer dialog poetic

Iulia POPOVICI

> „dragoste cu vată-n nări/dragoste cu bani pe piept/vreau să scriu despre tine/cum ar scrie un cîine./cu faţă-n cearşaf/prizez linie după linie/din mirosul tău/în genunchi/te văd cum te duci/cu soarele-n stomac/prinsă-ntre maşini/în mijlocul străzii/ca-n mijlocul iadului/simţi gura mea/cum te sufocă“
>
> Dan SOCIU, în *Cîntece excesive*, Cartea Românească, 2005



Desen realizat de Charles Bukowski

Bukowski e cel mai mare poet al editurilor independente (a se citi mici) din lume. Numai unei edituri cu exces de imaginaţie şi deficit de spirit mercantil îi putea trece prin cap să-i ofere unui poştaş beţiv o sută de dolari pe lună, pe viaţă, ca să-şi lase slujba şi să se ţină de scris. Că, datorită faptului că beţivul în cauză se numea Charles Bukowski, Black Sparrow a ajuns celebră în lumea editorială e doar o întîmplare... Niciodată atît de celebru şi influent în America (cu toate că acum e, pe drept, considerat gurul generaţiei Beat – cu care, personal, în ciuda afinităţilor artistice, nu avea nici o treabă) cum e în Europa, Bukowski e accidentul literar fericit al unei existenţe proprii marginale, îmbibate de băutură, femei, futaiuri şi căutarea fericirii. El e cel care a curăţat genul poetic (cel puţin în Europa şi America) de lirism, metaforă şi căutarea metafizicului dincolo de condiţiile pămînteşti, transformîndu-l într-o grefă vitală a trăirii de zi cu zi.

Poezia e singurul drum pe care Bukowski îl recunoaşte către adevăr şi singurul drog care-l ţine în viaţă.

Poet (poet, deşi în România a ajuns mai întîi, prin primele traduceri din literatura sa, ca romancier) cu alergie nativă la melodramă ori sentimentalism şi un acut simţ al autoironiei, Bukowski scrie despre întîlniri amoroase, bătăi, agresivitate, despărţiri, frustrări, cu o conştiinţă precisă a inevitabilului lor, a propriilor limite şi a „lipsei de durabilitate a relaţiilor omeneşti“. Ca-n toată marea poezie a lumii, ca-n toată marea literatură, de fapt, laitmotivul care-i traversează scrierile e iubirea – în cazul lui, fizică, fără pudibonderii de vocabular.

Banal pînă la plictiseală, dragostea – sexul – e o cale spre poezie, iar poezia e singurul drum pe care Bukowski îl recunoaşte către adevăr şi singurul drog care-l ţine în viaţă: „Dacă mă opresc din scris mor. Şi ăsta-i singurul mod în care mă voi opri: odată mort.“ (într-un interviu din 1994). Propria existenţă îi e marcată de experienţe erotice (deloc excentrice, de altfel), însă nici pe departe nu asta e tema principală a scrisului său; tristeţea singurătăţii (în doi, în trei, în cîţi doriţi), mizeria interacţiunilor umane, absurdul ajuns de-a dreptul plictisitor de previzibil, „serviciul special al coincidenţelor“, decrepitudinea sînt ceea ce revelează toate aceste sexe peste sexe întîlnite. Ce izbuteşte Bukowski să facă e să găsească detaliul cotidian care dă dintr-odată consistenţă abstractului, trăirii, punctul de plecare pentru acea vocaţie a narativului care, exploatată, face substanţa şi a poemele lui epice, şi a prozei; ce-l deosebeşte pe el de cohorta de poeţi ai nefericirii care l-au precedat şi urmat e distanţarea faţă de sine şi de ceilalţi, care-i permite să se vadă, pe sine şi pe ceilalţi, fără patetism şi fără iluzii, cu empatie şi umor.

Dacă cineva ar cumpăra *Dragostea e un cîine*... pentru termenul *erotic* din subtitlul ei, s-ar putea să sfîrşească într-o mare dezamăgire: erotice în antologia lui Bukowski sînt doar desenele lui Gorzo şi e posibil ca întîlnirea dintre ei doi să nu fi fost cea mai fericită. Oricum, nu atît de fericită precum cea dintre Bukowski şi traducătorul poeziei lui, cu care împarte (iar Dan Sociu îşi recunoaşte deschis, în propriile texte, atracţia pentru autorul american) simţul fin al limbii vorbite şi sensibila capacitate de a umple de sens detaliile mărunte, scabroase, penibile ale vieţii dimprejur. Cuvintele sînt uşor de tradus în poemele bukowskiene, dar nu la îndemîna oricui e transpunerea într-o altă limbă a ritmului, sunetului, poeziei lor, a intensităţii surprinzătoare şi emoţionante (printre altele, Bukowski are o extrem de teatrală tehnică a contrapunctului final – cum se întîmplă într-unul dintre poemele lui cu structură narativă, *o idilă literară*, care curge altminteri lent printr-o întîlnire cu o poetă proastă şi virgină la maturitate, către: „cred că dacă o femeie nu şi-a desfăcut picioarele/niciodată în 35 de ani,/e prea tîrziu şi pentru/dragoste şi/pentru poezie.“). Dan Sociu regăseşte, pentru aceste texte, sunetul şi idiomul direct al concretului din propria literatură, avantaj pe care puţine traduceri de poezie se poate spune că-l au, în româneşte. Sigur că e datat, dacă nu chiar comic, să-l citeşti abia acum pe Bukowski tradus, ca să nu mai vorbim despre a scrie „întîmpinător“ despre poezia lui. Din raţiunea că, dacă „Geniu înseamnă să poţi spune ceva profund într-o formă simplă“, cum zise Bukowski în alt interviu (din 1981), pe planeta asta, în care sînt „mulţi poeţi/dar prea puţină/poezie“, mai aproape de geniu e greu de ajuns.

■

dragostea
e un cîine
venit din iad
charles
BUKOWSKI
61 de poeme erotice
POLIROM

Charles BUKOWSKI

Dragostea e un cîine venit din iad.
61 de poeme erotice
Traducere de Dan Sociu şi ilustraţii de Gorzo
Editura Polirom, Iaşi, 2007, 224 p.

cearşafuri

cearşafurile alea
mi-a spus o tipă bătrînă
de la raionul de textile.
sînt pentru paturi matrimoniale.
ai pat matrimonial
sau pat de-o persoană?
cum să-ţi zic, i-am răspuns,
patul meu e unul mai deosebit,
e un fel de pat de-o-persoană-şi-jumătate.
descrie-mi-l, a spus.
poftim?
descrie-mi patul.
nu, prefer să nu.
trebuie să ştii, a continuat
tipa aia bătrînă, că astea-s cearşafuri
pentru paturi matrimoniale,
şi dacă tu ai unul de-o persoană,
e împotriva legii.
ce?, am sărit eu,
mai zi o dată.
am zis că e împotriva legii.
adică?
adică nu poţi să returnezi cearşafurile
după ce le-ai scos din ambalaj.
ok, dă-mi atunci două
de-o persoană.
şi exact din clipa aia
a-nceput să mă trateze cu dispreţ.
bătrîna probabil c-a vîndut cearşafuri
toată viaţa. cred c-ar trebui să pună
numai femei tinere
la departamentul ăsta. pînă la urmă,
cearşafurile nu mă fac să mă gîndesc la
somn
deloc
ci la cu totul altceva. în special
cearşafurile proaspăt apretate.
ar trebui să le pună pe bătrîne să vîndă
mîncare pentru cîini. sau unelte de
grădinărit.
şi cînd mi le-a dat pe cele de-o persoană
am ştiut că ştie că dorm singur.
ca şi ea.

scăpat din braţele

scăpat din braţele unei iubiri
căzut în braţele alteia

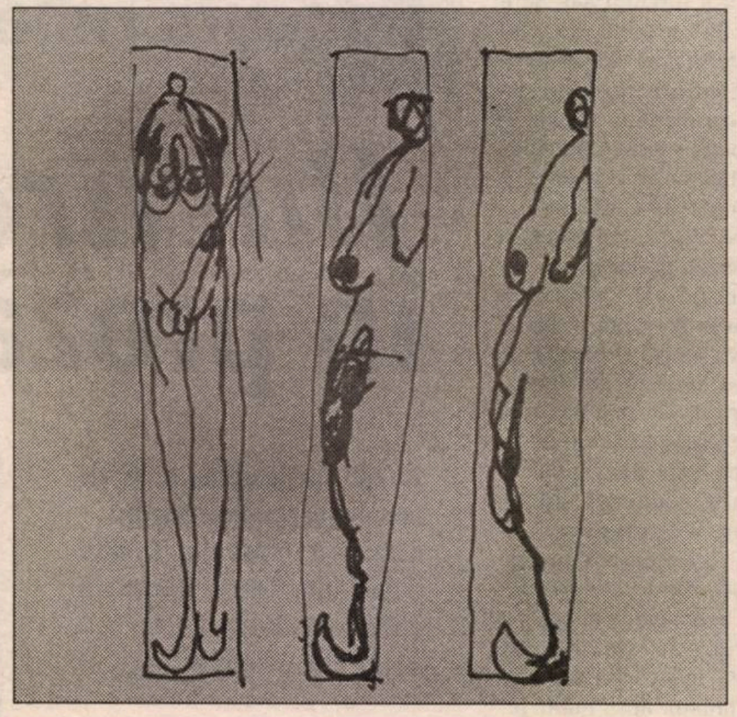
m-a salvat de la răstignire
o femeie care fumează marijuana
compune cîntece şi poveşti
şi mult mai blîndă decît cealaltă,
mult mult mai blîndă
şi sexul cu ea e aproape la fel de bun
ba chiar mai bun.

nu e plăcut să fii pus pe cruce şi uitat
acolo,
e mult mai plăcut să uiţi o iubire
infirmă
aşa cum toate iubirile
pînă la urmă-şi
rup cîte ceva

e mult mai plăcut să faci dragoste
lîngă malul mării în Del Mar
în camera 42 şi-apoi să stai în pat
să bei vin bun să pălăvrăgeşti şi
să fii mîngîiat
să fumezi iarbă
să asculţi valurile
am murit de prea multe ori
aşteptînd, încrezător,
într-o cameră
privind în gol, la tavanul crăpat,
aşteptînd să sune telefonul,
să vină de undeva o scrisoare,
aşteptînd un ciocănit în uşă, un sunet
oricît de vag,
înnebunit de-atîta aşteptare
în timp ce ea dansa cu străini în cluburi

scăpat din braţele unei iubiri
căzut în braţele alteia

nu e plăcut să mori pe cruce
e mult mai plăcut să-ţi auzi numele
şoptit în întuneric



O epopee transilvană şi o parabolă a crepusculului

Bianca BURŢA-CERNAT

Horia URSU

Asediul Vienei
Editura Cartea Românească
Colecţia „Proză", Bucureşti, 2007, 456 p.

S-ar putea ca una dintre surprizele literare notabile ale anului în curs să fie *Asediul Vienei*, romanul unui echinoxist foarte discret, prea discret, Horia Ursu, un prozator pe cît de puţin cunoscut, pe atît de rafinat. Prezent în două volume colective – *Debut '86* şi *Generaţia '80 în proza scurtă* –, Horia Ursu a publicat înainte de romanul de faţă un singur volum de autor: un microroman realist-parabolic de vreo sută de pagini, *Anotimpurile după Zenovie*, urmat de alte cîteva mostre de proză scurtă, volum apărut în 1988 la Cartea Românească şi reeditat zece ani mai tîrziu la Paralela 45. Prozatorul este, după toate aparenţele, un înrobit al scrisului îndelung elaborat, al notaţiei deopotrivă minuţioase şi calofile, al construcţiei în acelaşi timp masive şi întortocheate. E cu adevărat un calofil în textele căruia îţi e greu, dacă nu chiar imposibil să detectezi stridenţe, note false, derapaje stilistice. Dar e şi un excelent observator şi „constructor de lumi". Întruneşte două calităţi, de obicei mai greu de regăsit laolaltă în scrisul prozatorilor noştri contemporani: consistenţă şi expresivitate. Pentru *Asediul Vienei* a lucrat nu mai puţin de treisprezece ani, amănunt ce spune deja destul despre acribia, despre atitudinea extrem de scrupuloasă a autorului faţă de text, despre orgoliul acestuia de a scrie motivat de pura dorinţă de a concepe o carte rotundă, închegată, nu de impura ambiţie a succesului, a publicării cu orice chip. Horia Ursu nefiind un răsfăţat al lumii noastre literare (lucru de înţeles, de altfel, căci prozatorul a publicat pînă acum puţin), nu bag mîna în foc că romanul său va fi întîmpinat cum se cuvine, că va fi evaluat la justa lui valoare. Mă tem că *Asediul Vienei* va fi pus în umbră de volume mai puţin izbutite, dar care au meritul de a fi semnate de autori-vedetă.

■■■ Nostalgii la marginea Imperiului

Roman al degradării unei lumi cu vagi rădăcini aristocratice şi al nostalgiilor central-europene, *Asediul Vienei* evocă o Provincie transilvană reală şi fictivă în egală măsură. Reală pentru că, în universul romanesc construit de Horia Ursu, identificăm vechi şi spinoase teme ale spaţiului transilvănean, ce îşi asumă întîi de toate identitatea de periferie a unui mare Imperiu dispărut, şi abia mai pe urmă pe aceea de provincie românească. Fictivă pentru că, dincolo de toate trimiterile istorice ori geografice uşor de decriptat, Transilvania pe care o descoperim în *Asediul Vienei* este şi un spaţiu susceptibil de a deveni mitic, autonom în raport cu referentul real, un teritoriu specific scriitorului Horia Ursu (cum ar fi, bunăoară, Metopolisul lui Ştefan Bănulescu sau Bărăganul lui Panait Istrati), cu relevanţă simbolică mai amplă, transcontextuală. Ca şi în *Anotimpurile după Zenovie*, locul ales pentru desfăşurarea acestei „fabule" etnoidentitare este Apudul, un orăşel inventat unde se reunesc însă detalii reale decupate de prozator din peisajul urbanistic al mai multor localităţi ardelene. Aşa se face, de exemplu, că în centrul Apudului regăsim Piaţa Carolina, vechiul nume al actualei Pieţe a Muzeului din Cluj, şi, ceva mai încolo, Turnul Măcelarilor din Sighişoara ori Universitatea Petru Maior din Tîrgu Mureş...

E clar: Apudul reprezintă în mic imaginea Transilvaniei – un univers multinaţional, un Babel armonios unde diferenţa lingvistică nu-i împiedică pe oameni să comunice foarte bine. Cu toţii, nemţoaica Alida Übelhart, măcelarul ungur Húsvágó Tamás Hunor, românii neaoşi precum Coriolan Moduna (un teolog convertit în anii '50 la misionarismul comunist), profesoraşul Petre Şendrea sau poştaşul Sebastian Gavril Gheretă, evreul Cain, armeanul Ajan, se unesc în orgoliul de a aparţine unui fost spaţiu imperial şi totodată în complexul situării departe de Centru. Centru care nu e, evident, Bucureştiul, ca pentru personajele lui Rebreanu, ci impunătoarea Vienă... Numai că nici măcar Viena nu mai e ce a fost: nu întîmplător, un personaj al romanului aşază în sufrageria modestului său apartament de bloc o reproducere după tabloul lui Franz Geffels, *Asediul Vienei*. Lumea întreagă e, de fapt, cu totul altfel decît în urmă cu o jumătate de secol, ierarhiile sociale s-au prăbuşit, odată cu toate valorile aristocratice. Un fost gestionar de Gostat, pitorescul şi frustul Ignat P. Brânduşă, devenit comerciant prosper după Revoluţia din '89, ajunge în situaţia de a cumpăra tablouri valoroase din colecţia unei doamne distinse – aristocrată scăpătată –, Alieta Ster. Prăbuşirea de după naţionalizare a familiei conţilor Teleki e evocată, de asemenea, în trecere în roman de către acelaşi personaj bonom şi suficient care simte că a venit în sfîrşit vremea lui. (De curînd, Daniel Vighi aborda, în *Cometa Hale Bopp*, aceeaşi temă a năruirii lumii vechi, aristocratice, luînd ca pretext drama aceleiaşi familii Teleki...) Autorul e de o fină şi sumbră ironie: personaje din aceeaşi stofă ca Ignat P. Brânduşă pun stăpînire nu doar pe imobilele şi obiectele de preţ ale fostei aristocraţii, ci şi pe... cavourile somptuoase şi „bine plasate" ale acestora...

Dramatică în *Asediul Vienei* este destrămarea paradisului transilvănean multietnic. O realitate istorică – un procent considerabil din populaţia săsească şi evreiască a României a ales să părăsească ţara – e concentrată excepţional în povestea plecării definitive a bătrînului „evreu mioritic" Petre Cain în Israel. În cinstea ceasornicarului evreu (N.B.: Cain apare şi în *Anotimpurile după Zenovie*, dar în postură de anticar) Apudul organizează o serbare de rămas bun, ocazie cu care cineva rosteşte (cu ironia inclusă) o frază emblematică pentru acest roman nostalgic: „dumneavoastră lăsaţi un gol pe care primăria va pune o placă de bronz cu inscripţia «Golul iudaic» care alături de «Golul germanic» va străluci în veci pe firmamentul istoriei noastre, tot mai plină de goluri". Iar altcineva: „N-o să mai ştim pe ce lume sîntem [...]. Cain îţi spunea oricînd ora Londrei. Şi a Europei Centrale". În întregul roman oamenii discută foarte preocupaţi despre această tot mai accelerată îndepărtare de Occident, de Centru, despre alunecarea spre bolgiile Estului sălbatic. În Est oamenii trăiesc în afara Istoriei, consideră un personaj, maistrul Precup, căruia bovarismul imperial ardelenesc, foarte bine surprins în romanul de faţă, îi dăduse poate o vreme iluzia situării în miezul evenimentelor, în Vestul miracolelor. Pînă la urmă, cu toţii se văd nevoiţi să accepte, în *Asediul Vienei*, că au trăit dintotdeauna la periferie şi că viaţa lor s-a compus mereu din „întîmplări mărunte şi sensuri pe măsură" – „trăiau ca într-un mormînt cu vedere spre viaţă".

Horia Ursu
întruneşte
două calităţi,
de obicei mai greu
de regăsit laolaltă
în scrisul
prozatorilor noştri
contemporani:
consistenţă
şi expresivitate.

■■■ Un prozator pur-sînge

O lume a crepusculului, un paradis destrămat desenează Horia Ursu în *Asediul Vienei*. Personajele sale trăiesc din amintiri, iar naraţiunea se constituie dintr-o suită de analepse. În acest roman de 450 de pagini evenimentele situate în prezent aproape că se reduc – joycean – la o singură zi: o zi de Anul Nou în Apud, deconcertantul „Revelion cu vînzare" din casa doamnei Ster unde, simbolic, Brânduşă achiziţionează trei tablouri postimpresioniste din care nu înţelege mare lucru, dar care îl fac şi mai respectat în comunitate. Firele narative sînt numeroase şi se împletesc într-o ţesătură complicată. O sumedenie de istorii personale, legate direct ori indirect de Istoria ultimelor decenii (jalonată de instaurarea puterii comuniste în Est, de Revoluţia maghiară din '56, de Primăvara de la Praga şi, inevitabil, de Revoluţia de la Timişoara), sînt povestite/rememorate alternant şi fragmentar. Şi fiecare poveste e un detaliu – fixat cu acribie de artist realist – dintr-o frescă a lumii ardeleneşti de după război, din perioada comunismului triumfător şi din vremea tranziţiei postrevoluţionare debusolate. Horia Ursu lucrează atît cu instrumentele prozatorului „tradiţional", care construieşte tacticos şi minuţios o lume, cît şi cu acelea ale scriitorului care cunoaşte la perfecţie trucurile tehnice ale naraţiunii moderne şi/sau postmoderne. Apetenţa sa pentru romanesc şi pentru proza „solidă", „arhitecturală" (în buna tradiţie a prozei ardeleneşti, dar nu doar...) se combină cu influenţele, observabile la orice pas, venite din direcţia realismului prozastic central-european. Referinţele – explicite sau sugerate – la scriitori, pictori, cineaşti etc. central-europeni abundă în *Asediul Vienei*, fără ca livrescul să devină ostentativ şi oţios; integrat firesc în roman, livrescul acesta nu ţine loc de naraţiune (cum se întîmplă în atîtea cazuri...), ci o îmbogăţeşte. Cît despre achiziţiile „tehnice", autorul se serveşte de ele ca să pună mai bine în valoare epicul, nu foloseşte epicul ca pretext pentru o demonstraţie de virtuozitate tehnică (altfel spus, nu pune carul înaintea boilor); ceea ce probează că Horia Ursu este un *prozator* pur-sînge.

În această carte în care romanescul primează – un epic foarte ramificat, foarte alambicat – nu există un personaj central, dar există numeroase destine extraordinar imortalizate (destinele feminine merită o menţiune specială...) şi un foarte puternic simbol unificator: simbolul Marii Ierni (al „iernii fimbul"), subordonat irepresibilei obsesii a morţii. „Oameni buni, am învins! Oameni buni, am murit!" e mesajul pe care vrea să-l comunice tuturor poştaşul Gheretă, decepţionat că „nu s-a întîmplat încă minunea la care visez de o viaţă: să duc şi eu o veste ieşită din comun". Expresivă galerie de figuri ale unor obidiţi ai Istoriei (ca poştaşul Gheretă), subtil survol asupra unei lumi crepusculare, *Asediul Vienei*, epopeea transilvană a lui Horia Ursu, e o carte cum nu am mai citit de mult. Şi poate nici dumneavoastră.

■

PRIOR
Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, Bucureşti
tel.: 021.210.89.08; fax: 021. 212.35.61
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

Les Quatre Evangiles
Două texte istorice şi fondatoare

Franco Maria Ricci oferă prin cele patru volume ale evangheliilor trei opere: **Vulgata în versiunea Sfantului Ieronim**, text major al creştinătăţii latine, **Vulgata franceză din Port Royal din 1667** (aceasta traducere constituie una din primele opere universale ale limbii franceze), şi în sfârşit, contrabalansând aceste două remarcabile texte, o piesă magistrală a artei gotice târzii, **le Retable de Montbéliard**, atribuită lui Heinrich Füllmaurer, pictor şi gravor din secolul al XVI-lea.

«J'ai voulu qu'à la beauté de l'image réponde l'élégance de l'écrit, c'est pourquoi j'ai choisi de présenter Matthieu, Marc, Luc et Jean dans le texte latin de la Vulgate établi à Oxford et dans la très belle traduction de Port-Royal»
Franco Maria Ricci, éditeur

LES EVANGILES

4 volume în cofret, 864 de pagini
coperta îmbracata în matase
neagra Orient, litere aurite
158 de reproduceri
montate manual, hârtie bleu,
Moulins de Fabriano

EDIŢIE LIMITATĂ ŞI NUMEROTATĂ 1-3000

Oraşul ca obiect marin şi un graffiti apocaliptic

Octavian SOVIANY

Mai întîi să vedem ce înseamnă în contextul poeziei actuale lirica lui Constantin Abăluţă. De obicei se spune că marea ruptură în evoluţia poeziei româneşti de după război a început odată cu promoţia '80. Eu nu am fost de acord niciodată cu această afirmaţie, pentru că, de fapt, ruptura nu se produce în deceniul nouă. Ruptura s-a produs anterior. Imediat după moartea proletcultismului a existat mai întîi acea generaţie a lui Nichita Stănescu şi, cel puţin în primele sale volume, acesta a încercat să resusciteze tradiţia marii poezii moderniste dintre războaie, iar apoi, la sfîrşitul anilor '60 şi începutul anilor '70, se configurează o mişcare poetică novatoare care se concretizează în cîteva direcţii. E vorba, pe de-o parte, de poezia şi proza oniricilor, iar pe de altă parte, de ceea ce criticii numesc în general poezia obiectelor care-şi are un reprezentant de marcă în Constantin Abăluţă. Ei bine, cu aceşti autori, începînd de la sfîrşitul anilor '60, cînd debutează Constantin Abăluţă, debutează Nora Iuga, George Almosnino, Mazilescu, Turcea, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Angela Marinescu şi aşa mai departe, se configurează o mişcare poetică tot mai îndepărtată de tradiţia unei anumite poezii interbelice: Arghezi, Blaga, Barbu, tradiţie care fusese urmată pînă atunci, şi-şi găseşte în contextul poeziei dintre războaie alte modele. Unul dintre ele este Bacovia, iar celălalt poezia avangardistă, în special cea suprarealistă, căci, în *underground*-ul epocii, Gellu Naum, care tocmai revenise în actualitate cu volumul *Athanor*, se bucura de o mare autoritate. Această poezie va fi antimetaforizantă, dar mai ales antimetafizică. Asta nu înseamnă că poeţii obiectelor sau oniricii au refuzat transcendenţa, în fapt, ei au refuzat doar tendinţa filozofardă a poetizării, aspiraţia ei (care vine de la Eminescu) de a face în mod explicit metafizică. Din acest punct de vedere este foarte interesant un articol teoretic al lui Dumitru Ţepeneag care, vorbind despre posibilitatea poeziei de a se raporta la metafizic, spunea că aceasta nu poate formula metafizicul, dar îl poate configura, adică îl poate sugera prin intermediul aşa-numitelor configuraţii, care sînt nişte aglutinări de imagini generatoare de tensiune lirică şi care trimit spre un altceva, spre un altundeva. Pe asemenea aglutinări imagistice mizează şi lirica lui Constantin Abăluţă, cel puţin în faza ei de început. Şi acum, pentru a mă apropia mai mult de această poezie, vreau să spun că e foarte comod să o califici cu ajutorul unor clişee cum ar fi „poezie a obiectelor", „suprarealism", „minimalism" ş.a.m.d. Însă realitatea este alta: poezia lui Abăluţă a suferit de-a lungul timpului numeroase transformări, şi dacă, ştiu şi eu, comparăm volumul *Oraşul Marea* cu una dintre primele cărţi ale poetului, să zicem *Piatra*, vedem că ele nu prea mai seamănă, deşi o anumită continuitate, sigur, există între ele, fiindcă poetul a rămas, totuşi, în liniile lui esenţiale, în liniile lui definitorii, acelaşi. Ce se întîmplă cu această poezie? Pe de o parte, ea, aşa cum foarte bine observa Nora Iuga, îşi lărgeşte tot mai mult orizontul. Apoi, pe măsură ce ne apropiem de vîrsta actuală a acestei poezii, ea se îndepărtează tot mai mult de suprarealismul începuturilor, se decantează tot mai mult, devine tot mai transparentă, poetul nu se mai teme de confesiunea directă şi reuşeşte să dea versului său multă, foarte multă autenticitate. Din acest punct de vedere, al rostirii directe, al transparentizării limbajului, Constantin Abăluţă, la ora actuală, reuşeşte să îşi convingă cititorul că trăirea care se ascunde în spatele cuvîntului şi cuvîntul au devenit una, că sîngele şi nervii au invadat pagina. Poezia obiectelor a fost cultivată în general de autorii experimentalişti, cum ar fi grupul 63 italian. Ei bine, italienii aveau şi o mică teorie în legătură cu poezia obiectelor: considerau că, pentru poetul care alege o asemenea formulă lirică, doar obiectul există cu adevărat. Şi această afirmaţie poate să spună foarte mult în legătură cu ultima carte a lui Constantin Abăluţă. Aici obiectul este oraşul. După ce într-un volum anterior a făcut poezia odăilor, acum Abăluţă face poezia străzilor. El are nostalgia lucrurilor vechi şi acestea îi provoacă, aşa cum vom vedea, un foarte ciudat sentiment de înstrăinare, fiindcă obiectul, cel puţin aşa cum apare el în paginile volumului *Oraşul Marea*, este erodat, devine altul, este într-o continuă metamorfoză, iar identitatea lui devine problematică. Şi ceea ce este cu adevărat interesant este faptul că această criză de identitate a obiectului i se transmite eului, fiindcă una dintre marile probleme ale actualului volum de poezie a lui Abăluţă este aceea a identităţii, care apăruse şi în cărţile sale mai vechi. Pentru că, într-adevăr, există un filon existenţialist care poate fi decelat în volumele sale de poezie. Problema identităţii se leagă sigur de răspunsul pe care-l dă(m) la întrebarea *Cine sînt eu?*, iar din poemele adunate în volum rezultă că răspunsul la această întrebare devine din ce în ce mai anevoios. Aşadar, problema identităţii. Dar metamorfozele pe care le suferă obiectul mai determină ceva: ruperea de lume, înstrăinarea, şi asta face ca una dintre marile teme ale volumului să fie, alături de cea a identităţii, singurătatea. Cartea transcrie într-un fel promenadele unui hoinar singuratic printr-un oraş care, încet-încet, începe să-şi piardă identitatea, începe să se golească de sinele său şi de aici drama, drama care – foarte interesant – vine dinspre obiect spre subiect. Poate în aceasta constă noutatea acestui volum al lui Constantin Abăluţă.

Grafferul din lift este o carte care bănuiesc că va avea o bună receptare, fiindcă nu prea seamănă cu ceea ce s-a scris în general în proza românească, şi dacă ar fi s-o raportez la ceva, aş raporta-o la romanul lui Arghezi *Cimitirul Bunavestire*.

Dar marea surpriză pe care autorul ne-o face este, desigur, nu volumul de versuri, ci romanul *Grafferul din lift*, carte care bănuiesc că va avea o bună receptare, fiindcă nu prea seamănă cu ceea ce s-a scris în general în proza românească, şi dacă ar fi s-o raportez la ceva, aş raporta-o la romanul lui Arghezi *Cimitirul Bunavestire*. Fiindcă ambele sînt, să le spunem, romane apocaliptice. Romanul lui Arghezi se termină, dacă vă mai amintiţi, cu o înviere a tuturor morţilor; la Abăluţă nu se întîmplă asta, ci oraşul este invadat de nişte melci care devorează lucrurile, devorează şi oamenii, ca un fel de armată apocaliptică pusă pe nimicit. Şi de aici, din această prezenţă terifiantă rezultă atmosfera de coşmar a romanului. Dar cartea nu este doar un coşmar, are şi pagini de o mare puritate, de o mare ingenuitate, fiindcă autorul reuşeşte foarte bine să realizeze melanjul dintre real şi fabulos. Este în romanul acesta prezentă lumea experienţei noastre de zi cu zi, dar o lume a experienţei care tinde să se fisureze în permanenţă făcînd loc fabulosului, visului, feeriei. Paginile romanului sînt străbătute de personaje de un pitoresc nebun, fiecare cu o identitate foarte clar conturată, aproape fiecare dintre ele rămînîndu-ne fixat pe retină, ştiu şi eu, de la bătrîna care pierduse o staţie de autobuz pînă la ghinionistul Pintilie Zanziga, cel care toată viaţa a avut cele mai mari ghinioane posibile şi, în cele din urmă, devine norocos şi asta îl nenoroceşte.

Constantin Abăluţă
Grafferul din lift

Constantin ABĂLUŢA

Grafferul din lift
Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 246 p.

■■■ O dragoste care glisează în fantastic

Iar dincolo de toate acestea, există în paginile romanului o poveste de dragoste foarte frumoasă şi, în această zonă a sa, cartea lui Constantin Abăluţă mă face să mă gîndesc la proza lui Boris Vian, mai exact la *Spuma zilelor*, deoarece este vorba, ca şi acolo, de o dragoste foarte aerată, foarte pură, între două fiinţe pline de stranietate, o dragoste care la un moment dat pare că glisează în fantastic, însă pătrunde, de fapt, de-a dreptul în coşmaresc, fiindcă Amalia, eroina care colecţiona *calendare greşite* (splendidă metaforă a frustrării şi eşecului!), este înghiţită de o prăpastie care încet-încet se întinde asupra întregului oraş, apoi aceeaşi Amalia este substituită de o broască ţestoasă şi iată cum, aşa cum spuneam, permanent realul se amalgamează cu feericul. De curînd am auzit de la Constantin Abăluţă o veste foarte bună: are de gînd să extindă acest roman, am înţeles că scrie de zor la continuarea lui şi probabil că ne va mai face o surpriză aşa cum, cu acest text al său, *Grafferul din lift*, pe mine cel puţin, m-a surprins foarte mult. Este un roman cu totul şi cu totul deosebit. O lectură de-a dreptul sărbătorească.

■

CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEŞTI
Palatul Mogoşoaia
Galeria Cuhnia – 29 iulie-30 august 2007

chipuri şi asemănări
kudor
chipuri şi asemănări
Galeria Cuhnia

Aflux artificial de senzualitate

Dana PÎRVAN-JENARU

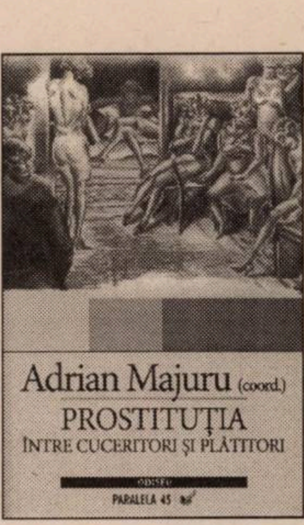
După ce ne-a plimbat prin Bucureştii mahalalelor de început de secol XX şi a scotocit prin buzunarele acestora după cerşetorie, delincvenţă, vagabondaj, sinucidere, nebunie, dar şi după copilărie, „re-creatorul de lumi dispărute“ Adrian Majuru pune sub reflector o altă problemă de acceptabilitate socială şi nu numai, a „Bucureştiului văzut de la margine“: prostituţia, titlul volumului ce mai adaugă o piesă în seria „Bucureştiului subteran“ – *Prostituţia. Între cuceritori şi plătitori* – făcînd, parcă, subiectul mai incitant. Cu aceeaşi pasiune pentru arhive cu care ne-a obişnuit, autorul reuneşte în volumul de faţă o serie de lucrări inedite sau nereeditate în ultimii 70 de ani, pe care le îmbogăţeşte cu o prefaţă la fel de stimulativă ca şi titlul, precum şi cu cîteva note de prezentare a unora dintre textele ce urmăresc „chestiunea femeiască“ într-o perioadă în care, sub influenţa modelor occidentale (blestematele forme fără fond!), feminismul îşi face simţită prezenţa, războiul, printre altele, determinînd schimbări sociale ce au vizat şi statutul femeii.

Inspirat, Adrian Majuru începe expunerea diapozitivelor focalizate asupra „răului necesar“ (şi prin urmare moral!) recurgînd la o teză de licenţă susţinută în 1908 la Şcoala Superioară de Ştiinţe de Stat, intitulată *Despre emanciparea femeii* şi semnată de Dumitru D. Velicu, care, într-un discurs cînd duios, cînd feroce-indignat, impregnat de chichiţe retorice, analizează (aparent la rece!) chestiunea femeiască şi „pretenţiile absurde“ asociate acesteia (egalitatea în drepturi!), material extrem de ofertant pentru adepţii corectitudinii politice. E perioada cînd revendicarea unor drepturi apare ca „o idee fixă nerealizabilă“, ridicolă, „ruinătoare a organizării sociale“, deoarece emanciparea femeii echivalează cu „încoronarea decadenţei femeieşti“, datoria acesteia de a fi o mamă şi o soţie bună făcînd de neconceput ideea de a alerga „cu fustele în brîu la vot“ ori de a deveni funcţionară şi liber-profesionistă, asta ducînd la ruina întregii societăţi, pentru că, la cea mai mică neînţelegere în căsătorie, femeia ameninţă cu divorţul, avînd cu ce trăi, iar pe de altă parte, „femeia delicată, plăpîndă nu rezistă mult vieţii sedentare de birouri, se îmbolnăveşte şi dintr-o mumă bolnavă ce generaţiune va ieşi?“. „Inegalitatea musculară“ (de care femeile ar face bine să ţină seama!) este dublată de lipsa spiritului creator al sexului slab, iar educaţia din şcoli, care nu le învaţă pe femei nimic despre creşterea copiilor, le transformă pe acestea „în soţii vrăjmaşe traiului de familie“, în timp ce imaginea femeii în Parlament este lamentabilă, la modul comic-pitoresc, fie el şi virtual: „Femeia în Parlament, fiind foarte susceptibilă, nu cred să se folosească de fineţele stilului şi astfel să alunge furtunile şi violenţele parlamentare şi nesuferind apostrofe, vor ţipa, vor zgîria sau în cele mai bune cazuri vor leşina“. Prin urmare, singura măsură care se impune, zice Dumitru D. Velicu, este emanciparea culturală a bărbaţilor! De apreciat consecvenţa şi lipsa oricărui compromis cu logica! Textele care urmează pun degetul pe rană şi abordează de-a dreptul subiectul prostituţiei, în special din punctul de vedere al sănătăţii, al legii şi al moralei, şi mai puţin sub aspect economic (cel care primează azi!). Avem diferite eşantioane de mentalitate, în funcţie de meseria şi scopul urmărit de fiecare autor al studiilor, toate respirînd însă aerul contextului comunitar al vremii respective, printre aspectele urmărite numărîndu-se istoricul pe scurt al acestui fenomen, argumentele pro şi contra legiferării (prostituţia între reglementaţiune şi aboliţionism), etapele prostituţiei (ospitalieră, sfîntă, modernă), modalităţi de combatere a sifilisului (aliatul nr. 1!), cauzele prostituţiei, particularităţile sufleteşti ale prostituatelor (cu condicuţă sau fără!), dar şi criteriile pe care trebuia să le îndeplinească o candidată la prostituţie (!). Cauzele prostituţiei (printre care la loc de cinste se numără părăsirea femeilor de către amanţi!) merită puse lîngă răspunsul unei prostituate, care, în urmă cu cîteva săptămîni, îi replica intrigată unui reporter tv (intruziv, de bună seamă!) că „nu are timp să muncească opt ore pe zi“!

> Cu aceeaşi pasiune pentru arhive cu care ne-a obişnuit, autorul reuneşte în volumul de faţă o serie de lucrări inedite sau nereeditate în ultimii 70 de ani, pe care le îmbogăţeşte cu o prefaţă la fel de stimulativă ca şi titlul.

De asemenea, merită urmărite şi încercările de stabilire a unor vinovaţi pentru acest „tranzit senzual“, vina bărbatului fiind deseori avută în vedere, de aceea bărbatul trebuie „scos din libertinaj“ şi ridicat la „morala şi datoriile impuse pînă acum numai femeii“ (*sic*!). O altă soluţie ce se întrevedea la început de secol XX era „continenţa“, argumentele, expuse la modul patetic, dorindu-se extrem de motivante: „Voinţa are mare putere inhibatoare asupra necesităţii sexuale. Bărbaţii, rămaşi caşti pînă la 30 de ani, au avut copii mult mai frumoşi şi mai robuşti decît cei care au fost servitori supuşi ai aşa-numitei reclamaţiuni a naturii. S-a constatat că tinerii căsătoriţi înainte de 21 de ani dau o mortalitate foarte mare şi cîţi tineri găsesc, necunoscînd adevărul, că ar fi prea mult să aştepte această vîrstă pentru viaţa neregulată!“. Nu lipseşte nici exprimarea unei umile dorinţe: „fie-ne iertat, am mai propune ca unele doamne să nu se îmbrace atît de bătător la ochi, ca să atragă cu tot dinadinsul privirea şi celor mai sfioşi trecători“. Ce-o fi însemnînd „bătător la ochi“ atunci?

Întreaga carte este pigmentată cu astfel de picanterii răvăşitor-spumoase şi astfel afli că femeile care erau pe cale de a se prostitua trebuiau avertizate de două ori (!) asupra riscurilor la care se expuneau, iar în Elveţia, prostituata sau oricare femeie care năştea de repetate ori copii naturali era pedepsită cu închisoarea. Şi în timp ce în Franţa se acorda un premiu de 40 de franci acelei prostituate atinse de sifilis, care venea de bunăvoie la spital, în România femeile „sifilitice“ erau împiedicate de a intra în spital. Şi mai aflăm (iarăşi discriminare sexuală, fie ea şi pozitivă!) că, în perioada în care prostituţia a fost legală (1899-1930), bărbaţii nu aveau voie să deschidă şi să dirijeze case de prostituţie, în timp ce femeile măritate puteau s-o facă doar cu acordul bărbatului, fără ca acesta să aibă dreptul de a se amesteca în afacere.



Adrian Majuru (coordonator)

Prostituţia. Între cuceritori şi plătitori, Editura Paralela 45, Seria „Bucureştiul subteran“, Piteşti, 2007, 264 p.

Relevantă pentru ideologia (şi mitologia!) epocii respective este şi pledoaria melodramatică a dr. F. Grünfeld, din 1932, care, într-un articol intitulat *Nebunia sexuală a tinerilor*, publicat în revista *Sănătatea şi viaţa fericită*, deplîngea starea „tinerilor nenorociţi care au luat drumul femeilor stricate“, dar şi a unor tineri mai nenorociţi, care, „fără a se apropia de sexul femeiesc, îşi chinuiesc organele sexuale, maltratîndu-le cu mîna lor, aţîţîndu-le nebuneşte, masturbîndu-se cum se zice [...] E un obicei urît, păcătos, murdar, nefiresc, ce duce la tîmpenie, la slăbirea facultăţilor intelectuale, morale şi afective. Aceşti tineri onanişti slăbesc fiziceşte, sînt întotdeauna foarte obosiţi, plictisiţi, n-au nici o plăcere, stau totdeauna retraşi, trişti, melancolici şi sînt supărăcioşi peste măsură [...] Faţa lor e palidă, pămîntoasă, cu cercuri vinete în jurul ochilor, ochii lor nu au nici o vioiciune, nici o expresie de viaţă. Corpul lor e aplecat înainte, adus de spate, mersul obosit, tărăgănat, mîinile tremurînde [...] şi moartea nu întîrzie multă vreme“. Specialistul a spus-o...

Textele vorbesc de la sine şi cu greu un comentariu nu s-ar dovedi redundant, probabil de aceea şi Adrian Majuru şi-a redus contribuţia la o prefaţă şi la cîteva scurte note, însă, în urma parcurgerii textelor, cu greu te-ai fi gîndit la prostituţie ca la un fenomen aflat la graniţa dintre cuceritori şi plătitori, dacă nu ar fi existat sugestia din titlul cărţii, reluată şi în prefaţă.

■

1001 DE SEMNE

Suvenirul sau darul de vacanţă, darul care nu se mai întoarce

Ana-Maria POPESCU

„Ce regulă de drept şi de interes face, în societăţile trecute sau arhaice, ca darul primit să fie înapoiat în mod obligatoriu? Ce forţă există în obiectul pe care îl oferim, forţă ce-l determină pe cel ce primeşte să întoarcă la rîndul său darul?“ Aceasta este problema la care se referă Marcel Mauss în al său *Eseu despre dar* şi care se rezumă, simplificînd un întreg complex de relaţionări, la o formă a „moralei contractuale“: în ce mod poate rămîne dreptul real, pînă în zilele noastre, legat de dreptul individual. Apoi, e vorba de legi ce au guvernat ideea de schimb şi care dominau ideea de interes individual. Şi contractul şi schimbul sînt avataruri ale pieţei, iar noţiunea de piaţă în societăţile arhaice aşa cum o descrie Marcel Mauss nu e legată de apariţia negustoriei şi a banilor, deci nu este o formă economică, sau nu o formă economică în sens modern.

Astăzi, în societatea (ultra)modernă mai există încă acea formă nealterată de economie şi, totodată, reminiscenţe ale relaţiilor de contract-schimb. Această formă, încă, este darul. Încă nu s-a întocmit o morfologie a darului, sau o taxinomie cuprinzătoare, sînt puţine şi firave teoriile explicative. Există, însă, o teologie a darului, care ţine mult de morala darului, pe lîngă darul profetic din Vechiul Testament. Însă darul continuă să existe, iar omul recent, oricît s-ar strădui de mult, nu îl poate extirpa din existenţa sa. Şi astăzi, printr-un simplu demers empiric, fie antropologic, fie social, se poate întocmi o tipologie a darului folosind cel mai la îndemînă criteriu: funcţionalitatea darului după orientările motivaţionale ale actului dăruirii. Darul pendulează de multă vreme între aceleaşi două etichete: schimb economic sau fapt simbolic. Pentru Pierre Bourdieu, actul dăruirii se constituie într-o reconvertire a capitalului economic în capital simbolic.

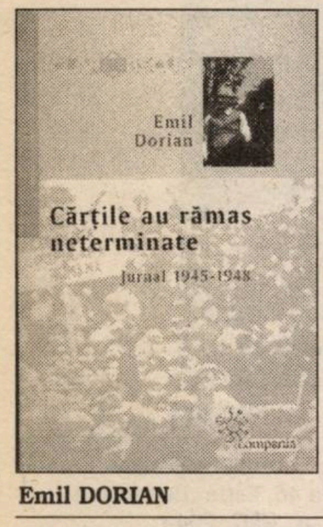
Darul este, prin excelenţă, o acţiune socială. El naşte actori sociali: cel care oferă şi cel care primeşte darul, şi impune un anumit tip de comportament social în funcţie de recompensele primite. Recompensele sînt recunoaşteri materiale, gratificaţii în funcţie de acţiunile proprii. Iar darul devine un simbol social. De aici, întrebarea care se pune este dacă există pînă la urmă dar gratuit. Căci orice act al dăruirii are nevoie de un context şi de o motivaţie. Chiar şi Marcel Mauss, după ce dezleagă ceva din iţele încîlcite ale ideii de dar, ajunge la concluzia că nu există act gratuit al dăruirii, că pînă şi cadoul mărunt făcut de bărbat femeii sale este de fapt o răsplată adusă serviciilor care i se aduc de către aceasta. Pe faţă, asta înseamnă a accepta şi a condamna darul doar la o existenţă utilitară.

Şi totuşi, există cel puţin un exemplu care infirmă toate aceste ipoteze despre dar: darul adus din vacanţă. Cel mai adesea sînt alese şi dăruite acele aşa-numite suveniruri care sînt general-valabile. Vacanţa este, astăzi, singura ieşire din ritm (în copilăria mea mai existau încă sărbătorile sau aniversările), răgazul în care nu mai domină convenţiile şi nici legea reciprocităţii, iar actele noastre, de toate tipurile, sînt cu adevărat gratuite.

Ajurnal – „un dar nevisat, viaţa“

Supravieţuitori şi opţiuni de existenţă

Iulia DELEANU



Emil DORIAN

Cărţile au rămas neterminate,
Jurnal 1945 – 1948
Editura Compania, Bucureşti, 2006, 438 p.

Centrul de interes al jurnalului lui Emil Dorian, radiografie a unui timp tulbure pentru România, 1945-1948, cade asupra frămîntărilor comunităţii evreieşti „filmate“ dinlăuntrul ei, pe fundalul „tranziţiei“ societăţii româneşti de la dictatura antonesciană, pronazistă, la o altă dictatură, încă neinstaurată, prevalîndu-se de atît de elastica frazeologie a „democraţiei“: stalinismul. Nu putem înţelege aceste frămîntări, dacă nu luăm în considerare o stare de spirit specială, specifică supravieţuitorilor: *fără 23 august 1944, populaţia evreiască n-ar mai fi existat*. „Dacă refaci, mai ales, capitolul de viaţă de după încheierea războiului, te trezeşti cu *un dar nevisat, viaţa*, care trebuia să amuţească într-un gîlgîit de sînge, undeva, pe un cîmp îngheţat. Şi apoi *te întrebi ce să faci cu ea...*“, notează Emil Dorian la sfîrşitul lui '45. Care sînt datele ecuaţiei? Mai întîi – segmentele care intră în compoziţia populaţiei. *Cele mai importante* sînt mica burghezie, în expectativă – intelectuali, negustori, funcţionari –, gravitînd în jurul lui Filderman, şi sioniştii de toate orientările. Cel de-al doilea segment cîştigă vizibil teren din motive politice „internaţionale“ şi psihologice, interne. Un alt segment este al foştilor deportaţi, oameni care şi-au pierdut familia, agoniseala de-o viaţă, fără acoperiş deasupra capului, haine, loc de muncă. *În afara cercului* se situează o categorie foarte subţire: ilegaliştii, combatanţi în mişcarea de rezistenţă antifascistă, discipoli ai unei utopii sociale, care, pentru moment, le ţine loc de realitate. Pentru ei, pentru „internaţionalismul proletar“, din care se reclamă, singurul criteriu de interes este „clasa“. Nu realizează, *nu vor să realizeze* că, *subteran*, atît populaţia evreiască cît şi societatea românească îi consideră evrei.

Una dintre temele de meditaţie ale cronicii, neformulată de autorul ei, dar omniprezentă, este ceea ce s-ar putea numi *rădăcini ale negării Holocaustului în România*. Dacă Rădescu exploatează *conştient* resentimentele de natură etnică pentru a cîştiga capital politic, numindu-i pe Ana Pauker (evreică) şi Vasile Luca (maghiar) „doi venetici fără neam şi Dumnezeu“, un secretar de partid (Puţuri), de bună credinţă, este surprins afirmînd, într-o şedinţă, într-un moment de enervare, cînd cuvintele *scapă de sub control*: „Dumneavoastră, ăştia cu «şaher-maher», votaţi limpede cu da sau nu, curajos şi nu cu abţineri!“. Puţuri este irelevant. Este doar prilejul pentru a deschide o cutie a Pandorei: *oportunismul*. Emil Dorian atacă problema *fără părtinire*: „au intrat mulţi în partid, nu prea selecţionaţi, că nu se poate altfel“. În momentul în care armata sovietică a intrat în România, Partidul Comunist era insignifiant ca forţă politică. Unul din sloganurile antisemite, vehiculate în perioada postdecembristă, „evreii au adus comunismul“, îşi are sorgintea în mentalitatea care se formează în acei ani. Bătaia de lungă durată a calomniei puse, atunci, în circulaţie este sesizată de un ilegalist: „La 23 august au venit ruşii şi noi am ieşit înainte [...], de parcă noi am fi făcut treaba. Ştii c-au ajuns s-o creadă toţi? Asta-i primejdios!“. În situaţia în care nu avea cu cine lucra, „partidul“ a deschis larg porţile, închizînd ochii la ce a fost solicitantul „înainte“. Au venit unii oameni de bună credinţă, dar s-au înghesuit şi destui oportunişti; categorie amorală, fără etnie, loc şi timp. *Emil Dorian are în vedere oportunişti evrei şi neevrei, deopotrivă. Primii au maculat pe cei cinstiţi, prin generalizare*, alimentînd resentimentele xenofobe. *Cei din urmă au netezit calea noilor forme de antisemitism*. Scriitorul consemnează aparent „alb“, în esenţă, sarcastic, exemple izolate: „Massof solicită intrarea în partid a unui fost legionar“. „Ocneanu, care a făcut afaceri cu Alexianu, satrapul Transnistriei, şi-a vîrît milioanele în hîrtie, face bani şi figură culturală democrată supralicitînd *Cartea Rusă*“. Trece la ironie amară referindu-se la „lupta împotriva antisemitismului din propriile noastre partide“. Face observaţii severe pe marginea discursului unui lider social-democrat, care „explică“ antisemitismul. Acesta „se datoreşte evreilor, care au căutat să acapareze comerţul. Astfel ei au ajuns la ciocniri cu românii“. Urmează remarca dureroasă: „De la arderea sulurilor religioase, azvîrliri din tren, la masacrele din Iaşi şi Transnistria, totul a fost o simplă «ciocnire»!“. Scriitorul notează comportamentul instanţelor judecătoreşti la procesul criminalilor care au făptuit măcelul de la Iaşi: „Procesul a devenit un basm cu cocoşul roşu. S-a întins de el doi ani. [...] S-au depus stăruinţe să fie judecat la Bucureşti cu scopul vădit de a evita atmosfera localităţii [...]“. Consemnează starea de spirit creată în jurul procesului: „Domină spiritul de conciliere, dispoziţia de uitare, *dorinţa de a şterge urmele asasinatelor...*“.

> Una dintre temele de meditaţie ale cronicii, neformulată de autorul ei, dar omniprezentă, este ceea ce s-ar putea numi *rădăcini ale negării Holocaustului în România.*

■■■ „Ghete, fotografii cu dedicaţie, o fărîmă de covor“

Unul din meritele cărţii este capacitatea autorului ei de a „prinde“ *psihologia colectivă*. 23 august 1945, la Sinaia; *butaforia*: „Lumea cîntă, ascultă cuvîntări, aplaudă, dar înlăuntrul inimii păstrează rezerva unei rezistenţe pe care nimic n-o poate frînge. Este o ipocrizie care nici nu se poate bine masca“. 5 mai 1945; *marea păcăleală a retrocedării proprietăţilor evreieşti*: „Ministrul Nicolau a făgăduit în numele guvernului că [...] toţi cenerişti [evreii cărora li s-au confiscat proprietăţi, în timpul legislaţiei rasiale, de către Centrul Naţional de Românizare – *n.r.*] îşi vor avea rezolvată problema. Acum, bomba: nu intră nimeni!“. 24 septembrie 1946. *Nepăsarea opiniei publice faţă de judecarea, la Nürnberg, a criminalilor de război nazişti*: „Lumea citea din cînd în cînd despre această penibilă şi trenantă judecată [...] Sentinţa a zgîlţîit niţel indiferenţa şi abandonul oamenilor“. *Moralistul* pune reflectorul cu aceeaşi intensitate asupra *abjecţiei şi sublimului uman în situaţii de viaţă-limită*: orgiile protipendadei după evacuările ghetoului din Cernăuţi în timpul „domniei lui Stere Marinescu“; „ticăloşiile evreilor faţă de proprii fraţi în Transnistria“; zguduirea sufletească la lectura spovedaniei lui Traian Popovici, primarul cernăuţean care a salvat de la deportare şi moarte 20.000 de evrei concetăţeni. Uneori duritatea materiei cercetate este spartă de *poezie*: „Ploaia [...] o

INFO EDITORIAL

■■■ **Jiři Marek, *Unchiul meu Ulise*, traducere din limba cehă şi note de Jean Grosu, Grupul Editorial Art, Colecţia „Desenul din covor“, Bucureşti, 2007** Metafora desenului din covor este o găselniţă a modernităţii. Aceasta sugerează relaţia dintre existenţă şi destin, dintre hazard şi ordine, dintre libertate şi necesitate. Tehnică literară şi temă totodată, desenul din covor este „speculat“ literar de orice scriitor a cărui intuiţie creatoare reuşeşte să stabilească acele conexiuni între existenţa unui personaj şi destinul său, privindu-i evoluţia ca pe o succesiune de evenimente pline de sens, care sînt desenate pe dosul covorului şi la care autorul are acces. El îşi construieşte şi personajele şi poveştile lor interpretînd atît faţa, cît şi dosul ţesăturii. O astfel de lectură poate descîlci iţele romanului lui Jiři Marek, *Unchiul meu Ulise*.

■■■ **Pier Paolo Pasolini, *Teorema*, traducere din limba italiană şi note de Alexandra-Maria Cheşcu, Editura Polirom, 2007, Colecţia „Biblioteca Polirom“.** Romanul *Teorema* este conceput şi realizat în paralel cu turnarea controversatului film omonim al lui Pasolini. Povestea e cam aşa: în sînul unei familii înstărite din Milano îşi face apariţia un tînăr misterios şi foarte atrăgător, care îi seduce fizic şi îi stăpîneşte psihic pe toţi membrii acesteia: tatăl, mama, fiul, fiica şi servitoarea. Apoi dispare la fel de misterios şi de brusc cum apăruse, lăsîndu-i pe toţi pradă unui vid existenţial care ia locul vieţii conformiste în care se complăcuseră pînă atunci. Un roman alegoric despre puterea religiei, sexului sau artei de a produce o criză interioară care distruge ordinea aparentă a existenţei individuale. O parabolă politică şi mistică în acelaşi timp.

■■■ **Hannah Arendt & Martin Heidegger, *Scrisori 1925-1975*, traducere din germană de Catrinel Pleşu şi Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007.** Textele de faţă depun mărturie despre istoria unei iubiri strîns legate de istoria secolului al XX-lea, din inima căruia, cu tot patosul său interogativ, dincolo de orice terminologie, Martin Heidegger se întreabă: „Oare prin ce iaduri trebuie să mai treacă omul pînă să înţeleagă că nu el se face pe sine?“

■■■ **Alexandru Paleologu, *Spiritul şi litera. Încercări de pseudocritică*, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007.** „De-a critica“ e un joc care a tentat pe mulţi de-a lungul timpului şi a îmbrăcat forme dintre cele mai diverse. E ca o nevoie de a încerca altă meserie sau pur şi simplu de a strînge laolaltă opinii, păreri, interpretări care au rămas neexprimate şi îngropate în sertarul minţii. Aşa justifică Alexandru Paleologu încercarea din *Spiritul şi litera*, avînd grijă să mărturisească faptul că nu-şi arogă dimensiunea de critic şi că demersul de faţă este doar o joacă de-a criticul. „Am scris despre cîţiva autori şi cîteva opere pentru că mi-au stîrnit nişte reflexii. Lectura îndeamnă la confidenţă şi complicitate. Paginile acestea cuprind confidenţele unui maniac care simte nevoia să se întreţină cu alţii despre slăbiciunea lui. Lumea şi viaţa nu sînt nimic fără cărţi. Cîtă literatură, atîta viaţă. De aceea, poate din pudoare, poate din ipocrizie, m-am travestit în critic, cu haină ce nu-mi e pe măsură. De fapt, am scris despre mine şi, cu respectul cuvenit, despre domniile-voastre.“ (Al. Paleologu)

■■■ **Richard Dawkins, *Un rîu pornit din Eden*, traducere din engleză de Elena-Marcela Badea şi Dan Oprina, Editura Humanitas, colecţia „Science Masters“, Bucureşti, 2007.** Pornind de la analogia între mecanismele genetice şi calculator, ideea centrală a cărţii este că omul funcţionează ca „o maşină de supravieţuire“, programată astfel încît genele să se perpetueze. Acest model informatic îi permite lui Dawkins să abordeze problemele fundamentale din biologie: cum a explodat bomba replicaţiei numită viaţă; cum au evoluat speciile şi care e cauza diversităţii lor; de ce copacii din păduri sînt înalţi, deşi e mai economic să fie scunzi; de ce moştenim genele unor maladii fatale; care a fost primul om.

■■■ **Nicolae Merişanu, *Cafenele, oameni de altădată. Zeul Perisabil*, prefaţă de Adrian Majuru, Editura Paralela 45, Colecţia „Odiseu“, Seria „Cartea de Bucureşti“, Piteşti, 2007.** *Zeul perisabil* strînge o colecţie de proze scurte, literatură la limita dintre fantastic şi fabulous, scrise între 1985 şi 1995. Zeul perisabil este dublul în negativ din noi, este, totodată, superficialul din social şi istorie şi devine de cele mai multe ori nociv. Numai că mai presus de el există adevăratul, autenticul Zeu perisabil, care este timpul, Cronos, în faţa căruia nu poţi să te ascunzi şi din ghearele căruia nu poţi orice ai face să te sustragi. Nicolae Merişanu coboară în catacombele fiinţei, ale oraşului şi socialului, în lumea ascunsă a neputinţelor şi slăbiciunilor unde există alţi şi alţi zei perisabili. Dacă mai rămîne ceva din sau dincolo de toate aceste ipostaze tenebroase, încearcă să creioneze cartea lui Nicolae Merişanu. (**A.-M.P.**)

poţi trăi cu toate simţurile: o vezi, o auzi, o miroşi, o guşti, o pipăi". Sau: „Castanul meu s-a îmbolnăvit. Vîntul nu-l mai leagănă. Păsările nu-l mai interesează. Ploile îl lasă nepăsător". Uneori *glosează*: „În tinereţe nu există sentimentul timpului, ceea ce, atunci cînd îmbătrîneşti devine din ce în ce mai clar şi mai conturat în conştiinţă". Alteori apelează la *satiră*: „pentru cineva un milion – înaintea stabilizării – înseamnă a trăi o lună, pentru altcineva – a deschide o partidă de poker sau a cumpăra o cravată". Sînt secvenţe de jurnal care pun în valoare înzestrările sale de *dramaturg*: *forţa vizualizării, prin enumerare* (obiecte casnice ale celor deportaţi şi ucişi în Transnistria: „ghete, fotografii cu dedicaţie, o fărîmă de covor..."); *dialog, plasticitate emoţională a gestului; economie verbală*. Este vorba de scena în care o mamă vine în subsolul sediului comunitar în care zac obiectele foştilor deportaţi, pentru a recupera fotografia fiului pierdut în Transnistria. „S-a răscolit magazia pînă cînd, într-un fund de garderob hodorogit s-a găsit chipul mortului într-o ramă ieftină. Femeia l-a luat în mînă, l-a identificat şi apoi a spus: «Nu-mi mai trebuie nimic!». Şi a plecat...".

Jurnalul e scris din unghiul unui intelectual evreo-român, trăind entuziast o perspectivă lipsită de coşmarurile epocii abia încheiate, devotat cu sinceritate ideii că lumea poate fi schimbată.

■■■ Semne de întrebare asupra „vieţii noi"

Jurnalul e scris din unghiul unui intelectual evreo-român, trăind entuziast o perspectivă lipsită de coşmarurile epocii abia încheiate, devotat cu sinceritate ideii că lumea poate fi schimbată. Cu tot spiritul critic faţă de unele personalităţi ale lumii evreieşti şi funcţionari ai comunităţii (sînt anii în care Emil Dorian este secretar general al comunităţii evreilor bucureşteni), cu toate remarcele tăioase la adresa modului în care se judecă procesele criminalilor de război din România la Tribunalul Poporului – „cîţi or fi fost înafara acestui mic lot?" –, prevalează încrederea într-o „viaţă nouă". Şi, totuşi, există unele consemnări care dau de gîndit prin *disonanţa* lor în raport cu prezentul anilor '45-'48. Atrage atenţia o convorbire mai puţin obişnuită cu un militar evreu sovietic, la 7 aprilie 1945, în sediul comunităţii. Militarul povesteşte nu numai cruzimi inimaginabile ale naziştilor în bazinul Donetului, cărora le-au căzut victimă mama, soţia şi fiicele, dar şi „momente de antisemitism pe front". „Dacă ar fi *să plece*, s-ar duce în America. Are rezerve în ce priveşte viitorul politic al Palestinei. *Ciudat şi trist şi plin de apăsări acest ceas de convorbiri cu evreul sovietic...*". Este un prim semnal – chiar dacă insuficient cristalizat – că stările de lucruri pe cale de consolidare nu sînt ce par a fi. O primă clătinare a convingerilor. Reproducerea unei discuţii, din 20 aprilie 1948, cu Otto Basil, directorul unei publicaţii vieneze de stînga, *Plan*, evidenţiază, indirect, prin selectare, gîndirea „neortodoxă" a autorului în raport cu direcţionările culturale şi nu numai culturale ale momentului. „Un adevărat comunist ar trebui să fie împotriva statului sovietic, întrucît acesta este o ţară medievală [...]. *Fără libertate completă pentru oamenii de cultură nu poate exista viaţă în acest domeniu*". Rezumatul convorbirii cu Ian Drda, redactor şef la *Svobodne Noviny*, din Praga, la 28 aprilie 1948, este edificator pentru ceea ce gîndeau mulţi aderenţi sinceri ai convingerilor comuniste, nu doar lideri de opinie, ci şi lideri de state intrate în sfera de influenţă sovietică. „Drda crede că, *la ei, nu se va introduce un socialism sovietic, o aplicare mecanică a unei formule comuniste exterioare, ci vor avea drumul lor, cehoslovac*." Cu excepţia lui Tito, toţi „rebelii" de la vîrf, chiar dacă nu-şi expuneau public asemenea punct de vedere, dar îl gîndeau – şi Stalin intuia această stare de fapt –, aveau să fie lichidaţi foarte curînd. Sînt puncte de vedere care pun sub semnul întrebării speranţele de mai bine, urmînd să se materializeze într-un sistem social credibil, încă.

■■■ Incompatibilităţi scriitoriceşti

Adaptabilitate/inadaptabilitate este o problemă care suscită interesul scriitorului. Abordează tema, comentînd situaţia scriitorilor formaţi spiritual în anii interbelici, care mimează ceea ce nu sînt şi eşuează, nemaiputîndu-se ridica la cotele artistice anterioare. Emigrarea fiicei, scriitoarea Margareta Dorian – care, alături de Valentin Protopopescu, prefaţează, de altfel, cartea – transformă subiectul în ceea ce avea să revină în preocupările actuale sub numele de literatură română a exilului. Limba română – patrie spirituală, teren neexplorat încă în anii '45-'48, devine, pentru Emil Dorian, preocupare subconştient mai adîncă decît crede. Ea reconfirmă adevărul apartenenţei afectiv-intelectuale la ţara de baştină, în special, a omului a cărui modalitate de expresie este scrisul, indiferent de locul în care a ales să trăiască, manifestîndu-se la atîţia scriitori de valoare plecaţi din România, fără ca România să fi plecat din ei.

■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

COMENTARII TV

Afganistan, Absurdistan, ce frumos este la Bran!

Matei FERHAT

Inundaţiile de ultimă oră ne fac să plonjăm rapid în irealitatea imediată. Absurdul de zi cu zi transformat în firesc şi naturaleţe. În lumea lui „viceversa" orice este posibil şi devine „aiurea-n tramvai": nu am înţeles niciodată subtilitatea acestei expresii. De ce nu aiurea-n căruţă, aiurea-n lume sau capătul satului unde se aruncă gunoaie cu vrednicia cu care se curăţau piersicii şi prunii de poamele lor. Mai ales dacă nu sînt ale tale. Spiritul civic şi cei şapte ani de acasă, care acum lipsesc, vor fi obligatorii pentru reinventarea traiului în comun în mijlocul unor societăţi europene. Orice semnalizare cu cod galben sau portocaliu, ceea ce în limbajul serviciilor meteorologice înseamnă că este de rău şi ar fi bine să nu se stea cu braţele încrucişate, devine pe la noi mai degrabă prilej de meditaţie decît de muncă şi responsabilă acţiune. Orice pas, gest întreprins înainte de dezastru pentru a salva măcar o parte din bunuri şi pentru a micşora proporţiile unui dezastru iminent sînt clasate cu înţelepciunea de bodegă ce ne caracterizează: „Lasă, bre, că a mai plouat pe la noi... S-o îndura bunul Dumnezeu şi de data asta... Asta e, mai adu una mică, Gogule...!". Lipsa de discernămînt şi de responsabilitate individuală se conjugă de minune cu cea colectivă. Iar de aici pînă la drame sau tragedii iscate din „Las' că ne descurcăm noi...", e doar un pas. Cum este posibil – iată că este cu asupra de măsură! – să avem accidente cu număr incredibil de morţi şi răniţi care puteau fi evitate prin simple gesturi de prudenţă. Şi tot aşa, exemplele culese din ce prezintă televiziunile devin sugestive. Iresponsabilitate incredibilă, nesimţire la limita absurdului. Orice apşoară curgătoare sau cvasiinexistentă prin debitul ei sărăcăcios devine locul de colectare a tuturor gunoaielor şi resturilor posibile şi imposibile. La sat, ca şi la oraş, lejeritatea cu care se aruncă gunoaiele peste tot a devenit deja o problemă naţională. În zone rezidenţiale sau la mahala, în centru sau la periferie, în municipii sau sate de munte, unde ar trebui să susure pîraiele şi să cînte cocoşii. România este invadată de milioane de tone de gunoaie şi ne pasă doar dacă, în virtutea tradiţiei, vine vreun „barosan" în vizită. De la vlădică la opincă, cu mic cu mare, se consumă un moment „heirupist", ca apoi să recădem, vinovaţi şi satisfăcuţi, în mizeria în care ne complacem. Curăţenia unei ţări dă măsura virtuţilor unui neam. Sigur că pot exista şi excepţii, genii „nespălate", dar nu ele fac şi dau consistenţa sau conturul unei naţiuni. Dacă ne ţinem de furtişaguri prin ţări străine, dacă ne comportăm iresponsabil sau criminal chiar – zilele acestea patru copii mor într-un incendiu, într-o ţară din Uniunea Europeană, în condiţii încă neelucidate, în timp ce părinţii lor sînt daţi dispăruţi de la locul dezastrului –, dacă ne place să plusăm zi de zi în mentalul colectiv mizeria şi mizeriile noastre cotidiene ca fapte demne de mediatizat, atunci de ce să ne mai mire că nemţii ne tratează cu „Schmuzige Walahai" sau alte formulări de-a dreptul scandaloase şi jignitoare. Nu am vrea să insistăm pe aceste aspecte care fac deliciul ştiriştilor, ştiind bine că veştile proaste şi nenorocirile aduc *rating* şi popularitate. Implicit, publicitate şi bani, şi cercul se închide. De ce nu ar fi frumoasă viaţa la români de vreme ce toată lumea e mulţumită?

Ah, că mai bombăne unul-altul, că nu-i place unuia sau altuia o mutră sau un funduleţ, se poate trece şi peste asta. Joaca cu codurile colorate şi joaca de-a dezastrele naturale ar putea fi corelate cu modul nostru de a gîndi în imediat. Totul acum, fără planuri de viitor, fără să ne pese de ce va fi peste 5-10-15-20 de ani. „Păi mai trăiesc eu atît, măi Costele, mama ei de viaţă... Mai adu o baterie frate Grigore, dacă e să murim mîine, ah, măcar să ştim că n-am trăit degeaba... Frumoasă se făcu şi Maria Luiupitu... Noroc de ăl de-o pune mîna pe ea... Am auzit că studiază la Madrid, ştiinţe politice... Deh, dacă studiam şi noi măcar la Budapesta... Palinka e acum marcă înregistrată, nu ca ţuica noastră de prună... face cine vrea ce vrea cu ea şi ne dă nouă praful de pe tobă... Vezi că vine nevastă-ta, Take, care!, am învăţat de la fii-miu... O să-l dau la liceul american de Videle...", şi tot aşa, sigur că este veselie mare în România. Da. Despre efectele şi proporţiile dezastrelor era vorba. Se poate face ceva? Desigur, dar nu peste noapte şi nu de unul singur. Frumoasa sintagmă „Nu vom reuşi decît împreună" ar putea să ne unească şi pe proiecte de durată medie şi lungă, dacă pensionarii, pe bună dreptate, vor „Banii acum!", dincolo de doctrine, indiferent că-i oferă liberalii, socialiştii sau pediştii care se ofuschează împreună cu vedetele momentului. Mai nou, devenite şi responsabile de destinul neamului, chiar dacă stau cu faţa în oglindă şi gîndurile aiurea. Am vrea să fie mai multă armonie şi decrispare, într-o societate care parcă a uitat să se şi bucure. Cu toate că plajele sînt pline, iar bodegile nu duc lipsă de metafizicieni.

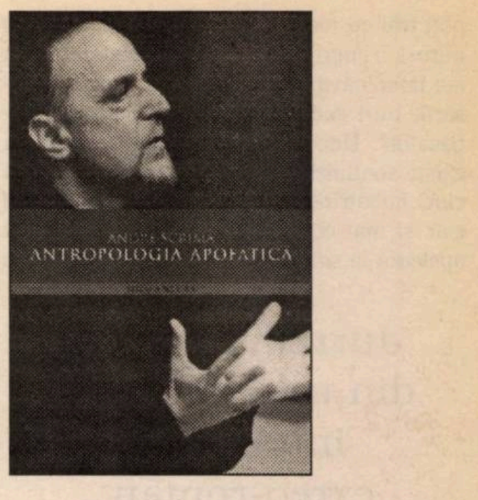
Şi în astfel de zile ploios-fierbinţi de august, pe un post american de televiziune am urmărit un film documentar despre războiul ruso-afgan din, desigur, Afganistan. Ocuparea unei ţări şi, după ani în şir de lupte crîncene, eliberarea ei prin părăsirea de către trupele ruseşti a Afganistanului. Generalul Gromov, un militar de carieră, a reuşit să convingă factorii de decizie de la Kremlin că nu este cale de ales. Şi francezii şi americanii au ieşit singuri din Vietnam şi Koreea, dovadă că superioritatea militară şi tehnologică, fără să fie urmate şi de alte planuri, nu pot duce nicăieri. Întîmplător sau coincidenţă, un alt film jumătate artistic, jumătate documentar, despre intervenţia americană în Somalia. Alt eşec. De aici ne putem întreba: are viitor politica aliaţilor şi a americanilor în Irak şi Afganistan?

Căci acolo nu e ca în Bran, unde apare şi Elena Udrea ca să-l comemoreze pe generalul Moşoiu. Hodoronc-tronc.

Gardă de onoare, flori, castelul, mult mai elegant Branul ca Afganistanul din restul ţării unde nu sînt statui, ci oameni care au nevoi. Sau se uită la televizor. Ca noi, de exemplu.

În căutarea omului pierdut

Dumitru POPOIU



André SCRIMA

Antropologia apofatică
Volum îngrijit de Vlad Alexandrescu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 372 p.

Revirimentul teologiei de după 1989 i-a adus în prim-planul vieţii creştine pe cîţiva dintre marii teologi români, fie ei din lumea intelectualităţii sau a solitudinii monahale, cunoscuţi pînă atunci doar unor cercuri restrînse. Stăniloae, Galeriu, Paisie Olaru, Cleopa sau Rafail Noica, uneori adulaţi, alteori contestaţi, toţi au meritul de a fi renăscut la noi interesul pentru Ştiinţa lui Dumnezeu. Cu siguranţă, au rămas şi unii mai în umbră, printre aceştia numărîndu-se André Scrima, care, paradoxal, a făcut parte din amîndouă „lumile". Chiar dacă a fost publicat şi, deseori, amintit de elitele intelectuale, hibridul monah-filozof pare să nu aibă succes în cercurile teologice, unde e foarte rar amintit, poate tocmai din cauză că face parte şi din cinul monahal, şi din rîndurile filozofilor. Un teolog mai răbdător în lectură ar descoperi însă în spatele unor cuvinte, la prima vedere greu de înţeles, un profund trăitor ce-şi găseşte izvoarele mai degrabă în Mari Părinţi ca Areopagitul, Maxim Mărturisitorul sau Grigorie Palama, decît în filozofia modernă.

Antropologia apofatică, titlul uneia dintre ultimele apariţii editoriale semnate de André Scrima, poate fi cea care izgoneşte încă o parte dintre eventualii cititori care ar cerceta opera unui erudit pus la naftalină, căci e greu de înţeles astăzi ce au a face, pe de o parte, antropologia cu creştinismul, iar pe de altă parte, apofatismul cu ştiinţa mult prea raţionalistă. Dacă aceasta din urmă s-a cam obişnuit să privească ironic orice ar avea o legătură cu transcendentul, ilustrul teolog al Rugului Aprins descoperă tocmai în ştiinţă o revelaţie imanentă pentru omul care, veşnic, îşi caută limitele şi nu le găseşte, demonstrînd astfel înrudirea lui cu Dumnezeu. În acelaşi mod, istoria nu îl terorizează, găsind în ea acelaşi rol pozitiv: evoluţia omului în temporal spre descoperirea atemporalităţii.

Centralitatea omului în contemporaneitate, chiar dacă pare a fi banală, e, de fapt, foarte agresivă. Joaca de-a Dumnezeu a depăşit limite de necrezut acum cincizeci de ani şi a devenit noua normalitate. Cu toate acestea, tocmai istoria aparent profană de azi tinde să se transforme într-o revelaţie, căci, înregistrînd toate eşecurile omului de a se face pe sine stăpînul lumii, scoate la iveală vocaţia lui de colaborator cu Divinitatea în lucrarea de transfigurare a universului, oricît de deturnată ar fi aceasta în contemporaneitate.

Dezumanizarea omului îşi are începutul în atît de mult pomenitul păcat originar care agasează din ce în ce mai tare. Tocmai pentru că avea în el înrudirea cu Dumnezeu şi fusese pus stăpîn peste creaţie, omul a dorit să stăpînească lumea, dar prin sine însuşi, fără nici o colaborare. Acel moment se simte şi azi prin perpetuarea aceleiaşi greşeli şi îl afundă pe om într-o singurătate insuportabilă. O cultură separată de ordinea supranaturală, spune părintele Scrima, e obligată să lupte pentru eliberarea ei de transcendent, dar omul ajunge, în cele din urmă, să fie dominat de forţele materiale şi, cu cît el se crede mai aproape de a le stăpîni pe toate, cu atît mai mult îşi reduce de-adevăratelea centralitatea la un univers redus, doar material. „Cel căruia i se pare că stă – spunea Apostolul Pavel într-o epistolă – să ia seama să nu cadă"[1], referindu-se la raţiunea umană care dă deseori greş.

Conştiinţa centralităţii spirituale a omului în lume are din ce în ce mai mult de pierdut în faţa unei centralităţi materialiste şi, departe de a postula un dualism pronunţat, trebuie să evidenţiem noua ordine a lumii, din care dispar, una cîte una, toate valorile iniţiale ale omului religios, înlocuite de cele noi, ale raţiunii triumfătoare.

Voiajul indian din tinereţea sa l-a înzestrat pe părintele Scrima cu o viziune dacă nu nouă, atunci cel puţin inovatoare asupra lumii. Toate eşecurile omului, apropierea sa din ce în ce mai tulburătoare de prăpăstiile neantului, groaza în faţa morţii, ele nu fac, de fapt, decît un mare bine: îl întorc pe om de la exploatarea exterioară la cufundarea în sine, deschizîndu-i interesul pentru propria sa fiinţă, chiar dacă pentru început, în afara lui Dumnezeu. La fel ca în şcoala filozofică Vedanta, rolul materiei nu este altul decît să facă spiritul să îşi dea seama de sine însuşi, după ce a peregrinat prin lume, realizînd un spor de cunoaştere. Cu alte cuvinte, tot răul spre bine.

Dinamismul istoriei are scopul de a-l face pe om să se regăsească, dar, în loc să-i creeze o imagine nepieritoare pentru posteritate, ajunge să îi reveleze căutătorului că e supus, ca fire creată, întoarcerii în neantul din care a venit. Astfel, el îşi dă seama că istoria trebuie privită din direcţia opusă. Toate cercetările, centrate pe om, fie că e vorba despre sociologie, filozofie, ştiinţă, etică, doctrine antropologice ale diverselor epoci, trebuie văzute mai puţin ca nişte acte istorice, şi mai degrabă ca experienţele căutării transcendentului.

■■■ Omul din afară

Cultura occidentală, spune André Scrima, a evidenţiat două tipuri antropologice. Primul, cel grecesc, conţine revelaţia omului purtător de logos. Raţiunea este baza universului şi îl susţine şi pe om, care însă e redus la natură şi nu o poate transcende. Cel de-al doilea tip de antropologie, cel creştin, este unul al miracolului: Logosul s-a întrupat, fiinţa s-a unit cu devenirea, iar omul nu mai e strict „natural", ci aduce o noutate în lume, unind-o în sine cu Principiul Creator. Misterul omului constă în chipul şi asemănarea lui Dumnezeu din el şi, de aceea, înţelegerea sa deplină nu poate avea loc numai prin natura exterioară care nu îl epuizează, ci prin raportarea sa, cel puţin în aceeaşi măsură, la transcendent.

Filozofiile care au adoptat antropologia naturalistă s-au rezumat la cunoaşterea pozitivă, catafatică, a omului şi a lumii, ba chiar şi a lui Dumnezeu. Raţiunea şi credinţa fuzionează forţat la Augustin datorită faptului că omul e conceput ca natural, şi apoi peste el este aşezat acel *donum superadditum*, harul supranatural. La Toma de Aquino valorile creştine sînt puse deasupra raţiunii, dar nu mai concordă în mod natural cu ea. Curînd, are loc şi inversarea raportului: la Descartes, Dumnezeu nu mai e Raţiunea şi Adevărul, ci un simplu garant al raţiunii umane şi al demersurilor sale, în timp ce în kantianism El ajunge să fie numai un suport moral. În final, modernismul nu mai admite transcendentul şi, în numele supremaţiei omului asupra lumii, reduce fiinţa umană la imanent. Totul poate fi de acum cunoscut şi epuizat, iar ceea ce nu poate fi demonstrat raţional, nu există.

Această căutare antropologică nu duce decît la alienare şi la sfişierea fiinţei. Ori se postulează unitatea umană unificată forţat prin spiritul devenit o abstracţie şi se ajunge la un monofizitism ce-i amputează omului una din laturile sale, ca în materialism sau idealism, ori, din contră, se vorbeşte despre un dualism care duce la o sfîşiere nestoriană a omului, dar atunci nu se mai ştie care este misterul ce uneşte cele două esenţe ale sale. Controversele hristologice rezolvate de Sinoadele de la Efes şi Calcedon în secolul al V-lea renasc, aşadar, la nivel antropologic în zilele noastre.

Întoarcerea omului, oricît de trunchiată ar fi, către sine însuşi ajunge la acelaşi mister de nepătruns cu raţiunea. Şi atunci, cunoaşterea catafatică, reducîndu-l pe om la natural şi viaţa religioasă la un cod de norme etice, raţionale şi juridice, nu mai poate mulţumi.

■■■ Omul dinăuntru

Părintele Scrima propune omului persistînd în căutarea sa atitudinea apofatică cere, departe de a fi agnosticism, apare în teologia răsăriteană ca o expresie a inadecvării funciare dintre subiectul cunoscător şi „Obiectul" cunoscut, deschizînd perspective pentru înţelegerea fiinţei şi subliniind înrudirea esenţială dintre misterul divin şi cel uman. În căutarea lui *homo absconditus* nu se poate merge decît pas la pas cu *Deus absconditus*, pe un drum al Emausului interior.

În demersul cunoaşterii, perfecţiunile aplicate lui Dumnezeu la *modo sublimiori* nu mai sînt de ajuns. Primul pas al depăşirii graniţelor imanentului şi al scrutării tainei divine e reprezentat de Teologia negativă, expusă cu precădere de opera la fel de tainicului teolog Dionisie (Pseudo)Areopagitul. Itinerariul acestei teologii este încă unul discursiv, chiar dacă pe calea negaţiilor, simbolizate de obscuritatea tenebrelor: „În acest întuneric supraluminos dorim să ajungem şi să vedem şi să cunoaştem prin nevedere şi neştiinţă ceea ce este mai presus de vedere şi cunoştinţă, neputînd fi văzut, nici cunoscut"[2]. Dumnezeu, mai presus de orice categorie raţională, nu va fi nicicînd cuprins în limitele unei minţi create. Problema teologului, în acest moment, nu mai este să cunoşti *ce este Dumnezeu*, ci *cum Dumnezeu nu este nimic din ceea ce este*.

Raţionamentul Teologiei negative nu este însă decît vîrful aisbergului apofatic de care omul raţional se loveşte. Mintea eliberată de conceptele create intră în starea de rugăciune contemplativă, deschizîndu-se unirii îndumnezeitoare. Aceasta nu înseamnă că numai intelectul participă la desluşirea tainei, ci întreaga fiinţă, înţelegînd aici, bineînţeles, trupul cu toate mişcările lui. *Ieşirea din sine* din această etapă se exprimă cel mai bine prin tăcere, echivalentul depăşirii oricăror raţionamente, fără ca prin aparenta absenţă a activităţii mentale să se ajungă la un vid esenţial, aşa cum se întîmplă în filozofiile orientale, căci rugăciunea nu poate fi pasivitate, ci mai degrabă o veşnică ascensiune către cele de necuprins. Facultăţile sufleteşti, neputincioase, au tăcut, s-au închis activităţilor inferioare, în schimb, s-au deschis uneia superioare şi de negrăit. De abia acum se ajunge la apofatismul propriu-zis, suprafiinţial, fără sfîrşit, în care se pune real problema raportului dintre Dumnezeu cel de necuprins şi om, *dumnezeul creat*, prin intermediul energiilor necreate, care îl fac, paradoxal, pe Dumnezeu cel incomunicabil, comunicabil. Şi nici acest stadiu nu ar fi ultimul, pentru că el nu poate fi epuizat niciodată. El revelează la nesfîrşit, nemaifiind negaţie, nici afirmaţie în înţelesul ei de expresie catafatică, ci o nouă modalitate de existenţă umană, transmutată ontologic într-o făptură îndumnezeită.

Deşi s-ar părea că pînă acum discursul părintelui Scrima se referă la apofatismul teologic, în fapt, acelaşi discurs se aplică şi în cazul antropologiei apofatice, căci omul nu este altceva decît un *deus absconditus* cu „d" mic. Ceea ce diferă este cel mult modalitatea de pornire pe calea apofatică: de data aceasta nu mai e vorba de vreo ascensiune, ci de un *regressus ad inferos*, în care se porneşte din perspectiva caracterului compus al nostru. Tocmai acest caracter ne duce cu gîndul la interioritatea fiinţei umane, căci trebuie să existe un factor de unitate interior, acel *cor absconditus* care susţine ansamblul uman, astfel încît fiecare element al lui să fie integrat în mod armonios în dinamismul întregului. În această perspectivă putem da o nouă interpretare cuvintelor lui Hristos: „Fericiţi cei curaţi cu inima, că aceia vor vedea pe Dumnezeu"[3].

În curăţia inimii, a chipului dumnezeiesc din noi, Îl putem întrezări pe Dumnezeu cel nevăzut. Omul interior, pierdut printre diversele preocupări prea puţin spirituale, îşi lasă urmele parcă în mod deliberat, într-un joc metafizic de-a v-aţi ascunselea cu sine însuşi, ca să fie găsit, ca şi Arhetipul său, prin intermediul acţiunilor sale din afară. Calea cunoaşterii de sine urmează acelaşi demers, de la lucrurile din afară, curăţindu-se de raţionamentele inutile, către adîncimile inimii, unde rezidă chipul lui Dumnezeu.

---

[1] 1 Corinteni, 11, 12.

[2] Dionisie Areopagitul, *Opere complete*, traducere de Pr. Dumitru Stăniloae, Editura Paideia, Bucureşti, 1996, p. 248 (*Despre Teologia Mistică, II*).

[3] Matei 5, 8.

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 141
al **Suplimentului de cultură**

■ Un dosar special dedicat Academiei itinerante Andrei Şerban – proiect iniţiat de ECUMEST şi de Institutul Cultural Român de la New York. Participă Corina Şuteu, Andrei Şerban, Tatiana Niculescu Bran, actorii Ionuţ Caras, Ramona Dumitrean, Cristian Grosu şi Cătălin Herlo.

■ Un reportaj de la Festivalul Sziget, care s-a desfăşurat în perioada 8-15 august, pe insula Obudai din Budapesta.

■ O relatare de la Festivalul Internaţional de Film Independent Anonimul, care are loc între 13 şi 19 august, la Sf. Gheorghe.

■ Un text de Marius Babias despre *cultura black*: „De la începuturile ei, contracultura din SUA a fost marcată de elementul care era (şi încă este) cel mai mult reprimat de societate: cultura neagră. În societatea supremaţiei albe, negrii fie erau consideraţi „ceilalţi", fie nu erau luaţi deloc în seamă. Dar a existat şi există un fenotip cultural, care se identifică mereu cu cei excluşi: hipsterul".

Dacă Marx s-ar fi uitat la televizor

Jocul unei extreme stîngi împotriva sistemului

Florina PÎRJOL

Scena pe care intelighenţia franceză se desfăşoară, cel puţin de la controversatul Mai '68 încoace, e un model de parcelare ideologică explicită, aşa cum în România n-o să vedem prea curînd. N-o s-o vedem pe de o parte din raţiuni de context politice şi culturale, pe de alta dintr-o rezistenţă, scuzabilă şi ea istoric, la orice formă de angajare. Dovadă că aşa stau lucrurile e disproporţia frapantă între dreapta şi stînga, unde ultima dintre ele, stigmatizată cu asupra de măsură, nu-şi defineşte discursul (suprapus uneori, cu sau fără premeditare, peste cel comunist, deşi distincţia e evidentă) şi nu-şi are încă susţinătorii vizibili în rîndurile intelectualilor. În fond, o spune şi Bourdieu, intelectualii reprezintă astăzi, în Occident, singura putere capabilă să ţină piept consumismului şi dictaturii economicului. Să lupte „în sprijinul rezistenţei împotriva invaziei neoliberale", împotriva globalizării şi a marketizării culturii.

Lévy îl calificăpe Bourdieu ca fiind „vocea ultra-stîngii", ceea ce înseamnă că ideea de extremă, aşa cum o ştim cu toţii, e totuşi prea puţin cînd vine vorba de sociologul francez.

Altfel stau lucrurile în Franţa, spuneam, unde eşichierul politic nu e perceput pasional ca ogradă personală, deşi există destule cazuri „extreme" care identifică un anumit discurs cu imaginea individuală a celui care îl propagă. Baudrillard a fost de stînga, la fel Sartre. Bernard Henri-Lévy e azi cel mai zgomotos apărător al dreptei, la fel Jacques Attali, Alain Finkielkraut, Jacques Julliard. Lévy îl califică pe Bourdieu ca fiind „vocea ultra-stîngii", ceea ce înseamnă că ideea de extremă, aşa cum o ştim cu toţii, e totuşi prea puţin cînd vine vorba de sociologul francez*, care a făcut dintr-o disciplină aproximativă şi nestructurată un domeniu serios şi ştiinţific. A structurat mai mult decît a inovat, şi a creat instrumente de lucru operaţionale şi indispensabile unei cercetări sociologice riguroase. E sociologul, prin excelenţă.

■■■ Să fii de stînga

Pierre Bourdieu nu şi-a exprimat public de la bun început opţiunile politice, pe care chiar şi le interzicea din principiu: „Ştiinţa socială nu se poate constitui decît refuzînd chemarea socială [...] Sociologul nu are mandat, misiune, poate doar pe cele pe care şi le asumă din perspectiva cercetărilor sale. Cei care, printr-o uzurpare esenţială, se simt îndreptăţiţi sau îşi fac o datorie din a vorbi pentru oameni, adică în numele lor, dar şi în locul lor, aceia vorbesc de fapt pentru ei înşişi" (*Leçon sur la leçon*, Paris, Minuit, 1982). Cu toate acestea, „convertirea" la stînga n-a fost bruscă sau surprinzătoare, ci urmînd cumva un traiect coerent: sociologul s-a format în anii '60, într-un climat încărcat ideologic (epoca de ascensiune a marxismului şi a structuralismului), şi a fost un militant, mai discret sau mai vehement, aproape toată viaţa. În 1988, aproba public „metoda" noului prim-ministru de atunci, în chestiunea Noii Caledonii (astăzi, Noua Caledonie nu face parte din Franţa *outre-mer*, ci are statutul special, cu autonomie crescută, de „collectivité française sui generis"), Michel Rocard ; la începutul anilor '90 a prezidat, în Ministerul Educaţiei, o comisie care se ocupa de programele de învăţămînt; în ianuarie 1992, dăduse deja, un interviu angajat cotidianului *Le Monde*, devenind „o adevărată figură politică" (Ariane Poulantzas). Se implică în susţinerea intelectualilor algerieni şi susţine multe dintre grevele de amploare naţională (lucrătorii căilor ferate în 1995, „mişcarea şomerilor", în 1998). În campania electorală din mai 1995 participă la Grupul de examinare a programelor electorale despre străini în Franţa, pe scurt, Gepef. Toate acestea conturează un profil departe de aura intelectualului izolat în turnul de fildeş. Deşi taxează în repetate ocazii, inclusiv în eseurile despre televiziune, militantismul în exces, exprimîndu-şi preferinţa pentru „autonomia" intelectualului – nu în sensul autismului său (v. cazul Heidegger studiat în *Ontologia politică a lui Martin Heidegger*, 1988), ci al absenţei unui şantaj economic-material care l-ar putea obliga la compromisuri –, Bourdieu nu-şi refuză nici o ocazie pentru a interveni în vîrtejul social. Contrazicînd, oarecum, teza inexorabilităţii mecanismelor sociale reproductive (deci, nonevolutive), în interiorul cărora individul nu e decît un actor („agentul social") manipulat de forţe invizibile imposibil de controlat.

■■■ Perversitatea televiziunii

Nu e suficient să vorbeşti de dominaţi şi dominatori pentru a fi de stînga. Şi Bourdieu nu are un discurs de stînga uniform, deşi e coerent cu sine, inclusiv „preceptele" sociologiei sale revendicîndu-se de la un suflu de stînga (conceptele-cheie rămase de la el – „capital simbolic", „habitus", „cîmp social" – au atingeri cu doctrina teoretizată de Marx). Să ne amintim că, în 1998, publică *Dominaţia masculină*, în care pune problema femeii în societate, demascînd falocraţia ca fiind un construct social, născut dintr-un viciu de percepţie, tot dintr-o dorinţă de echilibrare structurală a cîmpurilor sociale. Care nu sînt altceva decît spaţii concurenţiale în care diferite clase luptă pentru privilegiul de a domina în loc de a fi dominate (v. analizele marxiste). Viziunea mi se pare însă doar aparent conflictualistă, din moment ce mecanismul reproduce invariabil o aceeaşi ecuaţie şi nu indică un *pattern* evolutiv (sau involutiv). Scopul cercetării pentru el este „descoperirea invariantelor *transistorice* sau a ansamblurilor de relaţii între structuri relativ stabile şi durabile", în timp ce istoria e o serie de „tăieturi sincrone".

E un gest pervers şi destul de provocator să denunţi impostura televiziunii tocmai la televiziune. Trebuie să fii Pierre Bourdieu ca să apari în faţa camerelor şi să ataci principala forţă media de azi, riscînd să fii greşit înţeles şi judecat în absenţa contextului. *Despre televiziune* adună două cursuri ţinute la Collège de France şi difuzate de canalul de televiziune Paris Première în mai 1996, urmate de un articol publicat iniţial în *Actes de la recherche en sciences sociales* şi intitulat „Dominaţia jurnalismului" (o reluare sintetică şi mai „profesionistă" a aceloraşi idei). Cartea e structurată în două părţi – *Platoul şi culisele lui* şi *Structura invizibilă şi efectele ei* – şi e intenţionat simplificată (ca limbaj, în primul rînd) pentru a avea impact „televizual", adică pentru a depăşi publicul universitar elitist, ajungînd la mase şi atrăgînd reacţii şi, eventual, schimbări. Precizez că ediţia e excelent tradusă, postfaţată şi dotată cu preţioase note amănunţite de către Bogdan Ghiu, unul dintre puţinii profesionişti pe zona franceză de la noi.

Televiziunea e un mediu heteronom supus legii pieţei care tinde să pună în prim-plan comercialul, vandabilul, în defavoarea „autonomiei", adică a profesionalismului jurnaliştilor, capabili să selecteze valoarea şi nu manifestările subculturale. Prin forţa deformatoare pe care o exercită, televiziunea poate contamina şi alte zone ale cîmpului mediatic şi, mai departe, alte cîmpuri (juridic, literar etc.). E periculoasă pentru că operează cu acea „violenţă simbolică", recurentă în jargonul bourdieusian, intervenţia de faţă înscriindu-se într-o luptă „pentru ca o unealtă care ar fi putut să devină un extraordinar instrument de democraţie directă să nu se transforme într-un instrument de oprimare simbolică".

■■■ Dictatura *audimat*-ului

Critica pe care Bourdieu o face televiziunii e încă de actualitate. Aşa cum e şi cea făcută de Baudrillard „societăţii de consum" (cele două se suprapun pe anumite zone), ambele intrînd, paradoxal, într-un conflict *soft* cu „estetica" marxistă, prin negarea primatului factorilor economici şi sublinierea capacităţii agenţilor dominatori de a-şi impune producţiile simbolice. Observaţiile sociologului sînt pertinente şi ridică un semn de întrebare în rîndul consumatorilor „naivi" de produse media: în loc să producă diversitate, logica concurenţială din cîmpul mediatic provoacă omogenizarea ierarhiilor, uniformizare, prin ceea ce se numeşte „circulaţia circulară a informaţiei". Altfel spus: „faptul că jurnaliştii – care, în treacăt fie spus, au multe caracteristici comune, legate de condiţie, dar şi de origine şi de formaţie – se citesc între ei, se văd unii pe alţii, se întîlnesc regulat unii cu alţii în cadrul dezbaterilor televizate, la care sînt văzuţi mereu aceiaşi, are efecte de închidere şi (nu trebuie să ezităm să o spunem) de cenzură la fel de eficiente – dacă nu chiar mai eficiente, dat fiind că principiul ce le animă e invizibil – ca acelea ale unei birocraţii centralizate, ale unei intervenţii politice explicite".

E un gest pervers şi destul de provocator să denunţi impostura televiziunii tocmai la televiziune. Trebuie să fii Pierre Bourdieu ca să apari în faţa camerelor şi să ataci principala forţă media de azi, riscînd să fii greşit înţeles şi judecat în absenţa contextului.

Pierre BOURDIEU

Despre televiziune urmat de *Dominaţia jurnalismului*
Traducere din limba franceză şi prezentare de Bogdan Ghiu
Editura Art, Colecţia „Demonul teoriei", Bucureşti, 2007, 176 p.

Bourdieu vorbeşte de dictatura „faptului divers", a „faptului-omnibus" care mută atenţia publicului de pe analiza pertinentă (care „plictiseşte") pe lucruri nesemnificative care nu solicită şi nu pun adevărate probleme. Această narcotizare mediatică poate avea efecte dezastruoase şi poate reierarhiza societatea după valorile proprii ale jurnaliştilor care au putere de selecţie şi legitimează conform bunului plac (un scriitor e bun nu pentru că e creditat de colegii săi, pe merit, ci pentru că e apreciat de media şi apare la televizor etc.). Dincolo de chestiunea deontologică implicită, Pierre Bourdieu semnalează „forţa de banalizare" pe care o exercită televiziunea care şi-a pierdut rolul culturalizator din anii '50, abdicînd de la misiunea de a opera o „revoluţie simbolică" în mentalul public: „Prezentatorii de jurnale televizate, animatorii de dezbateri şi comentatorii sportivi au devenit mici directori de conştiinţă care, fără a fi nevoiţi să depună prea mare efort, se fac purtătorii de cuvînt ai unei morale *tipic mic-burgheze* (s.m., F.P.), spunîndu-ne «ce trebuie să gîndim» despre ceea ce ei numesc «problemele de societate»: agresiunile de la periferii şi violenţa din şcoli". Aderenţa observaţiilor la situaţia autohtonă nici nu mai merită comentată.

E critica lui Bourdieu gauchistă în exces, ultra-stîngistă şi deşănţat-militantistă? Din contra. Pune o problemă reală, în termeni „nepolitizaţi", deşi alunecă în *parti-pris*-uri cînd atacă VIP-urile din *talk-show*-urile televizate, mulţi dintre ei jurnalişti cu vederi de dreapta (avem şi noi faliţii noştri, îmi vine să zic). Şi o face, desigur, iată, în favoarea celor mulţi. Pune însă o problemă de pe poziţii utopiste care ne aduc aminte de Marx&co, visînd la o schimbare în structură pe care, altfel, ştie că n-o poate opera de unul singur. Demască, cu argumente, o situaţie orwelliană, arătînd nu că ar fi vorba de un complot al neoliberalismului (deşi se sugerează jocul dominator-dominat), ci că „forţe invizibile" (să fie vorba de microputerile lui Foucault? Se pare că sociologul reia aici teze din *A supraveghea. A pedepsi*) acţionează brutal şi perpetuează această amorţire a conştiinţelor, care se face de bunăvoie printr-o zapare neglijentă şi cotidiană.

■

---

* Asta într-un context marcat de discuţii ample asupra paletei cromatice a stîngii franceze. Vezi, recent, cazul lui Philippe Raynaud, *L'extrême gauche plurielle: Entre démocratie radicale et révolution* (2006). Autorul numeşte sociologia lui Bourdieu „o sinteză între ştiinţă şi lupte sociale".

Imposibila dezbatere. Încrîncenare şi optimism în condamnarea comunismului

Ciprian ŞIULEA

În numărul din august al revistei *Idei în dialog*, dl Bogdan Cristian Iacob analizează semnificaţia Raportului Comisiei Tismăneanu şi reacţiile generate de acest document, printre care şi unele care îmi aparţin. Articolul dlui Iacob pare bine informat şi, formal, are o înaltă ţinută academică. În realitate, cel puţin în anumite pasaje, articolul e plin de inadvertenţe şi sofisme de un nivel intelectual foarte redus.

Dl Iacob ilustrează reacţiile „greşite" faţă de Raport prin două „cazuri", al lui Gabriel Andreescu şi al meu. După părerea dumnealui, noi am fi uitat că Raportul a „oficializat şi instituţionalizat discursul de responsabilizare a spaţiului public prin intermediul asumării trecutului şi a recunoaşterii criminalităţii şi ilegitimităţii regimului comunist în întreaga sa existenţă istorică". Ignorînd sau trivializînd acest fapt, se pare că noi (printre alţii, dacă am înţeles bine) ne situăm într-o zonă a „obturării şi opacizării memoriei".

Dl Iacob ignoră, astfel, el însuşi faptul că simpla declarare a caracterului criminal şi ilegitim al regimului comunist este doar un act simbolic. Atîta timp cît nu e acoperit de un efort real şi semnificativ de înţelegere şi asumare a comunismului, acest act simbolic are doar o importanţă simbolică redusă. Or, exact acesta era principalul meu reproş la adresa Raportului, că el însuşi nu ajunge la o înţelegere/asumare suficient de profundă şi de coerentă a ceea ce a însemnat comunismul în România, şi atunci nu are cum să funcţioneze ca impuls în acest sens pentru alţii. De altfel, ideea că un text de condamnare a comunismului *de 665 de pagini*, dezarticulat, stufos şi incoerent ca structură şi ton (respectiv complet ilizibil pentru nespecialişti) ar putea avea ca efect „responsabilizarea spaţiului public" mi se pare cel puţin hazardată.

Dl Iacob îmi reproşează că, în ultimul meu articol din nr. 122 (379) al *Observatorului cultural*, judec Raportul şi pe autorii săi din perspectiva unei „presupuse afilieri generalizate şi necondiţionate faţă de programul politic al preşedintelui Traian Băsescu şi implicit suspecţi de tendinţe hegemonice, absolutiste". Lectura dlui Iacob este, însă, de o rea-credinţă uimitoare. Două treimi din respectivul articol se refereau exclusiv la discuţiile din jurul Raportului şi la modul în care Vladimir Tismăneanu a ales să răspundă sau nu criticilor aduse acestui document. Acest corp principal al articolului se încheia cu supoziţia că modul discreţionar în care Vladimir Tismăneanu înţelege să promoveze textul Raportului s-ar putea datora acelui tip de absolutism moral despre care Adam Michnik credea că poate constitui un pericol mortal pentru anticomunismul postcomunist. Ilustram apoi, în a doua parte a articolului, acest tip de absolutism moral prin modul în care unii intelectuali îl susţin pe preşedinte; era vorba, în primul rînd, de Vladimir Tismăneanu, dar şi de alţi trei intelectuali care nu aveau nimic în comun cu redactarea Raportului, deci e evident că, vorbind despre susţinătorii preşedintelui, nu îi puneam în legătură cu autorii Raportului, cu atît mai puţin cu textul acestuia, cum pretinde dl Iacob.

Culmea ironiei face însă ca tocmai dl Iacob să fie cel care pune în legătură directă Raportul şi pe autorii lui cu programul preşedintelui Băsescu, atunci cînd, în alt pasaj al articolului, afirmă tranşant (şi din nou bizar, pentru că legătura pe care o face e greu de înţeles) că Raportul şi concluziile lui au devenit baza a patru proiecte majore prin care s-ar aprofunda integrarea europeană a României: votul uninominal, o nouă Constituţie, reforma justiţiei şi lustraţia. Şi că membrii Comisiei Tismăneanu au fost şi sînt implicaţi în „succesive campanii în această direcţie"! Într-adevăr, halucinant.

■■■ Utilitatea logicii

Dl Iacob pluseazä, însă, în materie de proceduri argumentative aberante. Astfel, acuzîndu-mă că etichetez complet arbitrar Raportul şi că emit din abundenţă sentinţe despre el, fără a oferi însă alternative de interpretare, citează în sprijinul acuzaţiei sale dintr-un articol de-ale mele, scris în iulie 2006, care n-avea nimic de-a face cu Raportul pentru simplul motiv că pînă la publicarea acestuia avea să mai treacă aproape o jumătate de an. Aşa că nu pot să nu mă întreb la ce poate fi bun academismul luxuriant al articolului dlui Iacob (citări şi referinţe stufoase, terminologie filozofică preţioasă şi dese formulări prin care autorul anunţă ce şi cum intenţionează să argumenteze), dacă el încalcă cele mai elementare norme ale logicii.

> Ideea că un text de condamnare a comunismului de *665 de pagini*, dezarticulat, stufos şi incoerent ca structură şi ton (respectiv complet ilizibil pentru nespecialişti) ar putea avea ca efect „responsabilizarea spaţiului public" mi se pare cel puţin hazardată.

În continuare, dl Iacob citează afirmaţia mea că discursul public despre comunism al lui Vladimir Tismăneanu este simplist şi utilizează procedura nefastă a *name-dropping*-ului. Dar, deşi citează în mod onest şi precizarea mea că această afirmaţie nu se referă la studiile specializate ale lui Vladimir Tismăneanu, cărora le recunoşteam profesionalismul şi utilitatea pentru specialişti, ci doar la discursul destinat publicului larg, dl Iacob consideră opinia mea descalificantă, punîndu-mă în acelaşi rînd cu detractorii elucubranţi ai lui Vladimir Tismăneanu. De ce? Pentru că această afirmaţie ar ignora contribuţia academică a acestuia, validată de comunitatea internaţională, deşi eu precizasem clar că nu la această parte academică a scrierilor lui Vladimir Tismăneanu mă refer. Nonsensul este total. Din nou, articolul dlui Iacob pare că ar fi avut mult de cîştigat dacă, înainte de publicare, autorul şi-ar fi revăzut caietul de logică din clasa a IX-a, respectiv lecţiile despre noţiuni şi despre raporturile dintre ele. Şi, desigur, despre principiul identităţii (îl reamintesc pentru dl Iacob: A este A, B este B. Dar A nu este B; nu are cum...).

Un alt argument prin care dl Iacob mă trimite în zona detractorilor extremişti ai lui Vladimir Tismăneanu este acela că unul din contraargumentele cel mai des folosite de mine împotriva acestuia şi a Raportului ar fi un text al lui Valerian Stan care e citat şi pe *site*-ul unui ONG patronat de Victor Roncea. Din nou, interpretarea e stupefiantă. Textul respectiv, cum se precizează în articolul meu şi cum recunoaşte şi dl Iacob, a apărut în *New York Magazine* şi pe *site*-ul personal al autorului; dacă şi alte *site*-uri l-au reprodus, nu văd cum poate afecta asta valabilitatea sau lipsa de valabilitate a argumentelor în sine. Mă tem că dl Iacob e cel care optează hotărît pentru o atitudine de tip extremist atunci cînd condamnă un discurs doar pentru că e citat de o publicaţie dubioasă şi cînd mă pune pe mine în legătură cu modul de a proceda al şefului acelei publicaţii doar pentru că n-am precizat că textul respectiv *este reprodus şi acolo*!

În acelaşi sens este folosit însă şi argumentul că acest text al lui Valerian Stan ar conţine diverse calomnii şi teorii ale conspiraţiei. Aici, dl Iacob dă dovadă de aceeaşi rea-credinţă des întîlnită în articolul dumnealui, atunci cînd nu aminteşte faptul că eu însumi am precizat că „alte aserţiuni ale lui Valerian Stan despre Vladimir Tismăneanu sînt mai puţin argumentate şi mai riscante" (mai mult, chiar pretinde explicit că nu am făcut o astfel de precizare!) şi am insistat asupra ideii că Vladimir Tismăneanu, în calitate de preşedinte al unei comisii a statului român, deci într-o poziţie publică inducîndu-i o responsabilitate publică, avea datoria de a răspunde tuturor criticilor pertinente, chiar şi atunci cînd veneau din partea unor persoane cărora le-ar fi putut imputa alte luări de poziţie în ceea ce-l priveşte personal.

De altfel, însuşi faptul că eu aş folosi criticile lui Valerian Stan ca pe contraargumente personale împotriva lui Vladimir Tismăneanu sau a Raportului este inexact: articolul meu era construit pe ideea că există critici pertinente cărora acesta nu le-a răspuns, deşi a răspuns foarte prompt calomniilor, şi că acest lucru nu e deloc în regulă. După cum am văzut deja, însă, dl Iacob nu e interesat de conţinutul articolelor la care se referă, ci doar de modul în care pot fi croşetate anumite pasaje pentru a obţine concluziile de care are nevoie.

■■■ Excesul de optimism

Tot lîngă Victor Roncea m-ar trimite, după părerea dlui Iacob, „vehemenţa, maliţiozitatea şi motivaţia profund politică" ale unor afirmaţii de-ale mele din articolul din *Observatorul* de acum o lună. În primul rînd, aceste trei note caracteristice nu sînt deloc suficiente pentru a circumscrie tipul de atitudine sau ideologia respectivă (din nou, logica...); acolo e vorba de mult mai multe. Argumentul este, deci, perfect nul în sine.

Chiar şi dacă ar fi suficiente, ideea că articolul ar fi motivat politic (sau chiar că aş avea „poliţe politice şi personale" de plătit, cum se exprimă mai plastic, în alt paragraf, dl Iacob) constituie un pur proces de intenţie. Nu îi cunosc personal pe nici unul dintre cei despre care e vorba acolo, nu am conflicte cu ei sau cu autorii Raportului, nici personale, nici instituţionale, nu am nici o afiliere sau interes legate direct sau indirect de vreo zonă a vieţii politice sau a instituţiilor administrate de stat. Mai mult, nu sînt neapărat un antibăsescian. Oricum, dacă preşedintele se foloseşte de obedienţa jenantă a unor intelectuali, acest comportament politic pragmatic al său mi se pare mult mai uşor de justificat decît servilismul lor. Însă, cum bine ştim, procesele de intenţie prezintă, spre deosebire de cele normale, avantaje considerabile: nu necesită prea multe resurse şi sînt rapide.

Articolul este la fel de arbitrar şi în restul lui, după ce trecem de „punerile la punct" haotice ale dlui Iacob. O lungă apologie descrie Raportul şi rolul său în termeni aproape mistici. Astfel, Raportul nu ar fi doar baza celor 4 puncte, amintite mai sus, din programul preşedintelui Băsescu, ci şi „un act fundamental pe baza căruia noua identitate democratică a instituţiilor şi cetăţenilor României se poate afirma şi emancipa" şi „un moment de turnură în spaţiul public românesc, o schimbare de direcţie (*Wende*)". Mă tem că termenul german, oferit cu largheţe de dl Iacob în cea mai bună tradiţie a traducerilor din Heidegger, nu schimbă cu nimic faptul că aceste idei reprezintă doar un caz clasic de *wishful thinking*. În realitate, dacă nu ar fi fost reacţiile stupide, dar violente ale naţionaliştilor, extremiştilor etc., Raportul ar fi trecut aproape neobservat la nivelul spaţiului public care contează şi de la care se putea aştepta o schimbare, adică acela care *nu* îi include pe extremişti. În afara reacţiilor acestora, dezbaterile publice serioase au fost minime; de altfel, cum argumentam în articolul pe care dl Iacob îl critică fără a se referi nici un moment la fondul lui, însuşi preşedintele Comisiei a înţeles să promoveze dezbaterea exclusiv în zona acuzaţiilor aduse de extremişti.

■■■ Acuzaţii absurde, academisme baroce

În fine, unele contribuţii majore pe care dl Iacob consideră că le-ar aduce Raportul în materie de demitizare a trecutului comunist sînt, în realitate, doar lucruri de bun simţ. Demitizarea pretinsei liberalizări a comunismului, în special cea din jurul anului 1968, ca şi devoalarea rolului controversat al BOR sau a alierii comunismului românesc cu naţionalismul şi cu extremismul de dreapta sînt deja bunuri intelectuale comune; e bine, evident, că Raportul le susţine (nu există alternativă decentă la aceste interpretări), dar nu e nimic senzaţional aici.

Articolul face o serie de consideraţii despre condamnarea comunismului şi memorie, amnezie, vină, legitimitate etc. Nu le analizez, pe de o parte, pentru că formulările baroce şi jocurile de cuvinte noiciene ale autorului („neutralizare recuperativă a unor segmente ale istoriei regimului comunist", „înrădăcinata ne-dreptate a cotidianului acelor vremi", „*demn*itizare" etc. etc.) nu acoperă decît acelaşi optimism exagerat cu privire la rolul Raportului în declanşarea unei improbabile transfigurări radicale a societăţii româneşti, pe de altă parte, pentru că înainte de a ajunge la acest nivel filozofic sînt alte lucruri mai concrete de analizat în legătură cu textul acestuia.

Voi reveni asupra acestora în alte numere ale revistei, într-un dialog epistolar cu Caius Dobrescu pe tema Raportului, a semnificaţiei şi importanţei lui. Pînă atunci, mă tem că articolul dlui Iacob nu a fost foarte util dezbaterii publice pe această temă; nu cred că acuzaţiile absurde sau academismele baroce care nu acoperă decît banalităţi sau optimisme de circumstanţă ne vor ajuta să înţelegem mai mult despre condamnarea comunismului.

■

Stînga în postcomunism – cîteva gînduri

Daniel DĂIANU

Revista *Observator cultural* a iniţiat o dezbatere privind mişcarea de idei de stînga şi articularea lor politică în România postcomunistă. Suita de eseuri a fost deschisă de Gáspár Miklós Tamás[1], care, cu ani în urmă, a provocat rumoare printr-un articol publicat în *Dilema*[2]; el a făcut atunci observaţia că mulţi intelectuali români par să nu înţeleagă că *stînga* face parte dintr-o democraţie. Unele reacţii la observaţia lui Tamás au fost virulente, potrivit intoleranţei, logicii binare (alb *vs* negru, fără nuanţe), oportunismului care domină, din păcate, mult din spaţiul public al dezbaterilor la noi – în opinia mea, această atitudine fiind numai parţial explicabilă prin stalinismul tîrziu românesc şi mai degrabă o expresie a imaturităţii vieţii publice, a democraţiei noastre. Mai jos, exprim cîteva gînduri privitoare la Marx şi *stînga* postcomunistă, postcomunism *vs* postcapitalism, dialogul dintre *dreapta* şi *stînga* în România[3]. Abordarea este, prin excelenţă, dintr-o perspectivă economică; nu mă ocup de problematica internaţională decît tangenţial, deşi globalizarea este menţionată adesea.

Stînga şi modelul economic

Cunoscutul politolog Michael Sandel, profesor la Harvard, apare în mult comentata carte a editorialistului de la *New York Times*, Thomas Friedman, *Pămîntul este plat* (*The World Is Flat*, 2005), cu sublinierea că „aplatizarea" ce se observă ca urmare a noului val de globalizare nu ar fi ceva nou în istorie; Karl Marx ar fi fost primul care a evidenţiat expansiunea capitalismului, în mod implacabil, către o piaţă globală, ce doboară bariere şi creează lanţuri de producţie şi consum la nivel mondial. Friedman remarcă incisivitatea analizei lui Marx în *Manifestul Comunist*, din care citează pasaje legate de forţa de expansiune a capitalului[4]. Dar Marx nu a avut aceeaşi clarviziune în descifrarea metabolismului sistemului comunist pentru care a pledat.

Idei de stînga, nu neapărat de obîrşie marxistă, sînt favorizate de minusuri ale globalizării, de inegalităţi flagrante de venituri.

Gîndirea şi prescripţiile lui Karl Marx pun *stînga* în faţa unei mari probleme din punct de vedere normativ – mai cu seamă în lumina experienţei „socialismului real". Întrucît una este să fii interesat, fie şi din raţiuni pragmatice, de atenuarea unor inegalităţi sociale şi economice şi altceva să construieşti ceva nou. Umanizarea capitalismului s-a făcut prin politici publice, forţat sau voit, inclusiv sub influenţa ideilor de factură socialistă/social-democrată. Acest proces a început cu – printre alţii – cancelarul Bismarck în Prusia secolului XIX, a continuat cu premierul Lloyd George în Marea Britanie, preşedintele F.D. Roosvelt în SUA (politica *New Deal*) în secolul al XX-lea, cu dezvoltarea sistemelor asistenţiale etc. Acestea din urmă sînt necesare pentru susţinerea contractului social dintre stat şi cetăţean într-o democraţie matură. Că sistemele asistenţiale se află în criză în societăţile postindustriale este o altă poveste.

Analiza socială a lui Marx a fost şi este (poate fi) utilizată de nemarxişti. John Maynard Keynes o cunoştea, iar lucrarea sa de căpătîi, *The General Theory of Unemployment, Interest and Money* (1936), propune o politică – consacrată în secolul trecut sub denumirea de keynesism – de evitare a unei depresiuni economice, care ar putea aduce tulburări sociale. Şi Joseph Schumpeter l-a avut pe Marx în minte cînd a scris *Capitalism, Socialism and Democracy* (1943). Dar prescripţiile economice marxiste de organizare a sistemului economic colectivist au fost invalidate de istorie.

Scrierile lui Marx, dincolo de incisivitate şi putere analitică, conţin rădăcinile sistemului comunist, totalitar.

În fapt, scrierile lui Marx, dincolo de incisivitate şi putere analitică, conţin rădăcinile sistemului comunist, totalitar (*Manifestul Comunist* imaginează organizarea economică a societăţii aidoma unei fabrici – vezi şi V.I. Lenin în *Statul şi Revoluţia*). Şi recomand celor care au înclinaţie spre analiză să studieze celebra dispută privind „calculaţia economică", din anii '30 ai secolului trecut, care i-a contrapus, în principal, pe Oskar Lange lui Friedrich von Hayek şi Ludwig von Mises. În timp ce Oskar Lange argumentează că se poate constitui o „economie socialistă de piaţă" (*socialist market economy*), von Hayek aduce în dezbatere, *inter alia*, chestiunea proprietăţii, acumularea capitalului ca sursă de creştere economică, spiritul întreprinzător.

Lange şi un alt economist polonez eminent, Michal Kalecki, au empatizat cu mişcarea de stînga, au acceptat să se întoarcă în ţară. Aminteam că Lange a încercat să schiţeze, în mod analitic, funcţionarea unei economii de piaţă care să nu se bizuie pe proprietatea privată. Şi Branko Horvath a încercat ceva similar pentru funcţionarea sistemului economic în Iugoslavia lui Tito, centrîndu-se pe „firma cu auto-conducere" (*self-managed firm*)[5]; Eduard Kardelj, unul dintre ideologii de vîrf iugoslavi, vorbea despre un „sistem bazat pe *proprietate socială*". Dar lupta ideilor şi, mai ales, viaţa au arătat că spiritul întreprinzător, calculaţia economică şi acumularea au nevoie, esenţialmente, de mişcare liberă de preţuri şi clarificarea drepturilor de proprietate, de proprietate privată – ceea ce nu exclude un sector public şi reglementări pe piaţă. Eşecul economic al „socialismului real" ca economie de comandă aici îşi găseşte originea. Ceea ce au încercat un Kantorovici şi Novojilov în fosta Uniune Sovietică, prin calcularea de preţuri umbră (care să estimeze preţuri reale/libere) nu face decît să întărească această idee. Că societatea modernă presupune o combinaţie între sectoarele public şi privat este o altă discuţie, care conduce la examinarea resorturilor eficacităţii economice, a producţiei de *bunuri publice*, fără de care însuşi sectorul privat nu funcţionează eficient.

Colegii mai tineri care se simt atraşi de gîndirea lui Marx (că este vorba de manuscrisele din tinereţe sau altele) se cuvine să pună în conexiune rădăcinile economice ale sistemului de comandă (comunist)[6] cu cele politice. Îi îndemn să-i citească pe Milovan Djilas, Rudolf Bahro sau Roger Garaudy (mai ales scrisorile către Waldeck Rochet[7], după intervenţia trupelor Tratatului de la Varşovia în Cehoslovacia) în analiza dinăuntru a partidelor/sistemelor comuniste. Aş aminti aici de Raymond Aron, Jean-François Revel, sau Isaiah Berlin – ca observatori externi ai sistemului totalitar comunist; îi îndemn să caute să înţeleagă de ce a apărut eurocomunismul lui Berlinguer[8], Giorgio Amendola, Giorgio Napolitano, de ce partide comuniste s-au transformat în alte formaţiuni, fie ele de stînga (cazul Italiei[9]). Pe de altă parte, aşa cum observa Vladimir Tismăneanu, un Derrida, Badiou sau Balibar nu se înşală cînd găsesc teme de reflecţie în ideile lui Marx, mai cu seamă cele legate de alienarea birocratic etatistă.[10] Marx rămîne o sursă de inspiraţie importantă pentru gînditorii de stînga.

Nu pot însă să nu remarc că utopia socialistă (a nu fi identificată cu Marx) nu poate fi distrusă. Persistenţa utopiei este determinată şi de propriile insuficienţe ale capitalismului. Wlodziemrz Brus sau Kazimierz Laski (cunoscuţi economişti polonezi disidenţi) au criticat stalinismul din Polonia, însă au rămas cu vederi pronunţat de stînga trăind în exil – primul în Marea Britanie, al doilea în Austria. Nici Oskar Lange şi Michal Kalecki nu şi-au dezavuat orientarea de stînga, deşi au trăit ani de comunism la faţa locului şi au avut mari dezamăgiri. Exemple găsim şi în Ungaria, Cehia, etc. Însuşi Miklos Tamás arăta că rămîne ataşat gîndirii marxiste, el vorbind despre *postcapitalism*. Iar scrieri ale unor economişti marxişti, precum Piero Sraffa (reprezentant de frunte al Şcolii de la Cambridge) sau Stephen Margulin, atrag în continuare. Aici găsim poate una dintre raţiunile pentru care partide comuniste reformate reuşesc să participe la viaţa politică din foste ţări comuniste, adunînd un număr de voturi semnificativ (în Cehia, de pildă); esenţial este însă ca ele să accepte jocul democratic şi să fi învăţat din lecţiile istoriei.

Idei de stînga, nu neapărat de obîrşie marxistă, sînt favorizate de minusuri ale globalizării, de inegalităţi flagrante de venituri. America Latină este un fief tradiţional al ideilor de stînga în medii academice şi chiar în viaţa politică. Retorica revoluţionară, radicalismul unui Chavez şi al altor lideri de stînga pot fi puse în relaţie cu teze marxiste. De altfel, *curentul structuralist* în gîndirea economică contemporană s-a dezvoltat pe temeiul condiţiilor de adîncime ce perpetuează subdezvoltarea, inegalitatea abisală de venituri, o societate de *statu quo*, imobilă, care nu oferă şanse egale celor mai mulţi. În America Latină apare şi o problemă etnică majoră, care opune indienii localnici, mulţi şi săraci, urmaşilor colonizatorilor care controlează mult din avuţia ţărilor respective (şi în Asia de Sud-Est apare acest fenomen, dar mult mai palid; în unele ţări, etnici chinezi, fără a fi urmaşi ai unor „conquistadori", domină viaţa economică în disproporţie mare cu numărul lor).

Într-un fel, aşa cum capitalismul din epoca victoriană a condus la măsuri de protecţie socială, tot astfel, azi, demantelarea sistemelor de asistenţă socială este de neimaginat în democraţiile avansate, deşi se pune acut problema reformării acestor sisteme. *Politica şanselor egale, coeziunea socială* nu sînt concepte lipsite de noimă în capitalismul avansat, în democraţiile liberale.

Cine ignoră problemele identitare nu face decît să alimenteze extremismul politic – într-o Europă în care asistăm la resurecţia naţionalismului economic.

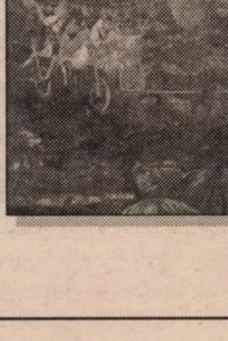
Postcomunism *vs* Postcapitalism

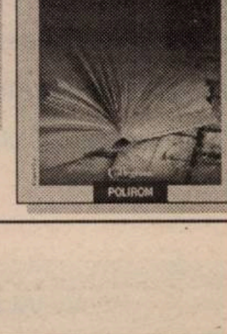
Cînd discutăm despre vigoarea/vitalitatea unui sistem economic, avem în vedere nu numai problema alocării resurselor, de care depinde calculaţia costurilor, a rezulta-

www.polirom.ro

- Ioan Groşan
  O sută de ani de zile la Porţile Orientului
- Matei Călinescu
  A citi, a reciti
  Către o poetică a (re)lecturii
- Jonathan Franzen
  Al 27-lea oraş
- J.G. Ballard
  Imperiul soarelui

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*





telor (alocarea determinînd preţurile de piaţă – *market-clearing*, care egalizează cererea şi oferta) şi mişcarea preţurilor, a cîştigurilor, care aduc fericire unora şi necazuri altora. Spiritul întreprinzător şi acumularea capitalului, ca trăsături endogene ale unui sistem economic, dau măsura progresului actual şi potenţial într-o societate. Nu orice manager, fie el destoinic, este şi un vizionar, capabil să identifice oportunităţi majore. Joseph Schumpeter, cu faimoasa sa *Teorie a Dezvoltării*, şcoala austriacă (neoaustriacă), în general, au contribuit decisiv la explicarea rolului întreprinzătorului în dinamica economiei. Fără cei care realizează străpungeri, care scot mersul lucrurilor din canoane şi rutină, ritmul progresului ar fi mult încetinit. Istoria ultimelor decenii arată întreprinzători exemplari; este suficient să ne gîndim la Bill Gates, care a format ceea ce a devenit Microsoft, sau la echipa care a făcut din Nokia un lider mondial în aparatura de telecomunicaţii. Tot astfel, acumularea intensă de capital, ca proces investiţional, asigură creşterea economică durabilă. Noile tehnologii informaţionale şi comunicaţionale accentuează rolul spiritului întreprinzător, al cunoaşterii (bazate pe educaţie superioară) în creşterea economică.

Lumea nu trebuie să fie judecată cu o logică binară, supersimplificatoare: capitalism *versus* socialism. De aici ar rezulta o inferenţă cvasiautomată.

Dar lumea nu trebuie să fie judecată cu o logică binară, supersimplificatoare: capitalism *versus* socialism. De aici ar rezulta o inferenţă cvasiautomată. Tot ce ţine de capitalism, bun şi rău, este de acceptat fără discuţie. Sînt cîteva probleme cu această logică. Astfel, ceea ce numim capitalism (care înseamnă coabitare de sector public cu sector privat – ceea ce numim *economie mixtă*) fiinţează într-o varietate semnificativă. Se poate astfel distinge o variantă latino-americană rău famată (cu oligarhie, polarizare extremă de venituri, cvasi-războaie civile şi, adesea, simulacru de democraţie) de ceea ce s-a conturat după al Doilea Război Mondial în Europa occidentală şi în SUA (chiar dacă există diferenţe notabile între modelul anglo-saxon şi cel „continental") sau de varianta asiatică, caracterizată de autoritarism şi corporatism industrial. A doua problemă este de înţelegere a funcţionării pieţelor. Teoria economică modernă se ocupă de alocarea resurselor din perspectiva inter-generaţională (pentru resursele epuizabile), de forţele motrice ale progresului tehnologic („endogenitatea" creşterii economice), de „eşecuri de coordonare" pe pieţe (vezi mai ales ce se întîmplă pe pieţele financiare – nevoia de sisteme prudenţiale), de aglomerarea de factori de producţie, de randamente crescătoare, de expectaţii şi rolul lor, de rolul bunurilor publice, de sisteme de asistenţă socială care să garanteze funcţionarea contractului social etc. De aici rezultă constatări ce s-au impus în politica publică. Mă refer la nevoia de bunuri publice (avem nevoie de un sector public), la nevoia de a reglementa pieţele pentru a preveni abuzul de poziţie dominantă şi altele. În fine, este problema dinamicii capitalismului, în sensul înţelegerii legăturii între raţionalitate, *alias* capacitatea de a învăţa, şi viaţa organizaţională, politicile economice. De pildă, în pofida criticilor, unele justificate, legislaţia Sarbanes-Oxley în SUA a fost cerută nu numai de opinia publică, dar şi de lipsa unor reglementări eficace pe pieţele financiare şi ale energiei şi de proliferarea conflictelor de interese (şi *Marea Depresiune*, dintre anii 1929-1933, a cerut aşa ceva, sub forma legislaţiei Glass-Steagal Act, dar se vede că multe lecţii au fost uitate... sau s-a renunţat la ele sub presiunea unor grupuri de interese puternice). Sarbanes-Oxley s-ar putea modifica, deoarece competiţia globală obligă la ajustări care să menţină sistemul flexibil, dar esenţa legislaţiei nu trebuie distrusă.

Ar mai fi ceva de spus referitor la dinamica capitalismului. Imediat după 1989 s-a vorbit în mod simplificator, poate metaforic, despre „sfîrşitul istoriei" (Francis Fukuyama, *The End of History*, 1990), despre victoria ubicuă a ceea ce politologul Fareed Zakaria a numit „democraţie liberală". S-a subestimat considerabil evoluţia lăuntrică, ciclică, a societăţilor capitaliste mature – care pot revela anchilozări instituţionale (Douglas North, Mancur, Olson etc.) şi declin de performanţă; s-a subestimat totodată persistenţa varietăţii capitalismului, vigoarea unui capitalism în ascensiune, dar bazat pe structuri politice autoritariste şi economice corporatiste, ca în Asia (China poate fi încadrată în această categorie). În plus, globalizarea tensionează relaţii sociale în ţări capitaliste avansate ca urmare a inegalităţilor de venituri în creştere şi a „excluziunii sociale". De aceea, problema coeziunii sociale, a efectelor imigraţiei sînt în centrul agendei de politică publică. Cînd guvernatori de bănci centrale ajung să deplîngă adîncirea inegalităţilor sociale[11], ar trebui ciulite urechile.

Nu întîmplător *neoliberalismul*, în opinia mea, se află în defensivă în ultimul deceniu; în acest spirit trebuie interpretată şi dezbaterea privind criza *globalismului* (ca filozofie politică şi economică a globalizării), „criza capitalismului global", pe fondul unor contradicţii şi efecte perverse generate de globalizare, resurecţia protecţionismului în ţări capitaliste dezvoltate (ce intră în conflict cu logica globalizării). Dar ţările occidentale par să fie prinse pe picior greşit, din perspectivă istorică, de ascensiunea economică formidabilă a Asiei. Ele se află sub presiunea socială a grupurilor marginalizate, ale căror rînduri sînt îngroşate de membri ai clasei de mijloc. Larry Summers, fost secretar la Trezorerie în SUA, vorbeşte despre teama clasei mijlocii din ţările bogate[12], care îşi vede periclitate veniturile în condiţiile în care, pe piaţa muncii globale, oferta aproape s-a dublat în ultimele două decenii. Unii explică inegalităţile de venituri, în creştere în ţările avansate industrial, prin noile tehnologii, care ar favoriza lucrătorii cu pregătire superioară (*high skill*)[13], globalizarea fiind pusă pe plan secundar. Dar această teză nu lămureşte de ce slujbe *high skill* pleacă în număr tot mai mare îndeosebi către Asia. În plus, nu se clarifică de ce este posibil să ai o creştere economică durabilă (de-a lungul deceniilor) într-un spaţiu global cu presiuni competitive tot mai mari. Pot SUA şi ţările UE să-şi transfere resurse umane către zonele de *high skill* cu o viteză corespunzătoare pentru a menţine marje de competitivitate? Aceasta îmi pare a fi întrebarea cheie pentru înţelegerea perspectivelor jocului economic mondial.

Tamás vorbeşte despre postcapitalism în articolul din *Observator cultural*. Sincer să fiu, nu înţeleg ce are în vedere, în mod concret. Este evident că el nu este pe aceeaşi lungime de undă cu Anthony Giddens, cel care a pornit dezbaterea despre „a treia cale" (*The Third Way*)[14] între partide social-democrate din Europa – mai ales că Tamás rămîne un gînditor marxist. Pentru cel care gîndeşte politica publică, ideile lui Tamás, aşa cum sînt exprimate în decalogul enunţat, prezintă interes. Afirm aceasta întrucît nu trebuie să fii neapărat de stînga pentru a îmbrăţişa din tezele sale (ex: grija faţă de mediul ambiental, combaterea efectelor perverse ale globalizării, nevoia de a reglementa pieţe pe care se manifestă abuzuri de poziţie dominantă etc). Dar decalogul amintit oferă, în opinia mea, prea puţin pentru o politică concretă. De altfel, şi tezele lui Giddens se confruntă cu provocări rezultate din posibilitatea de a fi operaţionalizate, în contextul presiunilor globalizării. Dezbaterea intensă privind viitorul „modelului social european" poate fi plasată în contextul determinat de dinamica demografică, accentele de scleroză instituţională, presiunile globalizării.

■■■ Economia are nevoie de spirit etic

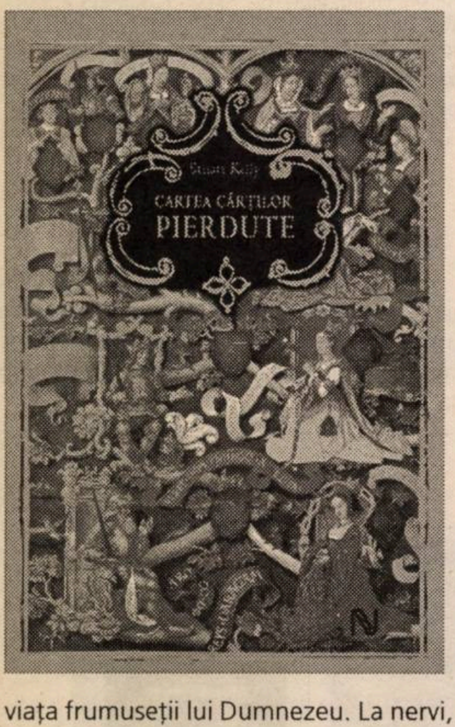
Sînt de acord că *stînga* are ce să spună în dezbaterea publică şi trebuie să fie ascultată de cei de altă orientare ideologică. Nu cred însă că putem să operaţionalizăm o politică publică, cum încearcă să sugereze Tamás, în termeni de postcapitalism. Iar a ne duce cu gîndul la *Insula Artiştilor*, aşa cum era descrisă de André Maurois, ca un fel de *Pays de Cocagne* (unde curge laptele şi mierea), nu are sens. Aşa ceva au visat, probabil, Marx şi Engels, în utopia lor comunistă, şi ştim ce s-a întîmplat. Nici dacă androizii ar lucra pentru oameni, tot nu s-ar soluţiona chestiunea economică; tot am fi preocupaţi de productivitate, de distribuţie, chiar dacă grija faţă de natură ar domina agenda publică şi individuală.

Neoliberalismul, în opinia mea, se află în defensivă în ultimul deceniu; în acest spirit trebuie interpretată şi dezbaterea privind globalismul.

Mişcarea ecologistă nu a reuşit să scoată societatea umană din logica impusă de dimensiunea economică. Aceasta înseamnă alocare de resurse limitate pe nevoi concurente. Sînt de acord însă că încălzirea globală, care readuce în actualitate mesaje ale raportului Clubului de la Roma (*Limits to growth*, 1972), trebuie să modifice optica politicilor publice în materie de externalităţi locale şi globale. Aici intervin, masiv, alături de calculaţie şi eficienţă economică, o problemă de etică şi una de echitate între generaţii.

Economia, peste tot, are nevoie de spirit etic pentru a mulţumi cît mai mulţi indivizi. Căutarea profitului impune logica sa implacabilă şi fără eficienţă nu se poate progresa. Dar a fi dispus să vinzi şi să cumperi aproape orice, inclusiv sufletul, nu ajută binele; cînd tot mai mulţi indivizi fac aşa ceva, cînd sentimentele de *ruşine* şi *vinovăţie* ies din matricea comportamentului în societate, faţa hidoasă a capitalismului îşi arată colţii, capitalismul îşi pierde sufletul.

O politică publică lucidă, responsabilă, înseamnă să te ocupi de părţi mai puţin bune ale funcţionării pieţelor: lăcomie fără margini, lipsă de onestitate, cinism, egoism etc. – toate acestea încalcă legea, lovesc în interesul public, în interesele altor cetăţeni. Amintesc că Adam Smith a scris nu numai *Avuţia Naţiunilor*, ci şi *Teoria Sentimentelor Morale* (el a fost, de altfel, profesor de ştiinţe morale la Universitatea din Glasgow), că Max Weber a pus în relaţie capitalismul cu etica protestantă. Eu, unul, prefer capitalismul



STUART KELLY,

Cartea cărţilor pierdute

traducere din limba engleză: Irina Negrea; 130 x 200 mm, 448 pp.

„Aşadar, în mod perpetuu şi esenţial, există riscul ca unele texte să se piardă definitiv. Cine va şti vreodată de asemenea dispariţii?"

JACQUES DERRIDA, *Farmacia lui Platon*

„Cea mai simplă formă de dispariţie este distrugerea. Deşi poetul roman Horaţiu proclama: «Am înălţat un monument mai durabil decât bronzul», el îşi exprima o speranţă privind soarta operei lui, nu o certitudine. Gerald Manley Hopkins, un poet din secolul al XIX-lea, şi-a ars toate poeziile din tinereţe, când şi-a închinat viaţa frumuseţii lui Dumnezeu. La nervi, James Joyce a azvârlit în foc *Stephen Hero,* prima variantă a cărţii *Portretul artistului în tinereţe,* dar nu a împiedicat-o pe soţia lui să spună ce-a vrut ea despre manuscris. Mihail Bahtin, exilat în Kazakhstan, şi-a folosit lucrarea despre Dostoievski pe post de foiţe de ţigară, după ce fumase deja un exemplar întreg din *Biblie*."

STUART KELLY, *Cartea cărţilor pierdute*

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

lui Bill Gates celui reprezentat de un Ivan Boesky, Michael Milken, sau Kenneth Lay (Mr. Enron).

Prin urmare, ce tip de postcomunism/capitalism dorim în România – aceasta este întrebarea legitimă pentru dezbaterea *stînga* vs *dreapta*. Intrarea în UE nu dă un răspuns automat la această întrebare. Am intrat în Uniune cu mari speranţe. Există iniţiative economice bune, sînt zone care se europenizează economic iute, există tineri cu şcoală bună. Unii dintre ei sînt motivaţi şi doresc să sprijine progresul ţării odată cu realizarea lor profesională. Dar avem fenomene rele, care sugerează dezintegrare, amplificarea anomiilor. Cele mai multe dintre strategiile postaderare (schiţate de partidele politice) au metehne serioase, sînt chiar naive; ele nu surprind relaţii de cauzalitate, nu evaluează priorităţi în raport cu constrîngeri ce rezultă din contextul european şi global. Sîntem ameninţaţi de „postdezintegrare" dacă nu ne trezim (Alina Mungiu-Pippidi, *România Liberă*, 21 ianuarie a.c.).

Nu este normal să fim impasibili la ceea ce vedem că este certat flagrant cu legea şi împotriva unei funcţionări decente a pieţelor. România nu trebuie să fie o junglă a afacerilor. A cumpăra energie de la stat şi a o revinde unor entităţi de stat, extrăgînd o rentă necuvenită, a truca licitaţii, a folosi în mod abuziv poziţii dominante pe piaţă, a cumpăra judecători şi a influenţa pe căi necinstite voturi parlamentare şi decizii guvernamentale, toate acestea sînt practici care nu aduc respectabilitate societăţii şi lovesc în interesele cetăţenilor.

Au dreptate cei ce critică birocraţia extinsă şi ineficientă din sectorul public autohton, clientelele politice, căpuşarea unor întreprinderi din sectorul public. Dar vreau să-i văd tot atît de fermi în a critica practicile rele menţionate mai sus, nonşalanţa cu care s-a decis înstrăinarea rezervelor de petrol şi gaz natural ale României (aceasta, în condiţiile în care era evident că preţurile internaţionale merg, în pofida unor fluctuaţii, în sus, că renta de raritate – ca diferenţă între preţul de vînzare şi costul extracţiei – creşte iute. Privatizarea aduce, cel mai adesea, disciplină financiară, management mai bun şi tehnologie nouă. Dar nu orice privatizare este bună. Iar în domeniul utilităţilor publice, a privatiza totul, sau a nu avea clauze contractuale care să protejeze consumatorul, este o prostie. Tamás are dreptate din acest punct de vedere. Nu mai subliniez importanţa unor considerente de siguranţă naţională (mai ales în domeniul energiei).

După 1989, stînga a fost catalogată, aproape în bloc, ca fiind criptocomunistă – ca şi cum partidele, mai mult sau mai puţin de dreapta, nu ar fi avut numeroşi foşti membri ai PCR.

România are nevoie de un sistem performant, economic şi social. Pentru aceasta avem nevoie de o politică publică inteligentă, care să producă bunuri publice esenţiale societăţii, care să impună reguli clare ale jocului pe pieţe; de un stat de drept autentic şi puternic (care să-i pedepsească fără menajamente pe cei care fac rău), de firme care să-şi înţeleagă responsabilitatea socială/civică. Iar media are rolul ei important în realizarea unui asemenea capitalism, cu suflet.

Politica publică trebuie să răspundă la tendinţe/procese, iar acest lucru nu este unul facil. În domeniul social: dizlocări cauzate de migraţie în numeroase comunităţi locale; inegalităţi de venituri în creştere, care afectează coeziunea socială şi măresc anomiile; deteriorarea procesului educaţional şi abandonul şcolar; corupţia, neîncrederea în instituţiile de stat, ale democraţiei (în justiţie). Pe plan economic: cum să punem de acord nevoia de a continua dezinflaţia (scăderea inflaţiei) cu exigenţele unor cheltuieli publice substanţial mărite pentru a creşte producţia de bunuri publice esenţiale; tensiuni induse de erodarea competitivităţii multor firme autohtone – care cu greutate stăvilesc presiunea spre creşterea salariilor şi absorb cu dificultate noi tehnologii; consum excesiv, pe credit, ce conţine originea unor posibile reversuri de stări, acum euforice[15]; prezenţa capitalului străin, tot mai puternică, are beneficii, dar şi dezavantaje dacă politica publică nu „echilibrează" asimetrii flagrante, dacă nu are în vedere concilierea logicii maximizării şi repatrierii profitului cu nevoia de coeziune socială şi aspectele identitare. Cine ignoră problemele identitare nu face decît să alimenteze extremismul politic – într-o Europă în care asistăm la resurecţia naţionalismului economic.

■■■ Dialogul politic în România

Procesul politic în România ilustrează incapacitatea *dreptei* şi *stîngii* de a dialoga; am în vedere accentul pe idei, programe de politică publică, privirea spre viitor. „Prăpastia" nu este de dată recentă. După 1989, stînga a fost catalogată, aproape în bloc, ca fiind criptocomunistă – ca şi cum partidele, mai mult sau mai puţin de dreapta, nu ar fi avut numeroşi foşti membri ai PCR. În acelaşi timp, militanţi de stînga au văzut în gîndirea de dreapta una de import, nepotrivită situaţiei autohtone. Avem doctrine confuze, sau infirmate de conduita efectivă a unor lideri de un oportunism făţiş. Nu puţini cetăţeni sînt năuciţi de gîlceava politică, de personalizarea conflictelor; sînt dezamăgiţi de cinism, imoralitate, limbaj dublu etc. Unii dintre ei cad pradă demagogiei, populismului, justiţiarismului gălăgios, extremismului. Discursuri publice inundate de maniheism, care împart societatea în buni şi răi, excomunicări şi intoleranţă – practicate şi de oameni cultivaţi — nu ajută procesul politic intern să fie sănătos. Toate acestea şubrezesc democraţia noastră tînără, chiar dacă România a ajuns în UE.

Ultimii doi ani sînt, din păcate, în opinia mea, o involuţie – mă refer la clarificarea doctrinară şi la acceptarea mutuală. Ce poate fi mai elocvent în această privinţă decît o opinie potrivit căreia nici nu ar fi nevoie de un partid de stînga important pentru democraţia românească (Cătălin Avramescu). Sau, poţi să nu fii de acord cu Dragoş Bucurenci şi alţii ca el, care sînt de stînga sau foarte la stînga (eventual marxişti), dar nu este firesc să-i pui la zid. În democraţiile liberale, stînga, în varietatea ei, este foarte prezentă. Iar Marx, repet, este studiat în mari universităţi, fiind considerat un gînditor important. Marxişti declaraţi sînt Eric Hobsbawm şi Immanuel Wallerstein, vîrfuri ale intelectualităţii în lume. Avem dreptul oare să-i excomunicăm pentru presupoziţii ideologice pe care le împărtăşesc? Trecutul „ideologic" al unor oameni nu este un argument în favoarea proscrierii. Altminteri, ar însemna să li se fi interzis lui Giorgio Napolitano să candideze la funcţia de preşedinte al Italiei, lui José Manuel Barroso (care a simpatizat cu maoismul în tinereţe) să acceadă la preşedinţia Comisiei Europene, lui Joscka Fischer să fi devenit ministru de externe în Germania sau lui Lionel Jospin (troţkist în tinereţe) să fi ajuns premier în Franţa – şi lista este lungă... Pe de altă parte, „revoluţionarii" de stînga au de înţeles că oamenii nu se pot hrăni cu utopii, că nu există sistem infailibil; aforismul lui Winston Churchil privind democraţia, cu virtuţiile şi imperfecţiunile ei, îmi vine aici în minte.

Ce tip de postcomunism/capitalism dorim în România – aceasta este întrebarea legitimă pentru dezbaterea *stînga* vs *dreapta*.

Stînga are ce să-şi reproşeze în România, inclusiv favorizarea *capitalismului de cumetrie* (*crony capitalism*) ca şi conduita de *partid-stat* a PSD, la guvernare fiind. Dar există propensiuni extremiste pe partea dreaptă a discursului politic. Democraţia nu poate fi mai solidă prin eliminarea din viaţa politică a unor persoane prin „liste", responsabilizări colective. La mai bine de 17 ani de la căderea lui Ceauşescu, după intrarea în Uniune, asemenea practici sînt greu de înţeles, de admis – într-un stat democratic, fie el şi tînăr. Într-o ţară unde atitudinile de curaj împotriva regimului ceauşist pot fi numărate pe degetele de la cîteva mîini, stridenţa şi radicalitatea unor voci, acum, sînt curioase, contraproductive. Cînd Adam Michnik ajunge să denunţe într-un articol publicat în presa internaţională[16] extremismele guvernării de dreapta din Polonia, se cuvine să luăm seama. Iar Michnik nu este o voce singulară. Lui i-a urmat o altă voce proeminentă a societăţii civile şi politice din Polonia, Bronislaw Geremek.

Şi mai este ceva: comunismul, care a eşuat politic şi economic, nu poate fi făcut responsabil de insuficienţele capitalismului; condamnarea trecutului nu soluţionează problemele prezentului. Dezbaterea capitalism *vs* (cripto)comunism este un nonsens pentru societatea românească de azi; întrebarea legitimă este ce postcomunism/capitalism se plămădeşte în România, sub presiunile globalizării, îmbătrînirii demografice şi migraţiei masive, ale noilor tehnologii informaţionale şi comunicaţionale. Pe această platformă trebuie să se întîlnească minţi lucide şi echilibrate care cred în democraţie, chiar dacă nu împărtăşesc aceeaşi viziune privind rolul statului în economie, relaţia între individ şi comunitate etc. Iar cei care afirmă că neajunsurile menţionate mai sus demonstrează că nu avem suficient capitalism, sînt fie naivi, fie fundamentalişti.

Pentru ca speranţele românilor, ca societate, să se împlinească este nevoie de mai multă politică publică cu substanţă; aceasta reclamă limpezirea apelor politice prin prisma interesului public. Dacă stînga şi dreapta democrate nu vor intra într-un dialog autentic, fructuos, ţara va avea de pierdut, se va încuraja ascensiunea curentelor nondemocrate – pe ambele culoare.

---

1. M.G. Tamás, „Un decalog pentru stînga modernă", *Observator cultural*, nr. 111, 19-25 aprilie 2007

2. M.G. Tamás, „Scrisoare către prietenii mei români", *Dilema*, nr. 416.

3. Într-o formă extrem de comprimată, unele gînduri le-am exprimat în *Jurnalul Naţional* („Dreapta vs Stînga în România"), 25 aprilie, 2007.

4. Thomas Friedman, *Pămîntul este plat*, Iaşi, Polirom, 2007, p.236

5. În anii '60 şi '70 ai secolului trecut a avut loc o întreagă dezbatere privind „firma cu autoconducere", ca întruchipare a „socialismului de piaţă". Jaroslav Vanek şi Benjamin Ward au studii interesante în acest sens.

6. Şi în economia de piaţă se poate recurge la o mobilizare extremă a resurselor care se aseamănă cu logica sistemului de comandă – aşa-numita *Kriegswirtschaft*.

7. Waldeck Rochet era, la vremea aceea, secretar general al Partidului Comunist Francez.

8. Mă refer la Enrico Berlinguer, fost secretar general al Partidului Comunist Italian.

9. Deşi în Italia întîlnim un nou partid comunist, dar de orientare clasică, derivat din nucleul ultradur al fostului partid comunist.

10. Vladimir Tismăneanu, „Stînga democratică şi responsabilitatea intelectualilor", *Observator cultural*, nr.111, p.8. 2007.

11. Mă refer la Ben Bernanke, şeful FED-ului (Banca Centrală din SUA) şi Jean-Claude Trichet, şeful Băncii Central Europene.

12. Larry Summers, „The global middle cries for reassurance", *Financial Times*, 30 October, 2006.

13. Ben Bernanke, preşedinte al FED (Banca Centrală a SUA) îmbrăţişează această teză (vezi şi „The New Luddites", *Financial Times*, 8 February, 2007).

14. Trebuie spus că, în timpul Primăverii de la Praga (în 1968), Zdenek Mlynar, unul dintre liderii reformişti, a vorbit despre o „a treia cale". El se referea la ceea ce în Italia şi Spania s-a numit eurocomunism (trebuie spus, însă, că eurocomunismul lui Santiago Carillo era rudimentar faţă de cel promovat de italieni).

15. Adam Michnik, „Waiting for freedom, messing it up", *International Herald Tribune*, 26 martie, 2007.

Daniel Dăianu, *fost ministru de finanţe (septembrie 1997-decembrie 1998), actualmente profesor de economie la SNSPA*

■

Radio România Muzical
După 22 de ani din nou în România
Dirijorul Ion Marin
La pupitrul Orchestrei de Cameră a Filarmonicii din Berlin
Cu participarea extraordinară a Corului Madrigal
În direct de la Sibiu
4 concerte excepţionale
15-18 august, ora 19,00
97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more
Observator Cultural
DILEMAVECHE
Suplimentul de Cultură
SAPTE SERI

București-Cracovia-Paradis

Sau trei săptămîni în orașul unde timpul stă pe loc

Sînziana COSTACHE

Despre Polonia nu se poate scrie cu adevărat decît la persoana I. Centrul ei de gravitație, Cracovia, avea să îmi arate la un loc trecutul ei mereu sporitor, prezentul impalpabil și viitorul ca o țesătură incompletă, adunate în cultura și civilizația unui popor atît de aproape, și totuși, atît de necunoscut... Ca și cum cineva ți-ar arăta cealaltă față a unei cărți de joc, iar imaginea încrustată pe ea se desenează în fața ochilor tăi măreață, deși imposibil de cuprins...

■■■ O aventură solitară

Mă trezesc din somn bătăile discrete în ușă. Fratele Tomasz îmi zîmbește binevoitor – am nevoie de ceva?, mă întreabă. Nu înțeleg imediat unde mă aflu. Descifrez contururile austere ale camerei – un pat strîmt, o masă și un scaun, o bibliotecă înțesată cu cărți, un tablou straniu a cărui semnificație n-o voi înțelege decît mai tîrziu. Prin fereastra mare izbucnește soarele, imposibil de oprit.

Dau timpul înapoi, ca secvențele dintr-un film: trenul care a plecat cu un scrîșnet furios din București, apoi vămi, dimineață, ore fără număr, timpul nu mai trece, seara înăbușitoare domolită cu Gombrowicz. Și, hélas!, Cracovia în aerul răcoritor al unei dimineți. Nu e un vis. Witany!

Locuiesc într-o mănăstire despre care ai spune că e acolo dintotdeauna. Construită în secolul al XIII-lea de către Sfîntul Hiacinth, este deopotrivă casă a Domnului și a călugărilor dominicani. Aflu că mănăstirea e faimoasă pentru paradoxul sub care stă: deși poți ajunge de la ea în piața Rynek Glowny, furnicarul Cracoviei, la fel de repede cum spui „soare“, pare atît de departe, atît de greu de cucerit... Mi se mai spune că unei femei nu îi este aproape niciodată îngăduit să viziteze locuințele călugărilor, însă printr-o mare șansă, eu voi poposi aici pentru trei săptămîni. M-am hotărît: îmi voi suspenda orice expirație firească a ființei și voi inspira fără opreliște toată istoria și toate poveștile înscrise în ziduri și pe chipurile polonezilor...

Cracovia anului 2007 este precum un album cu fotografii din toate timpurile, fotografii pe care este imposibil să le înrămezi, să le distingi. La un colț de stradă, o femeie vinde covrigi calzi. Mai încolo, un vînzător ambulant oferă trecătorilor vederi îngălbenite, imagini alb-negru care surprind femei cu pălărli elegante, însoțite de domni la brațul cărora aș vrea să mă plimb eu însămi astăzi. Aleg o vedere care decupează din spațiu-timp o imagine fabuloasă: cîteva doamne în rochii vaporoase purtînd coșuri pline ochi cu flori. Undeva în stînga imaginii, disting profilul ivoriu al unui bărbat rezemat de un zid, vînzînd... covrigi. Bărbatul de atunci și de acolo transformat în femeia de acum și de aici. Traversez piața Rynek Glowny, un amestec eteroclit de biserici care împung cerul la un loc cu zeci de cafenele și restaurante, printre care se înalță ispititoare vitrinele strălucitoare ale unor magazine la modă.

Mă amestec printre calești cu turiști, măicuțe discrete, bărbați grăbiți, femei cu zîmbet de miere coaptă. În centrul pieței, Błonia, spațiul unde Papa Ioan Paul al-II-lea își ținea slujbele în mijlocul a mii de credincioși, mă atrage magnetic și înțeleg subit că marele paradox al Poloniei stă în modul în care oamenii își păstrează nezdruncinat credința în Dumnezeu, deși par atît de îndrăgostiți de monden, de strălucitor. Toate acestea mă duc cu gîndul la o idee căreia i-am dat dintotdeauna crezare: Dumnezeu este al tuturor și este pretutindeni, nu numai acolo unde i se închină rugăciuni de slavă. Dumnezeu este deopotrivă al călugărilor și al tinerilor care se sărută nestingheriți, creînd adevărate ambuteiaje pe străzi. El este și al celor ce merg de două ori pe zi la biserică, și al oamenilor de afaceri care închină un pahar de bere (bineînțeles, poloneză) la o terasă cu prețuri piperate.

Poate că acesta a fost marele merit al Papei Ioan Paul al-II-lea: să arate că adevărata credință nu este fariseism, că ne împărtășim cu toții din aceeași mare taină a divinității, indiferent de păcate sau de binefacerile atît de atent contabilizate de unii. Poate că lecția cea mai importantă pe care ne-a oferit-o Papa este că Dumnezeu înseamnă întîi de toate bucurie și seninătate.

Înțeleg dintr-o dată că nu există o Cracovie a secolului al XX-lea și o Cracovie a secolului al XXI-lea: ele sînt legate printr-un cordon ombilical de același pîntec ce reunește într-un amestec vital religia, istoria, arta. De aceea, Cracovia pe care o văd acum este același oraș ca și cel de acum cincizeci de ani, același oraș de acum o sută cincizeci de ani. Aceeași credință neclintită în Dumnezeu, aceleași ziduri pe care poți citi cu litere invizibile istoria oamenilor. Aceleași zîmbete pe chipurile trecătorilor, miile de culori pe care le țes privirile lor, cuvintele spuse, dar mai ales cele nespuse. Așa cum aveam să văd, tăcerea este cel mai expresiv și mai plin de rost cuvînt.

■■■ Cronica unei întîlniri neașteptate

Fratele Adam îmi întinde o fotografie. Cu rasa lui albă, mîna îi este aidoma aripii întinse a unei păsări. Fotografia, pe care aveam s-o regăsesc în mai multe albume, îl înfățișa pe Papa Ioan Paul al-II-lea alături de un cardinal. „Un cardinal pe care îl vom cunoaște chiar astăzi“, îmi spune fratele Adam. Situat pe strada Kanonicza, Muzeul Arhidiocezei este reședință a cardinalului Franciszek Macharski, despre care aflu că a fost cel mai apropiat de Papa Ioan Paul al-II-lea, că i-a stat la căpătîi cînd Papa a trecut la cele veșnice. Cardinalul Macharski este încă o figură centrală la Vatican și se află la Cracovia pentru a oficia o slujbă specială.

Pe drum, încerc să-mi topesc emoțiile într-un aliaj de liniște și seninătate. Cardinalul ne primește în biroul său. Fac o plecăciune și îi sărut mîna, pe care el mi-o strînge cu o putere neașteptată. E un om mic, plăpînd, cu o privire blîndă, dar care te săgetează. Mă binecuvîntează, iar pentru mine cuvintele lui sînt ca o apă sfîntă care mă primenește. Cardinalul Franciszek Macharski vorbește rar și puțin. Îmi cere să-i pun o unică întrebare la care el va răspunde dacă va ști, iar eu îl întreb în acel moment singurul lucru care îmi vine în minte: de ce se luptă oamenii pentru a institui supremația Dumnezeului lor? Oare nu avem noi toți același zeu, numit însă prin zeci de cuvinte? Mă așteptam la un răspuns lung și plin de învățăminte, dar cardinalul îmi răspunde printr-un singur cuvînt, mai grăitor decît o mie de predici: „Răbdare!“.

Fratele Adam începe apoi să-l întrebe despre prietenia cu Papa Ioan Paul al-II-lea, despre ultimele zile ale suveranului Pontif. Nu mă aștept să aud secretele îndelung vînate ale Vaticanului, cardinalul nu ne spune decît că Ioan Paul al-II-lea s-a ostenit toată viața întru izbăvire și că s-a săvîrșit din viață rugîndu-se pentru iertarea păcatelor. La sfîrșit, îmi pune în palmă un rozariu alb din argint și-mi spune doar atît: „Să crezi!“. Aceeași plecăciune și din nou mîna sa o strînge puternic pe a mea. Am plecat de la reședința cardinalului cu o emoție care avea să mă urmărească zile de-a rîndul...

■■■ Auschwitz – locul unde lumina a îngenunchiat întunericul

Mașina alunecă încet, ezitant înspre Auschwitz-Birkenau. Nici fratele Adam, nici eu nu vorbim. Plouă mărunt, sinistru. Dar drumul se întinde drept, neabătut. Într-un fel, simt că refac drumul miilor de evrei din Cracovia care au fost duși cu forța și omorîți în lagărul de la Auschwitz. Aproape că îl rog pe fratele Adam să ne întoarcem. Dar el mă privește cu subînțeles și îmi spune că suferința nu dispare dacă închizi ochii în fața ei. Auschwitz va fi o baie de durere, adaugă el, dar, dacă trăiești cu sinceritate și încerci să înțelegi frînturile de sentimente contradictorii care atîrnă de Auschwitz ca de o frînghie, te poți purifica.

Ajungem. Cîteva clădiri mari, din cărămidă roșie, construite cu o precizie perfectă și semănînd în întregime una cu cealaltă. Intrăm în prima clădire și mă izbește încă din pragul ușii un miros închis, greu – ferestrele sînt rareori deschise aici, mi se spune. Prima cameră – biroul unuia dintre ofițerii germani care „ținea contabilitatea“ a zeci de evrei. Ne uităm în registrul lui – atîția bărbați, atîția bătrîni, atîtea femei, atîția copii. În dreptul fiecăruia e scris un cod – ființa umană redusă la un șir de cifre, omenescul convertit într-o matematică a morții.

În altă cameră, pereți aproape negri, un pat de fier, fără saltea. Agățate de pat, o pereche de pantaloni și o cămașă zdrențuită. Umbra fulgurantă a unui bărbat imposibil de reconstituit, topit în anonimat. Îmi amintesc ce spunea Gombrowicz despre clădirile Auschwitz-ului: „Dacă s-ar vrea de la mine o definiție, cea mai profundă și mai dificilă a acestui cineva, despre care spun c-ar trebui să se stabilească în aceste structuri și construcții, aș răspunde simplu că acest cineva este Durerea. Căci realitatea este cea care opune rezistență, deci ceea ce doare. Iar omul real este cel ce simte durerea.“

În următoarea clădire, țarcuri strîmte și înalte, unde evreii erau forțați să stea în picioare ore întregi pînă se prăbușeau. Iată dovada palpabilă a fragilității trupului omenesc. Dar mărturia izbăvirii și a nemuririi sufletului aveam să o regăsesc mai tîrziu, tot la Auschwitz. Urmează imagini în fața cărora oricine, oricît de crud, își încleștează maxilarele. În spatele unui geam, trei tone de păr aruncat la grămadă, din care trebuia să se confecționeze covoare și țesături de preț. Un munte imens de păr omenesc.

Nu există
o Cracovie a secolului al XX-lea
și o Cracovie a secolului al XXI-lea:
ele sînt legate
printr-un cordon
ombilical
de același pîntec
ce reunește într-un
amestec vital religia,
istoria, arta.

În altă sală, un alt geam. De data aceasta, două tone de pantofi. Pantofii prezenți și personajele absente. O piesă absurdă. Zăresc o pereche de sandale dintr-o piele încă fină și îmi imaginez femeia care le purta: o evreică zveltă, mergînd mîndru pe străzile Cracoviei, cu un zîmbet blînd, de nestins. Apoi, văd aceeași femeie în lagăr – picioarele goale, fața schimonosită de spaimă și de durere, sufletul – o rană tot mai adîncă. Aruncați mai încolo, pantofiorii verzi ai unei fetițe... La vederea lor, inima mi se strînge într-un punct și punctul acela se ridică în ochi și se transformă în apă.

Dar poate că imaginea cea mai macabră, absurdul cel mai absurd este camera de gazare. Ni se dă voie să intrăm. Un întuneric pe care îl poți respira și în care distingi mirosul inconfundabil al morții. Îmi plimb ochii pe pardoseala rece și privirea mea cade pe orificiile prin care se strecura perfidă, albă, de neoprit, moartea. O pîclă ce înghițea și cel din urmă atom din fiecare trup, o pîclă precum o melodie care nu se aude, dar care acoperă fără putință de tăgadă orice strigăt de disperare, orice plînset.

Iolanda Malamen
ANTONIU ȘI KAWABATA

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Proză“:

Iolanda Malamen
Antoniu și Kawabata

Au mai apărut:

Ioan Buduca
Matricea G/C
Tudor Călin
Clubul de biliard
Ruxandra Cesereanu
Nașterea dorințelor lichide

Alături, cuptoare confecţionate din cel mai bun oţel. Mă cuprinde o greaţă imensă la gîndul că această imensă moară a înghiţit şi a măcinat mii de vieţi, trimiţîndu-le ca un abur uşor în aer. N-o să uit niciodată cuptoarele, acel Iad adus pe pămînt pentru cei nevinovaţi.

Birkenau e legat de Auschwitz prin garduri sinistre de sîrmă. Afară încă plouă şi peste dealurile lagărului se ridică o palmă groasă de apă. Dar eu ştiu că nici un potop nu ar putea spăla vreodată tot sîngele care a hrănit pămîntul acesta. Birkenau: hale imense, înalte, cu zeci de scînduri suprapuse ca nişte lăzi. Aici dormeau evreii. Prima hală de deschide cu un scîrţîit prelung. Probabil că numai în cazul în care cineva ar pescui Soarele cu undiţa şi l-ar agăţa aici, locul s-ar lumina.

Auzim paşi în spatele nostru. Mă întorc şi văd o fiinţă care mi se pare din cap pînă în picioare acoperită de riduri. Se uită în jur, cercetează paturile, se agaţă de o scîndură şi o pipăie. Apoi se îndreaptă spre noi şi ne spune într-o engleză perfectă, dar cu un glas tremurat, că nu se aştepta să găsească pe cineva aici. Aflăm că locuieşte în Cracovia şi are şaptezeci şi trei de ani. A fost profesoară de engleză, la fel ca mama ei. E evreică şi, cînd spune asta, simt în glasul ei un crîmpei de mîndrie. Îi privesc cu atenţie ochii cenuşii şi găsesc în bătrîneţea lor un loc în care mă pot odihni. Aud ce ne spune această doamnă, creierul meu înregistrează cu fidelitate fiecare cuvînt pe care îl rosteşte ea, dar în acelaşi timp mă agăţ de fiinţa ei ca de un fuior care toarce fără încetare viaţă. Ne spune că întreaga ei familie a murit aici şi că ea este singura care a supravieţuit. Agnieszka, căci aşa o cheamă, avea şase ani cînd a fost adusă aici cu părinţii şi cei trei fraţi ai ei. „Dacă nu te omorau în camera de gazare, mureai de pneumonie, de foame sau din cauza bolilor infecţioase“, ne spune. Ea însăşi s-a ascuns în latrină pentru a supravieţui...

Şi dintr-o dată înţeleg că nimic altceva nu poate sta în calea unui glonţ care vrea să te lovească decît acel ceva care leagă victima de călăul ei: omenescul. Înţeleg că fiecare omor săvîrşit aici s-a întors ca un bumerang şi a lovit ucigaşul, înţeleg că oameni sîntem *toţi*, de la omul cu care a început istoria timpului pînă la omul în spatele căruia se va trage cortina. Iat-o pe Agnieszka în faţa mea: glasul nemuritor în trupul unei bătrîne. Ea este podul dintre două Polonii şi, ascultînd-o, am putut face saltul într-un film care a încetat de atunci să mai fie un punct negru în geografia creierului meu: Cracovia celui de-al Doilea Război Mondial, cu o Agnieszka ascunzîndu-se speriată şi Cracovia zilelor noastre, cu o Agnieszka care vine acum să elibereze de aerul morţii locul iremediabil cufundat în întuneric. „A trăi pentru a-ţi povesti viaţa“, cum spunea cineva...

Am luat povestea ei şi am adăugat-o la urzeala în care aveam să păstrez neîntinat spiritul Cracoviei. La ieşirea din Birkenau, calea ferată care aducea odinioară evrei ce aveau să hrănească imensele cuptoare, a amuţit acum. Cele două linii paralele de cale ferată s-au unit într-una singură: nemuritoarea, invincibila traiectorie a vieţii. Am lăsat-o pe Agnieszka în urmă. Auschwitz-Birkenau aveau să rămînă în mintea mea două tîmple sub cupola cărora suferinţa cea mai monstruoasă se convertise într-o triumfătoare seninătate...

■■■ Cracovia din profil: apusul unui trecut comunist

Se spune adesea despre un oraş că ascunde o contraparte a feţei lui strălucitoare, luminoase. Se mai spune că oamenii ţin departe de privirile scrutătoare ale turiştilor o arhitectură adesea respingătoare, casă a poveştilor pline de suferinţă şi încheiate trist. Polonia a fost cîndva parte a plăgii comuniste şi această realitate, proprie şi României, îmi este cunoscută. Dar, dacă în România fostele blocuri comuniste schingiuie încă amintirile oamenilor şi se insinuează ca o prezenţă absolută în viaţa lor, aveam să înţeleg că oraşul pe care îl vizitam nu fusese decît parţial confiscat de marele vis comunist.

Cartierul Nowa Huta este una dintre relicvele socialismului polonez, cu blocuri ceva mai puţin gri decît în Bucureşti, dar cu aceleaşi chipuri triste şi haine ponosite. Pentru o clipă, mă simt în mijlocul unei străzi bucureştene dintr-un cartier prost luminat şi, dacă-mi arunc privirea la dreapta, găsesc peisajul cîrciumii-prototip: oameni care vin aici să-şi bea vieţile semiratate, să-şi dilueze amintirile negre într-un alcool tare.

Aflasem din cărţile de istorie că Polonia a fost ţara cel mai puţin afectată de socialism, dar oamenii din cîrciuma din faţa mea par că împărtăşesc un trecut identic cu cel al românilor de acasă. Totuşi, blocurile construite de comunişti în Cracovia sînt ceva mai puţine decît cele din oraşele româneşti, iar griul lor înfiorător a fost treptat înlocuit de verdele parcurilor.

Mă uimeşte numărul mare de femei incredibil de tinere care îşi plimbă copiii pe străzi, trăgînd după ele sacoşe, cărucioare, genţi probabil pline cu dosarele care trebuie citite pînă mîine, cînd începe o nouă zi de serviciu. Se pare că în Polonia diferenţa o face tot religia catolică: aparent mai permisiv decît ortodoxismul, catolicismul prescrie o viaţă activă, în care enoriaşii nu văd decît o jumătate a paharului, cea plină, iar jumătatea goală ori o înfruntă cu seninătate, ori o umplu treptat.

Tinerii polonezi, cu o energie ameţitoare par că îşi iau copiii încă în faşă pretutindeni – la serviciu, la cumpărături, în excursii. Aici, copilul nu are agăţată simbolica etichetă de „povară“, aşa cum se mai întîmplă uneori în România. Uitîndu-mă la agitaţia de pe străzi, îmi vine să spun că polonezii seamănă cu alergătorii la proba de 100 de metri garduri, şi aceasta pentru că par atît de perseverenţi şi răzbătători.

> Polonia s-a salvat singură de la înecul comunismului şi navighează acum liberă, fără a mai putea fi oprită. Tinerii polonezi, cu veselia lor strălucitoare, cu o perseverenţă care stîrneşte uimirea şi cu o credinţă neprefăcută în Dumnezeu sînt cei ce sting lumina în vechile blocuri comuniste.

Privesc din nou la cartierul Nowa Huta: cele mai multe uzine şi fabrici au fost demolate sau transformate în spaţii comerciale, iar din vechea armură de beton a blocurilor n-a mai rămas decît o umbră. Este adevărat că rufele atîrnă şi aici pe sîrmă, în afara balcoanelor, este adevărat că multe dintre femeile de 50-60 de ani poartă aceleaşi haine ponosite de acum douăzeci de ani, dar acesta este un tablou care se estompează treptat şi este înlocuit de o imagine vie, mişcătoare, veselă.

Poate că peisajul comunismului polonez a fost zugrăvit în cele mai veridice culori de către Witold Gombrowicz, polonezul renegat pentru cuvintele dure, lipsite de echivoc, pentru acuzele de laşitate aduse confraţilor săi. Dar, pentru mine, Gombrowicz este cel care ura doar aparent polonezii, cel care acuza cu o prefăcută agresivitate pasivitatea lor faţă de comunismul strivitor. Îmi amintesc cuvintele lui: „Am spus că, dacă un popor cu adevărat matur trebuie să-şi judece cu moderaţie meritele proprii, un popor cu adevărat vital trebuie să înveţe a le bagateliza, trebuie neapărat să trateze de sus tot ceea ce nu reprezintă problemele lui actuale şi devenirea lui contemporană...“

Profeţia lui s-a adeverit pentru că Polonia s-a salvat singură de la înecul comunismului şi navighează acum liberă, fără a mai putea fi oprită. Tinerii polonezi, cu veselia lor strălucitoare, cu o perseverenţă care stîrneşte uimirea şi cu o credinţă neprefăcută în Dumnezeu sînt cei ce sting lumina în vechile blocuri comuniste. Pînă la urmă, „viaţa este în altă parte“, întocmai cum spunea Kundera...

Călătoria mea se apropie de final. Mă întorc la mănăstirea călugărilor dominicani şi-mi promit să petrec ultima noapte într-un vigiliu neîntrerupt. Clopotul Hejnal, aflat în turnul Bisericii Sf. Maria sună odată cu trecerea fiecărei ore. Limbile se rotesc pe cadran, întocmai ca Pămîntul în jurul Soarelui şi pare că timpul omenesc se dilată într-un timp astral, vecin cu sacrul. Nu sînt decît un minuscul punct rotitor într-o imensă cetate, dar îmi spun că, dacă reuşesc să mă opresc o clipă din rotirea mea nesfîrşită, îmi pot măsura bătăile inimii după bătăile ceasului. Coama lunii aruncă în grădina călugărilor dominicani scîntei de lumină metalică... De aici încolo, totul este tăcere, întreruptă numai de bătăile sincopate ale clopotului.

M-am adăugat treptat spiritului Cracoviei, încercînd să-i aparţin organic, nu s-o fac pe ea să-mi aparţină. A doua zi dimineaţă, trenul pornea din Cracovia spre Bucureşti. Eu am rămas însă în grădina călugărilor dominicani, măsurînd trecerea timpului după bătăile clopotului.

■

BIFURCAŢII

Un spectacol popular

Liviu ORNEA

Una dintre plăcerile pe care mi le oferea, cînd eram mic, mersul la teatru sau la operă cu părinţii era ritualul vizitei la „bufet“, în pauză (pe atunci, toate spectacolele de teatru aveau măcar o pauză). Tatei nu-i plăcea, ura statul la coadă, dar mama se muia mai uşor şi îmi făceau hatîrul. Primeam o napolitană, sau vreo prăjitură moale, cu crema topită („ai grijă să nu te pătezi!“) şi un suc cu o culoare incertă (nimănui nu i-ar fi trecut prin minte, pe vremea aia, să cumpere de la bufet apă minerală – cu bule, carevasăzică – să dai bani pe apă?! – iar *snacks*-uri sau alte alea în pungi, pe atunci nu existau). La Teatrul Mic, mai ales, îmi plăcea că bufetul era la subsol (sper că nu mi s-au amestecat deja amintirile). La Operă era mai greu, coadă mare întotdeauna, dar, dacă aveai noroc, prindeai apoi şi un scaun, sau chiar un fotoliu. În 1982, cînd am ieşit prima oară în cam singura excursie îngăduită: Ungaria, Cehoslovacia, R.D.G. şi am mers la Filarmonica din Leipzig, nu mică mi-a fost mirarea să văd că la „bufetul“ lor se putea bea şampanie! Ei, dar parcă numai asta mi-a luat ochii şi minţile în excursia aia... Totul mă uimea, de la berea bună şi ieftină la abundenţa din magazinele alimentare, asta mai ales, am făcut diapozitive (color!) cu vitrine pline cu carne. Ce vremuri...

Azi, bufetul teatrelor s-a schimbat. De cele mai multe ori, e redus la o măsuţă plasată în foaier. Poţi cumpăra apă, cu şi fără bule, ceva băuturi aparent răcoritoare gen Coca Cola, sucuri chimice de fructe naturale şi nelipsitele punguliţe foşnitoare cu tot soiul de nenorociri care trosnesc în dinţi. Evident, nimeni nu bea şi mănîncă în pauză, proviziile se pun bine, în poşete cu clips, de preferinţă, pentru partea a doua a spectacolului (dacă e pauză; dar, cum montările astea moderne te pot lesne păcăli, de multe ori, oamenii, prevăzători, se burduşesc încă de la venire cu de-ale gurii). Şi în timpul spectacolului, pe toţi îi apucă o foame şi o sete cumplite, de nestăpînit. Efectul mistuitor al artei. Se foşneşte, se clefăie, se deschid, cu fîsîitul de rigoare, sticlele de plastic cu lichid acidulat, se mototolesc hîrtii şi învelitori de staniol, ce mai!, chermeză în lege. Să mai zică cineva că teatrul nu e un spectacol popular! Încă nu se vînd floricele (popcorn, pentru generaţia Pro) şi bere la pahar mare de plastic, scaunele încă nu au legiuita scobitură pentru pahar, dar nu cred că asemenea afacere rentabilă va mai întîrzia mult. Pe vremuri, măcar, cum sucurile se serveau numai la pahar, nimeni nu le lua în sală. Oricum, foamea asta şi setea aferentă le observ doar de cîţiva ani încoace, nu ştiu ce s-a întîmplat (o fi de la încălzirea globală?) de nu mai poate nimeni să intre într-o sală de teatru fără o sticlă din care să şi bea în timp ce.

În orice caz, toate îndoielile mele, cîte mai erau, că teatrul nu ar (mai) fi un gen popular, s-au spulberat într-o seară de primăvară tîrzie în care, la o instituţie dintre cele mai onorabile din Bucureşti, în timpul unei reprezentaţii cu Strindberg, intrînd eu mai tîrziu şi aşezîndu-mă pe ultimul rînd, destul de liber, am văzut pe-aproape doi tineri care se sărutau cu foc şi-aşa au ţinut-o pînă la sfîrşit. *Catharsis* total.

Nu-i deranjau nici actorii care, din cînd în cînd, mişunau pe lîngă ei. Adică, dacă la film se poate (ba e chiar o întreagă mitologie a sărutului la film), la teatru de ce n-ar merge? Uite că merge.

Risc o propunere. Poate că acest nou obicei, al mîncatului pe săturate la teatru, ar putea fi mai bine exploatat, cam ca în stilul teatrului Kabuki. Anume: două sau trei pauze pe spectacol, fiecare de vreo douăzeci de minute bune, mîncare şi băutură variate şi pe săturate (dar scumpe), vîndute de firme specializate; cred că teatrele ar încasa comisioane frumoase şi toată lumea ar fi mulţumită. Nu îndrăznesc să mă gîndesc, deşi, date fiind dotările unui teatru, ar fi mult mai simplu, ce bani s-ar putea scoate din exploatarea tinerilor îndrăgostiţi...

Bucurii şi enervări

La Veneţia şi la Kassel, două mari expoziţii internaţionale de artă contemporană

Ştefana SABIN

Această vară a extremelor climatice – în sud-estul european căldură, incendii şi secetă, în centru şi în vest ploi, inundaţii şi răcoare – este, în acelaşi timp, o vară a marilor expoziţii de artă contemporană. Căci numai din cînd în cînd se potrivesc datele în aşa fel încît să aibă loc *La Biennale di Venezia* în acelaşi timp cu *Die documenta* de la Kassel. Anul acesta, deci, s-a deschis la Veneţia pentru a 52-a oară *La biennale* şi numai cîteva zile mai tîrziu, la Kassel, a 12-a *Documenta*. Şi, altfel decît timpul imprevizibil şi instabil, ambele expoziţii sînt calme, nu prezintă nici surprize, nici deziluzii, ci unele bucurii şi unele enervări.

■■■ Arta prezentată la Kassel este aproape exclusiv experimentală

La Kassel, enervările sînt numeroase, căci selecţia operelor expuse nu pare să aibă un fir roşu conducător – deşi una dintre operele din palatul principal este un nod complicat de sfoară groasă roşie... Experienţa estetică, au spus în stil apodictic cei doi şefi responsabili ai expoziţiei, Roger M. Buergel şi Ruth Noack, începe acolo unde se termină semnificaţia, în sensul tradiţional al cuvîntului, şi acolo arta poate fi un mijloc de dezbatere şi analiză a lumii. Dar, deşi operele expuse analizează poate lumea, ele sînt atît de placative şi chiar moraliste că pierd orice efect estetic. În general, lumea ce se desprinde din expoziţia de la Kassel este una plină de violenţă, nedreptate socială şi corupţie politică. Dacă, totuşi, se caută firul roşu, el ar fi încercarea de a da artiştilor din lumea a treia, din Africa şi Asia, posibilitatea de a expune şi de a lua parte la dialogul artistic global. Arta prezentată la Kassel este aproape exclusiv experimentală, în sensul experimentării cu materiale, mijloace şi medii diverse, şi conceptuală, în sensul operei de artă ca idee aplicată – adică nu se vede aproape deloc pictură, în sensul tradiţional al culorii pe pînză sau carton, ci numai aranjamente si asamblaje de tot soiul. Cel mai frumos aranjament este cîmpul de maci din faţa Palatului Fridericianum, conceput de artista croată Sanja Ivekovic. În piaţa care străluceşte în roşu şi negru şi în fiecare zi la ora 12, la prînz, şi la ora 5 după-masă, se difuzează prin megafoane cîntece istorice revoluţionare, care nu vor să fie nostalgice, ci vor să reactiveze amintiri din trecutul socialist al ţării. În felul acesta se îmbină arta, natura şi societatea.

Pavilionul canadian de la Bienala de la Veneţia – © David Altmejd: *The Giant 2*. Foto: Ellen Page Wilson. Cu autorizaţia Andrea Rosen Gallery (New York) şi Stuart Shave/Modern Art (London).

Şi pictorul bucureştean Ion Grigorescu, care a fost invitat să participe la expoziţia din Kassel, se foloseşte de conotaţii politice. Tabloul expus în Friedericianum este numit *The Fight with the Dragon* (1968) şi îl arată pe pictor în rolul Sfîntului Gheorghe luptînd cu balaurii – o luptă simbolică, ce trimite la lupta de zi cu zi din timpul regimului trecut. Stilul lui Grigorescu este o combinaţie între fotografie alb-negru şi pictură, un rezultat parcă al dificultăţilor banale din trecut, cînd nu se găsea hîrtie pentru fotografii colorate, aşa încît pictorul adăuga elemente de pictură la fotografii.

Rolul artei de a atrage atenţia asupra unor situaţii politice problematice este din nou pus în evidenţă în instalaţia austriacului Peter Friedl, numită *The Zoo Story*: instalaţia constă într-o girafă care a murit în 2002, în timpul celei de a doua Intifada, şi a fost împăiată într-un mod diletant de veterinarul de la grădina zoologică din oraşul Qalqilyah. Această girafă a devenit un fel de vedetă in presa germană, unde i s-au povestit viaţa şi moartea şi unde a apărut pe multe coperte de reviste. Însă Friedl vrea să depăşească pretenţia pseudodocumentară a presei cu circulaţie de masă şi propune această girafă ca victimă simbolică a războiului şi ca reprezentant emoţional al situaţiei politice conflictuale din Orientul Apropiat. *The Zoo Story* este o poveste cu substrat moral şi cu pretenţii empatice: nu atît o operă de artă, cît o operă angajată pacifistă.

Nu numai exponatele de la Kassel au o dimensiune morală mai mult sau mai puţin evidentă, ci toată întreprinderea este un imens proiect pedagogic: nenumărate tururi ghidate, unele pentru surzi şi altele chiar pentru orbi; nenumărate jocuri pentru copii; nenumărate foi şi broşuri informative; nenumărate lecturi, conferinţe şi discuţii în care se explică şi se interpretează operele, relaţia dintre experienţa biografică şi cea estetică sau legătura dintre producţia artistică şi situaţia socială. Acest uriaş efort de mediere – care, de altfel, preocupă mulţi studenţi din regiune – pare deja să facă parte din artă, de parcă operele în sine sînt estetic atît de nesigure încît, fară explicaţii, nu-şi pot dezvolta puterea sugestivă.

Cu totul altfel este organizată Bienala de la Veneţia, unde nu există nici tururi ghidate, nici programe pentru copii şi unde singura publicaţie oficială este un enorm catalog al expoziţiei principale. Ca de fiecare dată, în ultimele zile de dinainte şi în primele zile de după deschiderea Bienalei au loc multe recepţii şi Veneţia se transformă într-o mare petrecere mondenă. Anul acesta, mai mult ca niciodată, a fost evidentă prezenţa *jet set*-ului internaţional, cu atît mai mult cu cît colecţionarii de artă sînt, de multe ori, şi nişte mecena, care susţin un artist sau un proiect. Multe firme de lux sau întreprinderi de mass-media sînt sponsori: Chanel a subvenţionat pavilionul francez şi *Vogue* pavilionul german (ceea ce a dus la comentarii ironice în presa italiană, dat fiind că instalaţia artistei germane Isa Genzken, constituită din tot felul de geamantane jerpelite, din care răsar animale împăiate, zdrenţe care atîrnă din sfori de spînzurătoare şi alte obiecte ciudate, este un document de estetica urîtului şi deci antipodul eleganţei şi al bunului gust, pentru care este renumită revista *Vogue*). În acelaşi timp cu Bienala s-au deschis sau redeschis la Veneţia muzee private, ca, de exemplu, Palazzo Grassi, preluat de colecţionarul francez François Pinault, care îşi expune o selecţie din colecţia lui de artă contemporană, sau prestigiosul palat de pe insula San Giorgio, unde Prada prezintă o expoziţie a artistului Thomas Demand. Arta contemporană a devenit un ingredient necesar pentru stilizarea culturală a bogăţiei şi o nouă modă în economia de lux.

■■■ Contribuţia canadiană este poate cea mai complexă stilistic şi tematic

Dacă la Kassel impresia generală este de insuficienţă estetică, încărcată cu mesaj moralizator, la Veneţia, unde, în aşa-numitele parcuri Giardini, fiecare ţară îşi are pavilionul ei şi este resposabilă de expoziţia prezentată acolo, bucuriile sînt mai multe decît enervările. De exemplu, în cadrul expoziţiei generale organizate anul acesta de curatorul american Robert Storr în pavilionul principal şi intitulată *Think with the Senses – Feel with the Mind* (*Gîndeşte cu simţurile – simte cu mintea*), este o bucurie reîntîlnirea cu tablourile albe, aproape monocromatice, deja considerate „clasice", ale lui Robert Ryman sau întîlnirea cu tablouri noi ale lui Chéri Samba, în stilul ei naiv-realist şi explicit politic.

Printre pavilioanele naţionale, contribuţia canadiană este poate cea mai complexă şi stilistic (un stil amalgamat, greu de etichetat) şi tematic (tema esenţială a artei: existenţa umană): curatoarea Louise Déry prezintă o amplă instalaţie a artistului din Montréal David Altmejd, *The Index*. Altmejd foloseşte materiale diverse: metal şi sticlă, pămînt şi iarbă, şi combină motive mitice cu motive folclorice, ca să arate decăderea şi transformarea continuă implicită în existenţa umană şi relaţia ambivalentă între om şi natură: uriaşul ca fiinţă simbolică a originii vieţii pămîntene. Oglinzile dau micilor săli o ambianţă spectaculară şi provoacă un permanent joc între obiect şi reflecţia sa şi reflecţia în reflecţie...

Dacă pavilionul canadian este cel mai impresionant, pavilionul cel mai elegant este cel nord-american, unde Nancy Spector de la Museul Guggenheim din New York a organizat o mică şi frumoasă retrospectivă a artistului conceptual de origine cubaneză Felix Gonzales-Torres, la zece ani după moarte. La intrare este o sculptură din becuri şi fire ca o cascadă luminoasă şi colorată, care sugerează o lume fermecată şi fermecătoare; însă în interiorul pavilionului sînt expuse lucrări (foto)grafice în tonuri de gri care zugrăvesc lumea cu multă forţă evocativă, în aspectul ei depresiv şi deprimant. În multe din operele lui, Gonzales-Torres a tematizat societatea mediatică şi de consum; în pavilionul veneţian se află teancuri uriaşe de afişe după fotografii, din care vizitatorii sînt invitaţi să ia cîte unul şi care se retipăresc la nesfîrşit – asa-numitele *take away sculptures*, ca şi aranjamentul geometric ca un covor din bomboane negre în celofan, din care vizitatorii pot să ia şi care se reface zi de zi.

Pînă acum au fost circa 105.000 de vizitatori – dacă fiecare a luat o singură bomboană neagră înseamnă că producţia lor a dat de lucru la o fabrică întreagă, în ciuda căldurii şi a vacanţelor! Un record este numărul ţărilor reprezentate la ediţia din acest an al Bienalei: 76 de ţări, dintre care unele prezente din nou după absenţe îndelungate sau prezenţe prime, precum cea a Libanului sau a Republicii Moldova. Un alt record este numărul artiştilor expuşi: 500 de artişti de pe toate continentele, care, în limbaje estetice diverse şi cu teme diverse, dar asemănătoare, creează o impresie generală a situaţiei artei plastice contemporane. Mai mult decît în alţi ani, domină temele politice şi este evident efortul estetic de a integra critica socială în descrierea artistică a lumii. O operă de critică socială deosebit de reuşită este instalaţia colectivului brazilian Morrinho Group, care, pe pajiştea principală, a reconstruit din materiale recuperate o *favela*, adică o suburbie săracă cum sînt multe la Rio de Janeiro.

■■■ Proiectul românesc *Low-Budget Monuments* – o reflecţie asupra monumentalităţii

Printre noutăţile acestei Bienale, trebuie menţionată redeschiderea pavilionului veneţian în Giardini, unde este prezentată o expoziţie-omagiu în memoria artistului italian Emilio Vedova, decedat de scurt timp, de nenumărate ori prezent la Bienalele din trecut. Altă noutate este inaugurarea pavilionului italian, unde Francesco Vezzoli prezintă o instalaţie video dublă cu titlul sarcastic *Democrazy – nebunie democratică sau democraţie nebună?* Două *spot*-uri electorale fictive pentru doi candidaţi la preşedinţia Statelor Unite sînt proiectate faţă în faţă: Patricia Hill, interpretată de celebra actriţă Sharon Stone de o parte, şi de cealaltă parte Patric Hill, interpretat de celebrul filozof francez Bernard-Henry Lévy. Combinaţia dintre *entertainment* şi creaţia de mistică politică, dintre aparenţa mediatică şi inconsistenţa fundamentală este rareori aşa evidentă şi atît de şocantă ca în aceste filme, care, de altfel, au fost realizate cu ajutorul echipelor electorale care i-au sfătuit pe George Bush şi pe Bill Clinton cînd au fost candidaţi. Dacă rolul artei este de a face vizibile defectele societăţii prin transformarea realităţii în ficţiune, atunci lui Vezzoli i-a reuşit o importantă operă artistică.

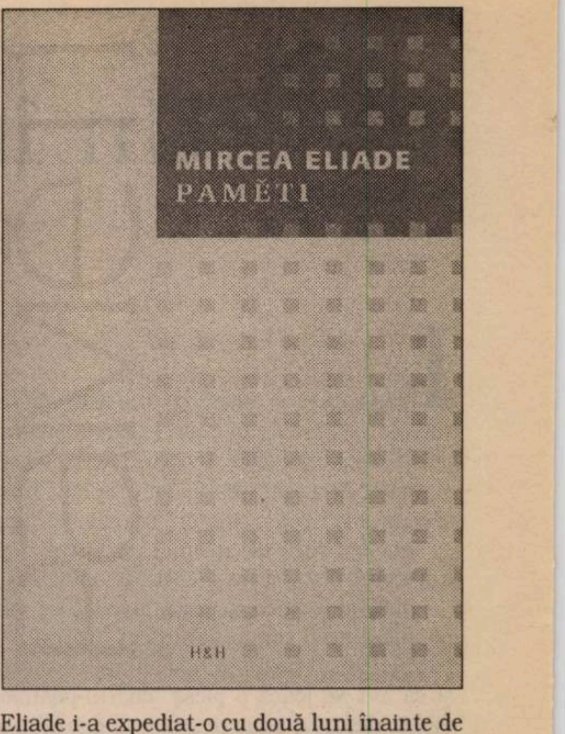
Şi contribuţia României la această bienală este o operă politică: *Low-Budget Monuments* este un proiect curat de Mihnea Mircan şi conceput de Victor Man, Cristi Pogăcean, Mona Vatamanu şi Florin Tudor. Aranjamentul din pavilionul naţional român propune o reflecţie asupra posibilităţilor actuale ale monumentalităţii în general şi ale monumentului în special şi încearcă să examineze rolul artei publice şi rolul public al artei. În ce măsură poate un monument să încorporeze antagonisme politice în aşa fel încît să reechilibreze forţele sociale? În ce măsură poate un monument să fie reconfigurat ca instrument artistic care nu serveşte victorii militare sau sacrificii religioase? Şi cum pot monumentele să activeze traume colective şi, în acelasi timp, să ajute la însănătoşirea rănii sociale? Cristi Pogăcean a produs un obelisc ironic, Mona Vatamanu şi Florin Tudor întreprind o discuţie despre arhitectură ca un proces dual de construcţie şi distrugere, Victor Man – în lucrarea *Monument to Victor Man* – îmbină spaţiul privat confesional cu spaţiul public fantasmagoric – toate aceste opere reconsideră spaţiul public şi rolul oficial al artei.

Ca nicăieri altundeva, arta este peste tot prezentă în Veneţia în aceste luni de vară. Dat fiind că nu toate ţările au un pavilion în parcurile unde a fost înfiinţată Bienala, multe expoziţii au loc în oraş, în palate renovate, în magazine şi cafenele. În felul acesta, într-adevăr, arta pătrunde în cotidian şi îl transformă aproape pe nesimţite.

Cea de-a 12-a ediţie a *Documentei* din Kassel se va încheia pe 23 septembrie, în vreme ce a 52-a ediţie a Bienalei de Artă de la Veneţia va fi deschisă pînă pe 21 noiembrie 2007. ■

Memoriile lui Mircea Eliade în limba cehă

Eugenia BOJOGA



După desfăşurarea cu succes la Praga a simpozionului internaţional *Mircea Eliade în context european*, în noiembrie anul trecut, iată că numele savantului şi scriitorului român revine din nou în centrul atenţiei publicului ceh. De data aceasta însă, este vorba de traducerea *Memoriilor/Paměti* lui M. Eliade în limba cehă apărute recent la editura H&H din Praga. Traducătorul, Jiří Našinec, reputat românist şi specialist în Eliade, a considerat că publicarea acestui text se impunea de multă vreme atît pentru valoarea sa intrinsecă, cît şi pentru completarea imaginii de ansamblu a lui Eliade în Cehia.

Lansarea volumului *Paměti*, organizată de editura H&H împreună cu Institutul Cultural Român din Praga şi desfăşurată recent la cafeneaua literară H&H de pe strada Vyšehradská din centrul oraşului, a avut conotaţiile unei adevărate sărbători culturale.

Apariţia *Memoriilor* în limba cehă a fost imediat consemnată de cîţiva critici literari în presa literară pragheză. Astfel, Pavel Houser scria în prestigiosul săptămînal *A2. Kulturni Tydenik* (nr. 19, 2007): „Mircea Eliade este cunoscut la noi ca autor de romane, nuvele şi studii de istorie a religiilor. Multitudinea preocupărilor sale transpare şi din volumul de memorii, apărut acum în limba cehă. Acestea descriu viaţa autorului începînd cu adolescenţa, continuînd cu experienţa sa indiană şi cu practicile yoga, cu cariera sa universitară şi cea diplomatică, iar reflec-ţiile sale despre femei se împletesc de minune cu elemente de cosmogonie şi istorie a religiilor [...]. *Paměti* se adresează unui public serios, interesat cu adevărat de viaţa şi opera lui M. Eliade". Iar Jiří Plocek, în eseul „Un intelectual în vîrtejul istoriei", apărut în *Literární Noviny* (21-27.05.2007), afirma: „Opera savantului şi scriitorului român M. Eliade (1907-1986) atrage atenţia publicului specialist şi al celui laic de mai multe decenii [...]. Apariţia *Memoriilor* are o semnificaţie deosebită, deoarece îi oferă cititorului ceh posibilitatea de a cunoaşte universul eliadian, precum şi reflecţiile omului, scriitorului şi savantului care şi-a trăit viaţa cu o intensitate şi un entuziasm de neimaginat."

De altfel, cititorii de limbă cehă sînt familiarizaţi de multă vreme cu numele lui Mircea Eliade. Primul text eliadian, de fapt, un fragment din volumul *Mitul eternei reîntoarceri*, a apărut în revista *Plamen* în îndepărtatul an 1965, după care traducerile din opera sa au circulat mai mult sub formă de samizdat. În acest context, este sugestiv faptul că Pavel Kohout, cunoscut dramaturg şi prozator ceh disident, a adaptat sub forma unei piese de teatru nuvela *Pe strada Mântuleasa* pe care o citise tot în versiune de samizdat. Totuşi, înainte de 1989, dat fiind că numele lui Eliade se asocia mai ales cu istoria religiilor – o disciplină incompatibilă cu regimurile de tip sovietic –, traducerile din opera sa au fost mai curînd sporadice, publicîndu-se în special titluri din opera sa literară, *Domnişoara Cristina* (1984), *La ţigănci* (1985), *Şarpele* (1986), *Maitreyi*, *Nuntă în cer* (1989) ş. a. După schimbările social-politice din 1989 însă, se produce un adevărat *boom Eliade*. În această perioadă s-au tradus în special studiile sale de istorie a religiilor – *Sacrul şi profanul* (1994), *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* (1995-1997), *Mefistofel şi androginul* (1997), *De la Zamolxis la Genghis Han* (1997), *Mituri, vise şi mistere* (1998), *Şamanismul şi tehnicile extazului* (1997), *Yoga. Nemurire şi libertate* (1999), *Făurari şi alchimişti* (2000), *Imagini şi simboluri* (2004), *Iniţieri, ritualuri, societăţi secrete: naşteri mistice* (2004) –, Eliade fiind receptat astăzi în Cehia drept cel mai important şi original reprezentant al ştiinţei mondiale a religiilor. În paralel, au fost transpuse în cehă şi alte titluri din opera sa literară, iar în curs de apariţie se află şi traducerea din franceză a volumului de interviuri *L'Épreuve du labyrinthe* realizat de Claude-Henri Rocquet.

Dar opera lui M. Eliade, în special cea literară, a fost cunoscută în Cehia şi graţie activităţii didactice a catedrei de limba şi literatura română a Facultăţii de Litere a Universităţii Caroline din Praga unde, începînd din 1989, abosolvenţi ai secţiei au elaborat lucrări de licenţă despre M. Eliade (prima lucrare de licenţă despre nuvelistica lui M. Eliade, condusă de Libuše Valentová, a fost realizată în mai 1989), iar cadrele didactice se numără printre cei mai notorii specialişti în Eliade şi mai asidui traducători ai operei sale.

De aceea, nu întîmplător, lansarea volumului *Paměti*, organizată de editura H&H împreună cu Institutul Cultural Român din Praga şi desfăşurată recent la cafeneaua literară H&H de pe strada Vyšehradská din centrul oraşului, a avut conotaţiile unei adevărate sărbători culturale. Evenimentul a întrunit un public foarte variat: studenţi, scriitori, critici literari, români stabiliţi la Praga, membri ai asociaţiei Cehia-România, pasionaţi cu toţii de opera şi personalitatea lui M. Eliade. Inaugurînd lansarea, Libuše Valentová, şefa catedrei de limba şi literatura română a Universităţii Caroline din Praga, a punctat momentele principale ale biografiei şi operei lui Eliade, definind drept trăsătură specifică a operei sale „tendinţa puternică spre sinteză". Or, această sinteză ar avea cîteva componente: caracterul multicultural al operei eliadiene, manifestat ca o legătură vie între Occident şi Orient, ca un dialog între cele două culturi, occidentală şi orientală, corespondenţele bogate şi plurivalente dintre opera sa literară şi cea ştiinţifică (în special concepţia referitoare la modul cum se manifestă Sacrul în lumea profană) ş.a. Pentru această sinteză, mai pledează şi „bogăţia extraordinară a formelor, genurilor, procedeelor literare" care, considerate la un loc, ca şi cum ar reprezenta „o operă literară unică", precum şi „expresia lingvistică a scrierilor lui Eliade", în care alternează trei limbi: româna, franceza şi engleza. Subliniind înclinaţia spre multiculturalitate a lui Eliade şi deci actualitatea sa, Valentová a precizat totodată că, în Cehia, Mircea Eliade este unul din cei mai traduşi şi mai cunoscuţi autori străini şi, cu siguranţă, cel mai tradus autor român în limba lui Jaroslav Hašek.

În continuare, actorul Tomáš Turek a citit cîteva fragmente din *Memorii*, selectate special pentru a stîrni curiozitatea celor care încă nu s-au apropiat de textul lui Eliade, acestea fiind intercalate de secvenţe muzicale, avîndu-i ca protagonişti pe interpreţii Gheorge Zamfir şi Nicolae Licăreţ.

Apoi, Jiří Našinec a vorbit despre travaliul transpunerii în cehă a textului eliadian, despre problemele cu care s-a confruntat pe parcurs, dar şi despre obiectivul pe care l-a urmărit. Astfel, el a mărturisit că intenţia sa a fost să prezinte cititorului de limbă cehă nu doar textul propriu-zis al *Memoriilor*, ci ceva mult mai mult. Dat fiind că traducerea urma să se adreseze unui public străin, acesta trebuia introdus în perioada respectivă, mai ales în contextul istorico-cultural românesc dintre cele două războaie. În acest scop, pe lîngă tradiţionalul *Indice de nume*, a adăugat o prezentare sumară a personalităţilor la care se face referinţă în text, printre care H. Acterian, F. Aderca, M. Sebastian, M. Sadoveanu, I. Slavici, Z. Stancu, L. Blaga, E. Bernea, N. Crainic, G. Călinescu, M. Vulcănescu, dar şi I. Maniu, L. Pătrăşcanu, I. Antonescu, Carol al II-lea, Ana Pauker ş. a. Traducătorul a considerat necesar să includă şi cîteva fotografii – care îl reprezintă pe M. Eliade la diferite vîrste şi în diferite ipostaze, dar şi ale unor personalităţi ale vremii – şi să reproducă o scrisoare pe care M. Eliade i-a expediat-o cu două luni înainte de moarte. În plus, J. Našinec mai semnează şi o Postfaţă, intitulată sugestiv *Krátkozraký intelektuál mezi cholerou a morem (Intelectualul miop între ciumă şi holeră)*, în care încearcă să-l introducă pe cititorul ceh în atmosfera românească interbelică şi să explice totodată aşa-zisa simpatie a lui Eliade pentru mişcarea legionară...

În final, se cuvine să precizăm că, spre deosebire de originalul românesc, versiunea cehă a *Memoriilor* a apărut în condiţii grafice excelente, reprezentînd o carte legată, cu supracopertă, iar aparatul critic este mult mai amplu. De aceea, se poate afirma cu certitudine că volumul vine să întregească imaginea de ansamblu a lui M. Eliade în Cehia, oferind cititorilor prilejul de a cunoaşte frămîntările unei epoci zbuciumate, ambianţa românească interbelică şi, mai ales, traseul exemplar al unui mare destin uman.

■

radiofranceinternationale

toată diversitatea lumii

Duplex

dimineață-prânz-seară

6 ore de actualitate

București **93.5**fm Iași **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm

TEATRU

Un înger lîngă Podul Diavolului

Claudiu GROZA

Imaginaţi-vă o biserică transformată în sală de spectacole, în culisele căreia, alături de obiecte de recuzită, decoruri, actori febrili şi maşinişti atenţi, se află statuia lui Christ crucificat ori cea a Sfintei Fecioare, în timp ce vechile ziduri ale incintei păstrează încă fragmente din pictura murală de odinioară.

Imaginaţi-vă că această biserică se află pe malul unui rîu cu atmosferă lugubră, aflat în centrul unei legende sumbru-ironice, şi că aici se joacă o piesă amărui-postmodernă, despre o lume ce şi-a ieşit din ţîţîni şi poate fi salvată doar de un înger.

Biserica se cheamă Chiesa di San Francesco şi se află în orăşelul Cividale del Friuli, în apropierea mai cunoscutului Udine din Italia. De 16 ani, la Cividale are loc un festival internaţional intitulat MittelFest, care adună laolaltă producţii teatrale şi muzicale din diverse ţări europene. Festivalul e organizat sub înaltul patronaj al Preşedintelui Republicii Italiene, patronaj cu greutate şi meritat de organizatori: e destul să spun că, în acest an, la Cividale s-au aflat actriţa Isabelle Huppert şi Cvartetul Borodin din Rusia, care l-a acompaniat de multe ori pe legendarul Sviatoslav Richter.

Dar anul acesta la Cividale s-a jucat şi un spectacol românesc: *Îngerul electric* de Radu Macrinici, în regia lui Gelu Badea, coproducţie a Teatrului Municipal din Baia Mare şi a Centrului Cultural „Liviu Rebreanu“ din Aiud.

Reprezentaţia românească s-a desfăşurat, după cum e uşor de ghicit, în pomenita biserică medievală, spaţiu generos, dar cu o acustică deficitară, dar supratitrarea destinată publicului italian a eliminat acest neajuns.

■■■ În ciuda barierei lingvistice, *Îngerul electric* s-a bucurat de un public entuziast

Înainte de a remarca „particularităţile“ cividaleze ale spectacolului, e nevoie de o mică rememorare. Producţia băimăreano-aiudeană a avut premiera în 8 noiembrie 2006. În ultimii doi ani, însă, textul lui Macrinici, scris în 1999 şi nominalizat la Premiul Uniter, a fost înscenat de vreo cinci ori, o dată chiar în Italia, la Piccolo Teatro din Milano. După ce l-au văzut în versiune italiană, organizatorii MittelFest şi l-au dorit şi în ţinută indigen-românească, de aici şi invitaţia la Cividale.

Îngerul electric are ca subiect tentativa de sinucidere a trei adolescenţi debusolaţi, care se refugiază, cu un întreg arsenal de arme, droguri, funii etc., într-un hotel ponosit. Ei sînt salvaţi de o pană de curent, provocată de reprezentantul Electrica (!), ins a cărui figură capătă, în ochii împîcliţi de aurolac ai unui alt adolescent, condamnat la moarte, aura unui înger păzitor. În fundal se simte pulsaţia entropică a unei Românii postrevoluţionare, în care dăinuie încă stafia lui Ceauşescu, dar situaţia existenţială evocată e universal-valabilă, cîtă vreme deruta interioară nu ţine de etnie sau orizont politic.

Gelu Badea a punctat aceste două dimensiuni de edificare a textului, dar a imaginat un spectacol interactiv, în care spectatorii, din sală, sînt personaje cu putere de decizie în desfăşurarea acţiunii: Preşedintele, Procurorul, Preotul sau Victime, respectiv Condamnatul.

La Cividale, în ciuda barierei lingvistice, acest „dispozitiv“ a funcţionat impecabil. Spectatorii-actori şi-au asumat responsabil partiturile, intrînd lesne în dialogul scenic. Restul publicului – au participat vreo 150 de privitori – a fost implicat, fie empatic-amuzat, fie frisonant-emoţionat, după cum situaţiile dramatice frizau parodia ori acumulau o sesizabilă tensiune.

Fireşte, evaluarea succesului unui spectacol în turneu extern trebuie să ţină cont de semnalele locului. În *Messagero Veneto*, cotidianul regional, *Îngerul electric* e caracterizat drept „un text splendid şi intens“, care „pune în scenă naufragiul colectiv al unei adolescenţe mutilate, lipsite de perspectivă, dezamăgite, într-o ţară confuză şi haotică“. Articolul se numeşte *Un mare teatru la MittelFest*, iar bunele reacţii ale publicului şi presei se datorează, fără îndoială, şi actorilor din *Îngerul electric*: Gabriela Del Pupo, Ariana Presan, Sebastian Bădărău, Sorin Miron şi George Costin.

Spectacolul de la Cividale s-a jucat la doar cîţiva paşi de Podul Diavolului, al cărui nume vine dintr-o legendă medievală. Pentru că nu reuşeau să construiască un pod peste rîu, cividalezii au cerut ajutorul diavolului. Acesta a cerut în schimb un suflet, primul care traversează podul. Iar localnicii au trimis un cîine, înşelînd aşteptările satanice. Poate că de aceea rîul din Cividale emană atmosfera tenebroasă ce se regăseşte în unele peisaje medievale. Iar această vecinătate a Îngerului din textul de teatru cu Diavolul din vechea legendă îndeamnă la speculaţii hermeneutice. Diavolul e doar un Înger decăzut. Iar dacă există un Înger păzitor, de ce n-ar exista şi un Diavol aşijderea? Pentru că, pînă la urmă, şi pe Înger ai uneori tendinţa să-l înşeli...

■

Pentru public sau pentru critică?

Oltiţa CÎNTEC

Întîlnim des în terminologia comentatorilor culturali expresii de genul „am asistat la un spectacol de public“ ori „e o creaţie pentru specialişti“. Disputa „pentru public sau pentru critică?“ este de dată veche, ea frămîntînd gînditori din toate vremurile, căpătînd diverse accente în funcţie de spiritul epocii. În timpuri în care arta era preocuparea unei grupări restrînse numeric, restricţionate prin educaţie, subiectul era uşor tranşabil, esenţa lui reducîndu-se, în fond, la distincţia popular/cult. Acum, categorisirile de tipul „pentru public sau pentru critică“ mi se par uşor pripite, deşi, recunosc, uneori le practic eu însămi (promit să renunţ). Ceea ce vor ele să spună generic despre creaţiile la care fac referire e legat direct de gradul de adresabilitate. De regulă, cînd spui „pentru public“, laşi loc ideii că ai de-a face cu un produs uşor accesibil. Cînd, în schimb, mai puţină lume îl digeră estetic, s-ar înţelege că e elitist. Numai că valoarea nu ţine de gradul de popularitate, de numărul de fani, ci de un set mai complicat de criterii axiologice.

■■■ Spectatorul face parte integrantă din circuitul artei în societate

În artă, e obligatoriu să te adresezi unui public, fie el unul larg, de amatori de spiritualitate, fie unul restrîns, de iniţiaţi. E axiomatic. În absenţa unui public, chiar minimal, produsele culturale nu-şi ating finalitatea, există în sine, rămîn „de sertar“. Rostul produselor culturale e să fie aruncate în lume, să circule, să fie consumate. Spectatorul face parte integrantă din circuitul artei în societate. El e generatorul unui *feed-back* esenţial, care devine liantul între autor şi cei cărora acesta le vorbeşte cu mijloacele artisticului. Ceea ce înseamnă că plierea pe aşteptările auditoriului e mai mult o chestiune de orizont de adesare decît de distincţie netă: public sau critică.

■■■ De cîţiva ani încoace, a devenit foarte la modă critica de blog

Ultimele decenii au relativizat şi frontiera dintre publicul profan şi publicul specializat. Specialiştii sînt tot public, chiar dacă unul mai incomod, mai pretenţios. Criticii sînt spectatori avizaţi, profesionişti care posedă mai multe repere dintr-un anumit domeniu, au văzut mai multe, au urmărit un anumit autor de-a lungul carierei. Dar şi specialiştii intră în sala de spectacol tot cu gîndul de a se bucura de ceea ce văd acolo. Pînă la un punct, sînt şi ei spectatori ca oricare alţii. Nu se disting prin nimic de ceilalţi. Şi ei sînt sensibilizaţi de ceea ce se petrece la rampă: rîd la comediile reuşite; se întristează la drame; se plictisesc cînd o reprezentaţie trenează. Însă şi publicul, să-i zicem larg, ştie, atunci cînd a decis să intre într-un teatru, că urmează să asiste la o manifestare culturală. Există un mic ritual social obligatoriu ce premerge participarea la un act cultural: o ţinută vestimentară adecvată, o stare sufletească pregătitoare. Neapărat, vine cu cultura generală de-acasă. Ceea ce nu cunoaşte află din broşurile de sală puse la dispoziţie de realizatori: date despre dramaturg, despre piesă, consideraţii ale artiştilor despre ceea ce au vrut să spună prin noua producţie. La final, în foaier şi în drum spre casă, schimbă cîteva impresii cu companionii. A doua zi, demersul lor analitic continuă cu această „critică neoficială“, în conversaţii cu colegii de birou, cu prietenii ori rudele care împărtăşesc aceleaşi pasiuni. „Ai fost? Ai văzut? Du-te să vezi, merită! Nu merge, pierzi timpul!“ De cîţiva ani încoace, a devenit foarte la modă critica de blog. Dacă pînă mai ieri impresiile se exprimau în cercuri restrînse, în discuţii private, acum sfera lor de circulaţie s-a extins. Graţie Internetului, oricine îşi poate posta părerile critice pe blog. Sau se poate implica în opinii de forum. Deşi nu sînt specialişti, unii dintre aceşti comentatori de ocazie ştiu despre ce vorbesc. Observaţiile lor sînt nu numai de bun simţ, ci dovedesc spirit critic şi o cultură specializată embrionară. Ceea ce e plăcut surprinzător la ei e prospeţimea comentariului şi lipsa de prejudecăţi a abordării. Jaloanele lor valorizante trasează un perimetru pur subiectiv, delimitat de atributele „mi-a plăcut“ – „nu mi-a plăcut“. Sînt spectatori care preferă această critică neoficială. Sau, în orice caz, apelează şi la ea. Chiar dacă dă şi rateuri, are avantajul că e simplă, directă. Interesante sînt dialogurile nespecialiştilor cu specialiştii, *comments*-urile primilor la articolele celorlalţi. Întrucît, deşi judecăţile lor vin frecvent în opoziţie cu ceea ce crede spectatorul oarecare, criticii „cu patalama“ nu-şi pot permite să piardă contactul cu pulsul „marelui“ public, fără ca asta să însemne că trebuie să-i facă pe plac. Aportul profesionistului e complicat. Responsabilitatea lui e dublă: trebuie să ierarhizeze la nivel creativ, pe de o parte, şi să orienteze publicul, pe de alta. Să arate ce anume merită consumat spiritual, de ce, cum, să formeze, cu alte cuvinte, gustul, să-l rafineze, să-l menţină la standarde. Cum se aşază o creaţie la... locul ei? Aplicîndu-i cotele de valoare ale domeniului. Evaluînd ce anume şi-a propus autorul să transmită şi în ce măsură a reuşit s-o facă. Comparînd-o cu alte creaţii. Incercînd să vezi ce reprezintă aceasta în evoluţia creatorului. Ce aduce nou. Inovaţia cu greutate estetică, unicitatea sînt cele care dau pondere unei creaţii.

Deşi judecăţile lor vin frecvent în opoziţie cu ceea ce crede spectatorul oarecare, criticii „cu patalama“ nu-şi pot permite să piardă contactul cu pulsul „marelui“ public, fără ca asta să însemne că trebuie să-i facă pe plac.

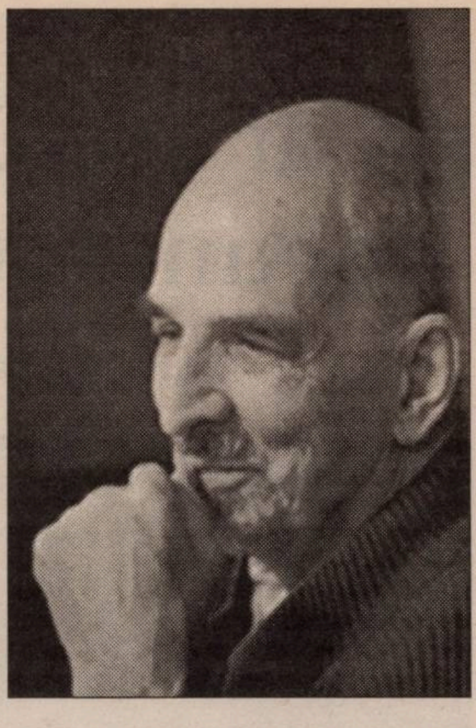
Fără concesii dialectice, orice creaţie ar trebui să aibă mai multe paliere de adresabilitate. Din acest unghi, mai valoroasă este aceea care transmite informaţii şi emoţii cît mai multor categorii de privitori. Fiecare receptor merge cu înţelegerea pînă unde pregătirea personală şi doza de sensibilitate îi permit. Arta care rămîne înţepenită la un singur nivel, fie el unul facil, fie unul prea teoretizant, e din start suferindă. Arată că acela ori aceia care au manufacturat-o n-au fost capabili să se exprime într-o limbă artistică de circulaţie şi au apelat la o limbă moartă. Iar în artă, lipsa de comunicare e cea mai gravă maladie. Cînd artiştii îşi vorbesc doar lor înşişi, traseul estetic e fracturat. Adică lucrarea lor nu e nici pentru public, nici pentru critică.

■

FILM

Bergman

Radu JÖRGENSEN



În cei treisprezece ani de cînd sînt în Scandinavia n-am văzut cinci filme de Bergman, cîte vedeam pe vremuri la Cinemateca de pe Eforie într-o lună. I-am văzut o montare la Dramaten, ce-i drept, o alta adusă într-un festival la Göteborg, tot acolo unde filme semnate de el din anii '40, din anii '50, din anii '60 mai scăpau. L-am cunoscut pe fiul lui, Daniel, regizor şi el, iar la una din piesele Evei Bergman, în Backaplan, dincolo de pod, mi-am dus puştiul să vadă basme persane. Ei bine, acum exact două săptămîni, aflîndu-mă la peste şapte mii de kilometri de Suedia, am simţit o acută nevoie să văd filme de Bergman! Nu un Bergman anume, ci masiv, Bergman lîngă Bergman lîngă Bergman. Să trăiesc cîteva săptămîni într-un peisaj Bergman. Aşa încît, martor mi-e „queue"-ul de la Netflix, am comandat acasă nouă DVD-uri. Am văzut, revăzut trei: *A şaptea pecete*, *Izvorul fecioarei* şi *Fragii sălbatici*. Apoi am aflat, şocat, că demonii au învins şi Bergman nu mai e. Deşi...

O moarte neanunţată. Neaşteptată cumva, deşi maestrul tocmai împlinise 89. Cifră palidă, însă, faţă de 90-ul, rotund, care i-ar fi urmat şi pentru care toţi fanii lui – de la studenţi în arta filmului de pretutindeni pînă la... Dustin Hoffman, probabil singurul actor din lume care l-a refuzat, regretînd apoi toată viaţa – se pregăteau. Nimeni nu-şi pusese problema. Că Bergman a închis pentru ultima dată uşa sălii de vizionare din casa de pe Fârö, după ce a derulat pentru ultima dată de pe o rolă pe alta unul dintre filmele mute din anii '20, de care toată viaţa fusese atît de îndrăgostit. Că pentru ultima dată a ieşit pe stîncile pleşuve din nordul insulei să asculte Baltica. Apoi s-a întors, fără grabă, sprijinit în baston, şi cumva a hotărît că aventura lui terestră se poate încheia aici. Interesant e că Liv Ullmann a simţit că Ingmar vrea să plece şi, ca o norvegiancă plină de orgoliu, a închiriat un avion cu care seara, acea ultimă seară, a aterizat pe insulă. Cum poţi tu, adică, om serios, să vrei să pleci definitiv şi să nu-ţi iei rămas bun? Deşi fostul ei soţ mai plecase aşa din viaţa ei, cu mulţi ani în urmă; sau ea dintr-a lui, nu importă. Plecase el la o adică din viaţa altor trei, patru femei. Dar nu pentru totdeauna, ce Dumnezeu!

Plecase el, Ingmar, şi din Suedia, cu gîndul să nu se mai întoarcă. Îl sunase pe Dino De Laurentis, îi contactase şi pe nemţi şi plecase. Într-o decizie furtunoasă care avea să-i coste pe social-democraţi alegerile. Pentru că, în fond, ei şi administraţia lor de impozit ni l-au alungat, gîndiseră oamenii. Plecase, dar spusese la revedere. Mai spusese: vă las conturile, aveţi acces la toţi banii mei, mulţi, puţini, faceţi ce vreţi. În fond, îl ridicaseră din repetiţie de la Dramaten cu poliţia. Pe el, Ingmar, fiul pastorului Erik Bergman. Publicase scrisoarea deschisă către conaţionalii lui, suedezii, şi plecase. Olof Palme intrase în panică şi îl implorase în faţa camerelor de luat vederi pe „prietenul lui" Ingmar să se întoarcă, pentru numele lui Marx. Iar Ingmar îl văzuse pe un ecran, din Berlin. Şi se scîrbise. Chiar aşa ne spune în *Lanterna magică:* că se scîrbise. Adică vii tu şi mă ridici din repetiţie cu sergentul de stradă, şi apoi mă numeşti prietenul tău? Unde, în ce scenă din Strindberg să se fi ascuns de frica autorităţii, a perceptorului, care va să zică, regizorul Bergman? Mă rog, fapt e că pînă şi atunci, la plecarea din '76, îşi luase la revedere, iar acum...

Cînd am tradus *Den goda viljan* (*Buna intenţie*), am scris pentru ediţia românească o prefaţă care se intitula, îmi aduc bine aminte, *Ziua cînd va muri Bergman*. Editorul român, lipsit de experienţă şi speriat de insolenţa ideii mele de a imagina ziua morţii unui asemenea personaj de renume mondial, a omorît textul. Fapt e că ceea ce scriam cu opt ani în urmă stă în picioare. Ideea era că Bergman a fost – pentru mulţi din cei care şi ieri, şi azi îi ridică statui – orice, dar nu înţeles şi iubit. Şi nici prea vizionat n-a fost! A fost adulat aproape din obligaţie, cel puţin în Suedia, fiindcă a nu-l accepta, lăuda, ridica în slăvi pe Bergman e ca şi cum, ca suedez, ai alege să ai în garaj altceva decît un Volvo! Or, asta nu se poate! Bergman a fost timp de cel puţin trei decenii marfă de export, simbol naţional. De la prima nominalizare pentru Palme d'Or, din 1957, pînă la ultimul Oscar, pentru *Fanny şi Alexander*, douăzeci şi şapte de ani mai tîrziu, rosteai Bergman, simţeai Suedia. Fapt e că unul din tinerii absolvenţi de la Drammatiska Institutet din Stockholm spunea zilele trecute – confirmîndu-mi teoria – că în patru ani de studenţie acolo nu îi fusese arătat decît un film de Bergman. Unul, atît! Sigur, nu stăm mai bine nici în lume, în general, unde Bergman sau Antonioni (dispărut dintre noi în aceeaşi zi ca şi suedezul!) au fost cumva mumificaţi încă din timpul vieţii, ridicîndu-li-se (şi) statui de care bătrînii regizori, oameni cu simţul ridicolului, n-aveau nevoie. Titani, genii, coloşi... mă rog, numai superlative şi medalii în ultimele zile prin presa din întreaga lume. În rest, statistici: suedezul a avut cinci soţii şi nouă copii. *So what*?

Cumva inflaţia de interes asupra figurii lui Bergman mă duce cu gîndul la vorbele mari care se aruncă în arenă ori de cîte ori vine vorba, între noi, românii, de Eminescu. Luceafărul şi (din nou) geniul şi sufletul poporului român. Vorba e, domnilor, cînd am citit noi ultima dată o poezie de Eminescu? Un dram de probitate: cînd am stat noi cuminţi pe canapeaua din sufragerie, pe malul lacului Colentina sau pe cheiul Senei, pe culoarul trenului de Iaşi sau de Cluj, de Viena, Paris, Boston, Melbourne şi am citit *Luceafărul* de la cap la coadă? Eh, asta-i întrebarea!

Cam aşa şi cu Bergman. Şi acum, după ce închid *laptop*-ul, că le convine sau nu celorlalţi prin casă, întorc comutatorul şi reduc lumina la sfert, pun discul în aparat şi îi las pe Bergman şi Nykvist să-mi spună povestea unor *Scene dintr-o căsătorie*.

Linişte, proiecţie în desfăşurare!

august 2007, Maryland, USA

■

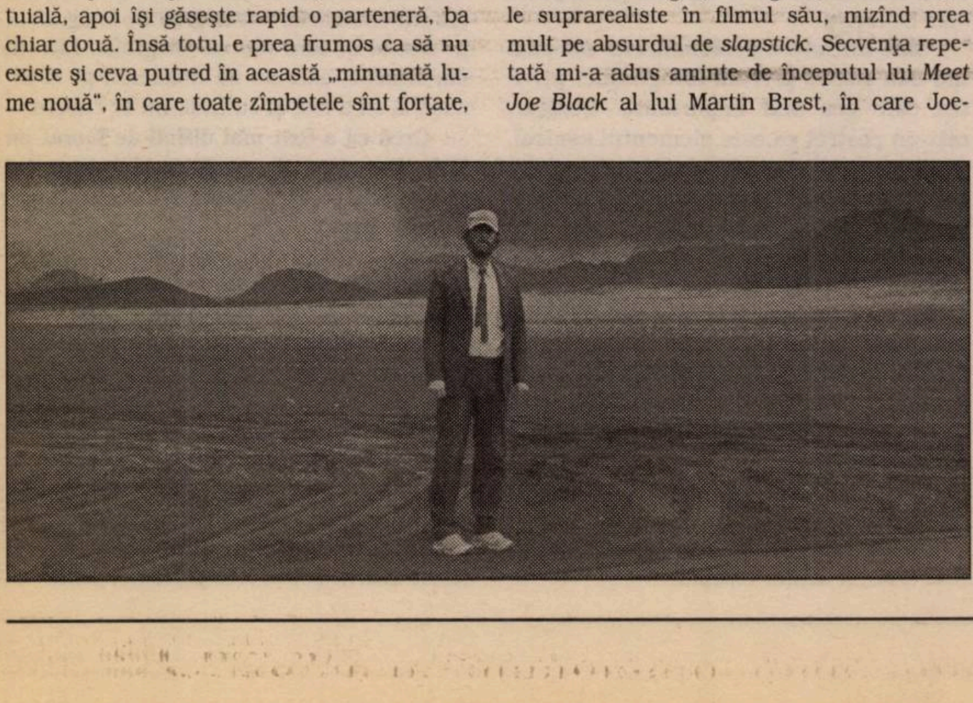
Oraşul în care nu s-a întîmplat nimic

Mihai FULGER

Se ştie: nordicii au descoperit societatea perfectă. Logic, chiar în arta nordică putem descoperi o critică a acestei societăţi perfecte. Un bun exemplu este coproducţia norvegiano-islandeză *Omul-problemă* (*Den Brysomme mannen*, 2006) de Jens Lien. Cum vara nu este prea generoasă cu cinefilii autohtoni, cei care au scăpat filmul la TIFF 6 n-ar trebui să-l mai rateze şi la distribuirea sa în circuitul cinematografic.

Un bărbat de vreo 40 de ani aşteaptă în staţia de metrou, alături de un cuplu de tineri care se sărută mecanic. Atunci cînd se apropie trenul, bărbatul se aruncă în faţa sa. *Flash-back*: acelaşi bărbat, Andreas (Trond Fausa Aurvaag), soseşte, cu un autobuz misterios, într-un oraş la fel de misterios. Primeşte imediat o locuinţă, o slujbă de rutină şi bani de cheltuială, apoi îşi găseşte rapid o parteneră, ba chiar două. Însă totul e prea frumos ca să nu existe şi ceva putred în această „minunată lume nouă", în care toate zîmbetele sînt forţate, iar toate lacrimile... scuze, lacrimi nu prea există. Aici, fericirea nu este un drept, ci o obligaţie socială, iar cei care nu se conformează – şi nu se sinucid – sînt „reeducaţi" de păstrătorii ordinii, omniprezenţii bărbaţi în salopete, sau, dacă recidivează, sînt expulzaţi (singura cale de a părăsi urbea altfel decît cu picioarele înainte). În oraş nu vezi picior de copil, mirosurile mai există doar în amintirile oamenilor, mîncărurile nu au nici un gust, iar alcoolul consumat în exces afectează doar stomacul, nu şi creierul. Aflat iniţial în postura intrusului, Andreas reuşeşte să se integreze în comunitate, însă, atunci cînd realizează că în grupul din care face acum parte sentimentele sînt doar de faţadă, decide să-şi ia viaţa.

Ne reîntoarcem astfel la scena de la început. Este primul moment în care Jens Lien, care pînă acum crease meticulos o lume credibilă, terifiantă tocmai prin *normalitatea* sa dezumanizantă, dă greş. El îngroaşă excesiv tuşele suprarealiste în filmul său, mizînd prea mult pe absurdul de *slapstick*. Secvenţa repetată mi-a adus aminte de începutul lui *Meet Joe Black* al lui Martin Brest, în care Joe-Black-care-nu-este-încă-Joe-Black, aflat pe stradă, evită o maşină, dar este lovit din plin de a doua, pentru a ateriza apoi pe parbrizul celei de-a treia. Cineastul norvegian merge şi mai departe, protagonistul său fiind călcat pe rînd de trei trenuri; totuşi, el supravieţuieşte miraculos. Sugestia este evidentă: în societatea perfectă, chiar şi moartea a fost eradicată. Totuşi, mai devreme descoperisem, împreună cu Andreas, un sinucigaş a cărui tentativă fusese încununată de succes. Aşadar, o eroare de logică internă a lumii ficţionale...



■■■ Fii fericit!

Revenirea protagonistului la statutul de intrus este, din acest moment crucial, ireversibilă. Împreună cu un alt nemulţumit, Hugo (Per Schaaning), Andreas încearcă să evadeze din oraşul fără ieşire, săpînd un tunel într-un zid de dincolo de care vin nişte sunete şi arome minunate. Ţinta lor este derizorie (o plăcintă uitată pe o masă într-o casă de vacanţă), însă pentru cei doi acest obiect neînsemnat devine sinonim cu o întreagă lume, visată şi inaccesibilă. În cele din urmă, bărbaţii în salopete, alertaţi de vecini, îi împiedică la timp pe Andreas şi Hugo. Ultimul, aflat la prima abatere, este iertat, însă Andreas este judecat public. Principalul reproş care i se aduce vine de la sine: majoritatea oamenilor sînt fericiţi aici, tu de ce nu poţi fi fericit? Refuzul protagonistului de a adera la fericirea comună îi aduce excluderea din societatea perfectă, fiind înlocuit cu o altă persoană „de afară" (la urma urmei, lumea este plină de oameni în căutarea fericirii, nu-i aşa?). După dispariţia lui Andreas, viaţa oraşului revine la *normalul* cotidian, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

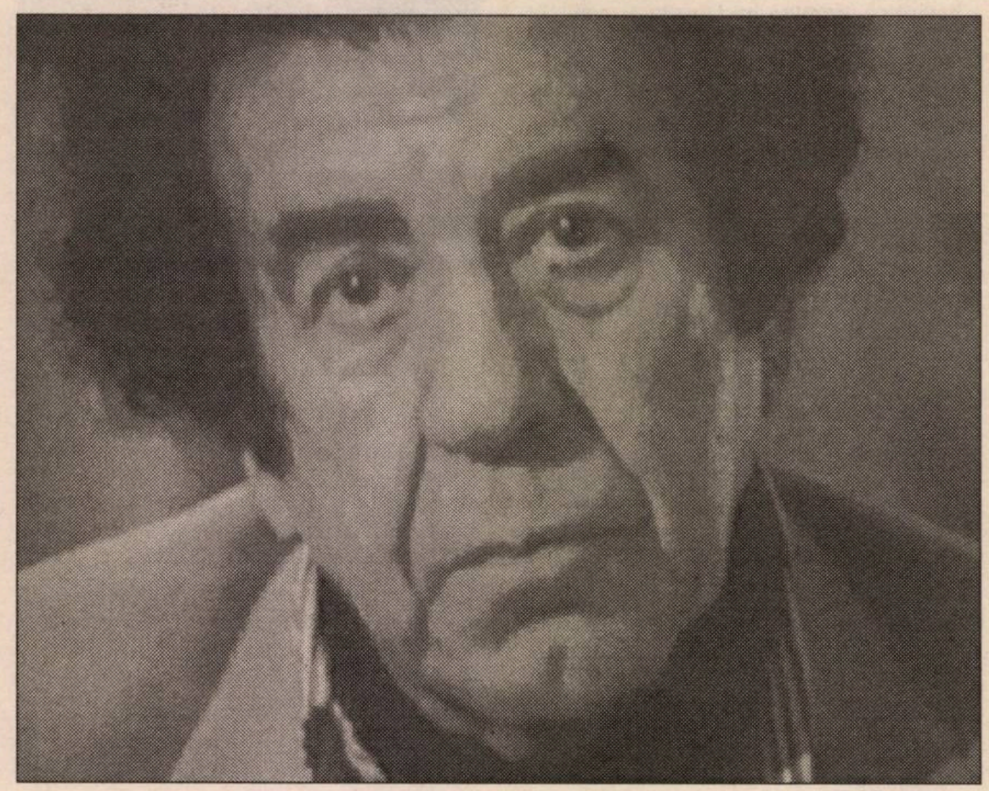
Distopie subtilă (cel puţin în prima sa jumătate), postindustrială şi postmodernă, *Omul-problemă* îi va satisface, bănuiesc, pe majoritatea spectatorilor români. De fapt, mulţi dintre ei vor fi fericiţi chiar şi numai pentru că vor avea ocazia de a exclama, pe un ton atotştiutor: păi vezi că nici la ei nu e mai bine?!

■

ARTE VIZUALE

Artişti ai secolului al XX-lea în documente fotografice

Maria-Magdalena CRIŞAN



Eddy Novarro

Fotografia este astăzi parte integrantă a artei vizuale contemporane, limbaj artistic al cărui potenţial expresiv a fost pus în valoare în diferite contexte. Calitatea de document a fotografiei s-a verificat în timp, ea a contribuit la alcătuirea celui mai bogat depozit vizual al umanităţii – mărturii – care face ca timpul şi spaţiul să capete alte dimensiuni. Cu un astfel de „depozit" m-am întîlnit în expoziţia de la Bucureşti, din anul 1997, care prezenta publicului românesc creaţia unuia dintre cei mai mari fotografi ai secolului al XX-lea, cel care ne-a lăsat mărturii, documente despre marii artişti ai secolului.

Născut în România, Eddy Novarro se întorcea acasă după cincizeci de ani. O existenţă aventuroasă, o viaţă plină de surprize avea să-l poarte în jungla braziliană căutînd specii de fluturi, ca apoi viaţa să-l pună în contact cu multe dintre cele mai mari personalităţi din domeniul artelor plastice. Şi nu oricum, ci în calitate de fotograf. Am avut bucuria de a-l cunoaşte pe Eddy Novarro, de a realiza un interviu cu el. La cei optzeci de ani era o prezenţă jovială, plină de farmec. Am discutat mult, despre anii care au trecut, despre proiectele de viitor. Cred că a fost una dintre cele mai fascinante întîlniri, un dialog viu, plin de nerv, care şi acum, la zece ani distanţă, are încărcătura emoţională datorată unui om care a vibrat pentru tot ceea ce a întreprins.

După cincizeci de ani aţi venit în România, domnule Novarro, cu o parte din lumea dumneavoastră. Cum aţi descoperit-o?

Asta este o treabă de o viaţă. Cum ai construi o casă, încă o cărămidă şi încă o cărămidă, se mai poate întîmpla ca acea casă să aibă mai multe temelii dintr-odată. Am fost cînd ici, cînd colo, şi rezultatul se vede acum: treizeci şi doi de ani de lucru.

Cînd aţi plecat din România v-aţi gîndit vreodată că fotografia va fi viaţa dumneavoastră?

Nu, nu, nu.

Şi totuşi cum aţi ajuns la ea?

A început ca toate poveştile, am văzut lucruri frumoase şi am văzut fiinţe foarte interesante. În Brazilia m-am întîlnit cu celebrităţi şi am avut un gînd: cum aş putea să trăiesc puţin cu ei? S-a întîmplat că mi-a căzut în mînă un aparat de fotografiat, foarte mic, foarte învechit, şi am început să fotografiez aceste feţe ale oamenilor, pentru că de la început m-au interesat feţele oamenilor.

Asta înseamnă o mare dragoste pentru oameni în primul rînd?

Eu iubesc oamenii foarte mult, îi iubesc tot atît cît şi natura.

Cu toate acestea, peisajul lipseşte din fotografiile dumneavoastră?

Nu lipseşte, este pe feţele oamenilor.

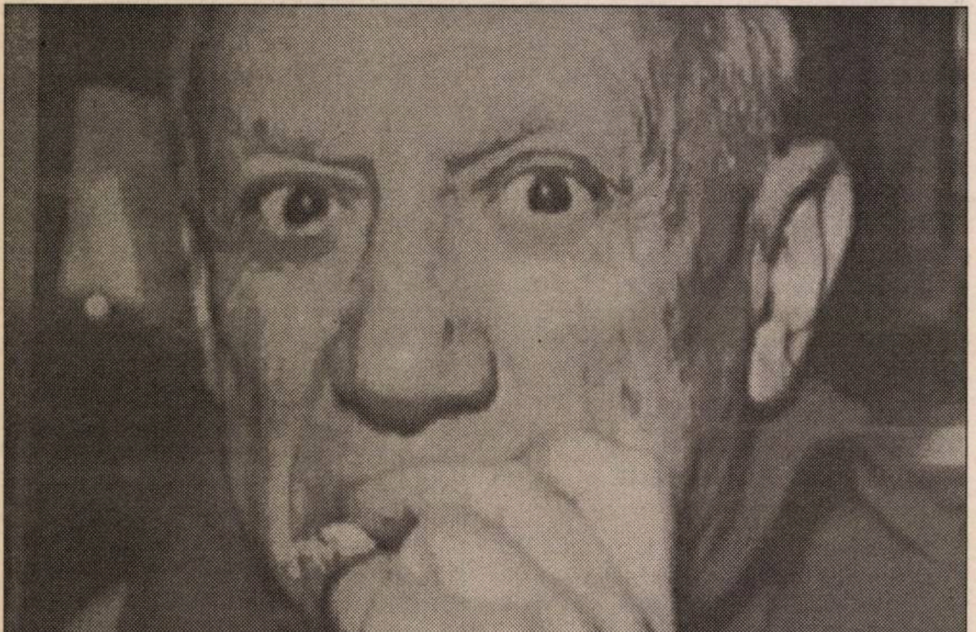
Am putea spune că lumea există numai prin oameni?

Numai prin oameni şi prin Dumnezeu. Fiecare fiinţă este un Dumnezeu.

Dar totuşi, ce v-a determinat să vă faceţi din fotografie o meserie? În secolul nostru toată lumea fotografiază.

Da, sînt multe încercări. Începutul mi-ar fi greu să-l spun, nu ştiu dacă de la teatru, de la muzică, de la balet sau de la pictură, de la poeţi mi-a venit nevoia din ce în ce mai mare de a fotografia. N-am ştiut niciodată că ăsta este destinul meu, numai atunci cînd am început.

Primele succese cînd le-aţi avut?



Pablo Picasso

Probabil odată cu interpretarea lui Picasso.

În ce an s-a petrecut asta?

L-am cunoscut pe Picasso în 1964. L-am fotografiat în 1961, l-am fotografiat şi în 1959, dar cînd l-am cunoscut foarte, foarte bine, atunci mi-am dat seama că am fost ajutat de puteri mai mari decît ale oamenilor pentru a-l găsi, pentru a-l interpreta cum l-am interpretat. A început apoi o nouă fază în care Jaqueline şi Picasso dădeau telefon, scriau bilete, trimiţîndu-mă la alte persoane. Aşa am ajuns la Braque şi aşa mai departe, unul mă trimitea la altul.

Din Brazilia aţi ajuns să umblaţi în lume, toate acestea se întîmplau în Europa?

Nu numai în Europa, în toată lumea.

Cum explicaţi acest interes pentru artist? Secolul nostru a dat nume importante de politicieni, de oameni de ştiinţă, de ce aţi preferat doar chipul creatorului?

Sînt un pasionat colecţionar de artă – pictură, sculptură, gravură. În rest, nu doresc să posed ceva, sînt despărţit complet de anumite treburi.

Nu aţi încercat niciodată să vă apropiaţi de limbajul plastic lucrînd şi dumneavoastră?

Nu am avut timp, pentru că sînt tot pe drumuri şi sînt prea fericit găsind pe cine caut. Pînă acum am fotografiat peste patru sute de artişti.

Cînd întîlniţi o personalitate, aşa cum îmi dau seama privind fotografiile, privirea este cea mai importantă. Desigur, într-un portret ea este elementul central, cum ajungeţi să concentraţi într-o fotografie personalitatea, să ajungeţi la ipostazele pe care le vedem aici?

Este căutarea omului în om. Ochii sînt importanţi întotdeauna.

Aş vrea să îmi spuneţi, cum regăsiţi ţara după cincizeci de ani?

Caut să mai regăsesc fel de fel de pietre pe care le cunoşteam, să mai umblu pe ele, să-mi mai amintesc cu duioşie ce mă leagă de acest popor.

Găsiţi ceea ce căutaţi? Dar oamenii îi regăsiţi?

Găsesc, le găsesc, iar pe oameni îi regăsesc chiar şi acum, vorbind.

Ce aveţi în plan după această expoziţie?

O expoziţie la Paris, cu aceleaşi lucrări, dar şi altele, o altă expoziţie în Japonia, acolo va fi o selecţie numai cu personalităţi din cultura lor. Nu am avut vacanţă de peste treizeci de ani. O singură poartă. Dacă intri pe ea, eşti pe drumul care te interesează şi interesează şi pe alţii.

Cam cît timp petreceţi în preajma unei personalităţi pînă îi realizaţi portretul?

Depinde. Nu este numai realizarea portretului. O dată lucrează fiinţa care realizează portretul, lucrează dezbrăcată de griji, de doruri, este liberă. Cîteodată acest lucru se întîmplă imediat, altădată durează ore.

Dar şi oamenii cu care lucraţi sînt diferiţi, unii mai dificili, alţii mai puţin. Poate ne daţi cîteva exemple, cu cine aţi comunicat mai uşor, dacă lucrurile s-au petrecut firesc, rapid sau nu?

Cu Giacometti totul s-a petrecut în cîteva minute.

Cum vă explicaţi acest lucru, pentru că era o persoană comunicativă sau a existat un impact spiritual?

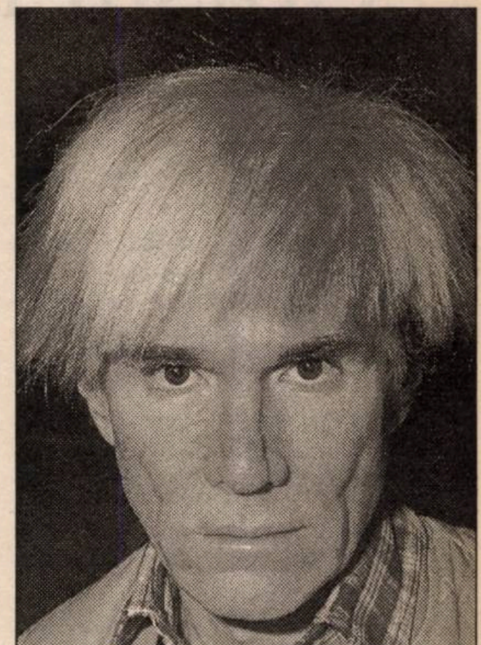
A fost un flux-reflux enorm şi a durat trei minute ca să fac două fotografii.

Cel mai dificil contact cu cine l-aţi avut?

Cred că cel mai dificil a fost Picasso.

Dar cu el aţi avut şi cel mai mare succes, a fost începutul?

Da, dar sînt multe lucruri de spus. Picasso, în afară de artistul pe care îl cunoaştem, era un om cu foarte multe preocupări, era un om foarte, foarte greu de fotografiat, în sensul în care văd eu fotografia. Era un om ermetic, care nu se eliberează pe el însuşi, la fel a fost şi cu Dali, nu se elibera.



Andy Warhol

Cred că a fost mai dificil de lucrat cu Dali. Era greu de surprins, întreaga lui personalitate se dedubla, se ascundea în diferite poze?

El mi-a oferit mie acel Dali standard pe care îl oferă în general, dar pe care eu nu l-am putut accepta. Nu pentru asta m-am dus la el. A fost foarte greu să-l pot elibera, din cauza preocupărilor sale personale, a narcisismului său. Deşi a fost un contact foarte cordial, a venit şi mi-a spus „sper că ai să faci multe parale cu asta". Lucrul acesta m-a supărat foarte tare, dar totuşi am mai bătut la uşa lui şi cu alte ocazii. Aşa l-am fotografiat de cîteva ori, i-am făcut portrete foarte diferite şi foarte importante, pentru că şi eu am avut pe parcurs momente bune şi am putut găsi o deschidere completă.

Care este relaţia fizic-psihic, personalitatea omului o citiţi pe un chip?

> Pe fiecare faţă se citeşte ceea ce face omul. Eu le văd aşa, le identific sub forma asta. E foarte important să cunoşti opera unui artist pentru a-i vedea exact imaginea reală.

Pe fiecare faţă se citeşte ceea ce face omul. Eu le văd aşa, le identific sub forma asta. E foarte important să cunoşti opera unui artist pentru a-i vedea exact imaginea reală. De exemplu, cu Severini, cu Carlo Carra sau Chirico, cu foarte mulţi am fost apropiat. N-am fost niciodată prieten la cataramă cu nimeni, am avut numai primirea lor, o deschidere mai mare. Eu veneam cu mult respect şi respectul creşte tot mai mult. Este respect şi admiraţie, amîndouă la un loc. Aş putea să spun că ei au fost prieteni cu mine, dar nu eu cu ei. Am observat la foarte mulţi artişti o identificare cu opera lor. Giorgio Chirico s-a identificat atît cu picturile, cît şi cu bronzurile pe care le-a făcut. Atunci cînd cunosc un artist, pictor sau sculptor, încerc să aflu în primul rînd cum gîndeşte, care este vibraţia sufletului, dar şi caracterul lui mă interesează. De ce pictează aşa sau altfel, cum gîndeşte în faţa unei pînze albe, cum face ceea ce face? De unde vine această creaţie pe care o face? În portretul pe care eu îl fac se văd toate aceste lucruri.

În acest sens, m-aş gîndi care a fost relaţia cu Cristo, de exemplu?

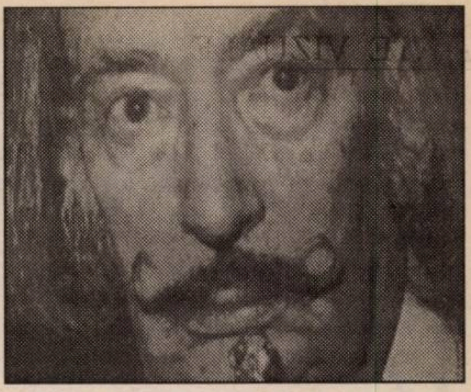
Cristo este unul dintre artiştii foarte mistici. Această glumă de a împacheta ceva este un lucru foarte, foarte greu cu o substanţă foarte mare. Multă lume spune „şi eu pot să fac asta"! Cristo o face şi el cu ajutorul mai multor oameni, nu asta este important, dar tot ce face este atît de mistic. Este respectuos cu împrejurimile, cu natura, cu fiinţele din acel loc. Este o treabă pe care o face cu foarte multă meditaţie. Nu este doar lucrul, ca execuţie, ci ideea celui care a executat. În general, în tot, atît în plastică, cît şi în poezie, ideea are un rol foarte important, la fel ca şi în celelalte ocupaţii ale omului, ale omului intelectual, ale creatorului.

În afară de plasticieni, v-aţi apropiat şi de literaţi sau de muzicieni?

Cît am putut de mult. Aici sînt numai artişti plastici, dar eu bat la uşa multor creatori de multe feluri şi toţi sînt foarte importanţi pentru mine, pentru documentele pe care le vreau. Aşa doresc să rămînă fotografiile mele, nişte documente.

Mă gîndesc că este dificil să purtaţi atîta încărcătură spirituală. Fotografia înseamnă eliberare?

Absolut sigur, la fel ca şi în celelalte arte. După ce l-am fotografiat pe Picasso – dar cu o floare nu se face primăvară –, am început de la capăt şi totdeauna o iau de la capăt. Îmi spuneam „hai să lucrăm mai departe să aduc ceva, să fac ceva", şi aşa am putut face peste patru sute de portrete ale unor mari personalităţi. Dorul şi pribegiile mele au fost suportate cu gîndul că voi face ceva pentru noi, adică pentru România. Am avut o mare bucurie ca la fiecare treabă începută şi terminată să urc încă o rundă, pentru a mă întoarce iar acasă, şi aşa a trecut o viaţă întreagă. Sînt fericit că mă aflu pe pămînt românesc şi am sus deasupra capului cer românesc şi mă găsesc, într-adevăr, în cea mai mare armonie şi satisfacţie.



Salvador Dali

Eddy Novarro a plecat din România în anii tulburi ai Războiului, a ajuns în Brazilia unde şi-a cîştigat existenţa în primii ani ca vînător de fluturi exotici. De fotografie se apropie fascinat fiind de chipurile ţăranilor indos, îl fascinează privirea lor enigmatică, ochii. Petrece şi trei ani în Tibet unde, de asemenea, face multe fotografii. În 1989, la Bienala de artă contemporană de la Sao Paolo, talentul său este consacrat. „Pentru el fiecare declanşare a aparatului de fotografiat este o nouă aventură, un fel de cucerire a adevărului interior al celuilalt. La interlocutorii săi el caută un schimb de priviri, îi provoacă, pînă ce obţine ceea ce a aşteptat", aşa spun despre el cei care l-au cunoscut de-a lungul anilor. Pentru noi întîlnirea cu opera lui a fost un privilegiu, iar timpul petrecut în prezenţa sa ne-a transmis ceva din misterul lucrului său, din farmecul personalităţii sale.

Recitind după zece ani acest interviu cu Eddy Novarro, mi-am dat seama cît este de actual, cît de multe poţi afla din bogata experienţă a unui om care a ştiut să asculte, să privească şi să ne lase mărturii, documente inegalabile asupra celor mai mari personalităţi ale culturii secolului al XX-lea.

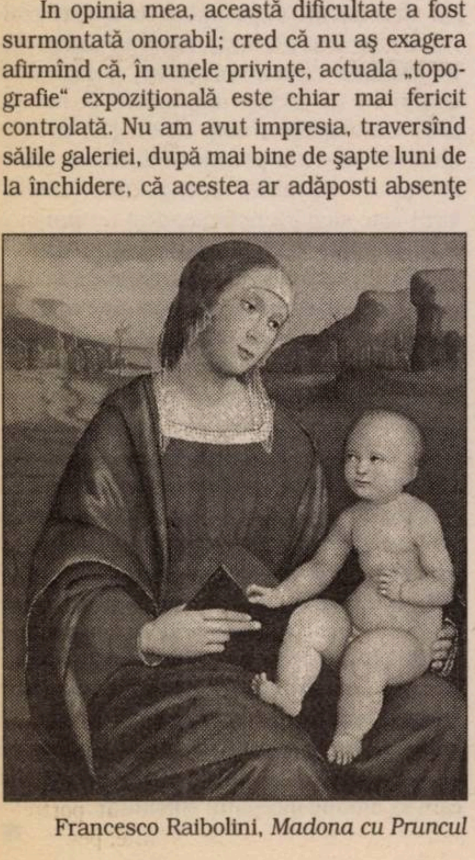
■

Galeria de Artă Europeană *post festum*

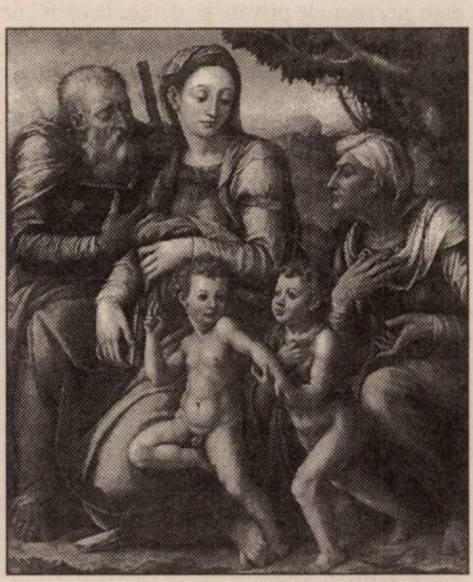
Cosmin UNGUREANU

Din 21 iunie, Galeria de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României este din nou accesibilă publicului. Evenimentul acesta, la originea căruia se află înapoierea către Muzeul Brukenthal din Sibiu a celor nouăsprezece tablouri smulse în urmă cu mai bine de jumătate de veac, a fost aşteptat cu nerăbdare şi interes. Un prim argument e faptul că Muzeul Naţional de Artă este singurul loc din capitală (şi, înclin să cred, din ţară) care conturează bogat şi coerent, de multe ori chiar elocvent, istoria artei europene. Al doilea motiv al impacienţei şi, pînă la urmă, al curiozităţii l-a constituit măsura în care resursele proprii reuşesc să umple golul considerabil lăsat de capodoperele returnate.

În opinia mea, această dificultate a fost surmontată onorabil; cred că nu aş exagera afirmînd că, în unele privinţe, actuala „topografie" expoziţională este chiar mai fericit controlată. Nu am avut impresia, traversînd sălile galeriei, după mai bine de şapte luni de la închidere, că acestea ar adăposti absenţe grele, goluri irecuperabile. Dimpotrivă.



Francesco Raibolini, *Madona cu Pruncul*



Giorgio Vasari, *Sfînta Familie*

Dacă ar fi să fac un examen al actualei înfăţişări a Galeriei de Artă Europeană, aş indica trei aspecte majore. În primul rînd, operaţiunile de reamenajare în sine. Unele dintre săli (şi, implicit, prin culoare şi traseu, relaţiile dintre spaţii) au fost uşor modificate. În multe cazuri, locul pe care înainte îl ocupa piesa de expoziţie a fost schimbat; ai pornirea să refaci mental aranjamentul anterior şi, aproape de fiecare dată, constaţi că acum este unul mult mai inspirat: Bronzino lîngă Nosadella, Guercino în locul lui Amigoni, Wtewael mult mai vizibil etc. Evident, situaţia aceasta are legătură (şi) cu lucrările reincluse în parcursul expoziţional; într-un număr mai mare decît al celor cedate, acestea schimbă mult retorica sălilor. Astfel, secţiunea destinată Renaşterii italiene timpurii şi mature a devenit mai edificatoare prin încorporarea operelor lui Raibolini şi Luini – întrucît ele aduc în discuţie două dintre numele sonore, Leonardo da Vinci şi Rafael –, dar şi prin panoul provenit din şcoala lui Giovanni Bellini, care poartă cu sine spectrul marii tradiţii veneţiene. Manierismul italian, mai bine aşezat, este completat de opera lui Vasari, iar imaginea despre barocul italian ne este întregită de cel de-al doilea tablou de Luca Giordano. Aş semnala, în privinţa reorganizării, mai ales modul în care a fost abordată pictura din Ţările de Jos, zona cea mai atinsă, de altfel, de returnarea pieselor din colecţia Brukenthal. Apar mai evidente departajări precum „artă flamandă" şi „artă neerlandeză", „maniera grande" şi „piccola maniera", fără ca aceste capitole să fie, însă, delimitate excesiv. Noile oferte nu sînt nici ele de trecut cu vederea: Pieter Aertsen, Frans Floris, Pieter Coeke van Aelst sau fermecătoarea producţie de atelier din Antwerp, achiziţionată în urmă cu cinci ani.

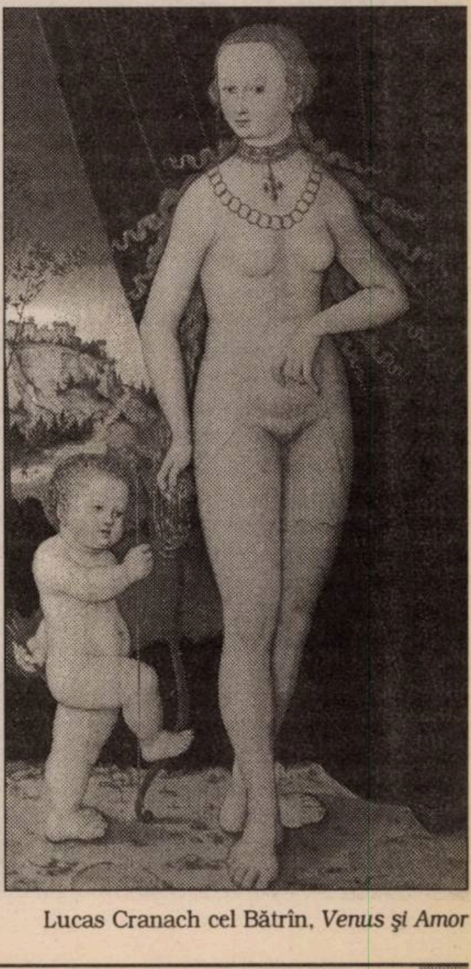
■■■ Restaurări izbutite şi (re)apariţii spectaculoase

Al doilea moment notabil în discursul inaugural al galeriei este conferit de restaurările izbutite şi (re)apariţiile spectaculoase; probabil că nu multă lume îşi mai aminteşte de panourile – de mari dimensiuni – pictate de Giorgio Vasari şi Pedro Campaña, oferite privirii publicului după o absenţă de cîteva decenii. O surpriză plăcută, poate chiar nesperată, este revenirea, după şaptesprezece ani, a tabloului lui Luca Giordano, grav mutilat în decembrie 1989; aşteptate erau şi operele lui Tintoretto, Licinio sau Lucas Cranach. Cu prilejul restaurării, două dintre acestea au revelat detalii surprinzătoare: în *Buna Vestire* a lui Tintoretto stratul întunecat de verni a scos la iveală imaginea unei feline, în vreme ce din *Venus şi Amor* a dispărut un văl aşezat pudic în secolul al XVIII-lea. În aceeaşi gamă a intervenţiilor de restaurare se cuvin a fi menţionate şi operele olandeze – Samuel Hoogstraten, Govaert Flinck sau anonimul din atelierul lui Rembrandt – ce au căpătat o surprinzătoare limpezime.

În fine, al treilea fapt relevabil al actualei Galerii de Artă Europeană ţine de reatribuirile operate. Guercino a luat locul lui Maria Crespi pe marginea unui tablou ce îl reclama insistent, în vreme ce pînza pînă acum atribuită glorios lui Esteban Murillo a fost trecută sub numele mai modest al lui Juan de Arteaga. În rest, este sesizabilă o mai mare prudenţă, atît în privinţa celor două *tavole* din prima sală, al căror autor – Gian Francesco de Maineri – apare acum secondat de Lorenzo Costa, cît şi în cea a panoului lui Joos van Cleve, în privinţa autenticităţii căruia s-a ivit neîncrederea.

În fond, această dinamică expoziţională, departe de a dăuna, este un excelent condiment adăugat la ingredientele expunerii. Un simptom al normalităţii, al vitalităţii muzeului.

■

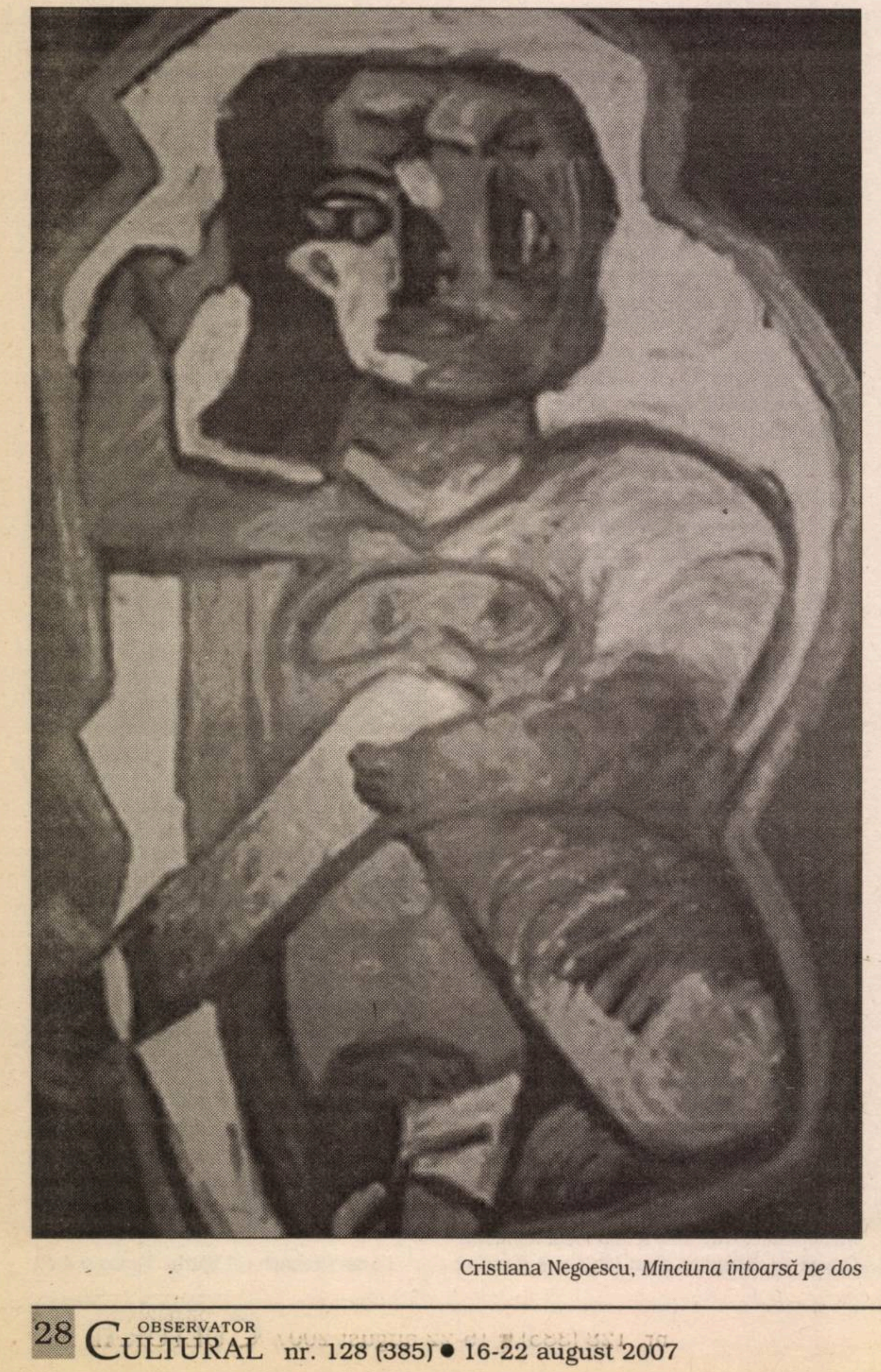


Lucas Cranach cel Bătrîn, *Venus şi Amor*

Patru refugii şi o evadare (o plimbare *la bulivar*)

Constantin HOSTIUC

La fiecare reevaluare istorică a intervalului 1989-2007, motivele de bucurie ale românilor ne-autoexilaţi se arată a fi tot mai firave şi tot mai mult asemănătoare scuzelor pe care eşuaţii emigraţi (vezi I.V. Boca, *Occidentul nevăzut*) şi le invocă atunci cînd ar vrea să revină „la vatră“, dar o ruşine prost aplicată îi opreşte: „e bine, nivelul de trai e acceptabil, avem acces la o brumă de civilizaţie, la un grăunte de cultură... oricum, prea mult nu ne prea mai trebuie, pentru că abia avem timp să folosim timpul rămas după muncă“ ş.a.m.d. Unul dintre adevărurile pe care le trăim fiind acela că, într-adevăr, capitalismul obligă la unele opţiuni asumate – iar dacă am ales să trăim în patria românească şi să facem cultură, trebuie că, în spiritul sado-masochismului românesc, pe undeva... ne place. Ne place să constatăm, iată, că în Bucureşti începe să se facă artă acceptabilă în stradă şi în spaţii publice neconvenţionale (vezi excelenta expoziţie de fotografie de pe gardurile Muzeului Naţional de Artă, abia încheiată, sau expoziţia de instantanee foto de la Cărtureşti-Patria, ambele meritînd elogii pentru iniţiativă şi pentru calitatea de ansamblu), că s-au făcut şi se vor mai face expuneri de proiecte ale studenţilor de la Arte şi Arhitectură în spaţii mai mult sau mai puţin consacrate, că, la răstimpuri, se fac chiar şi expoziţii (deloc proaste) din partea secţiei de critică a UAP, că, la nivelul superior, se fac ofertante invitaţii expoziţionale la MNAR şi MNAC (cu toate limitele snobiliare *y compris*); desigur, ar trebui să ne bucurăm că mai există Galeria UNA şi spaţiul special al Galeriei H'Art, cel din urmă adesea găzduitor de „bombe“ sau cel puţin de „fumigene“ artistice, că există pseudolaboratorul Mogoşoaia, acolo unde se retrag artiştii cu vocaţie creştină... – toate acestea şi, desigur, şi altele, pe care, „din binecuvîntate pricini“, le omitem aici, dovedesc că o viaţă artistică a Capitalei, cel puţin la nivel declarativ şi de înfăptuire, există. Desigur, calitatea acestor manifestări-înbanchizare (*thanks to* Reli Mocanu) este cel mai adesea „valah-blagiană“, deal-vale, deal-vale, aşa cum este şi calitatea criticii însoţitoare, adeseori substituită de o privire cronicărească în suferinţă, în cazul fericit în care îşi propune să nu fie „cu simbrie“. Ar fi loc, în această lume a reevaluării scriptice, cel puţin pentru decenţă etică şi gramaticală, dacă nu pentru o poziţionare deferentă, cu urme valorice, într-un cîmp în care nici artiştii vechi, nici cei noi nu prea mai ştiu să se poziţioneze corect. Corect însemnînd aici, la modul minimal, doar „în respectul unei etici profesionale“ – a lucra pentru bani, dar a nu te prostitua pentru ei, a deţine o poziţie estetică, dar a practica respectul şi pentru o altă perspectivă argumentată, a acredita valoric un sens al lucrării sau expoziţiei vizionate fără a face sluj unei politici oarecare ş.a.m.d.: practic a re-crea, cu fiecare gest public, independenţa absolută a artistului sau criticului/cronicarului, care să-i permită acestuia să fie cel puţin un martor onest al istoriei.



Cristiana Negoescu, *Minciuna întoarsă pe dos*

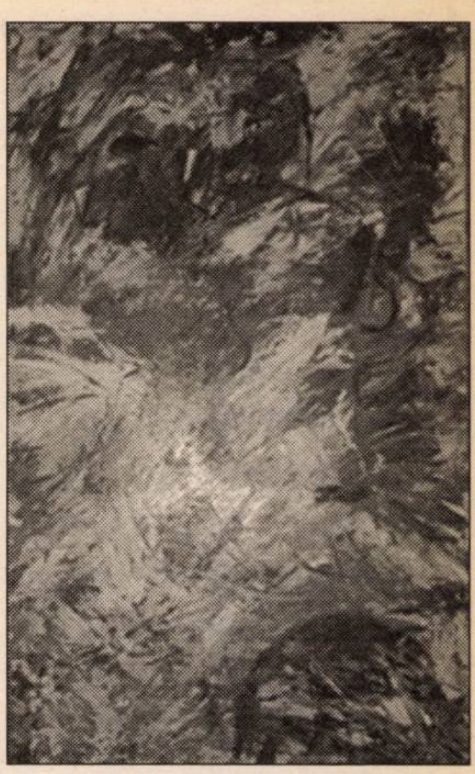
■■■ „Expoziţii mitraliate“

Or, frecvenţa şi înfrigurarea cu care o parte dintre semenii noştri întru ale artei îşi trăiesc prezentul nu pare să fie deloc în spiritul acestei invocate verticalităţi. Dimpotrivă, doritori de recompensă imediată, artiştii expediază prea adesea problematica reală a genurilor practicate, fie că este vorba despre a produce, onest, artă „clasică“ (o statuie decent gîndită, tăiată şi articulată, o pictură cu atributele clare ale picturalului, un tip de artă decorativă conştient de condiţionarea spaţială), fie de a miza pe mijloacele interogative şi comunicative ale artei post-postmoderne (de a-i însoţi acesteia, cu atenţie şi intenţie, procesualitatea) şi se dau în stambă organizînd „expoziţii mitraliate“, cu tablouri ca gloanţele de asemănătoare şi de nocive sau, mai acuzat-capitalist, ieşind la vînătoare de clienţi pe baza sofismului: „există oameni a căror ignoranţă nu le permite să mă cunoască şi, drept urmare, mă voi arăta lor cu – vorba cîntecului - «valoarea mea, valoarea mea!»“, reducîndu-şi astfel, cu bună ştiinţă, operele la nivel de marfă, adeseori penibil de ieftină... Din păcate, nu doar persoanele private se dedau la astfel de negocieri vinovate cu sinele, dar şi instituţiile, se pare, au frecvent astfel de momente „de orbire“, care transformă unele spaţii expoziţionale, altădată cu grele vocaţii valorizatoare, în binevoitoare adăposturi pentru din ce în ce mai numeroşii homeleşi ai artei-de-pe-Dîmboviţa.

Galeriile Orizont, de pildă, expun multă pictură din familia Boţan – tatăl şi fiul. Demult n-a mai înflorit atîta iederă artistică pe pereţii galeriei... – producţia de metri pătraţi de manifestări estetice ar fi meritat din plin să se desfăşoare pe simezele vreunui oarecare cerc artistic din Călăraşi sau Crăcănaţii din Deal, iar contribuţia ei la destinele artei româneşti ar fi fost la fel de cutremurătoare. E cu neputinţă să vezi în astfel de futilităţi expoziţionale altceva decît (din partea Uniunii Artiştilor Plastici) dorinţa de a mai cîrpi bugetul instituţiei cu chiria pentru sală sau, din partea autorilor, vreo altă intenţie decît aceea de a-şi ataşa încă o linie la CV, o tigvă la brîul trofeelor adjudecate prin neprezentare, eventual de a mai prinde în capcană vreo sensibilitate revolută de cumpărător tomnatic. Ce puteau face, în acest Sahel pseudoestetic exhibiţional, cele 5-6 nuduri mici alb-negru, unicele oaze de salvare ale unui timp pe care oarecine şi-l putea petrece mai cu folos în staţie, aşteptînd autobuzul să te care undeva de acolo?

Luni seara s-a produs şi vernisajul expoziţiei (tot de pictură) Gabriela Ricşan. Stare de *déjà-vu*: tot trudă coloristică şi linie de prezenţă în CV, tot lipsă de idee estetică, tot recuperare costuri chirie UAP şi absenţă totală a vreunui alt criteriu pentru care „arătarea“ a fost permisă, tot sensibilitate de budoar de altădată în România, Europa, 2007...

Şi, tot amintindu-ne că adeseori am văzut în ultimii ani expoziţii mult mai bune de sfîrşit de an ale studenţilor de la Universitatea de Arte, am pătruns în (cîndva) aşezămîntul Dalles, unde, în spatele librăriei, tronează retrospectiva Marcel Guguianu, la al cărei vernisaj de acum cîteva săptămîni participase destulă lume bună a artei Capitalei, ca să nu zicem a artei româneşti – printre ei Mihai Oroveanu şi Răzvan Theodorescu.



Cristiana Negoescu, *Furia cîntăreţului*

Probabil că împliniseră, astfel, vreo datorie de onoare către o persoană care – expoziţia ne este martor – muncise şi produsese semnificativ într-o anumită vreme. Însă senzaţia de Brâncuşi *reloaded* a fost cu neputinţă de învins, de la tematicile şi decupajele operate şi pînă la re-vederea polisării acutizate a pietrelor, cea în care Cristian Robert-Velescu vedea una dintre importantele însuşiri spirituale ale operei artistului (Brâncuşi, desigur). Greu de reprimat ideea (de salvare posibilă a expoziţiei) cum că, dacă aceasta ar fi aparţinut cuiva care ar fi „comentat“, ar fi „pus în criză“ tipul de artă cunoscut prin orice altă atitudine afară de cea de repetiţie, expoziţia ar fi fost nu doar interesantă, dar de-a dreptul „revoluţionară“, dată fiind autoritatea „sacră“ a modelului. N-a fost să fie...

■■■ La adăpostul traumei de a fi artist consacrat

Şi, pe cînd aproape ne împăcasem cu ideea de a constata definitivul eşec al ofertei începutului de săptămînă, am riscat să accesăm expoziţia anunţată de Casa de Cultură Schiller a artistei Cristiana Negoescu. O tînără de doar 16 ani, parcă la adăpostul traumei de a fi artist consacrat (încă elevă la un liceu din Bucureşti) – drept pentru care expune fără a-şi propune să dovedească ceva, cu o dezinvoltură bună, atît ca explicaţie verbală, dar mai ales ca fel de fi plastic – o tuşă puternică, aproape masculină, dar limpede, cîteva modele estetice acceptate (Picasso, Braque), însă atitudine faţă de ele. Tablourile nu sînt calcuri după marii cubişti, ci *revival*-uri ale artei acestora, în cheia pozitiv-naivă amintită – cea a unei priviri şi mîini de o sinceritate în acelaşi timp nobilă şi nubilă. (Deloc întîmplător, abia acest gest artistic ne-a evocat, ca o potenţială ancorare într-o actualitate dezirabilă, un citat critic – „Simularea este singura noutate, deşi nu produce decît noutăţi simulate“, Thierry de Duve). Marcă a căutărilor de expresie şi de statut, expoziţia mai cuprinde şi două minunat-desincere pînze *à la* Pollock şi chiar o secvenţă amintitoare de suprarealism, toate originate, ca posibilitate artistică, într-o gîndire/prezenţă cel puţin dezgolită de morga „profesionistului“ şi care, repetăm, îşi trăieşte cvasispontan propria experienţă adolescentină. Dincolo de care, dacă unele lecţii de profunzime ideatică şi maturizare tehnică îi vor fi accesibile (probabil că regretatului Florin Mitroi i-ar fi plăcut să o aibă elevă, pentru claritatea intuitivă a exprimării), se poate întrevedea fără un prea mare efort o voce personală care – îndrăznim să anticipăm – va pune mari probleme şi mediului osificat al artei mioritice şi, desigur, evaluatorilor ei. Dar poate că tocmai asta ar fi de aşteptat – un semnal care să anunţe începutul sfîrşitului... ■

MUZICĂ

Muzică academică la Sighişoara

Anca FLOREA

Pentru majoritatea românilor, chiar pentru turiştii din străinătate, Sighişoara este percepută ca singura cetate medievală locuită şi astăzi, unde a stat o perioadă şi Vlad Ţepeş („servit" şi aici atît ca domnitor, cît şi ca... Dracula), dar şi ca spaţiu în care se desfăşoară Festivalul artei medievale, unde domniţele, cavalerii, interpreţii de muzică veche sau de teatru şi dans de epocă se cam amestecă indistinct cu specialiştii în tatuaje, cu tinerii băutori de bere sau cu amatorii de artă, de veşminte şi ceramică populară, dar şi de kitsch.

Puţini ştiu însă că, de 15 ani, aici are loc şi Festivalul de muzică academică, iniţiat şi condus de violonistul Alexandru Gavrilovici, stabilit de mulţi ani în Elveţia (deopotrivă concert-maestru al Orchestrei din Berna şi docent al Academiei Menuhin de la Gstaadt, unde are numeroşi colegi români). Dornic să creeze şi în ţara natală un *master-class* cu frecvenţă anuală, susţinut prioritar de profesori din România şi Elveţia, a considerat că Sighişoara oferă un spaţiu ce păstrează atmosfera de altădată, cu şcoală de muzică şi biserici străvechi aflate chiar în cetate, menite să atragă tinerii şi să ofere condiţii adecvate pentru studiu şi concerte. Cu discreţie şi tenacitate, alături de colegi şi prieteni de ieri şi de azi, a construit o manifestare deja tradiţională, care, în aceste zile, a atras peste 50 de cursanţi din ţară, din Elveţia, Germania sau Coreea. Ei lucrează sub îndrumarea unor artişti-profesori cu experienţă care au oferit seara concerte camerale nu doar în faţa elevilor, ci şi a numeroşilor turişti străini ce au făcut ca sălile să devină neîncăpătoare.

Printr-o frumoasă coincidenţă, Festivalul a debutat la 1 august, cînd elveţienii marchează Ziua naţională, astfel încît, pornind de la ideea unei „punţi" în plan cultural (dar şi de la faptul că Pro Helvetia se implică generos în acest proiect de mulţi ani), a fost programat un superb recital oferit de mezzosoprana Liliana Nikiteanu, din 1990 solistă la Opera din Zürich, care a cîntat acum în ţară pentru prima oară de cînd s-a stabilit acolo. Iată că Sighişoara a găsit posibilitatea de a o invita, ceea ce la Bucureşti încă mai aşteptăm (pentru că propunerile lansate nu au corespuns cu agenda sa încărcată). Deşi realizează interpretări de referinţă în opere de referinţă, unanim apreciate şi pe alte mari scene europene, artista este îndrăgostită de lied sau de genul vocal-simfonic, recitalul fiind şi pentru ea o imensă bucurie. Ciclurile alese (*Cîntece de fată frumoasă* de Felicia Donceanu, în primă audiţie absolută în formula mezzosoprană-pian, patru lieduri de Fauré şi alte şase compuse de Offenbach, după fabule de La Fontaine) i-au pus în evidenţă glasul splendid, condus cu eleganţă impecabilă, inteligenţa, talentul şi umorul cu care reliefează expresivitatea fiecărei piese. O prestaţie de un bun gust şi un firesc incredibil, efectul spectaculos (pentru a-l comenta ar trebui să folosesc toate superlativele posibile) fiind împlinit şi prin relaţia excepţională cu pianistica lui Viniciu Moroianu, dar şi cu intervenţia actorului Mihai Bisericanu, care a rostit fabulele în aceeaşi manieră colorată, artiştii completîndu-se minunat. Publicul a fost încîntat, fiind răsplătit apoi cu alte trei piese la fel de cuceritoare, regretînd că... recitalul a ajuns la final. Din fericire, Radio Tg. Mureş l-a înregistrat integral, astfel încît sper ca în curînd să poată fi difuzat pe postul naţional, spre bucuria spirituală a melomanilor.

După o asemenea minune, am schimbat „registrul" şi, în biserica mînăstirii, am ascultat muzică contemporană, calitatea flautistei Barbara Balba Weber fiind pusă în valoare abia în piesa de Dan Dediu (după ce, nerezistînd la experimente foarte discutabile, parte din public a abandonat), cîntînd şi în compania organistului Dominik Blum (reuşită interpretarea lucrării de Messiaen, dar şi propria lor piesă, în primă audiţie mondială). Violistul clujean Endre Guran, pînă în 2003 profesor la Zürich, Mannheim şi Lucerna, a oferit, de asemenea, o partitură inedită, scrisă în urmă cu cîteva săptămîni de Valentin Timariu, inspirată şi elevat cîntată.

A doua zi am urcat cele 174 de trepte acoperite pînă la biserica din deal (datînd din secolele al XIV-lea-al XV-lea, cu aspect de fortăreaţă), unde, onorînd o ceremonie evanghelică aparte, mulţi dintre organiştii din zonă au dorit să fie „părtaşi" prin muzica religioasă sau profană abordată deopotrivă la vioară sau trompetă.

Revenind la cele lumeşti, în seara următoare, din nou în frumoasa sală a Primăriei, am ascultat opusuri de Dotzauer, Schnittke, Offenbach, Ibert, Stravinski, Enescu şi... o altă primă audiţie absolută semnată de Dan Dediu, interpretată cu profesionalism de Alexandru Gavrilovici şi Cătălin Ilea, muzicieni care colaboraseră, în diverse combinaţii instrumentale, şi cu violoncelistul clujean Zsolt Torok (bun, dar cu destule scăpări şi aproximaţii).

Apoi, un salt în timp a „proiectat" publicul în lumea muzicii transilvănene, în special din acelaşi secol al XIX-lea, cîntate de ansamblul orchestral alcătuit din profesori şi elevi, concert-maestru fiind Vladimir Lakatos. Interesantă a fost şi prezentarea celor 4 variante de *Ave Maria*, pe care soprana Mihaela Maxim le-a abordat departe de ruga şi reculegerea ce şi-ar fi găsit locul ideal în lăcaşul de cult.

Au urmat întîlniri cu creaţii de Mahler şi Dvorak interpretate fie de Cvartetul Arioso, fie de parte dintre componenţii ansamblului orchestral anterior, apoi o seară în care contrabasul a fost „vedetă", Kostyak Botond evoluînd alături de violonista Melinda Beres, violoncelistul Dan Cavassi şi aceiaşi Alexandru Gavrilovici şi Endre Guran în pagini de Dittersdorf şi mai ales de Rossini, convingînd, ca şi la Miercurea Ciuc, că acel instrument aparent greoi poate „cînta" cu adevărat.

Ultimele concerte au fost susţinute, în 9-10 august, de către cursanţii care au dovedit că talentul lor se împlineşte după asemenea cursuri benefice pentru „învăţăcei".

Interesantă a fost şi conferinţa susţinută de prof. univ. dr. Valentina Sandu-Dediu, propunînd analiza modalităţilor de abordare a *Sonatei a III-a* de Enescu „în caracter popular românesc", pornind de la audiţii comparate şi comentarii pertinente ale maeştrilor prezenţi în sală, o posibilă „provocare" într-o amplă şi dificilă discuţie care, probabil, va rămîne permanent deschisă.

Iată că Academia de vară a căpătat „greutate" prin Festival, iar atmosfera de Ev Mediu dar şi de tabără studenţească este cu adevărat prielnică, experienţa pedagogică şi artistică aducînd o altă perspectivă în formarea tinerei generaţii de instrumentişti. Cum a reuşit Alexandru Gavrilovici (cu sprijinul sighişoreanului Radu Radescu) să atragă sponsori generoşi şi atîţia tineri dispuşi să îşi plătească transportul, cazarea şi cursul? Nu ştiu, dar şi organizatorii, şi Primăria, şi cei „cu dare de mînă" merită toată preţuirea pentru o asemenea investiţie în cultură. Păcat că mass-media preferă să comenteze în exces (doar) nebunia din festivalul medieval (TVR Cultural a promis că va filma, dar... s-a răzgîndit – dar au filmat japonezii de la NHK...).

■

Glenn Gould şi aplauzele

Florian BAICULESCU

Glenn Gould este un nume extrem de preţuit şi mult admirat printre melomanii din toată lumea. Chiar dacă profesorii şi pedagogii muzicii din aceeaşi lume strîmbă din nas la excentricităţile lui interpretative şi-i îndeamnă pe cei tineri „nu faceţi ca el". Chiar dacă felul de a fi şi de a percepe/înţelege/pătrunde marea muzică nu a fost dintre cele mai ortodoxe, Gould rămîne un fenomen prin el însuşi. Căci chiar asta şi-a dorit prin întreaga lui fiinţă: să fie şi să rămînă el însuşi. Dincolo de ispitele gloriei şi notorietăţii, dincoace de explorarea tainelor solitudinii. Felul lui, aparent straniu şi neconvenţional, de a interpreta a contrariat spiritele conservatoare, dar a şi fascinat nu pe puţini dintre cei deschişi la noi căutări în muzică sau artă în general. Biografia şi discografia, bibliografia şi un număr mare de înregistrări fac din absenţa lui Gould – care moare în 1982, la doar 50 de ani – o extraordinară prezenţă. O prezenţă-absenţă, forţa şi personalitatea covîrşitoare ale lui Glenn Gould prinzînd contur din fragmente disparate, din înregistrări, filme documentare realizate de el sau despre el, mărturii, cărţi, confesiuni, interviuri, un om care a refuzat în plină glorie sălile de concert şi industria aplauzelor în favoarea solitudinii şi a căutărilor personale. De ce să-şi sacrifice atît de preţioasa existenţă pentru efemeritatea unei găunoase glorii de circumstanţă? La ce bun să se livreze isteriei succesului şi să ia parte la spectacolul lumii, cînd pianul şi muzica, dar şi lecturile sau meditaţia, căutările lui personale, în interiorul sau în afara muzicii, îi oferă mari bucurii şi satisfacţii. S-a făcut mare caz de excentricităţile lui, de la scaunul făcut de tatăl lui, de care nu se despărţea decît rareori, pînă la o anume tehnică, cu totul particulară, prin care aborda lucrările pentru pian. Se pot găsi explicaţii şi justificări pentru orice, nu comentariile docte şi erudite lipsesc. Interesul sporit din ultimii ani pentru personalitatea acestui genial muzician canadian a făcut ca numărul studiilor dedicate lui să crească. Nu neapărat ameţitor, o anume decenţă îl urmăreşte şi după moarte, aşa cum a fost şi în timpul vieţii. Faptul că se apropie Festivalul Enescu şi cantitatea de aplauze o să ajungă la cote nebănuite ne face să amintim de un detaliu puţin cunoscut dintre preferinţele/curiozităţile, poate ciudăţeniile lui Glenn Gould. Nu-i plăceau aplauzele, succesul de public. Poate a fost şi unul dintre motivele pentru care a renunţat să mai concerteze în public. Ultima lui apariţie în concert a fost în aprilie 1964, la Los Angeles, la Wilshire Ebel Theater, cu piese de Beethoven, Bach (*Arta fugii*) şi o sonată a unui compozitor puţin cunoscut, Ernst Krenek. Să remarcăm această apetenţă a lui Gould pentru lucrări rar cîntate sau pentru compozitori mai puţin frecventaţi. O anume curiozitate de a încerca mereu altceva ni-l face extrem de simpatic. Cînd renunţă la concertele *live* are 32 de ani şi deja un prestigiu bine aşezat. Vor urma alte aproape două decenii de înregistrări, studii şi scris, transmisii radio. Una dintre fantasmele lui este să fie scriitor! De aceea face filme documentare şi emisiuni radiofonice, încearcă să înţeleagă lumea contemporană lui, dincolo de aparenţe şi refuzînd locurile comune. Banalul şi clişeele îi repugnă, ca şi frecventarea locurilor comune. După ce merge în 1955 prin URSS – primul pianist nord-american care ajunge în lumea lui Hruşciov, dar şi a lui Sviatoslav Richter şi Emil Gilels, după ce înregistrează pentru „Columbia Masterworks" faimoasele *Variaţiuni Goldberg*, de Bach, care-i aduc o timpurie glorie (în 1955), nimic şi nimeni nu-l poate opri să-şi vadă de viaţa lui. Aşa îi place lui. Să nu dea mîna cu nimeni şi să nu se lase atins – scandal monstru cînd un faimos reprezentant al firmei Steinway îl gratulează bătîndu-l pe umăr – vrea să-şi conserve personalitatea şi să nu o scoată la mezat. Egoul lui nu este de vînzare, chiar dacă, deja, înregistrările lui fac înconjurul lumii. Iar astăzi, la 25 de ani de la moarte, sînt dintre cele mai căutate şi preţuite. Desigur, nu în România, unde un distins editor bucureştean, bun cunoscător şi admirator al lui Gould, mărturisea cu năduf, în aceste săptămîni de vară, că nu poate risca apariţia unei monografii excelente dedicate marelui muzician pentru că nu s-ar vinde. I-am sugerat să pună în titlu ceva cu Băsescu sau Elena Udrea, dar a zis că patronul nu ar fi de acord. Chiar aşa, ce să facem noi cu Glenn Gould în România, unde se caută şi se doresc aplauze cu toptanul şi cu tot dinadinsul? Gould avea un proiect prin care să pună în aplicare doctrina sa împotriva aplauzelor: GPAADAK. Era „Gould Plan for the Abolition of Apllause and Demonstrations of All Kinds". Ce ar mai fi de tradus sau de adăugat, decît, eventual, de ascultat dintre înregistrările lui?

Cel care cîntă şi improvizează extraordinar – miile de ore de muzică, dintre cele mai variate compoziţii, de la Beethoven (a înregistrat 23 din cele 32 de sonate) şi Mozart (după care nu se omoară şi-l bombăne mereu, dar în acelaşi timp îl interpretează uluitor, dîndu-i o distincţie foarte personală) pînă la clasicii modernităţii, precum Alban Berg şi Schonberg. Şi peste toţi şi toate, suveran, olimpian, senin, muzica pură a sferelor înalte, J.S. Bach. Glenn Gould a înţeles, ca şi Bach însuşi, că nimic nu este mai presus de muzică. Doar Dumnezeu. Faptul că de mic G.G. a studiat şi a cîntat la orgă, iar apoi a utilizat tehnica de la clavecin şi orgă la pian poate da una dintre cheile interpretării magistrale a muzicii sale. Fără aplauze, vă rugăm. Uneori ar putea fi reconfortant.

■

Despre spionii NASA şi roboţi-jucării inteligente

Ovidiu DRĂGHIA

NASA va spiona 38% din traficul telecom al planetei.

US National Security Agency are acum dreptul legal de a monitoriza 38% din traficul mondial de date, Internet şi telefon, fără a cere autorizaţie judiciară.

George Bush a semnat legea recent. Potrivit Telegeography, o firmă de cercetare care studiază traficul de telecomunicaţii, cam 38% din totalul traficului de comunicaţii din lume începe sau se termină în SUA. Acest procent a scăzut uşor de la 43% în 2003.

„În 2005, aproximativ 29% din traficul de voce non-SUA a tranzitat printr-un *hub* din SUA. Este o creştere notabilă, faţă de 20% în 2002", a declarat Tim Stronge, purtător de cuvînt al Telegeography.

„Acest procentaj a inclus numai traficul prin liniile tradiţionale de telefonie. Dacă ar fi să includem şi pe cel prin Voice-over-IP (VoIP), procentul va creşte undeva în jur de 33%", a mai menţionat Stronge.

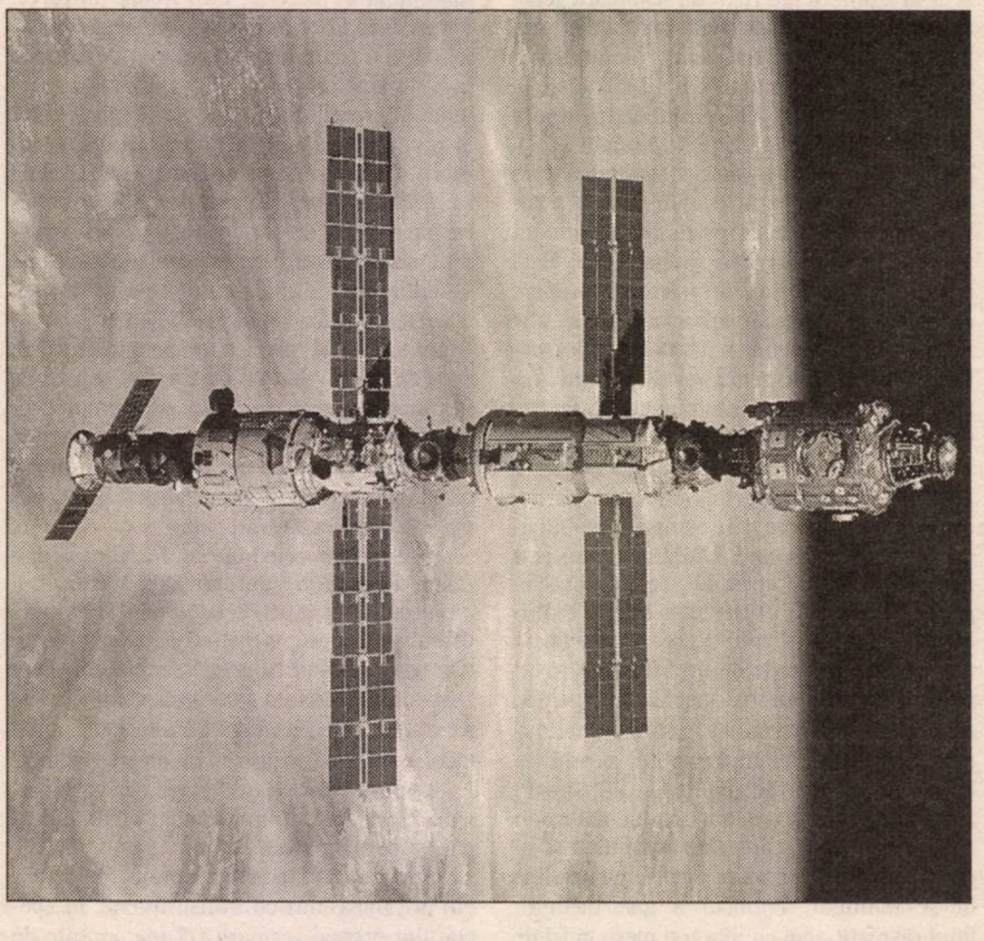
Telegeography a colectat şi date privind traficul prin satelit, dar a specificat că nu mai mult de 1-2% din traficul de telecomunicaţii a trecut prin legături prin satelit.

„Infrastructura de reţea de fibră optică este mult mai ieftină decît sateliţii şi reprezintă un mediu dominant pentru telecomunicaţiile internaţionale".

■■■ Roboţii inteligenţi – jucăriile viitorului

Pe *site*-ul *www.onestop.ro* pot fi achiziţionate diverse modele de roboţi inteligenţi.

Aceştia dispun de senzori vizuali, tactili şi sonori, au mişcări şi gesturi fluide, pot fi comandaţi prin telecomandă şi pot interacţiona între ei. Pînă pe 31 august, roboţii pot fi achiziţionaţi la preţuri speciale. Colecţia cuprinde următoarele modele: Robosapien, Robosapien versiunea 2, Spidersapien, Dragonfly-libelula flytech, Roboraptor, Roboreptile, Robopet şi Roboquad.



Robosapien este primul robot umanoid construit pe baza principiilor roboticii biomorfice. Prezintă „reflexe" programabile să răspundă la stimuli tactili şi auditivi, vorbire fluentă internaţională de om al cavernelor şi 67 de funcţii predefinite.

Robosapien versiunea 2 este de două ori mai mare decît varianta Robosapien şi în locul limbajului nearticulat, de om al cavernelor, are un vocabular extins de expresii predefinite. Este dotat cu senzori infraroşii, senzori de recunoaştere a culorilor elementare, senzori tactili în palme, pe mîini şi picioare şi senzori de sunet prezentînd şi comportament autonom. Poate interacţiona cu Robopet si Roboraptor, dîndu-le comenzi şi făcînd remarci nostime.

Spidersapien, deşi păstrează caracteristicile robotului Robosapien, este dotat nu numai cu o nouă costumaţie, ci şi cu o nouă personalitate, preluînd peste 40 de expresii folosite de Spidey, eroul filmului Spiderman. Poate executa şi acţiunea de prindere în plasă, însoţită de efecte de sunet. Merge, şutează, ridică şi aruncă obiecte, reacţionînd la atingere. Prezintă trei moduri demonstrative: dans, acţiune Spiderman şi Kung Fu.

Dragonfly-libelula flytech este prima insectă radiocontrolată din lume, capabilă de manevre în spaţii strîmte. Poate decola de pe orice suprafaţă, se poate înălţa, poate coborî în picaj, plana şi aluneca încet pentru aterizări uşoare. Este puternică şi flexibilă, avînd ochi cu leduri luminoase: clipind, pulsînd sau strălucind puternic, ochii te pun în temă cu starea libelulei.

Roboraptor interacţionează cu mediul înconjurător pe baza senzorilor, prezentînd mişcări realiste ale corpului: cap, fălci, gît, coadă. Are patru stări/personalităţi predefinite: vînător, precaut, jucăuş, paznic. Reacţionează diferit la stimulii externi (sunete, atingere, mişcare), în funcţie de personalitatea setată. Fălcile pot apuca obiecte subţiri, jucîndu-se cu ele.

Roboreptile este succesoarea lui Roboraptor, prezentînd mişcări biomorfice realiste, mers patruped, alergare cu viteză mare, „atac" biped şi săritură. Are orientare multisenzorială în mediul înconjurător şi prezintă 5 moduri de acţiune: autonom (implicit), controlat direct prin telecomandă, programare, pază şi somn. Poate avea trei stări: flămîndă, mulţumită şi cu casca pe cap, cînd devine supusă (în funcţie de interacţiunea umană, fie se va trezi flămîndă, fie va adormi).

Robopet este un robot căţeluş ce interacţionează cu mediul înconjurător şi cu utilizatorul, bazîndu-se pe senzori sonori stereofonici, senzori vizuali infraroşii, senzori de răsturnare, senzori pentru detectarea marginilor mesei. Prezintă următoarele stări: jucăuş, răutăcios, curios, supărat, deprimat, nepoliticos. Imită sunetele unui cîine real: latră, schelălăie, mîrîie, gîfîie etc... Face tot felul de reprezentaţii la comandă: se rostogoleşte, face pe mortul, dă lăbuţa, cerşeşte.

Roboquad este primul robot artropod, animat cu capacitatea de mişcare multidirecţională şi senzori avansaţi (de sunet, lumină şi proximitate). Este dotat cu iluminare multicoloră şi efecte de sunet tehno. Îşi poate roti capul cu 360°. Poate fi folosit şi ca un sistem de securitate. Prezintă 72 de funcţii predefinite şi 4 moduri de programare.

Produsele pot fi achiziţionate de la magazinul *on-line www.onestop.ro*, secţiunea Roboţi, din cadrul categoriei Copii şi Jucării.

Sursa: SmartNews

http://ovidiudraghia.blogspot.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Viaţa crudă din literatură

Lucia Simona DINESCU

Mi-a atras atenţia o afirmaţie de pe *blog*-ul lui Octavian Soviany (http://360.yahoo.com/octavian_soviany): „îmi găsesc tot mai greu locul în lumea de azi". „Am fost aduşi aici pentru că nimeni nu are nevoie de noi", spusese într-o poezie cu referinţă la spitalul de nebuni şi, prin extrapolare, la lumea însăşi. Scriitorul care vrea să scrie „despre cărţi, viaţa mea, dragoste şi moarte" îşi găseşte cu greu cuvintele, dar cînd le găseşte, cuvintele i se supun în chip dramatic. Cel căruia îi e dor de Braşov şi de mare şi mărturiseşte că e incapabil să scrie „cu consecvenţă" în spaţiul virtual, dar că se joacă în fiecare joi pe terasa Twice „de-a cafeneaua erotică", are ca motto al *blog*-ului: „sexul şi moartea trec prin oasele noastre ca două surori", un vers dintr-un volum propriu. Nu merge la vot pentru că îi e „lene şi lehamite", aşadar e un oriental al timpurilor moderne, un oriental blazat adică, deşi păstrează doar starea de lenevie (erotică în *Dilecta*) de la orientali. Scriitorul debusolat nu se cuibăreşte cu plăcere în lene, ci o transformă în moment de reverie melancolică, lipsită de epicureism. „Lenea" lui e provocată de viaţa însăşi, inconfortabilă cînd e vorba să o trăiască. Îşi anunţă cititorii că scrie la un roman, dar nu dezvăluie nimic, cu o zgîrcenie concentrată a mărturisirii, ca şi cum cuvintele i s-ar strivi prin confesiune. În vremea biografismului, scriitorul îşi mărturiseşte durerea de a nu se putea mărturisi. E şi asta o formă de mărturisire, dar, într-adevăr, e una dureroasă. Un argument „de ce mi-am făcut un *blog*" sună aşa: „pentru că n-am fost niciodată în stare să ţin un jurnal", iar o altă însemnare, fără nume, îl arată nostalgic şi îl (auto)prezintă aşa cum nu e: nici spontan, nici jovial.

Cu astfel de crez, în nici un caz poetul nu poate fi suspectat de frivolitate şi nesinceritate. Are ceva tragic care îl reţine şi de la spovedania de tipul unui jurnal intim. Astfel că singurele însemnări sînt textele însele, lăsate a spune ceea ce spovedania nu ar putea spune. În atîta frivolitate, superficialitate şi dorinţă de epatare cîtă găseşti pe Internet, *blog*-ul lui Soviany, chiar aşa de esenţializat cum este, invită la o meditaţie discretă, dar plină de striaţii. Îl prinde, de altfel, fotografia din profil, cu ţigară, în timp ce în spate-i se întinde un gard de sîrmă. În acelaşi timp, reuşeşte să nu fie nici reflexiv, nici metafizic. Deşi grav, îşi transformă prietenii-scriitori în personaje, iar cotidianul îl strecoară rafinat în literatură. Schimbarea atît formală, cît şi de viziune a survenit în 2005, cu *Scrisori din Arcadia*, în care orice artificiu (textualist) a fost înlăturat, iar autenticitatea a prins gustul morţii şi al sexului. Cu *Dilecta* a redevenit baroc şi livresc, salonard şi manierist, preţios, dar şi (auto)ironic, cu stilizarea şi îngroşarea elegantă a convenţiilor. Pe *blog* nu-l mai găsim însă pe poetul ludic, învîrtind măşti în voie, căci prea îşi asumă existenţa în teme mari. În proză e nu doar sceptic, ci şi inventiv şi sarcastic, ironic pînă la aciditatea satirică, cum apare în fragmentul de roman postat (*O zi din viaţa lui Kostas Venetis*). Dostoievskian, e obsedat de religiozitate şi de subterana existenţei, ca în *Textele de la Monte Negru*, şi mai ales de legile sîngelui.

Baroc şi oniric cu măsură, dar şi existenţialist, scrie despre carnavalescul morţii şi apocalipsa iubirii, despre ameninţarea permanentă a lumii şi a literaturii. La Soviany te nelinişteşte atît terifiantul, cît şi grotescul, iar sublimul este învestit cu un rol de dezagregare. Totuşi morbidul lui este livresc şi imaginativ, nefiind purtat „pe culmile disperării", ci mai degrabă pe marginea protectoare a abisului. Doar cu o jumătate de pas în prăpastie, se opreşte suspendat să privească viul, deşi o face cu cruzime. E multă cruzime în literatura lui Octavian Soviany, chiar în versurile cele mai tandre. Şi asta pentru că viaţa însăşi i se arată în cruzimea ei, deşi nu-i inspiră angoase. Rămîne un umanist, astfel că cititorul poate savura rafinamentul şi candoarea. Vreo două poeme din *Aproape de Mayerling* (volum pe care-l scrie împreună cu Miruna Vlada), un fragment de roman şi cam atît. Dar destul pentru a te pune pe gînduri. Optzecistul Soviany şi urmaşul declarat al lui Dimov se întîlneşte pe alocuri cu obsesiile douămiiştilor, dar le şi transgresează prin proteism. La ce să ne aşteptăm data viitoare?

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

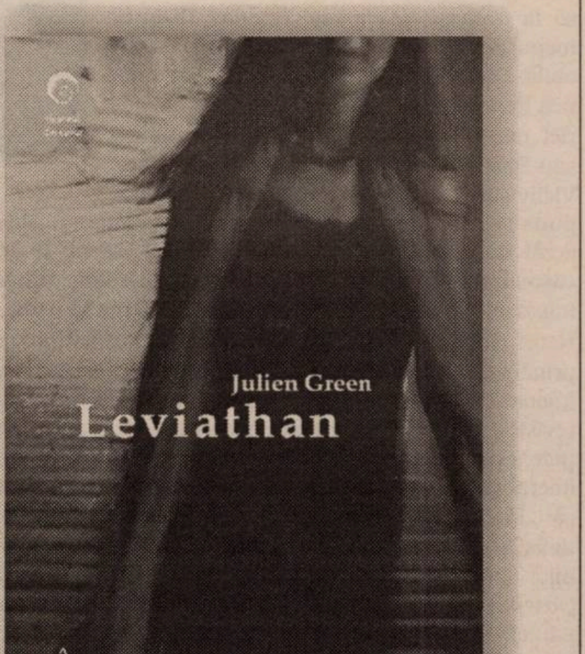
seara de film
Bogdan George Apetri
/5 producţii estice via New York

Corny (2002, 15')
The Arrival of the Train at the Station (2002, 4')
Crossing (2003, 7')
A Very Small Trilogy of Loneliness (2006, 7')
Last Day of December (2006, 15')

Luni, 3 septembrie, ora 19,00
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38
Intrarea liberă

La ce număr pe Aleea Alexandru?
38, nu? doar ai mai fost...

EDITURA ART



Colecţia
Desenul din covor,
dedicată prozei
contemporane

COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur
desenul din covor
cărţi cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficţiune şi artilerie

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut Bucureşti
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

Atlantykron 2007

Michael HAULICĂ

La douăzeci de kilometri de Cernavodă, dincolo de vechile ruine ale Capidavei, din mijlocul Braţului Borcea se iţeşte o insulă. Primii sefişti care şi-au aşezat corturile aici, în 1990, au numit-o Atlantykron. De atunci, an de an, la începutul lunii august se desfăşoară pe insulă tabăra *SF*, îmbogăţită între timp cu alte şi alte domenii, astfel încît, de la o vreme este numită Academia de vară pentru tineret. Organizator principal: World Genesis Foundation (*www.worldgenesis.org*). Ediţia din acest an, cea de-a optsprezecea, a avut loc în perioada 3-12 august.

Domeniile principale de activitate, pe care s-au structurat atelierele, au fost: „ştiinţă" (Fractali, Roboţi, Microsenzori şi nanotehnologii, Energii alternative, Astronomie şi astrofizică, Studiul complexităţii, Biometrie, Radioamatorism, Bioenergie şi ştiinţe de frontieră, Şcoala de OZN-uri) – coordonator Florin Munteanu, preşedintele Centrului de Studii Complexe; „Creaţie literară şi Comunicare" (Jurnalism, Multimedia, Metode de scriere tehnică într-o organizaţie globală, Creaţie literară, *Science Fiction*, Postul de radio) – coordonator Aurel Cărăşel; „Sport" (Zilele aventurii, Pregătire şi competiţie de şah, Tai Chi şi Yoga, Box, arte marţiale şi kickboxing, Alte sporturi, Concursul Trivia 2007) şi „Cultură" (Instrumente vechi, Relativism cultural, Înţelegerea culturală pentru viitor, Cultura japoneză, Cultura chineză) – ultimele două coordonate de Mihnea Muraru Mândrea; „Arte" (Sculptură, Pictură, Pictură facială, Fotografie, Karaoke, Împletituri de mărgele) – coordonator Aurel Manole. Sper că n-a fost plicticoasă această înşiruire, am vrut doar să arăt cît de complexă a fost activitatea celor peste trei sute de tineri care s-au înscris la unul-două-trei ateliere. Printre instructorii atelierelor amintite au fost Florin Munteanu, Theodor Vasile, Dan Farcaş (vicepreşedinte al Asociaţiei Române pentru Studiul Fenomenelor Aerospaţiale Neidentificate), Aurel Cărăşel, Dan Milici (Universitatea din Suceava, Facultatea de Inginerie Energetică şi Ştiinţa Calculatoarelor), Sara Molyneux (SUA, expert în procese şi sisteme globale pentru aplicaţii şi metode de scriere tehnică), Ştefan Ghidoveanu, Karen Poon (SUA, instructor de Yoga), Dan Lucas (SUA, campion mondial de kick-boxing), Mihnea Muraru Mândrea, Chan Chow Wah (Singapore, profesor la Institutul Regal de Antropologie din Marea Britanie), Aurel Manole. Alţi invitaţi implicaţi în activităţile de pe insulă: Roberto Quaglia (Italia, vicepreşedinte al Societăţii Europene de Science Fiction), Paul Rosner (SUA, preşedintele Asociaţiei de Kickboxing din Statele Unite), Traian Bădulescu (purtător de cuvînt al Asociaţiei Naţionale a Agenţiilor de Turism – ANAT), Alexandru Mironov (secretar general al Comisiei Naţionale pentru UNESCO), David Anderson (SUA, fondatorul World Genesis Foundation) etc. Coordonator general de programe: Sorin Repanovici, vicepreşedinte al World Genesis Foundation.

Atlantykron este o ilustrare fericită a adevărului expresiei „a îmbina plăcutul cu utilul". Zece zile de vacanţă în care se leagă prietenii, se face baie în Dunăre, se face plajă, dar se şi învaţă. La sfîrşitul taberei, cei mai merituoşi studenţi au primit premii oferite de numeroşii sponsori care sprijină an de an această manifestare.

Atlantykron nu fabrică nici scriitori, nici oameni de ştiinţă, dar poate pe unii îi ajută în alegerea unei cariere viitoare.

Am întîlnit pe insulă instructori (ajunşi instructori datorită carierei lor „civile") care, cu nişte ani în urmă, erau copii aduşi în tabără de părinţi sefişti (pe vremea aceea).

Atlantykron nu este o tabără „comunistă", cum se mai zice pe la colţuri (prin alte „găşti" sefiste), este, în primul rînd, o stare de spirit. O stare pe care unii o cultivă de optsprezece ani, petrecîndu-şi, an de an, o parte din concediu pe insulă. Nu ştiu cîţi dintre ei au fost la toate cele optsprezece ediţii, dar cu siguranţă că sînt cîţiva. Poate a aflat Mihaela Muraru Mândrea, care, însoţită de un operator, a filmat cîteva interviuri cu „veteranii insulei".

Atlantykron este locul prin care au trecut mulţi dintre scriitorii generaţiei apărute după 1990 în sefeul românesc, au trecut, au scris povestiri, au luat premii pentru literatură.

Pe insulă s-au lansat primele antologii de proză *SF* românească, *Motocentauri pe acoperişul lumii* şi *Nemira* (era în 1995). Pe insulă au venit cu cărţile lor, în ultimii ani, Florin Pîtea şi Ana-Maria Negrilă, iar în acest an Victor Dragomir. La această ediţie a existat pentru prima oară o librărie – magazinul virtual *www.imaginastore.com* – deschisă de Mugur Cornilă. În ultimele zile ale taberei, o echipă de la Editura Tritonic s-a întîlnit cu tinerii sefişti la „păturica rotundă *SF*", discutînd despre drumul de la manuscris la carte tipărită. Că tot am pomenit de păturica rotundă *SF*: aceasta este un loc în care se vorbeşte despre *SF*. Despre cărţi, despre autori. Despre teme şi motive *SF*. Moderatorii ediţiei din acest an a păturicii au fost Lucian Oancea şi Ovidiu Petcu. Temele programului (şi manualul de lucru) au fost concepute de Ştefan Ghidoveanu. E bine şi aşa, să se discute despre *SF*, dar am speranţa că, poate începînd chiar cu Atlantykron 2008, se va relua şi atelierul literar, concursul „una pe zi" care, în anii trecuţi, a produs multe texte interesante. Sau măcar nucleul de la care s-au scris mai apoi texte care au ajuns în cele din urmă în volumele unora dintre scriitorii participanţi. Văd, de asemenea, în perspectivă, o prezenţă mai activă a editurilor care publică volume *F&SF*, a autorilor români. Să nu uităm că participanţii la ateliere sînt cititori şi, uneori, posibili scriitori.

Una peste alta, mi-a făcut plăcere să petrec cîteva zile în tabără, să revăd cunoştinţe vechi, să cunosc oameni cu care am pus la cale colaborări. Să retrăiesc acel „spirit Atlantykron" de care vorbesc cei care au fost măcar o dată acolo. Acel spirit care te cheamă să revii. Iar şi iar. Pînă cînd copiii tăi vor deveni, la rîndul lor, veterani ai insulei.

Viaţă lungă, Atlantykron, mă bucur că te-am regăsit!

■■■ De la indiscreţia consumistă la ocultarea adevărului istoric

Pe o hîrtie subţire şi lucioasă, cum noi încă nu ne permitem, apare săptămînalul francez *L'Express International* (19-25 iulie), cu un aer demi-monden, dar sclivisit şi intelectualizat la maxim. Îl regăsim ca editorialist pe unul dintre jurnaliştii omniprezenţi pe scena mediatică franceză, care are şi ea vedetele ei. E vorbă de Jacques Attali, tradus recent şi în română, care etalează cîteva lozinci numai bune de digerat de publicul care-l investeşte cu mai multă autoritate decît merită (şi merită cam tot atît cît Bernard Henri-Lévy): „Umanitatea continuă să se bată pentru a reduce timpul petrecut la serviciu, cînd de fapt adevărata miză ar fi să crească timpul cu adevărat liber: în loc de 35 de ore de muncă, ar trebui să cerem 35 de ore de relaxare adevărată". Cap de afiş e dezbaterea – care ocupă multe pagini – intitulată sugestiv *Viaţa privată – Marea defulare*, care are cîteva subtitluri acroşante cu ritm de tabloid: Politică, televiziune: *boom*-ul intimului; Tehnologia – toţi sîntem supravegheaţi; Sînt francezii voyeurişti? Şapoul dezbaterii sintetizează miza şi zonele pe care aceasta le acoperă: „De la *Ça se discute* la *Secret Story* (emisiune gen Big Brother, *n.a.*), de la Internet la supravegherea video, de la extravaganţele vedetelor la viaţa amoroasă a noului cuplu prezidenţial. În cursul deceniului trecut, frontiera între sfera privată şi cea publică s-a deplasat considerabil. O schimbare de fond pentru societatea franceză care, uneori complice, alteori reticentă, îşi caută identitatea în faţa acestei maniere diferite de a trăi împreună". E vorba mai ales de manifestarea unei empatii generalizate care ne face să plîngem cu batista în mînă în faţa televizorului şi să citim ca şi cum ne-am uita pe gaura cheii. Nevoia de recunoaştere e mecanismul de funcţionare a acestor spectacole (trăim în plină „epocă a spectacolului", după cum a profeţit Guy Debord), nu altceva decît ridicarea poalelor în cap din mahalaua culturală. Dacă vi se pare că fenomenul e specific ţărilor fără tradiţie culturală, claustrate, eventual, în fostul bloc sovietic, vă înşelaţi! Franţa e – o spune ancheta de faţă – deschizătoare de pluton (e, totuşi, patria autoficţiunii, în care personajele, deranjate de ficţiunea dată pe faţă, le dau în cap, la propriu, autorilor neobrăzaţi şi indiscreţi!).

L'EXPRESS
INTERNATIONAL
Vie privée
Le grand déballage
» Politique, télé : le boom de l'intime
» Technologie : tous surveillés
» Les Français sont-ils des voyeurs ?
TURQUIE
Scènes de campagne à Trabzon
La mort mystérieuse du juge Borrel

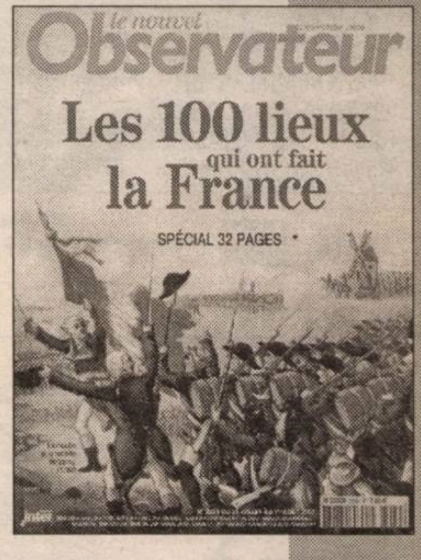
Acelaşi număr al revistei publică a doua parte a unei discuţii cu reputatul medievalist Jacques Le Goff despre „adevărata" naştere a Franţei. Se comentează îndeobşte cazul comitatului Toulouse. Părerile cercetătorului nu sînt mereu în consens cu miturile istorice care ne-au urmărit dincolo de paginile cărţilor de istorie: „Nu trebuie să uităm că marea perioadă a rugurilor Inchiziţiei au fost de fapt secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, nu al XIII-lea. Ezit s-o spun, pentru că aş risca să fiu rău văzut de multă lume, totuşi, cred că am exagerat mult importanţa ereziilor în Franţa Evului Mediu mijlociu. Există legat de aceea perioadă un mit catar [...]. Sigur că şi eu condamn felul cum au fost persecutaţi aceşti eretici. Cu toate acestea, dacă vreţi părere mea, eu cred că dacă ar fi cîştigat catarii (e vorba de cruciada albigenzilor din 1229, *n.a.*), ar fi fost o oroare. Sigur, creştinismul nu e ca islamismul şi secolul al XIII-lea nu e ca secolul XXI, dar, pentru mine, catarii ar fi introdus o «charia» în creştinism". Chiar dacă n-au ucis cot la cot cu cruciaţii, „ei voiau să-şi impună viziunea asupra religiei, extrem de dură şi de severă. Această mişcare era cu atît mai periculoasă cu cît atinsese o felie substanţială de ţărani şi de munteni, şi mai ales o bună parte din aristocraţie şi din locuitorii oraşelor, atunci în plină expansiune. Dezvoltarea oraşelor, iată, după opinia mea, un eveniment mult mai important în Franţa secolului al XIII-lea decît ereziile". Un pai pe focul polemicilor dintre istorici, numai bun de aprins în mijlocul unei dezbateri, inutile şi nesfîrşite, despre dependenţa de *reality-show*-uri a publicului actual şi despre toate produsele seriale ce vînd sinceritate de plexiglas (**F.P.**)

■■■ Corespondenţă de vară şi lecturi în avanpremieră

Numărul pe iulie-august 2007 al magazinului *Lire* (ales de cititori „Cel mai bun magazin cultural al anului", după cum aflăm de pe copertă) este, cum e şi firesc, un număr de vacanţă, mai gros ca de obicei, pentru că prezintă în avanpremieră, aşa cum ne-a obişnuit în fiecare an, extrase dintr-o serie de romane (franţuzeşti, dar şi străine) ce vor apărea în librării la sfîrşitul lui august. E vorba, evident, de o selecţie din romanele aşteptate la sfîrşitul lunii, pe care pariază redactorii şi cronicarii de la *Lire*. Iată cele 15 propuneri (citez doar autorii, fără numele cărţii): deja faimoasa Amélie Nothomb, care scoate un roman pe an şi se defineşte ea însăşi drept o „grafomană bolnavă de scris", cu o carte în care se întoarce asupra perioadei în care a trăit la Tokyo (am savurat, amuzată, fragmentele prezentate în *Lire*, regăsind „stupoarea (şi cutremurul?)" din cartea care i-a adus Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze în 1999); provocatoarea (la debut) Marie Darrieussecq, devenită pe parcurs (inevitabil?) destul de conformistă în ale scriiturii, cu un roman despre „indescriptibila experienţă a doliului", despre memoria pe care o mamă o păstrează copilului său, de la moartea căruia au trecut zece ani; Eric Fottorino; fraţii Olivier şi Patrick Poivre d'Arvor (ultimul fiind cel mai cunoscut, dat fiind că e jurnalist de televiziune şi are la activ destule romane); Eric Fottorino, Philippe Claudel, Olivier Adam, François Taillandier, Charles Dantzig, Maurice G. Dantec, Eric Chevillard (cunoscutul autor de la Minuit, umorist şi „apostol prolific al antiromanului"), Jean Hatzfeld, Kiran Desai, Colum McCann, Michael Ondaatje şi William T. Vollmann (ultimii patru autori în traducere). Dacă citim scurtele prezentări ale romanelor din care ni se oferă extrasele, pentru a putea, eventual, să le şi comandăm sau să le citim „la cald" în *tout début* de *rentrée littéraire*, putem constata, şi lucrul se întîmplă îndeobşte în selecţiile propuse de *Lire*, varietatea de subiecte şi de formule literare, de la romanele axate pe mesaj, social-politice sau de experienţă individuală, la cele jucate şi ironice, autoreferenţiale sau de-a dreptul „antiromane". Lăudabilă, de asemenea, includerea în selecţie a unor autori străini. Şi mai sînt în acest număr lucruri care te îndeamnă să citeşti chiar şi pe şezlong, la soare, cînd valurile se sparg la ţărm: pe de o parte, o anchetă pe tema corespondenţei scriitorilor, a raportului dintre corespondenţă şi literatură, iar pe de alta, scurtele şi pasionantele prezentări de cărţi în format *poche* de la paginile 60-84: romane franţuzeşti şi străine, poezie, romane poliţiste, romane thriller, clasice, literatură *SF*, de idei etc. În ce mă priveşte, am citit cu voluptate nostalgică evocarea (a se vedea şi fotografia!) lui Francis Scott Fitzgerald, a lui *Gatsby le Magnifique* (aşa sună în franceză!) şi a „dansului Anilor nebuni" (vezi titlul textului) semnată de André Clavel. Sub titlul *Ce ne arată corespondenţa scriitorilor*, ancheta de la paginile 30-39 se ocupă de cîteva exemple celebre care ilustrează triada corespondenţă-literatură-viaţă, readucînd în atenţia (de vară!) deliciile (literare ale) intimităţii: corespondenţa de exilat la Paris a scriitorului evreu Joseph Roth, scrisorile pasiona(n)te ale lui Beaumarchais către ultima sa amantă, corespondenţa lui Truman Capote, scrisorile schimbate de Henry Miller şi Anaïs Nin, scrisorile lui William Burroughs sau corespondenţa (două volume) lui Jack Kerouac, *porte-parole*, vorba cronicarului (Tristan Savin), al Generaţiei Beat. Ca să închei cu o butadă, aparţinînd lui Cyril Connolly, citată de T. Savin: „Care este cartea pentru care autorul are nevoie de o viaţă întreagă pentru a o scrie şi pe care el nu o va citi niciodată? Corespondenţa lui."

LiRE:
LES LIVRES de votre été
LA RENTRÉE LITTÉRAIRE
en 15 extraits
SPÉCIAL POCHE
notre sélection à
Enquête : ce que révèle la correspondance des écrivains
LiRE junior

■■■ Identitatea naţională în dezbatere



Le Nouvel Observateur din 26 iulie-1 august 2007 propune un număr special, de 32 de pagini, care pune în dezbatere un subiect foarte aprins, resuscitat de cînd cu alegerile prezidenţiale: identitatea naţională. Dosarul se numeşte *100 lieux qui ont fait la France/100 de locuri care au întemeiat Franţa* şi întreprinde o incursiune (cu scurte prezentări succesive, realizate de autori diverşi) în istoria Franţei, începînd din Antichitate şi pînă în secolul al XX-lea. Cuvîntul de introducere aparţine lui Marie-France Etchegoin şi Sylvain Courage: „Ce înseamnă să fii francez? Şi ce este Franţa? Dispută inepuizabilă, răspunsuri cu geometrie variabilă. Dacă Franţa are un «suflet», cum spunea Renan, el e de găsit în locuri ale memoriei noastre. Alésia sau Valmy? Versailles sau Bastilia? Omaha Beach sau Charonne? Vichy sau les Glières?" Cei doi au şi un răspuns pe care speră să-l confirme ancheta iniţiată: „«Identitatea franceză» nu e nici moartă, nici ameninţată, să nu le fie cu supărare casandrelor şi gurilor rele. Ea e în acelaşi timp înrădăcinată şi în mişcare". De mare interes sînt, în dezbaterea la temă, dialogul între Henri Guaino, consilierul special al lui Nicolas Sarkozy, redactorul principalelor sale discursuri, şi Jacques Julliard, cronicar politic la *Nouvel Observateur*, dar şi editorialul lui Jean Daniel (directorul revistei). Cînd J. Julliard face observaţia că în discursurile prezidenţiale sînt citaţi de regulă gînditorii de stînga, şi niciodată gînditorii liberalismului francez, B. Constant sau R. Aron, Guaino răspunde că: „În realitate, dreapta care contează în Franţa este, înainte de toate, o dreaptă gaullo-bonapartistă, mai mult decît o dreaptă a banilor sau o dreaptă reacţionară". La întrebarea adresată de *Nouvel Observateur*, cu privire la propunerea lui Sarkozy, în timpul campaniei, de înfiinţare a unui Minister al Imigraţiei şi al Identităţii Naţionale (văzută de mulţi ca încercare de a atrage voturile Frontului Naţional), Guaino răspunde: „Ceea ce ei nu înţeleg este că Franţa e confruntată cu o criză identitară foarte profundă, individuală şi colectivă. Totul contribuie la ea, nu numai imigraţia, ci şi criza din şcoli, delocalizările, modul în care construim Europa, pieţele financiare... Ne confruntăm cu o dificultate foarte serioasă, în această perioadă de tranziţie, în a găsi repere, a nu ne simţi complet singuri în faţa mondializării şi a bulversărilor din lume. Naţiunea serveşte şi la asta". Interlocutorii par a se pune de acord cel puţin în privinţa faptului că „nu există o memorie de dreapta sau o memorie de stînga" (e şi titlul dat dezbaterii) şi că identitatea e una evolutivă, contextuală, nicidecum fixată o dată pentru totdeauna. Apropo de problema imigraţiei, Jean Daniel scrie în editorialul său, *Aceşti străini care au întemeiat Franţa*, că politica Franţei e poate mai bine plasată decît a oricărei alte ţări în a se ocupa de integrarea socială a străinilor, dat fiind că, prin istoria ei, e o ţară întemeiată de străini, de ocupanţii romani. Ceea ce, însă, constituie un adevărat pericol la adresa republicii, adaugă el, e cazul imigraţiei musulmane, ce ignoră limba, istoria şi solidaritatea naţională, zicînd că ea are dreptul, ca şi ceilalţi străini, să modifice identitatea naţională: „Cum să construim uniunea mediteraneeană dacă, din motive religioase, etnice sau naţionale, popoarele se divizează în interiorul şi în exteriorul comunităţii lor?". (**A.D.**)

OBSERVATOR
CULTURAL

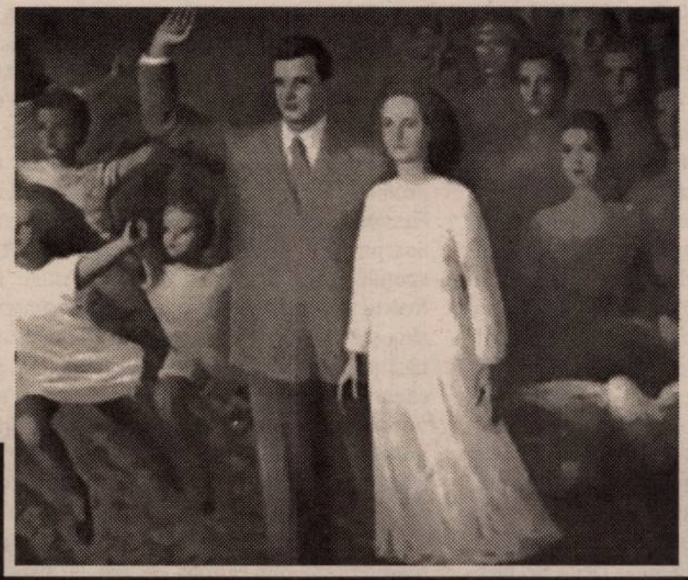
● anul VIII ● serie nouă nr. 129 (386) ● 23-29 august 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Foştii activişti comunişti conduc doctorate la Timişoara

Caius DOBRESCU îi scrie lui Ciprian ŞIULEA, pe marginea Raportului Tismăneanu

„Ilegitim şi criminal“: discuţia abia începe

„Raportul nu asumă cu hotărîre forma unui rechizitoriu, nu doar în sens figurat, ci în sensul cel mai propriu, cel tehnic-juridic.“



Despre minunata „lume“ a bărbaţilor

Spovedania unui căldicel

B. Elvin – 80 de ani

Pentru ce ne ducem la concerte?

Europa – criză, schimbare sau şansă? Forumul Economic de la Krynica

Veşti rele pentru teatrul românesc

SUPLIMENT 8 PAGINI

Péter Nádas: Bietul, bietul nostru Sascha Anderson

6423113 000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Festivalul Enescu şi Muzica Lumii.** A VIII-a ediţie a Festivalului Internaţional Enescu şi Muzica Lumii, desfăşurat între 15 şi 19 august la Sinaia, a adus în faţa publicului artişti români, elveţieni şi maghiari. Au susţinut recitaluri Marin Cazacu, Valentin Gheorghiu, Gabriel Croitoru, Rudolf Fatyol, Mihály Duffek, Steluţa Radu, Adelina Oprean, Thomas Füri, Conradin Brotbek, Cristina Anghelescu, Viniciu Moroianu, Ursula Füri-Bernhard, Steluţa Radu, Cvartetul Voces şi Trio Pro Arte.

■■■ **S-a lansat Blog Agency.** Ionuţ Oprea şi Mihai Giulvezan au lansat joi, 16 august, Blog Agency (*www.blogagency.ro*), un shop de marketing şi comunicare online specializat pe *blogvertising* şi pe crearea de bloguri profesioniste pentru persoane publice, companii şi evenimente. Potrivit fondatorilor, Blog Agency îşi propune să cultive şi să dezvolte interesul pentru *blog*-uri în România, atît ca instrumente de comunicare şi marketing, cît şi ca un canal media independent şi specific. Blog Agency poate crea, pentru orice *brand*, indiferent de ce reprezintă acesta – o persoană, un produs, o companie sau un concept – un *blog*, care să se desfăşoare ca o activitate de marketing online şi care să se alinieze cu planul de marketing deja existent al acestuia, sau o iniţiativă neconvenţională, care sa implice *blog*-urile din România.

■■■ **Festivalul ProEtnica la Sighişoara.** Vineri, 17 august, a debutat, la Sighişoara, a VII-a ediţie a Festivalului ProEtnica, în cadrul căruia sînt prezentate, timp de nouă zile, dansuri şi muzică specifice minorităţilor din România, dar şi concerte susţinute de artişti precum Harry Tavitian, Desperado şi Hara. Organizat la Sighişoara din 2001, ProEtnica – Zilele comunităţilor etnice în România adună în fiecare an circa 30.000 de spectatori. Evenimentul are ca principal scop promovarea dialogului intercultural dintre cele 20 de minorităţi recunoscute oficial în România. Vor fi organizate dezbateri şi conferinţe, ateliere de lucru, concerte, teatru de păpuşi şi expoziţii de artă şi meşteşuguri. Sîmbătă, 18 august, Andrei Marga a susţinut conferinţa *Aspecte actuale ale multiculturalismului*, iar scriitorii Zsofia Balla şi Csaba Bathory – *Poţi fi vreodată acasă cînd te afli în exil? Este tema exilului o temă generoasă pentru scriitori?*.

■■■ **Şapte ani de Hollywood Multiplex.** După ce a difuzat cele mai bune producţii din ţară şi de peste hotare pentru cei peste 7,3 milioane clienţi care au vizitat cinematograful de la deschiderea sa, cu ocazia împlinirii a şapte ani, Hollywood Multiplex Bucureşti Mall a adus filmele pe străzile din capitală. Timp de patru zile, între 18 şi 21 august, străzile, parcurile, cafenelele şi terasele au fost învăluite în atmosfera platourilor de filmare hollywoodiene. Bucureştenii au făcut cunoştinţă cu ochelaristul de la Hogwarts, *alias* Harry Potter, piratul singuratic (Jack Sparrow din *Piraţii din Caraibe*), grăsanul verde (Shrek), cel mai curajos spartan, *alias* regele Leonidas din *300 – Eroii de la Termopile* şi cu Gandalf, magicianul cel bun din *Stăpînul Inelelor*. Sîmbătă, 18 august, cei cinci au putut fi văzuţi la cumpărături, la plimbare prin parcul Cişmigiu şi în cafenelele de lîngă Universitate. Duminică seara s-au plimbat prin centru, luni – în parcul Tineretului, iar marţi – prin cartierul Titan.

■■■ ***Să facem totul...*** Miercuri, 22 august, cu o zi înainte de sărbătoarea naţională a României lui Nicolae Ceauşescu, la Librăria „Horia Teculescu" din Sighişoara, a avut loc lansarea cărţii Marianei Gorczyca, *Să facem totul...* O carte despre reviste literare şi ideologie comunistă, apărută la Editura Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj-Napoca. La lansare au vorbit scriitorul Traian Pop Traian şi autoarea.

Cultura (2007-2013), lansat de CE

În cadrul Programului *Cultura (2007-2013)*, Comisia Europeană a lansat la începutul acestei luni noi invitaţii pentru licitaţii de proiecte, cuprinse în secţiunile: „Sprijinirea acţiunilor culturale" şi „Sprijinirea activităţilor de analiză şi diseminare". Aplicanţii trebuie să fie organisme publice sau private cu statut juridic – instituţii, organizaţii, asociaţii, fundaţii – a căror activitate principală este cuprinsă în sfera culturală. Potrivit CE, vor fi preferate proiectele care au la bază cooperarea unui număr cît mai mare de instituţii şi organizaţii culturale din ţările participante la program: statele membre, ţările candidate, ţările din Balcanii de Vest.

La secţiunea „Sprijinirea acţiunilor culturale" vor fi finanţate proiecte din domeniile: patrimoniu, arte vizuale, artele spectacolului, carte şi lectură, traduceri literare, proiecte de cooperare cu şi în ţările terţe. La această secţiune pot fi depuse mai multe tipuri de proiecte de cooperare multianuale. Fiecare proiect trebuie să implice cel puţin şase operatori culturali din şase ţări diferite participante la program şi să aibă o durată între trei şi cinci ani. Bugetul total al acestei componente este de 17,5 milioane de euro, contribuţia financiară a CE neputînd depăşi 50% din bugetul total eligibil al proiectului şi va fi cuprinsă între 200.000 şi 500.000 de euro pe an.

Un alt tip de finanţări vor fi date de CE pentru traduceri literare. Lucrările eligibile sînt operele de ficţiune, indiferent de genul literar (romane, basme, nuvele, piese de teatru, poezie, comedie) ai căror autori sînt cetăţeni sau rezidenţi ai unei ţări participante la program. Limbile eligibile sînt limbile oficiale ale ţărilor participante la program şi limbile moarte (latina şi greaca veche). Bugetul total alocat se ridică la aproximativ 1,7 milioane de euro. Finanţarea comunitară va fi de minim 2.000 de euro şi de maxim 60.000 de euro.

Pentru secţiunea „Sprijinirea activităţilor de analiză şi diseminare", CE va finanţa proiecte pentru stabilirea unei reţele de contact pentru organizaţiile care desfăşoară activităţi de evaluare sau analiză a impactului în domeniul politicilor culturale. Vor fi acordate subvenţii comunitare pentru cel mult trei proiecte de stabilire a unor reţele de contact, cu intenţia de a creşte volumul şi calitatea informaţiilor pentru dezvoltarea datelor comparative şi a analizei cooperării culturale la nivel european. Proiectele trebuie să aibă o durată de desfăşurare de la 12 pînă la maximum 24 de luni. Bugetul total alocat se ridică la aproximativ 0,6 milioane de euro, cofinanţarea comunitară nu poate depăşi 200.000 de euro şi 50 % din bugetul total eligibil al proiectului.

În România, Programul *Cultura (2007-2013)* are un Punct de Contact Cultural (PCC), birou de informare şi consultanţă organizat în cadrul Centrului de Consultanţă pentru Programe Culturale Europene, intituţie din subordinea Ministerului Culturii şi Cultelor.

Spectacole de teatru româneşti, salutate la Edinburgh şi New York

Rolul „formidabil" pe care George Mihăiţă îl face în *Revizorul* este suficient pentru a merita să vezi acest spectacol pe care Teatrul de Comedie din Bucureşti îl prezintă, pînă pe 27 august, la Edinburgh Fringe Festival – scrie *The Times*, care notează producţia cu 4 stele din 5. După ce presa britanică a relatat că Mihăiţă a fost amendat pentru că şi-a lovit în cap partenera cu o lampă într-o cameră de hotel, directorul Teatrului de Comedie ajunge din nou în paginile ziarelor, de data aceasta datorită rolului primarului din *Revizorul* de N.V. Gogol. Cronicarul de la *The Times*, Robert Dawson Scott, notează că Hlestakov este întruchipat de Ştefan Bănică Jr., „un cîntăreţ extrem de popular în România", dar, „pentru cei nefamiliarizaţi cu piaţa locală de vedete", George Mihăiţă este cel care „pune stăpînire pe scenă cu un rol formidabil care merită de unul singur preţul biletului de intrare". Cotidianul britanic mai scrie că producţia regizată de Horaţiu Mălăele a fost scurtată pentru a se supune exigenţelor festivalului, dar, cu toate acestea, este „o lucrare de maestru" şi apreciază supratitrarea, care s-a ridicat la înălţimea aşteptărilor. Spectacolul îi mai are în distribuţie, printre alţii, pe Virginia Mirea, Delia Seceleanu, Valentin Teodosiu, Ion Chelaru.

La rîndul său, *Bucharest Calling* – unul dintre cele două spectacole jucate de Teatrul Luni de la Green Hours la Festivalul Fringe de la New York (FringeNYC) – foloseşte excelent spaţiul restrîns de joc şi reaminteşte publicului de caracterul internaţional al festivalului – scrie *The New York Times*. Într-un articol despre mai multe spectacole de la FringeNYC, care se desfăşoară pînă la 26 august, cotidianul american descrie piesa românească drept o „dramă despre tineri care se confruntă cu oportunităţi limitate în lumea postcomunistă". „Scrisă de Peca Ştefan şi regizată de Ana Mărgineanu (prezenţi în festival şi cu spectacolul *The Sunshine Play*), producţia foloseşte într-un mod excelent spaţiul simplu. Chiar şi cele mai profesioniste eforturi, precum *Consuming Passions* (un musical de Margery Cohen şi Joseph Neal – *n.r.*), se pot simţi deservite de spaţiile prăpădite ale Festivalului Fringe. Dar teatrul posomorît în care se joacă *Bucharest...* slujeşte spectacolul, amplificînd starea de deznădăjduire şi claustrofobie emoţională din piesă. Actorii lucrează simplu, cu doar cîteva scaune şi imagini aspre ale străzilor din Bucureşti proiectate pe un ecran din spatele lor" – notează prestigiosul cotidian. Teatrul Luni, care la Bucureşti este ameninţat cu evacuarea din sediul GDS de pe Calea Victoriei, este singurul reprezentant din Europa de Est la festivalul new-yorkez, un eveniment multiarte cu acţiuni desfăşurate simultan în 20 de locuri şi, totodată, un tîrg de spectacole de interes pentru producători.

The Dandy Warhols şi Phoenix – capete de afiş la Stufstock

Început ca un festival ce voia să recupereze drepturile muzicii alternative pe un litoral dominat de *mainstream*, Stufstock a ajuns la a cincea ediţie să aibă *headlineri* tradiţionali, nelipsiţi în nici un an, precum şi spectatori constanţi care apreciază evenimentul atît pentru consistenţă, cît şi pentru farmecul locului de desfăşurare – Vama Veche. Presa noastră relatează că la Stufstock îl găseşti pe toboşarul de la The Dandy Warhols la Şoni pe terasă, la o bere, solistul aceleiaşi trupe sprijină un stîlp şi citeşte o carte, cîntăreţi din formaţii româneşti trec de la o cîrciumă la alta sau stau la plajă...

Circa 3.000 de oameni s-au adunat duminică, 19 august, în ultima seară a festivalului Stufstock, de la Vama Veche, pentru a-i asculta pe muzicienii de la The Dandy Warhols şi Phoenix. Odată aliniaţi în buza scenei, aproape de public, Phoenix-ii i-au făcut pe tineri să izbucnească în aplauze şi ţipete încă de la primele ritmuri haiduceşti ale repertoriului lor cunoscut. Versurile unor piese precum *Nunta*, *Mugur de fluier* sau *Vremuri* au fost cîntate de sute de voci din public.

Cu un *sound* proaspăt şi *beat*-uri alterte, The Dandy Warhols au cîştigat simpatia publicului povestind că au făcut plajă în Vama Veche, că i-a ars soarele şi că au făcut baie în Marea Neagră. Ba mai mult, ei chiar au dedicat una dintre piesele din concert trupei The Amsterdams, al cărei concert îl ascultaseră cu o zi înainte. Foarte calzi şi relaxaţi, ei au cîntat inclusiv o piesă cerută de cineva din public şi neinclusă în *playlist*-ul serii. Însă cel mai fierbinte moment al concertului a fost, după cum era de aşteptat, cel în care a răsunat piesa *Bohemian Like You*, al cărei refren, potrivit atît de bine cu Vama Veche, a fost cîntat de mai toţi cei prezenţi.

VA FI

■■■ **Dan Perjovschi desenează „social" pe ferestrele muzeului Nasher.** Timp de cîteva zile înainte de deschiderea unei expoziţii la Muzeul de Artă Nasher al Universităţii Duke din SUA, Dan Perjovschi şi-a făcut celebrele „desene sociale" pe ferestrele exterioare ale muzeului, în timp ce Lia Perjovschi a creat o instalaţie (un *Muzeu al Cunoaşterii*) pe un perete interior. Retrospectiva *States of Mind: Dan and Lia Perjovschi* – ce include picturi, sculpturi, desene, fotografii, creaţii video, instalaţii şi artă conceptuală din 1980 pînă în prezent – va fi deschisă începînd de astăzi, 23 august, şi pînă în 6 ianuarie 2008. Tot în această vară, Dan Perjovschi a desenat pe pereţii atriumului de la Muzeul de Artă Modernă din New York – MoMA, în cadrul primei sale expoziţii solo în America. Joi, 30 august, la Muzeul de Artă Nasher va avea loc şi un simpozion cu titlul *Perspectives on Romanian Culture: Then and Now/Perspective asupra culturii române: Atunci şi acum*.

■■■ **Dans în vitrina unui magazin.** Un spectacol inedit de dans, *Clichee me 2*, realizat de coregrafa Gilda Bellifemine, va fi prezentat vineri şi sîmbătă (24-25 august), în vitrina unui magazin din Piaţa Mare din Sibiu, în cadrul Festivalului de dans contemporan Sibiu Dans 2007. *Clichee me 2* prezintă trei femei ca trei statui umane mobile – Gilda Bellifemine, Diana Negrinelli şi Vittoria De Ferrari Sapetto –, care se rotesc precum roboţii, devenind exponate ale lumii urbane pe lîngă care trecem zilnic. Se explorează nivelul extrem al clişeului – alienarea în stadiul posturii artificiale, fotografia în care intri automat.

■■■ **Festivalul FînFest 2007.** FînFest 2007, care se va desfăşura în perioada 24-26 august la Roşia Montană, a pregătit pentru cei circa 10.000 de vizitatori aşteptaţi spectacole, dezbateri şi filme reunite sub titulatura „România nu gustă cianura!". Evident, tema centrală de mediu este interzicerea folosirii cianurii în România. Şapte spectacole de teatru, peste 20 de trupe şi DJ vor lua parte la eveniment. În Cortul Literaturii se vor organiza lansări de carte şi lecturi de poezie şi proză. Un nou proiect, *Efectul de seară la FînFest*, organizat în fiecare seară de la ora 19.00, va aduce în faţa publicului actori, muzicieni, scriitori, artişti plastici.

■■■ **Concert Jethro Tull la Sibiu.** Organizatorii concertului Jethro Tull, care va avea loc joi, 30 august, în Piaţa Mare din Sibiu, aşteaptă aproximativ 20.000 de persoane, pentru care promit un spectacol de excepţie. Vor cînta, alături de legendarul Ian Anderson, liderul şi vocea Jethro Tull, John O'Hara, la clape şi acordeon, James Duncan, la baterie, David Goodier la chitară bas şi tînărul muzician german Florian Opahle, la chitară. Britanicii au în repertoriu atît piese noi, cît şi clasice, precum şi melodii acustice. Spre deosebire de cele mai multe trupe din generaţia sa, Jethro Tull este încă activă atît pe scenă, cît şi în studio. Începînd din anul 1968, formaţia a lansat 30 de discuri care s-au vîndut în peste 60 de milioane de exemplare, susţinînd peste 2.500 de concerte în 40 de ţări.

■■■ **Dan Sociu şi Cosmin Manolache, la Berlin.** Poetul Dan Sociu şi prozatorul Cosmin Manolache au fost invitaţi la secţiunea Weltliteratur a Festivalului Internaţional de Literatură de la Berlin, care se va desfăşura în perioada 4-15 septembrie. Ediţia din acest an are peste 150 de scriitori invitaţi din toată lumea. Dan Sociu a fost nominalizat de cunoscuta scriitoare Herta Müller, care l-a propus pentru volumul său *Cîntece eXcesive*, iar Cosmin Manolache, unul dintre cei şapte prozatori cu care Polirom a lansat campania „Votează literatura tînără", a fost propus de scriitorul maghiar Laszlo Krasznahorkai.

SUMAR

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Moţiunea de Cenzură – „Venceremos!“; Ciprian CIUCU, PSD are motiv ■ 4

ACTUALITATE

Foştii activişti comunişti conduc doctorate la Timişoara ■ 5

EVENIMENT

IIFF ANONIMUL 4 – CONSTRUCŢIA CONTINUĂ

Alex. Leo ŞERBAN, Geopolitica filmică, în opţiuni şi în acţiune ■ 6
Trei întrebări despre ediţiile a patra şi a cincea, dincolo de „magia locului“ ■ 7

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Spoveda unui căldicel ■ 8
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Şoapte de dincolo de mormînt ■ 9
Gabriela GHEORGHIŞOR, Despre minunata „lume“ a bărbaţilor ■ 10
Mihai ENE, Cum să scrii o carte de succes ■ 11

STUDII CULTURALE

Adina DINIŢOIU, Nas(z)urile filozofilor ■ 12

ANIVERSARE

Geo ŞERBAN, De pe un pisc al confirmărilor ■ 13

OPINII

Caius DOBRESCU, „Ilegitim şi criminal“: discuţia abia începe ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Ruxandra ANA, Europa – criză, schimbare sau şansă? ■ 17
Richard WAGNER, Dezastru lingvistic şi capcană identitară. Scriitorul în ipostaza de german din România ■ 18

ARTE

TEATRU: Mihai GĂDĂLEAN, Lecţie de disecţie *X-Men*; Iulia POPOVICI, Veşti rele pentru teatru ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Muzica de cameră a cucerit Cetatea Braşovului; Florian BAICULESCU, Pentru ce ne ducem la concerte? ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, (False) *blog*-uri politice ■ 22

IN MEMORIAM / DAN ALEXANDRU CONDEESCU

Doru MAREŞ, Prieteni care dorm; Traian T. COŞOVEI, „Către Alexandru“ ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 9
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 11
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Péter NÁDAS:
Bietul, bietul nostru
Sascha Anderson

EDITORIAL

Sistemul şi oamenii lui

Doina IOANID

Nu-i nici un secret, nu-i nici o noutate: sistemul educaţional românesc este de ani buni în plină degringoladă. Reforma în educaţie a început, dar o reformă pe sărite, fără coerenţă. Fiecare ministru care a venit a făcut ce s-a priceput mai bine, dar fără să încerce să vadă ceea ce a făcut bun cel dinaintea lui, fără să aibă o viziune clară a ceea ce înseamnă reforma. Această lipsă de coordonare şi cîrpăceala pripită numai bine nu au făcut învăţămîntului românesc. Carenţele sistemului au fost semnalate în repetate rînduri, de la examene prost gîndite, la programe şi legislaţii, nu are rost să insist.

Pe de altă parte, o piedică majoră în reviримentul educaţiei o constituie mentalitatea guvernanţilor, pentru care educaţia nu a constituit niciodată o prioritate, asta dacă nu luăm în calcul declaraţiile şi promisiunile electorale. Perspectiva îngustă a politicienilor asupra problemei a condus la o subfinanţare cu efecte catastrofale. Considerat un sector neproductiv, învăţămîntul a ajuns la limita subzistenţei, de unde o mulţime de probleme: şcoli dărăpănate, fără dotări, abandon şcolar, profesori slabi sau demotivaţi, examene de admitere la facultate inflaţioniste, care nu reflectă o pregătire reală. Ceea ce ignoră politicienii este faptul că viitorul României nu are cum să fie roz în situaţia dată. Dacă nu investeşti în oameni buni, nici nu ai de cîştigat. Or, la ora actuală, cei care rămîn în învăţămînt sînt fie cei buni şi pasionaţi, puţini la număr, fie oameni slab pregătiţi, după cum arată statisticile la examenele de titularizare. Cei buni, cum îşi găsesc un debuşeu, cum dau bir cu fugiţii. Şi cine ar putea să-i condamne, cînd este vorba de propria supravieţuire? Să ceri unui tînăr absolvent să facă apostolat cu 500 de lei, cînd numai chiria pentru o garsonieră ajunge la 900 de lei, mi se pare absurd şi inuman. Şi aşa, oameni capabili, şcoliţi de la bugetul de stat, ajung să facă altă meserie decît cea pentru care s-au pregătit sau, mai rău, se duc să lucreze în străinătate, ca muncitori în construcţii sau chelneri pe vase de croazieră. Cît despre ceilalţi, care au terminat cu chiu, cu vai o facultate, după ce şi-au creditat la nesfîrşit examenele, aceştia ajung totuşi în învăţămînt, chiar şi ca suplinitori. Insuficient pregătite, aceste cadre didactice, cum li se spune într-un limbaj de lemn, nu numai că nu au habar de metode de predare, dar, în plus, transmit informaţii eronate unor elevi aflaţi în formare. Riscurile ni le putem închipui şi singuri.

Deloc paradoxal, inflaţia de studenţi, şi prin urmare rateurile la absolvire şi perpetuarea lor, se datorează tot subfinanţării. Cînd o facultate trebuie să aibă nu ştiu cîte locuri cu taxă ca să poată subzista, atunci filtrul devine foarte permisiv. Admiterea a devenit o bagatelă, o formalitate, o „dosariadă“ irelevantă, care nu măsoară cu adevărat nici cunoştinţele, nici aptitudinile candidaţilor. Iar cum în România numai cine nu intră nu termină o facultate, avem absolvenţi de facultate cu duiumul, ba chiar ne lăudăm că a crescut numărul celor cu studii, fără să ne punem problema calităţii.

Pe lîngă sistemul deficitar şi viziunea îngustă a guvernanţilor, educaţia trebuie să se mai lupte şi cu o mentalitate moştenită din comunism, în care oamenii erau obişnuiţi să păcălească sistemul. Trebuie să ai doctoratul ca să promovezi în învăţămîntul universitar, nici o problemă, patalamaua ţi-o iei uşor la universităţi obscure, sau cărînd cu sarsanaua. Trebuie să ai publicaţii ca să-ţi acoperi norma ştiinţifică, nici o problemă, se inventează reviste în care să publice toată lumea, indiferent de calitatea articolelor. Vrei să ai un post bun la liceu, se rezolvă, vorbeşti cu directorul să nu scoată postul la concurs decît la momentul oportun. Vrei să intri preparator la o facultate, fă-te protejatul cui trebuie şi se rezolvă. Descurcăreala la români dă întotdeauna roade. Se găsesc mereu portiţe de salvare pentru mediocrităţile cu aere.

Numai că sistemul e făcut de oameni, din oameni şi pentru oameni, sistemul nu este doar o abstracţiune sau un ţap ispăşitor pentru tot ce nu merge bine. E uşor să spui că sistemul e de vină, aşa te-ai spălat pe mîini de toate. E drept, sistemul e departe de a fi perfect, dar pentru a reuşi, ar trebui să lăsăm orgoliile deoparte. Pe lîngă ministrul de resort, ar trebui constituit un consiliu de specialişti şi de oameni profesionişti, care predau efectiv, în vederea elaborării unui proiect viabil, de perspectivă, care să nu se mai schimbe după cum bate vîntul electoral sau după toana cuiva. Ar mai trebui să scăpăm de prejudecata educaţiei ca sector neproductiv şi să investim în oameni. E de neconceput ca profesorii care aduc bani la facultăţi din granturi să nu capete nici măcar 5% din fonduri, pentru că banii sînt numai pentru dotări, dotări pe care nu ai nici măcar unde să le depozitezi, pentru simplul fapt că nu sînt săli. E de neconceput ca un lector doctor să aibă un salariu mai mic decît o vînzătoare la Carrefour sau Practiker. E de neconceput ca un profesor care trebuie să fie la curent cu noile publicaţii să nu-şi poată permite să-şi cumpere cărţile necesare. Dar, mai ales, cred ar trebui să scăpăm de ideea că trebuie să fentăm sistemul, pentru că astfel ne furăm căciula. ■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Departe de România, departe de Europa

Mihnea Blidariu

Cred că asta e prima vacanţă parlamentară în care politicienii fac ceva. De exemplu, Mircea Geoană ameninţă cu moţiunea de cenzură încă dinainte de începutul sesiunii parlamentare sau de consultarea cu celelalte partide pe această temă. De data aceasta, însă, se pare că nici măcar colegii de partid nu mai pricep ce vrea mai exact preşedintele PSD-ului. După toate aparenţele, se vrea premier, însă nu e prima dată cînd domnul Geoană visează cai verzi pe pereţi şi se comportă ca şi cum noi, restul, am fi nebuni şi nu vedem realitatea obiectivă în care Domnia Sa trăieşte. O realitate în care, evident, puterea îi aparţine. În cele din urmă, sloganul cel mai potrivit, dacă nu pentru PSD, cel puţin pentru preşedintele său, ar fi „mult zgomot pentru nimic“. Sau, de ce nu, „vrabia mălai visează“...

Sub *înaltul patronaj* al prostiei Guvernului, partidele s-au înţeles să lase europarlamentarele prin decembrie. PNL ar amîna – sau anula – bucuros orice iniţiativă ce l-ar putea aduce în faţa urnelor, PSD e ocupat cu moţiunea şefului, ungurilor, mai pe româneşte, li se rupe, PRM oricum nu prea ştie cum e cu Europa asta, iar PC-ul joacă după cum cîntă... ăăă... în fine, cine o da mai mult... PD-ul, ca de obicei, contrează şi mai ia un punct electoral. Prevăd un scenariu sumbru la următoarele alegeri parlamentare: PNL şi PC nu mai ajung în parlament, PRM cîştigă vreo 3 fotolii, UDMR la fel, Becali ia vreo 10 şi restul se împarte între PD şi PSD, cu avantaj primii. Vă daţi seama? Un parlament cu naţionalişti, extremişti de dreapta, socialişti, neocomunişti şi securişti. Ar mai fi un scenariu în care PD devine partid unic şi Băsescu dictator; nu sîntem departe nici de acesta, mai ales după cum se comportă celelalte partide, ale căror gesturi şi demersuri politice împing opinia publică spre partidul lui Boc şi justiţiarul locatar al Palatului Cotroceni. Oricum ar fi, amînarea europarlamentarelor confirmă, dacă mai era nevoie, lipsa acută de interes a politicienilor români faţă de organismele europene.

Tot legat de UE şi de graniţa ei de Est, adică cea a României cu Moldova, aş dori să semnalez un nou caz de exces de zel al Ministerului de Externe în ceea ce priveşte acordarea de vize cetăţenilor moldoveni. După ce în luna mai formaţia Corbus Albus din Chişinău n-a primit viză pentru a cînta la festivalul TopT Buzău, acum formaţia ExNN n-a primit viză pentru a participa la Stufstock-Vama Veche. Cică nici măcar Cioroianu n-a reuşit să rezolve situaţia... O situaţie foarte grea, de altfel: nişte muzicieni încercau să intre în România! Iar doi dintre ei erau din Transnistria! Vă daţi seama?! Mie mi se pare clar: erau terorişti rusofoni deghizaţi în rockeri, veniţi să atenteze la valorile noastre europene. Pe care valori clasa noastră politică nu că le-a uitat, dar nici nu cred că le-a asimilat vreodată. Fiecare cu ce-l doare, ar spune unii. Însă, chiar şi pe timp de vacanţă, în ţara asta te dor al naibii de multe. Şi te gîndeşti din ce în ce mai mult la un sejur definitiv...

Moţiunea de Cenzură – „Venceromos!“

Bedros HORASANGIAN

O nouă toamnă binecuvîntată de Dumnezeu, Festivalul Enescu, roadele pămîntului şi o moţiune de cenzură ca bonus pentru democraţie se iţesc în faţa noastră cu precizia cu care bate miezul nopţii „într-o noapte furtunoasă“: la unsprezece şi douăzeci. Partidul de opoziţie şi guvernămînt PSD a anunţat, prin vocea ferm-intransigentă a Prim Obermahărului ei, că s-a terminat cu guvernarea-cea-proastă a actualului executiv şi cel mai numeros grup parlamentar din România va iniţia formalităţile legale de a schimba guvernul. Urmează să vină un alt executiv, mai mult sau mai puţin de uniune naţională, inclusiv UDMR-ul, căci nu se poate Uniune Naţională fără UDMR, acceptat de o nouă majoritate parlamentară şi agreat de actualul şi viitorul preşedinte. Nu se ştie bine cînd şi cum se vor derula formalităţile, în timpul sau după Festivalul Enescu – abia aşteptăm să citim şi să luăm act de brusca melomanie ce susură din adîncurile emoţionale ale politicienilor (nu doar ale lor, este adevărat, îmbulzeala declarativ-admirativă devine subit mare-mare vizavi de virtuţile educativ-terapeutice ale muzicii în săptămînile festivaliere).

■■■ Dai şi primeşti

Dar, aşa cum în mod repetat a declarat în aceste zile dl Mircea Geoană, nici o consultare politică nu va avea loc înainte de începerea noii sesiuni parlamentare. Aferim, dar nu sîntem obligaţi să-l şi credem. De ce? Pentru că ceea ce numim, îndeobşte, „codoşlîc“, nu se realizează pe scena Ateneului Român, sub ochii celor dornici să asculte *Simfonia destinului*, ci alături, să zicem, la mesele din fund de la Athénée Palace sau la Vila Lac 3, la un şpriţ fără tonalităţi minore. Bărbăteşte, *Do ut des!*, cum spuneau strămoşii lui Traian. Dai şi primeşti! Iar ce se zice ar fi una şi ce se produce ar fi altele conform unei vechi tradiţii strămoşeşti. Dacă intransigentul Hrebenciuc a bătut palma cu intransigentul Boc? Se mai poate face ceva? Probabil nu, *Niet, Eta Vsio!*, cum duios se exprima „locomotiva“ politicii externe sovietice, faimosul Andrei Gromîko, poreclit şi Mr. Niet, pentru că se opunea din principiu la orice iniţiativă. I-a mers 26 de ani, în plin regim sovietic, record mondial în materie de scaun ministerial. Tocmeala dintre partide va genera şi oficializa, ceea ce în teritoriu funcţionează: unitatea de cuget şi simţire. Care liberali, ce democraţi, de unde pînă unde conservatori? Doar maghiarii sînt maghiari, şi nici asta nu poate să dureze dacă vor învăţa rapid bine româneşte. Nu degeaba preşedintele a stat opt zile prin secuime: operăm cu materialul clientului.

După ce PSD-ul a sprijinit intenţia actualului executiv de a injecta noi sume de bani pensionărimii române, iar guvernul Tăriceanu a scăpat iar de ameninţarea unei acţiuni parlamentare în forţă împotriva sa, iată că ceea ce credeam că ar putea fi un scrîşnit, dar acceptat, *modus vivendi*, pînă la data normală a expirării mandatelor nu mai este valabil. Cine ce vrea? Covasna şi Harghita sînt pămînt românesc, iar dl Geoană nu mai vrea guvernare PNL/UDMR. Dl Geoană vrea să fie prim-ministru. Ni se pare normal. Din atîta încrîncenată ură faţă de actualul prim-ministru şi ai lui „băieţi deştepţi“ – între noi fie vorba, sînt bine reprezentaţi prin întreg eşichierul politic – dl Traian Băsescu ar accepta un guvern pesedisto-pedist, cu M.G. numit prim-ministru, dincolo de cuvintele grele schimbate între cele două partide surori. Surori, dar şi fraţi de cruce, de stea roşie şi mai multe stele arămii, ce le leagă de fustele largi şi încăpătoare ale FSN-lui de unde s-au născut toate mîndrele politice ale actualităţii.

Dacă un Coposu, Cunescu sau Amedeo Lăzărescu mai puteau purta flamura unor partide democratice politice istorice de tradiţie, actualele prim baletiste politice sînt produsul utecismului antedecembrist reşapate la noile condiţii de trafic politic capitalist. Să nu ne facem iluzii: o apă şi-un pămînt, acum se spurcă, acum se pupă, viaţa e frumoasă şi nu merită să stăm supăraţi. Mai puţin Tăriceanu şi detaşamentul lui de pionieri aduşi să gestioneze treburile ţării, vădit nepopulari şi greu să-i popularizeze dl Geoană cu PSD-ul Domniei Sale. Şi atunci, dacă şi Băsescu poate scăpa de PNL printr-o manevră absolut normală, lucrurile intră, vor intra, în matca firească a firescului. Cu Traian Băsescu la Cotroceni şi Mircea Geoană la Palatul Victoria înfrăţirea poporului român cu poporul român se va consfinţi cu mare alai. Va consemna mersul ferm al democraţiei româneşti şi victoria deplină a UTC-ului asupra PCR-ului. Restul e tăcere, literatură, vorbe de clacă. Moţiunea de cenzură şi consecinţele ei imediate ni se par soluţiile cele mai bune pentru ieşirea din actuala nemulţumire generală. „Fie pîinea cît de rea, tot mai bine-i la... Paris“, înţeleaptă vorbă a marelui român George Asztalos: cui nu-i convine să se care. Cel puţin nouă aşa ni s-a transmis. Evident, nu de la MAE român. ■

PSD are motiv

Ciprian CIUCU

De ce propune abia acum PSD o moţiune de cenzură? Aceasta este întrebarea! Şi mai sînt şi altele: de ce nu a făcut-o mai devreme? De ce nu a trîntit Guvernul cînd liberalii s-au descotorosit de pedişti? Să fie anunţata moţiune doar rezultatul luptelor interne din PSD, un răspuns la frustrările şi presiunile nerăbdătorilor din teritoriu?

Majoritatea partidelor, prin diverşi purtători de mesaj, ne transmit să stăm liniştiţi (nu că nu am fi) că această moţiune este făcută să pice, încă un prilej prin care PSD-ul să se bage în seamă. Partidele par a transmite mai degrabă o dorinţă a lor intimă sau vor să se convingă pe ele însele că moţiunea va pica – spunînd acest lucru cu voce tare – decît par a transmite o realitate. Printre argumente există şi acela că moţiunea PSD se va referi şi la o serie de rezultate proaste ale miniştrilor PD, iar acest partid nu va vota respectiva moţiune pentru a nu se autoblama. Dacă PSD va face astfel de referiri, va produce o absurditate. Nu poţi face moţiuni împotriva unui guvern referindu-te la miniştrii dintr-un alt guvern. Căci, orice s-ar zice, chiar dacă a ocolit o nouă investitură, mulţimea din Guvernul Tăriceanu II nu este egală cu mulţimea din Guvenul Tăriceanu I. Nici cantitativ şi nici calitativ, necontînd care dintre mulţimi a fost mai eficientă la guvernare. Dar între cele două guvernări trebuie făcută distincţie. Iar dacă vrei cu adevărat să scapi de acest Gguvern, fereşti orgoliile celor care te-ar putea susţine. Bine, acum PSD-ul ne-a obişnuit ca mai înainte să ia decizii, după care să încerce să le motiveze şi să le fabrice nişte argumente. Pentru că ori ia decizii pripite, ori ascunde adevăratele raţiuni ale acestora, urmînd ca apoi să anunţe un număr de zile, estimînd cît timp are nevoie să scrie nişte justificări mai legate. De data aceasta, a anunţat vreo zece zile.

Dar PSD-ul ar avea un motiv foarte bun ca acum să facă o moţiune serioasă şi să nu se mai joace gratuit cu nervii noştri şi cu ai colegilor din politică. Motivul ar fi că, orice a încercat pînă acum, nu reuşeşte să crească în preferinţele românilor. Cel puţin aşa arată sondajele de opinie, cine le-o mai face şi pe acestea. PSD-ul, Mircea Geoană, cei de acolo nu izbutesc să convingă din postura de partid de opoziţie. Au impus pe agenda Guvernului cîteva măsuri populiste (unele iresponsabile), dar, fatalitate, tendinţe de creştere în sondaje au înregistrat Tăriceanu şi liberalii. Experimentul cu dublarea pensiilor a dovedit cu cifre acest lucru. Efectul va deveni şi mai vizibil (dacă liberalii vor mai apuca să-l vadă în contul lor) după 1 ianuarie 2008, cînd pensionarii se vor vedea cu banii în mînă. PSD-ul şi Mircea Geoană ar vrea ca ei să fie la guvernare cînd acest lucru se va întîmpla. Şi ar merita-o, căci iresponsabilitatea le aparţine, moralmente. Mai mult, ar fi şi mai reprezentativi decît liberalii şi maghiarii la un loc, deoarece au obţinut net mai multe voturi în alegeri şi s-ar mai corecta din deficitul de legitimitate al Guvernului Tăriceanu II.

Liderii Partidului Social Democrat par să-şi fi dat seama că vor putea schimba ceva în *trend*-ul imobil al partidului lor doar dacă-şi vor asuma puterea politică şi vor deveni un partid mai central. Şi asta ar putea fi şansa lor acum, cînd nu sînt decît una din vocile care au aglomerat curtea opoziţiei. Aceasta se numeşte poziţionare şi este valabilă în marketingul electoral, aşa cum este valabilă şi în alte forme ale marketingului. Şi probabil că şi noii consilieri britanici ai lui Mircea Geoană cunosc acest lucru.

Problema ar fi că, cel puţin în acest moment, PSD-ul este încă un partid puţin frecventabil. Liberalii şi-ar scrie cu mîna lor epitaful dacă vor guverna alături de partidul împotriva căruia şi-au poziţionat tirul în campania trecută. PD-ul, la fel şi, mai mult, şi-ar compromite poziţia curentă, avantajoasă. PLD-ul este legat de PD. PC-ul este separat de PSD de o trădare, dar acest lucru nu va fi o problemă pentru partidul lui Voiculescu. PRM-ul cu UDMR-ul sînt ca apa cu uleiul, iar de va fi la putere PSD, va trebui să opteze pentru unul dintre ele. Mai rămîn independenţii, dar nu vor însemna mare lucru.

Oricum, acestă moţiune se anunţă mai mult decît un simplu foc de paie. Rămîne de văzut dacă preşedintele va încerca să provoace alegeri anticipate. Probabil că nu, pentru că va fi forţat de calendarul europenelor să aştepte pînă la termenul alegerilor regulate. ■

Foştii activişti comunişti conduc doctorate la Timişoara

Memoriu adresat Ministrului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului privind deţinerea de către unele persoane neîndreptăţite a calităţii de conducător de doctorat la Universitatea de Vest din Timişoara

Domnule Ministru,

Vă adresăm prezentul memoriu, în contextul dezbaterii publice declanşate de afişarea pe pagina de Internet a Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului a Proiectului de Hotărîre de Guvern privind reconfirmarea calităţii de conducător de doctorat pentru toţi cei care au deţinut pînă în prezent acest titlu. Dorim să vă informăm că, procedînd la o reconfirmare în bloc a foştilor conducători de doctorate, se ajunge la menţinerea unor persoane neîndreptăţite în această categorie a elitei ştiinţifice şi culturale. Vă semnalăm aici cîteva cazuri de la Universitatea de Vest din Timişoara.

Problemele cu care se confruntă Universitatea de Vest din Timişoara, cauzate în cea mai mare parte de abuzurile rectorului pensionar Ioan Mihai şi de echipa sa managerială, au atins dimensiunile unei adevărate crize. Presa locală şi centrală l-a numit pe domnul rector „baron universitar“, ca urmare a acţiunilor cu caracter penal în care a fost implicat, dintre care de notorietate rămîne privatizarea Fabricii de Bere unde a funcţionat un timp ca director. În pofida legii, revenirea sa la Universitate s-a făcut nu doar fără concurs, ci şi fără întreruperea activităţii didactice, fapt încă necercetat de organele în drept pînă la această dată.

Ca reacţie la abuzurile comise de dl rector şi la degradarea continuă a climatului academic, în Universitatea de Vest din Timişoara s-a constituit Grupul pentru Reformă Universitară, al cărui scop declarat a fost să descopere şi să denunţe fărădelegile comise de actuala echipă managerială, la adăpostul autonomiei universitare.

Vă reamintim, domnule Ministru, că, prin memoriul nr. 16646 din 25.05.2007, Grupul de Reformă Universitară a adus la cunoştinţă Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului abuzurile profesorului Ioan Mihai, propunînd revocarea sa din funcţia de rector. Memoriul nostru nu a primit nici pînă astăzi un răspuns din partea Ministerului. Nu este de mirare că, în aceste condiţii, Senatul Universităţii de Vest Timişoara i-a aprobat dlui Ioan Mihai, contrar legii, rămînerea în funcţia de conducere, deşi a împlinit pe 9 aprilie 2007 vîrsta de 65 de ani.

Prin memoriile cu nr. 17394 din 24.07. 2007 şi nr. 17395 din 24.07.2007, v-am semnalat, de asemenea, domnule Ministru, abuzurile comise de profesorul Ioan Biriş, decanul Facultăţii de Ştiinţe Politice, Filozofie şi Ştiinţe ale Comunicării.

Fără a repeta cele spuse în memoriile citate, dorim să vă informăm, domnule Ministru, asupra unui pericol ce planează asupra învăţămîntului superior românesc, inclusiv asupra Universităţii de Vest din Timişoara. Este vorba de pătrunderea în şcoli doctorale, mai ales în şcoli doctorale din domeniul ştiinţelor sociale, a foştilor activişti de partid, propagandişti şi profesori de socialism ştiinţific deveniţi, în timp, filozofi, istorici, politologi, sociologi, jurnalişti sau experţi în relaţii internaţionale. Numai la Catedra de Filozofie şi Ştiinţe ale Comunicării de la Universitatea de Vest din Timişoara şi-au găsit locul trei astfel de profesori proveniţi din rîndul activiştilor ceauşişti sau fără absolut nici o carte de autor.

■■■ Prof. univ. dr. Ioan BIRIŞ

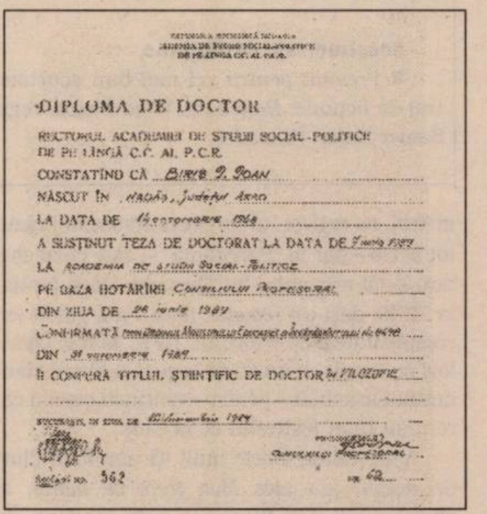
Doctor în filozofie la *Academia de Studii Social-Politice de pe lîngă Comitetul Central al Partidului Comunist Român*, dl Ioan Biriş a funcţionat cîţiva ani şi ca asistent universitar al aceleiaşi instituţii.

A fost *director de cabinet la Comitetul Judeţean de Partid Arad* pînă în decembrie 1989, cînd a devenit profesor de ştiinţe sociale la Liceul „Moisă Nicoară“ din Arad. În 1992 este adus de profesorul Constantin Grecu la Catedra de Filozofie a Universităţii de Vest din Timişoara, direct cu gradul de conferenţiar.

Din 1998 este conducător de doctorate la Catedra de Filozofie a Universităţii de Vest din Timişoara (printre doctoranzii dlui Ioan Biriş se numără şi dl Ionuţ Crudu, sancţionat pentru plagiat cu excludere din Asociaţia Română de Ştiinţe Politice).

Din 2004, dl Ioan Biriş este decanul Facultăţii de Ştiinţe Politice, Filozofie şi Ştiinţe ale Comunicării. Ca decan, îi face imediat loc în facultate generalului Paul Vasile, fostul maior din decembrie 1989, care, potrivit raportului procurorului Dan Voinea, a comandat foc asupra demonstranţilor din Calea Girocului, Timişoara şi a executat ordinul.

(Ataşăm, în anexă, copia xerox a diplomei de doctor de la Academia de Partid "Şt. Gheorghiu" a dlui Ioan Biriş, diplomă semnată de Dumitru Popescu, ideologul şef al Partidului, rectorul Academiei de la acea dată).



DIPLOMA DE DOCTOR

RECTORUL ACADEMIEI DE STUDII SOCIAL-POLITICE DE PE LÎNGĂ C.C. AL P.C.R.

CONSTATÎND CĂ

NĂSCUT ÎN

LA DATA DE

A SUSŢINUT TEZA DE DOCTORAT LA DATA DE

LA

PE BAZA HOTĂRÎRII

DIN ZIUA DE

CONFIRMATĂ

DIN

ÎI CONFERĂ TITLUL ŞTIINŢIFIC DE DOCTOR în FILOZOFIE

Ioan Biriş, actualul decan al Facultăţii de Ştiinţe Politice, Filozofie şi Ştiinţe ale Comunicării, a fost făcut doctor în filozofie la Academia „Ştefan Gheorghiu“ de către Dumitru Popescu-Dumnezeu şi Ilie Bădescu – în 1989 cei doi erau rector şi, respectiv preşedintele Consiliului profesoral

■■■ Prof. univ. dr. Constantin GRECU

A fost şeful Catedrei de Filosofie de la Universitatea de Vest din Timişoara pînă la pensionarea sa, în octombrie 2004, cînd devine profesor consultant. Este singurul profesor universitar şi conducător de doctorat din ţară *fără nici o carte de autor*.

Printre doctoranzii dlui prof. Constantin Grecu figurează, din 2004, doamna Marina Chevereşan Biriş, *soţia decanului Ioan Biriş*, coordonatorul şcolii doctorale de la Timişoara, cu tema „Aspecte epistemologice ale analizei valorilor juridice“. Dna Biriş este absolventă a Facultăţii de Agronomie şi s-a înscris la doctorat după împlinirea vîrstei de 50 de ani. Membrii catedrei de Filosofie de la Universitatea de Vest nu-şi amintesc să fi participat la susţinerea în catedră măcar a unui referat al doamnei Biriş.

■■■ Prof. univ dr. Ioan CEAPRAZ

Şef al Catedrei de Filozofie de la Universitatea din Craiova pînă la pensionarea sa, în octombrie 2004, dl Ioan Ceapraz vine cu conducerea de doctorat la Catedra de Filozofie a Universităţii de Vest din Timişoara. A fost încadrat de decanul Ioan Biriş în anul universitar 2004/2005 la cursul de filozofia religiei de la masteratul de *Hermeneutică Filozofică şi Religie*, pe care însă nu l-a ţinut şi l-a abandonat după numai un an.

Nu are nici o carte de autor scrisă după decembrie 1989.

Apreciem că pasajul de mai jos, reprodus din *Cuvântul înainte* la cartea *Conceptul de realitate obiectivă*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1976 (în colaborare cu Tiberiu Nicola) ne scuteşte de orice comentariu asupra calităţii de filozof a d-lui Ioan Ceapraz:

Aşa după cum remarca tovarăşul Nicolae Ceauşescu „marile cuceriri ale ştiinţei contemporane, impetuoasa revoluţie tehnico-ştiinţifică şi îndeosebi descoperirile epocale în domeniul ştiinţelor naturii, fizicii şi chimiei demonstrează cu putere sporită justeţea concepţiei materialist-dialectice şi confirmă încă o dată... materialitatea lumii, valabilitatea legilor dezvoltării dialectice a naturii şi societăţii“. Totodată, profundele schimbări în viaţa socială contemporană „solicită o analiză aprofundată, de pe poziţiile marxism-leninismului creator, necesită dezvoltarea gîndirii sociale, a teoriei noastre revoluţionare“. Concepţia noastră filozofică este rezultatul a tot ceea ce omenirea a realizat mai bun în toate domeniile creaţiei spirituale. „Materialismul dialectic – subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu – constituie tocmai o sinteză a tuturor ştiinţelor; fără fizică, fără chimie, fără biologie, fără matematică nu se poate concepe materialismul dialectic.“ [op. cit. p. 5-6].

Domnule Ministru,

Din cauza unor conducători de doctorate de felul celor menţionaţi mai sus, producţia de doctori din România zilelor noastre tinde să devină un fenomen derizoriu. Ea nu poate duce decît la degradarea învăţămîntului şi culturii, a societăţii româneşti, în general. Este inadmisibil ca procese sociale fundamentale precum reforma învăţământului sau reforma sănătăţii, ca să nu mai vorbim de complicatele probleme ale integrării noastre europene, să fie gestionate de plagiatori, de propagandişti şi de foşti lectori ai învăţămîntului politico-ideologic, precum şi de doctoranzii acestora. Considerăm, de aceea, că stoparea inflaţiei de titluri doctorale obţinute în şcoli de calitate îndoielnică, precum cea menţionată, este imperios necesară. În concluzie, vă supunem atenţiei trei măsuri pe care le apreciem ca urgente:

1. Reformularea proiectului Hotărîrii de Guvern privind reconfirmarea calităţii de conducător de doctorat, astfel încît reconfirmarea să se acorde individual şi numai după constatarea îndeplinirii de către fiecare persoană a criteriilor actuale de obţinere a conducerii de doctorat.

2. Încetarea recunoaşterii şi a echivalării automate a diplomelor de la Academia „Şt. Gheorghiu“ (denumire sub care era cunoscută Academia de Studii Social-Politice de pe lîngă CC al PCR) în primul rînd a diplomelor de doctor. Se ştie că rostul Academiei de Partid „Şt. Gheorghiu“ nu a fost acela de a produce cercetători, specialişti în diferite domenii, ci propagandişti şi activişti ai regimului ceauşist.

3. Anularea calităţii de conducător de doctorat a foştilor activişti de partid, a profesorilor de socialism ştiinţific sau a profesorilor de marxism fără o activitate ştiinţifică recunoscută. Este şi cazul profesorilor Ioan Biriş, Constantin Grecu şi Ioan Ceapraz, exemplificaţi de noi mai sus.

Nu putem vorbi, domnule Ministru, de o reformă a învăţămîntului românesc atîta timp cît instituţia doctoratului din ţara noastră nu-şi va redobîndi respectabilitatea şi, odată cu ea, vocaţia de veritabilă instituţie europeană.

Domnule Ministru, în speranţa că veţi privi cu interes problemele semnalate de noi în prezentul memoriu, vă rugăm să primiţi asigurarea stimei şi a respectului nostru colegial.

În numele Grupului pentru Reformă Universitară de la Universitatea de Vest din Timişoara:

Prof. dr. **Marcel TOLCEA**
marcel.tolcea@gmail.com
Prof. dr. **Iancu LUCICA**
lucica@polsci.uvt.ro
Conf. dr. **Vasile DOCEA**
docea.vasile@polsci.uvt.ro
Conf. dr. **Viorel MARINEASA**
viorel_marineasa@yahoo.com
Conf. dr. **Daniel VIGHI**
dvighi@yahoo.com

■■■ O profitabilă afacere de familie

Pe data de 15 august 2007, Ministerul Educaţiei, Cercetarii si Tineretului a confirmat primirea Memoriului. Grupul pentru Reformă Universitară aşteaptă ca MECT să trimită la Timişoara o comisie care să investigheze neregulile semnalate în acest memoriu şi în cele anterioare şi să-i ancheteze pe făptuitori.

Între timp, Grupul pentru Reforma Universitară a descoperit alte nereguli legate de fostul activist comunist Ioan Biriş şi de şcoala doctorală pe care acesta o conduce. Profesorul Ioan Biriş l-a adus la şcoala doctorală de filozofie, în calitate de conducător de doctorate, pe un apropiat al său, Florea Lucaci, vechi tovarăş într-ale propagandei la judeţeana de partid din Arad. Unde şi-a făcut studiile dl Florea Lucaci? Aţi ghicit, în acelaşi loc unde şi-a obţinut titlul de doctor dl Ioan Biriş: la Academia „Ştefan Gheorghiu“ (denumirea exactă: Academia de Studii Social-Politice de pe lîngă CC al PCR).

Lucrurile nu se opresc aici. Ca din întîmplare, doctoranzi la înalta şcoală doctorală în filozofie de la Timişoara, care duce mai departe stindardul roşu al Academiei de partid „Ştefan Gheorghiu“, sînt atît soţia profesorului Ioan Biriş (înscrisă fără respectarea procedurilor legale), cît şi fiul proaspătului conducător de doctorate Florea Lucaci. Întreaga poveste tinde să devină, încet-încet, o profitabilă afacere de familie. (**Grupul pentru Reformă Universitară**).

■

Situaţie aberantă

Este a doua oară, în decurs de o lună, cînd *Observator cultural* se ocupă de situaţia aberantă de la Universitatea de Vest din Timişoara. Toate datele prezentate de Grupul pentru Reformă Universitară exprimă, cît se poate de clar, impostura şi abuzul celor care se pretind conducători de doctorate, confirmaţi de Academia comunistă „Ştefan Gheorghiu“. Acum, decisivă va fi reacţia Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului. Ministerul ar trebui să intervină şi să anuleze calitatea de conducători de doctorate a persoanelor menţionate în Memoriu. Memoriul publicat de *Observator cultural* arată că „profitabila afacere de familie“ de la Universitatea de Vest din Timişoara a dus la înjosirea tuturor celor care vor să lucreze onest în zona învăţămîntului universitar timişorean.

Fără o reacţie fermă a ministrului Educaţiei, Cristian Adomniţei, fără o anchetă serioasă urmată de eliminarea din învăţămîntul universitar timişorean a falşilor „conducători de doctorate“, Ministerul va rămîne complicele lor, cauţionîndu-le înşelătoria. (**Ovidiu ŞIMONCA**)

IIFF Anonimul 4 – construcţia continuă

De-a lungul falezei ultime a Dunării, în stinga digului care înconjoară localitatea Sfântu Gheorghe şi Satul Filmului edificat de Sorin Marin, sînt în construcţie, unele în fază de finalizare, cîteva noi vile de patru sau trei stele, care se vor integra din 2008 în funcţionalităţile performante ale întregului complex.

International Independent Film Festival Anonimul, aici fondat şi găzduit cu excepţională ospitalitate, este, de altfel, el însuşi, în continuare şi la/după a patra ediţie, în plină construcţie, uneori deconcertantă. De pe podiumul unui festival acuzat pe nedrept de „elitism“ la prima ediţie, s-a ajuns ca discursul inaugural festiv să nu adreseze nici un cuvînt competitorilor şi celorlaţi profesionişti de marcă, invitaţi la Festival (raţiunea primă a acestuia fiind totuşi competiţia, concursul valorilor, în aspiraţia lor spre top), focusul părînd în treacăt rezervat exclusiv publicului din campingul unde se desfăşoară proiecţiile de seară şi de toată noaptea. Mutare de accent sau/şi săritură peste cal incidentală, cum pare şi succesul „Sesiunilor Q&A" de după proiecţii, faţă de ratarea sau suspendarea sistematică a colocviilor profesioniste?!

Am putea să-i sugerăm domnului Sorin Marin să continue prodigioasa construcţie şi printr-o Aulă sau măcar Rotondă a Colocviilor (cu nu mai mult de, să zicem, 15+25 locuri circulare), tot atît de justificată precum cele trei minisăli de proiecţie rezervate juriului, concurenţilor şi profesioniştilor (care, în paranteză fie spus, *y compris* unii oaspeţi din străinătate, nu mai găsesc frecvent nici un fotoliu disponibil). În compensaţie, discutăm problematica aferentă cu profesioniştii acestei discipline dilematice: criticii de film, beneficiari ai privilegiului implicării directe sau al participării ca invitaţi în unul dintre primele şi extrem de puţinele spaţii instituţionalizate profesionist din cinematografia română.

Încheiem – în premieră – cu un Top al criticii la IIFF Anonimul 4.

Geopolitica filmică, în opţiuni şi în acţiune

Alex. Leo ŞERBAN se confesează

Dragă Alex. Leo Şerban, cu riscul de a friza paradoxul în ochii unor localnici (bucureşteni), sper să fii de acord să translăm asupra festivalurilor de film un fel de normă aplicată filmelor înseşi: în evaluarea lor, pentru un critic, cel mai puţin contează lista primiilor dobîndite sau cifra biletelor vîndute (numai oficialii din branşa locală n-au altceva de spus despre filmele noii generaţii, decît că au adus mari premii internaţionale patriei eterne). Dacă-mi îngădui translarea, ultimele lucruri ce-ar fi să ne pasioneze în privinţa unui festival de film ar fi calitatea palmaresului şi a juriului. Nu m-aş grăbi, deci, să te întreb ce părere ai despre palmaresul IIFF Anonimul 4 (care a împărţit cele 3 premii propriu-zise la două din cele 9 lungmetraje din concurs), nici ce zici de juriul secţiunii respective (în care România sau cel puţin critica de film română a/au fost reprezentată/e de Irina Nistor), nici dacă e corect ca menţiunile să fie botezate Premii speciale ale juriului, spre a le înnobila şi „a drege busuiocul“ în coada palmaresului, pentru ce s-a comis în fruntea lui. Îţi propun să te pronunţi, ca membru al *staff*-ul festivalului, cu funcţia de selecţioner al filmelor, spre a pune în lumină meritele ediţiei a patra IIFF Anonimul, prin ceea ce mai toţi colegii consideră partea ei cea mai bună: selecţia celor 9 lungmetraje şi a peste 50 de scurtmetraje din competiţie. Un fel de mini-post-cronci, dar cu „filozofia“ şi geopolitica filmică implicate în opţiuni.

■■■ Filme pentru cinefilii puri şi duri

Este foarte simplu: cu experienţa primei ediţii la care am fost selecţioner (a treia) în spate, am purces la întocmirea listei de titluri... Aveam deja unul de la Cannes-ul de anul trecut – *Flandres* al lui Bruno Dumont; ca şi în cazul lui Carlos Reygadas, căruia îi prezentasem *La batalla en el cielo* la ediţia precedentă, ştiam că e genul de autor deloc „pentru toate gusturile“, deci mă aşteptam ca părerile să fie împărţite. În acelaşi timp, era important – pentru declaraţia de intenţii a acestei ediţii (chiar şi subînţeleasă: textul meu de prezentare a selecţiei n-a mai apărut în catalogul festivalului – nu mă-ntreba de ce –, care se deschide, comic-bizar, de nu chiar ridicol, cu... „Programul paralel“!) – să am, nu atît un „Mare premiu al juriului“ de la Cannes, cît un tip de cinema de care eu, personal, mă simt foarte apropiat (ca o anecdotă de culise: abia venit la Sf. Gheorghe, Cristi Mungiu m-a întrebat „cînd se dă *Flandres*“, iar lui Răzvan Rădulescu i-a plăcut cel mai mult din competiţie). Lui Dumont i-am văzut toate filmele – de la revelaţia numită *La vie de Jesus*, trecînd prin *L'Humanité* pînă la filmul făcut în SUA, *Twentynine Palms* (pe care eu îl consider un eşec...). Lui Dumont, aşadar (care face un cinema în care nu există transcendenţă), i-am adăugat – ca un fel de „pandant metafizic“ – *Izgnanie/Surghiunul*, al rusului Andrei Zviaghinţev, prezentat la ultimul Cannes. Sînt filme pentru cinefilii „puri şi duri“, dintre care nu ştiu cîţi s-au deplasat pînă în Deltă...

■■■ Varietatea care nu exclude coerenţa

Era foarte important, apoi, să am un film nemţesc, pentru că Germania este „pe val“ – poate mai puţin evident ca România, dar totuşi pe val; am ales puternicul *Vier minuten* al lui Chris Kraus şi mă bucur că n-a trecut neobservat. La fel, *Mio fratello e figlio unico*, al italianului Daniele Luchetti, a fost o alegere uşoară, dar Italia cinematografică este – şi se tot spune că este – într-un con de umbră, aşa că m-am ambiţionat să demonstrez că încă se fac filme bune acolo!

Cît priveşte *Tuya's Marriage*, al chinezului Wang Quanan, pe acela l-am adorat de cum l-am văzut la Berlinală: un film simplu, sobru, semidocumentar, în care „exotismul“ păleşte sub lumina unei neprefăcute (şi prea puţin ştiute) umanităţi. Iar *Interview* (al treilea lungmetraj, ca regizor, al lui Steve Buscemi), văzut tot acolo – dar în „Panorama“ –, este chiar mai bun decît originalul lui Theo van Gogh (arătat la TIFF): deşi un *remake*, deci, l-am gîndit (cu complicitatea directorului TIFF, Mihai Chirilov) mai mult ca un fel de *sequel* la filmul olandezului asasinat – pentru eventualii cinefili care n-au ratat festivalul de la Cluj...

Apoi, voiam foarte mult să am două filme de debut; am ales *Mon frère se marie*, al elveţianului Jean-Stephane Bron (de fapt, un debut în lungmetrajul de ficţiune, pentru că Bron mai făcuse un excelent documentar, *Mais im Bundeshuus* – privire plină de vervă în culisele parlamentului elveţian) şi *London to Brighton*, al lui Paul Andrew Williams: două filme foarte diferite – ca stil, ca ton, ca intenţionalitate. Această regulă (a extremei varietăţi, nu doar geografice, ci şi stilistice, tematice etc.) mă ghidează atunci cînd fac o selecţie, iar ea nu exclude coerenţa – dimpotrivă.

■■■ Cristian Nemescu, din nou la Anonimul

La film românesc era şi mai uşor: ştiam că nu pot avea două titluri, pentru că ar fi dezechilibrat competiţia (aceeaşi regulă şi la scurtmetrajele de ficţiune, unde am avut de ales din 36 de titluri, optînd pentru 4 + 1 scurte româneşti; „+ 1“ fiind *O foarte scurtă trilogie a singurătăţii* al lui Bogdan George Apetri, produs de Columbia University). Iar *4.3.2*-ul lui Mungiu ieşea automat din calcul, din cauza regulii Festivalului de la Cannes care i-a determinat şi pe organizatorii TIFF-ului să-l scoată, *in extremis*, din competiţie. Rămînea *California Dreamin' (nesfîrşit)* al atît de regretatului Cristian Nemescu – care, acum fix un an, venise la ediţia a treia a Anonimului... Un film plin de viaţă şi de vervă, care mă bucur că a cîştigat *şi* Trofeul, *şi* Premiul publicului: acelaşi lucru se mai întîmplase doar la ediţia a doua, cînd am făcut parte din juriu şi cînd decizia noastră – de a acorda Trofeul Festivalului peliculei iraniene *Turtles Can Fly* – a fost întărită de acelaşi Premiu al publicului.

Am enumerat, la conferinţa de presă de la Bucureşti – provocat de o inteligentă întrebare a colegului Angelo Mitchievici –, doar două din titlurile la care a trebuit să renunţ, copiile fiind indisponibile: minunatul *Persepolis*, lungmetraj de animaţie corealizat de Marjane Satrapi şi Vincent Parionnaud, şi *Soom (Suflu)*, încă un haiku pe celuloid *semnat* Kim Ki-duk... Le mai amintesc aici pe cele la care am renunţat chiar eu, motivul fiind acela că fuseseră deja prezentate în multele festivaluri derulate de la-nceputul anului: *Das Leben der Anderen*, *Still life* şi *Du levande*.

■■■ 10 titluri pentru Marele premiu

Două vorbe şi despre cele două secţiuni de scurtmetraj, dintre care aceea de animaţie „ascundea“, de fapt, *şi* filme experimentale (sînt nevoit să repet, pentru că se pare că lucrurile încă nu sînt suficient de clare). Aici, selecţia s-a făcut – *fifty-fifty* – din ce văzusem la Clermont-Ferrand („recolta“ cea mai bogată) şi Berlin, pe de-o parte, şi din cele aproape 300 de titluri trimise pe adresa Festivalului, pe de alta. Bucuria mea a fost să văd că Marele premiu (scurtmetraj de ficţiune) s-a dus la un film ales dintre aceste 300: *Le petit oiseau va sortir/Before the Wind Blows* al canadianului Samer Najari! Sînt foarte încîntat de *această* selecţie, pentru că aici – cu excepţia unui Oscar şi a unui Bill Plympton – premiile primite sau „autoritatea autorului“ chiar nu pot fi aduse ca argument; iar faptul că, la animaţie/experimental, juriul a rămas cu o listă de 10 titluri (din 18!) care dădeau tîrcoale Marelui premiu spune tot...

În ce priveşte titlurile româneşti, aici am aplicat aceeaşi „regulă“ ca şi în cazul lungmetrajelor: scurtmetraje cît mai diverse, stiluri cît mai variate, autori cît mai diferiţi şi, la fel ca acolo, am renunţat la acele filme care mai fuseseră (răs)văzute în alte festivaluri.

Chiar consider că scurtmetrajul este genul cel mai prizabil noaptea în aer liber, la ore tîrzii, eventual pe malul mării: dacă adormi, cînd te trezeşti vezi altul şi tot aşa. Iar Premiul publicului introdus anul acesta, la propunerea mea (ca şi insistenţa de a proiecta *şi* premiile de la scurtmetraj în seara decernării lor!), cred că este începutul unei frumoase prietenii între tinerii cinefili „marini“ şi „festivalul din Deltă“. ■

Palmares IIFF Anonimul 2007

Lungmetraje

■ Trofeul Festivalului şi Premiul publicului: *California Dreamin' (nesfîrşit)*, regia Cristian Nemescu (România).

■ Premiul pentru regie (Andrei Zvyagintsev) şi Premiul pentru imagine (Mihail Krichman): *Exilul/Izgnanie* (Rusia).

■ Premii speciale ale juriului: actorii Hannah Herzsprung (*Patru minute/Vier Minuten*, Germania) şi Elio Germano (*Fratele meu e singur la părinţi/Mio fratello è figlio unico*, Italia)

Scurtmetraje de ficţiune

■ Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj de ficţiune: *Before the Wind Blows*, regia Samer Najari (Canada).

■ Premiul special Ovidiu Bose Paştină: *Tricoul/Tricko*, regia Hossein Martin Fazeli (Cehia).

■ Premiul special al juriului:

Lecţia de box, regia Alexandru Mavrodineanu (România).

■ Premiul publicului:

Salvez lumea/Save the World, regia David Casals-Roma (Marea Britanie-Spania)

Scurtmetraje de animaţie

■ Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj de animaţie:

Tigrul/Tyger, regia Guilherme Marcondes (Brazilia).

Ministerul Culturii şi Cultelor
şi
Opera Naţională Bucureşti
prezintă
Gala de Operă octombrie 2007
Proiect din cadrul Programului Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007
Promenada Operei
25 august 2007 – ora 21:00
esplanada din faţa ONB
SIBIU CAPITALĂ CULTURALĂ EUROPEANĂ 2007
TRANSILVANIA. ROMÂNIA. EUROPA.
oraş al culturii. oraş al culturilor.
www.sibiu2007.ro

Trei întrebări despre ediţiile a patra şi a cincea, dincolo de „magia locului“

1. Alegeţi un element – unul singur – dintre cele care definesc unicitatea acestui Festival, dincolo de magia locului, exotismul ţinutului etc.

2. Ce aţi dori să reintilniţi, ca performanţă a ediţiei a patra, la ediţia a cincea?

3. Ce cîştig in plus vreţi să uraţi ediţiei din 2008, faţă de cea din 2007?

■■■ Iulia BLAGA:
„Filme cu adevărat independente“

1. Mi-e greu să despart Festivalul de „magia locului, exotismul ţinutului etc". Anonimul are acest atu al locului. E nemaipomenit să fii student sau, mă rog, ce-oi fi, să stai ziua la plajă şi noaptea la filme. Dacă alte festivaluri sînt organizate în locuri uscate şi la propriu, şi la figurat, neoferindu-ţi altă şansă decît cea de a vedea filme, Anonimul îţi oferă o atmosferă *doimaistă* (dacă eşti simplu spectator), vag burgheză (dacă eşti invitat), în care filmele au inevitabil gust de sare şi spectatorii sînt arşi de soare şi cu nisip în sandale.

2. Mi-a plăcut în acest an îndrăzneala spectatorilor de la sesiunile de întrebări şi răspunsuri de după proiecţii, chiar dacă întrebările nu erau întotdeauna foarte inteligente.

3. Eu nu prea pricep de ce trebuie să existe o competiţie pentru lungmetraje, dacă acestea sînt unul şi unul, deja premiate la festivaluri de clasă. Un premiu al publicului ar fi suficient, dacă aceste filme ar intra într-o secţiune paralelă gen Panorama, iar competiţia de lungmetraje să fie consacrată filmelor cu adevărat independente.

■■■ Cristina CORCIOVESCU:
„Un nou public de cinema“

1. Din punctul de vedere al publicului cinefil, e un festival de vacanţă, care adună oameni de peste tot din ţară, unii venind special să-şi facă aici concediul în timpul Festivalului, petrec nopţile văzînd filme, ceea ce este remarcabil, fiindcă apar şanse să creştem un nou public de cinema.

2. Cred că seriozitatea selecţiei e lucrul care trebuie să se păstreze, ştiind că peste tot e loc pentru mai bine în privinţa asta.

3. Ceea ce îi doresc în plus Festivalului e să-şi pună la punct tehnica de proiecţie, pentru că lasă de multe ori de dorit.

■■■ Mihai CHIRILOV:
„Paradoxul selecţiei eclectice“

1. Confortul. Valabil la mai multe nivele: confortul sălilor de cinema – cele mai performante în care are loc un festival în România; confortul asigurat invitaţilor – de la condiţiile de cazare la programul relaxat al filmelor, care te lasă să respiri între proiecţii.

2. Selecţia filmelor asigurată de Alex. Leo Şerban, în special a celor din categoria animaţie/experimental (la care am fost jurat): foarte eclectică şi concentrată.

3. Prezenţa mai multor reprezentanţi ai filmelor din competiţie şi organizarea mai multor petreceri nocturne, esenţiale pentru ceea ce se cheamă „socializare cinematografică".

■■■ Andrei CREŢULESCU:
„Combinaţia dintre cinema şi piscină“

1. Alunecoasă întrebare, dacă stăm şi ne gîndim că unicitatea acestui Festival de film e dată chiar de faptul că el se întîmplă în ultimul loc în care te-ai aştepta să se întîmple un festival de film. Rămîne ineditul însuşi al Festivalului, combinaţia nonşalantă dintre cinema şi *gourmet*, dintre cultură şi saramură, dintre sobru şi zăpăcit, dintre ecran şi – asta e! – piscină.

2. O întrebare care presupune o viitoare ipotetică întîlnire... De departe, de foarte departe, atmosfera. Relaxată şi relaxantă, poate niţel prea exuberantă pentru anumite gusturi. Şi selecţia de filme, din ce în ce mai personală şi, paradoxal, mai variată şi mai *entertaining*.

3. Hm... Poate un palmares mai variat – cele trei premii oficiale de la categoria lungmetraj îmi par prea puţine şi există riscul ca un film precum *The Interview* să rămînă pe dinafară. Sigur, un program paralel mai puţin politic/social/ecologic şi mai mult cinematografic – par example, o incursiune în cariera unui anume cineast, dacă se poate nu Bruno Dumont, sau în filmografia unei anume ţări, dacă se poate nu Iranul. Părerea mea.

■■■ Codruţa CREŢULESCU:
„Secţiuni mai multe şi mai variate“

1. Cu magia şi cu exotismul scoase din joc, nu-mi rămîne decît atmosfera de tabără de creaţie ce caracterizează, de altfel, fiecare ediţie a Anonimului.

2. În mod categoric, e nevoie, şi în continuare, de prezentarea *hors-concours* a unei suite de scurtmetraje româneşti de şcoală sau „de aiurea". Gen infinit mai întrebuinţat de către regizorii români decît lungmetrajul, scurtmetrajul nu-şi găseşte mai niciodată un loc în programul cinematografelor, rămînînd un soi de trufanda de care se bucură doar cei cu oareşce legături cu breasla.

3. Dat fiind faptul că documentarul e din ce în ce mai prizat în ultimii ani, mi-ar plăcea ca o secţiune dedicată acestui gen să-şi regăsească locul (aşa cum, de altfel, s-a întîmplat la primele două ediţii) în cadrul competiţiei de anul viitor. Prin urmare, (ceva) mai multe (sau mai variate) secţiuni!

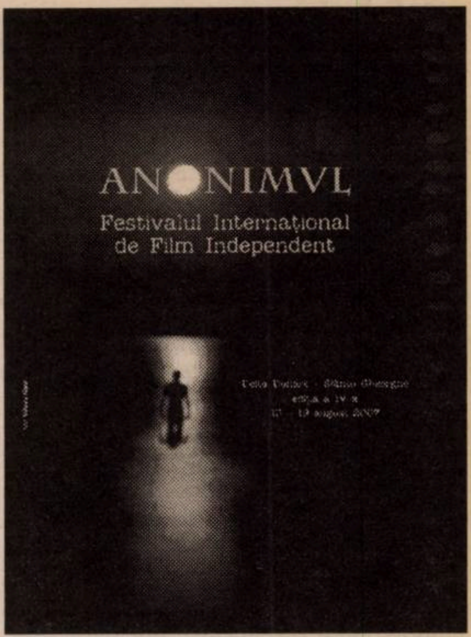
■■■ Mihai FULGER:
„Tendinţe mondiale necomerciale“

1. Unul dintre elementele notabile care asigură unicitatea în context a Festivalului Anonimul este competiţia dedicată scurtmetrajelor de animaţie. Cu excepţia bucureşteanului Anim'est, nici un alt festival de film din România nu acordă atîta atenţie „Cenuşăresei" genurilor cinematografice de la noi. Cele 18 filme pe care le-am putut vedea la Sfântu Gheorghe au reuşit să reflecte majoritatea tendinţelor mondiale din spaţiul animaţiei necomerciale. Pe lîngă recent oscarizatul *Poetul danez* (Norvegia-Canada) de Torill Kove, mi-au atras atenţia filmuleţe inovatoare şi seducătoare, precum premiatul *Tigrul* de Guilherme Marcondes (pornind de la poemul omonim al lui William Blake, originalul cineast brazilian creează, folosind mai multe tehnici de animaţie, un poem vizual despre metropola-junglă), *Cîinele călăuză* al celebrului autor american Bill Plympton, *Povestea lui Cum a fost* (Africa de Sud), semnat de The Blackheart Gang, *Herzog şi monştrii* (Marea Britanie) de Lesley Barnes sau *Balada lui Mary Slade* (Marea Britanie) de Robin Fuller.

2. Mi-ar plăcea să reîntîlnesc la ediţia viitoare a festivalului nu doar amintita secţiune competitivă de animaţii (unde sper să intre şi cineaşti români), ci şi grupajul de scurtmetraje autohtone care n-au reuşit să intre în competiţie. Această secţiune paralelă (un fel de replică la *CineMAiubit*) oferă spectatorilor ocazia de a descoperi speranţele filmului românesc. Anul acesta, pe lîngă Paul Negoescu şi Iulia Rugină (absolvenţi UNATC care pot fi consideraţi aproape consacraţi), au mai intrat în grupajul amintit regizori promiţători precum Miruna Boruzescu, Tudor Petre Marin, Ştefania Simion, Radu Stanca, Andrei Tănase sau Vlad Trandafir. Rămîne ca experienţa şi gustul selecţionerului Alex. Leo Şerban (căruia i se datorează în bună măsură succesul Festivalului) să îşi spună din nou cuvîntul...

3. Mă gîndesc la o a patra secţiune a competiţiei, dedicată filmelor documentare – o secţiune la care organizatorii au renunţat după primele ediţii, dar care mi se pare mai atractivă decît programul paralel, dedicat anul acesta problemelor globale cu care ne confruntăm în prezent..

■■■ Magda MIHAILESCU:
„*Cetatea interzisă* a devenit populară“


ANONIMUL
Festivalul Internaţional de Film Independent

1. Cred că unicitatea i se trage de la învingerea unei prejudecăţi, şi anume aceea că festivalurile născute la capătul lumii nu ar avea şansa unei audienţe populare. Anonimul, suspectat de a fi „cetatea interzisă" la început, a cîştigat pariul cu publicul. Am întîlnit tineri care şi-au planificat, deja, vacanţa 2008.

2. Consecvenţa unei selecţii fără compromisuri, relevante, în bună măsură, pentru ceea ce se petrece, astăzi, în cinematograful lumii, dincolo de mode şi conjuncturi.

3. *A.* Îmbunătăţirea condiţiilor tehnice ale proiecţiilor din camping. *B.* Reluarea dialogului cu publicul, început anul trecut şi promis acum, dar părăsit. *C.* Poate se va reveni asupra prezenţei filmului documentar în competiţie; nu am înţeles motivele renunţării, în condiţiile în care toate festivalurile importante îl cinstesc. În general, e păcat să te desparţi de un bun cîştigat.

■■■ Angelo MITCHIEVICI:
„După chipul şi asemănarea selecţionerului“

1. În opinia mea, unicitatea vine din faptul că Festivalul Anonimul se doreşte un festival total, în care avem şi lungmetraj, şi scurtmetraj ficţiune, şi scurtmetraj animaţie, şi – deşi într-un plan secund – film documentar, şi o secţiune paralelă care poate fi dezvoltată şi în care este realizat un medalion, un portret de autor: anul acesta avem două, Ken Loach, premiatul *Palme d'Or* de anul trecut şi Cristi Mungiu, cu *4,3,2*, *Palme d'Or*-ul din acest an.

2. În primul rînd, aş vrea să mă reîntîlnesc cu scurtmetrajul de animaţie şi nu ezit să numesc excepţională selecţia din acest an, deşi superlativele nu fac bine filmului şi nici unei arte în general. Şi, nu în ultimul rînd, să regăsesc nivelul de competenţă al selecţiei de film din acest an. În bună parte, un festival are chipul şi asemănarea selecţionerului.

3. Ce i-ai dori ediţiei următoare a Festivalului? Aş dori să repromoveze filmele documentare în competiţia Festivalului. De asemenea, să meargă în continuare pe această formulă a portretului de autor, aducînd unul sau doi regizori prestigioşi, cu cîte un grupaj de filme ceva mai consistent.

■

Pagini realizate de
Valerian SAVA

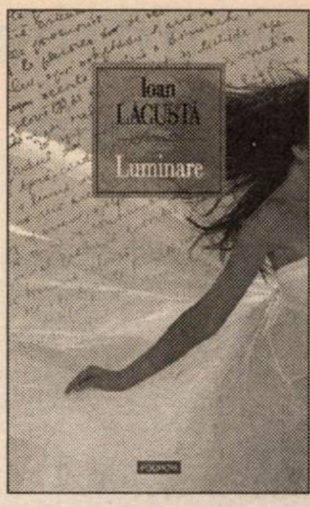
Topul criticii la IIFF Anonimul 4

Lungmetraje în competiţie	Iulia BLAGA	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Codruţa CREŢULESCU	Mihai FULGER	Magda MIHĂILESCU	Angelo MITCHIEVICI	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA
Vier minuten – regia Chris Kraus (Germania) – media: 5,00					★★★★★		★★★★★		★★★★★
Mio fratello e figlio unico – regia Daniele Luchetti (Italia) – media: 4,14	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★	★★★	★★★★		★★★★★
California Dreamin' (nesfîrşit) – regia Cristian Nemescu (România) – media: 3,88	★★★★	★★★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★	★★★
Interview – regia Steve Buscemi (SUA) – media: 3,88	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★	★★★★★	★★★	★★★
Tuya's Marriage – regia Wang Quanan (China) – media: 3,66	★★★★★	★★★			★★★	★★★★	★★★	★★★★	
London to Brighton – regia Paul Andrew Williams (Marea Britanie) – media: 3,50		★★★★		★★★★	★★★★	★★★	★★★		★★★
Flandres – regia Bruno Dumont (Franţa) – media: 3,28	★★★	★★★★	★		★★★★★	★★★	★★★		★★★★
Izgnanie – regia Andre Zvyagintsev (Rusia) – media: 3,16	★				★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★
Mon frère se marie – regia Jean-Stéphane Bron (Elveţia&Franţa) – media: 2,40					★★★	★★	★★★	★	★★★

★★★★★ – maxim —— – subminimum

Spovedania unui căldicel

Paul CERNAT



Ioan LĂCUSTĂ

Luminare (Coborîrea în text), roman
Postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu,
Colecţia „Fiction Ltd", Editura Polirom,
Iaşi, 2007, 424 p.

Luminare, noua carte a lui Ioan Lăcustă, nu este, cum s-ar putea crede la prima vedere, doar un roman memorialistic, o autobiografie abia deghizată. Este o carte-spovedanie *in progress*, de un patetism autentic. Aflat pe panta descendentă a vieţii, cu sănătatea tot mai şubredă, măcinat de alcool, eşecuri existenţiale şi ratare, naratorul – pe numele său Simion, dar cu multe din datele autorului real – trăieşte, în orizontul propriei morţi, experienţa „luminării". Mereu invocată în prezentul scrierii („acum cînd scriu...") această „luminare" nu e reversul „întunecării" din romanul lui Cezar Petrescu, ci o experienţă mistico-iniţiatică explicitată la modul textualist: coborîre în Textul – şi în Infernul – vieţii care se scrie în drum spre punctul final, înţelegere profundă a întîmplărilor trecutului, a coerenţei lor secrete şi a sensului lor dezvăluit retrospectiv. „Căinţa" implică, pe acest drum, eliberare de iluzii, de rătăciri şi meschinării. *Vanitas vanitatum*. Sub acest aspect, „sufletul slav", oscilînd mereu între experienţa răului, beţie şi spovedanie, constituie un reper moral. Lecţia oferită în studenţie de către prietenul rus Matvei – tovarăş de pahar şi mare admirator al lui Vîsoţki, cu o biografie cvasitolstoiană... – are, fără doar şi poate, bătaie lungă: „...noi ne spovedim la cei dragi, la suflete din sufletele noastre şi ne eliberăm. Avem nevoie întotdeauna de iertare şi o cerşim chiar şi după ce am făcut răul. Aşa e pustia de suflet al nostru. [...] Voi faceţi mişto de toate şi vă temeţi să vă urmaţi sufletele. Aveţi teamă în voi, supuşenie parşivă. De-asta şi sînteţi aşa cum sunteţi, miştocişti. Nu aveţi suflete libere, nu aveţi spovedanie în voi". Există şi alte asemenea „lecţii de viaţă": bunăoară, cea oferită de nobleţea interioară a frumoasei Ester, iubita evreică din studenţie care îl părăseşte la prima infidelitate după ce îi vorbise, avertizîndu-l, despre uleiul luminii de Hanuca: „Măslina nu dă ulei decît după ce se jertfeşte, după ce-i strivită. La fel şi noi. Şi, aşa cum uleiul măslinei nu se amestecă cu alte lichide, tot aşa şi noi, oricît de împrăştiaţi am fi printre alţii, nu ne amestecăm, nu ne lăsăm absorbiţi". Sau confesiunea bătrînului turc Kerim din Balcic, eşuat cîndva alături de narator în mizeria provincială a Tulcei („Aegyssus") din anii '80: „Trecut tot, zburat tot, pierdut tot, cît umblat şi bucuri căutat, nu aflat. Doar spaimame şi fric aflat [...] Fric la om este de la cel şoptitior, Diavol, cum estem la voi, care la Coran scriem şoptitior dacă şoptim la om în piept şi de ast om îngîndur şi trist estem".

Cartea începe cu relatarea unei petreceri în compania cîtorva vechi prieteni. O petrecere unde naratorul regăseşte surprinzător, „după douăzeci de ani", o femeie iubită în secret pe vremea studenţiei. Trei femei „banale" în ipostaze domestice: gazda Veturia, musafira neaşteptată şi o fată cu ochelari declanşează mecanismele memoriei afective ale scriitorului Simion – tîlcul racilor prinşi în copilărie, cîteva iubiri şi imagini „decisive" de demult, studenţia, „apăsarea dosarului" şi a sechelelor epocii comuniste („ciorne de autobiografii mereu cenzurate de un Mare Cenzor, nevăzut, neştiut, ascuns în negurile construcţiei pe care, chipurile, ne tot pregăteam să o terminăm"). Metafora dopului de plută din sticla de vin înainte şi după desfundare nu e, cum crede Bogdan-Alexandru Stănescu în postfaţă, o trimitere livrescă la incipitul *Sărmanului Dionis*, ci o imagine a eliberării fiinţei şi a decomprimării aferente. Ea trebuie pusă neapărat în relaţie cu imaginea mistic-evazionistă a fluturelui de pe timbrul oferit în adolescenţă, ca talisman, de către cel mai bun prieten (Ghidale) înaintea emigrării în Israel. Peste ani, acest timbru va fi pierdut, ca şi iubirile naratorului (între ele, cea mai luminos-iradiantă, Ester...), ca şi manuscrisul „celei mai bune povestiri" scrise de el (cu un cal întorcîndu-se de pe Don, în război, singur acasă).

Textul-spovedanie
al lui Ioan Lăcustă
ratează prin lipsa
de intensitate, prin
caracterul său
demonstrativ
şi prin neputinţa
de a sparge plafonul
registrelor minore.

Spre deosebire de precedentul roman (*După vînzare*, 2005) cartea de faţă adună pe un drum *ascendent* (în plan spiritual) şi *coborîtor* (în plan biografic) firele existenţei naratorului: ieşirea din copilărie şi emigrarea prietenilor evrei la sfîrşitul anilor '50, studenţia, intrarea în partid cu iluziile, păcatele şi deziluziile ulterioare, o şedinţă de demascare a lui Nicolae Manolescu după apariţia *Antologiei...* sale din 1968 (moment urmat de acuplarea intempestivă a naratorului cu o colegă, demascatoare de circumstanţă), iubirile (toate pierdute, unele – în mod stupid sau inexplicabil), regăsirile tardive sau decrepite, experienţa de durată a beţiei, plecările sau morţile celor dragi, prăbuşirea „vechii lumi" (impresionantă, în fatalitatea ei grotescă, scena demolării mănăstirii Văcăreşti, urmărită împreună cu Ester...), scrierile onorabile, eşuate sau abia schiţate, consideraţiile oneste despre colegii de generaţie literară, viaţa abrutizantă din Capitală şi provincie în ceauşismul tîrziu, „poveştile reale" despre galeria de epave umane din comunism şi de obsceni *nouveaux riches* postcomunişti, paginile de o luciditate amară despre viaţa cenzurată, supravegheată, servil-birocratizată, despre lumea care populează „refugiul" Bibliotecii Academiei (aproape totul alternează între „tihna Bibliotecii şi libertatea Crîşmei"), dar mai ales cele despre teroarea difuză, spectrală a morţii venind spre Bulevard dinspre grădina Cişmigiu... Pretutindeni o lume în derivă, devastată, degradată şi meschină, dar înduioşător de umană. Iar la capătul drumului – Luminarea, cu abandonarea Crîşmei în favoarea Bibliotecii, cu resemnarea solitară în faţa bătrîneţii şi a morţii, cu detaşarea de vanităţile scriitoriceşti, cu infinita atenţie acordată nimicurilor care ne alcătuiesc viaţa. Naratorul priveşte înapoi şi în jurul său cu tristeţe şi compasiune, se priveşte alternativ „dinăuntru" şi „din afară", dinspre viitor spre trecut sau viceversa, într-un joc neliniştitor de lumini şi umbre. Un personaj iluzionat, ispitit, înfricoşat, dezamăgit, risipit, dar cu mari resurse interioare. Cîteva teme recurente organizează muzical compoziţia cărţii, iar haosul întîmplărilor şi amintirilor e captat în armoniile unei cutii de rezonanţă: Luminarea, refugiul evazionist în alcool şi în spaţiul „mănăstiresc" al Bibliotecii, cuplul de orbi de la berăria Gambrinus care-şi ling unul altuia lobul urechii într-un straniu ritual amoros, bătrînul orb cu bastonul alb pe genunchi, cîntînd pierdut la o muzicuţă în Cişmigiu, universul contemplativ al Bibliotecii, cu ritualul ei cotidian, invariabilul Bulevard Elisabeta şi drumul spre „casă". Romanul se încheie printr-o buclă, cu aceeaşi petrecere de la început, dar obiectul atenţiei afective nu mai e acum musafira neaşteptată, ci modesta fată cu ochelari ocupată cu servitul mesei: o asistentă medicală care, din nepricepere, omorîse un nou-născut în incubator. Episodul amoros va fi întrerupt în faşă de aceeaşi musafiră care se pregăteşte să meargă la înmormîntarea unei prietene din copilărie. Surpriză, revelaţie biografică sau coincidenţă „suprarealistă": moarta este însăşi Ester, al cărei tată fusese salvat în perioada pogromurilor de bunicul intrusei. Întoarsă acasă, la Botoşani, după ce „un aiurit o făcuse să sufere mult", Ester îi spusese şi ei „chestia aia cu măslinele" – şi astfel totul se „luminează" retrospectiv, sub semnul sonor al orbului cu muzicuţa...

În postfaţa lui Bogdan-Alexandru Stănescu reţine atenţia citarea unei afirmaţii telefonice a lui Ioan Es. Pop, care apropie *Luminare* de *Moskova-Petuşki*. Pe bună dreptate. Căci fabulosul roman „sovietic" al lui Benedict Erofeev şi *Luminare* sînt legate printr-o mare temă comună: alcoolul ca motor al vieţii omului sub vremi în comunism. Pe mine unul cartea lui Ioan Lăcustă m-a dus cu gîndul şi la un titlu al lui Gheorghe Iova, *O spovedanie a textului* (în paranteză fie spus, amicul „Gelu" apare aici şi ca personaj, cu mansarda sa demolată din zona actualei Case a Poporului...). Biografia deopotrivă comunistă şi postcomunistă a lui Simion resemnifică, de fapt, „textualismul" generaţiei '80, conferindu-i o dimensiune moral-religioasă care-i lipsea. Ea resemnifică în egală măsură specia romanului autobiografic sau autoficţional, a „amintirilor din comunism" sau a „dosarului de existenţe". Dincolo însă de orice vecinătăţi posibile există destule episoade care-ţi rămîn în minte. Printre ele, deja amintitul episod al demolării Văcăreştilor, plecarea lui Ghidale din micul orăşel de provincie, degradarea penibilă a bizantinologului Bumbu (bătrînul universitar incontinent din anii '80), povestea trecutului oribil al fostei iubite Conţi (o femeie cu biografia făcută ţăndări), exilul provincial de la Tulcea, imaginile apăsătoare ale morţii ale sfîrşitului de epocă, apariţiile morbid-suprarealiste ale orbilor, figurile degradate ale unor bătrîni „interbelici" („scriitoarea" nebună din cîrciumă îndrăgostită cîndva de Camil Petrescu, fosta matroană de bordel, vardistul plătit să-i salute cu titluri false pe „berbanţii bulevardului") şi alte *flash*-uri ţinute laolaltă de convenţia biografică pe drumul Luminării...

Problema e că la sfîrşitul lecturii – care, pînă la urmă, te prinde – nu prea ştii ce să spui despre carte *ca literatură*. Poate şi pentru că paginile sale conţin o serie de ingrediente greu miscibile. Aurul pur al unei experienţe interioare intense, de roman rusesc, paginile de poezie neagră a degradării, a descompunerii trecutului şi a eşecului existenţial sînt acoperite de „materialul steril" al unui stil eterogen, clar, dar lipsit de forţă, în care banalul cotidian coexistă cu vechile marote ale textualismului optzecist, iar registrul cvasidiaristic, anecdotic, vag eseistic – cu cel sfătos-arhaizant, cumva liturgic, uşor taxabil drept păşunist. Fundamental, autorul Ioan Lăcustă rămîne un bun povestitor „moldovean" şi un scotocitor prin arhivele istoriei, dar nu un romancier. Iar acesta nu e neapărat un reproş. Din păcate, dramatismul, ştiinţa narativă, miza profundă a scrierii nu pot elimina senzaţia de minorat, de *căldicel*. Faptul că autorul-narator îşi asumă dimensiunea morală, adînc umană este demn de toată lauda, însă discursivitatea moralizator-gazetărească cu tentă *kitsch* tinde să compromită adesea bunele intenţii. Un exemplu: „La cîtă mizerie morală este în noi, la cîtă perfidie ne hotărăşte vieţile, la cîţi borfaşi hotărăsc în numele nostru, recunoscînd cu cinism din cînd în cînd că «am greşit», e o mare minune că mai trăim. Că mai există poporul acesta minunat. Poate că, într-adevăr, Dumnezeu are grijă de noi şi nu ne lasă să pierim". Aşa o fi, dar...

Emoţionantă pe ansamblu, „autentică" literar şi existenţial, impresionantă prin ce ar fi trebuit să fie şi prin efortul autorului de a-şi depăşi condiţia, textul-spovedanie al lui Ioan Lăcustă ratează prin lipsa de intensitate, prin caracterul său demonstrativ şi prin neputinţa de a sparge plafonul registrelor minore. El are însă meritul – deloc mic! – de a arăta, cu puterile lui, o cale de urmat pentru proza noastră actuală. ■

Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, Bucureşti
tel.: 021.210.89.08; fax: 021. 212.35.61
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

Springer

SPRINGER VERLAG este al doilea mare grup editorial al lumii pentru domeniile: ştiinţă, tehnologie, medicină. Colaborează cu cei mai prestigioşi specialişti, laureaţi ai Premiilor Nobel (ex.: Edmund S. Phelps – Premiul Nobel în Economie 2006, George F. Smoot şi John C. Mather – Premiul Nobel în Fizică 2006). Furnizează carte de înaltă ţinută academică. **PRIOR BOOKS**, reprezentantul acestui grup în România, vă oferă câteva sute de titluri Springer nou primite în stocul curent, din domeniile:

- biologie
- biotehnologie
- ştiinţe biomedicale
- medicină
- inginerie
- matematică
- economie
- ştiinţe computationale
- fizică
- chimie
- astronomie
- mediu
- geologie
- zoologie
- agricultură
- etc.

Şoapte de dincolo de mormînt

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

> „*Pedro Páramo* este unul dintre cele mai bune romane ale literaturilor de limbă spaniolă şi chiar ale literaturii universale.“
>
> **Jorge Luis BORGES**

Prima oară cînd m-am „lovit“ de Juan Rulfo a fost în cărticica aceea minunată a lui Villa-Matas, *Bartleby&Co*, unde figura la loc de frunte în galeria maeştrilor care au spus, la un moment dat, NU... I-am reţinut cazul şi datorită, poate, unuia dintre cele mai amuzante pretexte oferite vreodată de un scriitor pentru refuzul de a mai publica ceva: murise unchiul Celerino, cel care-i spunea poveşti atît de frumoase. Iar asta se întîmpla după apariţia a numai unei culegeri de povestiri şi a romanului de faţă, considerat a fi piatra de temelie a realismului magic. Marquez a recunoscut fără ocolişuri că a învăţat să scrie citind în repetate rînduri *Pedro Páramo*. În fine, pentru o foarte bună documentare asupra lui Rulfo şi a celor două cărţi ale sale, citiţi studiul introductiv al Ilenei Scipione, traducătoarea cărţii.

Pedro Páramo reuşeşte să creeze una dintre cele mai percutante imagini ale iadului din cîte mi-a fost dat să citesc vreodată. Şi asta neutilizînd imagini şocante, fără a face abuz de tehnica suspansului unui Poe, să zicem – dar cu care a privit în acelaşi Maelstrom, cred –: pur şi simplu, coşmarul dantesc se naşte sub ochii cititorilor cu o discreţie ce nu poate ţine decît de o demnitate a morţii, de o practică a tăcerii. Comala, sat care se spune că ar fi născut mult mai celebrul (comercial vorbind) Macondo, e o localitate-purgatoriu, unde păcatele comise în timpul vieţii ţin sufletele blestemate pe vecie. Arşiţa zilei îmbracă viziunile cu o manta vălurită, soarele ucigaş (pe alocuri asemănător celui din *Străinul*) dă naştere unei febre maladive, totul miroase a crimă, vag mascată de florile de Castilia omniprezente. Pe străzi bîntuie foste personaje ale unei istorii tragice, nescrise, dar murmurate încontinuu.

Narativ, romanul e extrem de complicat, palierele se intersectează fără nici un indiciu ce ar putea simplifica lectura: istoriile trecutului se întretaie cu cele ale unui prezent abia trecut şi cu cele ale unui viitor abia început. Morţii vorbesc cu viii, morţii vorbesc cu morţii: te scufunzi în aceste dialoguri ca într-o căldare încinsă pe focul iadului.

Juan Preciado soseşte în Comala (interesant e că termenul *comal* desemnează un vas de lut care se aşază pe jar), în căutarea tatălui, Pedro Páramo, pe care nu l-a cunoscut niciodată: la sosirea sa, Comala nu mai adăposteşte nici un suflet viu, ci e bîntuit doar de strigoi. Nimic nu rupe normalitatea, ordinarul, pînă în momentul întîlnirii cu un căruţaş care-i spune că toţi oamenii din Comala sînt, sau au fost, copiii lui Páramo. Aici se produce declicul şi realizezi că ai intrat într-o lume cel puţin ciudată. Clipa *odstranenie*, să spunem...

Încep să apară diferite amănunte din istoria zbuciumată a satului, să se dezvelească statui textuale macabre, cu fiecare pagină. Juan Preciado moare în piaţa satului, încovrigat, de frică, în clipa în care realizează că în jurul său sînt numai morţi. Tot ce aude, de aici încolo, sînt murmurele morţilor din jurul său, din mormintele înconjurătoare. Aşa că te întorci şi descifrezi faptul că multe dintre dialogurile pe care nu le-ai priceput sînt părţi ale unui murmur colectiv, sinistru.

Pedro Páramo
reuşeşte să creeze
una dintre cele mai
percutante imagini
ale iadului din cîte
mi-a fost dat
să citesc vreodată.

Nu vreau să mă bag în paralele pretenţioase, însă toate personajele acestui roman sînt proiecţii, umbre ale celor ce au fost, într-un sens – cel intern –, păstrîndu-şi, în acelaşi timp, caracterul de „copie“ pe care o are orice personaj literar. Comala e un vas încins, în care clocotesc sufletele şi care te atrage într-un soi de dans alegoric, medieval.

Pedro Páramo a fost un moşier lipsit de scrupule, a cărui distracţie principală era să intre noaptea în camerele tinerelor fete, care apoi nu întîrziau să-i nască un copil. Singurul fiu pe care l-a recunoscut i-a călcat pe urme încă din adolescenţă, pînă cînd a murit, foarte tînăr, într-un accident de călărie. Páramo bătrînul a avut o singură iubire, pe care a cunoscut-o în copilărie, dar care nu i-a fost sortită. Abia tîrziu avea s-o reîntîlnească şi s-o sechestreze în conacul său: era deja nebună şi bolnavă de melancolie. De la moartea ei, cînd clopotele au bătut în toate bisericile timp de „prea multe zile“, iar sătenii au crezut că-i vreun motiv de sărbătoare, Páramo s-a aşezat pe drumul ce pleca dinspre conac şi... n-a mai făcut nimic. Fără el, fără pămînturile şi slujbele lui, satul a pierit. Atît.

„Cel mai rău dintre toate e să-i auzi pe oameni vorbind, de parcă glasurile le-ar ieşi de prin crăpături, atît de limpezi totuşi că le recunoşti. Acum, pe drum, am dat nici mai mult, nici mai puţin decît de-un priveghi. M-am oprit să spun Tatăl nostru. Chiar cînd făceam asta, o femeie s-a depărtat deodată de celelalte şi a venit să-mi zică:

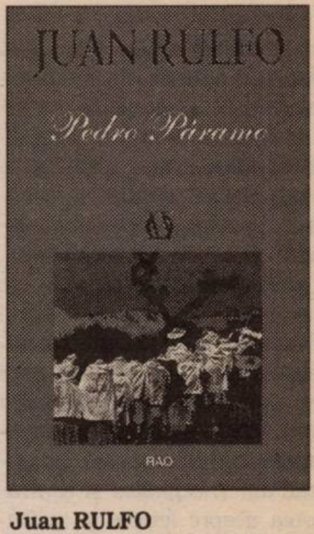
– Damiana! Roagă-te lui Dumnezeu pentru mine, Damiana!

Şi-a ridicat şalul şi am recunoscut faţa surorii mele, Sixtina.

– Ce cauţi aici? am întrebat-o.

Atunci ea a fugit să se ascundă printre celelalte femei.

Dacă nu ştii, sora mea Sixtina a murit cînd eu aveam doisprezece ani. Era cea mai mare. Acasă eram şaisprezece în familie, aşa că socoteşte tu de cît timp a murit. Şi uite-o, acum, că încă mai hălăduieşte pe astă lume. Aşa că nu te speria dacă auzi ecouri şi mai noi, Juan Preciado.“



Juan RULFO

Pedro Páramo
Traducere din limba spaniolă
de Ileana Scipione,
Editura RAO, Colecţia „Opere XX“,
Bucureşti, 2006, 192 p.

Juan Rulfo a fost şi fotograf: poate imaginile satului natal, în negativ, i-au sugerat acest coşmar neclimatizat al Comalei. Cuvintele lui sînt frînturi, se neagă unele pe celelalte, personajele fantomă dau, de multe ori, răspunsuri fără noimă. Totul se desfăşoară după o logică a coşmarului. Stranietatea scriiturii este, la rîndul ei, negativul stranietăţii peisajului, a cadrului.

Comala e, fără a extinde comparaţia dincolo de sentimentul inutilităţii şi mizeriei umane, un *Waste Land*: la fel de riguros construit, romanul dă naştere unor interpretări infinite. Dincolo de ele, însă, rămîi cu senzaţia că ai citit o carte diferită de orice altceva întîlnit înainte.

Stranietatea ei se extinde şi la nivelul savurării lecturii: e chinuitoare, angoasantă, naşte coşmar. Poate de aceea n-a mai vrut Rulfo să scrie nimic după acest roman: a rămas prins în coşmarul pe care l-a născut. ■

1001 DE SEMNE

Muzeu, cimitir al tinereţii mele

Ana-Maria POPESCU

Muzeul Naţional al Literaturii Române. Sînt cuvintele pe care le-am rostit cel mai mult în viaţa mea în ultimii şaisprezece ani. Mai des decît „mama“, mai des decît „mi-e foame“, „mi-e somn“, „mi-e sete“, mult mai des decît „te iubesc“. Moartea neaşteptată şi prematură a directorului muzeului, directorul meu în anii aceştia, Alexandru Condeescu, închide pentru mine, ca şi pentru colegii mei de muzeu, o uşă şi lasă în ea doar o mică crăpătură prin care doar nostalgia poate trece şi ne va mai fi ghid. Nostalgia care ştie să filtreze totul şi să trezească mereu memoria curată şi plăcută a lucrurilor.

Am crescut în muzeu. Am cunoscut un muzeu în copilărie, cînd era încă produsul moştenit de la Perpessicius, primul director (noi îi spunem pispisicius), un spaţiu preţios şi baroc, cu istoria literaturii înşirată pe pereţi şi poveştile scriitorilor spuse de obiectele care le-au aparţinut, cu *Rotonda 13* care strîngea elita literară în jurul lui Şerban Cioculescu. Mergeam acolo cu un fel de frison, intram ca într-o lume de taină şi încărcată, căutam secrete ce ar fi putut să explice măreţia clădirii boiereşti care nu avea nici o legătură cu şcoala mea de la periferia Bucureştiului, cu blocul de pe strada Luică în care locuiam şi cu piaţa de unde mama făcea cumpărături. Pătrundeam, într-o atmosferă ca de poveste, într-un spaţiu cu scară de marmură şi cu uşi capitonate. Catifea verde. Atmosfera era tăcută, discretă, decentă. Admiram oamenii care lucrau în muzeu şi mi se părea că sînt vrăjiţi, că nu sînt, oricum, obişnuiţi şi că trebuie să ai un dar special ca să te numeri printre ei.

Am cunoscut apoi un alt muzeu pe care l-am construit, de fapt, din poveştile şi amintirile colegilor mei. Un muzeu care era condus de Alexandru Oprea despre care eu nu ştiu foarte mult. Dar ştiu despre muzeu că devenise rece, umed şi întunecat, că nu mai era atît de ocrotitor cu oamenii lui, că devenise duşman uneori şi respingător, că lucrurile tăceau mereu şi că timpul şi libertatea erau forţate să rămînă afară.

Şi mi-am petrecut ultimii cincisprezece ani, aproape zi de zi, în muzeul de azi. În muzeul lui Alexandru Condeescu. Un muzeu devenit balcanic, dar viu şi deschis, colorat, vesel şi primitor, cu bunele şi relele sale. Situat cum altfel decît la Porţile Orientului şi cu grădina plină de Uvedenrode. Deşi, culmea, aranjat pe dinăuntru în stil neoclasic englez, ca-n *David Coperfield*. Un muzeu care a tot încercat să se cosmetizeze ca să se asorteze noilor tendinţe, dar care s-a încăpăţînat prea mult timp să nu rnunţe totuşi la vechea identitate. Un muzeu trăind, pe de o parte, în aşteptare şi în provizorat (a meritat pentru că expoziţia de bază va fi realizată după un concept foarte modern, unic în România), şi funcţionînd foarte viu şi plin, pe de altă parte. Un muzeu prea îngăduitor, exagerat de primitor, un muzeu prea generos şi prea bun, uşor libertin şi vag neserios, un muzeu negrandios, dar cald, un muzeu fără ranchiune definitive, un muzeu căruia i s-au lipit etichete nedrepte şi poveşti întunecate. Un muzeu pentru imaginea căruia nu a avut nimeni timp şi energie să lupte. Poate că nu asta era cel mai important. E drept că prea marea îngăduinţă poate fi clasată uşor drept lipsă de criterii, poate că neputinţa de a lua decizii radicale şi dure sau de a rezista eroic în faţa măruntelor compromisuri se trec de obicei la capitolul lipsuri, poate că ezitarea în faţa formelor şi formulelor definitive, ca şi micile ezitări în faţa oamenilor şi a societăţii judecătoare pot fi trecute în contul personalităţilor negrandioase. E simplu şi comod să înghiţi clişee şi prejudecăţi şi e pasional să colportezi mici şi meschine zvonuri de cele mai multe ori ieşite din halbe de bere. Numai că întotdeauna există reversul medaliei. Şi adevărul de la mijloc scoate la iveală feţe neaşteptate şi întotdeauna frumoase. Depinde mult de bunăvoinţa celui din faţa ta. Şi pot să spun că muzeul meu de azi merită mult. Că oamenii de acolo nu sînt vrăjiţi, dar sînt dedicaţi şi modeşti, diferiţi şi atipici, uneori dificili, alteori de-a dreptul imposibili, unii extrem de competenţi, alţii mai puţin, dar serioşi şi drăguţi, suportînd şi depăşind mereu şi mereu conflictele, şi, de fapt, legaţi unii de alţii. Toţi aşteptînd şi crezînd şi sperînd. Şi risipindu-se în zeci de părţi ca să poată supravieţui, dar neîndurîndu-se să părăsească muzeul. Ca şi mine. Asta e viziunea mea, nu ştiu cît de corectă, nu ştiu cît de îngăduitoare, asta simt azi.

Iarna trecută în clădirea obosită şi nemiloasă din bd-ul Dacia 12 – casa Kretzulescu pe al cărei frontispisciu scrie mare Muzeul Naţional al Literaturii Române –, stînd la biroul meu cu o aerotermă la picioare şi caloriferul în dreapta şi dîrdîind în camera rece cu mîna pe *mouse* (pentru că e o clădire îngrozitor de neluminoasă şi rece), mi-au trecut prin cap cuvintele astea: muzeu, cimitir al tinereţii mele.

Despre minunata „lume“ a bărbaţilor

Gabriela GHEORGHIŞOR

Ruxandra Cesereanu figurează, fără îndoială, printre scriitorii de tip *Ianus bifrons*. Dacă eseurile de mentalitate, cu tematică socială şi politică ilustrează „faţa diurnă“ a intelectualului critic, implicat în problemele stringente ale „cetăţii“, preocupat de „mutilările“ produse asupra „organismului“ românesc de către istoria recentă, comunistă şi postcomunistă, interesat de recuperarea memoriei, literatura autoarei actualizează, prin explorarea obsesivă şi minuţioasă a fantasmelor erotice, aşa-zisul „regim nocturn al imaginarului“. *Naşterea dorinţelor lichide* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007) continuă experimentul prozastic din *Tricephalos* şi contrapunctează „cartea despre femeie şi androgin“, luîndu-şi ca obiect de analiză şi de mursecare în scriitură în primul rînd „lumea“ bărbaţilor, adică trupurile şi sufletele acestora, dar şi idiosincraziile, „cîrligele“ misterioase şi fascinante ale atracţiei dintre reprezentanţii celor două sexe.

■■■ Erosul fantasmatic

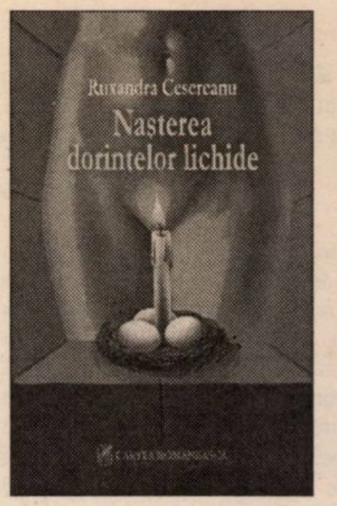
Prozele din prima parte a volumului tematizează „naşterea dorinţelor lichide“ (sintagmă reprezentînd titlul unei picturi celebre a lui Salvador Dali), cea dintîi într-un mod mai apăsat epic şi prin intermediul convenţiei epistolare, următoarele două mai ales într-un stil poematic, la marginile delirului oniric. Aşa-numitele „dorinţe lichide“ constituie, de fapt, erosul incipient, „nefinalizat“ din varii motive, netranspus în act, dar consumat cu o dureroasă voluptate (înrudită uneori cu masochismul) la nivel fantasmatic, imaginar. Piesa inaugurală şi omonimă volumului prezintă dragostea bolnăvicioasă şi neîmpărtăşită a unui tînăr de şaptesprezece ani pentru o femeie de douăzeci, înfiripată pe ulicioarele şi în mirosul pestilenţial al unei nopţi la Veneţia (*topos* recurent în scrierile literare ale Ruxandrei Cesereanu). Aflată la vîrsta maturităţii, naratoarea mărturiseşte că acolo descoperise naşterea dorinţelor lichide, învăţînd „cum să faci un bărbat să te dorească. Cum să îl sminteşti şi să îl bruschezi printr-o patimă din care să nu mai poată ieşi o vreme. Cum să te joci cu el şi să-i pierzi minţile“. „Răvaşele dostoievskiene“ ale tînărului, acoperind o perioadă de cinci ani, înregistrează chinurile acestei pasiuni trăite în absenţă şi transpuse într-o paletă de stări contradictorii, de la exaltare la mînie, lehamite şi autodispreţ, de la fascinaţie şi adorare la ură şi dorinţă de distrugere, de la speranţă la istovire şi sleire de sine. *Atingerea* descrie „toxicomania“ fantasmelor erotice adolescentine, unice prin autenticitatea şi prin intensitatea trăirii lor, pentru că la vîrsta respectivă „simţirea nu este încă rîncedă, ci se află cel mai aproape de carne şi sînge“, „viaţa este o sugativă cu picioare de caracatiţă şi cerneală de sepie“, iar „trupul, deşi nu este în sărbătoare deplină, ştie din instinct să se bucure de licorile sale“.

Discursul hipnotic şi luxuriant al acestei proze este totodată şi o „arheologie“ de tip psihanalitic, întrucît aduce la lumină, sublimînd-o literar, amintirea unei experienţe ratate, aceea a primei „atingeri“ din viaţa personajului feminin mărturisitor. Prin amînare îndelungată, conform unui complicat ritual de tantra yoga, dragostea de la şaptesprezece ani arsese intern şi se autodevorase lent la modul fantasmatic, astfel încît în momentul mult aşteptatei împliniri nu mai exista decît scrumul, cu alte cuvinte, stingerea dorinţei, urmată de despărţirea adolescenţilor pînă atunci „siamezi“. *Măgăriţa şi alte coarne de melc* abordează dintr-o perspectivă cultural-dezinhibată iubirea dintre mamă şi fiu, poetizînd, de fapt, duioşia periculoasă din interiorul acestei legături tivite cu panglicile clarobscurului şi ale unei ambiguităţi substanţiale: „legătura dintre mamă şi fiu este o călătorie niciodată străbătută întru totul, şi de aceea, mereu, conţinînd o formă de seducţie, poate că seducţia aceasta are şi o latură monotonă, dar are şi polul său nord şi sud la un loc, adică interdicţia, iar intensitatea acestei interdicţii face ca un incest, chiar şi numai gîndit, să fie un fel de miracol“. În final, incestul este dezavuat ca „o ipoteză de lucru“, menită însă să certifice faptul că „lumea este mult mai complicată sau mai puţin complicată decât felul în care sălăşluim noi în ea“.

■■■ De ce (nu) iubim bărbaţii?

A doua parte a volumului, original intitulată *Postbărbaţi* („bărbaţii pe care o femeie îi răsuceşte în cuvinte“ – explică autoarea) ar putea constitui o cărţulie de sine stătătoare, pe post de replică la bestsellerul lui Cărtărescu, numită – fireşte – *De ce (nu) iubim bărbaţii?*. Ruxandra Cesereanu etalează aici o galerie variată de portrete bărbăteşti, savuroase din punctul de vedere al plasticităţii stilului, clasice prin tehnica de realizare (schiţarea trăsăturilor fizice şi evidenţierea unui detaliu individualizator din care derivă, cel mai adesea, şi dominanta caracterului, a profilului psihologic şi moral): „El era un bărbat matur, foarte matur, corpolent şi moale. Nu era nici urît, nici frumos, dar avea o voce care mişca toate ieşirile şi intrîndurile unei femei. Avea un glas de bărbat viu şi blînd, de bărbat somnoros, cu pielea aburită. Îmi plăcea vocea lui ca o plapumă, ca un aşternut“; „El era un bărbat uscăţiv, cu ochi de mort. Era aspru şi cu femeile, şi cu bărbaţii“; „El avea capul ras şi îl purta mereu astfel, fiindcă voia să aibă două falusuri [...]. Mînca femeile şi cu linguriţa şi cu polonicul“; „El era un bărbat buzos şi trufaş. Trufia i se concentrase în acele buze umflate, alunecoase, care hăpăiau de toate“.

Seria masculină compune, totodată, un adevărat *bestiariu*, întrucît unul dintre procedeele de caracterizare îl reprezintă asociaţiile zoologice: bărbatul-pisică, bărbatul-limax, bărbatul-vierme, bărbatul-porc, bărbatul-sconcs, bărbatul-păduche, bărbatul-răţuşcă, bărbatul-rîmă etc. Există însă o multitudine de tipuri de bărbaţi, imaginaţia asociativă (suprarealistă) a scriitoarei părînd inepuizabilă: bărbatul-furuncul, bărbatul-burdihan, bărbatul-havuz, bărbatul-falus ş.a. O altă dovadă în acest sens o constituie şi faptul că acelaşi substantiv poate primi o gamă diversă de determinanţi: „chip lichefiat de langoare“, „chipul acela de strigoi“, „chipul de fetus albinos“. O poreclă sau o sintagmă cu referent livresc vine uneori să sintetizeze portretul deja conturat: „Masturbatorul“, „Femeiuşca“, „Fetiţa“, „un Matusalem de Siberia“, „un Ubu erotic şi erotizat“, „un Aladin de jucărie“. Grotescul şi tuşele groase, frecvente, amintesc de picturile unor Hieronymus Bosch sau Pieter Brueghel cel Bătrîn: „El era un bărbat libidinos ca un scuipat. [...] Avea pielea cu broboane, cu un fel de bulbuci plini de sine. Gura lui era mare, întinsă cît a unei cratiţe. [...] stîrnea o scîrbă de vierme puroiat, care intra în piele şi exploda acolo“. Lumea bărbaţilor descrisă de Ruxandra Cesereanu este una pitorescă, respingătoare pe alocuri şi în mare parte extrem de comică, deoarece ludicul şi ironia (iată o mostră edificatoare: „Oricîte femei ar fi posedat, el tot cu sine însuşi şi cu propriul său sex mînca, visa şi se ruga lui Dumnezeu. Ce să mai spun, deci, decît amin?“) „condimentează“ abundent arta portretistică a scriitoarei.



Ruxandra CESEREANU

Naşterea dorinţelor lichide
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Proză“, Bucureşti, 2007, 264 p.

Secţiunea *Bărbaţi de zi şi de noapte, de niciodată şi de totdeauna – manual de (ne)folosinţă* – cuprinde „răspunsurile“ unor femei şi bărbaţi (desemnaţi cu majuscule) la întrebările *Ce este un bărbat?* şi, respectiv, *Ce înseamnă a fi bărbat?*. Majoritatea acestora se învîrte în jurul „definiţiilor“ clasice şi al stereotipiilor (feministe ori machiste): bărbatul ca jumătate a întregului, ca rău necesar, ca jivină sau bărbatul desemnînd spiritul şi eroismul, raţiunea şi sexul, autoritatea şi responsabilitatea etc. Există însă şi cîteva răspunsuri care transpun o profunzime de spirit („Bărbat este cel care poate iubi şi se lasă iubit. Cel care nu degradează femeia“) sau o formulă ce transcende locul comun („Bărbatul este ceea ce i-a rămas Evei după ce l-a pierdut pe Dumnezeu“).

■■■ O invitaţie la lectură

Naşterea dorinţelor lichide reconfirmă calităţile esenţiale ale poetei şi prozatoarei Ruxandra Cesereanu: o mare senzualitate a percepţiei (comparabilă cu aceea a Norei Iuga, de pildă), fineţea psihologică, spiritul ludic şi, nu în ultimul rînd, artisticitatea stilului. Argumente puternice pentru ca această carte să fie citită cu plăcere chiar şi de către bărbaţi, în cazul în care cuvîntul autoarei de pe pagina de gardă nu-i convinge dintru început: „Îmi plac bărbaţii, pentru că sunt locuibili şi miros a gutuie. Pentru că sînt de neînlocuit, oricîte substitute s-ar putea născoci“.

■

BIFURCAŢII

Metal şi sticlă

Liviu ORNEA

Circula pe vremuri (ce vremuri!) un banc: în Bucureşti, un reporter străin opreşte un bărbat şi îl întreabă ce părere are despre Nicolae Ceauşescu şi despre regimul din România; bărbatul, speriat, îl trage pe reporter într-un gang şi, după ce se asigură că nu-i poate auzi nimeni, şopteşte: „Domn'e, mie-mi place“.

Tot aşa, şoptit, cu teamă, îmi vine şi mie să spun, cînd merg prin Bucureşti: „Mie-mi place“. Nu pricep deloc de unde înverşunarea asta împotriva construcţiilor înalte din sticlă, ridicate cam peste tot acum. Zău dacă mă deranjează înălţimea lor sau amplasarea în vecinătatea unei biserici. M-am tot uitat la turnul acela de la Armenească, Millenium. Ce e aşa rău la el? Întreb ca unul care nu are pregătire de arhitect. Nu ia faţa bisericii, îi închide doar perspectiva dintr-o parte. Care şi înainte tot închisă era, de Baia Arcului. Distonează? Dar pînă la clădirile acestea era Bucureştiul un oraş unitar stilistic? În plus, pe partea cealaltă a străzii e un alt turn de metal şi sticlă, ceva mai încolo, pe linia tramvaiului, înspre Batiştei, s-a ridicat încă o construcţie de felul acesta. La fel, nu înţeleg furia împotriva turnului care se ridică lîngă catedrala Sfîntul Iosif. Am făcut liceul la Bălcescu, încă din a doua jumătate a anilor şaptezeci locul acela era un maidan murdar, plin de gunoaie, căruia i se spunea, pompos, parc. Acum se construieşte, în sfîrşit, ceva acolo. Construcţia lasă intactă faţada bisericii, îi închide doar vederea dinspre strada Luterană. Care e problema? E prea aproape? E o sfidare să construieşti ceva atît de înalt lîngă un lăcaş de cult? Eu mă bucur să văd construcţii înalte în Bucureşti, chiar dacă stau lîngă vechi vile cochete. Am întîlnit o mulţime de asemenea alăturări în New York şi în Toronto, biserici literalmente strivite între doi coloşi de sticlă şi oţel, case burgheze de pe la 1800 înconjurate de clădiri moderne. Şi, ce să fac, o spun cu toată jena: mie oraşele astea mi-au plăcut grozav.

Că multe dintre noile construcţii nu sînt frumoase, asta-i perfect adevărat, dar e o cu totul altă discuţie. Criticii cei mai porniţi nu asta reproşează, ci par să conteste legitimitatea acestor alcătuiri în vecinătatea imediată a construcţiilor tradiţionale ale oraşului, în anumite zone. Sincer să fiu, conacelor de un uriaş prost gust din cartierele verzi le prefer aceste turnuri neutre şi sticloase. Mai degrabă mă deranjează materialele proaste folosite de multe ori la noile construcţii, aparenţa de meschinărie, de zgîrcenie, de ieftin. Iată, de exemplu, în Piaţa Victoriei, lîngă sediul BRD (la ce le-o fi trebuind ditamai turnul?) care mie, scuzaţi, nu-mi displace, în ciuda vecinătăţii cu Muzeul Antipa, s-a construit, pe Titulescu, în lungul pasajului, o clădire mai mult lungă decît înaltă cu faţada din plăcuţe de sticlă colorate diferit şi care mie îmi evocă „plăcuţele“ de la spectacolele ceauşiste şi blocurile din cartiere, acelea la care fiecare fereastră arată altfel, fiecare balcon are altă culoare şi e închis cu alt model de geam şi cadru metalic. Totul la clădirea aia pare prost făcut, în grabă şi ieftin de tot. Am fost şi înăuntru, la un restaurant: mi s-a părut sinistru. Pe de altă parte, decît mizerie, maidane, tăpşane în plin oraş, ca cel de lîngă viitoarea Bibliotecă Naţională, parcă îmi doresc să văd orice bine construit. În plus, construcţiile acestea noi, din sticlă, îmi dau impresia că, spre deosebire de monstruoasa Casă a Poporului, pot fi uşor demolate cînd or apărea bani şi idei mai bune...

Cum să scrii o carte de succes

Mihai ENE

Unul dintre subiectele discutate destul de mult în dezbaterile revuistice româneşti este lipsa (nevoia, zic unii) literaturii de consum sau măcar a unei literaturi cu mare succes la public. Dacă nu putem aduce publicul în biblioteci (cum visează, uşor bovaric, profesorii) şi, mai ales, în librării (cum şi-ar dori, desigur, editorii), atunci să aducem, nu-i aşa, literatura la cititori, oferindu-le ce doresc (de parcă ei ar şti acest lucru cu adevărat...). Şi încercări au fost destule, mai ales pe drumuri facile şi bătătorite, dar cu o marjă de siguranţă destul de mare. Şi, cum se întîmplă de obicei, cel care a reuşit cel mai bine a fost tot un prozator *adevărat*, Mircea Cărtărescu, dar şi un poet trecut de mult de vîrsta cititorilor săi de azi, Emil Brumaru. În rest, iluzii şi marketing.

De curînd, a apărut la Editura Art volumul de povestiri intitulat *Cum să trăieşti cu o soţie necredincioasă* (în traducerea profesorului George Popescu) al scriitorului italian Alberto Moravia. Scriere de maturitate, intitulată, în original, *Vila de vineri*, după povestirea care deschide volumul (şi care a fost ecranizată ulterior), aceasta este ultima operă antumă a autorului italian, publicată chiar în anul morţii sale (1990) la celebra Editură Bompiani şi conţine 16 proze de dimensiuni variabile. Figură publică în Italia postbelică, prieten apropiat al incomodului Pier Paolo Pasolini, tradus în majoritatea limbilor europene, cu numeroase scrieri ale sale ecranizate în pelicule memorabile de către regizori ca Bernardo Bertolucci, Jean-Luc Godard, Vittorio de Sica, Luchino Visconti etc., Alberto Moravia reprezintă foarte bine modelul scriitorului de succes.

■■■ Un model complex al celei mai vechi relaţii pămîntene

Ceea ce uneşte povestirile din volum este tema, care nu este iubirea – cu atît mai puţin sexul, despre care vine vorba doar tangenţial –, şi nici cuplul, aşa cum s-ar putea crede la o lectură aleatorie, ci relaţia care se poate stabili între un bărbat şi o femeie, analizată nu în adîncimea ei psihologică, ci prin diferite exemple care construiesc morfologia complexă a acestei relaţii, cu toate valenţele pe care le poate căpăta. Astfel, cartea ar putea fi citită şi ca un roman caleidoscopic, de tip puzzle, în care fiecare piesă are autonomie şi semnificaţie proprii, dar, odată alăturate, toate aceste piese sînt capabile să construiască un model mai amplu şi complex al celei mai vechi relaţii pămîntene. De altfel, o mare parte din scrierile lui Moravia (începînd cu romanul *Indiferenţii*, continuînd cu *Mascarada*, *Dispreţul* sau *Voyeurul* şi pînă la volumul de faţă) sînt construite în jurul acestei teme, abordată din unghiuri diferite.

Cît despre frumuseţea povestirilor, ea derivă mai ales din caracterul inedit şi extraordinar al naraţiunii şi, mai ales, al rezolvărilor narative, care surprind atunci cînd nu descumpănesc: un soţ care îşi iubeşte soţia, fără să o dorească însă, şi acceptă ca aceasta să-şi petreacă weekendul la vila amantului, deşi el suferă în tot acest timp. De aici lucrurile evoluează neaşteptat (*Vila de vineri*); un bărbat acceptă să ia în maşină o femeie gravidă care făcea autostopul şi constată, după un timp, că aceasta era asistenta cu care făcuse dragoste într-o noapte, pe cînd era internat în spital, dar pe care nu reuşise să o vadă bine atunci din cauza întunericului (*Pe autostradă*); un soţ bănuieşte că între soţie şi asociatul său există mai mult decît o relaţie de prietenie şi chiar îi vede, într-o seară, sărutîndu-se în apartamentul lor, după care decide să vină acasă cu o prostituată pentru a se răzbuna. Ceea ce şi face, doar că îşi găseşte soţia singură şi, în toiul explicaţiilor, aceasta îl convinge că privise pe o altă fereastră, căci la etajul la care locuiau existau numai uşi-ferestre şi totul se termină aici (*Dar uşa-geam nu e fereastră*) etc.

Alberto Moravia
Cum să trăieşti cu o soţie necredincioasă
ART

Alberto MORAVIA

Cum să trăieşti cu o soţie necredincioasă,
povestiri
Traducere din limba italiană
de George Popescu
Grupul Editorial Art, Bucureşti,
2007, 224 p.

Moravia se joacă adesea cu cititorul şi sub aspectul simplu, chiar sărăcăcios, al stilului putem decela rafinamentul unui scriitor sigur pe arta sa. Şi acest rafinament transpare şi din varietatea schemelor narative, din situaţiile complexe, uneori chiar stranii în care sînt propulsaţi El şi Ea, indiferent de numele purtate. Este o regie fină care se schimbă permanent, contribuind, în definitiv, la construcţia, prin acumulare, a unui model *omenesc, prea omenesc*. Căci, deşi majoritatea poveştilor prezentate nu sînt obişnuite, nu sînt extrase din banalul cotidian, din viaţa de zi cu zi (o altă obsesie recentă), deşi ai senzaţia că s-ar putea întîmpla oricînd, ele devin reprezentative şi sînt capabile să formeze împreună acel model despre care vorbeam mai sus, căpătînd un caracter de generalitate profund uman. Cu alte cuvinte, Moravia normează excepţionalul, conferind aspectul de universalitate unor situaţii particulare.

■■■ Ştiinţa povestirii şi frumuseţea stranie a poveştilor

Nu ştiu dacă profeţia lui Borges, conform căreia prozele scurte şi povestirile vor constitui punctul de atracţie maxim în secolul în care deja ne-am instalat, este una corectă, avînd în vedere succesul tot mai mare al romanelor (fie ele şi de dimensiuni restrînse), dar, cu siguranţă, prozele lui Alberto Moravia constituie un exemplu de literatură care îmbină succesul formulei cu perfecţiunea şi acurateţea artistică. Deşi Moravia nu este nici Italo Calvino, nici Umberto Eco, succesul său vine din ştiinţa povestirii, din simplitatea aparentă a stilului, dar şi din frumuseţea stranie a poveştilor, care ajută aceste proze să nu cadă niciodată în stereotipiile literaturii de consum.

■

COMENTARII TV

Concurs TV, cu premii: aruncatul televizoarelor pe fereastră!

Matei FERHAT

Mai acum cîteva luni, o domnişoară zglobie şi zîmbăreaţă îşi etala nurii şi proiectele de viitor în faţa camerelor, cu nonşalanţa cu care comentează dl Decebal Traian Remeş frumoasele perspective de viitor ale agriculturii româneşti. Căci proiecţia agriculturii în viitorii 25 de ani, pentru dl Remeş, era contrabalansată de imediatul dorinţei tinerei, o făptură mioritică, de a sparge toate canoanele şi performanţele erotice, demne de Cartea Recordurilor. Domnişoara cu pricina, un nume cunoscut în branşa filmelor cu mulţi „ics" (de la 3x în sus, ne întrebăm unde se opreşte enumerarea x-ilor, căci ceea ce ştiam în materie de industrie hotelieră că ar fi *summa summarum*, cinci, adică 5 arab, a fost depăşit, tot arăbeşte, undeva în Dubai, unde un anume hotel ar avea 7 stele) îşi propunea să aibă, nici mai mult, nici mai puţin de 50 (cincizeci!?!) de parteneri. Şi nu am mai urmărit emisiunea şi nici nu ştim bine dacă proiectul a fost pus în practică şi nici nu avem date statistice pentru a face comparaţii cu performanţele mondiale în domeniu, dar, după ce zilele trecute o femeie, româncă, de 92 (nouăzeci şi doi?!!) de ani a fost violată şi bătută în chip sălbatic, mai putem vorbi de sex şi sexualitate cu aceeaşi dulce candoare? În cazul vedetei porno, întrebarea noastră ar fi fost dacă cei 50 de parteneri urmau să fie utilizaţi unul după celălalt sau toţi odată? Dacă demoazela cu pricina era dispusă la orice pentru a bate recordul mondial în materie – oare institutele academice şi ştiinţifice româneşti, Academia Română sau Institutul Naţional de Statistică ar cuantifica astfel de performanţe? – ceea ce chiar s-a întîmplat în aceste zile de vacanţă depăşeşte orice închipuire-imaginaţie. Oricît de bolnăvicioase ar fi, oricît de declasaţi ne-am dovedi. O femeie în vîrstă, şi ce vîrstă, de condiţie extra-ultramodestă, este molestată, bătută şi violată în mod inimaginabil de un bărbat de 30 de ani – consumul de alcool nu justifică nimic! – şi dusă la spital pentru a i se acorda un minim prim ajutor şi este respinsă de la internare de un medic de 70 de ani. Lucrurile ating absurdul absurdului: situaţia dramatică a femeii agresate şi situaţia penibilă a acelui medic. Care, oricîte justificări birocratice ar putea aduce în favoarea sa, nu se poate justifica în faţa propriei conştiinţe în nici un fel. Iată încă un subiect „mişto" ca să cîştigăm şi noi un Pulitzer sau un Goncourt, iată încă o idee de film „naşpa" ca să rupem gura tîrgului la Hollywood, unde am putea să obţinem ceea ce tot tînjim: un Oscar pentru România. Acea matracucă şi obsesiile ei erotice, de a sparge bursa de valori a pornografiei internaţionale – „pe rînd", cu 50 de masculi virili, nu ar avea nici un haz, dar cu cincizeci deodată şi în acelaşi timp ar fi o chestie de rumegat pentru experţi şi subiect de cercetare pentru cadre universitare – este pandantul în oglindă al dramei femeii violate, de 92 de ani. Nu putem depăşi aceste teribile informaţii oferite cu dărnicie de televiziunile româneşti fără să ne punem întrebări legate de varietatea şi natura ştirilor: ce poate deveni ştire şi ce nu!

Ne-a ajutat cu ceva şi a folosit la ceva şi cuiva că am aflat de asemenea orori şi monstruozităţi? Cu ce şi cum am fost „mai bine informaţi" aflînd asemenea lucruri care nu folosesc la nimic? Devine lumea mai informată cu astfel de ştiri, pot lua instituţiile statului măsuri eficiente pentru a preîntîmpina astfel de nenorociri sau tot ce se întîmplă, azi şi acum, a ajuns deja la stadiul indiferenţei lui „Şi ce-i cu asta?". Mare scofală, încă o nebunie în istoria lumii, asta e, ce să-i facem, ăştia sîntem, trebuie să luăm lucrurile aşa cum sînt, nu ne mai miră şi indignează nimic, nu ne mai surprinde şi nici nu ne mai afectează absolut nimic. E bine.

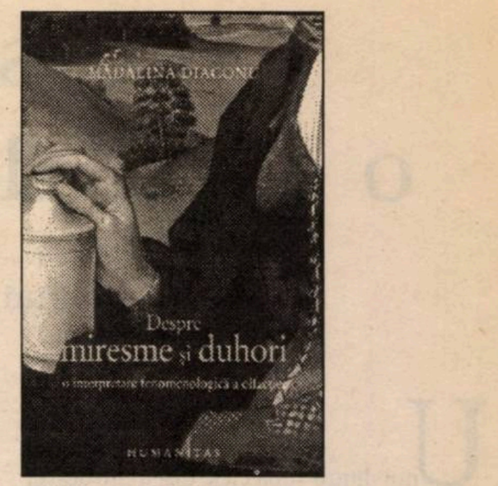
Şi ne întrebăm, iar şi iar, după ce vedem şi urmărim şi aflăm atîtea lucruri de la televizor şi televiziuni, chiar este nevoie de asemea ştiri? De ce toate programele sînt construite pe negativ şi distractiv, doar pentru că aduc bani şi iar bani şi iar bani şi iar bani, de nu ne mai săturăm, nici de succese şi nici de popularitate cu orice preţ şi iar bani şi iar publicitate şi alte idioţenii combinate cu grozăvii, morţii din Peru, de la cutremur, cu morţii din echipele de salvare a unor mineri morţi în Statele Unite şi cei care crapă zilnic în Irak, în virtutea eforturilor comunităţii internaţionale de a implementa democraţia într-o ţară care nu are ce să facă cu democraţia aşa cum o vedem şi o simţim noi.

Pe Discovery Chanel am urmărit analiza şi expertiza unor tragedii întîmplate aievea. Avioane prăbuşite din cauze tehnice, vapoare scufundate din motive meteorologice, oameni ucişi de animale, animale ucise în masă de oameni, parcă toată lumea e pe dos. Ce să mai înţelegem din toate astea, cînd politicul nu mai înseamnă decît o formă de căpătuială, individuală sau colectivă, dincolo de formulările pompos-umanitar-academice, cînd religiosul a ieşit din matcă şi a devenit o formă de manipulare a maselor în favoarea unor exaltaţi lipsiţi de dimensiunile eticului şi moralei, ce să mai întreprindem dacă şi tehnologicul bate logica şi progresul ne aruncă mai repede în trecut decît în viitor. Ce loc şi ce rol mai pot juca televiziunile şi Televiziunea Română în acest context? Ne mai putem pune întrebări la care să şi vrem să găsim răspunsuri sau performaţele sexuale ale Domnişoarei Y şi calificarea Stelei pot satisface pe deplin orizontul nostru imediat? De weekend sau de vacanţă, de noul an şcolar sau de Festivalul Enescu, ce va începe peste doar cîteva zile, nu se vorbeşte. Mai contează azi morala imorală de ieri a lui Dostoievski, să mai însemne ceva interogaţiile şi sofismele marilor greci ai Antichităţii dacă televiziunea emite non-stop şi noi nu avem puterea să aruncăm aparatele pe fereastră sau de pe balcon – „Atenţie, feriţi, cad televizoare!" –, ca să credem că putem funcţiona după propriul nostru chip şi propria noastră sensibilitate, deformate amîndouă de ecranul ajuns oglindă?

Ce se mai poate face sau imagina cînd o femeie de 29 de ani vrea să se culce cu 50 de bărbaţi, iar alta de 92 de ani este violată şi bătută de unul singur? Nu ar fi cazul să renunţăm şi la aceste simple „Comentarii TV"? Sau la ce anume ar trebui să mai renunţăm?

Nas(z)urile filozofilor

Adina DINIŢOIU



Mădălina DIACONU

Despre miresme şi duhori. O interpretare fenomenologică a olfacţiei
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 238 p.

Simţul mirosului – în ciuda tuturor valorizărilor sale culturale de-a lungul timpului, face parte, totuşi, din categoria simţurilor „secundare", alături de gust şi de tactilitate, privilegiate fiind celelalte două simţuri, văzul şi auzul. Clasificarea e veche şi foarte „traficată" pînă astăzi. Cartea recent apărută la Editura Humanitas, a Mădălinei Diaconu, *Despre miresme şi duhori. O interpretare fenomenologică a olfacţiei*, îşi propune să deconstruiască o atare clasificare, şi, aşa cum arată subtitlul, face o interpretare din perspectivă fenomenologică a olfacţiei, combinată cu analize realizate din perspectiva studiilor culturale, dar ea încearcă, deopotrivă, să ofere şi elemente pentru constituirea unei estetici a mirosului şi a unei „arte olfactive autonome". Efemer şi incontrolabil, reminiscenţă a laturii animalice din om, mirosul a trecut neobservat sau a fost trecut sub tăcere de către filozofi, tocmai pentru că era insesizabil, imposibil de clasificat, mult mai aproape de instinct decît de raţiune. De la Aristotel la Kant şi Hegel, filozofii n-au avut „nas" pentru el, transformîndu-l într-un apanaj al femeii, mai ales în ipostaza lui de parfum. Cu totul altele sînt tradiţiile noneuropene, în speţă arabe, şi Mădălina Diaconu are dreptate să sugereze luarea în considerare a tuturor acestora în interpretarea nu numai fenomenologică, dar şi estetică şi culturală a olfacţiei. Cartea se constituie într-o cercetare avizată asupra temei, adesea pasionantă prin argumentele istorice, culturale, dar şi biologice folosite în reconsiderarea rolurilor şi statutului mirosului. La origine teză de docenţă la Institutul de Filozofie al Universităţii din Viena (cu excepţia ultimului capitol), volumul scapă de impresia de expunere academică prin formulările dezinvolte, ca şi prin structura hibridă, ce combină capitolele istorico-filozofice cu acelea ţinînd de studiile culturale: evoluţia artei parfumeriei şi interpretarea mallurilor ca „temple de consum" (vezi capitolul final). Contrar falselor aşteptări, cartea Mădălinei Diaconu nu este o carte „inefabilă", poetico-metaforică despre parfumuri, „miresme şi duhori", ci un studiu documentat, sintetic asupra olfacţiei, în perspectivă fenomenologică. În fond, ea poate fi citită de diverse categorii de public, de la esteticieni şi istorici ai mentalităţilor la cititorul „profan", captivat de subiect. Cu deosebire în epoca noastră, marcată de aparentul paradox al democratizării parfumurilor, pe de o parte, şi al dezodorizării, aseptizării spaţiilor publice, pe de alta. Plecînd de la un simţ pe nedrept renegat sau ignorat, cercetătoarea reface o întreagă istorie culturală dintr-o perspectivă insolită. Demersul său e punctat de remarci şi sugestii pertinente, fără ca volumul să aducă, pe ansamblu, o analiză în întregime novatoare. În mod esenţial, revizitarea şi revizuirea concepţiilor filozofice cu privire la olfacţie sînt influenţate de zona studiilor culturale contemporane, ca şi de ceea ce se numeşte estetizarea vieţii în postmodernitate: hedonismul pe scară largă, estetica ambientală, corporalitatea văzută ca „unicul salvator într-o epocă în care se spune că sîntem ameninţaţi cu dispariţia simţurilor şi cu derealizarea realului" (*Cuvînt înainte*). Or, în acest context, olfacţia capătă roluri socio-culturale şi estetice de domeniul evidenţei, mai mult decît atît, mirosul corporal, „conştiinţa corporală", tinde să ia locul „reflexivităţii tradiţionale", pînă acolo încît, scrie autoarea în prefaţă, „introspecţia devine propriocepţie, perceperea propriului trup". Deşi, începînd cu anii '80, filozofia a vorbit despre afirmarea unei gîndiri estetice şi a propus transformarea esteticii în *aistetică*, adică reîntemeierea ei pe baza unei teorii a percepţiei, Mădălina Diaconu constată că filozofii postmoderni (sursele citate sînt mai ales din zona germană) „au omis [...] orice analiză a olfacţiei şi a parfumurilor drept obiecte ale discursului estetic". Cartea de faţă vine să umple acest gol, cu fineţe, dar şi cu bibliografia obligatorie, urmărind în principal două deziderate – fără înverşunare, dar şi fără „revoluţionarism", căci autoarea vorbeşte de propriul demers ca despre „drumul unei gîndiri ce nu şi-a propus să atingă un ţel": unul este ralierea la „încercarea de a propune o teorie estetică a operelor ce se adresează tuturor simţurilor", iar celălalt – aşezarea cîtorva „pietre de construcţie pentru edificiul unei estetici olfactive ce rămîne neîncheiat" (în această lumină, parfumurile ar fi adevărate opere de artă, aşa cum susţin parfumierii, dar nu acceptă filozofii). Cercetarea uzează, în consecinţă, de un aliaj (suplu) de metode moderne şi postmoderne, de metode fenomenologice, combinate cu altele împrumutate din studiile culturale.

Cartea este o cercetare avizată asupra temei, adesea pasionantă prin argumentele istorice, culturale, dar şi biologice folosite în reconsiderarea rolurilor şi statutului mirosului.

„Spiritul care adulmecă sau nasul filozofilor" (primul capitol) face o incursiune în istoria filozofiei clasice, pornind de la Antichitate, trecînd prin Kant, Schopenhauer, Hegel (filozofi care desconsideră şi refuză să se ocupe de olfacţie ca fiind incontrolabilă de raţiune, instinctuală şi privînd subiectul de libertate), prin iluminismul francez (odată cu care se poate vorbi de o „reabilitare a simţurilor", mai ales la Condillac) şi ajungînd în secolul al XIX-lea, la Feuerbach, Fourier şi Nietzsche – epocă în care „se deşteaptă şi nasul filozofilor din aţipeala sa de secole şi descoperă [...] *dimensiunea general umană, cosmică* şi elementul *omenesc prea omenesc* (s.a.) al mirosului". Periplul se încheie cu Hubert Tellenbach, care, preluînd conceptul mai vechi de simţ oral (unitatea dintre miros, gust şi tactil), întreprinde în 1968 „singura cercetare fenomenologică a simţului mirosului" – o posibilă bază pentru preconizata estetică olfactivă de natură fenomenologică.

■■■ Chanel No. 5

Capitolul al doilea, intitulat cu umor „Nazurile nasurilor", trece – după cum promitea autoarea – la o analiză fenomenologică a experienţei olfactive, de data aceasta în epoca (post)modernă. Desigur că „peisajul olfactiv" (de regulă citadin) al omului modern e cu totul altul decît „peisajul olfactiv al unui locuitor din Königsberg" (titlul unui subcapitol din prima parte), însă acesta nu e singurul argument care duce treptat la o revalorizare a mirosului, care ajunge din simţ dizgraţiat un simţ privilegiat sau chiar esenţial: „mirosul unei fiinţe vii sau al unui lucru nu este un *accident*, ci le exprimă *esenţa* (s.a.) concret-materială". Vin în sprijinul ascensiunii în rang a mirosului: *aromacologia*, „ştiinţa care se ocupă de mirosuri şi de emoţiile provocate de ele, ca şi de «relaţiile dintre psihologie şi tehnologia substanţelor odorifere»", mecanismele biologice – care arată că efectul produs de mirosuri asupra senzaţiei de bună dispoziţie fizică e acelaşi la toţi oamenii şi direct proporţional cu concentraţia substanţei, mecanismele semantice – care spun că „fiecare dintre noi îşi are biografia sa sensibilă; urmele experienţei senzoriale proprii sînt încifrate în memorie, iar interpretările unui miros, inclusiv parfum, depind de traseul biografic". Pînă la a face observaţia incitantă că „mai puţin cunoscut este faptul că iniţial (la greci, n.m.) intelectul [...] avea un caracter olfactiv". Ca atare, nasul constituia un important instrument de cunoaştere intuitivă, preconceptuală (vezi şi analiza flerului, p.72-73).

Capitolul al treilea („Miros-identitate-memorie. Constituirea subiectului prin olfacţie") tratează despre simţul mirosului nu în relaţie cu lumea, ci, de data aceasta, în relaţie cu sine, încercînd să arate felul în care contribuie experienţa sensibilă – în speţă olfactivă – la constituirea subiectului. E vorba de o incursiune „dramatizată", istorico-didactică în „în ştiinţele naturii şi ale spiritului, în literatură şi filozofie". Demne de interes în acest capitol sînt cel puţin două lucruri: pe de o parte paginile referitoare la memoria olfactivă şi rolul ei în modelarea biografiei (vezi analiza memoriei involuntare, a madeleinei proustiene), pe de alta, consideraţiile legate – din nou – de parfumuri. Dincolo de resuscitarea unei anumite memorii olfactive, parfumul inventează o identitate nouă, fictivă; pe de o parte, el individualizează, pe de alta, mediază apartenenţa la un grup social, un soi de „club elitar". În jurul parfumurilor se ţese o întreagă reţea de semnificaţii sociale, estetice, dar şi erotice, fără a uita şi legăturile sale cu realitatea fenomenologică. Cele mai interesante părţi ale cărţii sînt probabil capitolele al patrulea („Aesthetical correctness?") şi al cincilea („Compoziţii olfactive"): ele continuă să se ocupe de parfumuri, interpretînd mituri antice (vezi mitul lui Narcis sau mitul grecesc al unei Arabia felix) sau romane postmoderne (vezi *Parfumul* lui Patrick Süskind), poezia baudelairiană sau legenda medievală a unei „Pays de Cocagne", pictură, arhitectură şi urbanistică. Interesantă este şi discuţia din perspectiva istoriei culturii în jurul parfumeriei moderne, văzută ca fenomen occidental. Paginile respective sînt pline de observaţii pertinente şi de comentarii ale asocierilor tradiţionale între parfum – femeie – eros: iată numai cîteva titluri de subcapitole: „Mirosurile ca monopol feminin şi feromonii sexuali", „Tipuri olfactive feminine: fata-floare şi femeia fatală", „Parfumerie şi *ars amandi*", „Controversa dintre filozofi şi parfumieri în legătură cu o estetică a olfacţiei", „«Nasurile» sau cum se compune un parfum". Apropo de analogiile parfum-femeie, Mădălina Diaconu remarcă, în spiritul unei „aesthetical correctness", discriminarea – îndeobşte pozitivă, dar reductivă – ce se face în mod tradiţional şi propune ca parfumeria europeană să se deschidă mai mult către culturile noneuropene (vezi cea arabă), unde parfumul are mult mai multe conotaţii, în afara acelora feminine şi erotice.

În răspăr faţă de filozofi, marii parfumieri – aceia europeni, în speţă francezi, ca un Edmond Roudnitska, inventatorul lui Diorissimo, sau un Ernest Beaux, creatorul lui Chanel No. 5 (dar cine mai ştie oare numele parfumierilor, ascuns în spatele numelui casei pentru care creează?) consideră parfumeria în acelaşi timp o artă şi o tehnică (există disciplină şi rigoare în elaborarea parfumurilor, în special a celor franţuzeşti, în trei note: *note de base*, *note de coeur* şi *note de tête*) şi unii dintre ei (precum Roudnitska) au scris şi cărţi în domeniu. Considerarea unui parfum drept operă de artă, drept creaţie estetică (cvasimelodică) mai are însă de aşteptat, în schimb industria aferentă – nu, ea e în continuă expansiune. Cercetătoarea se ocupă în trecere şi de strategiile de marketing (nume, flacon, publicitate) de promovare a parfumurilor, pledînd pentru educarea percepţiei şi a gustului pentru a fi capabil de a face distincţii estetice, *faire la différence*, într-o epocă în care *anything goes*. Interesant, dar paralel temei – căci nu am înţeles exact de ce a fost ataşat volumului – este şi capitolul final care face hermeneutica mallurilor văzute ca „templu de consum", „mit (post)modern şi utopie împlinită a postistoriei".

Analiză doctă prin bibliografie, dar accesibilă în expresie şi pe alocuri didactică, *Despre miresme şi duhori* are meritul special că se citeşte cu interes de către publicul nespecializat, dar cu gust educat şi – de ce nu? – amator de senzaţii olfactive.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză":

Mircea Daneliuc
Ora lanti

Au mai apărut:

Iolanda Malamen
Antoniu şi Kawabata
Ioan Buduca
Matricea G/C
Tudor Călin
Clubul de biliard

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

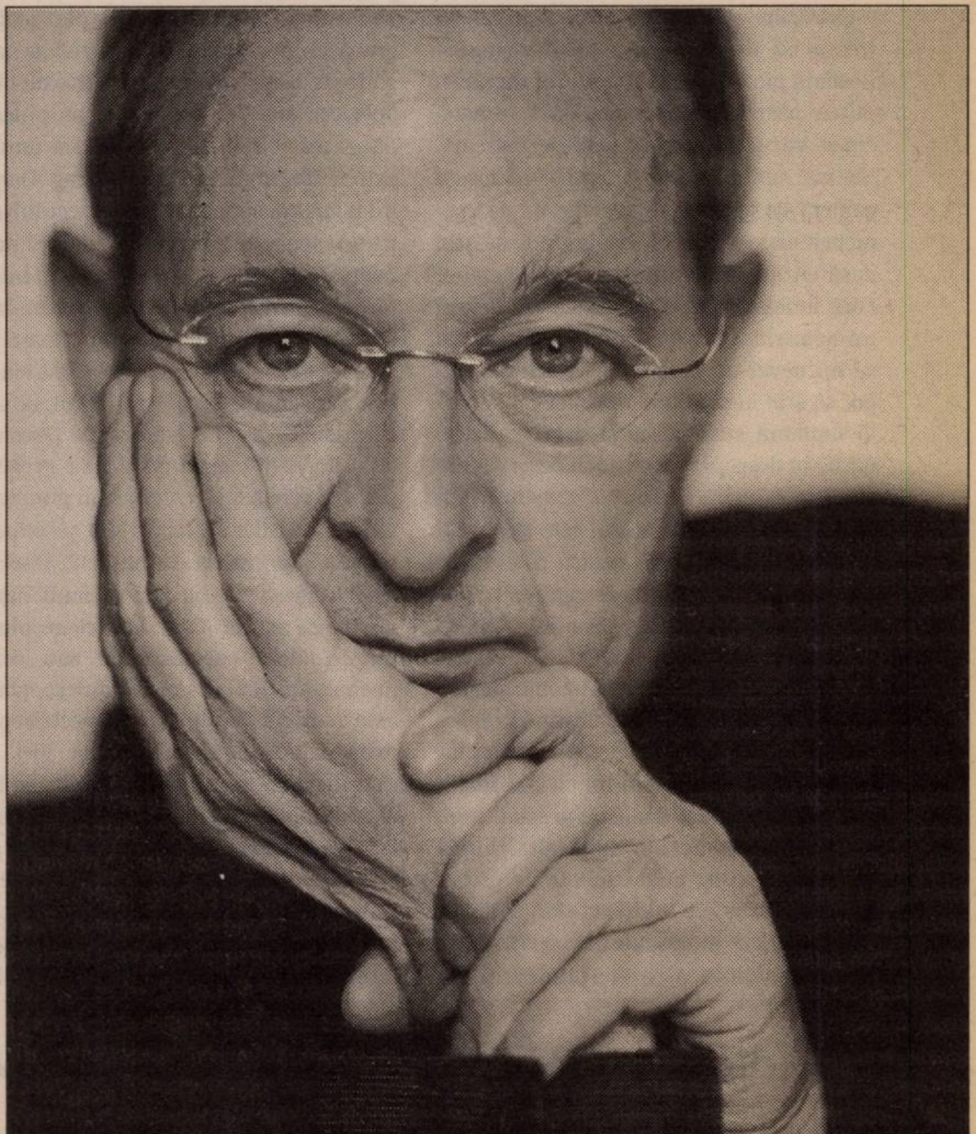
Bietul, bietul nostru Sascha Anderson

Text preluat din revista budapestană *Nappali Ház*, I/1992

Péter NÁDAS

Cine este Sascha Anderson?

Unul dintre cei care au trăit şi au suferit şi „s-au revoltat" în RDG; ...unul din „gaşca" celor botezaţi *IM* (*Inoffizieller Mitarbeiter*) – mai exact, unul dintre „colaboratorii neoficiali", dar, şi mai exact, un turnător-avangardist care a oferit Stasi-ului informaţii privind „procentul" nemulţumirilor celor din lumea culturală în legătură cu statul-partid condus de Walter Ulbricht, apoi, de Erich Honecker; ...un „brav" textier al orchestrelor de muzică rock, unul dintre animatorii vieţii tinerilor artişti din Dresda, apoi Berlinul de Est, un rebel „sadea" în faţa căruia nimeni nu-şi punea lacăt la gură, cunoscut fiind conţinutul poeziilor sale tipărite în volume cu tiraje mici, adevărate surse de iritare pentru birocraţii care nu ştiau de tratamentul special şi privilegiile de care se bucura tânărul; ...unul dintre cei 'nşpe mii de turnători din Europa Centrală şi de Est în „opera" căruia – scrisă pentru Stasi – un loc central ocupă poetul şi şansonetistul Wolf Biermann (celebru pentru poemul *Balada securiştilor*), un simbol al rezistenţei răsăritene, expulzat din RDG; ...unul dintre turnătorii central-est europeni care a demonstrat negru pe alb poate cel mai *mişto* absurdul regimurilor vegheate de poliţia politică: într-un document datat în 1980, agentul David Menzer (numele conspirativ purtat de Sascha Anderson) raportează că un anume cetăţean Sascha Anderson se pregăteşte să meargă în Berlinul de Est, ca să-i ajute pe cîţiva tineri rebeli care s-au „jucat de-a opoziţia"... (**Anamaria POP**)



© Barna BRUGER

Péter Nádas

1.

Pe cînd urmam cursurile Facultăţii de Jurnalistică, ni s-a vorbit despre informaţii şi corespondenţe din domeniul judiciar, iar Aladár Ritter ne-a trimis să asistăm la un proces. Era vorba despre un caz sîngeros, care a tulburat profund opinia publică. La galerie, oamenii atîrnau pur şi simplu în ciorchini. Erau curioşi să vadă cum arată fiara ce căzuse în capcană. Vociferau, erau gălăgioşi, interveneau, preşedintele tribunalului abia reuşea să stăpînească situaţia. Cît despre acuzat, era oarecum simplu de demonstrat că se dăduse drept diplomat, că sedusese cîteva tinere superbe, le violase, apoi le omorîse. Uneori se întîmplase chiar invers: mai întîi le omorîse, apoi le violase. Toate acestea motivau, pe bună dreptate, revolta asistenţei, pentru că nici un om aşa-zis normal nu face aşa ceva. Probabil că în sală era prezent şi Endre Fejes, pentru că, la puţin timp după proces, el a şi scris o povestire despre acest caz, după care s-a făcut şi un film, rolul principal fiind interpretat de un tînăr actor chipeş şi inteligent. Dar acest vampir, asupra căruia onorata asistenţă s-ar fi năpustit cu bucurie pentru a-l sfişia cu unghiile şi cu dinţii, nu era nici chipeş, nici inteligent, nici măcar viclean. Lăsa mai degrabă impresia unui copil handicapat fizic şi mintal, rămăsese prea scund, era dizgraţios de gras, avea faţa plină de coşuri mari cît pumnul, iar pe deasupra se şi bîlbîia. Probabil că publicul era iritat şi de faptul că, ori de cîte ori se ajungea la detalii palpitante, preşedintele solicita ca dezbaterea să aibă loc cu uşile închise. Această cerere era dictată de însăşi natura problemei. În faţa publicului se putea vorbi liniştit despre ce şi cum anume a căsăpit el cu briciul, dar nu şi despre cum anume şi-o scotea. Cînd aveam din nou acces în sală, se discuta doar despre faptul că, la disecţie, în stomacul victimei s-au găsit resturi de şniţel sau de tăieţei cu mac. Există lucruri care pot fi ştiute şi lucruri care nu pot fi ştiute. Despre lucrurile care nu pot fi ştiute, fiecare dintre noi îşi poate imagina în sinea sa orice; în asemenea momente, fiecare comite propriile lui porcării. După aceea, le poate condamna liniştit.

Inclusiv preşedintele tribunalului avea un comportament foarte ciudat. Era un individ extrem de apatic, dar, cu toate acestea, uneori, pierzîndu-se complet cu firea, începea să urle, deşi se vedea clar că atunci cînd auzea cîte o minciună mai stîngace îl cuprinde furia. De parcă respectivele accese ar fi ieşit la iveală din el nu din cauza gravelor ofense aduse moralităţii, ci pentru că, dînd dovadă de un simţ psihologic profund, el ar fi vrut să satisfacă în felul acesta isteria mulţimii. Fără îndoială, vina morală a lui Sascha Anderson poate fi stabilită. În ciuda acestui fapt, pe mine mă interesa mai mult jocul enigmatic dintre mulţimea isterizată şi administrarea justiţiei, dintre acuzat şi acuzator, dintre judecător şi victimă. Dacă n-ar fi fost aşa, aş fi devenit, cu siguranţă, fără întîrziere, corespondentul sălilor de tribunal. Iar în cazul acesta, m-aş fi preocupat ca o asemenea fiinţă nenorocită să nu mai aibă posibilitatea să mai comită astfel de crime, aş fi apărat cu dragă inimă frumoasele tinere, pentru ca ele să nu mai devină victimele unui asemenea blestemat de seducător. Dar, din moment ce n-am putut face nici una, nici alta, n-am vrut să devin nici robul isteriei sîngeroase a mulţimii, nici al apatiei specifice administrării justiţiei şi toate astea nu doar dintr-o motivaţie morală, ci şi, în primul rînd, dintr-o consideraţie pur estetică.

Cu siguranţă că Wolf Biermann are dreptate: Sascha Anderson este prost, gîndeşte cu curul. Mai mult ca sigur că afirmaţiile lui Jürgen Fuchs pot fi documentate: Sascha Anderson şi-a turnat prietenii, i-a ponegrit, i-a abandonat. Totuşi, eu voi fi ultimul care va vorbi despre declararea în unanimitate a vinovăţiei sale. Iar cînd afirm acest lucru, nu mila creştinească vorbeşte prin mine; judecata unanimă n-aş ocoli-o în baza relativismului moral, ci dimpotrivă. Dacă nu descopăr nici o legătură între isteria mulţimii şi apatia administrării justiţiei, între libidoul grav afectat al acelor tinere superbe şi faptele, iată, deja irevocabile ale acestei fiinţe urîte, gîngave, pline de coşuri, atunci se pare că nu voi contribui cu nimic la fundamentarea moralei, pornind de la care se pot apoi emite judecăţi cu caracter general. Atunci sînt şi eu un om pierdut, existînd o foarte mare probabilitate ca, prin ignoranţa mea, prin isteria mea naivă, prin indiferenţa mea intenţionată, să contribui la dispariţia altor oameni.

2.

Cu o exprimare destul de pudibondă, Sascha Anderson se referă la faptul că anchetatorii l-au bătut cu legăturile de chei, făcîndu-i zob rinichii. El afirmă că la acea primă audiere avea douăzeci de ani. Nu înţelegea ce se întîmplă. Îl dureau rinichii. Nu voia nimic, decît să scape de acolo. Şi lui Béla Szász i-au făcut zob rinichii. Nici el nu putea să înţeleagă mare lucru din tot ce i se întîmpla. Nici el nu dorea altceva decît să scape. Un oarecare poate fi dispus să plătească prețul pentru asta, un altul – nu. Unul zice că nu mai rezistă, celălalt zice că mai bine ar crăpa. Dacă îmi imaginez o asemenea situaţie, simţul moralităţii îmi sugerează că trebuie să alegi mai curînd moartea. Însă, cînd omul nu se raportează la viaţă cu mintea unui adolescent, ci are deja o anumită experienţă în privinţa plăcerilor şi a durerilor, el ştie că această problemă este atît de delicată, încît exigenţa morală nu-l poate ajuta. De altfel, nu am dubii cu privire la faptul că e de preferat să dai ortul popii ca un erou decît să supravieţuieşti ca un cadavru moral, dar nu pot să ştiu dinainte dacă într-o asemenea situaţie aş fi în stare sau nu să plătesc preţul care mi se cere. Pînă cînd nu ajung într-o situaţie asemănătoare, nu pot să spun cum sînt de fapt.

De exemplu, István Eörsi ne-a povestit că el a început să rînjească. Dar, la început, nici el nu avea de unde să ştie că va rînji, ci îşi imagina tocmai contrariul; în acel rînjet – care nu figura pe ordinea de zi a acelui regulament cu totul imposibil, imprevizibil şi lipsit de orice morală – a trebuit să descopere acea metodă necunoscută pînă atunci, cu ajutorul căreia îşi putea păstra propria integritate umană chiar într-o asemenea situaţie extremă. Eu mă minunez pur şi simplu că există oameni de felul ăsta, care fac uz de asemenea metode, dar n-am de unde să ştiu dacă eu însumi aş putea să mi le asum. Fără îndoială, pot să decid că voi deveni un nemernic, dar pot să mă străduiesc şi să nu devin un nemernic; în schimb, nu pot să ştiu în prealabil în ce fel voi suporta umilinţa sufletească şi durerile fizice, dacă voi descoperi acele metode prin care să-mi pot apăra cel puţin conştiinţa. În situaţii extreme, trădătorul este împuşcat de proprii săi prieteni, pentru că ei înşişi trebuie să se conformeze situaţiei. Dar prin asta nu-şi certifică structura, ci, cel mult, intenţiile.

În cartea sa intitulată *Amintiri despre frumoasele timpuri trecute*, István Eörsi povesteşte că, în timp ce oamenii erau spînzuraţi sau împuşcaţi, în timp ce în închisoare se aflau cam o mie de arestaţi, unii dintre ei scrîşnind din dinţi, alţii rînjind sau asumîndu-şi noua calitate de proaspeţi turnători, mai mulţi scriitori şi gînditori maghiari cunoscuţi au semnat din proprie iniţiativă o petiţie prin care pretindeau ca ONU să elimine de pe ordinea de zi discutarea problemei din Ungaria, întrucît, „prin intervenţia guvernului revoluţionar muncitoresc-ţărănesc şi prin solicitarea ajutorului trupelor sovietice, s-a reuşit înlăturarea pericolului tot mai accentuat pe care sîngeroasele elemente contrarevoluţionare l-au reprezentat pentru ţara noastră“. Lui Eörsi îi este permis să nominalizeze cele o sută şaptezeci şi patru de persoane, dar mie nu-mi este permis să fac o asemenea judecată. În cel mai bun caz, pot medita la ce anume a determinat, în situaţia aceea îngrozitoare, respectivele persoane remarcabile să semneze o asemenea petiţie înfiorătoare. Iar dacă mă gîndesc la toate aceste aspecte, îmi voi aminti, fără să vreau, că în 1957, în luna septembrie, poate chiar în acele clipe în care respectivele persoane remarcabile semnau acea petiţie înfiorătoare, eu mă înscriam în Uniunea Tineretului Comunist.

Ce s-a întîmplat? Am făcut totul din proprie iniţiativă, nimeni nu m-a obligat să fac acest gest. Dacă n-aş dori mai degrabă să-mi răstignesc memoria, aş adăuga rapid că pe vremea aceea aveam cincisprezece ani. De asemenea, aş putea adăuga că, după cîteva luni, am anunţat extrem de combativ că mă retrag. Oare să nu fi ştiut despre arestări şi execuţii? Asemenea scuze ar fi ridicole. Şi nici vîrsta nu poate reprezenta o circumstanţă atenuantă. Cu cîteva luni înainte, cînd eram însufleţit de ideile revoluţiei, nu aveam nici măcar cincisprezece ani. Mi-a fost teamă? Nu. Sau, mai degrabă, ar trebui să spun că m-am înscris în organizaţie pentru că m-au îngrozit tocmai proporţiile acelei catastrofe care a fost, *chiar* şi din punctul de vedere al ideilor socialismului şi comunismului, reprimarea revoluţiei? Dacă aş afirma aşa ceva, aş fi deja mult mai aproape de adevăr. Căci, în zilele revoluţiei, nu cu ideile socialismului sau comunismului a trebuit să mă răfuiesc, pentru asta mai era timp, ci cu aspectele pragmatice, dictatoriale ale acelor idei. Am rămas membru al organizaţiei pînă în luna mai, adică pînă ce mi-am dat seama că, de fapt, ea avea menirea să reorganizeze aceeaşi putere dictatorială. Cu mintea de astăzi pot urmări, cel puţin pînă aici, logica internă a propriei mele istorii. Dezamăgirea a apărut mai tîrziu. Atunci cînd bîjbîiam neputincios de colo-colo, gîndindu-mă uneori că ar trebui să apăr această revoluţie antidictatorială, alteori crezînd că ar trebui să lupt pentru imaginea pe care mi-o formasem despre socialism sau comunism. Atunci cînd, din 1959 şi, cred, pînă în '61, am devenit din nou membru al organizaţiei, n-am mai avut curajul să-mi anunţ cu voce tare retragerea şi am părăsit-o pe tăcute, într-o linişte deplină. Cele două aspecte erau incompatibile. Dar, cu toate acestea, pînă pe 21 august 1968 am crezut că socialismul poate fi reformat pentru că dictatura nu este o consecinţă obligatorie a lui. Oho, cît de puternic mi-a fost crezul!

> Fără îndoială,
> pot să decid
> că voi deveni un
> nemernic, dar pot
> să mă străduiesc
> şi să nu devin
> un nemernic;
> în schimb, nu pot
> să ştiu în prealabil
> în ce fel voi suporta
> umilinţa sufletească
> şi durerile fizice,
> dacă voi descoperi
> acele metode prin
> care să-mi pot
> apăra cel puţin
> conştiinţa.

Dacă pe baza experienţelor de mai tîrziu, conform unei comprehensiuni ulterioare, aş căuta circumstanţele atenuante, şi nu logica internă a istoriei, ar trebui să învălui în ceaţă evenimentele din propria mea viaţă. În acest caz, memoria comună ar fi cu atît mai săracă. Nu pot dori asta. Nimic n-ar putea motiva faptul că-mi maschez istoria propriilor greşeli şi rătăciri cu exigenţa morală a altora sau că o scuz atrăgînd atenţia asupra greşelilor altora. Dacă într-un discurs festiv Wolf Biermann spune despre Sascha Anderson că e un turnător al Stasi, un prost care gîndeşte cu curul, înseamnă că a definit atît poziţia sa, cît şi pe a celuilalt, dar, din pricina asta, în ochii mei, Wolf Biermann n-a devenit nici mai deştept, nici mai cinstit; asta-i treaba lor, să se dueleze dacă simt nevoia. Dar consider că nu e în ordine ca Jürgen Fuchs să facă investigaţii în arhivele Stasi, căutînd acele documente ce ar putea certifica activitatea de informator a lui Sascha Anderson, pentru că, cel puţin în opinia mea, acest lucru n-ar trebui să fie preocuparea persoanei vătămate, ci a poliţiei, a procuraturii şi a judecătoriei. Iar dacă n-au o împuternicire legală pentru aşa ceva, atunci probabil că este vorba de o problemă morală. În schimb, în problemele morale, dispun de împuterniciri care se referă în exclusivitate la propria mea persoană. Nu sînt împuternicit nici să caut epitete mai tari, eventual mai blînde, nici să fac investigaţii pentru dovezi încă mai de nedezminţit sau eventual disculpatoare.

3.

Există astfel de oameni şi alt fel de oameni. Există sentinţe morale fundamentate şi necesare. N-am dori să fim astfel de oameni.

Însă, cînd aşa ceva se întîmplă, probabil că e, pe de o parte, extrem de simplu, iar pe de altă parte, extrem de brutal. Gestul îţi afectează integritatea personală şi, dintr-un sentiment de autoapărare, individul reacţionează violent. Se zbate sau se revoltă.

Şefii serviciilor secrete sînt cu siguranţă nişte oameni foarte duri, deşi, mai mult ca sigur, duritatea lor nu este generată de lipsa de sensibilitate. Probabil că ei sînt obligaţi să ştie ceva ce noi, stînd comod în fotoliile noastre, nu sîntem dispuşi să luăm la cunoştinţă. Dacă au nevoie de insensibilităţi, angajează un bătăuş nepăsător. Alteori angajează o femeie fină, atrăgătoare, frumoasă sau un bărbat seducător, alteori – un puşcaş de elită. Şeful unui serviciu secret care funcţionează bine dispune, cel puţin teoretic, de tot atîtea cunoştinţe de psihologie şi la fel de multă sensibilitate, precum Shakespeare sau Cehov. Întrebarea referitoare la orientarea ideologică în numele căreia trebuie să acţioneze o lasă pe seama politicienilor. O anume orientare ideologică i-ar putea afecta sensibilitatea. Este ştiut faptul că ideologiile doresc întotdeauna să transforme într-un fel sau altul societăţile. În schimb, el are de-a face tocmai cu astfel de oameni. Şi de aceea trebuie să rămînă sensibil – asta este treaba lui.

Astfel, şeful unui serviciu secret care funcţionează bine este depozitarul profan al unor cunoştinţe extrem de sumbre şi constante. Noi, oamenii, sîntem cu toţii nişte monştri brutali. Există unii care se simt bine în această piele, alţii care nu, dar simpla senzaţie nu e încă un argument pentru a nu mai fi cu toţii nişte monştri. Din acest punct de vedere, ei au dreptate. Istoria umanităţii poate fi reprezentată ca o istorie a înnobilării, dar între războaiele din Peloponez şi cel de-al Doilea Război Mondial există, totuşi, o deosebire, în sensul că ultimul a fost mai distrugător. De altfel, ei nici n-au nevoie de dovezi istorice. Pentru cunoştinţele lor

Radio România Muzical în Piața Festivalului George Enescu
Clasic, jazz&more

2-23 septembrie 2007, orele 17,00-22,00 Piața Revoluției

Concerte
Zilele Radio România Muzical

Berti Barbera & Nicu Patoi
De la blues la jazz, 7 septembrie, ora 20,30

Analia Selis, Răzvan Suma & Band
Muzică tradițională argentiniană, 8 septembrie, ora 20,30

Pedro Negrescu Quartet
Romanian Jazz, 9 septembrie, ora 20,30

Sponsori: IPROLAM Amiras WING COMPUTER GROUP
Partener: ratb
Parteneri media: SAPTESERI DILEMAVECHE OBSERVATOR CULTURAL

sumbre şi constante eu sînt dovada cea mai sigură şi cea mai la îndemînă. Pentru că sînt de părere, la fel ca Shakespeare sau Cehov, că ar trebui să-mi prezint într-o formă cathartică sau ironică aceste cunoştinţe sumbre, deci să nu consider constantă nici propria mea brutalitate şi suferinţă, nici brutalitatea şi suferinţa altora. Cu toate acestea, ei mă obligă să plătesc un tribut. Şi poate că nu-l denunţ pe prietenul meu, dar eu sînt cel care plăteşte pentru că altcineva îl denunţă. Dacă m-aş încăpăţîna să nu plătesc pentru asta, tributul mi-ar fi totuşi luat, în istericul acompaniament aprobator al semenilor mei. Nu existenţa micilor delatori şi diletanţi plătiţi cu bani mărunţi sau existenţa carieriştilor induşi uşor în eroare sau a altor nulităţi morale întreţine cunoştinţele sumbre şi constante ale serviciilor secrete, ci eu.

Acum, anumite dosare şi anumite persoane sînt oferite drept pradă comună, iar acest lucru face parte şi el din socotelile patetice ale unora. Acum, fiecare se poate mira cît de josnic este celălalt. Sîntem mulţumiţi, putem să chiuim, să ne lamentăm, să strigăm după reparaţii morale şi putem fi satisfăcuţi peste măsură.

Pentru şeful unui serviciu secret care funcţionează bine, ora adevărului soseşte atunci cînd are posibilitatea să dovedească faptul că noi, indivizi care ne considerăm fiinţe umane integre din punct de vedere moral, sîntem, de fapt, nişte viermi slabi, fricoşi, egoişti, lacomi, devoratori de plăceri şi nelegiuiţi, obligîndu-mă pe mine însumi să plătesc procedura demonstraţiei, executată în secret. Pe mine, care mă consider o fiinţă umană integră din punct de vedere moral. Cunoştinţele acestor oameni devin cu adevărat puternice atunci cînd în urechile mele bate încet ora întunericului. Oamenii aceştia se cacă împrăştiat pe toate implicaţiile şi explicaţiile ideologice, intră în serviciile secrete ale unor state colorate cu cele mai diferite ideologii cucerind, prin intermediul organismelor statale, pînă şi absolutismul bisericilor instituţionalizate. Din această perspectivă, între desfiinţatul Biroul al Agenţilor „3/3" şi încă funcţionalul Deuxiéme Bureau, între desfiinţatul Stasi şi Bundesnachrichtendienst nu există nici o deosebire morală, exact aşa cum între agenţii deconspiraţi se poate face eventual o diferenţiere doar din punct de vedere ideologic. Întotdeauna se găseşte cîte un Ignác Martinovics sau un Sascha Anderson, ei putînd fi uneori chiar şi deconspiraţi. Martinovics organizează o societate republicană secretă pentru abolirea instituţiilor imperiale, pentru ca apoi să-şi dezvăluie, într-un secret şi mai mare, propriul complot. Sascha Andersen se opune statului socialist, în timp ce, în taină, îşi dă în vileag propria opoziţie, precum şi pe membrii acelui grup pe care îl organizase şi-l îndrumase la modul legendar. Acum, tocmai el este cel deconspirat. Martinovics a trebuit să aştepte două sute de ani pentru a fi deconspirat. Nu vom avea aşadar nici o stradă, nici o piaţă care să se numească Sascha Anderson. Dar deconspirarea lor, spulberarea legendelor lor nu ne oferă nici o speranţă pentru vreun soi de înnobilare morală. Putem, cel mult, să cunoaştem astfel principiile de funcţionare ale regimurilor pe care le susţin prin contribuţia noastră morală şi financiară.

Nu cred că, sub influenţa acestor deconspirări, oricare dintre serviciile secrete şi-ar căuta noi instrumente sau, eventual, şi-ar înnobila moral metodele. Nici metodele de deconspirare nu au nimic nou, iar acest lucru contribuie la întărirea cunoştinţelor lor sumbre şi constante. Judecata morală explicită abia atunci ar avea o oarecare bază, dacă nu numai Bärbel Bohley, ci şi Katharina Blum şi-ar putea studia propriul dosar. În cazul în care ar putea-o face, şi ea ar găsi acolo multe lucruri surprinzătoare, cu siguranţă pînă şi numele unui foarte bun prieten. Pe mine nu m-ar interesa în nici un caz numele acestui prieten, însă, dacă Sascha Anderson n-ar trebui să stea aici singur, nu numai că ne-ar pieri cheful de această isterie a arătatului cu degetu', dar am putea investiga mai profund propriile noastre persoane, acea perioadă a coexistenţei paşnice care a reprezentat viaţa noastră. În schimb, dacă acum uităm cu gentileţe de exigenţa cathartică a lui Heinrich Böll, dacă, văzînd dosarul lui Bärbel Bohley, nici măcar nu ne amintim de dosarul nu mai puţin interesant al Katharinei Blum, atunci concluzia subită a istoriei va fi că întotdeauna fute cîinele cel mai puternic. Ceea ce e perfect adevărat, doar că niciodată nu s-a adeverit nici ca o concluzie morală, nici ca una istorică.

Acum, anumite dosare şi anumite persoane sînt oferite drept pradă comună, iar acest lucru face parte şi el din socotelile patetice ale unora. Acum, fiecare se poate mira cît de josnic este celălalt. Sîntem mulţumiţi, putem să chiuim, să ne lamentăm, să strigăm după reparaţii morale şi putem fi satisfăcuţi peste măsură. Dar, desigur, între timp, statul trebuie întreţinut, serviciile secrete trebuie să lucreze, pentru că, de n-ar fi aşa, popoarele şi naţiunile s-ar încăiera, iar în cazul acesta nu s-ar putea păstra nici măcar aparenţa că individul n-ar fi o greşeală a naturii, un monstru crud de cea mai joasă speţă. Această aparenţă îşi are, desigur, tributul ei. Iar şefii serviciilor secrete sînt nişte oameni înţelepţi. După calculele lor, n-ar fi o mare greşeală dacă mie, de exemplu, mi-ar căşuna că ar trebui să caut greşelile în funcţionarea acestor mari regimuri. Ei ştiu că întotdeauna se găsesc oameni care vor fabrica, drept finalitate a bănuielilor lor, noi şi noi ideologii avînd ca scop înnobilarea morală a fiinţei umane. Aceste noi ideologii, care, fireşte, pot să fie chiar vechi, vor fi considerate duşmănoase în aşa fel şi atîta timp cît în zona lor de interes intră sprijinul ideologilor preocupaţi de întreţinerea regimurilor. Dacă eu, de pildă, m-aş gîndi că, pe lîngă programele de dezarmare şi supraveghere, ar trebui demarat, ca un învăţămînt tras pe seama groaznicei pustiiri morale din epoca trecută, procesul de dezarmare şi de supraveghere la nivel internaţional a marilor servicii secrete. În cazul acesta, nu numai că m-aş autodeclara un nebun, dar eu însumi mi-aş deschide un nou dosar.

Ei ştiu şi că există unele figuri pur şi simplu distructive. Pe acestea fie trebuie să le facă inofensive, fie n-au voie să ştie de existenţa lor. Din nou sînt nevoit să mă gîndesc la Béla Szász sau la István Eörsi. Dar aş putea să mă gîndesc şi la Heinrich Böll. Cînd Béla Szász primeşte prima palmă necesară, pur şi simplu instinctiv, fără să pună în ecuaţie, pe baza unei judecăţi raţionale, raportul de forţe, îi dă şi el o palmă de toată frumuseţea celui care îl pălmuise. În schimb, István Eörsi începe să rînjească. Însă, potrivit cunoştinţelor sumbre şi constante, aşa ceva nu există. Iar dacă nu există, nici nu este permis. Din informaţiile lor, ştim că se poate întîmpla; putem bănui că li s-a mai întîmplat şi altora să aibă asemenea reflexe şi că au fost împiedicaţi să vorbească despre aceste lucruri. Dar în socotelile lor este inclus şi acest aspect. Pentru că, deşi morţii şi informaţiile lor ţin treze simţurile noastre morale, deşi ei se opun teribilei afirmaţii că fiecare om ar fi un monstru crud, ei bine, cu toate acestea, nici informaţiile, nici amintirile morţilor nu pot să asigure moralitatea propriului nostru comportament.

4.

Să ne imaginăm o lume în care, pe baza anumitor criterii, s-ar putea despărţi forţele binelui de cele ale răului. Înţeleg această exigenţă, pentru că şi eu îmi imaginez o asemenea lume. Dar, din cauza a ceva anume, şi probabil că acest lucru se datorează unei boli profesionale incurabile, mi-ar plăcea mai degrabă să văd lucrurile în interdependenţa lor, iar în acest caz e destul de greu să despart grîul de neghină.

Rudolf Ungváry are o formulă discutabilă, însă destul de hotărîtă, cu ajutorul căreia se poate face cel puţin diferenţierea între regimuri. El susţine că regimul comunist e mai rău decît cel fascist, pentru că ideologia comunistă promite binele universal, în timp ce ideologia fascistă promite binele pentru membrii unei singure naţiuni, iar pentru toţi ceilalţi, răul. Auzind de ideologia comunistă, intrăm în încurcătură, pentru că nu putem comenta negativ dacă cineva doreşte binele pentru toată lumea. În timp ce, la auzul ideologiei fasciste, toată lumea ştie ce are de făcut.

Nici informaţiile, nici amintirile morţilor nu pot să asigure moralitatea propriului nostru comportament.

Cînd este invocată ideologia fascistă, toate celelalte naţiuni, inclusiv germanii, care au o gîndire sănătoasă, trebuie să afirme că aceasta nu ţine. Şi nu ţine nu numai pentru faptul că, practic, este irealizabilă, nu ţine pentru că nu oferă nici un fel de repere culturale sau morale, nici măcar pentru aleşii săi. Pînă şi despre propriii săi aleşi susţine că, de fapt, sînt nişte animale ceva mai puternice. Dacă pornesc de la acele cunoştinţe sumbre şi

Concurs Time Out Bucureşti

Bucureştiul
în proză scurtă

Un loc, un personaj, o istorie sau pur şi simplu ceva din atmosfera oraşului... Trimite o povestire despre Bucureşti până pe 27 august şi te poate citi un oraş întreg.

Textele trebuie trimise pe adresa **carte@timeoutbucuresti.ro.** Lucrarile vor fi analizate de un juriu format din criticul literar **Dan C. Mihăilescu**, istoricul **Adrian Majuru** şi redactorul şef al revistei Time Out Bucureşti, **Anca Ioniţă**.

Textele câştigătoare vor fi publicate în numărul din 20 septembrie.

Time Out Bucureşti

constante, conform cărora fiecare om este un monstru crud, atunci o astfel de idee este deductibilă în mod logic. Dar nici într-un caz aceasta n-o să corespundă, în nici una dintre articulațiile sale, acelei idei pe care, pe parcursul mai multor milenii, omul european a impus-o drept exigență morală și estetică tocmai împotriva propriei sale brutalități. Din această cauză, în numele unei imagini și al unei moralități omenești care a aspirat la universalitatea culturală timp de mai multe milenii, se poate spune nu. Ar fi o nesăbuință să se uite că, în 1932, douăzeci și două de milioane de germani au rostit acest nu. Nu doar ceilalți, negermanii, ci chiar ei înșiși au refuzat o astfel de fericire nemțească.

Apoi, se poate afirma că toți cei care acceptă o asemenea ideologie sau colaborează cu ea sînt agenții forțelor răului. Față de asemenea oameni, față de asemenea ideologii trebuie să lupt, nu pentru că nu sînt german sau pentru că sînt german, ci pentru că sînt om. Iar dacă-i așa, trebuie să-i împușc pe reprezentanții agresivi ai unei asemenea ideologii, la fel ca pe cîinii turbați. Ideologia comunistă este cu mult mai de nepătruns. E greu să lupți împotriva a ceva care militează în numele binelui universal, spunînd că, probabil, acum nu este încă întru totul bine, dar, dacă aderi la organizația care aspiră la acest bine, atunci va fi și nu numai ție îți va fi bine, ci tuturor. Ideologia comunistă a țintit și a nimerit una dintre cele mai sensibile terminații nervoase ale culturii europene.

Acum, comunismul poate este rău, dar noi am dori să fie bun. În schimb, considerăm că acest lucru nu se poate realiza prin înnobilarea personală fundamentată pe principiile și tradițiile grecești, iudaice sau creștine, pentru că ele n-au dat roade. Nu, noi am vrea să desființăm acele structuri și instituții care ne obligă la răutate pe tine sau pe mine sau ne îndeamnă să ne angajăm în serviciile forțelor răului. Fiind puși în fața unei asemenea concepții, putem să spunem cel mult că noi nu ne înrolăm în nici un fel de organizație, pentru că decizia privind ce anume consider eu că-i bine și ce e rău o las pe seama bisericii mele, n-o las pe seama nimănui ori mai degrabă o las pe seama vitalității tradițiilor culturale existente în mod real decît s-o las pe seama pustiirii ce decurge din distrugerea structurilor și a instituțiilor. Concepția democratică poate cel mult să susțină că nu trebuie să o apucăm pe o cale atît de periculoasă, dar, dacă nu-mi periclitezi instituțiile și structurile, fă ce vrei cu ele; fă ce vrei cu tine.

În ultima vreme, mascîndu-ne confuzia feciorelnică, ne străduim să uităm de aceste diferențe, considerînd că ar fi chiar șic să identificăm, în contextul unei viziuni statistice, ideologia comunistă cu ideologia fascistă. Să afirmăm că acolo au fost uciși în mod bestial atîția oameni, iar aici atîția. Cei care se simt atrași de ideologia egoismelor naționale pot să afirme, pe baza acestei operații statistice, că cel mai rău e comunismul, în timp ce toți cei care se simt atrași de ideea egalității între oameni vor susține că fascismul e cel mai rău. De ambele părți, datele și documentele sînt destul de îngrozitoare, aflîndu-se la dispoziția tuturor. În schimb, pentru mine, a pune semnul egalității între cele două regimuri este nu numai intolerabil din punct de vedere logic sau istoric, ci și extrem de periculos din punct de vedere moral.

Periculos, pentru că descrie invariabil istoria drept o luptă dintre forțele binelui și cele ale răului, însușindu-și astfel tot ce vrea să nege. Pune în balanță binele și răul în funcție de numărul morților și din această cauză mă aservește invariabil acelor ideologii care ar decide în locul meu sau prin mine, scutindu-mă astfel de greutatea propriei mele responsabilități. Pentru mine, aceste încercări de identificare – cît se poate de inteligibile din punct de vedere sentimental, de exigibile emoțional – arată mai degrabă cît de consternați sîntem văzînd că, într-un fel sau altul, am învins ideologia fascistă, pe cînd ideologia comunistă s-a prăbușit din cauza propriului ei balast.

Pentru toate ființele fragile fizic și sufletește, existențial și moral, care au trăit fără nici o speranță reală în aceste sisteme inflexibile, structurate pentru eternitate, au rămas doar două posibilități: să-l accepte, și prin asta să întărească sistemul, sau să-l reformeze, dar prin asta să-l declare într-adevăr etern.

Din punct de vedere logic, este intolerabilă această încercare de a pune semnul egalității între cele două regimuri, pentru că, deși două lucruri pot avea atribute asemănătoare, eu le pot defini numai pe baza diferențelor dintre ele. Dacă aceste două regimuri ar fi identice în toate atributele lor, atunci n-ar fi justificat să folosim două noțiuni diferite pentru denumirea lor. În schimb, cînd vrem să le denumim pe baza atributelor asemănătoare, ne lipsește o a treia noțiune, astfel că, în mod ciudat, despre regimul comunist, care funcționează asemănător, spunem că-i fascist, dar despre regimul fascist, care funcționează asemănător, nu vom spune niciodată că-i comunist.

În final, trebuie să spun că și din punct de vedere istoric această încercare de a pune semnul egalității între cele două regimuri este intolerabilă. Căci, dacă analizez istoria celor două ideologii, trebuie să susțin că, în timp ce coaliția antifascistă a putut fi structurată într-un interval foarte scurt, în mod evident și cu eficiență extremă, coaliția anticomunistă n-a putut fi creată și nu i s-a putut conferi eficiență nici măcar pe termen lung, deși au existat încercări în acest sens. Fascismul, construit pe ideologia egoismului național, a putut fi învins în războiul cel mai sîngeros din istoria universală, în timp ce oamenii s-au tot străduit să înfrîngă comunismul, întemeiat pe ideea egalității, dar văzînd eșecul acestor strădanii a trebuit declarată coexistența pașnică dintre democrație și socialism, coexistență care, privită din curtea din spate a serviciilor secrete, nu e nicidecum atît de pașnică precum s-a sperat.

Dacă pe una am învins-o, cealaltă doar s-a prăbușit, astfel că atît consternarea, cît și confuzia sînt motivate. Iar din moment ce am o asemenea motivație emoțională, ar fi bine să fie scoasă din nou la lumina zilei, ca măsură a responsabilității personale, noțiunea, deja probată, a colaboraționismului. De altfel, mulți fac acest lucru, îngroziți fiind de priveliștea curților din dos. Însă întrebarea care se pune este următoarea: din moment ce ultimele trei decenii ale vieții noastre comune ni le-am petrecut tocmai în condițiile coexistenței pașnice, apelînd mai curînd la o mentalitate pragmatică decît la una războinică, acum cine ar trebui să fie tuns chilug? Pentru că nu numai bietul, bietul nostru Sascha Anderson a lucrat în două părți, pînă și Papa și-a suspendat considerentele morale atunci cînd l-a primit pe János Kádár, pînă și regina Angliei i-a oferit un dineu prea puțin manieratului Ceaușescu, iar, în fața șemineului vilei din Güstrow, Helmut Schmidt, deși cu o înfățișare întunecată, a dialogat într-o atmosferă mult mai amicală cu Honecker decît ofițerii Stasi cu Sascha Anderson. Iar dacă în epoca pașnicei coexistențe s-ar fi spus că au existat persoane care au colaborat în mod josnic cu forțele răului, în timp ce alții, disprețuind moartea, au intrat cu un curaj nebun în bîrlogul forțelor răului pentru a potoli accesele de furie ale bestiei, cu siguranță că după aceea ne-ar fi fost mai ușor. Dar nu despre asta a fost vorba. Atît cel bun, cît și cel rău și-au comandat costumele la același croitor din Londra și, avînd același scop, conform căruia trebuie evitat răul cel mai mare, și-au făcut vizite amicale, fiecare în bîrlogul celuilalt. Firește, nimeni n-a intrat în contact cu oricine, dar toți i-au contactat pe toți și, conform obiceiurilor locului, în timp ce priveau planurile bîrlogurilor, fiecare îl asigura pe celălalt despre bunele sale intenții. N-aș putea să susțin că aceste contacte multilaterale și manierate n-ar fi fost logice, dar cît de morale au fost – iată, cu acest aspect ar trebui să ne confruntăm acum.

5.

Sascha Anderson și-a trădat prietenii. Nici prin cap nu-mi trece să-l dezvinovățesc. La acest lucru nu m-aș putea gîndi și din pricină că, aproximativ în același an, mi-au oferit și mie o poziție similară, dar nici prin cap nu mi-a trecut că aș putea-o accepta. Omul nu-și trădează prietenii, iar, într-o astfel de situație nici măcar adversarii. Omul nu trădează, nu demască pe nimeni, iar cel care face așa ceva este cît se poate de necinstit. Numai că cele afirmate mai sus nu cred că reprezintă altceva decît o sentință morală. Dacă mă opresc aici înseamnă că am înțeles mult prea puțin din logica acelei epoci care a vrut să mă determine să fiu necinstit în schimbul unor avantaje mărunte.

Și despre mine au știut – cu cine fac amor, față de cine, datorită cui și în ce fel sînt infidel –, deci o serie de lucruri despre care, în mod teoretic, s-ar fi cuvenit să nu știe nimeni în afară de mine. Într-un dosar gros de pe birou stăteau înșirate filele cu informații secrete din viața mea intimă. Eram închis într-o cameră cu două persoane străine. Firește, voiau să mă șantajeze cu aceste informații. Mi-au aruncat și o nadă. Dar faptul că nu puteam să accept acel rol, pur și simplu din motive estetice, nu mă îndreptățește să încalec calul alb al moralității. Bănuiesc persoana sau persoanele cu ajutorul căreia sau al cărora au intrat ei în posesia acestor informații, însă nici față de ea sau de ele nu doresc să mi se acorde nici un fel de satisfacție, mai exact, tocmai față de ea sau de ele, nu. N-aș îndrăzni să mă complac în rolul judecătorului, și asta nu numai pentru că pe mine nu m-au bătut, astfel că n-a trebuit să trec pragul magic al umilinței, în timp ce alții probabil că au făcut-o, ci pentru că, deși n-am acceptat rolul oferit, a trebuit să accept și eu – sau am acceptat – legile vieții general valabile, cu tot pragmatismul lor, structurate întru eternitatea coexistenței pașnice.

Am acceptat să răspund citației prin care m-au chemat la ei pe motivul completării datelor, cu toate că nu era legal. N-am protestat cînd au închis ușa în urma mea, deși chestia asta n-a fost deloc pe gustul meu și nu exista nici o motivație să fiu închis cu doi indivizi străini într-o cameră a unei instituții, iar ei ar fi avut nevoie de date în plus despre mine. N-am devenit necinstit, însă n-am devenit nici erou, nici opozant. N-am dat înapoi palma primită, dar nici rînjetul nu mi-a apărut pe chip. Știam ce vor. Nu-mi era teamă de ei, pentru că nu-mi era teamă de mine. Știam că, dacă vor pune condiții, dacă ăsta va fi tributul, călătoriile nu mă vor mai interesa. Dar mi-am făcut socotelile și cum se poate rosti un „nu" lipsit de orice provocare, care să nu însemne implicit că nu voi mai putea călători nicăieri. Prin asta eram deja vîrît pînă peste cap în logica epocii coexistenței pașnice. Pentru că poate fi extrem de folositor dacă cineva se preface că-i mai prost decît e în realitate, însă metoda nu devine etică din cauza oportunității.

Dacă sînt închis într-o cameră, indiferent cu cîtă diplomație aș argumenta ideea că răul cel mai mare trebuie evitat astfel încît să obțin, eventual, și puțin bine, pînă una-alta, nu înseamnă altceva decît că stau, totuși, de vorbă cu persoanele care m-au închis în camera respectivă. Astfel, victoria mea pragmatică devine, în același timp, înfrîngerea mea morală. Am fost foarte mulțumit cînd am părăsit camera în care fusesem închis și-mi aduc aminte pînă azi cît de frumos strălucea afară soarele primăverii. Dar n-am uitat nici faptul că, în respectiva zi cu soare, am încercat să mă bucur de deșteptăciunea mea tocmai pentru a nu-mi conștientiza eșecul moral. Ăsta a fost, mă rog frumos, timp de treizeci de ani exercițiul coexistenței pașnice a regimurilor. Asta a fost viața mea de om matur, structurată întru eternitate. Această experiență a fost consfințită de către Conferința de la Helsinki, atunci cînd s-a pus ștampila cea mare pe întîlnirea de la Yalta, oferindu-se în schimb coșul care conținea ispititoarele drepturi ale omului. Această logică a fost urmată deopotrivă de Papă, de regina Angliei, de Helmut Schmidt. De altfel, în micile focare ale opoziției, logica acestei situații putea fi comentată, spunînd că în locul micilor avantaje pragmatice ar trebui să alegem *minima moralia* irațională, dar atît opoziția democratică din Ungaria sau Charta '77, cît și Solidarność trebuie să ia la cunoștință cadrul exact în care se poate face acest lucru.

Sînt închis într-o cameră. Nu pot să merg prea departe, pentru că atunci nu voi ieși niciodată de acolo. Să tratezi pînă unde se poate trata; dacă nu tratezi, ai renunțat la propria ta speranță. Mai degrabă să aștepți, decît să acționezi ilogic. Dacă o să rămîi fără apărare din cauza ta, eu nu pot să te apăr. Nu perora în numele adevărului, nu predica despre forțele binelui și ale răului, ci caută să descoperi ce anume este rațional în prezent.

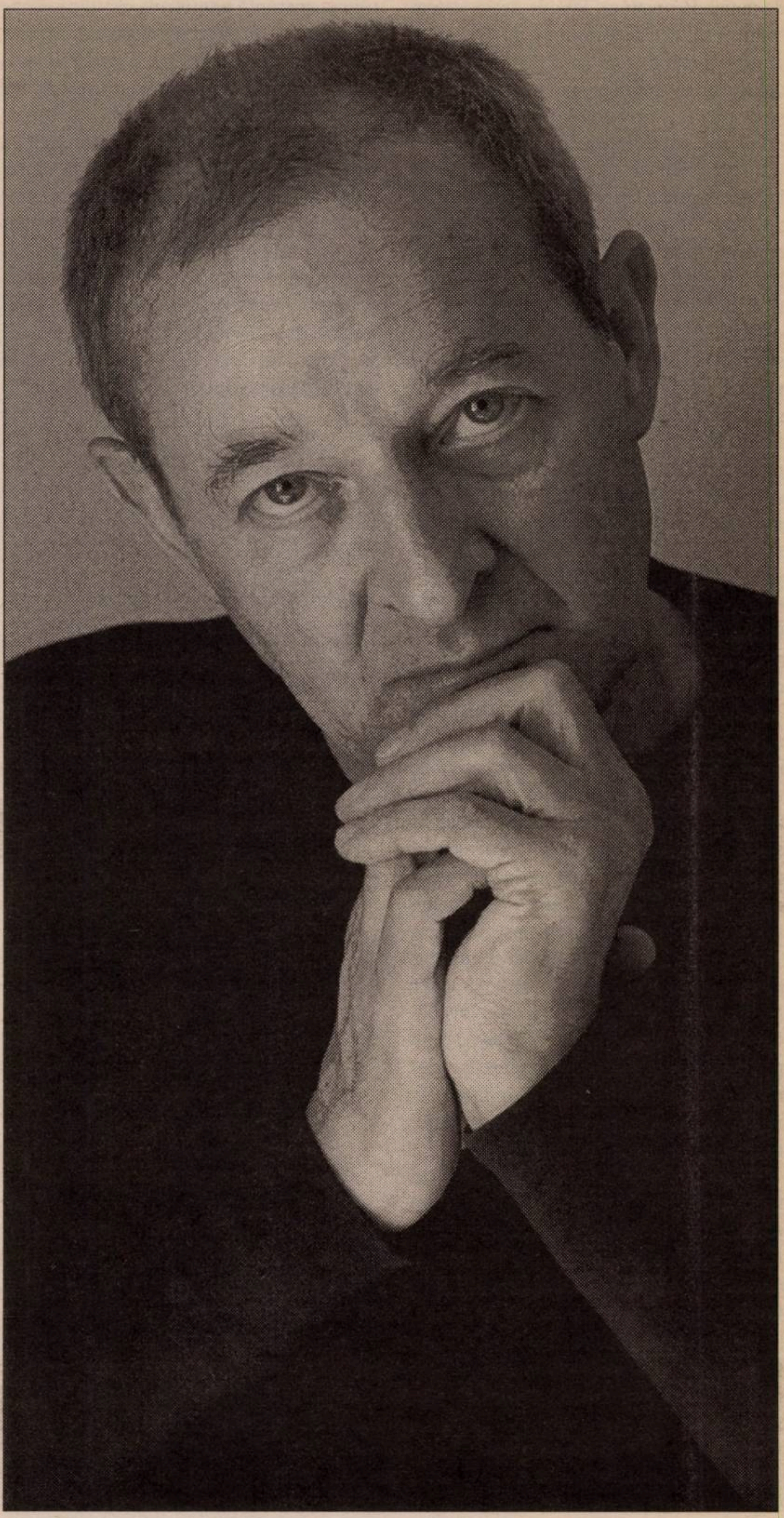
Iar după toate astea, cel care dorește un proces asemănător celui de la Nürnberg, cel care readuce pe tapet noţiunea colaboraţionismului, sperînd că, datorită tributului obţinut în urma punerii semnului egal între fascism şi comunism, îşi va putea eluda propriile exigenţe morale şi estetice, ei bine, acel cineva nu numai că va trebui să uite repede întreaga epocă, întreaga sa viaţă matură, dar trebuie să uite şi acea mizerie fundamentală a culturii europene care ar trebui îndepărtată bazîndu-ne tocmai pe responsabilitatea personală. Pentru că există cîteva aspecte de care oamenii care gîndesc şi simt nu se cuvine să uite.

În primul rînd, de faptul că omul este, mai presus de toate, o fiinţă fragilă fizic şi sufleteşte, existenţial şi moral. Iar aceste fiinţe fragile au trăit într-un sistem structurat pentru eternitate. Şi, chiar dacă nu l-au agreat, marile democraţii occidentale au acceptat oricum timp de trei decenii greutatea politicii mondiale a acestui sistem structurat pentru eternitate, iar, prin aceste gesturi deloc reclamante, ele au adus disperarea în viaţa acelor puţine persoane care n-au vrut să accepte nici iluziile despre eternitatea unei astfel de societăţi, nici realitatea acesteia, fiind nevoiţi s-o considere, din punctul de vedere al vieţii omeneşti, ireală. Iar dacă şi dintre aceştia au rămas puţini, pentru că o asemenea atitudine era nu numai persecutată de Stasi, ci era catalogată drept nebunie şi de către politica democraţiilor occidentale fundamentată pe realitate, atunci ce puteau să facă cei mulţi? Pentru toate fiinţele fragile fizic şi sufleteşte, existenţial şi moral, care au trăit fără nici o speranţă reală în aceste sisteme inflexibile, structurate pentru eternitate, au rămas doar două posibilităţi: să-l accepte, şi prin asta să întărească sistemul, sau să-l reformeze, dar prin asta să-l declare într-adevăr etern.

Dacă cineva nu voia să intre în fundătura acceptării, nici în cea a reformismului, trebuia să fie o fiinţă suverană, dar, în acelaşi timp, nici să nu înnebunească, nici să nu se sinucidă, nici să nu bea pînă la moarte. Personal, cunosc foarte puţini oameni de acest calibru.

Mulţi ani eu însumi am oscilat între cele două posibilităţi. Acceptarea nu putea fi motivată moral, iar dacă omul îşi lua în serios propriul reformism, la al doilea pas el ar fi trebuit deja să distrugă acel cadru şi, în concluzie, ar fi trebuit să fie revoluţionar, nu reformist. O astfel de revoluţie era dorită de multă lume, deci teoretic exista posibilitatea participării la pregătirea acesteia, dar practic era imposibil, pentru că, într-adevăr, o confruntare militară între cele două regimuri n-ar fi fost logică, iar Europa, uimită de reprimarea revoluţiei ungureşti, nici n-a riscat aşa ceva. Dar dacă înainte nu s-a putut, atunci măcar în ziua de 24 august 1968 ar fi trebuit să fie clar pentru noi toţi faptul că marile democraţii occidentale, conform propriei lor mentalităţi pragmatice, sprijineau chiar şi reformismul numai pînă la limita la care acesta se păstra frumos şi cuminte în cadru dat. Astfel se întîmpla ca, pe baza unei cumpăniri foarte raţionale, să se voteze, chiar dacă cu inima îndoită, pentru acceptare, nu pentru reformă. Din această cauză, nu cea dintîi perioadă a acestor sisteme e cea mai întunecată din punct de vedere moral, ci, mulţumită marilor democraţii occidentale, cea de-a doua, care reprezintă viaţa noastră comună şi matură.

Dacă cineva nu voia să intre în fundătura acceptării, nici în cea a reformismului, trebuia să fie o fiinţă suverană, dar, în acelaşi timp, nici să nu înnebunească, nici să nu se sinucidă, nici să nu bea pînă la moarte. Personal, cunosc foarte puţini oameni de acest calibru. Astfel, la începutul anilor '80, s-a creat acea situaţie deosebită în care marile democraţii occidentale au devenit mult mai interesate de menţinerea cadrului dat decît cei care trăiau efectiv în interiorul său. Pentru Occident, coexistenţa paşnică n-a reprezentat altceva decît consecinţa pragmatică a următorului calcul: sistemele politice nu sînt eterne, dar, dacă noi am vrea să spunem ce fel de finalitate ne imaginăm că va avea un asemenea sistem inuman, n-am întruni aprobarea electoratului nostru, pentru că, pe de o parte, nu îl interesează foarte tare aceste aspecte, iar, pe de altă parte, oamenii sînt extrem de interesaţi de relaţiile comerciale paşnice; pentru că, pe de o parte, acest sistem nici nu este chiar atît de inuman, iar pe de altă parte, şi noi sîntem adepţii ideii de egalitate socială sau cel puţin de echilibru social; dar mai întîi de toate, pentru că în interesul nu ştiu căror idealuri morale nu dorim să intrăm într-o aventură fără nici o perspectivă. Mai degrabă să se aştepte, să se discute, să se ducă tratative.


© Barna BRUGER

Pentru noi, cei care am trăit aici, singura dificultate pe care o descopeream în acest foarte simplu calcul raţional era aceea că am fi putut aştepta cu demnitate sfîrşitul acestei eternităţi sau am fi putut apela la tratative, însă numai dacă am fi fost convinşi că, de fapt, totul este doar o aparenţă a eternităţii sau dacă ni s-ar fi asigurat condiţiile necesare pentru tratative de orice natură. Pentru prima variantă nu aveam nici un fel de asigurări, iar a doua era oferită doar acelor domni care se vizitau în bîrlogurile lor. Erich Honecker a trebuit să dea ordin să se tragă în toţi cei care ar fi încercat să escaladeze Zidul, pentru că altfel, pînă a doua zi, se golea ţara. Asistînd la această slăbiciune disperată, Helmut Schmidt şi-a spus în sinea sa: ei bine, acum voi merge dincolo şi voi obţine cîteva înlesniri măcar pentru cei care n-au încercat încă să escaladeze Zidul. În faţa şemineului, cei doi au discutat despre cît de uman ar fi dacă măcar pensionarii ar putea să treacă dincolo, dacă familiile despărţite ar fi reunificate. Erich Honecker a fost nevoit să accepte această propunere nu pentru a-şi putea decreta uman propriul regim, ci mai ales pentru că, cheltuind atît de mulţi bani pe gloanţe, nu-i mai rămînea şi pentru altceva. Activitatea ilegală a lui Sascha Anderson a afectat, de altfel, tratativele lui Erich Honecker, pentru că o asemenea activitate demonstra încă o dată cît de insuportabil este un asemenea regim, cît e de intolerabil, însă acesta nu l-a ras pe Sascha Anderson de pe faţa pămîntului, dovedind că, de fapt, regimul său nici nu era chiar atît de intolerabil, deci Helmut Schmidt putea să-l viziteze liniştit, să dialogheze, el avînd astfel ocazia ca, în numele facilităţilor acordate, să-şi tapeze oaspetele exact de atîţia bani de cîţi avea nevoie pentru a asigura eternitatea regimului său, măcar pînă a doua zi. Pentru o astfel de rezolvare pragmatică, Sascha Anderson nu putea fi o piedică, nu din pricină că şi el ar fi trebuit să recunoască faptul că, în cazul în care ar fi fost ras de pe faţa pămîntului, Helmut Schmidt n-ar fi făcut altceva decît cel mult să protesteze – dacă cineva ar fi observat pur şi simplu această dispariţie –, ci pentru că nici Helmut Schmidt n-ar fi putut forţa într-atît situaţia încît să-l sprijine, fie în public, fie în secret, din cauza faptului că, pe de o parte, electoratul său n-ar fi agreat acest gest, iar pe de altă parte, în acest caz, n-ar fi putut avea tratative cu Erich Honecker şi n-ar fi putut exploata vizibila slăbiciune a acestuia, pentru ca, în schimbul unei anumite sume de bani, să obţină, totuşi, măcar cîteva facilităţi. Iar Sascha Anderson se putea consola cu faptul că, deşi îşi denunţa prietenii – nu exista pas pe care să nu-l dicteze Erich Honecker –, în felul acesta nu numai că submina, împreună cu Erich Honecker, regimul pe care acesta n-ar fi putut să-l mai întreţină fără sprijinul lui Helmut Schmidt, ci hrănea speranţele opoziţiei privitoare la eternitatea sistemului, cel puţin ale acelor prieteni pe care îi trăda.

Forţele răului n-au fost răpuse pentru că forţele binelui au învins. Acelaşi lucru nu poate fi cîntărit, după bunul plac, o dată cu propria-i simplitate, iar altă dată cu propria-i moralitate. În cel mai bun caz se poate spune că, în scurta noastră coexistenţă paşnică, deşi aceasta n-a fost prea exigentă din punct de vedere moral, problemele cotidiene erau rezolvate cu cele mai mici jertfe de sînge posibile. Şi acum să vedem dacă faptele mele de ieri pot să mai corespundă exigenţelor mele morale de azi. Una dintre trăsăturile caracteristice ale societăţilor care au funcţionat sub semnul acelei coexistenţe paşnice a fost tocmai faptul că propria noastră viziune despre lume nu s-a structurat în funcţie de categorii precum „bine" şi „rău". Acesta este cadrul dat, ăsta-i spaţiul meu de mişcare, am parte de astfel de influenţe, de astfel de presiuni, faţă de acest sistem trebuie să decid ce anume să fac şi ce anume să nu fac, ce aparţine domeniului acţiunilor care încă se mai pot întreprinde şi ce aparţine domeniului acţiunilor care nu se mai pot întreprinde. Aşa a crescut o întreagă generaţie, iar cealaltă s-a născut în acest sistem. În condiţiile coexistenţei paşnice, ne-am însuşit acele reguli de bază ale gîndirii pragmatice în conformitate cu care, acum, ar trebui să trăim într-un mod etic. Iar dacă a existat ceva care a contribuit la căderea acestor regimuri structurate întru eternitate – în afară de propria lor lipsă de viabilitate –, este tocmai faptul că un regim bazat pe ideologie nu poate fi menţinut printr-o gîndire pragmatică. Acum stăm aici, pe ruinele acestea, şi întrebarea care se iscă într-adevăr de la sine este în ce măsură gîndirea noastră pragmatică a fost exigentă din punct de vedere moral. Dar la această întrebare nu poate să răspundă decît fiecare individ în parte. Să ne aşezăm frumos şi să ne punem cenuşă în cap, nu s-o aruncăm unul în capul celuilalt.

Cel care nu procedează astfel, cel care ar dori să răspundă la această întrebare întorcîndu-se spre instanţe laice, acela fie se agaţă de una dintre ideologiile sucombate deja, fie proclamă sentinţe morale, fie ar dori să-şi structureze, pe baza vechilor modele, o micuţă şi drăguţă ideologie nouă, care să poată schimba lumea asta nenorocită fără ca el să fie nevoit să se schimbe.

Sarcina democraţiei moderne ar fi să instituie relaţii de egalitate între persoane independente şi între naţiuni independente, iar aceste sisteme de relaţii să nu prevaleze nici în privinţa partenerilor, dar nici în privinţa naturii. Fără îndoială, în acest secol democraţia modernă s-a achitat prost de respectiva sarcină.

Dar, în comparaţie cu ideologiile care-şi propun convertirea şi mîntuirea lumii, democraţia modernă se străduieşte măcar să-şi atingă ţelul. Ceea ce înseamnă că treaba asta o fac eu sau n-o fac eu. Astăzi o fac, iar mîine n-o fac. Nu prea există o democraţie care să falimenteze din vina exclusivă a celuilalt şi nu şi dintr-a mea.

6.

Una dintre trăsăturile definitorii ale coexistenţei paşnice a fost aceea că noi toţi, accentuez, noi toţi ne-am însuşit elementele de bază ale gîndirii pragmatice care relativizează morala personală, învăţînd astfel cum puteam să salvăm sau să explicăm, prin intermediul unei situaţii negative sau considerate a fi inevitabilă, lipsa responsabilităţii personale. Acum însă, în mod ostentativ, aş dori să mă rezum la propria mea persoană.

Cînd în clădirea de pe bulevardul Andrássy, la Serviciul de Paşapoarte din cadrul Ministerului de Interne, au închis uşa în urma mea, rugîndu-mă ca la revenirea din străinătate să le spun cu cine anume m-am întîlnit şi ce anume am vorbit, atunci, în acea cameră închisă, această rugăminte adresată într-o formă foarte politicoasă a fost motivată prin faptul că „patria noastră a ajuns într-o situaţie foarte îngrijorătoare din cauza agravării situaţiei politicii externe"; aşadar, din acest motiv, ei aveau nevoie de absolut toate informaţiile, cît de mărunte, poate aparent nesemnificative, deci nu-mi cereau nici pe departe să fiu necinstit, ci aveau pur şi simplu nevoie de ajutorul meu. Ceea ce nu însemna nimic altceva decît să-mi servesc patria.

Dar, în acei ani, un om care-şi respecta propria sănătatea spirituală nu se mai putea amăgi că aceea i-ar fi fost patria. Nu. La începutul anilor '70 s-a risipit şi ultima speranţă minusculă că unica noastră patrie ar fi putut fi reformată. Pentru toată lumea, ea a rămas o patrie imaginară, deşi toată lumea avea în continuare o patrie reală. Între cele două – ţara nimănui, minată cum scrie la carte. Seara, toată lumea se putea retrage în patria sa imaginară, dar dimineaţa trebuia să păşească pe terenul minat, pentru că numai aşa putea să ajungă în patria reală. Dacă nu exploda din cauza unei grenade, dacă nu se sinucidea, dacă nu înnebunea, dacă nu devenea alcoolic, atunci, seara, fiecare se putea întoarce paşnic acasă, putea să-şi îngrijească dorinţele, amintirile, ideile fixe şi nebuniile. Aşa a fost, nu eram deloc naiv. Ştiam ce mi se oferă. Dacă aş fi hotărît că pentru mine călătoria era mai importantă, mi se oferea de-ndată explicaţia la îndemînă: trebuie să fac servicii patriei mele. Faţă de această explicaţie, o indignare prea mare nu era nicidecum motivată. Pe de o parte, pentru că în calitatea mea de cetăţean acceptam oricum ca servicii secrete să existe, iar, din moment ce existau, trebuia ca ele să-şi îndeplinească atribuţiile într-un fel sau altul. Şi eu mi le îndeplineam pe ale mele. Dacă, eventual, cele două atribuţii erau incompatibile, atunci în locul meu urmau să găsească pe altcineva, care să facă faţă situaţiei. Pe de altă parte – şi acest aspect e mai grav –, dacă aş fi început să discut cu ei despre patrie, nu numai că aş fi fost ridicol, dar aş fi legitimat într-o formă extrem de dură acea situaţie ilegală la care am consimţit prin tăcerea mea.

Legitimitatea puterii reprezintă doar o condiţie preliminară pentru moralitatea politică, dar responsabilitatea mea personală este singura ei garanţie. În schimb, responsabilitatea personală nu are nivele structurate conform eficienţei sau necesităţii. Eu sînt unicul exponent al acestei responsabilităţi.

Nu m-am ridicat, n-am lovit, n-am rînjit, nici măcar n-am spus nu. Dimpotrivă. Am spus că experienţa acumulată pe parcursul călătoriei o voi împărtăşi cu mare plăcere oricînd şi oricui, în schimb, consider că acest lucru n-ar avea nici un rost, pentru că oricum viaţa mea este o carte deschisă, iar eu obişnuiesc să vorbesc în faţa publicului despre revelaţiile mele. Am intrat într-o uşoară controversă. Mi-au spus că ei ştiu, evident, că scrierile mele nu pot fi publicate. Auzind asta, am continuat să stau jos, nu i-am scuipat în faţă, ci i-am minţit cu neruşinare cum că eu nu aveam asemenea informaţii. Dar atunci cum îmi explic, m-au întrebat, că nu-mi apar cărţile, în timp ce ei sînt informaţi că eu scriu cu regularitate. Simplu: scriu, dar nu public. M-au întrebat dacă n-ar fi mult mai simplu altfel, adică eu să-i ajut făcînd ce-mi cer, iar ei să mă ajute prin ridicarea acestei interdicţii neplăcute privind dreptul de publicare. La auzul acestor cuvinte, chiar că a urlat în mine glasul *minimei moralia*: nu le răspunde, de parcă nici nu i-ai fi auzit! Desigur, ei înţeleg că mi-e ruşine din cauza asta, de altfel şi ei se întreabă din ce trăiesc din moment ce nu pot să public. De unde am bani pentru o călătorie atît de costisitoare? Poate mă întreţine concubina sau iubita sau, mă rog, o femeie oarecare, pentru că nici nu ştiu cum s-o numească. Pe care, pe deasupra o şi înşel. Ce neplăcut ar fi pentru ea dacă ar afla cu cine. Dacă din întîmplare i-ar cădea în mînă una dintre scrisorile mele? Şi, la urma urmei, de ce doresc să călătoresc tocmai în Italia şi în Germania? Cu cine vreau să mă întîlnesc acolo?

La această întrebare puteam să răspund cu cea mai mare exactitate. Aş fi fost curios să văd locurile unde a trăit Thomas Mann, să ajung la Roma, la München şi la Lübec, iar dacă se vor arăta curioşi cu privire la cele vizitate, le voi povesti cu plăcere, însă cred că nu asta-i interesează. Ei îşi jucau rolul lor, eu pe al meu, nici unul nu era transparent, ambele fiind la fel de mincinoase. Unul dintre indivizi, cel tînăr, mi se adresa cu un vocabular ales, cultivat, celălalt tuna şi fulgera în permanenţă, iar cîteodată urla de-a dreptul. Şi asta făcea parte din joc. Totuşi, după aproape o oră şi jumătate, tînărul a fost cel care a trîntit scaunul de podea, a închis coperta dosarului meu burduhănos care se afla în faţa lui şi a strigat: „Ei bine, ajunge!". Eu m-am gîndit că, ei bine, abia acum începe. Dar n-a început acel coşmar la care, cunoscînd cele întîmplate cu Béla Szász şi cu István Eörsi, m-aş fi aşteptat; cu asta s-a încheiat totul.

A fost o propoziţie extrem de pragmatică. Însemna că vor căuta o altă persoană. Afară, pe stradă, n-am putut totuşi să gust beţia victoriei. Şi asta nu pentru că minciuna mi-ar fi provocat mustrări de conştiinţă. Problema a fost rezolvată, era ceva. N-am fost neajutorat şi din nou era ceva. Dar în secunda în care, în perspectiva unei rezolvări iscusite şi ingenioase a situaţiei date, am rostit propoziţia: „... experienţa acumulată pe parcursul călătoriei o voi împărtăşi cu mare plăcere oricînd şi oricui", în zadar a existat precizarea că: „în schimb, consider că acest lucru n-ar avea nici un rost ", pentru că mă anihilasem deja din punct de vedere moral. Sau poate că nu propoziţia aceea mă chinuia. Căci conotaţia ei ironică era cît se poate de clară. Mă tortura, mai degrabă, o singură sintagmă: „cu mare plăcere".

Din punctul de vedere al gîndirii pragmatice e de-a dreptul necesar să se afirme: de acord, dar, în schimb, însă, dacă, în cazul în care, într-un alt context. Însă moralitatea personală a omului nu acceptă nici supremaţia *Wenn*-ului, nici pe cea a *Aber*-ului. Acceptă doar „da"-ul sau „nu"-ul. Nu pot afirma că n-are importanţă, nici că ar fi vorba de un simplu delict stilistic, iar responsabilitatea mea morală n-o pot transfera pe umerii nimănui. Am vrut să rezolv o anumită situaţie şi a trebuit să ies din acea patrie imaginară în care m-am retras în ziua de 22 august 1968, tocmai în speranţă că mă pot apăra din punct de vedere moral. Dar am păşit pe o grenadă. Iar grenada a explodat.

Prin această simplă sintagmă am legitimat în mine acea structură socială care îmi jignea sensibilul simţ moral. Fireşte, circumstanţe atenuante se pot căuta. În cazul în care, la un anumit nivel, n-aş fi depus mărturie că legitimez sistemul, nici măcar nu mi s-ar fi creat posibilitatea să rezolv orice situaţie. Aceasta era logica epocii coexistenţei paşnice. Dar, oricum, această simplă sintagmă: „cu mare plăcere" era pentru mine semnul că, în scopul rezolvării situaţiei mele, am legitimat ceva a cărui legitimare n-o consideram acceptabilă. Accept ideea că fac dintr-un ţînţar armăsar, dar, cu toate acestea, trebuie să afirm că, în cadrul acelei logici, între cum anume şi-a rezolvat Sascha Anderson situaţia şi cum am rezolvat-o eu pe a mea nu există nici o diferenţă. O eventuală diferenţă apare doar în ceea ce priveşte nivelul la care ne-am conştientizat situaţia în cadrul aceleiaşi logici.

Desigur, Sascha Anderson s-a raportat cu cea mai mare seriozitate la valabilitatea acelei eternităţi pe care Erich Honecker dorea s-o asigure măcar pînă a doua zi, în timp ce eu mi-am spus, cel tîrziu la sfîrşitul lunii august 1968, că nu mai doresc acceptarea, nu mai doresc nici reforma, pentru că nu mai doresc această eternitate; dar asta n-a însemnat că n-am mai beneficiat de ea, cu vîrf şi îndesat. Helmut Schmidt a intuit mai bine lucrurile decît Erich Honecker, Papa sau regina Angliei, decît Elena Ceauşescu sau chiar Mihail Gorbaciov, sprijinindu-se pe nişte tradiţii care s-au dovedit a fi mai trainice. Între aceste aspecte există cu siguranţă diferenţe, iar să uităm de ele ar fi cel puţin la fel de incorect ca a uita de acea experienţă amară sau de-a dreptul însufleţitoare, potrivit căreia omul doreşte în zadar să-şi întemeieze propria moralitate pe necesitatea, raţionalitatea sau eficienţa faptelor sale. Iar dacă am vorbit astfel despre aceste aspecte, dacă mi-am definit propria poziţie, care în nici un caz nu se poate numi eroică, atunci probabil că pot să analizez cu mai mare exigenţă raporturile generale ale acestei problematici. Dar nici măcar în aceste condiţii n-aş dori să vorbesc despre moralitatea sau imoralitatea altora, ci doar despre logica imposibil de evitat a situaţiilor istorice.

7.

Pe la începutul anilor '60 a avut loc o foarte mare dezbatere despre relaţia dintre putere şi morală. Cel care ştia să citească bine printre rînduri a putut să-şi dea seama despre ce era vorba de fapt. Să recunosc că nimic nu se putea întîmpla altfel decît s-a întîmplat, iar în acest caz să fiu *kádárist* sau, mai degrabă, să recunosc că altfel nu se putea întîmpla, dar atunci, tocmai din această cauză, n-ar fi fost prea potrivit să fiu *kádárist*. Dacă deservesc sau doar accept realitatea înăbuşită în sînge a opiniei majorităţii, propria mea moralitate personală rămîne descoperită. Dacă, pentru a-mi salva moralitatea personală, n-aş dori să accept realitatea, cu atît mai puţin să devin un aservit, atunci cum să vorbesc despre asta? Însă chiar tăcerea mea nu devine oare o recunoaştere a realităţii? Cei care au participat la această dezbatere au fost nevoiţi să-şi treacă dilemele peste graniţa dintre imaginile politice şi realităţile politice, astfel încît acestea să nu explodeze cu zgomot din cauza primei grenade.

Una dintre părţi ar fi dorit să afirme că această putere, aşa cum se prezenta ea, era imorală, dar, în loc de asta, s-a spus că orice putere este imorală. Nu, asta nu-i aşa, aşa ceva nu poate să susţină nici un om cu gîndirea sănătoasă, a spus cealaltă parte, pentru că, mai întîi de toate, trebuie să se facă diferenţiere între mecanismele puterii, apoi trebuie să se recunoască faptul că puterea comunistă este morală, pentru că reprezintă interesele marilor mase populare, în timp ce puterea capitalistă este imorală, pentru că funcţionează în interesul unui grup restrîns.

S-a creat astfel un paradox intelectual şi o situaţie inacceptabilă din punct de vedere moral. Acei publicişti de bună-credinţă care voiau totuşi, într-un fel oarecare, să aducă la cunoştinţa publicului faptul că actuala putere nu avea legitimitate şi că, drept consecinţă, era imorală, au pus sub aceeaşi pălărie toate regimurile de stat, de la fascism pînă la comunism, îndepărtîndu-se peste măsură nu numai de realitate, ci şi de adevăr, afirmaţiile lor putînd fi percepute cel mult ca nişte exagerări sau metafore poetice, în timp ce aceia care au rămas în interiorul realităţii, deşi au marcat deosebirile între diferitele formele de putere, au ajuns cel mult la concluzia că pînă şi cel mai rău socialism ar putea fi mai bun decît cel mai bun capitalism, demonstrîndu-şi astfel clar concepţia morală lipsită de valoare.

Desigur, ca replică a unei concepţii într-adevăr lipsite de valoare din punct de vedere moral, era necesar şi eficient să fie propusă o concepţie bine intenţionată, de pildă aceea potrivit căreia toate puterile politice sînt imorale, dar, din moment ce mi-am fundamentat opinia pe o mică înşelăciune necesară şi eficientă, concepţia mea morală n-a fost mai valoroasă decît concepţia pe care o contabilizez ca fiind lipsită de valoare. Iar în următoarele decenii aceste două concepţii nu numai că au prins rădăcină, dar s-au şi interferat oarecum. De altfel, nu s-au putut găsi argumentele acceptabile în favoarea afirmaţiei că pînă şi cel mai bun capitalism ar fi mai rău decît cel mai rău socialism, pentru că această supoziţie nu era reală; în schimb, în sprijinul opiniei conform căreia toate puterile politice sînt imorale nu numai că s-au găsit argumente, dar s-a putut spune că acest relativism moral necesar şi eficient reprezintă exigenţele mele morale.

Probabil s-ar putea susţine că, în perioada coexistenţei paşnice, aceste idei greşite au creat bazele concepţiei morale, iar relativismul moral a devenit un numitor comun. E adevărat, noţiunile de morală politică şi legitimitate a puterii s-au amestecat într-un mod neplăcut, fiind evident că ar fi trebuit spus exact ceea ce nu se putea spune cu voce tare.

Puterea poate să aibă orice pretenţie privind moralitatea numai dacă electoratul îi conferă legitimitate, dar legitimitatea unei structuri a puterii nu înseamnă că eu ar trebui să consider politica sa ca fiind morală în mod necesar. Din faptul că majoritatea a decis să opteze pentru o orientare politică de un fel sau altul, conferind prin aceasta legitimitate unei puteri guvernamentale, nu rezultă că eu, indife rent că aparţin majorităţii sau minorităţii, trebuie să renunţ la propria mea concepţie morală, căci tocmai aceasta ar fi singura garanţie pentru ca politica să nu devină imorală şi să nu-şi piardă legitimitatea. Legitimitatea puterii reprezintă doar o condiţie preliminară pentru moralitatea politică, dar responsabilitatea mea personală este singura ei garanţie. În schimb, responsabilitatea personală nu are nivele structurate conform eficienţei sau necesităţii. Eu sînt unicul exponent al acestei responsabilităţi.

La sfîrşitul anilor '80, problema nu era că asemenea idei nu puteau fi afirmate, ci că, odată ce lumea întreagă a intrat într-o zonă a comodităţii din cauza relativismului propriei moralităţi, nimeni nu se mai gîndea la aşa ceva. Helge Leiberg, căreia agenţii fostului Stasi i-au devastat atelierul şi care a făcut parte din grupul de prieteni, respectiv de victime, al lui Sascha Anderson, vorbeşte frumos şi resemnată despre această situaţie: „Elba curgea atît de frumos, iar noi ne pierduserăm încrederea faţă de raporturile în care oamenii ar trebui să se afle cu lumea înconjurătoare“.

Aşa-numitul cetăţean care se grăbea la aşa-numitele alegeri libere n-a ales între programe de partid, ci între acele iluzii pe care le-a nutrit timp de treizeci de ani, într-o situaţie lipsită de speranţă, la el acasă, în sinea sa, pe baza propriilor sale interese bine structurate şi pe baza calităţii propriei sale structuri morale de apărare. Astăzi avem iluzii socialiste, creştine, fasciste, democratice, naţionale, liberale, dar aceste incluziuni spirituale n-au nici acum un conţinut mai substanţial sau mai multă realitate decît au avut ieri. Fie că ne imaginăm toate acestea în calitate de alegători, fie în calitate de reprezentanţi, în spatele lor stă pragmatismul micilor şi respingătoarelor convenţii pe care le putem încheia zilnic, precum şi experienţa tristă şi fără perspectivă a relativismului nostru moral apatic. Nu începem o viaţă nouă, ci continuăm aceeaşi viaţă. Am dori să tragem o frumoasă linie roşie şi să spunem: pînă aici a fost răul, de aici începe binele. Şi pentru concretizarea acestei false operaţii nu numai că ne trebuie, dar e de-a dreptul eficient să avem cel puţin un Sascha Anderson.

8.

Cu siguranţă că toţi ar dori să tragă o mare linie roşie şi să spună: aici să stea cei răi, iar dincolo, cei buni. În acest sens, germanii fac acum o încercare disperată, dar cu siguranţă că nu întîmplător nici cehii, nici slovacii, nici ungurii, nici polonezii nu au îndrăznit să scoată la lumină rufele murdare aparţinînd propriilor servicii secrete şi să le ofere cu atîta neruşinare ca pradă publică. Sincer, sper că nu vor face niciodată acest lucru.

Pînă şi statul care funcţionează în modul cel mai democratic cu putinţă trebuie să tacă pudic în privinţa activităţii propriilor sale servicii secrete. În parlamentele democratice există comisii de supraveghere, dar şi acestea au obligaţia să păstreze tăcerea. Există suficiente lucruri despre care nu e bine să se vorbească. Pentru că serviciul secret al unui stat de drept democratic nu poate să facă, desigur, totul, şi nici orice, dar ceea ce trebuie să facă este, probabil, aproape incompatibil cu acele exigenţe morale pe baza cărora cetăţeanul de rînd e nevoit să-şi ducă traiul. Şeful şi agenţii unui serviciu secret aflaţi în timpul serviciului nu-şi raportează acţiunile la noţiunile de frumos, urît, bun şi rău, ci la noţiunile de necesar şi eficient, la tot ce e în interesul statului, dar nu poate fi făcut public. Aici, şeful şi agentul sînt nişte persoane cărora statul, în propriul său interes bine definit, le-a acordat scutire nu pentru orele de gimnastică, ci pentru cele de morală. Iar dacă mîine, conform propriului său interes bine definit, statul trebuie să scutească pe cineva de orele de morală, astăzi el nu-şi poate permite să deconspire pe nimeni.

Probabil că germanii şi-au asumat o astfel de reprezentaţie de iluzionism, pentru că ei au avut mereu cîte două exemplare din ceea ce alţii au avut întotdeauna doar cîte unul. Şi ei ar fi vrut, poate, să spună că trebuie să renunţe la ce e mai rău în favoarea binelui necesar. Asta puteau s-o facă şi pe tăcute. Dar, probabil văzînd cum se distruge viaţa conaţionalilor, au început să aibă dureri de inimă. Probabil că, în anii coexistenţei paşnice, simţul lor moral a intrat într-o zonă a comodităţii mult prea mare. Probabil că poartă pe umeri de mai multă vreme uriaşe poveri morale. Acum, în orice caz, ei au afirmat cu glas tare în faţa lumii întregi că optează pentru serviciul secret cel bun. Deci, trebuia ca ei să ne arate cum a fost serviciul lor secret cel rău, iar, din moment ce ni l-au arătat, puteau să-i şi nominalizeze pe agenţii răului. Ca şi cum ar fi spus: activitatea serviciului secret al statului cel bun trebuie ascunsă, dar nu-i permis ca, fiind în slujba statului rău, să-mi deconspir prietenii. Ceea ce îmi pare destul de subţire pentru o învăţătură morală.

Pentru că, totuşi, ei n-ar putea să ajungă pînă acolo încît să-i cheme pe toţi agenţii răului în faţa tribunalului – doar există legi care precizează că nimeni n-are dreptul să activeze ca agent secret în slujba unui stat străin, dar, în acelaşi timp, nici în statul cel bun, nici în statul cel rău nu există o lege care să interzică vreunei persoane să fie agentul propriului său stat şi, drept sarcină de serviciu, să-şi deconspire prietenii. Nici un individ cu simţul moral nealterat nu poate să susţină că acest lucru ar fi bun, pentru că o astfel de trădare, săvîrşită ca obligaţie de serviciu, nu poate fi considerată un delict cavaleresc, întrucît distruge, poate chiar definitiv, viaţa altora. În schimb, o lege care să interzică deconspirarea prietenilor, chiar dacă-i vorba de interesele propriului stat – nici măcar în interesul propriului său stat, nimeni n-are voie să distrugă viaţa nimănui –, va putea fi elaborată doar atunci cînd naţiunile vor hotărî de comun acord să-şi desfiinţeze serviciile secrete. Pînă în acea zi îndepărtată, indiferent că trăiesc într-un regim fascist, comunist sau într-unul democratic, acest lucru cade în mod fatal în sarcina mea. Zbătîndu-se între nedumeririle lor juridice şi morale, germanii au mers însă, din păcate, pînă acolo încît să creeze un cadru juridic legal pentru judecata morală publică. Într-un asemenea proces, nu poliţia este cea care face investigaţii, ci persoana vătămată sau victima, care, conform aprecierii opiniei publice, a avut şi are un comportament integru. Într-un asemenea proces referitor la moralitate, presa este cea care acuză, nu procurorul. Într-un asemenea proces nu există avocat care l-ar putea apăra pe inculpat. După cum se obişnuieşte în cazul sentinţelor morale, opinia publică, despre care se spune că are întotdeauna un comportament integru, rosteşte şi de data aceasta sentinţa la televizor, la cîrciumă, în saloanele literare sau stînd la coadă la pedichiuristă.

Dacă ar fi să mă exprim foarte elegant, văzînd toate acestea, ar trebui să spun că este vorba de o stare de necesitate. În comparaţie cu asta, colegii mei germani scriu, cu o pană extrem de fină, despre necesitatea autoanalizei. Dar atunci trebuie să-mi ascut şi eu puţin pana şi ca atare voi spune că nu-mi pot imagina o autoanaliză care să înceapă cu analizarea unei alte persoane.

Situaţiile defavorizante au uneori avantaje. Polonezii, cehii, slovacii şi ungurii nu sînt într-o situaţie atît de avantajoasă încît să poată spune care este serviciul secret cel bun şi care cel rău. Ei dispun, la rîndul lor, de propriul material demonstrativ, dar nu le-a căzut în mînă nici un material prin care să prezinte modul de funcţionare a răului pe fundalului propriei integrităţi. Nici măcar la acest nivel nu pot să lucreze din materialul clientului. Dar, dacă se impune exigenţa autoanalizei morale, situaţia devine mai avantajoasă, spre marele lor noroc. De ce tocmai pentru germani a ajuns să devină o necesitate atît de arzătoare ca, retrăgîndu-se la adăpostul binelui, să strige răul pe nume? La această întrebare cred că trebuie să răspundă chiar ei.

Gombosszeg, Ungaria, 1992

Traducere de **Anamaria POP**

■

radiofrance**internationale**

Între 26 august şi 23 septembrie,
Dan Pârvu şi invitaţii săi urmăresc
Festivalul Internaţional
"George Enescu"

rfi
romania

art**cultura**
duminica de la ora 13.00

toată
diversitatea lumii

Fişă de scriitor

Anamaria POP

Péter Nádas (născut la 14 octombrie 1942, Budapesta) este nu doar unul dintre marii scriitori de azi ai Ungariei, ci şi unul de anvergură internaţională. Autor a peste 20 de volume (romane, nuvele, povestiri, eseuri, piese de teatru), traduse în toate limbile de circulaţie internaţională şi nu numai (în limba română: *Sfîrşitul unui roman de familie*, traducere de Anamaria Pop, Editura Polirom, Iaşi, 2001), Péter Nádas este o voce autorizată, lucidă şi fermă în viaţa civică a Ungariei, fiind respectat pentru argumentaţia europenismului său real chiar şi de către cei de altă părere.

Iată cum se defineşte: *Prima imagine de care-mi amintesc este o cotitură a scărilor pe un gang întunecos dintr-o casă de raport din Budapesta, momentul cînd tocmai zburăm spre peretele cuprins de flăcări reci şi ne prăbuşim în el. Sau poate că nu noi sîntem cei care zburăm, ci peretele cuprins de flăcări se prăbuşeşte peste noi. Sînt în braţele cuiva şi ne prăbuşim, totul se petrece sus, deasupra scărilor. Apoi nu mai sînt flăcări reci, nu mai este prăbuşire, nu mai este sus, nu mai este jos, este doar întuneric; căldură şi nimicul. Această amintire trebuie să provină din cel de-al doilea an al vieţii mele, din perioada cînd mai bine de trei luni Budapesta fusese sub asediu. Într-o noapte, mama, fiind trezită brusc de un atac aerian, probabil că mă înşfăcase din pat şi, urmînd dîra luminoasă lăsată de pălălaia proiectilelor de semnalizare antiaeriană, a alergat înspăimîntată spre pivniţă, cînd suflul a luat-o pe sus de pe scări şi, cu mine cu tot, a trîntit-o pur şi simplu în peretele de vizavi al gangului, perete care tocmai se dărîma.* [...] *Originea mea evreiască şi creştinarea, precum şi contradicţiile sociale, caracteristice familiei mele (pe linie maternă provin dintr-o familie de muncitori săraci, iar pe linie paternă, dintr-o familie de burghezi înstăriţi) au garantat intensitatea profundă a revelaţiilor timpurii. Deşi, în tot ce înseamnă pentru mine amintiri timpurii, azi mi-ar fi greu să despart realitatea de fantezie. În prezent, n-a mai rămas nimeni de la care aş putea să aflu un răspuns în acest sens.*

Péter Nádas a rămas orfan la vîrsta de şaisprezece ani. Şi-a întrerupt studiile gimnaziale, a învăţat arta fotografiei, a lucrat cîţiva ani ca fotoreporter la o mare revistă-magazin din Budapesta, apoi ca ziarist la un modest cotidian din provincie; între timp a absolvit Şcoala de Jurnalism. Despre această perioadă a vieţii sale îşi aminteşte astfel: *Încă din copilărie nu m-a interesat cu adevărat nimic altceva în afară de scris şi citit. Aveam nouăsprezece ani cînd am scris o povestire mai lungă, intitulată* Biblia, *considerînd apoi că merită publicată. A şi apărut într-o prestigioasă revistă budapestană şi n-a trecut tocmai neobservată. Au fost unii care m-au copleşit cu laude, alţii în schimb m-au considerat o persoană periculoasă. Dar, spre norocul meu, m-a interesat mai degrabă fenomenul scriiturii, nu scriitorismul, motiv pentru care am avut grijă ca nu cumva să mă consider scriitor.* Péter Nádas a debutat editorial în 1967, cu volumul de povestiri intitulat *Biblia*.

În vara anului 1968, cînd trupele Pactului de la Varşovia au invadat Cehoslovacia, Péter Nádas reuşeşte să plece din presă şi se stabileşte într-un mic sat de pe malul Dunării. În 1969, anul apariţiei celui de-al doilea volum de nuvele şi povestiri, *Jocul de-a căutatul cheii*, se desparte definitiv de jurnalism. În 1971 finalizează volumul de povestiri *Descrierea*, iar în 1972 romanul *Sfîrşitul unui roman de familie*. Din cauza interdicţiilor cenzurii, aceste volume văd lumina tiparului abia în 1977, respectiv în 1979. În prezent, *Sfîrşitul unui roman de familie* a ajuns la a şasea ediţie, fiind tradus în peste douăzeci de limbi. *Die Presse*, prestigioasa publicaţie vieneză, prezintă romanul lui Péter Nádas drept „manifestul cel mai important al noii generaţii de scriitori maghiari".

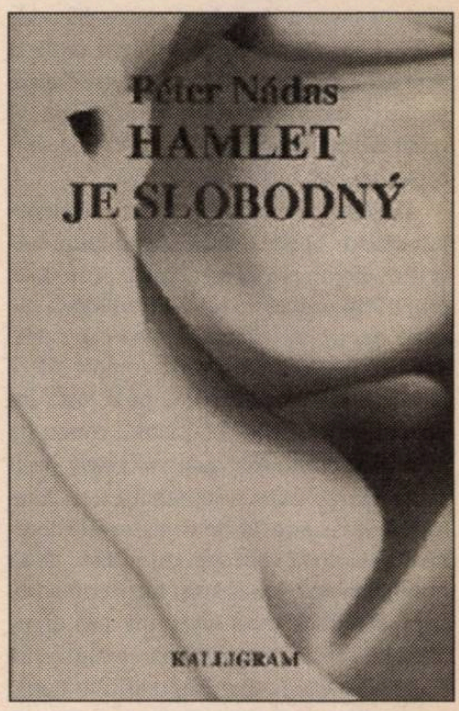
În toamna anului 1972 Péter Nádas petrece cîteva luni, ca bursier, în Berlinul de Est, iar în anul următor începe să scrie romanul *Apocalipsa memoriilor*. Timp de 11 ani, cît durează scrierea romanului, are trei momente de întrerupere, răstimp în care scrie trei piese de teatru: *Curăţenia* (1977), *Întîlnirea* (1979) şi *Înmormîntarea* (1980). Punerea în scenă ale celor trei drame şi prezentarea lor în faţa publicului este oprită de cenzură, principalul motiv fiind faptul că Péter Nádas, alături de 34 de intelectuali maghiari, personalităţi recunoscute pe plan internaţional, a protestat împotriva arestării purtătorului de cuvînt al Chartei '77. De atunci încoace, în afară de spectacolele în limba maghiară, piesele sale au fost jucate pe scenele teatrelor din Avignon, Londra, Paris, Riga, Roma, Viena, precum şi în alte oraşe din Austria şi Germania.

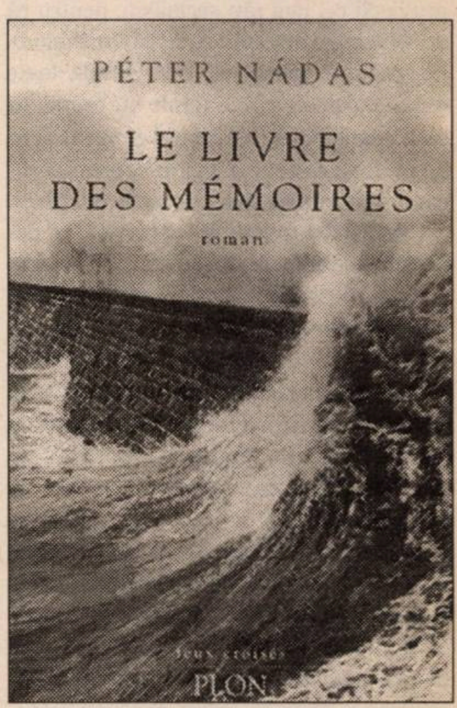
În 1981 locuieşte pentru un an în Berlinul de Vest, fiind bursierul DAAD Berliner Künstlerprogramm. După reîntoarcerea în ţară, îi apare volumul de piese de teatru intitulat *Scena* (1982), apoi *Sala de spectacole* (1983) – o carte de critică teatrală şi eseuri. În primăvara anului 1985 finalizează romanul *Apocalipsa memoriilor*, care apare în 1986. De-ndată după apariţia ediţiei în limba maghiară, *Neue Züricher Zeitung* apreciază că: „acest roman este o adevărată piatră de hotar în literatura maghiară şi, probabil, inclusiv în proza europeană". Între timp, romanul este tradus în peste zece limbi, iar după apariţia traducerii în limba germană, în 1991, lui Péter Nádas i se acordă Premiul Österreichische Staatspreis für Europäische Literatur. În 1992, statul maghiar îi acordă cea mai înaltă recunoaştere în domeniul literaturii şi artelor, Premiul „Kossuth"; apoi, în 1995, Péter Nádas primeşte Premiul Lepiziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung al Tîrgului de Carte de la Leipzig, în 1998, Premiul Vilenica al Uniunii Scriitorilor din Slovenia. În acelaşi an, imediat după apariţia traducerii în limba franceză a romanului *Apocalipsa memoriilor*, la Paris i se decernează Prix du Meilleur Livre Étranger, iar în 2003, la Praga, Premiul „Kafka".

În anul 1999 prestigioasa Editură Rowohlt din Germania îi editează în opt volume romanele, nuvelele, povestirile, eseurile, piesele de teatru, adică aproape întreaga operă pe care Editura Jelenkor din Pécs o editase deja în treisprezece volume. În acelaşi an, Editura Steidl tipăreşte, în condiţii grafice de excepţie, albumul *Întreaga lumină*, care cuprinde fotografii de artă realizate pe parcursul a patruzeci de ani, iar în 2002 albumul intitulat *Propria moarte*. Apariţia acestor albume este urmată de expoziţii de fotografii organizate la Budapesta, Zürich, Avignon, Salzburg, Nantes, Haga, Berlin şi Frankfurt.

În prezent Péter Nádas trăieşte la Gombosszeg, un mic sat din vestul Ungariei, unde, mai bine de douăzeci de ani a trudit la scrierea romanului *Istorii paralele* – roman care în toamna anul 2005 a apărut în trei volume la Editura Jelenkor din Pécs. ■

NÁDAS PÉTER
PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK
NÉMA TARTOMÁNY
JELENKOR





Bibliografie selectivă

Biblia (*Biblia*), povestiri, Editura Szépirodalmi, Budapesta, 1967; *Kulcskereső játék* (*Jocul de-a căutatul cheii*), nuvele, povestiri, Editura Szépirodalmi, Budapesta, 1969; *Egy családregény vége* (*Sfîrşitul unui roman de familie*), roman, Editura Szépirodalmi, Budapesta, 1977, 1981; Editura Jelenkor, Pécs, 1993, 1999, 2001, 2005; *Leírás* (*Descrierea*), nuvele, povestiri, Editura Szépirodalmi, Budapesta, 1979; *Színtér* (*Scena*), piese de teatru, Editura Magvető, Budapesta, 1982; *Nézőtér* (*Sala de spectacole*), critică de teatru, eseuri, Editura Magvető, Budapesta, 1983; *Emlékiratok könyve* (*Apocalipsa memoriilor*), roman, Editura Szépirodalmi, Budapesta,1986; Editura Jelenkor, Pécs, 1994, 1998, 2003; *Játéktér* (*Spaţiu de joc*), eseuri, Editura Szépirodalmi, Budapesta,1988; *Évkönyv* (*Anuar*), roman, Editura Szépirodalmi, Budapesta, 1989; Editura Jelenkor, Pécs, 2000; *Párbeszéd – dialógus Richard Swartz-cal* (*Dialog cu Richard Swartz*), Editura Jelenkor, Pécs, 1992, 1997; *Talált cetli és más elegyes írások* (*O fiţuică găsită şi alte scrieri risipite*), reportaje, fragmente de jurnal, însemnări, Editura Jelenkor, Pécs, 1992, 2000; *Esszék* (*Eseuri*), Editura Jelenkor, Pécs, 1995, 2001; *Vonulás. A fotográfia szép története* (*Trecerea. Frumoasa istorie a fotografiei*), nuvele cinematografice, Editura Jelenkor, Pécs, 1995, 2001; *Drámák* (*Drame*), piese de teatru, Editura Jelenkor, Pécs, 1996, 2001; *Minotaurus* (*Minotaurus*), povestiri, Editura Jelenkor, Pécs, 1997, 2005; *Kritikák* (*Scrieri critice*), Editura Jelenkor, Pécs, 1999; *Az égi és földi szerelemről* (*Despre dragostea din cer şi de pe pămînt*), eseuri, Editura Jelenkor, Pécs, 1991, 2001; *Saját halál* (*Propria moarte*), povestiri, Editura Jelenkor, Pécs, 2004; *Párhuzamos történetek* (*Istorii paralele*), roman, Editura Jelenkor, Pécs, 2005, 2006; *Hátországi napló* (*Jurnal din hinterland*), eseuri, Editura Jelenkor, Pécs, 2006.

PÉTER NÁDAS
SCHÖNE GESCHICHTE der FOTOGRAFIE

De pe un pisc al confirmărilor

Geo ŞERBAN

Fila de calendar cu data de 24 august consemnează anul acesta, în contul lui B. Elvin, o frumoasă aniversare. Confratele nostru împlineşte 80 de ani.

Ar fi nedrept pentru el şi păgubitor pentru noi să trecem mai departe ca şi cum nimic nu se întîmplă. Nedrept faţă de prestaţia scriitoricească ajunsă la un activ de peste şase decenii, fără a ceda conjuncturilor în atîtea rînduri vrăjmaşe. Păgubitor, întrucît ne-am priva de prilejul nimerit de a medita la cariera construită consecvent pe principiile onestităţii şi scrupulului profesional, departe de zarva publicitară şi a stimulentelor de gaşcă.

■■■ Un proces de clarificare lăuntrică

Probabil că forurile literare îşi vor semnala prezenţa tutelară sub forma stereotipului mesaj omagial, alcătuit din aceleaşi fraze de serviciu, plimbate de la un membru al obştii la altul, an de an, cuvinte bombastice, redundante, incapabile să suplinească deficitul de cunoaştere, agravat prin indiferenţa vag stilizată protocolar. Demnitatea oricărui literat merită să fie scutită de un atare supliciu.

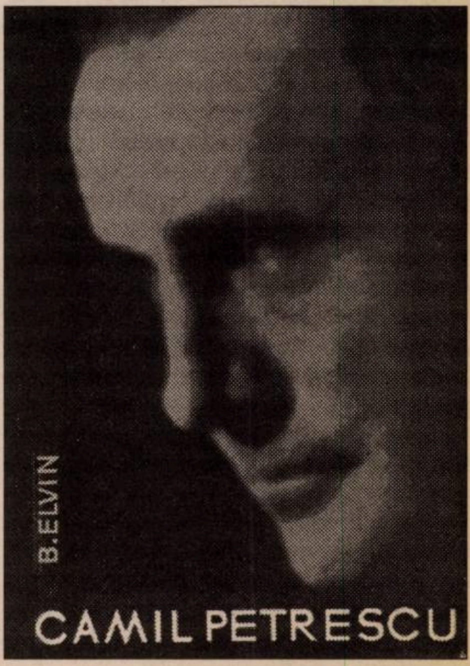
Este în chiar titlul uneia dintre cărţile din zestrea lui B. Elvin un apel la moderaţie şi echilibru, inclusiv în atitudinea grăbită de a stabili ierarhii, mai mult prin distribuirea de etichete decît prin popas reflexiv răbdător, contextualizat, încredinţat calm filtrului critic. Cartea se cheamă *Datoria de a ezita* şi este alcătuită din secvenţe retrospective, unele cu încărcătură memorialistică, autobiografică, altele – notaţii de lectură spre a fixa adeziuni la un anumit tip de literatură, comportament sau manifestare a conştiinţei de autor, apte a servi drept etalon nu numai pentru cine îmbrăţişează meseria literelor. Nu există, neapărat, între secvenţe, o succesiune strict cronologică. Ordinea rămîne aleatorie, oarecum în funcţie de reverberaţiile aducerilor aminte. Trebuie să ştii prea în detaliu traseul urmat de Elvin, ca să legi evocarea de la începutul carierei lui Eugen Schileru de faptul că acesta dirija pagina culturală a cotidianului *Viitorul*, unde sărbătoritul de astăzi îşi cumpănea „ezitările" debutului într-un medalion Ibsen, apărut la 22 decembrie 1944. Cînd îl citează acum, *en passant*, pe Malraux, mai mult ca sigur că are în gînd comentariul despre pilda „rezistenţei", întruchipată de autorul *Condiţiei umane*, după cum sublinia în primăvara lui 1945 la *Victoria* lui N.D.Cocea. Aşijderea, în afecţiunea mărturisită pentru Mihail Petroveanu sau Ovid S. Crohmălniceanu intră vechimea întîlnirii cu fiecare din ei în paginile săptămînalului *Lumea* din 1946. Asta numai pentru a actualiza cîteva antecedente, omise din evidenţa dicţionarelor curente, fie cel de la Cluj (Zaciu şi echipa), fie cel academic, patronat de Eugen Simion.

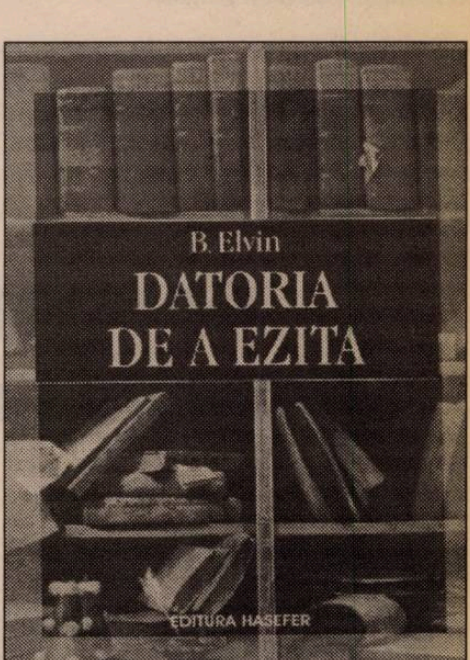
Compusă din episoade de tonalităţi diferite, *Datoria de a ezita* mizează pe abilitatea cititorului de a intui, în fragmente, sensul global, o coerenţă de substanţă. Contează prea puţin că despre oraşul natal, Moineşti, vine vorba în carte abia către sfîrşitul fluxului narativ. Pagina respectivă se nutreşte dintr-un amestec de împăcare cu destinul modest al urbei şi humorul situaţiei de a vrea să descoperi căile raiului acolo unde localnicilor le este rezervat, îndeobşte, infernul. Era prematur pentru a înţelege noţiuni ca soartă, predestinare, discriminare, dar firul naraţiunii tocmai într-acolo bate, cu preocuparea insistentă de a încredinţa faptelor obligaţia edificării, ocolind vorbele mari, retorica emfatică. Deşi e vorba despre propria evoluţie, Elvin pune în practică preceptul luat din Camus, al „datoriei de a ezita", străduindu-se să evite pe cît posibil referinţele explicite la tipul de experienţe parcurse, nu o dată, cu consecinţe dramatice. Despre însăşi vocaţia lui de scriitor vorbeşte pe ocolite, indirect, apelînd la motivaţiile altora, selectate în funcţie de răsunetul public (vezi capitolul „A scrie"). Cineva mai puţin versat nici n-ar băga de seamă că, sub aparenţa confesiunii oarecum la voia întîmplării, se desfăşoară un proces de clarificare lăuntrică, experienţa de viaţă şi literară intră în dialog cu luminile şi umbrele epocii, pe parcursul paşilor din bilanţ realizările alternează cu eşecurile, adesea dificultăţile obturează, dacă nu chiar alterează, victoriile. Absentează în totul euforia succeselor, cu toate că nu au lipsit, dar nu se face paradă de ele. Ca să scape de grija evidenţei realizărilor şi pronunţării asupra fiecăreia în parte, autorul oferă cititorilor, de la început, lista lucrărilor publicate. E un tablou sinoptic, sistematizat la rece, pe categorii şi genuri, ferit de subiectivismul preferinţelor: mai întîi, aşa cum s-au ordonat parcă de la sine apariţiile, volume de critică şi eseuri, de la cele două micromonografii dedicate, în 1955, lui Geo Bogza şi lui Mihail Sebastian, pînă la excelenta panoramă *Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX*, din 1973. Lista poate n-ar fi prea mare, dar cuprinderea registrului de preocupări impresionează – de la Anatole France la Cehov, de la Camil Petrescu la Caragiale, plus o sinteză despre dramaturgia modernă, *Teatrul şi interogaţia tragică*, de fiece dată din postură de pionierat. Acestora le-a urmat, la fel, în bloc, suita romanelor ieşite în librării între 1973 şi 1988, cu o revenire la prozele din *Numărătoarea inversă* (1997). Dacă nu am greşit la contabilizarea finală, rezultă o surprinzătoare simetrie de cîte opt titluri. Laolaltă însumează tenacitatea scrierii a sute, a mii de pagini, care – aşezate unele peste altele – produc sugestia unui pisc înălţat pe înverşunarea morală de a nu ceda capcanelor, multiple şi de tot soiul, în acel timp al uniformizării colective, impuse gîndurilor şi sentimentelor, greu de învins doar cu ambiţia exprimării zbuciumului personal prin creaţii autentice.

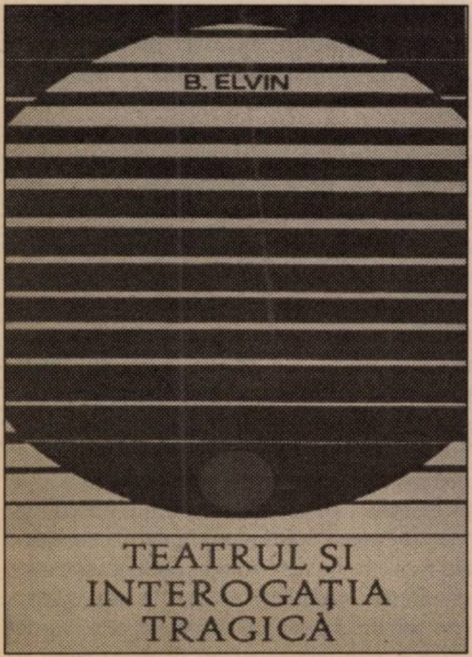
■■■ Ne-a rămas intactă apropierea sufletească

Dintre capcane, Elvin insistă asupra fricii, ca o constantă în relaţia dintre oameni, îndată ce regimul autoritar comunist a pus dogma luptei de clasă la baza orînduirii silnic instaurate din momentul căderii ţării în zona dictatului sovietic. La începuturile regimului de proletarizare forţată, teroarea poliţienească a căpătat forme monstruoase. A intervenit, însă, dorinţa autorităţilor de a se emancipa de sub tutela răsăriteană, concomitent cu nevoia de a obţine încrederea populaţiei în diversele manevre de zisă independenţă, o minimă adeziune măcar la nivelul suportării apatice, nediferenţiate, care să nu tulbure ambianţa încorsetată în chingile limbajului de lemn. Atunci, frica s-a nuanţat şi a cedat întîietatea unei stări de spirit viciate de duplicitate. S-a instaurat era ipocriziei, a falsităţii şi laşităţilor, cu consecinţe ce se resimt încă. Multe din temerile şi riscurile acelor împrejurări le-am împărtăşit cu autorul *Datoriei de a ezita*, trecînd temporar prin aceleaşi redacţii, un timp la Editura pentru Literatură, apoi la *Viaţa românească*, pînă la intempestiva epuraţie din vara lui 1958. Am avut iluzii comune şi le-am pierdut, am avut speranţe identice irosite pe drum, cînd nu erau spulberate din faşă. Ne-a rămas intactă apropierea sufletească, de natură să ne ajute a depăşi opacităţi, deosebirile inerente în evaluarea factorilor înconjurători, şi a sudat afinităţi, întemeiate pe aprecierea eforturilor fiecăruia dintre noi de a-şi păstra integritatea lăuntrică. Mă întreb dacă am slujit fidel principiul integrităţii etice, amînînd mereu a mă pronunţa public despre realizările prietenului. A intervenit un fel de pudoare, de ordinul ezitărilor mărturisite de Elvin însuşi, cînd recunoaşte că a lucrat treizeci de ani în perfectă înţelegere cu Radu Beligan, la Teatrul Naţional, dar i-a rămas dator cu elogiile ce i se cuveneau pentru izbînzile artistice cumulate. Constat şi eu, faţă de Elvin, la ceas aniversar, datorii similare în catastiful unei solidarităţi tacite, consolidate ani şi ani. Încerc să le asum integral, cît mă pricep mai sincer, mai apt să împărtăşesc bucurii şi tristeţi ale celuilalt, decis a păstra intactă imaginea amintirilor scumpe amîndurora. Îndrăznesc să-i urez, după această timidă demonstraţie *de amicitia*, să vie pentru amîndoi momentul a convorbi, în tihnă, *de senectute*. Dar şi atunci, să ne păstrăm condeiul ager, mai departe greu de înduplecat la concesii, măsurat în entuziasme şi capabil încă a trage vlagă din avalanşa îndoielilor. ■

PRIN CE SE DEOSEBESTE ACEASTĂ NOAPTE ?
B. ELVIN
ROMAN
EDITURA EMINESCU

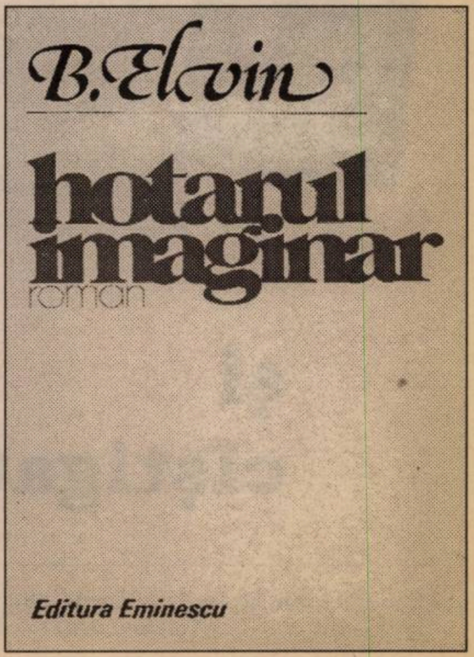






B. ELVIN
În continuare
EDITURA EMINESCU

B. ELVIN
NUMĂRĂTOARE INVERSĂ
EDITURA HASEFER



„Ilegitim şi criminal“: discuţia abia începe

Caius DOBRESCU

Stimate Domnule Şiulea, dragă Ciprian,

Aşa cum am plănuit împreună, nu cu mult timp în urmă, vom aduce în spaţiul public dezbaterea pe care o purtăm de ceva vreme, în corespondenţa noastră privat-amicală, în legătură cu opiniile critice exprimate de tine la adresa *Raportului* Comisiei Tismăneanu şi a lui Vladimir Tismăneanu însuşi. Decizia de a scoate la lumină schimbul nostru de argumente ţine de importanţa pe care amîndoi o dăm chestiunii în sine, de complexitatea implicaţiilor ei, care necesită eforturi speciale de discriminare noţională şi dezambiguizare, şi, nu în ultimul rînd, de voinţa noastră comună de a demonstra că pot exista forme raţionale de „dezacord civil“, în care implicaţii îşi recunosc, de la început, buna-credinţă şi în care se angajează ca într-un efort comun de căutare a adevărului. Într-un climat intelectual încă foarte provincial, în care eşti mereu cîntărit de priviri pline de subînţeles, care încearcă să evalueze repede „al cui om eşti“, cordialitatea polemică echivalează, aş îndrăzni să spun, cu o lecţie de sanitate morală (dar poate că şi mentală).

În plus, de ce să nu profităm şi noi de faptul, sesizat în repetate rînduri de prietenul nostru comun Sorin Adam Matei, că publicaţiile culturale româneşti sînt, în mod esenţial, un schimb de scrisori filozófice, în stilul presei secolului al XVIII-lea? De ce să nu beneficiem de această plăcută formă de retardare, încercînd să-i transformăm, vorba Poetului, porecla-n renume?

Acestea fiind zise, mă voi referi în continuare la articolul tău „Tentaţia unui nou absolutism moral. Cu cine şi de ce polemizează Vladimir Tismaneanu“, apărut în numărul 379 (5-11 iulie 2007) al *Observatorului cultural*, articol care reia puncte de vedere enunţate anterior de tine în săptămînalul *Timpul* (un bastion al libertăţii de gîndire, căruia şi pe această cale merită să-i urăm sănătate şi viaţă lungă). Pornind de la observaţia că profesorul Tismăneanu îşi face timp pentru a contracara acuzaţiile groteşti proferate la adresa sa de publicaţii imunde, dar că ignoră obiecţii rezonabile şi informate, care pot fi în mod îndreptăţit calificate drept ştiinţifice, făcute *Raportului* pe care l-a coordonat, formulezi ipoteza că, în ansamblul său, activitatea *Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România* nu a fost călăuzită de o preocupare serioasă pentru clarificarea conceptuală. În opinia ta, chiar trimiterile la dezbaterile teoretice legate de natura şi istoria regimurilor comuniste din intervenţiile publice legate de Raport ale lui Vladimir Tismăneanu au avut un caracter anecdotic şi ornamental, de *name dropping*. Fiind menite, altfel spus, mai degrabă să instrumenteze tema legitimării prin competenţă academică, decît să alimenteze intelectual, într-un mod eficient şi provocativ, cercetarea trecutului comunist.

În toate aceste observaţii nu eşti condus, în mod evident, de vreo „frustrare“ sau de vreun „resentiment“ (pentru a evoca obiecţii clasice în cîmpul nostru intelectual), nici de vreo miză legată de demult intrata în plictisitoare banalitate „ceartă între Palate“. Motivul principal al tensiunii polemice din textul tău, exprimat cu atîta claritate încît e matematic imposibil să nu incite apetitul dîmboviţean al căutării „dedesubturilor“, este regretul că, odată consumat ritualul condamnării comunismului, societatea românească a pierdut o ocazie importantă, dacă nu ultima ocazie importantă, de a reflecta cu seriozitate asupra trecutului ei şi, mai ales, asupra modului în care acest trecut îi grevează prezentul. Seriozitatea presupunînd, în viziunea ta, nu invocarea unor principii şi norme maximale, de manual – atitudine artificială care mai degrabă încurajează mimetismul şi oportunismul –, ci atenta cîntărire a gradelor de implicare/responsabilitate în ceea ce priveşte instaurarea şi menţinerea dictaturii comuniste.

Eu unul tind să iau apărarea Comisiei, şi, implicit, a Preşedintelui ei, considerînd că modul cum şi-au definit misiunea a fost, dacă putem spune aşa, rezonabil de realist.

Dacă am înţeles bine, obiecţiile tale nu vizează chestiuni punctuale, ţinînd de clarificări terminologice sau de (im)precizia factuală, chestiuni în legătură cu care eşti de acord că pot fi corectate retrospectiv, ci orientarea de principiu, filozofia politică şi morală care a orientat întregul demers. În opinia ta, operînd cu un model simplificator, maniheist, al comunismului, împărţit, fără rest, între călăi şi victime, îngeri şi bestii, *Raportul* postulează existenţa unei, în fapt, fantomatice societăţi civile româneşti. Te deranjează revendicarea de la himera majorităţii morale, mută, dar purtătoare a adevărului etic şi intelectual. Majoritate pe care *Raportul* ar exonera-o de orice implicare în cursul dezastruos al evenimentelor.

Esenţa argumentului tău stă în critica punctului de vedere, a perspectivei din care este condusă analiza sistemului comunist. *Raportul*, aşa cum îl vezi tu, procedează ca în *Demonii* lui Dostoievski, punîndu-i în centru pe „complotişti“, cu presupusa lor demenţă colectivă. În opinia ta, profitabil sub aspectul pedagogiei discernămîntului ar fi fost ca atenţia să cadă asupra societăţii, înţeleasă ca sferă a persoanelor care păstrau o anumită libertate interioară de decizie şi care, în consecinţă, şi-au elaborat strategiile de rezistenţă-supravieţuire-adaptare-colaborare cu regimul. A pune accentul, *encore et toujours*, pe conspiraţia comunistă ţi se pare, probabil, un mod de a o relegitima simbolic pe aceasta, chiar dacă în registrul demonicului monstruos. În condiţiile în care comunismul reprezintă agresiunea periferiei „conspiraţioniste“ asupra centrului reprezentat de spaţiul public al dezbaterii (care, ca spaţiu al libertăţii de conştiinţă, presupune tensiuni, ambiguităţi, dificultăţi de alegere), o analiză critică eficientă trebuie să redea „conspiraţiei“, chiar ipostaziată ca stat (al propagandei şi represiunii), rolul ei periferic şi să ne focalizeze percepţia asupra acelor „locuri“ în care se exercita sau în care *ar fi putut să se exercite* libertatea de conştiinţă.

Respectul pentru *publicul* românesc nu s-ar manifesta prin faptul că i se pune la îndemînă o justificare istorică foarte convenabilă pentru cvasiparalizia sa de jumătate de secol, ci prin aceea că este judecat sau, mai precis, că este *adus în situaţia să se judece pe sine*, cu acele categorii ale autocoerenţei pe care am ajuns să le considerăm ca definitorii pentru majoratul moral. Altfel spus, adus în situaţia de a se autoevalua cu criterii adulte şi responsabile, publicul de la noi ar ajunge mai aproape de condiţia respectului de sine (chiar dacă iese foarte prost dintr-un asemenea examen retrospectiv) decît dacă este ţinut în condiţia minoratului, prin construirea ca absolută şi obiectivă a incapacităţii sale de reacţie în faţa conspiraţiei „totale“ a regimului comunist.

După această reformulare, şi, poate, replasare, a principalului tău argument (tu vei aprecia cît e de adecvată, în funcţie de intenţiile tale efective) trebuie să spun că sînt cu totul de acord că un examen de tipul celui sus-evocat este esenţial. Dar am îndoieli serioase că, fie şi în cea mai bună dintre lumile posibile, *Raportul* (tipul de raport) despre care discutăm aici ar fi putut oferi ocazia pentru a-l realiza. Iată de ce aş propune să facem o distincţie. Să aşezăm într-o parte problema *elaborării experienţei morale a comunismului*, un proces, după părerea mea, de durată incalculabilă, fiindcă, pentru a fi relevant, presupune salturi mentale ce ţin de zona cea mai puţin reglabilă prin calculul probabilităţilor a inteligenţei noastre comprehensive. Şi să aşezăm de cealaltă parte *analiza dictaturii comuniste*, adică obiectivul pe care şi l-a propus explicit Comisia coordonată de profesorul Tismăneanu. Desigur, ar fi complet fals să susţinem că al doilea demers este identic cu cel dintîi sau chiar şi numai că ar avea anvergura şi impactul celui dintîi, cel ţinînd de reconfigurarea conştiinţei de sine, a memoriei sociale, a ceea ce Mircea Martin numea, sugestiv, „patrimoniul nostru moral-simbolic“. Dar este la fel de fals să credem că un proces de, hai să-i spunem, introspecţie colectivă, oricît de cuprinzător şi divers, poate înlocui analiza fizicii sistemului, adică a aparatului şi instrumentelor (instituţii, organizaţii, proceduri, legislaţie, dar şi „resurse umane“) care au făcut posibilă dictatura comunistă.

Prin asta nu vreau să separ un domeniu al reflecţiei epurate, filozofice, de sfera, mai „grosolană“, a ştiinţelor sociale. Dimpotrivă, în procesul de conştiinţă pe care ne-am putea aştepta să şi-l facă inteligheţia locală, preponderenta sa ignorare, în perioada dictaturii, a ştiinţelor sociale ar trebui să reprezinte un punct important. Pretenţiile de autonomie intelectuală, dovedită prin practicarea unor discursuri publice separate cu totul de marxism, chiar şi în formele sale critice sau „eretice“, s-au dovedit expresia unei infatuări sterile. Un joc sofisticat, dar lipsit de aproape orice consecinţe serioase în raport cu evoluţia culturii civice şi politice. Procesul de *elaborare a experienţei morale a comunismului* despre care vorbeam mai sus se referă la capacitatea de a gîndi libertatea şi posibilitatea opţiunii nu *in vitro*, ci înăuntrul reţelelor de determinări politice, sociale, economice. Implicînd, aşadar, în intimitatea reflecţiei instrumentele, problematica, vocabularele ştiinţelor sociale. O maturizare a

OBSERVATOR CULTURAL
POLIROM

Abonaţi-vă la *Observator cultural*

Alexander McCall Smith
O lecţie de morală pentru fete frumoase
François Weyergans
Franz şi François
Christopher Moore
O treabă murdară
Roddy Doyle
Paddy Clarke ha, ha, ha
POLIROM

şi cîştigaţi cărţi!

Abonamentele se fac la redacţie, Str. Herăstrău nr. 13, Sector 1, Bucureşti
Telefon: 230 84 44, Fax: 230 85 81

reflecţiei morale nu presupune producerea de subtilităţi scolastice – dovada ei este capacitatea de a conduce un raţionament moral coerent-nuanţat dinăuntrul, nu din afara (şi în cvasiignorarea) experienţei trăite (a se citi şi „memorate“).

Iată de ce te înţeleg cînd vorbeşti despre absolutismul moral ca despre o piedică în calea maturizării morale, a *majoratului* moral. Cu toate acestea, eu unul tind să iau apărarea Comisiei, şi, implicit, a Preşedintelui ei, considerînd că modul cum şi-au definit misiunea a fost, dacă putem spune aşa, rezonabil de realist. Cu alte cuvinte, analiza dictaturii comuniste, la care participanţii la proiect s-au angajat prin însăşi titulatura acestuia (ţi-o reamintesc: *Comisia prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România*) a fost înţeleasă ca anatomie a sistemului represiv, a instrumentelor şi reţelelor care făceau posibil un vast control social. Din această perspectivă, accentul pus pe esenţa fanatic-ideologică a sistemului şi pe fanatism ca mediu de transmitere a unei teologii laice radicale nu mi se pare că ţine de o viziune gnostică a agresiunii socio-cosmologice a Răului asupra Binelui (cum, poate greşit, mi se pare că sugerezi în textul tău).

Vladimir Tismăneanu îşi priveşte personajele, actorii principali şi secundari ai tragi-comediei comunismului românesc, nu ca pe nişte simpli executanţi, ci ca pe fiinţe cu o istorie personală specifică, importantă atît pentru a-i înţelege, cît şi pentru a-i judeca, inclusiv în sensul propriu, juridic, al termenului.

Să ne amintim că, în teoria organizaţiilor, una dintre cele mai importante şcoli de gîndire susţine centralitatea şi caracterul esenţial al simbolismelor pentru coagularea funcţională a unui grup uman. Deşi se află mereu sub tirul critic al taberei care decretează preeminenţa procedurilor modelatoare de comportamente, teoriile simbolismului ritualistic rămîn cît se poate de credibile ştiinţific şi de influente. În orice caz, prezumţiile lor epistemologice sînt luate destul de în serios de marile companii obligate să gîndească în termenii celei mai stricte raţionalităţi pragmatice, pentru ca acestea să cheltuiască anual sume impresionante în scopul creării şi întreţinerii de „culturi organizaţionale“. Adică a unor nuclee de valori şi convingeri puternice, codificate simbolic, nuclee văzute ca esenţiale pentru funcţionarea propriu-zisă a respectivelor companii. Valorile şi simbolurile ar reprezenta, altfel spus, *the ghost in the machine*, duhul care face să se mişte maşinăria relaţiilor organizaţionale.

În aceste condiţii, a pune în discuţie miezul fierbinte, de natură ideologică, echivalent cu o mistică laică sau o teologie seculară, al sistemului/mecanismului dictaturii comuniste nu ţine de simpla surescitare retorică. Este adevărat că, adeseori, cei ce vituperează pe tema religiei politice a comunismului, implicînd prin aceasta „satanismul“ său inerent, sînt nişte exaltaţi confuzi şi semidocţi. În cazul analizei dictaturii comuniste despre care discutăm, însă, este mai degrabă vorba despre prelungirea directă, chiar dacă, e adevărat, nu explicit discutată în prolegomenele *Raportului*, a unor teorii despre organizaţii şi instituţii care susţin că, pentru a le înţelege funcţionarea, coeziunea internă, puterea de a influenţa realitatea, trebuie să pornim de la setul de convingeri puternic internalizate pe care respectivele organizaţii/instituţii se bazează.

Odată ajunşi în acest punct, aş supune atenţiei tale un argument, cred inedit, în favoarea alegerii lui Vladimir Tismăneanu ca Preşedinte al Comisiei. Pe lîngă faptul că este autorul uneia dintre cele mai ambiţioase sinteze ştiinţifice referitoare la istoria ideologico-instituţională a comunismului românesc (*Stalinism pentru eternitate*), se poate susţine că, dintre specialiştii domeniului, el se află, probabil, cel mai bine plasat tocmai datorită istoriei sale familiale, pentru a înţelege nucleul metafizic din care a generat comunismul ca fenomen istoric. În experienţa sa formativă, observarea fatalmente directă a naţional-comunismului ceauşist se alătura unei cunoaşteri „dinăuntru“, prin relaţia inevitabil intimă cu memoria conservată într-o familie de „ilegalişti“, a fervorii soteriologice ce a susţinut comunismul în faza expansiunii sale gobale. Reflectînd asupra acestor experienţe cognitive, reunindu-le, simultaneizîndu-le şi sintetizîndu-le, profesorul Tismăneanu a putut înţelege cu maximă claritate ce uneşte cele două faze ale comunismului românesc, cea „internaţionalistă“ şi cea „naţionalistă“.

E vorba aici, aşa cum o afirmă şi *Raportul* în premisele sale teoretice, de o continuitate *funcţională*. În sensul că acelaşi tip de voliţionism cu veleităţi vizionare şi acelaşi tip de legitimare prin credinţă necondiţionată a „adevărurilor fondatoare“ (atenţie: nu adevărul fundamentează credinţa, ci invers – credinţa investeşte adevărul) asigură coeziunea şi eficienţa instituţiilor de control şi represiune ale partidului-stat, în ambele sale „etape istorice“. În plus, este vorba despre aceeaşi poziţie angulară, în eşafodajul ideologic, a legitimării (iniţial explicite, ulterior implicite, tacite, ascunse în pliurile retoricii legislativ-juridice), a utilizării constrîngerii şi violenţei pentru atingerea obiectivelor strategice ale regimului.

Aş vrea să ne oprim acum asupra modului în care îi aplici lui Vladimir Tismăneanu diagnosticul de „rezistenţă la teorie“, ca să preluăm o formulă celebră a lui Paul de Man. Spun asta stînd cu fruntea sus în calea riscului de a fi şi eu acuzat de *name dropping*. Cu alte cuvinte, să vorbim despre impresia ta că obligaţia de a plasa *Raportul* în cîmpul dezbaterilor academice internaţionale despre comunism, care, în mod firesc, revenea Preşedintelui Comisiei, ar fi fost repede expediată, în favoarea unei invocări „naive“ a autoevidenţei „Răului“.

Mai întîi, cred că Vladimir Tismăneanu, ca mulţi alţi intelectuali români, americani, europeni, din generaţia lui, manifestă nu neapărat o rezistenţă, dar o reticenţă faţă de (excesul de) teorie. Asta îi vine, în opinia mea, din faptul că, respirînd, în tinereţe, aerul ameţitor al '68-ismului, filtrat mai ales prin teoriile Şcolii de la Frankfurt, el a trăit (repet, asemenea multor oameni inteligenţi din generaţia sa, la scară globală) fenomenul denumit de regretatul Kurt Sontheimer (*name dropping alert*!) „intoxicarea cu teorie“. În raport cu acest moment, evoluţia sa intelectuală ulterioară vorbeşte despre îndepărtarea de explicaţia comunismului prin adaptări baroce ale schemelor dialecticii hegeliene combinate cu psihanaliza şi despre apropierea de limbajul analitic anglo-saxon, aplicat faptelor şi orientat, ori de cîte ori este posibil, de *common sense*. În plus, în cazul specific al redactării *Raportului*, presupun că putem vorbi de o strategie de comunicare cu mediul politic, cu publicul românesc, care, în mod asumat, evita, din motive evidente, implicarea în expuneri sau dispute academice prea tehnice sau excesiv de filozofice.

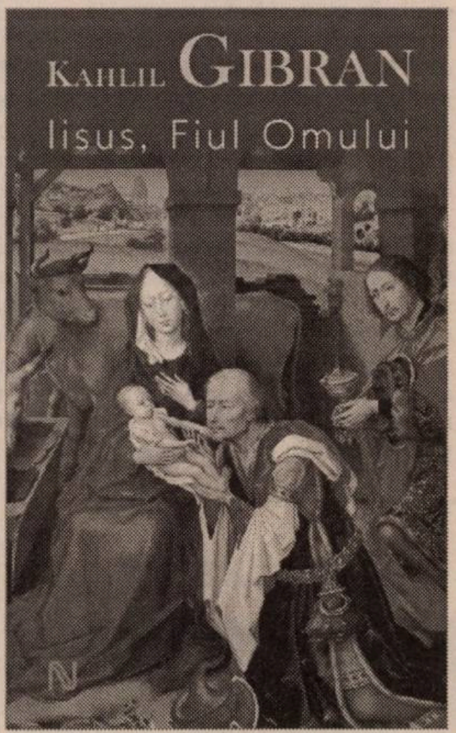
Pe de altă parte, este, totuşi, inexact să credem că problema modelului teoretic nu se pune în *Raport*. Chiar la începutul acestuia există un capitol, e adevărat, scurt, dar în acelaşi timp sintetic, informat şi acoperitor, despre evoluţia cercetării şi gîndirii ştiinţifice asupra comunismului. De aici, ca şi din alte texte publicate de-a lungul anilor de profesorul Tismăneanu, putem afla că insatisfacţia pe care o exprimi, legată de ratarea unei priviri *dinspre societate* asupra fenomenului dictaturii comuniste, a reprezentat, în ultimele decenii ale secolului al XX-lea, o temă majoră de polemică între sovietologi. „Kremlinologilor“ preocupaţi de naşterea şi rotaţia elitelor politice, de instrumentele concentrării şi menţinerii puterii, li s-au opus polemic cei care propuneau o sociologie şi o antropologie a vieţii cotidiene în comunism. De altfel, dacă sîntem atenţi, descoperim aici o linie de opoziţie mai vastă, ţinînd de spiritul veacului, reflectată în cultura română printr-o competiţie, cu aparenţă literară, între romancierii anilor '60, obsedaţi de „putere“, de momentele de ezitare din viaţa interioară a aparatcicilor şi a tehnocraţilor comunişti, şi tinerii autori de proză scurtă ai generaţiei '80, care scriau despre existenţa cotidiană „derizorie“, despre navigarea ostentativ antieroică în apele „socialismului real“.

În lucrările sale, Vladimir Tismăneanu a expus nu o dată termenii acestei dezbateri (repet: a făcut-o şi în fundamentarea teoretică a *Raportului*), dar, e adevărat, şi oarecum curios, fără să se pronunţe în chestiune. De ce? În opinia mea, el lasă în suspensie polemica sistem de putere *vs* cîmp de evoluţii sociale deoarece încă ezită cu privire la propria sa opţiune sau cu privire la necesitatea de a opta, acolo unde pot fi gîndite nenumărate forme de complementaritate metodologică. Această ezitare însemnînd, din punctul meu de vedere, mai degrabă opusul insensibilităţii la „teorie“. Putem verifica urmele „ezitării“ în studiile de maturitate ale autorului nostru, studii conduse cu o metodologie flexibilă, atentă la mişcările şi reformulările puterii ca sistem, dar conştientă că aceasta nu încorporează nici o necesitate istorică transcendentă, că este întotdeauna generată şi manipulată de oameni în carne şi oase. De aceea, Vladimir Tismăneanu îşi priveşte personajele, actorii principali şi secundari ai tragi-comediei comunismului românesc, nu ca pe nişte simpli executanţi, ci ca pe fiinţe cu o istorie personală specifică, importantă atît pentru a-i înţelege, cît şi pentru a-i judeca, inclusiv în sensul propriu, juridic, al termenului.

Revenind la obiecţia ta de bază, aceea că ar fi fost cu adevărat profitabilă nu o re-descriere a sistemului de putere, a dictaturii ca aparat, ci a funcţionării societăţii româneşti, care, vrînd-nevrînd, integra/ingera, în multiple forme, aparatul politic, deci a dictaturii ca experienţă de viaţă, m-aş întreba: presupunînd că profesorul Tismăneanu şi-ar fi dorit-o din toată inima, era totuşi posibilă, în condiţiile date, o asemenea întreprindere? Adică realizarea unei ample, minuţioase, subtile cartografieri a zonelor de „penumbră“, cum ar spune Andrei Cornea, ale experienţei existenţiale a comunismului românesc? Interpretările, în acest fascinant, dar alunecos domeniu, care relativizează distincţia dintre factualitate, imaginar, simbolism, sînt posibile doar după importante acumulări de studii particulare, punctuale, presupunînd nu doar accesul la arhivele publice (demers care ne-ar duce mai degrabă înapoi la istoria instituţiilor, a sistemului de putere), cît mai ales la arhivele personale, reale sau virtuale (adjectivul din urmă trimiţînd la memoria privată, deci la metodologiile istoriei orale).

În ce măsură există, pentru anii dictaturii comuniste, cercetări de acest tip, aşa

KAHLIL GIBRAN,
Iisus, Fiul Omului
colecţia babel; 107 x 178 mm, 288 pp; traducere din limba engleză: Gabriel Stoian



„Un mozaic al vieţii lui Iisus văzut prin ochii celor care L-au cunoscut, L-au iubit şi L-au trădat, filtrat prin splendoarea scriiturii lui Kahlil Gibran."
New York Times

„Să fi fost singurătatea mea ori prospeţimea Lui ceea ce m-a atras aproape de El? Să fi fost foamea din ochii mei aceea care dorea frumuseţe ori frumuseţea Lui era aceea care căuta lumina ochilor mei?
[...]
Iubea toate lucrurile frumoase, chipurile sfioase de copii şi mirul şi tămâia de la miazăzi. [...] şi iubea florile de alun. L-am văzut strângându-le în mâinile Lui şi acoperindu-şi faţa cu petale, de parcă ar fi vrut să îmbrăţişeze cu dragostea Lui toţi copacii din lume."
KAHLIL GIBRAN, *Iisus, Fiul Omului*

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

cum începem să avem, pentru secolul al XIX-lea sau pentru epoca interbelică, de exemplu, prin proiectele de cercetare ale istoricului Adrian Majuru? Da, există cîţiva autori care au creat deschideri remarcabile înspre o abordare complexă şi comprehensivă, nu a „comunismului", ci a *vieţii* (cu multitudinea ei de strategii de adaptare/rezistenţă) *în comunism*. În primul rînd l-aş aminti aici, pentru exemplara rigoare ştiinţifică, pe Mihai Dinu Gheorghiu. Apoi, venind dinspre ştiinţele culturii, pe Sorin Alexandrescu, pe Ruxandra Cesereanu, pe Ştefan Borbély, cu proiectul său psiho-istoric deschizător de drumuri de cercetare a imaginarului războiului rece. De asemenea, poate că cel mai aproape de o asemenea istorie „la firul ierbii" a comunismului, care ocoleşte clişeele prin efortul de a distila conceptele analizei din experienţa personală, se află Angelo Mitchievici, Paul Cernat, Ion Manolescu şi Ioan Stanomir. Pe de altă parte, unii dintre membrii cercului de istoria imaginarului, condus de profesorul Lucian Boia, au publicat studii demne de reţinut referitoare la perioada comunistă. Cred că lista ar putea continua, dovedind existenţa unui ferment intelectual novator, a unui dinamism real în sfera studiului interdisciplinar al totalitarismului românesc. Fenomen remarcat, de altfel, cu interes şi preţuire, chiar în subcapitolul evocat deja din introducerea teoretică a *Raportului* („Regimul comunist în România: repere istoriografice").

Mie unuia mi se pare raţională decizia de a alcătui coloana vertebrală a echipajului, pornit într-o asemenea expediţie, din istorici, în general, tineri şi foarte tineri, dar cu o foarte serioasă experienţă a studierii arhivelor.

Cu toate acestea, trebuie să recunoaştem că, în general, demersul ştiinţific pe care l-am descris aici se află în faza de *work in progress*, adică a unui pionierat entuziast, dătător de speranţe, creativ, dar pionierat totuşi, atît în privinţa elaborării metodologice şi teoretice, cît şi în privinţa acumulărilor de date empirice. În plus, este vorba uneori de abordări adeseori resimţite ca excentrice chiar în comunitatea academică şi pe care este, din nefericire, foarte greu să ni le imaginăm armonizate cu reprezentarea publicului românesc despre seriozitatea unei cercetări ştiinţifice (aminteşte-ţi de soarta unui manual conceput de Sorin Mitu şi Ovidiu Pecican în conformitate cu principii riguros ştiinţifice ale istoriografiei şi didacticii, dar care s-a izbit de zidul opiniilor populare cu privire la ce este istoria şi cum trebuie ea scrisă/predată).

În aceste condiţii, dacă încercăm cu sinceritate să ne punem în locul profesorului Tismăneanu şi să ne gîndim la profilul Comisiei pe care presupunem că ar urma s-o coordonăm, cred că ar trebui să recunoaştem că ar fi mai rezonabil să mizăm pe o abordare istoriografică de natură „clasică", deşi cu sensibilitate faţă de teoria socială. Cel puţin mie unuia mi se pare raţională decizia de a alcătui coloana vertebrală a echipajului, pornit într-o asemenea expediţie, din istorici, în general, tineri şi foarte tineri, dar cu o foarte serioasă experienţă a studierii arhivelor. Istorici care poate că vor impune ansamblului un surplus de austeritate analitică şi de precizie factuală, dar care vor putea duce povara coerenţei şi credibilităţii de ansamblu a demersului. Spun asta deşi sînt relativ informat cu privire la inexactităţile factuale strecurate în *Raport*: aşa cum şi tu admiţi, ele pot fi oricînd puse la punct în ediţiile ulterioare.

Nu mă voi preface a nu fi înţeles că obiecţiile tale nu ţinteau doar către o presupusă lipsă de preocupare şi de imaginaţie teoretică a autorilor *Raportului* (*à propos*, sîntem mereu gata să uităm că e vorba de un demers colectiv şi să-i atribuim toate meritele, dar mai ales defectele sale Preşedintelui Comisiei). Critica ta necruţătoare nu vizează doar blocarea într-un fel de cenuşiu al faptelor, ci, mai ales, faptul că „miopia" factualităţii este dublată de împotmolirea judecăţii critice într-o retorică justiţiară inflamată. Privit în articulaţiile sale principale, ne spui tu, *Raportul* seamănă nu atît cu o investigaţie ştiinţifică impersonală şi exactă, cît cu un rechizitoriu. Căruia nu îi reproşezi doar supradoza de pasiune culpabilizatoare, exprimare polemică, pamfletară chiar, ci şi tendinţa de a derapa înspre un fel de echivalent funcţional, chiar dacă de semn schimbat, al limbii de lemn a „sfintei mînii proletare". Obiecţia ta principală: o asemenea retorică impietează grav, ireversibil, asupra obiectivităţii, deci a credibilităţii, deci a valorii politico-pedagogice, a întregului demers al Comisiei.

În privinţa existenţei unor pasaje care amintesc de limba de lemn, trebuie să spun că n-am citit destul de atent textul pentru a te putea contrazice. Pe de altă parte, mă încred în gustul tău estetic pînă acolo încît cred că lucrurile care ţie ţi-au sunat fals şi strident îmi vor suna la fel şi mie. Însă, în privinţa caracterului „justiţiar" al *Raportului*, aş spune că obiecţia mea merge în sensul invers celei formulate de tine. Direct spus, nu-i reproşez faptul că este în prea mare măsură, ci mai degrabă că nu este în suficientă măsură un rechizitoriu. Aceasta neînsemnînd că nu este destul de pasional şi radical în apostrofa sa morală, ci că nu asumă cu hotărîre forma unui rechizitoriu, nu doar în sens figurat, ci în sensul cel mai propriu, cel mai tehnic-juridic.

Dincolo de ornamentele retorice (dintre care, e foarte posibil să ai dreptate, unele pot fi de un gust discutabil) cred că în *Raport* există o bună şi susţinută logică a investigaţiei istorice. Pe care, însă, eu aş fi vrut-o dublată (şi consolidată) printr-o articulare la fel de robustă a unei logici juridice. Sînt convins că m-ai înţeles: nu-mi doream să văd *Raportul* împănat cu jargon juridic, ci structurat (şi) pe o linie de raţionament/argumentaţie viguros şi riguros juridică. În acest fel, în opinia mea, ar fi fost mai bine pus în valoare principalul merit al acestui text, acela de a construi o teză simplă şi clară, şi de a o urmări apoi, cu consecvenţă şi coerenţă, în aproape toate articulaţiile sale, de-a lungul a 660 de pagini. În opinia mea, Vladimir Tismăneanu a mizat corect construind o strategie care să nu risipească forţele, ci să le concentreze asupra unui unic obiectiv major: demonstrarea caracterului *ilegitim şi criminal* al regimului comunist din România.

Mi se pare, de asemenea, o virtute că, fără a intra în interminabile dispute filozofice, *Raportul* înţelege (adeseori implicit) ilegitimitatea ca statut al unei puteri care se impune subiecţilor ei cu forţa, iar nu prin consultarea liberei lor voinţe. În acest fel nu se pune capăt discuţiilor teoretice referitoare la legitimarea „slabă", tacită, difuză a unui regim care a durat, totuşi, jumătate de secol: este funcţia mediilor academice să producă şi să rafineze încontinuu conceptele. Dar se face o distincţie netă între un plan al sensurilor stricte, filozofico-juridice, în care este normal să se plaseze un asemenea demers de cercetare, din pornire (şi în mod transparent şi legitim) cuplat cu un demers public cu perspectivă legislativ-juridică, şi planul aproximării conceptuale mereu deschise deliberării în care se plasează de drept comunităţile ştiinţifice în exerciţiul autonomiei lor.

Obiecţia mea nu se adresează formei logice a *Raportului*, mişcării sale generale dinspre premise înspre concluzii, (dimpotrivă, în acest plan, repet, strategia mi s-a părut inspirată), ci modului în care, într-o lume ideală, această formă, această coerenţă, putea fi pusă mai bine în valoare.

Cred că acelaşi mod de a proceda, cu claritate şi robusteţe, este de salutat şi în cazul afirmării caracterului *criminal* al regimului comunist. Din nou fără a intra în labirintul paradoxurilor logice, *Raportul* face apel, implicit şi explicit, la Drepturile Omului, aşa cum sînt ele consfinţite în Declaraţia de la Helsinki, în primul rînd, în modul cel mai direct şi, aş îndrăzni să spun, autoevident, la *dreptul la viaţă*. Cred că, tocmai prin caracterul net, linear, nespectaculos, dar tocmai prin aceasta robust, al argumentaţiei sale, *Raportul* pune în cauză cu succes modalităţile concrete în care regimul îşi putea priva nepedepsit subiecţii de acest drept, în toate sensurile şi după toate definiţiile, fundamental. Dar, după cum spuneam, un rechizitoriu asumat ca atare avea nevoie şi de cadru conceptual juridic mai articulat (sau, poate, mai vibrant intelectual) pentru a încadra perpetraţiile istorice ale Partidului Comunist Român la articolul „organizare cu scop criminal".

Opţiunea strategică foarte corectă pentru o teză puternică, asupra căreia să se concentreze diferitele planuri ale demonstraţiei, ar fi putut fi pusă în operă cu un plus de claritate şi, aş spune, cu un plus de impact global, dacă probatoriul istoric ar fi fost subîntins cu consecvenţă de un raţionament juridic la fel de sigur şi de coerent. Un raţionament, repet, care să nu se împotmolească în jargonul de specialitate, în detaliile şi subdetaliile definiţiilor, ci să se poată racorda relevant şi eficient la ideile-forţă, la problematica fierbinte şi la practica dreptului internaţional contemporan.

Desigur, însă, că, avînd, într-o direcţie, un efect de consolidare, o asemenea opţiune ar fi expus *Raportul* şi obiecţiilor, potenţial interminabile, venite din partea experţilor în domeniu. Care, chiar excluzînd orice partizanat politic, reflectă o diversitate greu armonizabilă de tendinţe filozofice. În orice caz, obiecţia mea nu se adresează formei logice a *Raportului*, mişcării sale generale dinspre premise înspre concluzii, (dimpotrivă, în acest plan, repet, strategia mi s-a părut inspirată), ci modului în care, într-o lume ideală, această formă, această coerenţă, putea fi pusă mai bine în valoare.

Cu toate acestea, claritatea tezei sale centrale şi urmărirea ei concentrată mi se par merite incontestabile ale *Raportului*. Fără a-i atribui acestuia vreo magică funcţie de exorcizare a demonilor naţiunii/raţiunii, cred, totuşi, la modul rezonabil şi secular, că succesul acestei întreprinderi este de a fi reuşit să-şi distileze volumul şi extensia impresionante în cele două cuvinte-cheie, care s-au repetat oportun în discursul ţinut de şeful statului în faţa Camerelor reunite ale Parlamentului şi a întregii naţiuni: „ilegitim" şi „criminal". Ca să revin la ceea ce mi se pare a fi principala ta obiecţie, eu nu cred că misiunea istorică a *Raportului* era să ne schimbe modul de a înţelege experienţa istorică a comunismului şi, prin asta, să schimbe modul în care ne înţelegem şi ne construim pe noi înşine, din perspectiva unei evaluări realiste a punctelor tari, vulnerabilităţilor, oportunităţilor şi riscurilor ce grevează construirea unei democraţii liberale autentice în România. Această provocare rămîne, în continuare, în faţa noastră. Misiunea istorică a *Raportului* a fost să aducă în spaţiul public aceste epitete fundamentale referitoare la comunismul românesc: „ilegitim" şi „criminal".

Oricît de necesar, însă, acest demers nu este şi suficient. El va căpăta greutate şi credibilitate abia în măsura în care cei doi termeni care esenţializează judecata istorică asupra *aparatului dictaturii comuniste*, cu mecanismele, instituţiile şi resursele sale umane, se va traduce în politici de educaţie şi în măsuri administrative şi juridice cu impact pe termen lung. Deocamdată, iniţiativa Institutului pentru Investigaţia Crimelor Comunismului de a aduce în faţa instanţelor pe foştii torţionari ai lagărelor de concentrare comuniste pare încă plasată sub semnul excentricităţii singuratice şi eroice. Dar despre asta şi despre speranţa mea că profesorul Tismăneanu şi Comisia pe care o girează cu prestigiul său se vor implica în continuare, cu dedicaţie, în aducerea la îndeplinire a recomandărilor formulate la finele propriului *Raport*, va trebui să discutăm separat.

Pînă atunci, închei, cu sentimentul că discuţia noastră abia începe. Şi auzind deja zvonul viforului de contraargumente puternice şi subtile pe care fără milă îl vei abate asupra mea... ☺

În numărul următor al revistei vom publica răspunsul lui Ciprian Şiulea.

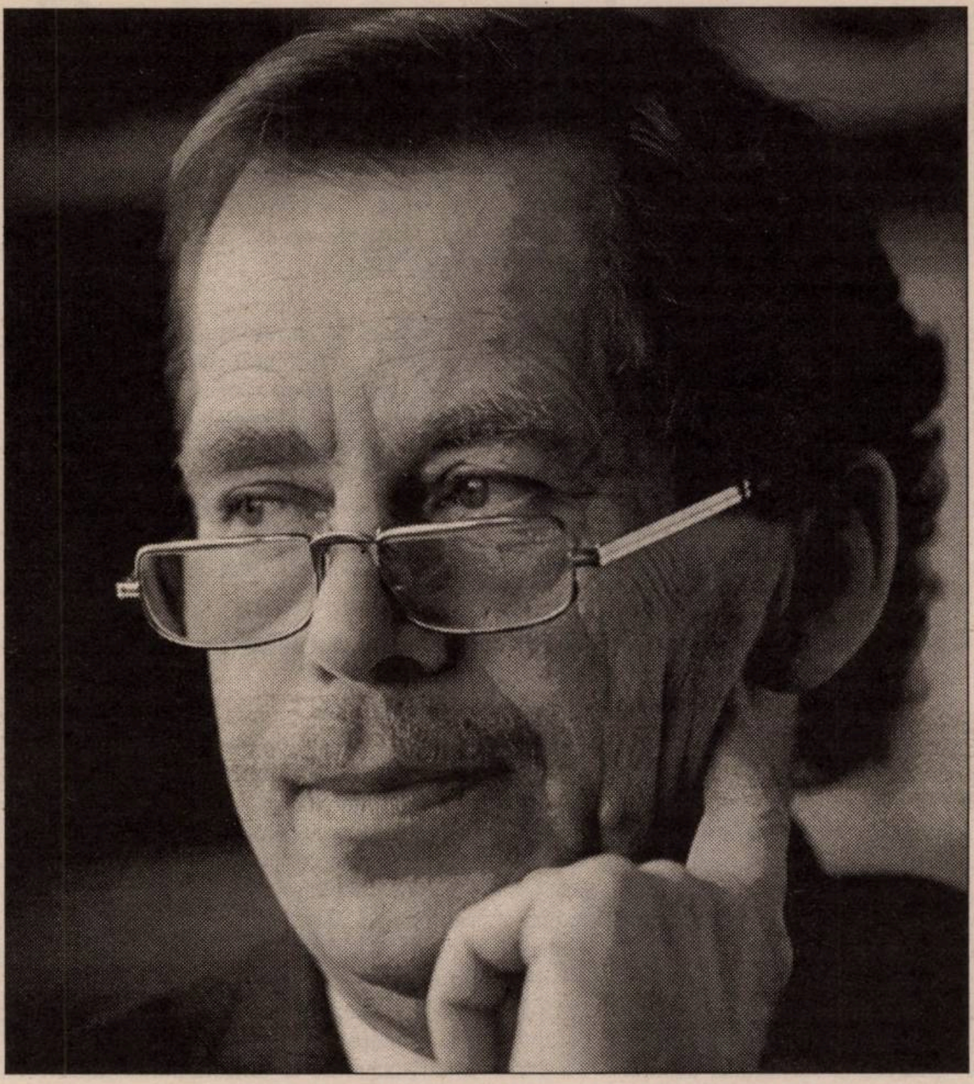
■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!
88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Europa – criză, schimbare sau şansă?

Forumul Economic de la Krynica

Ruxandra ANA



Vaclav Havel, invitat anul acesta la Forumul Economic de la Krynica

La începutul lunii septembrie va avea loc în Polonia, la Krynica, al XVII-lea Forum Economic organizat de Foundation Institute for Eastern Studies. Încă de la înfiinţarea sa în 1992, Institutul a iniţiat o serie de programe care urmăreau crearea şi dezvoltarea de legături politice, economice, culturale şi ştiinţifice între statele europene, cu precădere din zona centrală şi estică. Forumul Economic este programul cu cea mai mare amploare dintre cele desfăşurate de Institut şi este considerat cel mai important eveniment de acest gen din Europa Centrală şi de Est, ediţiile precedente fiind consemnate şi comentate pozitiv în publicaţii precum *Le Monde* sau *Le Soir*. Astfel, Krynica a devenit unul dintre punctele fierbinţi de pe harta Europei în privinţa dezbaterilor politice şi culturale, propunînd teme de actualitate (definite generic „European Challanges", între care „The Question of Europe's Identity, The Model and Boundaries of Europe, Security, Solidarity, Effectiveness, 110 Years of Transformation in Eastern and Central Europe") şi reuşind să creeze, în regiune, o tradiţie a dezbaterilor şi a dialogului intercultural. Ediţia din 2007 are ca temă *Europe – crisis, changes or chance?* şi va aduce în Polonia reprezentanţi ai peste 60 de ţări din Europa, Statele Unite şi Asia. Anul trecut, numărul participanţilor s-a ridicat la aproximativ 3.000, dintre care mai mult de jumătate au fost comisari europeni, preşedinţi, prim-miniştri, delegaţii parlamentare şi guvernamentale, precum şi personalităţi ale vieţii economice şi culturale. Lista participanţilor oficiali care şi-au confirmat prezenţa la Krynica anul acesta îi include pe Thomas Hendrik Ilves, preşedintele Estoniei, Viktor Yushchenko, preşedintele Ucrainei, Jarosław Kaczyński, prim-ministrul Poloniei, Gedyminas Kirkilas, prim-ministrul Lituaniei, Günter Verheugen, vicepreşedinte al Comisiei Europene şi comisar pentru Industrie, Aleksander Kwasniewski, fost preşedinte al Poloniei şi Vaclav Havel, fost preşedinte al Cehiei. De asemenea, vor fi prezenţi la dezbateri miniştri, membri ai Parlamentului European, lideri politici şi reprezentanţi ai Uniunii Europene, dar şi oameni de ştiinţă şi personalităţi de pe scena culturală.

Forumul începe în data de 5 septembrie cu o sesiune plenară urmată de dezbateri şi de Ceremonia de Înmînare a Premiilor Forumului. În celelalte două zile vor avea loc sesiuni plenare avîndu-i ca invitaţi pe Vaclav Havel şi Günter Verheugen, dezbateri şi evenimente culturale. Anul acesta, pe agenda Forumului figurează peste 100 de dezbateri, grupate în funcţie de tematică în mai multe secţiuni: „Business and Management, Macroeconomics, New Economy, Science and Culture, Fuels and Energy, International Affairs and Security, EU and its neighbours, Regions, Society, State and Reforms". „Scopul întîlnirii de la Krynica este, în esenţă, o discuţie liberă. E un demers deosebit de eficient, care serveşte în primul rînd comunicării între statele vecine şi defineşte locul Poloniei în regiune prin componenta economică a programului şi prin raportul despre transformare, o analiză la nivel înalt a situaţiei economice şi politice în numeroase ţări", consemna cotidianul polonez *Gazeta Wyborcza*, după a XIII-a ediţie a Forumului.

Pe lîngă dezbateri, Forumul îşi propune şi realizarea unui raport anual – „New Europe. Report on Transformation" – care urmăreşte procesele de transformare şi integrare economică a statelor din Europa Centrală şi de Est în 2006 şi în prima jumătate a anului 2007. Analiza are în vedere 27 de ţări ale Europei Centrale, de Est şi de Sud şi foste membre ale Blocului Sovietic. Caracteristica principală pe care o au în comun statele vizate este introducerea unor reforme politice majore în perioada 1989-1991, al căror scop a fost implementarea şi dezvoltarea democraţiei, precum şi a unei economii de piaţă integrate economiei mondiale. De asemenea, programul celor trei zile în care are loc Forumul cuprinde şi o serie de evenimente auxiliare, iar anul acesta un loc special este ocupat de Seara Lituaniană. Unul dintre cei mai cunoscuţi istorici lituanieni, Alfredas Bumblauskas, profesor la Universitatea din Vilnius, a propus pentru acest an o expoziţie cu tema „Lithuania on the Way to Europe", urmărind mai multe aspecte ale istoriei Lituaniei, de la relaţia cu Europa creştină şi înscrisurile medievale pînă la constituţie, toleranţă religioasă şi arhitectură. Scopul expoziţiei este de a urmări drumul parcurs spre integrarea în Uniunea Europeană, dar şi acela de a evidenţia puternicele tradiţii europene ale Lituaniei. Majoritatea exponatelor aparţin colecţiilor sau muzeelor lituaniene sau internaţionale şi, prin includerea lor în proiectul serii lituaniene, creează posibilitatea de a urmări dimensiuni ale moştenirii europene dar, şi particularităţi ale culturii lituaniene, devenită parte integrantă a unei culturi comune. Concertul Cvartetul Čiurlionis, înfiinţat în Lituania în 1968 şi cu peste 3.000 de spectacole la activ, dintre care numeroase participări la festivaluri internaţionale de renume, va încheia a doua seară a Forumului Economic.

■■■ Europa mea: dezbaterea scriitorilor

Anul acesta, literatura ocupă un loc aparte la Krynica, prin dezbaterea *My Central Europe*, organizată de Editura Czarne. Discuţiile vor fi conduse de Beata Chmiel, iar scriitorii invitaţi să răspundă acestei provocări culturale şi literare sînt Simona Popescu, Marius Ivaškevičius (Lituania), Andrzej Stasiuk (Polonia), Taras Prochaśko (Ucraina) şi Gyorgy Dragoman (Ungaria). Gazda evenimentului, Editura Czarne, este recunoscută în Polonia pentru eforturile de promovare a scriitorilor din Slovacia, Croaţia, Serbia, România, Albania sau Ungaria. Printre autorii publicaţi de Czarne se numără Herta Müller, Danilo Kiš, Richard Wagner, Aglaia Veteranyi, Yuri Andrukhovych, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Jáchym Topol şi Andrzej Stasiuk.

Marius Ivaškevičius este prozator, dramaturg, scenarist şi regizor. A debutat în 1996 cu un volum de nuvele, *Who Needs Children*, tradus la scurt timp de la publicare în polonă, germană, franceză, engleză şi croată. Au urmat romanele *A Story From the Cloud* şi *Green* şi mai multe piese de teatru, dar şi filmele documentare *Tales of Punsk* şi *Together on the Bridge*. Pentru scenariul bazat pe nuvela lui Feliks Roziner, *Purple Smoke*, a primit Premiul Special în cadrul competiţiei Trans-Euro-Script, organizată în 2001 la Istanbul şi Bucureşti.

Andrzej Stasiuk este prozator, poet, eseist şi critic literar. A obţinut o serie de premii importante, printre care cel al Fundaţiei Culturale Poloneze în 1994 şi Premiul Kościelski în 1995 şi a fost de două ori nominalizat la Premiul Nike, distincţie acordată anual în Polonia pentru cea mai bună carte. În limba română au apărut volumele *Europa mea. Două eseuri despre aşa-numita Europă Centrală* (în colaborare cu Yuri Andrukhovych), Editura Polirom, şi *Cum am devenit scriitor. Incercare de autobiografie intelectuală*, Editura Paralela 45.

Taras Prochaśko este scriitor şi jurnalist. A debutat în 2001 cu volumul *Anna's Other Days* şi a publicat la Editura Czarne romanele *This Might Be Divided into Several Short Stories*, 2005, *Unsimple*, 2002 şi *Ukraine*, 2006.

Gyorgy Dragoman a publicat romanul *Book of Destruction*, pentru care i s-a acordat în 2003 Premiul Bródy pentru debut, scrie proză şi teatru - a publicat în 2003 piesa *Nowhere* şi în 2005 romanul *The White King*.

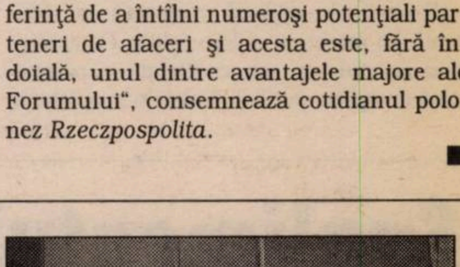
Dezbaterea va fi urmată de o sesiune de autografe şi de o întîlnire cu toţi participanţii la secţiunile Forumului.

O altă dezbatere, moderată de Carmen Muşat, îi va avea invitaţi, printre alţii, pe Victor Erofeev, Oldrich Tuma şi Ryszard Legutko.

„Forumul Economic se desfăşura la începutul anilor '90 ca prilej de întîlnire a politicienilor şi oamenilor de afaceri polonezi cu partenerii lor de dincolo de graniţa estică. Mai tîrziu, a devenit o conferinţă ce reunea întreaga Europă Centrală şi de Est. Astăzi, a depăşit inclusiv graniţele regionale. Un moment semnificativ în evoluţia Forumului a fost implicarea participanţilor din ţările arabe. Astfel, Krynica oferă oportunităţi mai mari decît oricare altă conferinţă de a întîlni numeroşi potenţiali parteneri de afaceri şi acesta este, fără îndoială, unul dintre avantajele majore ale Forumului", consemnează cotidianul polonez *Rzeczpospolita*.

■

Forumul Economic în cifre



Jiří Gruša, deţinătorul Premiului „New Culture of New Europe" în 2006

- ■ 3000 de participanţi din peste 60 de ţări din Europa, Asia şi Statele Unite, dintre care mai mult de jumătate preşedinţi, prim-miniştri, delegaţii parlamentare şi guvernamentale, personalităţi ale vieţii economice şi culturale;
- ■ 400 de reporteri de la 150 de publicaţii din întreaga lume ;
- ■ 10 teme de dezbatere şi 120 de secţiuni;
- ■ a VI-a ediţie a raportului anual – *New Europe. Report on Transformation*, o analiză amplă a transformărilor economice suferite de ţările din Europa Centrală şi de Est anul trecut şi în prima jumătate a anului 2007;
- ■ 4 premii decernate anual în cadrul unei ceremonii, ca recunoaştere a activităţii şi eficienţei persoanelor, instituţiilor şi companiilor din Europa Centrală şi de Est. Categoriile pentru care se înmînează premiile sînt „Man of Central and Eastern Europe" (acordat anul trecut preşedintelui georgian, Mihail Saakaşvili), „New Culture of New Europe", în colaborare cu Institutul Cărţii din Cracovia (decernat în 2006 lui Jiří Gruša, scriitor, traducător şi diplomat ceh), „Non - Governmental Organization" of Central and Eastern Europe" (Polish-Czech-Slovak Solidarity în 2006 şi „Company of Central and Eastern Europe" (Unicredit Group în 2006).

SCRISORI DIN BERLIN

Dezastru lingvistic şi capcană identitară. Scriitorul în ipostaza de german din România*

Care este cetăţenia dumneavoastră?

Richard WAGNER

Înainte de a scrie se pune chestiunea apartenenţei. Ea voalează scrisul. Insinuînd că-i conferă acestuia sens, îi fură pămîntul de sub picioare. Semnificaţia ei se manifestă ca o forţă superioară, situată dincolo de orice criterii literare.

Care este cetăţenia dumneavoastră? Cînd îmi aduc aminte de începuturile mele în Germania, nu-mi vine în minte, de fiecare dată, decît această întrebare. O priveam permanent ca pe o expresie a neîncrederii. Se prea poate ca ea să sugereze deruta autohtonului, a germanului din Reich, cum i se spunea odinioară, faţă de o situaţie care-i scăpase de sub control. Eu însă eram un emigrant[1] dezorientat, care se simţea în situaţia unui străin pus sub urmărire.

Un emigrant care se vede nevoit să se afirme în două direcţii: din necesitatea de a-i băga în cap autohtonului care-i este apartenenţa şi de a-i explica străinului prin ce se deosebeşte de el. În ambele cazuri, cei cărora li se adresează îl ascultă sceptici. Nici autohtonul, nici străinul nu se arată convinşi de statutul său special. Pe care ambii îl consideră o insolenţă.

Un emigrant nu poate fi autohton şi nu vrea să fie nici străin. Este adevărat că a trăit în străinătate, reclamă însă limba autohtonilor ca fiind limba sa. Acest model de bază este valabil şi pentru un scriitor cu statut de emigrant.

■■■ Ce înseamnă german?

Problema minorităţilor germane se asociază nemijlocit cu chestiunea germanităţii înseşi. Cunoştinţele germanilor despre ei înşişi n-au fost niciodată atît de precare ca astăzi. Aceasta fiind, după cum se ştie, urmarea rupturii lor de istoria germană pe care o sechestrase naţional-socialismul. Germanitatea nu mai este celebrată, ci este asumată ca un sentiment al ruşinii.

Fiecare are grijă să rostească un text corect din punct de vedere politic. Corectitudinea acestui text este controlată în permanenţă de opinia publică. Există o suspiciune reciprocă privind încălcarea regulilor de către celălalt. Un bun german pune mare preţ pe a nu şti ce semnificaţie are cuvîntul german. Drept urmare se recurge la nişte noţiuni superficiale. Cum este cazul formulelor „de limba germană“ şi „literatura de limba germană“. De parcă limba nu ar fi altceva decît suma unor sunete turnate în litere. Ca şi cum în expresiile ei n-ar sălăşlui un model cultural.

■■■ Limbă şi reglementări lingvistice

Depindem de o anumită limbă, fiind supuşi unor reglementări lingvistice: „german din România“, „român de origine germană“, „român“. Ce este de fapt un german din România?

Nimeni din familia mea nu s-a considerat niciodată drept german din România. Bunicii mei fuseseră în tinereţea lor cetăţeni ai monarhiei bicefale, aşadar germani din Ungaria. Tratatele de la Paris din 1919 îi transformaseră în cetăţeni români, aşadar în germani din România, fără ca ei să-şi fi părăsit satul natal. Ei înşişi susţineau că sînt şvabi bănăţeni şi germani. La recensămintele populaţiei se înregistrau cu regularitate drept germani. Româna, ca şi, anterior, maghiara, rămînea pentru ei o limbă străină. Lucru valabil pentru familia mea şi valabil pentru întregul sat.

În România, noţiunea de „german din România“ era rezultatul unei reglementări lingvistice de sorginte politică. Prin dubla apartenenţă pe care o sugerează – teritoriu român, cultură germană – urma să li se dea satisfacţie atît autorităţilor naţional-comuniste, cît şi unei minorităţi care ţinea la autonomia sa culturală.[2]

Român de origine germană este, pe de altă parte, expresia unei derute, semnificativă pentru opinia publică din Germania Federală, o formulă prin care autohtonul neştiutor reacţionează zilnic la apariţia unor exotici nou veniţi. Cei cu o gîndire leneşă, cazul cel mai frecvent, vorbesc oricum despre un român. O societate aflată sub incidenţa mass-mediei le aplică subiectelor un tratament lozincard.

Nebulozitatea modului în care este definit ar trebui, la o adică, să-l lase rece pe emigrant, el ştiind mult mai multe despre el însuşi decît autohtonii constrînşi să-şi manifeste amabilitatea. Dar chestiunea îl derutează chiar şi pe el, văzînd că recunoaşterea şi acceptarea sa sînt puse sub semnul întrebării de către centru sau, cum se obişnuia să i se spună odinioară, de către patria-mumă. O asemenea derută are urmări, inclusiv pentru scriitorul imigrat în Germania.

■■■ Limbă şi politică

Minorităţile nu sînt prevăzute nicăieri. Cînd se vorbeşte de minorităţi se pune accentul în permanenţă pe unele aspecte specifice, pe cazurile excepţionale. Sînt evitate criteriile unui caz normal. Inclusiv în chestiunile literare. Ai impresia că scriitorul care aparţine unei minorităţi nu este perceput ca scriitor. De parcă nu ar fi vorba decît de o formulă necesară pentru a-l clasifica din punct de vedere sociologic.

Orice exegeză a literaturii unei minorităţi tratează triumfal inconvenienţele şi defectele acesteia. Şi anume nu ca urmare a lipsei de talent, ci ca pe o *conditio* în sine. Autorii unei minorităţi sînt trataţi de preferinţă ca grup, ba mai mult, ei înşişi cad în capcană, prezentîndu-se drept grup.

Atît acceptarea, cît şi delimitarea culturii unei minorităţi au raţiuni politice. Cum interesul faţă de literatura unei minorităţi este difuzat prin mediile de informare în masă, chestiunea este tratată ca o tendinţă anume. „Grupul de acţiune Banat“ a devenit şi el în mecansimul de receptare din Republica Federală o marcă de fabricaţie.

Indiferent de cauzele prin care se argumentează specificitatea, nu există, în ultimă instanţă, nici o deosebire între motivaţia membrului unei minorităţi de a scrie şi cea valabilă în cazul membrului unei majorităţi. În calitatea sa de scriitor, scriitorul este pretutindeni acelaşi. Neîncrederea şi disperarea faţă de o limbă sînt identice atît la centru, cît şi la periferie. Pentru orice om care este capabil de aşa ceva.

Visul cel mare al unui scriitor care aparţine unei minorităţi este acela de a fi recunoscut de către centru. Vrerea lui este aceea de a fi perceput ca scriitor german. Scriitorul care aparţine unei minorităţi luptă toată viaţa lui pentru a obţine o asemenea recunoaştere. Ocazional, aceasta îi influenţează scrisul. Ceea ce îi aşază însă activitatea literară sub semnul precarităţii, el însuşi devenind vulnerabil. Se pare însă că nici el nu este total nevinovat de îndoielnica sa imagine.

■■■ Scriitorul german din România ca emigrant

Întrebările care i se pun cel mai des unui scriitor german din România sînt următoarele: Cînd aţi învăţat germana? Scrieţi şi româneşte? Aţi crescut bilingv? Limba dumneavoastră s-a modificat ca urmare a emigrării? Urmează o scurtă pauză, după care, de cele mai multe ori, cineva zice: Vă mai duceţi pe-acolo?

Nici unul nu te întreabă care este deosebirea între a scrie în comunism şi a scrie în societatea occidentală. Un subiect care, în opinia mea, ar fi unul major. El ar descrie cu ceva mai multă precizie dilema scriitorului imigrat.

Unor astfel de paradoxuri se expune un autor care a emigrat, dar nu trăieşte în exil. Care prin decizia sa s-a dezis în egală măsură de provincie, de comunism şi de naţionalismul român. Despre pericolul cărora vorbeşte şi astăzi. Insistent şi uneori chiar fără pic de chef.

Aşa, de parcă ar fi nevoit tot timpul să dezmintă ceva. De parcă dezminţirea ar fi devenit genul său preferat, indiferent de subiectul abordat de pana lui.

■■■ Centru sau periferie

Minoritarul trebuie să creadă în centru, pentru a putea face ca izolarea lui să devină productivă. Centrul reprezintă în viziunea periferiei o metaforă a autenticităţii. Cînd un scriitor de la periferie face afirmaţii referitoare la centru, el recurge la o exagerare care-i uşurează viaţa şi-i legitimează activitatea.

Interacţiunea dintre centru şi periferie este circumscrisă, prin simplificare, de noţiunea de schimb. Pentru acest schimb, ochii care se privesc nu sînt situaţi la aceeaşi înălţime. Periferia este fascinată de centru, centrul îşi etalează de-a dreptul cu brutalitate ignoranţa cu privire la periferie. Centrul n-are nevoie de periferie, exprimînd acest lucru într-un mod remarcabil de limpede.

Fiind dependent de centru, autorul de la periferie este nevoit să simuleze. Nu poate fi permanent autentic. Ca să fii în permanenţă autentic ar trebui să declari că periferia este centru şi să-ţi proclami un spaţiu literar propriu. Dar asta n-ar însemna decît să te poziţionezi în provincie. La ora unei literaturi regionale pe care o cunoaştem. Care şi-a găsit justificarea, avînd parte chiar de oarecare momente de strălucire, atîta timp cît a existat eterogenitatea unui context general habsburgic.

Dispariţia acestuia a făcut ca toate aceste individualităţi să devină mai rigide, mai nemţeşti. Apartenenţa a devenit, din cauza celui de-al Treilea Reich şi Războiului Rece, o fundamentală chestiune existenţială.

De atunci încoace, scriitorul care aparţine unei minorităţi germane şi care se ia cît de cît în serios în plan literar trebuie să se înţeleagă pe sine ca scriitor german, ca parte a întregii literaturi germane. Fapt care se repercutează asupra scrisului său şi asupra conştiinţei sale de sine. El aşteaptă însă ca glasul criticii literare să-i valideze concepţiile.

Descrierea identităţii colective a minorităţii nu redă în suficientă măsură identitatea unui scriitor provenit din rîndul acesteia. Limba sa nu este în mod necesar cea a minorităţii, ci este limba literaturii germane. Situaţia lingvistică a unei minorităţi este, de cele mai multe ori, dezastruoasă. Ştiinţa o descrie eufemistic prin noţiunea de interferenţe lingvistice.

Pentru scriitorul aparţinînd unei minorităţi, recunoaşterea autentică este aceea provenită din partea centrului. Pentru a face carieră literară, minoritarul tinde să pătrundă în centru. În centralele mecanismului literar al metropolei, la marile edituri

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 142 al
Suplimentului de cultură

■ Un dosar dedicat Capitalei Culturale Europene 2007. La mai bine de jumătate de an de la lansarea programului „Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007“, *Suplimentul de cultură* face o radiografie, cu plusuri şi minusuri.

■ Actualitate: Veronica D. Niculescu despre proiectul artistului plastic Dumitru Gorzo, intitulat *Punct de colectare a artei*.

■ Film: Iulia Blaga despre Festivalul Anonimul de la Sfântu Gheorghe.

germane. Nici pe vremea Reich-ului nu era altfel. Scriitori precum Wittstock, Zillich[3] sau Alscher[4] căutau accesul la editurile germane, publicaţiile lor de acolo îi legitimau, inclusiv în regiunea lor natală.

În aceste împrejurări, limba lor suferea vreo transformare? Nicidecum, fireşte. Germana conservatoare pe care o scriau ei se potrivea cu germana celui de-al Treilea Reich, tot aşa cum forma lor epică tradiţională se potrivea cu strategiile literare propagate în Reich.

Cei mai mulţi dintre scriitorii demni de a fi luaţi în serios au ajuns odinioară, în cursul carierei lor, la centru. Subiectele lor proveneau de la periferie, iar editurile de la centru.

■■■ Între centru şi periferie domneşte neînţelegerea

Există un interes al centrului faţă de periferie bazat pe elementul exotic. Aceşti comici legionari literari şi subiectele lor îi procură metropolei o copioasă distracţie. Metropola o foloseşte, la fel ca în sport, ca pe un bogat rezervor de talente. Centrul îşi ia ceea ce poate primi. El nu numai că este lider de opinie, dar are şi cu ce plăti.

Dorinţei de afirmare, dorinţei de normalitate a periferiei, centrul îi răspunde prin mitizarea acesteia. Fenomenul poate fi observat cel mai bine în cazul Bucovinei. Aserţiunea lui Celan cu privire la peisajul în care trăiau oameni şi cărţi a fost urmată, indubitabil, de un val de kitsch.

Comunicarea dintre centru şi periferie a fost extrem de redusă prin Războiul Rece şi sovietizarea Europei Răsăritene. Pentru minorităţile germane, acest lucru a echivalat cu tăierea cordonului ombilical.

Astfel, periferia devine marcă de fabrică. E privită ca o marcă poştală. Frumuseţea şi importanţa mărcilor poştale rare constă, primordial, în raritatea lor. Celan are valoarea unui Mauriţius Albastru, dar tot aşa ne apare şi Rose Ausländer[5], în pofida numeroasele ei poezii proaste.

Centrul percepe ofertele periferiei, fără a le evalua cu adevărat. Herta Müller şi Eginald Schlattner au parte, temporar, de o apreciere similară. Pe de o parte, poeta cu inovaţii lingvistice şi imagini pregnante, pe de alta, autorul provincial, captiv al celor mai simple mijloace, care-şi petrece timpul liber scriind.

Comunicarea dintre centru şi periferie a fost extrem de redusă prin Războiul Rece şi sovietizarea Europei Răsăritene. Pentru minorităţile germane, acest lucru a echivalat cu tăierea cordonului ombilical. Ele au căutat noi căi şi mijloace pentru ca, într-un fel sau altul, să-şi mai poată păstra legăturile. Depindeau de radio, de cărţile de contrabandă.

În condiţiile izolării, scriitorul rămînea sub incidenţa a două fenomene care îl determinau să se restrîngă: controlul exercitat de provincialism şi de aparatul totalitar. La vremea respectivă, prin „Grupul de acţiune Banat", ne-am manifestat fronda faţă de ambele.

Atîta vreme cît autorul trăieşte la periferie se orientează cu încrîncenare spre centru. Acest lucru este valabil şi în privinţa limbii. Autorul îşi însuşeşte din auzite unele tendinţe, imitîndu-le. Ceea ce începe el, în izolarea sa, sub forma unei lovituri eliberatoare, nu face decît să amplifice caracterul dubitabil al activităţii sale. Atrăgîndu-şi renumele de epigon, iar uneori acuzaţia de plagiat.

Limba şi realitatea minoritarului diferă una de cealaltă. El contracarează imitînd centrul şi simulînd un univers normal. La periferie, siguranţa se naşte prin imaginaţie. Imaginîndu-ţi centrul, imaginîndu-ţi trecutul. Ambele amplifică artificial marja de acţiune a minorităţii. Pentru germanii din Europa Centrală şi de Sud-Est, celebrarea trecutului habsburgic nu este mai puţin importantă decît fascinaţia centrului german.

Emigrînd în centru înseamnă întotdeauna să capitulezi în faţa imposibilităţii de a soluţiona contradicţiile periferiei. Dar odată ajuns la centru, scriitorul care aparţine unei minorităţi va afla curînd că dilema lui se perpetuează. Trezit la realitate, el se încăpăţînează în acelaşi timp să-şi aducă periferia în centru, inclusiv limba folosită acolo. Nu trebuie decît să analizăm rolul cuvintelor de origine străină, al cuvintelor create artificial: la Pastior, la Celan. Sau rolul dicţionarelor şi al dicţionarelor de specialitate la aceşti autori. Elementul de referinţă este preponderent cuvîntul scris, nu cel vorbit. Efectul este protestul, revolta îndreptată împotriva ordinii centrului.

■■■ Receptarea şi sertarul

În lagărul din Răsărit, scriai pentru sertar atunci cînd voiai să te sustragi cenzurii şi autocenzurii. Sertarul era un mit, în el se ascundea ceea ce se considera a fi autentic, capodopera secretă. Cine avea ceva în sertar îşi acorda un credit în plus. Acum o ştim cu toţii: puţini aveau ceva prin sertar.

În Occident, dacă scrii pentru sertar înseamnă că scrii pentru opinia publică occidentală. Pentru toţi cei care nu sînt autohtoni există sertarele corespunzătoare. Cheia de la aceste sertare o deţine mecanismul literar. Există sertarul străinului care scrie în limba germană (Libuse Monikova), al imigrantului din a doua generaţie care scrie în limba germană (Feridun Zaimoglu), sertarul germanului din România (Franz Hodjak).

Autorul german din România se poate lăuda cu două momente în care a fost receptat de către metropolă. În deceniul al treilea, în calitate de scriitor de etnie germană (Erwin Wittstock, Otto Alscher) şi, începînd din deceniul al optulea, ca victime ale dictaturii lui Ceauşescu (Herta Müller).

Au existat, fireşte, şi cazuri de evadare din aceşti parametri. Cel mai proeminent este Oskar Patior. El şi-a ascuns provenienţa în faţa opiniei publice, abţinîndu-se de la orice afirmaţie politică şi implantîndu-şi rădăcinile într-un discurs avangardist. Dar nici el nu a scăpat de eticheta de german din România. Nimeni nu scapă de întrebarea referitoare la grupul de concetăţeni din care face parte. Care este cetăţenia dumneavoastră?

■■■ Bun venit la centru!

Identitatea unui scriitor poate fi dedusă din opera acestuia. Descriindu-i mijloacele, subiectele, motivele, poţi trage concluzii cu privire la modul în care îşi înţelege identitatea. Biografia nu prezintă importanţă decît în măsura în care penetrează textul, repercutîndu-se asupra formei şi subiectului acestuia.

Astfel, la scriitorii germani din România, se pot constata unele aspecte comune, dar şi mari deosebiri. Ele fac necesară depistarea unui sistem de referinţă comun. Care se compune din: relaţia cu compatrioţii (şvabii bănăţeni, saşii din Transilvania), cu regiunea de origine (Banat, Transilvania), cu ţara România şi cultura acesteia, cu literatura şi cultura germană, cu istoria culturală a imperiului habsburgic, cu Germania zilelor noastre. Precum şi din interesul faţă de radiografierea trecutului comunist şi a celui naţional-socialist.

Diferenţele dintre autori decurg din natura relaţiei respective şi din evaluarea fiecăreia dintre temele de referinţă.

Descrierea naturii şi a evaluării acestor multiple relaţii permite o privire clară asupra straturilor identitare ale autorului respectiv. Nici o identitate nu va putea fi definită drept inconfundabilă. Dimpotrivă, vor fi identificate elemente transculturale şi impulsuri hibride.

Din cauza situaţiei lor speciale, inconfundabilitatea germanilor din România este pusă astăzi şi mai mult sub semnul întrebării decît într-o situaţie normală: majoritatea germanilor din România, saşi sau şvabi, au emigrat, prezenţa acestei minorităţi în România s-a redus la nivelul unei mărimi de dimensiuni simbolice. Germanii din România şi-au pierdut, practic, existenţa lor istorică reală.

Majoritatea scriitorilor care s-au ivit din mijlocul acestei minorităţi trăiesc în Germania. Bun venit la centru! Pe baza acestei situaţii statistice, unică din perspectiva istoriei culturii, semantica statutului minorităţii poate fi cercetată în condiţii de laborator. Ea ne dovedeşte următorul lucru: şi la centru poate fi celebrată în continuare o existenţă culturală marginală sub forma unei culturi a autorilor expulzaţi. Există un spaţiu propriu de difuzare a acestor produse, inclusiv a celor literare, un ciclu închis, cu o schemă proprie a valorilor care, în afara acestuia, n-au nici un fel de semnificaţie. Avem de-a face cu perpetuarea provinciei reale, dispărute, printr-una culturală. Cine face jocul acestui ciclu a căzut în capcana identităţii.

■■■ Teritoriu fictiv

Dar autorii care contează au apucat-o pe un alt drum, pe piaţa literară ei concurează la egalitate cu colegii lor autohtoni. Ceea ce nu-i face nici pe departe autohtoni. Dincolo de specificitatea tematică şi particularităţile lingvistice, poate fi constatat, de la caz la caz, şi un proces de conştientizare a identităţii. Adică încercarea de a pune piciorul, cel puţin din punct de vedere poetic, pe un tărîm solid – acela al conştiinţei de sine.

Autorul german din România năzuieşte adesea să cucerească un teritoriu terţ, situat dincolo de periferie şi centru. Uneori e vorba de unul geografic: pentru Paul Celan, acesta era Parisul, prin care şi-a trasat meridianul, pentru Dieter Schlesak, acesta vrea să fie Italia. Oskar Pastior şi-a creat un univers lingvistic propriu, universul crimgotic, în timp ce Herta Müller îşi extrage teritoriul poetologic din analiza morală a dictaturii.

Ocazional, se poate constata, ca urmare a distanţei permanente faţă de universul autohton, că modul de a vedea România se atenuează, că imaginea României devine una aparte, nostalgică. Extrem de clar răzbate acest lucru din scrisorile trimise de Paul Celan lui Petre Solomon la Bucureşti, dar şi din luările de poziţie ale lui Dieter Schlesak, referitoare la apartenenţa sa ca autor şi din fascinaţia Hertei Müller faţă de imagistica limbii române.

Pînă şi din cele mai diverse abstracţiuni străbate modelul de bază al culturii unei minorităţi. Acest model semnifică faptul că un minoritar nu se poate identifica nicăieri pe deplin. El ne mai arată, totodată, cum limba se metamorfozează în expresia unei situaţii identitare confuze, amplificînd, în această postură unică, productivitatea literară. Operele autorilor apar însă ca un teritoriu fictiv, spre care converg multiplele paradoxuri reale ale existenţei unei minorităţi.

---

[*] Eseul de faţă a fost publicat sub titlul „Sprachdesaster und Identitätsfalle. Der Schriftsteller als Rumäniendeutscher" în revista müncheneză *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, nr. 2, 2000, p. 81-86. Textul acestui eseu este fundamental pentru a înţelege ceea ce Paul Celan numea cîndva „saltul unui om marcat de munţii Carpaţi dincolo de masivul Carpaţilor" (scrisoare adresată lui Alfred Margul-Sperber de la Paris, 1963.). Statutul incert, identitatea pliată pe *hiatus*-uri istorice şi clivaje conjuncturale sînt surprinse prin perspectiva trăirilor şi experienţei autorului însuşi care, părăsind România în deceniul al optulea, continuă să-şi caute cu obstinaţie definiţia sa în jocul istoriei, rolul său în *qui-pro-quo*-ul modernităţii şi sfîşierea sa lăuntrică într-o lume agitată şi egolatră.

---

[1] Noţiunea germană *Aussiedler* se referă la persoanele de origine etnică germană, aparţinînd unor minorităţi germane din afara spaţiului germanofon, care s-au decis să se repatrieze, revenind în Germania ca emigranţi imigraţi. Din titlu reiese că este vorba despre scriitorul german originar din România, strămutat, repatriat în Germania, şi de noua sa condiţie.

[2] Noţiunea *Rumäniendeutscher*, respectiv *rumäniendeutsch* apăruse încă din perioada interbelică pentru a se face o deosebire netă faţă de instrumentalizata noţiune oficioasă germană din aceeaşi perioadă *alldeutsch* (pangerman). Este însă adevărat că noţiunea *Rumäniendeutscher*, respectiv *rumäniendeutsch* convenea perfect şi concepţiei ideologice dominante în deceniile al şaptelea şi al optulea ale secolului al XX-lea. Şi la fel de adevărat este însă şi faptul că o serie de reputaţi critici şi teoreticieni literari din deceniile amintite (Gerhardt Csejka, Peter Motzan, Stefan Sienerth, Emmerich Reichrath etc.) o foloseau cu remarcabilă nonşalanţă, golind-o de orice posibile conotaţii ideologizante.

[3] Autori originari din Transilvania.

[4] Şvab bănăţean.

[5] Ca şi Paul Celan, originară din Bucovina.

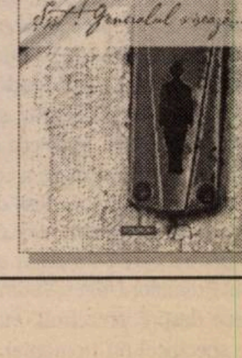
Traducere şi note de **George GUŢU**

■

www.polirom.ro

- Iulian Ciocan **Înainte să moară Brejnev**
- Călin Ciobotari **Şşşt! Generalul visează...**
- Iris Murdoch **Discipolul**
- Kobo Abe **Bărbatul-cutie**

Iulian Ciocan
Înainte să moară
Brejnev



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

TEATRU

Lecţie de disecţie pe *X-Men*

Dramaturgia Cotidianului îşi arată a patra faţă

Mihai GĂDĂLEAN

Fu şi ediţia a patra a taberei de Dramaturgia Cotidianului. Şi fu, iarăşi, în Oltenia, la Tîrgu-Jiu, la fel ca ediţia de anul trecut. De data asta, între 1 şi 10 august, n-am mai cercetat fenomenul migraţiei forţei de muncă. Ne-am dat rîdurile proletare la o parte şi am încercat să ne vîrîm, într-o cură de întinerire, în rîndurile aşa-numitei *Generaţii X-Men&Women*. Cine e generaţia „15-25" (de ani)? De unde vine ea, cum arată şi unde se duce? Este ea, cu adevărat, o generaţie „mutantă" faţă de celelalte?

■■■ Cine-a pus tabăra-n drum?

Nucleul echipei au fost, la fel ca în anii trecuţi, profesorii Miruna Runcan şi C.C. Buricea-Mlinarcic. Ei conduc ArtReSearch, Asociaţia de Promovare a Cercetării şi Creaţiei în Artele Spectacolului, asociaţie care a fost organizatorul taberei. Dar nu, *artresearcher*-ii n-au fost singuri. Şi-au dat silinţa să ne fie parteneri şi Teatrul „Elvira Godeanu" din Tîrgu-Jiu şi Facultatea de Teatru şi Televiziune a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj. În rest, noi, forţa de muncă, „cercetătorii şi creatorii": studenţi şi absolvenţi de teatru şi jurnalism, actori, liceeni. Cu poftă de treabă, cu puţine emoţii, iacătă-ne porniţi la drum. Că, vorba ceea, lung e drumul Jiului, dar mai lung al lucrului...

Şi, pentru că totul trebuia să înceapă de undeva, am început cu trecutul. În discuţiile primelor zile, am rememorat experienţa celorlalte trei ediţii ale taberei. Ce-a fost bine, ce-a fost rău, ce n-a fost nicicum? A fost bine c-au existat subiecţi şi producte, a fost rău că n-au existat mai mulţi/multe. A fost bine că s-au *scris* materiale, a fost rău că nu s-au prea *filmat* materiale. A fost bine c-am folosit din plin poveştile culese de pe teren, a fost rău că le-am luat aproape *per se* şi că n-am reuşit să le reinventăm şi să le recontextualizăm. Concluzia: nu mai vrem să fim mimetici, dar nici originali. Vrem ceva bine făcut şi atît.

■■■ Avem echipă, avem valoare!

Un mare anonim spunea, odată, că repetiţia e mama învăţăturii. Aşadar, ca să învăţăm să facem bine, repetăm, exersăm, pe copii îi învăţăm. Actorii Ion Alexandrescu de la teatrul local, Radu Botar de la Teatrul de Nord Satu Mare şi Anca Doczi, proaspătă MA la Cluj, au ţinut o serie de exerciţii de încredere. S-o avem în noi, s-o avem în subiecţi (nu prea mare, să nu ne manipuleze), s-o aibă subiecţii în noi (cît de multă, să se deschidă şi să se povestească). A, şi ceva exerciţii de improvizaţie, ca să ieşim basma curată din orice fel de situaţie în care ne-ar putea pune subiectul. Au mai *workshop*-at următorii: profesorul Buricea despre scrierea de scenarii şi piese de teatru (personaje, structuri, spaţii, timpi), Mihai Pedestru despre „tragerea în chip" şi în lentilă a ceea ce vedem cu ochiul (minţii), Horaţiu Damian despre tehnicile de interviu, şi subsemnatul despre scrierea de reportaje şi echilibrul între sarcasm şi îndrăgostirea de subiect.

De data asta, spre deosebire de anii trecuţi, bagajele ne-au fost pline. N-am venit cu mîna goală. Un grup de teatrologi şi-au adus textele (mai mult sau mai puţin) dezvoltate în cadrul unui *workshop* anterior. Pe de altă parte, studenţii de la Fotografie-Cinematografie-Media ne-au proiectat (în) creaţiile lor mai mult sau mai puţin „de şcoală", mai mult sau mai puţin „de hohă". Ca atare, am avut o bază de pornire. Am ştiut pe ce putem conta, la ce să ne aşteptăm. Potenţialul, latent sau bănuit şi, pe alocuri, verificat cu ocazia taberelor anterioare, şi-a arătat de la început colţii (sau, orgolios, fundul). A fost un sejur optimist, cum se vede...

■■■ De la găşti la indivizi

Boooon. Dacă tot ne-am autoîncurajat cu calităţile noastre, următorul pas a fost, fireşte, punerea lor în aplicare. Şi-aşa ieşirăm pe teren, la cercetat. La căutat tineri (15-25) şi la *chat*-uit cu ei, *live*. Faţă în faţă, cu reportofoanele pornite şi camerele (foto şi video) aşijderea. Primii care ne-au ieşit în cale au fost copiii care vînd ziare prin oraş. Am strîmbat din nas – că nu sînt în categoria noastră de vîrstă, că sînt un caz cam... aparte. Dar, în cele din urmă, ne-am hotărît să fim relaxaţi cu propriile „limite". Şi i-am cercetat. E greu însă de scos ceva profund de la ei, cînd nu eşti sigur dacă azi au luat aurolac sau numai ieri. În fine. O altă idee a fost investigarea universului copiilor „emo". Am găsit o gaşcă, cu ajutorul localnicilor. Însă nu erau tocmai „emo". Aveau freze de „emo", dar, altfel, păreau ieşiţi de la începutul anilor '90. Erau breakdanceri, adică. Ce X-generaţie!

Mai vrem subiecţi, că sîntem mulţi! Aşa că, profitînd de faptul că, exact în aceeaşi perioadă, în acelaşi Tîrgu-Jiu, se desfăşoară Festivalul Internaţional Studenţesc, ne infiltrăm, cîţiva, şi pe acolo. Mai dăm şi de o fată, localnică, foarte tăcută pînă cînd vine vorba de religie. Acuma mai opreşte-o, tată! Un alt localnic ne promite să ne pună în legătură cu colegii lui din echipa de fotbal. Nu reuşeşte, dar are un prieten baschetbalist. Merge şi-aşa. Nu ni s-au încredinţat secrete, dar poate nici nu e aşa important. Uneori, adîncimile se văd de la suprafaţă. Faza de fixare pe retina înţelegerii şi a interpretării abia acum urmează. O lună de lucru intens, „la bază", un număr special de revistă *Man.In.fest*, cu supliment DVD..., tot atîtea promisiuni pentru anotimpul culesului.

Tineretul Social Democrat
DEMOCRAŢIE fără SĂRĂCIE!
PSD
TSD
www.tsd.ro

■■■ Cunoaşte-te, bă!

Demersul taberei de *Dramaturgia Cotidianului* a fost cu atît mai provocator, cu cît taberiştii, noi adică, sîntem „trup şi suflet" între cei „cercetaţi": cu toţii am ştiut că facem parte din generaţia pe care am purces s-o disecăm. E, poate, mai folositor aşa, pentru toată lumea. Pentru „ei", deoarece nu ţin garda sus, aşa cum ar face-o, de pildă, în faţa unor sociologi scrobiţi. Pentru noi, deoarece vedem de ambele părţi ale oglinzii: ne ştim pe noi şi putem intui ce e de descoperit la ei, îi ştim pe ei şi ştim cum arătăm pe dinăuntru. A mai rămas un singur lucru de făcut. Să le arătăm şi altora. Să ieşim în lume aşa cum sîntem, în pielea goală (cît se poate) sau chiar cu măruntaiele pe dinafară. De ce? D-aia: „Voi sînteţi nişte eroi/ Dar într-o zi şi noi.// Noi în anul 2000/ Cînd nu vom mai fi copii/ Vom face/ Ce-am văzut cîndva...". Într-o zi... Nişte eroi... Supereroi. *X-Men*.

■

Veşti rele pentru teatru

Foarte scurt excurs de stagiune

Iulia POPOVICI

De la 1 septembrie se dă oficial liber la noua stagiune, 2007-2008, ale cărei puncte tari se anunţă a fi legate de Sibiu şi Bucureşti (din nou), de Iaşi (în premieră) şi Cluj (prin potenţialul de dispută estetic-umorală deţinut de orice spectacol semnat de Andrei Şerban). Nu ştiu cum se face, însă, că – în ciuda promisiunilor mai vesele decît mai an, tot nu se anunţă că teatrul românesc va rupe uşile Europei ori măcar ale propriului spaţiu de existenţă.

Nu neapărat din cauză că în ţara noastră s-ar produce numai tîmpenii (mult sînt, dar nu toate), ci, continui eu să cred şi să mă repet, din motivul că busolele au plecat să se bronzeze prin Madagascar, iar preocuparea pentru surprinzătoarea şi fascinanta evoluţie a propriului buric, care se vrea legitimat fiindcă e ombilic şi e al nostru, a infestat definitiv şi iremediabil, după tabăra creatorilor, şi pe cea a criticilor. Există şi dovezi scrise: urmare a confruntărilor (eu le-aş zice, mai degrabă, circ) de anul trecut în legătură cu afirmaţiile lui Alice Georgescu din articolele pentru care i s-a cerut să iasă din juriul final al Premiilor Uniter, *Teatrul azi* a lansat o dezbatere despre prezentul, viitorul şi rolul criticii de spectacol (în România), cîteva dintre răspunsurile participanţilor fiind deja publicate în ultimele două numere ale sus-numitei reviste. Din primele trei intervenţii (cele la care am avut acces pînă acum) ale Mirunei Runcan, Mihaela Michailov şi Mircea Morariu, reiese, în primul rînd, că Alice Georgescu habar n-are ce vorbeşte cînd spune că nu există cronică de întîmpinare şi analiză, că totu-i bine şi-ar fi şi mai bine dacă n-ar fi ăilalţi, că noi pe toate le-am zis, nenicule, încă de la paş'opt, că menirea criticului e să lanseze direcţii (şi să vorbească englezeşte, că altfel nu pricepe ce scriu confraţii) şi să fie performativ el însuşi (probabil, pentru că altfel, fără să-şi pună buricul personal să baleteze, despre ce se vede pe scenă n-are cum scrie în mai mult de trei paragrafe). Aşteptînd cu nerăbdare continuarea, sper că măcar unul dintre contributori va recunoaşte că ne plictisim şi să ne ducem la teatru, şi să scriem despre, că există o criză de spaţiu tipografic, cu precădere în cazul cotidienelor[*] (iar „breasla", şi în componenta ei instituţională-asociativă, şi prin reprezentanţii ei luaţi în parte, nu are forţa şi legitimitatea de a impune, de pildă, un standard), despre reviste de specialitate nici să nu mai vorbim, că există, totodată, o criză profesională (a numelor noi: cum apar ele şi cîtă expertiză au) în strînsă legătură cu cea a spaţiului de manifestare şi cu cea a dialogului. Cîtă vreme am avut un premiu pentru critică acordat în Gala Uniter şi premii ale Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, găzduite de aceeaşi gală, iluzia sensului putea fi întreţinută, dar vor mai exista aceste premii? Iar fără ele, va mai auzi cineva de faptul că mai sînt pe faţa pămîntului şi critici de teatru?

În stagiunea 2006-2007 au fost cîteva momente notabile şi spectacole memorabile, mai ales pentru modalitatea de integrare a unor tehnici provenind din alte domenii şi prin slăbirea convenţiei care se joacă de-a şi cu realul – *Viaţa cu un idiot* al lui Zholdak, *Block Bach*, teatrul-dans al lui Dabija/Mazilu/Kolben, sau *Sado-Maso Blues Bar* al Mariei Manolescu şi Gianinei Cărbunariu –, dintre care nici unul n-a avut parte de atît de mult spaţiu tipografic ca futila dezbatere despre „de cînd n-am mai vorbit despre ombilicul nostru".

De ce? Păi... Poate după aceeaşi raţiune pentru care, în timp ce, de la Edinburough, George Mihăiţă declară că i-a dat cu lampa în cap partenerei lui de viaţă şi scenă ca să facă publicitate *Revizorului*, cu care Comedia era în turneu la Fringe, acelaşi festival finanţa producţia unui muzical cu titlul *Jihad* (în care unul dintre personaje cîntă, la un moment dat, *I wanna be like Osama/ Vreau să fiu ca Osama*) pentru promovarea căruia nu s-a gîndit nimeni să înscenze vreun atentat...

■■■ Dar ce va fi?

La Sibiu, Silviu Purcărete termină în sfîrşit, după o lungă pauză, *Faust* (început acum mai bine de jumătate de an). La Bucureşti, se termină reparaţiile la fostul Theatrum Mundi, al cărui „moştenitor", Teatrul Metropolis, îşi deschide, cică, prin octombrie prima stagiune cu mai multe spectacole decît există în repertoriul multor teatre, regizate de Felix Alexa, Mihai Măniuţiu, Ana Mărgineanu, Radu-Alexandru Nica etc. La Iaşi se va inaugura cortul sortit să ţină loc de sală cît vor dura reparaţiile la Naţional – şi aici va monta Măniuţiu, pe lîngă Victor Ioan Frunză, după Hausvater, Goga şi Apostol (al cărui spectacol a avut premiera, dar nu cu critici, şi e cu un picior în stagiunea trecută şi cu celălalt în viitoarea), directoratul lui Cristian Hadji Culea aducînd ceva zvîc unui teatru de producţiile căruia doar masochiştii erau atraşi pînă acum. La Cluj, săptămîna asta au loc repetiţiile cu public la *Unchiul Vanea* făcut de Andrei Şerban la Teatrul Maghiar de Stat, după *Don Juan în Soho* de Patrick Marber şi *Rock'n'Roll* al lui Tom Stoppard produse la Naţionalul local (în felurite şi complicate coproducţii şi, în ultimul caz, în coregie cu Daniela Dima). Şi cu toate astea, ghici-ghicitoarea mea, despre ce vom vorbi din septembrie pînă-n iunie?

---

[*] Singurul critic care a apelat la formula *on-line*, sub forma unui *blog*, ca suport pentru propriul discurs analitic, e Cristina Modreanu.

MUZICĂ

Muzica de cameră a cucerit Cetatea Braşovului

Anca FLOREA

Festivalurile muzicale au pus stăpînire pe verile ultimilor ani, după cele de la Miercurea Ciuc sau Sighişoara urmînd, între 12-19 august, ediţia a V-a a „Cetăţii muzicale a Braşovului", manifestare ce a alăturat din nou personalităţi entuziast aplaudate de publicul extrem de numeros, lucru care este o performanţă, ştiut fiind că genul cameral este gustat în general de melomanii împătimiţi. Şi totuşi, manifestarea iniţiată şi condusă cu entuziasm de către directorul artistic, violonistul Sherban Lupu, beneficiind de prezenţa unor colegi şi colaboratori de ieri şi de azi, a depăşit toate aşteptările şi a atras spectatorii la Reduta (clădire superbă, elegant renovată, dar sala nu a avut o acustică adecvată). Iar implicarea consilierului superior, Eugenia Bräescu, a adus un plus de eficienţă în organizare şi în gestionarea fondurilor acordate generos de Consiliul Judeţean, atrăgînd şi o serie de sponsori, astfel încît totul a fost impecabil, oaspeţii simţindu-se ca într-o mare familie care „face muzică" nu numai cu profesionalism, dar şi cu pasiune.

Manifestările au debutat sub semnul muzicii de altădată (aşa cum se şi cuvine în... cetate), printr-un superb program oferit de Studioul de Muzică Veche (Georgeta Stoleriu, Verona Maier, Anca Iarosevici, Robert Dumitrescu) propunînd pagini de mare rafinament de Sartorius, Caianu şi R. Dumitrescu, dar şi cîntece spaniole de epocă sau o *Suită medievală* (sec. IX-XIII). Polifonia instrumentală a fost întregită de liniile melodice vocale într-o manieră cuceritoare chiar şi pentru „neavizaţi". Un regal muzical în tălmăcirea unor minunaţi artişti, ovationaţi minute în şir de cei care ar fi dorit să asculte parcă la nesfîrşit asemenea bijuterii vechi.

Dar entuziasmul şi frumuseţea sonorităţilor de clasă au continuat şi a doua zi, cînd Sherban Lupu a urcat pe scenă în compania colaboratorului său de o viaţă, violoncelistul Mirel Iancovici (stabilit de peste două decenii în Olanda, unde predă la Maastricht), şi de pianista Luiza Borac (la rîndul său profesor universitar, dar la Hanovra, în Germania), solişti performanţi la fel de implicaţi şi în genul cameral, cîntînd splendid sonate de Beethoven sau Enescu şi o piesă de Rachberg (inspirată chiar de partitura beethoveniană, pandant excelent gîndit şi interpretat de M. Iancovici şi L. Borac). A urmat apoi un trio de Mandelssohn-Bartholdy, o sală arhiplină (tinerii stînd şi pe scări) a ascultat pagini sensibile sau de anvergură strălucitoare, cîntate cu reală bucurie şi implicare, reuşind să creeze o atmosferă cu totul specială.

A doua zi, pianistul englez Jan Hobson (coleg cu Sherban Lupu la Universitatea Illinois-SUA), cîndva laureat la dificilul Concurs de la Leeds, a optat pentru un program Ravel - Chopin, abordînd partituri celebre în versiuni interpretative poate mai obiectivate, departe de transparenţa specific impresionistă sau de poezia proprie romantismului, dar la fel de apreciate de auditorii care au aplaudat tehnica sa virtuoasă.

După o schimbare de registru – prin incendiara seară de jazz susţinută de Marius Popp String Version –, creaţia camerală şi-a reluat locul în preferinţele spectatorilor, interpreţii evoluînd în combinaţii diverse. M. Iancovici, S. Lupu şi J. Hobson au propus opusuri de Servais, Romberg, Chopin sau Dvorak, dar şi o primă audiţie de Zemlinsky – *Sonata pentru violoncel şi pian* –, autor care s-a regăsit şi pe afişul serii în care aceiaşi artişti, colaborînd cu L. Borac şi cu violistul olandez Marc Tooten, au cîntat deopotrivă opusuri de Brahms, Sciarrino, Piazzola, Dohnanyi, într-un inspirat caleidoscop în care a primat creaţia de secol XX. Au urmat cei cinci instrumentişti şi invitatul lor, pianistul Andrei Tănăsescu, care au cîntat lucrări de Enescu, Schumann, din nou Servais, dar şi o primă audiţie absolută – sonata pentru vioară şi pian *Eterna Întoarcere* de Theodor Grigoriu, compozitor pe care Sherban Lupu îl prezintă frecvent şi în SUA.

Duminică, 19 august, la împlinirea a 126 ani de la naşterea lui George Enescu (un compozitor pe care S. Lupu îl promovează, în SUA sau Europa, cu o perseverenţă şi o dăruire remarcabilă, realizînd şi CD-uri sau înregistrări la BBC, implicîndu-se şi în premiera americană a operei *Oedip*, dirijată anul trecut, la Universitatea Illinois, de către Jan Hobson, fascinat, de asemenea, de creaţia enesciană), cei din „grupul celor cinci" au interpretat din creaţia sa *Sonata a III-a în caracter popular românesc* şi *Suita pentru pian nr. 1* (talentata L. Borac a cîştigat recent Premiul BBC pentru CD-ul cu integrala enesciană pentru pian). Acea seară finală a adus, deopotrivă, opusuri scrise de compozitori dragi muzicianului omagiat – Bach şi Brahms –, încheind astfel în forţă o manifestare care, de-a lungul celor opt zile, şi-a păstrat constant nivelul valoric. Fapt care a fost apreciat la superlativ şi de muzicienii veniţi special pentru a-i asculta pe artişti, dar şi de turiştii străini, încîntaţi să descopere splendori ale muzicii în Cetatea Braşovului.

■

Pentru ce ne ducem la concerte?

Florian BAICULESCU

Argerich, Vengerov, Perahia, Zukerman ar fi doar cîteva dintre cele mai prestigioase nume de solişti invitaţi să onoreze o nouă ediţie a Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu". Care se apropie cu paşi vertiginoşi. Şi urmează să debuteze oficial pe 1 septembrie, sub auspiciile înaltului patronaj al Preşedintelui Republicii, care nu este domnul Ion Iliescu, chiar dacă banii îi dă Guvernul lui Tăriceanu Popescu Călin aflat la ananghia strîmtorii unei moţiuni de cenzură extrem de dramatice. Şi care ar putea aduce funeste momente wagneriene pe fondul obişnuit al tumultului beethovenian-caragialian cu care deja ne-am obişnuit. Anunţat cu bune luni înainte, ceea ce este bine, programul festivalului cuprinde muzici de toate felurile. De la compozitori români, de ieri şi de azi, pînă la cele mai clopoţitoare nume din istoria muzicii. Avem un bogat program întins pe multe zile, cu multă muzică românească, ce va satisface şi gusturile celor responsabili din branşă, dar şi orgoliile compozitorilor noştri de a deveni mai audibili şi mai vizibili. În lume sau acasă, uneori este mai uşor să răzbaţi pe meleaguri străine cu compoziţii proprii şi mult mai greu să fii adulat la tine acasă. Chiar şi noţiunile de „acasă" sau muzică naţională încep să-şi piardă din acuitate, mondializarea şi internaţionalizarea aducînd o doză de egalizare a cosmopolitismului exotic şi mediatizat tocmai prin căutările individuale ale fiecărui creator.

Muzică de Enescu şi compozitori români avem, mari formaţii orchestrale (London Symphony Orchestra, Dresdener Philharmoniker, Orchestre de Paris, „Toscanini" Philharmonic Orchestra, Orchestra Naţională Rusă, Rotterdam Philharmonic şi ar mai fi de enumerat încă...) sînt şi ele invitate să se producă alături de cele româneşti (Filarmonica „George Enescu", Orchestra Naţională Radio, Orchestra Filarmonicii din Iaşi – iată un bun prilej de a face comparaţii şi a trage concluzii. Sînt şi nume mari, unele chiar foarte mari de dirijori (Sir Colin Davis, Lorin Maazel, Valery Gergiev, Michel Plasson, Eschenbach – cu toate că în cazul lui dirijorul încă nu a egalat pianistul –, plus ai noştri Mandeal&Andreescu&Ion Marin, ultimul alături de Filarmonica din München, pe care am omis-o la enumerarea formaţiilor de „Champions League", la München a dirijat şi Celibidache, să ne aducem aminte de cîteva momente de excepţie, chiar şi din viaţa noastră), plus solişti de primă mînă, formaţii camerale grozave (Trio Beaux Arts, Voces, Camerata Lisy – abia aşteptăm să reascultăm *Octuorul* lui Enescu etc.). Plus lucrări deosebite mai rar cîntate (concertul pentru vioară de Janacek, cu junele şi înfriguratul Alexandru Tomescu sau *Cantata profana* a lui Bela Bartok , cu Orchestra Naţională a Filarmonicii din Budapesta sub bagheta... pianistului de mare renume Zoltán Kocsis), dar şi multe alte piese ce ne trezesc nu doar simpla curiozitate statistică, ci şi interesul artistic. Sînt concerte la Ateneu şi la Sala Palatului, cîteva la sala Radio şi Opera Română, iar Sala Mare a Teatrului Naţional va fi gazda a două seri unde se va înghesui toată burtăverzimea română: Compania de balet Bejart, cu *Sărbătoarea primăverii* şi *Pasărea de foc* ale lui Stravinski şi *Bolero*-ul lui Ravel – acea monodie exasperantă care place unei lumi întregi, în coregrafia lui Maurice Bejart. Care nu mai are nevoie de prezentări, ci de eventuale decoraţii româneşti. Mai multă muzică românească în acest an, lipseşte, neaşteptat păcat!, *Oedip*,o variantă de concert se putea aranja, ca să nu dispară din program, chiar dacă, *apud* Herr Ioan Holender, directorul artistic al Festivalului, va reapărea la Paris, după bune decenii, în 2009, ceea ce ar fi chiar frumos. Dar cine va fi preşedintele României, în 2009, ca să fie la premiera pariziană alături de E.S. Ambasador Theodor Baconsky? Sînt de apreciat şi concertele nocturne care au adunat mulţi iubitori ai muzicii la ore ieşite din norma curentă. Anul acesta Europa Galante, exclusiv cu italieni, La capella Reial de Catalunya, evident cu lucrări... catalane, iar Münchener Bachsolisten ce ar fi putut să prezinte decît *Muzica apelor* de... Haendel? Şi, încă, mai sînt Valentin Gheorghiu şi Dan Grigore, plus Luiza Borac, Viniciu Moroianu, Laura Buruiană. Despre concurs nici nu am apucat să spunem nimic. Să nu neglijăm nici cele două spectacole cu *Carmen* şi *Traviata* de la Opera Naţională Română, nici programul complex şi variat din Piaţa Palatului. Este limpede că avem de unde alege, atunci cînd nebuneala de a nu scăpa nimic ne va obliga să alergăm de la un concert la altul. Existînd realul pericol să ne scape chiar muzica. Dar oare pentru ce ne ducem la concerte? Fiecare poate răspunde pentru el. Biroul de presă al Festivalului, condus de Valentina Sandu-Dediu, chiar funcţionează, telefon 0753918123, adresa de contact, *andreea.artexim@gmail.com*.

Să fie Esca sau Marin? Ce buluceală ar mai fi, de parcă ar cînta Traian Băsescu în *Boris Godunov*, nici nu vrem să ne imaginăm!

■

JAZZ

Un proiect reuşit

Alexandru ŞIPA

Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune, a realizat/produs recent cel de-al treilea CD din seria „Antologia muzicii româneşti. Muzică de jazz românească. Romanian Jazz Music". Acest proiect muzical a fost realizat cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, iar la primul CD coproducători au mai fost Star Media Music SRL şi casa Electrecord.

Primul CD cred că a avut un generic mai inspirat, „Compozitori români de jazz. Romanian Jazz Composers", şi asta pentru că astfel s-a evitat pleonasmul „muzică de jazz". Important e faptul că această serie de trei CD-uri e cea mai reuşită compilaţie nu doar de autori, ci şi de interpreţi/formaţii de jazz din România, că este reprezentativă stilistic şi valoric pentru jazzul românesc actual, respectiv de după 1990, că ascultînd piesele selectate de autorii înşişi se poate contura, în cazul fiecăruia, un profil componistic-interpretativ bine definit. Domină, în general, stilul *main stream*, dar, cel puţin în cazul ultimului CD, este semnificativ reprezentat şi stilul jazz-rock prin Marius Popp, Anton Şuteu şi Cătălin Târcolea, dar şi *free* prin Duo Mircea Tiberian-Liviu Butoi.

Deocamdată (în speranţa că această serie nu se va opri la cifra 3), acest proiect conţine 13 autori, toţi membri ai UCMR, 33 de piese (13+11+9): cu o singură piesă Ramon Tavernier şi Florian Lungu, cu cîte două piese Titel Popovici, Garbis Dedeian, Florin Răducanu şi Anton Şuteu, cu cîte trei piese Petrică Andrei, Romeo Cosma şi Cătălin Târcolea, cu cîte patru piese Mircea Tiberian şi Johnny Răducanu şi cinci piese M. Popp. Desigur, numărul pieselor şi dimensiunea timpului rezervat fiecărui autor nu sînt semnificative pentru valoarea lor, ci prezenţa acestora pe scenele de club, concert şi/sau festival, unde publicul este suveran... În cea mai mare parte, autorii sînt şi interpreţii, respectiv liderii formaţiilor prezente pe aceste CD-uri. Este de apreciat şi meritul altor muzicieni de jazz care, chiar dacă nu apar ca autori/lideri, contribuie substanţial la reuşita unor piese/versiuni interpretative de excepţie. Mă gîndesc, de pildă, la Ion Baciu jr., pian, şi la Cristian Soleanu, saxofon, în piesa *A Perfect Day* a lui V. Golcea sau la Emil Bâzgă, trompetă, şi Sorin Romanescu, chitară, în piesa *Pantonimă* a lui M. Popp.

O curiozitate de editare mi se pare faptul că în cazul ultimului CD textul prezentării lui Florian Lungu ne anunţă o anumită ordine a pieselor, iar pe CD avem alta! Apropo, comentariul de pe toate CD-urile, atît în limba română, cît şi în engleză, ne oferă atît date biografice ale autorilor, cît şi o scurtă prezentare a pieselor, astfel că acest proiect poate fi un bun instrument de lucru nu numai pentru fanii de jazz, cît mai ales pentru redactorii/comentatorii de presă scrisă ori vorbită din ţară şi străinătate.

De precizat că aceste CD-uri nu sînt de vînzare, deci nu pot fi procurate, din păcate, de la magazinele de specialitate, ci doar de la sediul UCMR, Editura Muzicală.

Şi, dacă îmi este permisă o sugestie, bine ar fi ca această serie să cuprindă un CD şi cu muzicienii reprezentativi din diaspora românească, de exemplu Jancsy Korossy, Aura Urziceanu, Peter Werthelmer, Nicolae Simion, Marian Petrescu, Anca Parghel, Decebal Bădilă etc.

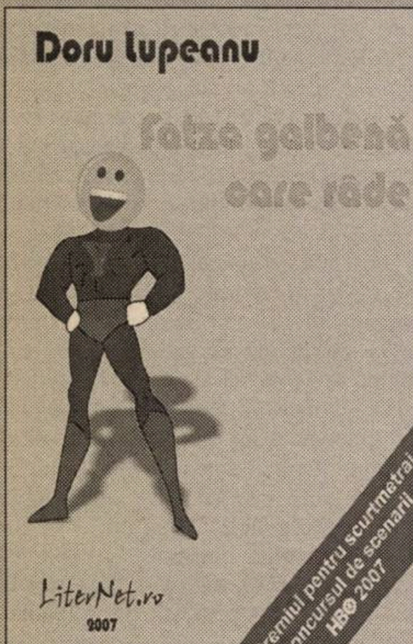
ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

Miracolul tehnicii comunicaţionale

Oricît de mult am încerca să ne împotrivim, declamînd sus şi tare că sîntem nişte tradiţionalişti autentici, devotaţi peniţei/ tocului/ pixului şi foii de hîrtie aferente, cei mai mulţi dintre noi am căzut deja victime (sau dacă nu, atunci cu siguranţă suntem pe cale s-o facem) tastaturii de PC şi *mouse*-ului. Căţeii de curte tînjesc melancolic după tururile pantalonilor de poştaş ce le calcă din ce în ce mai rar teritoriul în timp ce *wireless*-ul şi *dial-up*-ul dau cu tifla „anacronicilor", iar ziarele îşi scad tirajele pe tarabe în favoarea ediţiilor *on-line*.

În acest context al încrîncenatei lupte (păstrînd, evident proporţiile) dintre adepţii lui Johannes Guttenberg şi fanii dedicaţi ai lui Guglielmo Marconi, Doru Lupeanu din Cluj-Napoca ne propune o scurtă incursiune în suferinţa trecătoare a doi români oarecare puşi faţă-n faţă cu miracolul tehnicii comunicaţionale (şi mîncătorul numărul unu din timpii de birou ai angajaţilor de pretutindeni), *messenger*-ul. Mai mult de nevoie decît de voie (feciorul plecat la muncă în străinătate şi poşta e prea lentă pentru a ostoi dorul), Florin şi Mia Popescu se văd siliţi nu numai să înveţe să pornească calculatorul (ştiţi voi, din butonul cel mare, albastru, ce trebuie apăsat numai o dată) dar şi să facă *sign-up*-ul pe *messenger*..., corvoadă ce l-ar face pe Sisif să se bucure de zor în Tartar că n-are decât de tăbîrcit o bagatelă de bolovan. Nu rîdeţi, oamenii sunt de admirat şi numai pentru simplul fapt că nu se dau bătuţi şi nu apelează la „copilul de la 2"...


Doru lupeanu
fatze galbenă care râde
LiterNet.ro
2007
Premiul pentru scurtmetraj concursul de scenarii HBO 2007

Pe lîngă evidentul umor de situaţie pe care autorul îl fructifică din plin (dacă nu eşti un puşti născut cu tastatura-n braţe şi te-apuci să lucrezi cu calculatorul în prag de pensionare, acel buton albastru menţionat ceva mai sus îţi poate deveni cel mai aprig duşman), scenariul jonglează subtil şi cu ironia pentru că, deloc întîmplător, cei doi eroi ies victorioşi din lupta cu comunicarea electronică numai şi numai datorită unor informaţii cruciale notate, cum altfel?, cu pixul pe hîrtie. Se prea poate ca această bătălie să fi fost cîştigată de Smiley (probabil că va mai trece ceva vreme pînă cînd soţii Popescu îi vor dibui numele dat de internauţi) – cu siguranţă, însă, războiul nu s-a încheiat. Cu *webcam*-ul deja instalat, urmează etapa a doua, instalarea microfonului. Şi pun pariu că instrucţiunile scrise vor avea un cuvînt greu de spus...

Citiţi integral textul Codruţei Creţulescu şi descărcaţi gratuit cartea la *http://editura.liternet.ro*.

(False) *blog*-uri politice

Moda *blog*-urilor printre politicieni se aşteaptă să dea rezultate în alegeri

Ovidiu DRĂGHIA

Politicienii români au descoperit apa caldă. Aşa ar putea începe un articol malițios despre atacul la baionetă din partea oamenilor politici pentru cucerirea blogosferei româneşti. La mai bine de doi ani de la declanşarea isteriei jurnalelor personale, mai multe personalităţi din viaţa politică şi-au deschis *blog*. Altora le-a fost creat un *blog* de către detractori. Pe larg, despre *blog*-uri reale, imaginare ori false de-a dreptul în rîndurile de mai jos.

■■■ Adrian Năstase: ministru, prim-ministru, *blogger*

În ultima vreme, fostul premier apare cu insistenţă pe diverse canale media. Unul dintre ele este *blog*-ul Adrian Năstase: *http://nastase.wordpress.com*, născut în paralel cu unul *fake*, *http://bombonel.wordpress.com*. Personal, îl găsesc mai interesant pe acesta din urmă.

Blog-ul oficial a devenit un canal important de comunicare pentru transmiterea mesajelor politice ale lui Adrian Năstase, un exemplu fiind o serie de aprecieri dure la adresa şefului de partid, Mircea Geoană. *Blog*-ul a generat articole în presă, luări de poziţie la nivel oficial etc.

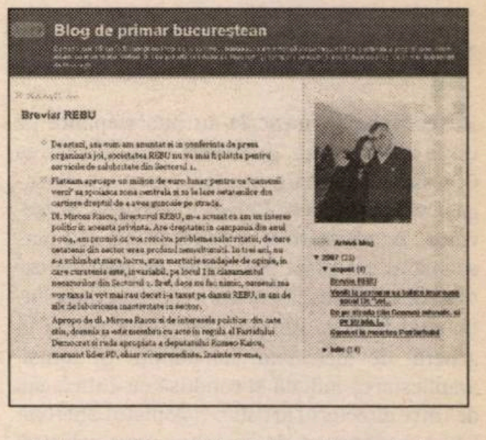
În prezent, pagina fostului premier este încărcată pînă la refuz cu texte suvenir de prin Riga, Tallinn, Sankt Petersburg, alături de imagini cu familia. Adrian Năstase este în vacanţă şi îşi încarcă bateriile pentru noile lupte politice. *Blog*-ul clonă nu a mai fost updatat de ceva vreme, deşi cel care l-a creat ar fi putut genera trafic ridicat pentru că textele postate sînt savuroase: „M-am uitat pe programul reuniunii la care particip – un forum anual, de prestigiu. România nu ştie să se prezinte. Pe vremea guvernării mele, România era respectată în străinătate. O aveam pe Nadia Comăneci. Îl aveam pe Hagi. Îi aveam pe O-Zone, pe care-i furasem de la fraţii mai comunişti. Mă aveaţi pe MINE, care apăream la Euronews şi CNN. Am toate înregistrările, dacă vă interesează. Le ţin pe casete VHS între sezonul 1 şi 2 al emisiunii Monicăi Columbeanu. Acum, România nu mai ştie să se prezinte. Alte ţări ştiu. Bulgaria îşi prezintă astăzi, într-o şedinţă plenară, oportunităţile şi avantajele comparative pentru investiţii străine. La fel, Ucraina, Polonia, Slovacia, Albania, Georgia etc. Nu cred că sînt mai deştepte aceste ţări, au doar lideri mai capabili. Cum m-aţi fi putut avea şi voi, pe mine".

■■■ Andrei Chiliman: *blog* de primar bucureştean

Schimb spectrul politic, deşi voi reveni la PSD, *volens nolens*. Andrei Chiliman şi-a făcut *blog* în mijlocul scandalului generat de retrocedarea Parcului Bordei. Partea pozitivă este că a continuat să posteze articole, iar pe *blog* există deja o minicomunitate: oameni care iubesc Bucureştiul şi care vin cu idei pentru a schimba ceva în bine. Chiliman explică într-un articol recent de ce a dorit să renunţe la contractul cu REBU şi acuză interesele politice: „Apropo de dl Mircea Raicu (directorul REBU, *n.m.*) şi de interesele politice: din cîte ştiu, Domnia Sa este membru cu acte în regulă al Partidului Democrat şi rudă apropiată a deputatului Romeo Raicu, marcant lider PD, chiar vicepreşedinte. Înainte vreme, treburile REBU erau gestionate de un alt actual vice, dl Cezar Preda".

■■■ Falsul Voiculescu & falsul (?) Hrebe

Un jurnalist a avut ideea de a crea două false *blog*-uri: unul al lui Dan Voiculescu, altul al lui Sorin Ovidiu Vântu. Din păcate, gluma nu a fost gustată, astfel că *http://danvoiculescu.wordpress.com* îşi va închide posturile. Intitulat *My name is Felix, Felix Motanul*, *blog*-ul nu conţine multe texte şi nici nu se ridică la înălţimea clonei *Bombonel*: „Are cineva mai multe dosare ca mine? Mă indispune lumea care-şi arogă numele de Felix. Felix este numai unul şi acela sînt eu. Am spus-o de nenumărate ori, mai ales în notele informative (de convorbire, cum se numeau ele pe vremuri). Dovada? O am. Priviţi şi nu mai cîrcotiţi. Am ajuns să fac şi versuri de nervi. Cum fură unii istoria, incredibil!".



Trecem la alt *blog* de autor, *http://hrebe.wordpress.com*, intitulat şi *Maestrul combinaţiilor perfecte*. *Blog*-ul este nou-nouţ, conţine un articol şi o fotografie uriaşă cu... bancnote: „Una dintre cheile succesului – trebuie să gîndeşti în perspectivă. Este evident o chestiune banală ceea ce vă spun, doar că mulţi dintre noi uităm acest lucru. Eu nu o fac. Tocmai de aceea mi-au ieşit la fix ideile. Vă doresc lectură plăcută. Veţi avea şi ce. Numai să fiu disponibil pentru a vă împărtăşi din secretele mele, iar acest lucru se întîmplă rar. Poate voi găsi totuşi discipoli dispuşi să-mi ducă munca mai departe chiar şi cînd nu voi mai fi".

Şi închei cu un *blog* nepolitic, mai puţin celebru: *http://ovidiudraghia.blogspot.com*. ■

IMAGINI VIRTUALE

Remix poematic (I)

Lucia Simona DINESCU

Poemix este numele *blog*-ului lui Iulian Tănase (*http://poemix.blogspot.com*), un *blog* suprarealist şi nu prea. Căci, alături de poeme suprarealiste, dăm de lucruri atît de concrete încît sînt nişte semicomunicate de presă, cu intenţia de (auto)promovare a Locului Tare, a postului Radio Guerrilla şi a *Academiei Caţavencu*. Nimic rău însă în asta, mai ales că un *blog* poate fi o adunătură de lucruri cît mai disparate şi situate dincolo de orice încarcerare în specii şi genuri. Totuşi, intenţia sa iniţială este deturnată: *Poemix* este o mixtură de poeme şi de însemnări care nu au de-a face cu poezia. Dar chiar acest melanj constituie farmecul *blog*-ului şi îl deosebeşte de cărţile sale. E o încrucişare de relatări biografice (bucuria sa la premiile cinematice româneşti sau la traducerea poemelor sale în franceză de către Valentina Butoescu), de poeme publicate în volume sau (încă) nepublicate, de cronici literare şi de răspunsul autorului la acestea (polemica cu Andrei Terian), de interviuri şi întîmplări petrecute la lansări de carte, de fotografii de familie (cu mama şi sora lui) sau cu Lygia Naum, de fragmente din poeţii consensuali cu el insuşi: Paul Celan, Henri Michaux, Gellu Naum etc. Aşadar, un hibrid bio-biblio-poematic în care poezia convieţuieşte, mai mult sau mai puţin paşnic, cu viaţa şi cu receptarea critică.

În rest, despre scriitor numai de bine. Scrie în manieră suprarealistă în nişte vremuri în care suprarealismul nu mai e în avangarda literară, existînd doar ca prelungire a unei stări de spirit, nu ca o manifestare istorică în valuri cu acoperire ideologică. Nu intru în discuţie în legătură cu autenticitatea sau lipsa de autenticitate a discursului său suprarealist, dacă poemele sale sînt rezultate în urma unor trăiri sau sînt doar nişte constructe manieriste la crepusculul amînat al suprarealismului. Însă, în măsura în care suprarealismul poate fi considerat o stare de creaţie întîlnită în toate vremurile la scriitori, atunci demersul lui este legitim. Şi totuşi, vorbind doar de suprarealism la Iulian Tănase, săvîrşim o reducţie inoportună.

Visele-amintiri de o „stranietate" care „arată cît se poate de obişnuit", transcrierea de lucruri simţite, trăite sau imaginate, platitudinile poleite, paroxismele, sentinţele şi formulările cu caracter de maxime, discursivităţile şi filozofările sînt deopotrivă fascinante şi enervante pentru cititor. Încîlcelile de cuvinte şi de viziuni (ce nu mai sună bine astăzi) devin uneori insuportabile, însă imaginaţia îl salvează pe poet de la eşec: „nu tu fumezi ultima ţigară, ci ţigara te fumează pe tine", „Timpul – el, singur – ne va conduce pe ultimul drum şi apoi, împăcat, se va întoarce acasă", „Moartea e plină de viaţă", „Sfîrşitul lumii a avut loc deja şi noi continuăm să trăim", „Timpul va întîrzia dar, în cele din urmă, şi el, va ajunge la timp" etc.

Personajele sale însă premerg facerea lumii şi au darul demiurgiei, scriu scrisori Somnului sau corespondează unele cu altele, luînd totul în registru parodic (inclusiv creaţia primordială). Orice ar face şi ar zice, chiar dacă majoritatea sînt purtătoare de aluzii intertextuale, personajele sale nu se pot uita. Acestea (Palev şi Abisa, Otra Bruja, Pisica Halucinogenă, Abiscruda, Altiulius, Adora, Emma), locurile (Lodhi), dar şi poveştile şi stările inventate (Ondinnonk) trăiesc, în ciuda limbajului ce apare uneori artificial şi se anulează pe sine în atîtea paradoxuri ale gîndirii (evident, sînt paradoxuri în sens logic, căci întorsăturile contradictorii ale minţii sînt fireşti în stările onirice). Limba „loidh" este însă savuroasă, ţinînd de sonoritatea unor cuvinte precum: Borbro sau Burcep.

Adesea avem de-a face cu parodierea suprarealismului, căci autorul este prea conştient de clişeele acestui curent, pentru a le perpetua fără distanţă critic-umoristică, iar uneori autorul se autoparodiază creînd poeme metafizi-comice.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

seara de film
Bogdan George Apetri
/5 producţii estice via New York

Corny (2002, 15')
The Arrival of the Train at the Station (2002, 4')
Crossing (2003, 7')
A Very Small Trilogy of Loneliness (2006, 7')
Last Day of December (2006, 15')

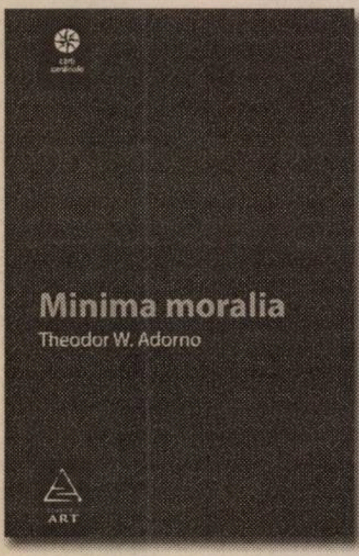
Luni, 3 septembrie, ora 19,00
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38
Intrarea liberă

La ce număr pe Aleea Alexandru?
38, nu? doar ai mai fost...

rfi TimeOut Bucureşti OBSERVATOR CULTURAL DILEMA VECHE ŞAPTE SERI HotNews.ro ComunicateMedia.ro

EDITURA ART

În vara aceasta, la Editura ART cărţile se combină
oriunde, oricând dar nu oricum



te învaţă multe, chiar şi

Alberto Moravia
Cum să trăieşti cu o soţie necredincioasă
ART

cărţi cardinale | desenul din covor | ocheanul întors | demonul teoriei | laur | ficţiune şi artilerie

www.editura-art.ro

Parteneri media TimeOut Bucureşti LiterNet.ro OBSERVATOR CULTURAL Bucureştiul Cultural

Legende, marote, idei fixe

Michael HAULICĂ

Bune *blog*-urile astea! Bune, pentru că mai interacţionezi cu oameni care împărtăşesc aceleaşi pasiuni. Indiferent de faptul că poziţiile sînt altele. Editori, scriitori şi cititori se pot reuni în discutarea unor chestiuni, uneori teoretice, uneori practice. Fiecare vede lucrurile în felul său, care poate fi diferit de al celuilalt. Cîteodată toată lumea are ceva de învăţat. Mai o informaţie la care nu ai acces decît dacă lucrezi în domeniu, mai o părere despre munca pe care o faci şi despre care tu, poate, ai altă părere pentru că o priveşti dintr-un unghi (mult) prea îngust.

O legendă care circulă prin viu grai sau prin scrisori şi *e-mail*-uri este aceea că autorului român îi este foarte greu – dacă nu imposibil – să debuteze. Asta în lipsa prietenilor, a pilelor de prin redacţiile revistelor şi editurilor, sau apartenenţei la vreo mafie dintre cele cunoscute (toţi le ştim, nu? Mafia lui X, mafia lui Y... unde X sau Y sînt şefi de reviste sau de edituri. Sau critici. Profesori. Orice, dar cu influenţă). În lipsa acestor „dotări" nu se poate debuta decît pe bani proprii şi, evident, la edituri de apartament, edituri pe care nu le ştie nimeni şi care nici măcar n-au puterea de a difuza cartea în librării. Reclamă? „Pe banii cui, mă? Pe banii cui?", vorba unui cuplet à la Constantin Tănase. Cronici, recenzii? Poate pe *blog*-urile prietenilor...

Un alt subiect ce stîrneşte reacţii aprinse este preţul cărţilor. „Am luat de la libraria X volumul în ediţia originală şi costă cu atîta mai puţin decît varianta românească. Huo editorilor! Capitalişti care sug sîngele poporului." Nu mai stă nimeni să vadă că „ediţia originală" nu este *hard-cover*-ul care costa, la data apariţiei, 25-30 de euro, ci o ediţie *paperback*, şi asta veche de un an (uneori şi mai mult) luată de „dincolo" la kilogram sau la nişte oferte foarte, foarte speciale.

Să mai spun că editorii români scot cărţi pentru cititorii de cărţi în limba română? Pare superfluu, dar nu e. Afirmaţia produce mirare în anumite cercuri.

Dar trebuie să recunosc că am întîlnit şi cititori de cărţi în limba engleză care au cumpărat şi ediţiile româneşti. Aşa, să le aibă în bibliotecă. Să vadă cum au fost traduse.

Se întîmpă uneori ca editurile să mai taie cîte un volum (de pildă cînd e vorba de peste 1.200 de pagini) în două şi scot „jumătăţile" la interval de o lună, două. Scandal! Cît o să stăm pînă le veţi scoate pe amîndouă? Amintesc faptul că şi prin alte părţi se practică acest lucru, de pildă un roman tipărit la noi în două volume, la o lună unul de altul, a fost tipărit în Franţa cu cinci luni între „jumătăţi", iar în Germania cu trei. Evident, mai e şi varianta tipăririi într-un singur volum, de format mai mare, caz în care preţul e mult mai... preţ (şi banii trebuie daţi toţi odată). Tot aici ar trebui amintite seriile. „De ce să aşteptăm cinci ani pînă vom avea toate volumele unei trilogii?" Ei, o trilogie se poate tipări şi în jumătate de an, dar şi în doi ani. Depinde şi de mărimea volumelor, şi de programul traducătorului (de obicei se preferă un singur traducător, pentru unitatea de stil). Ca să nu mai vorbim de trilogiile autorilor români care pot dura ani de zile – că ele, cărţile, mai trebuie şi scrise. Exact ceea ce „păţesc" şi cititorii ediţiilor originale de-afară.

În dialogul constructiv şi civilizat dintre cititor şi editor se poate ajunge şi la apostrofări de genul „tipărirea romanului X în colecţia Y e o prostie". Nu tu un „pentru că", nu tu o trecere în revistă a dezavantajelor (pentru autor, pentru editură, pentru cititor), nu nimic. Dar poate că prostie a fost (sau s-a dovedit a fi o mişcare greşită) publicarea celorlalte romane ale autorului respectiv în colecţia iniţială. Poate publicarea romanului X în colecţia Y urmăreşte lărgirea publicului-ţintă... Dar unde sînt doar enunţuri nu e loc pentru dialog.

Poate următorul este dialog: „De ce-l publicaţi pe autorul X? Publicaţi-l pe Y." „De ce Y?" „Pentru că mie îmi place. Şi mai am vreo doi prieteni cărora le-ar plăcea, sînt sigur." „Şi restul pînă la 2-3-5 mii, cît ar fi tirajul, de unde vin?" Dialogul se opreşte, invariabil, aici.

Dar copertele... Un cititor: „în sfîrşit, aveţi şi voi o copertă ca lumea". Altul: „n-aţi găsit şi voi o copertă mai de Doamne-ajută?" Să povestesc iarăşi un caz discutat la Londra despre o carte pe care britanicii au scos-o cu altă copertă decît ediţia americană pentru că librarii au zis că aia originală nu va vinde cartea? Numai asta nu-i văd pe librarii noştri făcînd!

Discuţii despre cine citeşte la noi *F&SF*? O-ho! O altă legendă spune că femeile nu citesc *SF*. Eu am văzut rezultatul unei cercetări la care au răspuns cîteva sute de cititori (la un tîrg de carte) din care reieşea că 60% din cititorii de *F&SF* erau femei.

La marote şi idei (puţine da') fixe aş putea înscrie „*SF*-ul nu este literatură". *SF*, *fantasy*, *horror*, în fine, toată familia. Nu e? Mă repet, dar pun iarăşi întrebările: *1984* nu e literatură? *Să nu mă părăseşti*? *Teodosie cel Mic*? Amuzante au fost, sînt şi vor mai fi aserţiunile gen „nu vă lăsaţi induşi în eroare de tematica *SF*" (cu variante). Să însemne asta că, totuşi!, anumite cărţi *F&SF* sînt literatură? Dar atunci nu mai sînt *SF*, nu? Măi, măi! Am văzut cititori care strîmbă din nas cînd aud de *SF*, dar citesc *SF*. Am văzut editori care strîmbă din nas, dar publică *SF* (cu atenţionarea aceea pe coperta a patra). E lumea ipocrită? E chestie de marketing? O fi din ambele cîte ceva.

Cu siguranţă mai sînt şi alte legende, marote şi idei fixe legate de cărţi, de scriitori, de sigla *SF* – tot mai rar pusă pe cărţi, şi nu doar din motive de marketing, ci şi pentru că literatura *F&SF* s-a schimbat foarte mult în ultima vreme. Pe lîngă unele oi fi trecut şi nu le-am văzut (sau le-am uitat). Poate, în timp, vor apărea şi altele. Sper să putem vorbi despre ele, să le descîlcim, să le înţelegem. Sau poate că nu.

Dar ne vedem mai departe pe *blog*-uri, că e mai simplu. Lansările şi tîrgurile sînt, prea adeseori, cam scorţoase. Şi nu ne putem da unii altora... timp.

Dan Alexandru Condeescu

Istoricul, criticul literar şi editorul Dan Alexandru Condeescu, director al Muzeului Naţional al Literaturii Române, s-a stins din viaţă la 15 august.

Născut la 15 februarie 1950 în Bucureşti, Dan Alexandru Condeescu a absolvit Colegiul Sf. Sava (1969) şi Facultatea de Limba şi Literatura Română, secţia română-franceză, la Universitatea din Bucureşti (1974). Şi-a susţinut teza de doctorat, *Nichita Stănescu. Geometria haosului*, în 1999, conducător de lucrare acad. prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

A debutat în 1972 în reviste studenţeşti şi de specialitate cu articole de critică, stilistică şi istorie literară (*Amfiteatru*, *Limbă şi literatură*), apoi la revista *Luceafărul* (1977), unde a susţinut rubrica de „Debut" pînă în anul 1987. A publicat numeroase articole, studii, prefeţe în revistele literare ale vremii. A fost, pînă în 1989, redactor la revista *România pitorească* (*Vacanţe în România* cu versiunile engleză-franceză-germană).

La data de 17 octombrie 1990 a fost numit, prin ordinul Ministerului Culturii (ministru Andrei Pleşu), director interimar al Muzeului Literaturii Române, fiind ulterior definitivat pe acest post, în 1991. Din februarie 1992 este redactor-şef al revistei editate de Muzeul Literaturii Române, *Manuscriptum*. În acest interval, muzeul a fost restaurat integral, iar revista a ajuns cu apariţiile la zi. Atît muzeul, cît şi revista au avut în acest timp o activitate apreciată constant de către public, specialişti şi de opinia publică drept repere pentru recuperarea patrimoniului nostru literar.

A înfiinţat Editura Muzeul Literaturii Române, coordonînd o serie de colecţii inedite, şi a încercat să modernizeze „conceptul" de muzeu literar prin numeroase activităţi cu scriitori, artişti, regizori şi actori, implicînd, desigur, publicul, organizînd colocvii, *performance*-uri, spectacole-lectură, teatru-poem, club de lectură-cenaclu şi o serie de expoziţii literare de anvergură atît în ţară, cît şi în străinătate.

A editat opera lui Nichita Stănescu, cu care a colaborat strîns în ultimii ani de viaţă ai poetului (1978-1983). Ediţia a apărut în două etape: *Ordinea cuvintelor* (versuri), vol. I, II, Ed. Cartea Românească, 1985 (ediţie pentru care a obţinut Premiul special al revistei *Luceafărul*, 1985) şi *Fiziologia poeziei* (proză şi versuri), Ed. Eminescu, bun de tipar 1988, apărut în 1990. A scris, de asemenea, din 1973 – anul debutului publicistic – eseuri, exegeze literare, comunicări, prefeţe, studii şi articole de critică şi istorie literară publicate în revistele de specialitate, studii asupra literaturii române clasice şi asupra fenomenului literar contemporan. A obţinut Premiul pentru critică al revistei *Luceafărul*, în anul 1977. Cu eseul *Planeta Moft*, dedicat lui I.L. Caragiale, a obţinut Premiul pentru debut în volum al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti în anul 1998, Premiul special al revistei *Tomis*, Premiul Mihai Eminescu pentru critică al oraşului Turnu Severin.

A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România şi al ASPRO (Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România) şi preşedintele Secţiei de Critică Literară a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. (**A.-M.P.**)

Prieteni care dorm

Doru MAREŞ

Prea rapidă serie într-o lume în care lui *Memento mori* i-au luat locul tehnicile media de blocare a spiritului în superflue detalii de moluscă: Adrian (Pintea), Moţu (Pittiş), Sandu (Condeescu). Aşezîndu-se, pentru mine, într-o serie de prieteni congeneri (optzecişti), de mai bine de douăzeci de ani încoace: Dinu (Regman), Ion (Monoran), Radu (Săplăcan), Madi (Marin), Nino (Stratan).

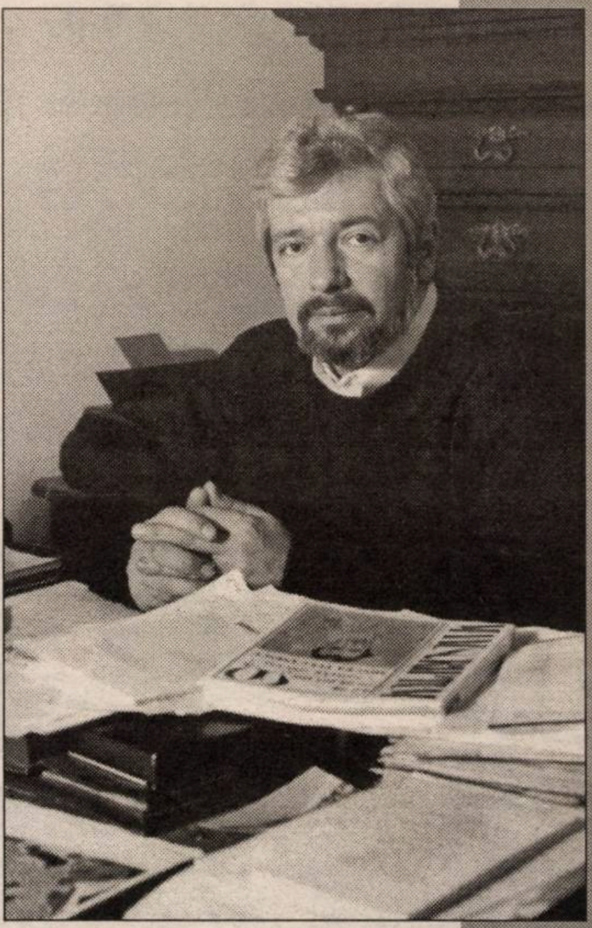
De aproape două decenii încoace, Alexandru Condeescu era totuna nu doar cu opera lui propriu-zisă, dar şi cu Muzeul Naţional al Literaturii Române, căruia îi insuflase viaţă reală, unicat în obositul peisaj românesc. Ba chiar îl transformase într-o ţară de salvare, cu un soi de solidaritate exemplară faţă de refugiaţii din ţările conlocuitoare ale mediocrităţii violente. Alexandru Condeescu se transformase şi îşi transformase spaţiul primit în grijă, cu program, cu bună ştiinţă şi cu bună-cuviinţă, într-o Elveţie răcoroasă, normală, în definitiv, în mijlocul unui continent în derivă.

Dacă, alături de opera literară însemnînd un număr impresionant de cărţi şi articole, s-ar însuma şi proiectele/gesturile de susţinere care nu au lăsat pe dinafară nici una dintre arte, s-ar putea dovedi că Alexandru Condeescu, scriitorul şi directorul MNLR, a fost un „minister" al culturii mai eficient şi mai vast în preocupări decît cel care arde gazul pe malul Herăstrăului.

Cu siguranţă, Condeescu înseamnă (perfectul verbului ar fi o stupiditate) un manifest pentru prietenie. Iar prietenia nu este dependentă de timp. Aşa că, nu pot decît să reiau cuvintele lui Carmen Sylva, la pierderea unicului copil: „Nu plîngeţi, nu a murit, ci numai doarme".

Somn uşor, prietene!

■



„Către Alexandru"

Traian T. COŞOVEI

Alexandru Condeescu s-a dus „la cele interesante", cum obişnuia el să spună despre prietenul lui, Nichita Stănescu...

Director al Muzeului Naţional al Literaturii Române timp de 17 ani, editor, critic şi istoric literar, obsedat de Caragiale (de unde şi spiritul lui ludic), dar şi cel mai semnificativ exeget al operei lui Nichita Stănescu, Alexandru Condeescu părea că este acolo, la Muzeu, ca să aibă grijă de noi.

Dacă voiai să-ţi lansezi o carte, ţi se spunea: „Vorbeşte cu Condeescu...", dacă un pictor tânăr nu avea spaţiu să expună era pe dată sfătuit: „Du-te la Condeescu, vorbeşte cu el, nu refuză pe nimeni, sigur te va ajuta!...". Dacă aveai un manuscris, la fel: „Vorbeşte, domnule, cu Condeescu, că te publică!"

Îmi amintesc că într-o vară veneam cu Alexandru de la Predeal. Ne invitase acolo un prieten al meu... şi, pe drum, vine vorba despre ale noastre... muzeu, revista *Manuscriptum*, scriitori, cărţi... lansări, volumele lui Nichita, *Opera Magna* etc., şi îi zic: „Măi, Alexandru, ce-ai făcut tu pentru Nichita nu mai face nimeni! După ce mor, tu să-mi îngrijeşti opera!". A zîmbit uimit: „Traiane, dar tu eşti mai tînăr decît mine! Ce-ţi veni?". Nu-mi venise nimic, dar aşa credeam eu că Alexandru va fi acolo mereu! Pentru noi toţi! Uite că n-a fost aşa!

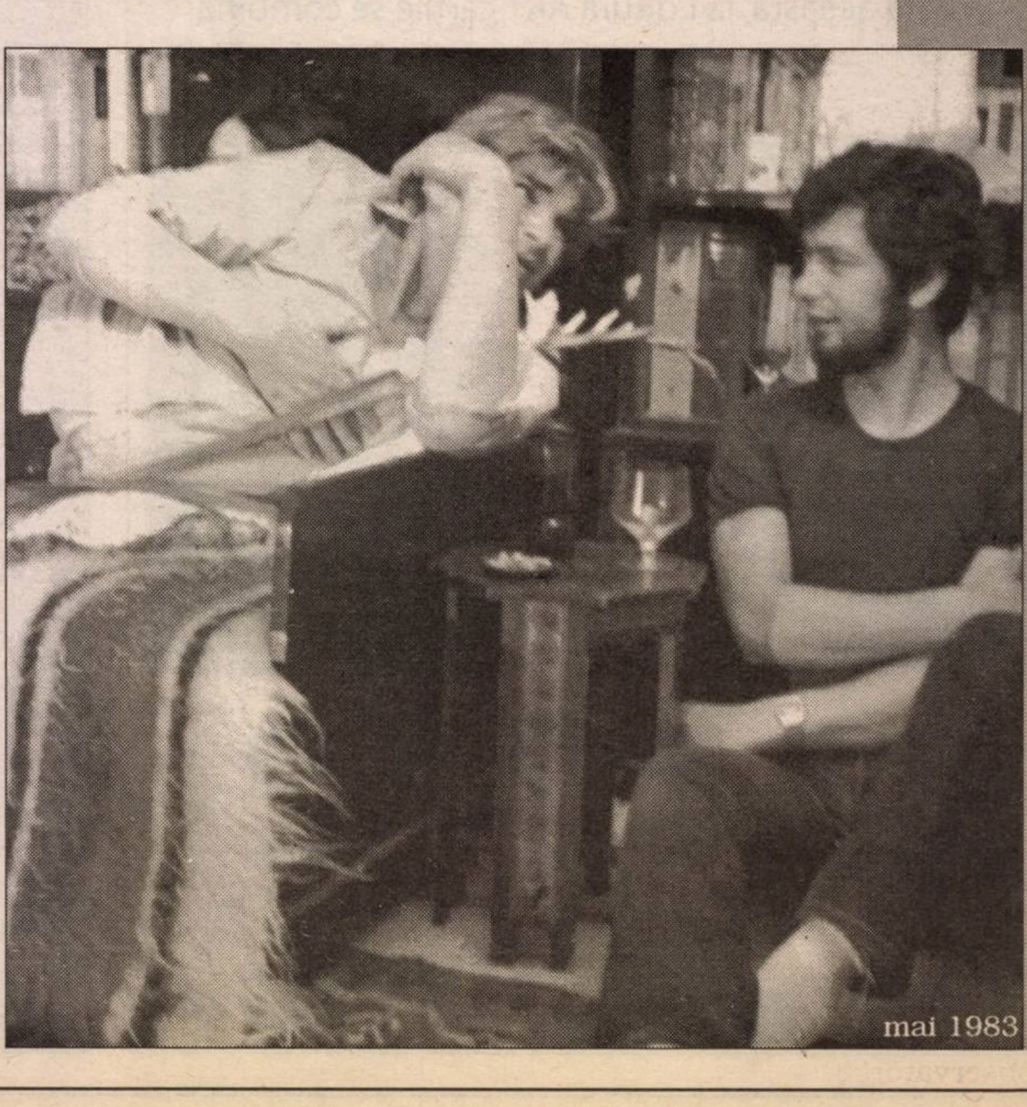
Mai tîrziu, cînd am aflat ce diagnostic are, am refuzat complet să înţeleg! Am sperat într-un miracol şi eu şi Ştefania. Ne-am rugat pentru sănătatea lui în fiecare zi... poate că nu am făcut-o îndeajuns? Poate că noi, ăştia care am rămas pe-aici, nu am făcut niciodată îndeajuns pentru el?... Nu avem cum şti, pentru că, discret, nobil şi drept cum îl cunoşteam, Alexandru Condeescu nu ne reproşa nimic...

Cu mult mai tîrziu, cînd am aflat că volumul 7 din *Opera Magna* plecase în tipografie, am ridicat ochii către cer şi am îndrăznit să-l implor pe Nichita să facă un miracol! Să nu mă fi auzit Poetul? Sau Nichita a făcut miracolul şi, în sfîntă zi, de sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului, l-a chemat pe Alexandru la o „bruscă vorbire"?

Îmi e foarte greu să înţeleg că pe afişele Muzeului Naţional al Literaturii Române nu va mai scrie niciodată:

AMFITRION: ALEXANDRU CONDEESCU

■

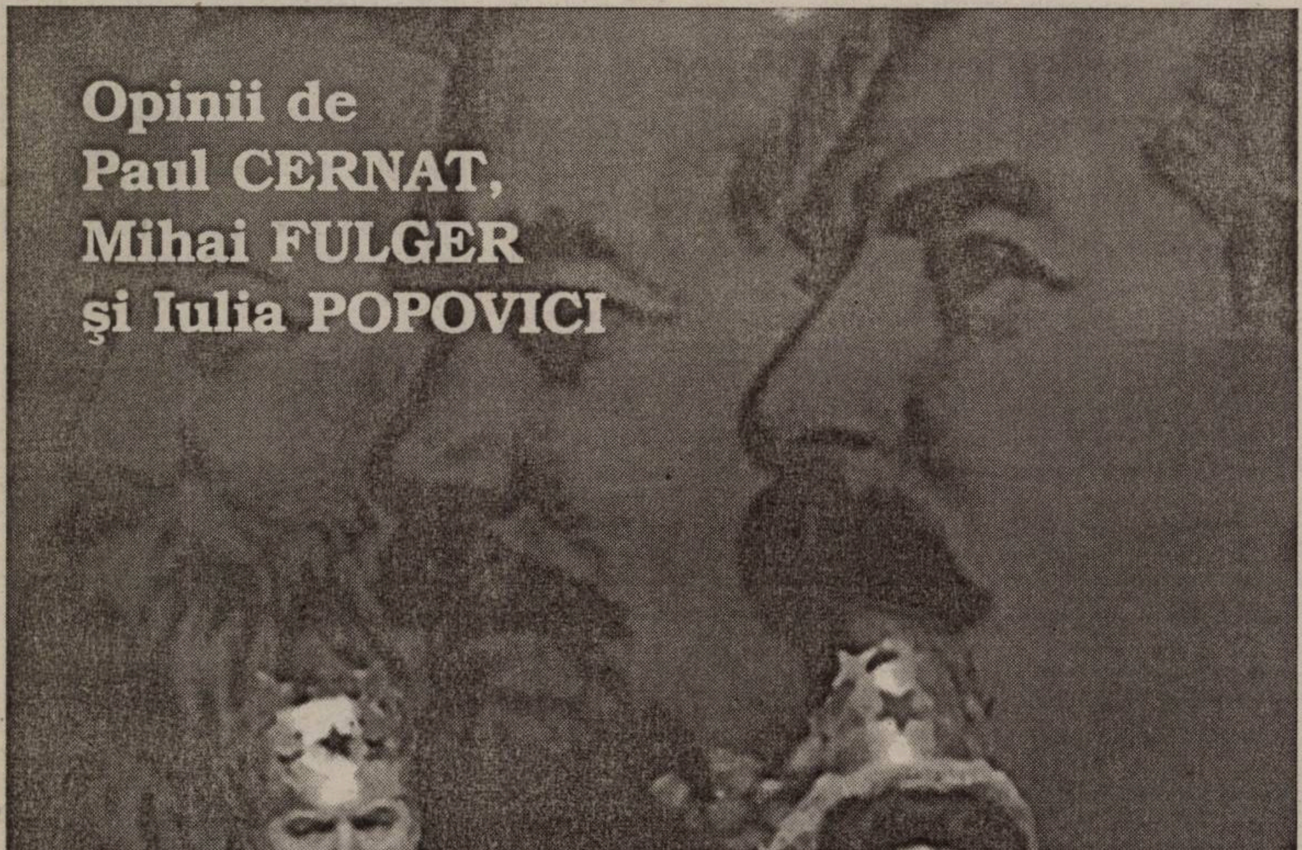


mai 1983

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 130 (387) ● 30 august-5 septembrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

În dezbatere: Asaltul Istoriei asupra artelor



Opinii de
Paul CERNAT,
Mihai FULGER
şi Iulia POPOVICI

© Tudor Predescu

Raportul SAR asupra Educaţiei

Polemică: Ciprian Şiulea *vs* Caius Dobrescu

Nichita Danilov: *O zi din viaţa lui Vladimir Ilici*

Matei Stîrcea-Crăciun despre *Muza adormită*

***Zadarnică e arta fugii* a apărut în Statele Unite**

Dan Perjovschi pe macara

Bitzan, Maitec, Nicodim, Mitroi

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Silviu Oravitzan pe „axa" Sibiu-Klosterneuburg.** Maestru al artei sacrale, Silviu Oravitzan a avut joi, 23 august, vernisajul expoziției *Lux Lumen*, în Sala Terrena a sitului Klosterneuburg. La evenimentul organizat de ICR Viena au participat peste 120 de persoane. Cele peste 90 de lucrări expuse de Silviu Oravitzan au fost prezentate de Ana Maria Altmann, curator la Muzeul Albertina din Viena și de teologul Radu Preda. Potrivit purtătorului de cuvînt al Abației de la Klosterneuburg, dr. Peter Schubert, expoziția s-a deschis la exact 100 de ani de la vizita înscrisă în analele Abației, a Regelui Carol I al României și a Reginei Elisabeta. Vernisajul îl precede pe cel de la Sibiu care va avea loc în cadrul Conferinței Ecumenice Europene.

■■■ **Mircea Cărtărescu, tradus în Israel.** *De ce iubim femeile* de Mircea Cărtărescu a apărut în limba ebraică, fiind tradus recent, de Yotam Reuveny, la Editura Nymrod din Israel – a anunțat ICR vineri, 24 august. Alte două volume de Mircea Cărtărescu, *Nostalgia* și *Travesti*, au fost traduse la Editura Faber-Print, din Bulgaria, și respectiv Editura Czarne din Polonia. În 2006, programul ICR destinat traducerilor, TPS, a finanțat cu aproximativ 70.000 euro traducerea a 24 de titluri, selectate de jurii dintre dosarele de aplicație primite la cele două sesiuni. Pînă acum, au mai fost publicate cu sprijinul TPS volume de Mircea Cărtărescu (*Travesti* – Polonia), Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* – Franța), Mircea Eliade (*Sacrul și profanul* – Cehia), Petru Cimpoeșu (*Simion liftnicul* – Cehia).

■■■ ***Promenada Operei* la București.** Primul concert în aer liber al Operei Naționale București – *Promenada Operei* – s-a desfășurat sîmbătă, 25 august, în Capitală și a deschis seria unor astfel de manifestări ale instituției, care în octombrie se va afla la Sibiu, cu spectacolul *Viva Opera*. Evenimentul, care a avut loc pe esplanada din fața clădirii ONB și a durat aproape două ore, a adunat circa 2.000 de spectatori. Au susținut recitaluri soliști ai Operei Române: Oana Andra, Dorina Cheșei, Mariana Colpoș, Felicia Filip, Sorina Munteanu, Mihaela Stanciu, Ecaterina Țuțu, Iordache Basalic, Pompeiu Hărășteanu, Ștefan Ignat, Ionuț Pascu. Întreaga manifestare s-a desfășurat sub bagheta dirijorului Iurie Florea, în concert fiind implicate și corul ONB, pregătit de Stelian Olariu, și orchestra teatrului.

■■■ **Palatul Mogoșoaia: ziua porților deschise.** Palatul Mogoșoaia și-a deschis duminică, 26 august, porțile pentru publicul larg. Primii 300 de vizitatori au primit din partea primăriei cîte un tricou dedicat evenimentului, iar toți cei care au călcat pragul Palatului au fost întîmpinați de gazde îmbrăcate în costume de epocă. Atmosfera a fost întreținută de formația Pontice, care a interpretat melodii medievale.

■■■ **Cristian Nemescu, omagiat la Cineclubul NexT.** Societatea Culturală NexT a adus un omagiu, la un an de la dispariție, cineaștilor Cristian Nemescu și Andrei Toncu, prin programarea, luni, 27 august, a filmului *California Dreamin' (nesfîrșit)* în cadrul CineClubului NexT. Invitații serii au fost actorii români din distribuție și echipa acestui film regizat de Nemescu. După proiecție, au avut loc obișnuitele discuții ale CineClubului, între public și invitați. Primul și ultimul lungmetraj al lui Cristian Nemescu a avut premiera mondială la Cannes, unde a obținut Marele Premiu *Un Certain Regard*. De atunci, filmul și-a îmbogățit palmaresul cu Premiul Golden Falcon la Ibiza, Premiul juriului la Rabat, trei premii la Festivalul European de Film de la Bruxelles, Premiul special al juriului pentru scenariu la Torun și, cel mai recent, Trofeul Anonimul și premiul publicului la Festivalul Anonimul din Delta Dunării.

Adunare Ecumenică Europeană la Sibiu

Cea de-a treia Mare Adunare Ecumenică Europeană, se va desfășura într-o țară în care predomină ortodoxia, după ce, în 1989, reuniunea a avut loc la Bassel, în Elveția – țară majoritar protestantă – iar în 1997, la Gratz, în Austria – țară preponderent catolică.

Papa Benedict al XVI-lea va transmite un mesaj la cea de-a treia Adunare Ecumenică Europeană, care se va desfășura la Sibiu între 4 și 9 septembrie, textul urmînd să fie citit în deschiderea manifestării, cel mai probabil de către arhiepiscopul Jean-Claude Perisset, Nunțiu Apostolic în România și Republica Moldova. Papa nu va participa la manifestările de la Sibiu pentru că va fi în Austria în perioada 5-6 septembrie, la invitația Centrului Istoric de Pelerinaj. În schimb, la Sibiu va fi prezentă o delegație de la Vatican condusă de cardinalul Walter Kasper, președintele Consiliului Pontifical pentru promovarea unității creștinilor și ministru de Externe al Vaticanului.

Adunarea Ecumenică Europeană va fi deschisă miercuri, 5 septembrie, în prezența președintelui Traian Băsescu și va avea ca temă Lumina lui Hristos luminează tuturor. Speranța pentru înnoire și unitate în Europa. În program figurează conferințe, forumuri, sesiuni plenare precum și rugăciuni comune, studii biblice și meditații în spații special amenajate precum corpul Pavilion Sibiu 2007, Piața Mare, Piața Huet, Catedrala Lutherană, Școala Brukenthal și Catedrala Ortodoxă.

Printre personalitățile bisericilor creștine care au confirmat participarea se numără Patriarhul Ecumenic al Constantinopolului Bartolomeu I, ÎPS Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei și Locțiitor de Patriarh al României, PF Gregorios al III-lea, patriarh melkit greco-catolic de Antiohia, Ierusalim și Alexandria. La manifestare vor participa și alți oficiali români și europeni, printre care premierul Călin Popescu Tăriceanu și membrii Guvernului, Jose Manuel Barroso, președintele Comisiei Europene, René van der Linden, președintele Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, Terry Davies, secretar general al Consiliului Europei, Jan Siegel, comisar pentru Cultură, și Leonard Orban, comisar pentru Multilingvism.

Filmul lui Cristian Mungiu va reprezenta România în cursa pentru Oscar

Filmul *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* de Cristian Mungiu, premiat cu *Palme d'Or* la Cannes 2007, este propunerea României pentru nominalizare la Oscarul pentru cel mai bun film străin. Decizia a fost luată de șase critici de film – Cristina Corciovescu, Dana Duma, Magda Mihăilescu, Eugenia Vodă, Mihai Chirilov, Eugen Atanasiu – și de regizorul Dinu Tănase.

Potrivit regulamentului Academiei americane de Film, producțiile eligibile la categoria „cel mai bun film străin" la cea de-a 80-a ediție a Premiilor Oscar trebuie să fie lungmetraje produse în afara Statelor Unite, cu un dialog – preferabil – într-o altă limbă decît engleza, care să fi fost lansate în țara de origine nu mai devreme de 1 octombrie 2006 și nu mai tîrziu de 30 septembrie 2007. De asemenea, filmele eligibile trebuie să fi rulat cel puțin șapte zile consecutiv într-un cinematograf și să aducă încasări producătorului și exploatantului. Nominalizările la toate categoriile Oscarurilor din 2008 vor fi anunțate pe 22 ianuarie. Ceremonia de decernare a premiilor va avea loc pe 24 februarie, la Los Angeles. Anul trecut, propunerea României pentru Oscar a fost *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii*, lungmetrajul de debut al lui Cătălin Mitulescu, iar în 2005 – *Moartea domnului Lăzărescu*, în regia lui Cristi Puiu. Nici unul dintre aceste filme nu a ajuns însă printre cele cinci nominalizări la categoria „cel mai bun film străin".

Cineaști români premiați la Sarajevo

Valuri de Adrian Sitaru a obținut sîmbătă, 25 august, Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj la ediția de anul acesta a Festivalului de la Sarajevo. O producție Audio Design Digital Art & Dawis Film, *Valuri* îi are în distribuție pe Sergiu Costache, Karen Wallet, Bors Roberto, Adrian Titieni, Clara Vodă, Vlad Vodă și Marcelo Cobzariu. Scurtmetrajul a obținut recent și un Leopard de Aur în secțiunea „Leopards of Tomorrow", la cea de-a 60-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Locarno (1-11 august).

Totodată, un proiect cinematografic al lui Răzvan Rădulescu și al Melissei de Raaf, *First of all Felicia*, a primit unul dintre cele patru premii de anul acesta ale *CineLink* – piața de coproducții din cadrul Festivalului de Film de la Sarajevo. Proiectul românesc a primit CineLink Goteborg Film Festival Fund Award, juriul fiind impresionat „de forța poveștii și de felul în care tematici importante sînt spuse într-o manieră minimalistă". Scenariul este scris de Răzvan Rădulescu și Melissa de Raaf, iar regia ar urma să fie semnată tot de Rădulescu, cunoscut ca unul dintre cei mai buni scenariști români ai momentului (*Marfa și banii, Niki Ardelean, colonel în rezervă, Moartea domnului Lăzărescu* – alături de Cristi Puiu, *Hîrtia va fi albastră* – alături de Radu Muntean și Alex Baciu). În afară de *First of all Felicia*, la piața de coproducții a Festivalului de la Sarajevo a mai participat un proiect românesc: *Wedding in Bessarabia* de Napoleon Helmis și Dan Rațiu, regia Napoleon Helmis.

Simfonii pe diagonală *ART2007*

Între 15 august și 1 septembrie, la Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi se desfășoară simpozionul internațional de sculptură în bazalt *ART2007*. Se vor realiza lucrări de sculptură mică, operele urmînd a fi expuse în galeriile de artă din Bistrița, Tîrgu-Mureș, București, apoi se vor întoarce la Sîngeorz-Băi unde vor intra în patrimoniul Muzeului. Participă sculptorii Goran Cepajak, Nicolae Fleissig, Leonard Răchită, Gheorghe Marcu, Maxim Dumitraș.

Leonard Răchită este profesor la Paris. A avut expoziții personale la Paris, Vermont, Cairo, iar colective la New York, Sydney, Tokyo. A participat la simpozioane de sculptură în Egipt, Mexic, Japonia. Nicolae Fleissig trăiește, din 1982, în Franța. Expoziții personale și colective în Franța, Japonia, Spania, Andorra, Danemarca. A participat la simpozioane din Franța, Rusia, Spania, Turcia, Israel, Belgia. Goran Cepajak, din Serbia, a avut expoziții personale și colective în Italia, Taiwan, Marea Britanie, Olanda și a luat parte la simpozioane internaționale în Liban, Portugalia, Italia, China, Egipt, Franța. Maxim Dumitraș a fost prezent cu expoziții personale și colective în Franța, Ungaria, Elveția, Letonia și la simpozioane în Spania, Franța, Bulgaria, Turcia, Germania. Gheorghe Marcu este lector la Academia de Artă București, secția sculptură, a avut expoziții personale și colective în Japonia, Ungaria, Olanda, Spania și a participat la simpozioane din Germania, Ungaria, Olanda.

VA FI

■■■ **Filme de Bogdan George Apetri, la ICR.** Cinci scurtmetraje de Bogdan George Apetri – *Corny, The Arrival of the Train at the Station, Crossing, A Very Small Trilogy of Loneliness* și *Last Day of December* – vor fi proiectate luni, 3 septembrie, la ICR din București. Filmele vor fi proiectate în prezența regizorului, iar în deschidere va vorbi criticul de film Mihai Fulger. Accesul publicului este liber. Bogdan George Apetri s-a născut la Piatra Neamț, a studiat Dreptul și a practicat doi ani ca avocat. În 2000, a realizat, ca producător și scenarist, un mediumetraj pentru Televiziunea Română. La 25 de ani s-a înscris la Universitatea Columbia (SUA), unde a absolvit recent un dublu masterat în regie și imagine de film. Cu filmul *A Very Small Trilogy of Loneliness* s-a numărat printre finaliștii naționali de la Oscarurile studențești oferite de Academia de Arte și Științe Cinematografice.

■■■ **Spectacol de operă în regia lui Ion Caramitru.** Spectacolul *Tragedia lui Carmen*, în regia lui Ion Caramitru, care a avut premiera la Sibiu în luna iulie, va fi prezentat și la Teatrul Național din București, luni, 3 septembrie, în cadrul Festivalului „George Enescu". Montarea aduce în fața publicului opera lui Georges Bizet în adaptarea lui Peter Brook, Marius Constant și Jean-Claude Carrière. „Peter Brook și Marius Constant au reușit aproape imposibilul. Să restructureze și să descopere virtuți ascunse unei capodopere", crede Ion Caramitru.

■■■ **Răzvan Mazilu, la Paris cu *Block Bach*.** Producția Teatrului Odeon *Block Bach*, cu Răzvan Mazilu în dublu rol de dansator și coregraf, va fi prezentată luni, 3 septembrie, la Paris, la Casa UNESCO – clădirea Fontenoy. *Block Bach*, care a avut premiera la București în luna mai, este un spectacol de dans pe muzică de Bach – o încercare „de a identifica prezența sacrului în cele mai banale, mai agresive, mai urîte fragmente de real", potrivit lui Răzvan Mazilu. Spectacolul îi aduce pe scenă pe dansatorii Răzvan Mazilu și Monica Petrică, dar și pe actrița Coca Bloos și pe CRBL din trupa Simplu.

■■■ **Seară literară și expoziție Gabriela Melinescu, la Stockholm.** O seară literară dedicată scriitoarei Gabriela Melinescu și vernisajul unei expoziții intitulate *Inima care vede* vor avea loc marți, 11 septembrie, la ICR din Stockholm. Manifestările sînt organizate cu ocazia împlinirii a 65 de ani de către Gabriela Melinescu. Invitații serii vor fi scriitoarea suedeză Agneta Pleijel, scriitorul și criticul de artă Thomas Kjellgren și traducătoarea Inger Johansson. Ei vor discuta despre creația literară și plastică a Gabrielei Melinescu. *Inima care vede* conține tablouri, ilustrații de carte, obiecte și desene semnate Gabriela Melinescu. Expoziția, care constituie o retrospectivă a operei artistice a Gabrielei Melinescu, va fi găzduită de Institutul din Stockholm pînă la 26 octombrie.

■■■ **Gabriela și Valentin Boiangiu expun în Marea Britanie.** O expoziție semnată de artiștii vizuali Gabriela Boiangiu și Valentin Boiangiu, *Home*, care cuprinde sute de cărți poștale, va fi deschisă în perioada 12-19 septembrie, la Leeds City Gallery, în Marea Britanie. „Artiștii vizuali Gabriela și Valentin Boiangiu construiesc o casă din sute de cărți poștale care au călătorit în jurul lumii și s-au întors acasă, în Leeds" – anunță ICR Londra. Expoziția prezintă un număr mare de lucrări produse în România și în Marea Britanie. Proiectul include, totodată, o instalație de *mail art* din cărți poștale pe care cei doi artiști le-au trimis în diverse colțuri ale lumii și care au fost readuse împreună în Leeds, în forma unei case, reunind astfel toți colaboratorii la proiect aflați în căutarea sentimentului de „acasă".

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Parlamentul European şi parlamentarii români; Ciprian CIUCU, „Linşajul" lui Iliescu ■ 4

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, De ce trebuie să tragă Mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu, toate ponoasele? ■ 5

DEZBATERE / ASALTUL ISTORIEI ASUPRA ARTELOR

Paul CERNAT, Cum se ascunde literatura sub „fustele murdare ale istoriei" ■ 6
Mihai FULGER, Povestea bate Istoria ■ 8
Iulia POPOVICI, Istoria, cu capul de pereţii scenei ■ 9

EDUCAŢIE

Lisabona, Bologna şi Fabrica autohtonă de mediocritate ■ 10
Liviu CĂLBUREAN, Şi mie îmi pasă de soarta educaţiei în România ■ 12

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Despre singurătate, moarte şi alţi demoni ■ 13

POLEMICĂ

Ciprian ŞIULEA, Analiză, ritual şi spectacol ■ 14

ISTORIE ŞI FICŢIUNE

Nichita DANILOV, O zi din viaţa lui Vladimir Ilici ■ 16

ANTROPOLOGIE CULTURALĂ

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN, Brâncuşi: *Muza adormită* ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Noëlle CHÂTELET în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU, Roşu pentru pasiune, albastru pentru libertate, galben pentru cunoaştere ■ 20
Mihai MITRICĂ, Manu Chao „ilegal" la Sziget Festival 2007 ■ 22
Zadarnică e arta fugii a apărut în Statele Unite ■ 23

ARTE

TEATRU: Dorina LAZĂR în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU, Zece ani de stabilitate ■ 24
FILM: Mihai FULGER, Documentarişti, vi se pregăteşte ceva; Valerian SAVA, Despre „unicitatea" Anonimului ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Bitzan, Maitec, Nicodim, Mitroi ■ 26
Sebestyén György SZÉKELY, Dan Perjovschi pe macara ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Enescu şi muzica lumii – Sinaia, ediţia a VIII-a; Florian BAICULESCU, Enescu la Bucureşti, Beethoven la Mezzo ■ 29

MULTIMEDIA

Lucia Simona DINESCU, Prin blogosfera culturală ■ 30

REVISTA PRESEI ■ 32

RUBRICI

Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 7
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 14
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 22
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Primul nuntaş nu greşeşte

Doina IOANID

Ion Iliescu din nou pe ecrane: în rolul de ofensat şi de nedreptăţit. Fostul preşedinte, anchetat pentru mineriada din 1990, a ieşit la rampă, ca să declare nici mai mult nici mai puţin decît că este victima unui „linşaj mediatic-judiciar", că, prin rechizitoriul Parchetului militar, se urmăreşte manipularea realităţii şi denigrarea sa, creîndu-se astfel „un precedent periculos pentru statul de drept". Adică, în traducere liberă: „dai în mine, dai în statul de drept". Autoidentificarea lui Ion Iliescu cu instituţiile statului ridică o problemă serioasă de mentalitate, care stă, de fapt, la baza atîtor totalitarisme. Putem pune oare semnul egal între o persoană şi o instituţie? Avem voie să gîndim astfel? O persoană *reprezintă* o instituţie, *nu este* instituţia în sine, are o funcţie, nu este funcţia în sine. Ion Iliescu nu este statul de drept.

Oricum, Iliescu nu se dezminte, adică nu recunoaşte nimic. El susţine că este „total aberantă concluzia din materialul pe care l-a publicat procuratura", că se deturnează cercetarea „de la cauză la efect" şi că „victimele nevinovate din seara de 13 iunie au fost consecinţa actelor anarhice şi nu ale acţiunii necesare a instituţiilor statului". Ca şi cum nu el a chemat minerii la Bucureşti, încercînd să-şi apere scaunul prezidenţial şi poziţia FSN-ului, ci a fost o „acţiunea necesară" pentru a scăpa de anarhie, de „golanii" din Piaţa Universităţii, cum continuă să-i numească pe manifestanţi şi acum, la 17 ani de la evenimente. Fostul preşedinte refuză cu obstinaţie să privească faptele cu obiectivitate şi să-şi asume responsabilitatea politică şi morală pentru crimele comise de minerii descinşi în Bucureşti (mai nou, declară că „Roman a ordonat acţiunile din Piaţa Universităţii"), ferm convins că el nu a greşit cu nimic. Asumarea propriilor acte rămîne o noţiune străină pentru Ion Iliescu, la fel şi sentimentul de vinovăţie. Modul în care îşi formulează afirmaţiile te face să te cutremuri: „victimele au fost consecinţa...". Un limbaj de lemn care nu trădează nici umbră de compasiune, ca să nu mai vorbim de remuşcare. Un limbaj care arată că Ion Iliescu nu se poate schimba, că nu se poate pune pe sine în discuţie, că interogaţiile îi rămîn complet străine. Ion Iliescu se poartă de parcă ar fi în permanenţă prim nuntaş la Ciorogîrla, nu făptuitorul moral al barbariilor comise în Piaţa Universităţii. Se poartă de parcă ar fi un model demn de urmat, şicanat de „scribălăi", căci asta sînt pentru fostul preşedinte istoricii care au încercat să facă lumină asupra a ceea ce numim Revoluţia din 1989. Punerea sa sub acuzaţie este doar o răzbunare politică, iar Raportul Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România este, în opinia aceluiaşi personaj, un „act antinaţional". Cu o astfel de atitudine, nu avem nici o şansă, nu de lustraţie, ci de a afla măcar adevărul.

În România, se pare că există o problemă generală de conştiinţă, nimeni nu vrea să-şi asume responsabilitatea propriilor fapte. Şi vorbim despre persoane publice, cu funcţii importante, care iau decizii la nivel naţional, care se pot dovedi a fi greşite şi pentru care trebuie să răspundă şi moral şi legal. Politicienii noştri ar dori, dacă se poate, să se bucure de o imunitate deplină şi pentru totdeauna, care să le permită să se bucure în continuare, netulburaţi, de averile adunate pe căi necurate. Oamenii Bisericii ar vrea să nu fie deconspiraţi şi să-şi vadă de traiul lor cel dulce şi liniştit, că se descurcă ei mai tîrziu cu problemele de conştiinţă, poate – cine ştie? – pînă atunci Sfîntul Sinod o să descopere miraculoasele Indulgenţe ale catolicilor. Iar de securişti ce să mai vorbim?

România pare că se luptă cu morile de vînt, cu interese care depăşesc de departe puterea de pricepere a cetăţeanului de rînd. Doar uneori, atunci cînd sîntem muştruluiţi bine de Uniunea Europeană pentru că nu facem progrese la capitolul anticorupţie, ne mai agităm puţintel, de teama sancţiunilor, dar nu durează prea mult şi iar o lăsăm mai moale, că doar ce atîta grabă? Şi-apoi unii chiar mizează pe faptul că sîntem români, adică împăciuitori: aşa au fost vremurile, nu-i nimeni vinovat, lasă, a trecut. Iar, între timp, dosarele sînt amînate, se prăfuiesc sau se evaporă.

Cred că am aşteptat destul şi că a venit vremea să aflăm adevărul, avem tot dreptul, iar cei vinovaţi trebuie să răspundă, măcar moral, în faţa românilor, după care să dispară de pe scena vieţii publice. Nu este vorba de încrîncenare, nu este vorba de răzbunare, ci de o minimă exigenţă, de o minimă decenţă.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Parlamentul European şi parlamentarii români

Bedros HORASANGIAN

Stabilirea, chiar şi cu opinteli, a datei de 25 noiembrie 2007 ca zi de alegeri parlamentare, pentru fixarea prin vot a prezenţelor româneşti în Parlamentul European, este binevenită. Pentru că devine un test semnificativ pentru viitorul politicii interne şi externe româneşti.

Pe cît de convulsive sînt luptele intestine, pe diverse teme politice, pe atît de senine par cele ce privesc afacerile noastre străine. De parcă ar fi „ei cu ale lor, noi cu ale noastre“ şi nu prea am avea la ce să ne aşteptăm. Total greşit: avem totul în comun, dar nu prea se vede şi se aude în hărmălaia în care ne tocim nervii şi energiile. Zi de zi, ceas de ceas. Cu şi fără moţiuni de cenzură, cu şi fără Elena Udrea în vizite nocturn-insomniace la Palatul Cotroceni. Alegerea celor 35 de parlamentari români care să ne reprezinte cu onoare şi folos a generat numeroase discuţii şi, aşa cum ne şade bine, comentarii. Că ăla aşa, că celălalt altminteri. Ultimul pe listă, fără voia lui, dar şi fără să-l/ne întrebe nimeni, Mihai Răzvan Ungureanu. Fostul istoric de la Iaşi, fostul ministru de externe de la Bucureşti, actualul angajat SECI la Viena, pe un post care nu se ştie la ce foloseşte, dar e plătit generos de statul român.

Întrebările importante legate de viitorii parlamentari nu ar fi multe şi nici insolubile. Pregătirea şi experienţa în diverse dosare internaţionale rămîn esenţiale. Şi ar mai fi ceva: a fi parlamentar european este asumarea unei teribile răbdări. De funcţionar, chiar şi internaţional, capabil să stea ore şi zile prin şedinţe, să se descurce în hăţişul de legi şi acte juridice. Să aibă multiple contacte şi să nu abandoneze repede, la primele greutăţi. Nu sînt posturi de creativitate, aşa cum cei mai bine plătiţi funcţionari din marile bănci şi companii transnaţionale nu sînt eseişti sau divagatori pe orice temă. Sîntem siguri că partidele româneşti vor propune candidaturi stimabile, profesionişti cu expertiză în diferite domenii, oameni cu CV onorabil. Experţi cu mai multe limbi străine la bază se găsesc relativ uşor astăzi. Chestiunea delicată a momentului este cea a votului propriu-zis. Cine şi pentru ce votează? Alegătorii români sînt obligaţi să aleagă dintre nişte nume care, de multe ori, nu le spun mare lucru. Legaţi de probleme imediate şi strict locale, cetăţenii nu mai sînt atraşi de ambiţiile sau orgoliile unuia sau altuia dintre competitorii care, deja se ştie, vor avea salarii consistente în euro. Şi atunci cînd nu apare dezinteresul, intervine resentimentul, de aici şi teama că procentul celor prezenţi la urne pe 25 noiembrie va fi extrem de mic. La fel s-a întîmplat şi în alte ţări.

■■■ Un post în Parlamentul European nu este o afacere profitabilă, ca să fie acceptat

În ceea ce priveşte refuzul de ultimă oră al lui Mihai Răzvan Ungureanu de a mai candida, nu ne surprinde. Lansat pe orbita administrativă de către Andrei Pleşu, care, *nota bene*, l-a numit secretar de stat la o vîrstă cînd Lucian Blaga, Mircea Eliade sau Constantin Kavafis, ca să dăm nume de intelectuali de prestigiu, erau angrenaţi în diplomaţie ca simpli ataşaţi de presă sau consuli, Mihai Răzvan Ungureanu străluceşte mai ales prin accentul cu care vorbeşte limba engleză. Impecabil. Cu aerul lui de funcţionar în *city, smart and clever*, distonează în mediul politic românesc, unde regula e dată de clasa Cosmâncă, Văcăroiu, Hrebengiuc. Sigur, între timp peisajul s-a mai diversificat, avem şi Ponta şi Olguţa Vasilescu, dar şi clasa de tip Adrian Severin-Cristian Diaconescu. Trecerea lui MRU prin MAE nu a lăsat urme. Un funcţionar de rang înalt şi atît. Concediat de guvernarea ce a urmat, s-a aciuit spornic şi cu folos într-un post de funcţionar internaţional, călduţ şi bine remunerat, departe de luptele la cuţite de pe eşichierul politic de acasă. Revine *en fanfare* la cîrma Ministerului de Externe, adus de acelaşi Pleşu – că doar nu se cunoştea cu Traian Băsescu de la Dobrogea –, loc unde nu va excela prin nimic. Creînd o echipă nouă şi o structură clientelară elastică, de umili, servili şi devotaţi slugoi, fără expertiză în afaceri străine, dar dispusă să servească pe „şefu“. Nu intrăm în detaliile mizeriilor mecanismului. Vrem doar să relevăm că, pentru un fost june ministru al afacerilor externe, un post în Parlamentul European nu este o afacere profitabilă. Ca să fie acceptat. Suitul la cap la mîndrele cadre de conducere româneşti naşte mici monştri. Aşa că lui M.R. Ungureanu sau i se propune să fie prim-ministru sau este lăsat la Viena pe un salariu de ambasador-fără-să-şi-fie, unde nu are mai nimic de făcut. În Parlamentul European este nevoie de funcţionari conştiincioşi şi cu expertiză şi nu de mascote cu fasoane de şef de stat. Vom muri şi vom vedea, cum spunea, cinic-hîtru, uitatul astăzi, ultrainteligentul Paul Georgescu. ■

„Linşajul“ lui Iliescu

Ciprian CIUCU

Ion Iliescu iese la atac în contextul în care a fost pus sub învinuire în dosarul mineriadelor. În ceea ce mă priveşte, acest lucru mi se pare ireal. Nu faptul că Iliescu a ieşit la atac, ci că a fost pus sub învinuire într-unul dintre dosarele despre care nu credeam că vor ajunge aici, în vecii vecilor. Şi totuşi, aceasta este o faţă plăcută a României anului 2007 şi îmi place să repet şi să-mi recitesc propriile rînduri: Ion Iliescu are probleme cu justiţia din cauza mineriadelor. Doar din pricina acestui simplu fapt, România devine, cel puţin pentru mine, o ţară mai respirabilă. Este România europeană.

Cum altfel, atacul platonic-iliescian se poate rezuma în cîteva cuvinte: Băsescu vrea să se răzbune; procurorii militari profită de sprijin politic primit din partea (şi eventual la iniţiativa) lui Băsescu, nu este o acţiune juridică, este un act politic.

Nu că persoana fostului preşedinte nu ar fi importantă, dar dacă Traian Băsescu se ocupă cu astfel de „răzbunări“ şi „persecuţii politice“ înseamnă că nu ar mai avea timp de nimic altceva decît să pregătească dosare şi să însceneze răzbunări tuturor celor care, de-a lungul timpului, au reclamat aceste lucruri. Iar galeria acestor figuri nu este deloc inconsistentă: Adrian Năstase, Dan Voiculescu, Dinu Patriciu, fostul ministru UDMR al Comunicaţiilor şi lista poate continua; întregul spaţiu al acestui articol nu ar fi de ajuns pentru a-i înşira pe toţi. Dar asta nu înseamnă că Traian Băsescu ar fi un politician străin de astfel de practici, acest lucru nu poate fi demonstrat decît în defavoarea sa, dacă se va găsi cineva să dovedească aceste lucruri. Atunci vom fi ştiut şi mai nimerit ar fi dacă, în locul vorbelor goale, oamenii ar produce dovezi reale. Doar că a devenit convenabil astăzi, cînd ai o problemă cu justiţia, să intri în grupul celor care-l acuză pe Băsescu că este în spatele tuturor conspiraţiilor politicianiste. Iar cazul lui Ion Iliescu îl exonerează pe preşedinte de astfel de acuzaţii, care rămîn în logica postdecembristă a practicilor PDSR şi PSD. Acuzaţiile sînt prea absurde.

■■■ Un dosar care trebuia să existe

Cu riscul antepronunţării, pe care mi-l asum şi pe care mi-l revendic din postura unui simplu observator care se exprimă, acest dosar trebuia să existe. Indiferent de verdictul şi finalitatea sa, el trebuia să ajungă de mult acolo unde este astăzi. Este un dosar la care cei mai mulţi dintre noi au fost martori şi probele s-au succedat de zeci de ori pe micul ecran. Mineriadele au existat, oameni au suferit şi au fost omorîţi, ţara a fost aruncată zeci de ani în urma istoriei şi a avut o evoluţie parazitată de apendici ai comunismului, de genul lui Miron Cozma. Atunci mineriadele (care s-au repetat inclusiv în anul în care am deschis negocierile cu Uniunea Europeană, în 1999) au fost cauza majoră a înapoierii ţării noastre în startul către Europa. Şi acolo am văzut că a fost cineva care voia să-şi demonstreze puterea cu bîta pe spinarea unor tineri, studenţi care erau printre primii oameni care exersau în mod autentic libertatea de exprimare. Acel om este preşedintele de onoare al unui important partid politic, el este Ion Iliescu. Doar că a mai fost nevoie de timp, de mult timp ca ţara să se schimbe şi ca acest dosar să poată fi tratat cu seriozitate şi cu curaj. Ceea ce fac procurorii astăzi nu este nimic altceva decît să pună probele cap la cap şi să le dea interpretarea ce se cuvine. Sînt nişte simpli funcţionari care îşi fac meseria şi urmează paşii tehnici pentru ca acest dosar să ajungă pe masa unui judecător.

Cuvintele lui Iliescu, apărarea sa demonstrează că este incapabil să înţeleagă logica în care este interpretat dosarul astăzi. Apărarea sa, în mod patetic, face referiri la un *linşaj* mediatic la care ar fi astăzi supus, deşi acest cuvînt, „linşaj“, descrie mult mai bine soarta morţilor şi victimelor mineriadelor. Iliescu pare incapabil să înţeleagă lucrurile de care este acuzat. Şi îndrugă exact aceleaşi argumente pe care le-a folosit în perfida manipulare mediatică pe care a pus-o la cale împotriva partidelor istorice de atunci. Acela da linşaj mediatic, acela da linşaj fizic, acela da linşaj al unei istorii postdecembriste a normalităţii: mineriadele. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 143
al **Suplimentului de cultură**

■ Un fragment din ediţia a doua revăzută a romanului *Iepurii nu mor*, de Ştefan Baştovoi, care va apărea în curînd la Editura Polirom, şi un interviu cu autorul realizat de Şerban Axinte.

■ Capitala culturală: Veronica D. Niculescu despre Festivalul Internaţional Sibiu Dans 2007, care a avut loc între 17 şi 31 august şi care a inclus spectacole pe stradă, în cort, la teatru şi chiar şi în Biserica Azilului.

■ Actualitate: Manu Babescu despre a patra ediţie a FînFest, care s-a desfăşurat în perioada 24-26 august, la Roşia Montană.

■ Teatru: Mihaela Michailov scrie despre programul de artă comunitară *Construieşte-ţi comunitate*, iniţiat de Ofensiva Generozităţii şi finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional.

De ce trebuie să tragă Mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu, toate ponoasele?

Ovidiu ŞIMONCA

Marţi, 28 august, CNSAS a dat două verdicte: mitropolitul Banatului, IPS Nicolae Corneanu, şi Constantin Bălăceanu-Stolnici au făcut poliţie politică. Ştirea despre colaborarea cu Securitatea a Mitropolitului Banatului nu este inedită. Aşa cum a fost anunţată de CNSAS, aceasta pare o noutate incredibilă, în stare să-i smintească pe cei mai fragezi, care nu au habar de întreaga evoluţie (sinuoasă) a Bisericii Ortodoxe după 1989. Numai că IPS Corneanu a fost printre puţinii ierarhi ortodocşi care, trecînd pragul lui decembrie 1989, a avut curajul să mărturisească public legătura sa cu Securitatea. S-a întîmplat în 1990. Şi mereu, ani la rîndul, IPS Corneanu nu s-a sfiit să vorbească despre *păcatul* său. Într-un interviu recent acordat Cristinei Liberis, IPS Corneanu afirmă: „Era cineva de la Securitate, care mă contacta săptămînal, ieşeam în stradă sau venea chiar la mine unde locuiam şi îmi cerea să dau informaţii şi sigur spuneam: n-am văzut pe nimeni, nu cunosc nimic. Şi în scris a trebuit să dau rapoarte, da, aproape regulat. Ei voiau să ştie dacă am luat contact cu cineva, voiau să afle tot ceea ce îi interesa pe ei, legat de aşa-zişii fugari sau reacţionari". Declaraţiile Mitropolitului Corneanu încep parcă să nu se mai lipească cu verdictul CNSAS. Pe de o parte, CNSAS vorbeşte despre „poliţie politică", pe de altă parte, aflăm chiar din gura Mitropolitului că a dat rapoarte care *n-au făcut rău* nimănui. În anii '60, IPS Corneanu devenise un om *frecventat* de Securitate, pentru că, după propriile mărturisiri, imediat ce a devenit episcop la Arad, Securitatea şi-a trimis un ofiţer care i-a spus: „aş dori ca să ţinem legătura unul cu altul şi în acest sens vă voi vizita deseori, vă voi căuta şi v-aş ruga să nu mă refuzaţi. În felul acesta, am intrat într-o aşa-zisă colaborare cu Securitatea de atunci şi sigur că scopul lor era acela de a avea în conducătorul unei instituţii, cum era aceea a bisericii, un om care să nu le fie potrivnic. Adică, avînd o legătură cu un ierarh, ei erau, să zicem, siguri că ierarhul respectiv nu face o politică potrivnică regimului, îndemnînd oamenii să se opună regimului, încurajînd pe oponenţii regimului şi sigur că în condiţiile de atunci, n-am făcut opoziţie regimului. A fost o perioadă foarte grea, cînd, în ciuda faptului că erau situaţii cu care nu puteam fi de acord, totuşi, eram obligat să nu reacţionez sau să nu mă manifest împotriva măsurilor pe care le lua regimul sau împotriva oamenilor regimului".

■■■ Perdeaua de fum

CNSAS este, în acest moment, la o răscruce: poate să-şi piardă definitiv credibilitatea sau să se reabiliteze. Dacă spui despre Mitropolitul Corneanu că a făcut „poliţie politică", probele trebuie să fie imbatabile. Poliţia politică presupune un rău făcut altei persoane prin rapoartele făcute Securităţii, un prejudiciu adus acelei persoane, care se putea solda cu privarea de libertate. Este CNSAS convins că oamenii din Arad şi din Timişoara au avut de suferit de pe urma Mitropolitului Banatului? Aşa cum este expusă problema, aşa cum a ajuns la opinia publică în ziua de marţi, 28 august, aceasta riscă să alunece în absurd. CNSAS nici nu face o mare dezvăluire, nici nu prezintă probe zguduitoare. Dimpotrivă, anunţul despre „poliţia politică" a IPS Corneanu pare să arunce o perdea de fum, care să oculteze alte colaborări. Într-un fel este *sacrificat* tocmai cel care s-a *mărturisit*. Dacă mi se permite o speculaţie, s-ar putea ca situaţia mitropolitului Banatului să închidă uşa (prea puţin deschisă) a colaborărilor. CNSAS anunţă că vor fi şi alţi ierarhi chemaţi la audieri. Mă îndoiesc că şi în cazul altor ierarhi răspunsul va fi atît de rapid. În cazul mitropolitului, verdictul probabil a fost facilitat şi de mărturisire; poate că IPS Corneanu, ajungînd la o vîrstă înaintată – 84 de ani, a încercat să ia asupra lui păcatele Bisericii Ortodoxe, acceptînd vina maximă, într-un mod în care *agravarea vinei s-a făcut prin propria mărturisire*.

■■■ Să nu pierzi susţinători

Într-un recent editorial publicat în *Adevărul literar şi artistic*, Marius Vasileanu făcea un „exerciţiu de imaginaţie". Marius Vasileanu aducea în discuţie o ipoteză optimistă: „Imediat după alegere şi ceremonia de înscăunare, noul Patriarh face apel mai întîi în cadrul Sf. Sinod, apoi iese chiar în spaţiul public prin intermediul televiziunilor şi recunoaşte colaborarea unora din BOR, inclusiv înalţi ierarhi, cu Securitatea comunistă. Este un exerciţiu de sinceritate pe care şi-l asumă fără rest. Exerciţiu care nu constă doar într-o declaraţie generală, ci sînt aduse exemple concrete". După această mărturisire, îşi închipuia Marius Vasileanu, evoluţia Bisericii Ortodoxe se va însănătoşi, comunicarea cu societatea civilă şi cu greco-catolicii va duce la dezamorsarea conflictelor şi litigiilor. Totul va fi mai armonios, mai sincer, mai temeinic construit: „Sînt discutate pe şleau problemele cele mai delicate, fără mironoseli, fără patimă, cu responsabilitate. Presa este informată la zi. Dezbaterile publice se înteţesc. Problemele reale ale BOR sînt aduse în spaţiul public, fiind discutate fără complexe, pe toate canalele media".

Avem dubii că „exerciţiul de imaginaţie" făcut de Marius Vasileanu ar putea avea concretizări imediate. De cînd s-a declanşat lupta de succesiune pentru viitorul Patriarh, seninătatea slujitorilor bisericii pare să fi intrat în clarobscur. Nimeni nu vorbeşte despre viitorul bisericii, indiferent de numele viitorului Patriarh. Chiar şi cele mai importante persoane care ar avea şanse să fie alese, IPS Teofan şi IPS Daniel, par să-şi construiască foarte terestre campanii electorale, cu băi de mulţime, cu ieşiri în teritoriu, fără să atingă, în predicile lor, această chestiune fundamentală, cea a relaţiei Bisericii Ortodoxe cu sistemul comunist. Un efort de *clarificare* şi de *exorcizare* ar fi necesar, pornit în primul rînd de la ierarhi. Probabil că, în acest moment, clarificarea nu este profitabilă candidaţilor cu şanse la funcţia de Patriarh, pentru că ar putea să îndepărteze anumite voturi, ar putea decripta anumite complicităţi. Iar aceste complicităţi – cu regimul comunist şi cu Securitatea – probabil că funcţionează şi în rîndul membrilor Colegiului Electoral Bisericesc. Fostul preşedinte Ion Iliescu nu i-a deranjat pe activiştii şi securiştii regimului comunist. Probabil că şi candidaţii cu şanse nu vor să-i deranjeze pe votanţi, pentru a nu zgîndări mizeria şi a pierde susţinători.

■■■ O dezvăluire inutilă

E foarte grav pentru o biserică ce vrea să-şi asume trecutul să dea mereu exemplul Mitropolitului Corneanu, într-un fel să se ascundă în spatele acestei *probităţi morale* asumate pentru a oculta restul colaborărilor. CNSAS serveşte, cum nu se poate mai bine, închiderii discuţiei, o discuţie care, practic, nici n-a început. Sîntem în punctul zero al anului 1990, cînd aveam acea mărturie a IPS Corneanu, aveam o retragere a Patriarhului Teoctist, şi cam atît. Cu singura diferenţă că retragerea PF Teoctist este, acum, definitivă.

Din CNSAS, Mircea Dinescu este cel mai vocal şi mai vehement: el ar dori o curăţenie totală, dezvăluiri complete, dosare deschise. Mircea Dinescu a fost primul care a vorbit despre colaborarea unui alt Patriarh, Iustin, care a condus biserica între 1977 şi 1986. Dorinţa frenetică a lui Mircea Dinescu de a spune odată adevărul despre relaţia cu Securitatea a ierarhilor ortodocşi nu pare să fie urmată de alţi membri ai CNSAS. Dinescu a vorbit şi de colaborarea fostului mitopolit al Ardealului, Antonie Plămădeală, cu Securitatea. Bun, trebuie să ştim şi cine *dintre cei trecuţi la cele veşnice* au colaborat. Dar ce se îmtîmplă cu actuala ierarhie a Sfîntului Sinod?

În ştirea transmisă marţi de Hotnews se spune: „Pe masa CNSAS se mai aflau dosarele lui Bartolomeu Anania (mitropolitul Clujului), Andrei Andreicuţ (episcop de Alba), Gherasim (episcopul Rîmnicului) şi Teodosie (arhiepiscopul Tomisului), ierarhi care au recunoscut colaborarea şi au angajament. Surse din Colegiul CNSAS au declarat că arhiepiscopul Pimen, al Sucevei şi Rădăuţilor, are dosar de Securitate, urmînd ca săptămîna viitoare să fie chemat la audieri. Luni vor fi chemaţi la audieri şi Andrei Andreicuţ, arhiepiscopul Albei, Calinic Argatu, episcopul de Argeş, şi Timotei, episcop de Arad".

Părerea noastră e că sînt prea multe nume avansate, altele sînt trecute sub tăcere, s-ar putea ca unele să fie intoxicări; uşurinţa cu care se vehiculează aceste nume poate să indice mai degrabă inconştienţă decît responsabilitate. Mircea Dinescu cerea verificarea ierarhilor încă de la înfiinţarea CNSAS. Împotrivirea a fost maximă. Acum, se încearcă recuperarea timpului pierdut. Numai că întreaga operaţiune ni se pare făcută pompieristic, la grămadă. Opinia publică reţine doar *poliţia politică* a mitropolitului Corneanu (repetăm: avem serioase îndoieli că termenul de *poliţie politică* exprimă cu adevărat natura relaţiilor dintre Securitate şi IPS Corneanu; chiar legea CNSAS conferă termenului de poliţie politică sensul de „teroare şi de încălcare a drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale cetăţenilor"). O fi făcut Mitropolitul Corneanu aşa ceva? Cui şi cînd i-a făcut rău? Lejeritatea cu care, în fruntea listei de colaboratori cu Securitatea, este plasat Mitropolitul Corneanu pare să indice că efortul de curăţenie nu este serios. De ce trebuie să tragă Mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu, toate ponoasele? Şi de cîte ori? Şi pentru cît timp? Aşa-zisa dezvăluire a CNSAS nu ajută la nimic. E întristătoare. În cazul Mitropolitului Corneanu căinţa şi recunoaşterea sînt mai puternice decît ancheta şi hîrtia şampilată, cu antet, de la CNSAS. ■

---

13 ani de Green Hours 22 jazz-café

Arina PETROVICI

1 septembrie 2007 înseamnă pentru imobilul din Calea Victoriei nr. 120 aniversarea a 13 ani de existenţă a clubului Green Hours 22 jazz-café. Începînd din 1994, a fost gazda a circa 1.500 de concerte de jazz, dar şi de blues, *fusion*, *world-music*, *electro-jazz*, muzică alternativă, experimentală şi chiar clasică. „Scena" Green a fost în tot acest timp – şi este în continuare – deschisă muzicienilor consacraţi şi celor tineri, deopotrivă. De altfel, numeroşi din cei consacraţi în aceşti 13 ani au debutat aici. Mulţi muzicieni străini de mare valoare au putut fi de asemenea văzuţi şi ascultaţi la Green de publicul bucureştean. Clubul Green Hours a „inventat" în 1997 Teatrul LUNI, primul café-teatru din România. În cei aproape 10 ani trecuţi au avut loc aici şi pe alte „scene" din ţară şi străinătate peste 1.400 de reprezentaţii cu spectacole proprii sau invitate.

Din păcate, în urma ingineriei legislative care stipulează împroprietărirea – cu această adresă – a uneia dintre cele două fundaţii-fantomă (numite amîndouă Fundaţia Naţională pentru Tineret), aniversarea Green Hours 22 jazz-café are loc „sub asediu", după cum informează un comunicat primit la redacţie. Astfel, publicul va putea participa la trei evenimente muzicale pe care organizatorii le promit „extraordinare". Astăzi, 30 august, de la ora 20.00, va avea loc concertul susţinut de Anca Parghel & Friends, vineri, 31 august, de la aceeaşi oră, vor concerta Mara&Zum, după care sînt programate *Ambiental Live Music with Sultan & Paul* şi proiecţii. În sfîrşit, întreaga zi de sîmbătă, 1 septembrie, vor avea loc audiţii cu „muzica Green", cîntată de Abdulah Ibrahim, Trigon, East Village, Coleman Hawkins & Ben Webster, Miles Davis, Jazz Unit, Johnny Răducanu, Cesaria Evora, Aievea, Petrucciani, Ada Milea, Roland Kirk, Steve Clarke, George Baicea, Alex Harding & Blutopia, Electric Brother etc. Două concerte extraordinare de jazz sînt programate seara, începînd de la ora 19.00. Protagoniştii sînt Cristian Soleanu Quartet şi Alex Harding & Blutopia. Iar după concerte, vor avea loc proiecţii cu evenimente Green.

Asaltul Istoriei asupra artelor

Ultimii ani ai ceauşismului sînt tot mai des vizitaţi. Acum cîţiva ani, ceauşismul tîrziu permitea doar reveniri nostalgic-memorialistice. Deja, astăzi, ceauşismul este sublimat în artă. „Noul val“ al cinematografiei româneşti şi-a clădit ascensiunea internaţională pe decuparea unor felii de viaţă din anii '80. În teatru, sînt încercări (destul de firave) de înţelegere a acelei perioade. În proza românească, anii „ticăloşiţi“ devin substanţă pentru roman. Prozatorii noştri încep să caute o nouă miză, Istoria, şi permit „invadarea“ scrisului lor de „istoriile personale“ ale epocii, aşezate pe fundalul „anilor negri“. Ne-am hotărît să punctăm momentul: cum ajunge Istoria în artă? De ce Istoria devine o miză? Este această întoarcere una pamfletară sau se preferă un ton neutru? Ce ne mai poate atinge din această revizitare a Istoriei?
Paul Cernat, Mihai Fulger şi Iulia Popovici formulează cîteva răspunsuri.

Cum se ascunde literatura sub „fustele murdare ale istoriei“

Paul CERNAT

De un deceniu şi jumătate, ne lamentăm că nu avem încă „marele roman despre ceauşism“ sau „marele roman al Revoluţiei“, că stăm prost la capitolul valorificării ficţionale a trecutului totalitar şi că scriitorul român are o relaţie precară cu istoria. N-aş vrea să las a înţelege că aş pleda, în cele ce urmează, pentru introducerea unor planuri cincinale în materie. Departe de mine o asemenea inepţie. Consider însă că problema reactivităţii şi permeabilităţii romancierilor noştri la dramele istoriei recente merită dezbătută.

Oricîte contraexemple am invoca, romanul nu poate fi conceput în absenţa istoriei, fie ea şi imaginară. De aceea, nu cred că o asemenea preocupare ar fi depăşită, vetustă, „de secol XIX“. După cum nu cred în stihia postmodernismului care ar relativiza şi ar bulversa cu totul vechile criterii. O întreagă dinamică a apariţiilor editoriale din lumea largă, inclusiv a celor „postmoderne“, pledează contrariul. Cum se explică totuşi amintita percepţie? Să fie vorba doar despre o lamentaţie conservatoare, contaminată de obsesia monumentalului? Mă îndoiesc. Realitatea postdecembristă confirmă, întrucîtva, declinul ficţiunii istorice, deşi semne ale unui posibil reviriment există. Explicaţii? Destule...

Unii autori au părut interesaţi mai degrabă să intre în vîltoarea istoriei sau să o comenteze la cald decît să o exploateze creator la rece. Pe alţii, sătui de politică şi de ideologie sau neinteresaţi de aşa ceva, subiectul nu i-a interesat şi nu-i interesează. Foarte mulţi sunt confiscaţi de prezent. Cu cîteva notabile excepţii, vechii corifei ai romanului politic – al „obsedantelor decenii“ sau ba – nu au mai ţinut pasul cu vremurile, iar „esopismul“ lor antedecembrist s-a uzat moral. Pe de altă parte, militanţii postmodernismului românesc s-au grăbit aruncînd, odată cu apa murdară, şi copilul din copaia istorismului, adică epicul şi implicarea morală în istorie. Că aşa stau lucrurile o dovedeşte faptul că toţi sau aproape toţi prozatorii optzecişti importanţi au încercat, într-un fel sau altul, să recupereze în ultimele lor cărţi ceea ce înainte au respins. N-ar fi prima oară. Ne aducem, desigur, aminte că, după ce a contestat „totalitarismul“ romanului, cu deosebire al celui „total“, optzecismul a recuperat genul într-o formulă modulară, caleidoscopică, relativizantă...

■■■ Dimensiunea istorică la Cărtărescu: eşec exemplar

Din păcate, memoria ceauşismului – cu deosebire a celui din anii '80 – nu prea s-a concretizat în romane, ci într-o puzderie de reconstituiri memorialistice şi eseuri publicistice, chiar dacă unii romancieri ai „tranziţiei“ (Daniel Bănulescu, Dan Stanca, Petre Barbu, Ion Manolescu ş.a.) sau prozatori cu experienţă, precum Gabriela Adameşteanu şi Gheorghe Crăciun, au făcut sondaje importante în această zonă tulbure. Să fie vorba de o traumă colectivă insuficient exorcizată? De o distanţare istorică insuficientă? De un ritm prea accelerat al actualităţii, care nu ne lasă răgaz să ne limpezim? Greu de spus. În orice caz, cu memoria ficţională a lui decembrie 1989 stăm încă şi mai rău, dacă facem abstracţie de justiţiarul *Recviem pentru nebuni şi bestii* al lui Augustin Buzura sau, la un nivel mai jos, de scenariile *melo* ale lui Stelian Ţurlea. Aici însă gurile rele ar putea spune că episodul revoluţionar în sine a fost o ficţiune – un *reality show* sîngeros, o superproducţie diversionistă, o înscenare tragică şi grotescă. Ei şi? Lasă că nici romanele despre al Doilea Război Mondial nu se ridică – din motive binecunoscute – peste nivelul controversatului *Delirul*. Doar în privinţa Primului Război stăm bine – onoare interbelicului... Dar *ubi sunt* Rebreanu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Cezar Petrescu şi ceilalţi?

În ultimii ani, „noul val“ din cinematografia românească (Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Cătălin Mitulescu ş.a.) a dat lovitura peste hotare cu filme desprinse chiar din această „realitate istorică“. Mai mult: prozatori tineri precum Dan Lungu, Filip Florian şi Florin Lăzărescu au atras atenţia publicului şi editorilor occidentali prin capacitatea de a-şi valorifica ficţional „bucăţica lor de istorie Sud-Est europeană“ şi prin coincidenţa cu un orizont de aşteptare favorabil. Iarăşi, n-aş vrea să fiu greşit înţeles. Nu cred că legitimarea prin traduceri sau premii, fie ele şi obţinute la festivaluri de prestigiu, reprezintă un certificat infailibil de valoare. Mă gîndesc de fapt la ceva mult mai lesne cuantificabil: la competitivitatea internaţională autentică.

S-ar putea să fie vorba de o simplă impresie, dar noile filme româneşti par să meargă mai bine la export decît proza. Lăsînd la o parte accesibilitatea sporită pe care suportul cinematografic o asigură, ne putem totuşi întreba de ce. În ce măsură scriitorii noştri sînt capabili să îşi asume şi să valorifice *competitiv* un asemenea filon?

Mulţi au sperat că volumul trei din *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu a reuşit, în fine, să umple golurile istorice sus-amintite: memoria comunismului autohton şi a revoluţiei din decembrie. Chiar dacă *Aripa dreaptă* nu e decît aparent şi în subsidiar un asemenea roman, paginile despre „reflectarea“ istoriei politice recente ocupă aproximativ jumătate din carte. Cu ocazia lansării, Gabriel Liiceanu vedea în Cărtărescu nici mai mult, nici mai puţin decît „primul român, probabil, alături de Marin Preda care s-a hotărît să recupereze dimensiunea istoricului în literatură“(!), iar Vladimir Tismăneanu scria, într-un comentariu din *Evenimentul zilei*, despre un triumf estetic dublat de o analiză istorică definitivă a comunismului autohton. Cu regret trebuie să spun că, în pofida gloriei şi a succesului mediatic ce înconjoară deja volumul, dimensiunea cu pricina constituie un eşec al cărţii. Un eşec exemplar, din care pot fi trase destule învăţăminte...

„Într-o discuţie pe care am avut-o acum cîţiva ani, la Tîrgul de carte de la Frankfurt, cu un editor german, acesta mi-a spus că e interesat de autorii din Europa de Est. I-am răspuns imediat că eu, personal, nu mă consider unul dintre ei. «Aveţi dreptate», mi-a răspuns editorul, «dumneavoastră, ca român, sînteţi din Europa de *Sud-Est*»... Minunată precizare. Superbă subîmpărţire a unei subîmpărţiri. Rămîi la locul tău, îmi spunea, de fapt, prin aceasta, editorul. Rămîi în ghetoul tău. Exprimă-ţi bucăţica ta de istorie (Sud-) Est-europeană. Scrie despre Securitatea ta, despre Ceauşescu al tău, despre Casa ta a Poporului. Despre cîinii tăi, copiii tăi de pe străzi, ţiganii tăi. Mîndreşte-te cu disidenţa ta din perioada comunistă. Lasă-ne pe noi să facem avangardă, să inovăm, să respiram normalitate culturală. Singura ta şansă e să exprimi mica ta lume exotică la o mică editură care, eventual, te-ar putea, aici, la noi, accepta. Fiindcă, în definitiv, cui îi pasă? Pe cine interesează? Ai de ales: întăreşte clişeele noastre dragi sau dispari“. (Mircea Cărtărescu, *Europa are forma creierului meu*, Humanitas, Bucureşti, 2003)

■■■ Comerţul deficitar cu istoria

Legitime pînă la un punct, afirmaţiile din acest eseu deja faimos (reluate şi în alte articole incluse ulterior în volumul *Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli*) oferă un bun material didactic pentru ceea ce am putea numi „complexul periferiei la români“: un complex al nerecunoaşterii, al universalităţii refuzate. După un secol de eforturi de a fi în rînd cu lumea civilizată, cu Occidentul avansat, după ce scriitorii români s-au străduit din răsputeri să dea lumii capodopere de sofisticare tehnică după mari modele euro-americane („proustieni“, „joyceeni“, „kafkieni“, „faulknerieni“, „pynchonieni“ ş.a.), a-i trimite, din raţiuni mercantile, „înapoi la realităţile istorice locale“ sună, să recunoaştem, frustrant. Dar nici sud-americanii invocaţi de Cărtărescu, nici Rushdie, nici Kundera, nici... nu s-au impus pe harta lumii *doar* prin excelenţa estetică, în absenţa unei problematici cu rădăcini „locale“. Se prea poate ca una dintre marile noastre probleme, inclusiv pe această linie, să fie comerţul deficitar cu *istoria*. Care, nu-i aşa, ne cheamă la fapte...

Şi totuşi autorul „intraductibilului“ *Levant* avea dreptate. Nu în general, ci în ceea ce-l priveşte, *ca autor de elită şi de excepţie*. Revolta lui era, în fond, revolta artistului autentic, nedispus la compromisuri conjuncturale, la trădarea propriei vocaţii şi a propriilor obsesii de dragul unor meschine considerente de piaţă. Scrii despre „ceva“ pentru că nu poţi altfel, pentru că despre asta îţi doreşti să scrii, nu *doar* pentru că „se cere“ şi nu poţi să-ţi impui altfel I.D.-ul pe piaţa occidentală. Adevărul e că, şi fără a fi pedalat pe tematici localiste sau est-etice, Cărtărescu nu a dus lipsă de traduceri. Au lipsit, e drept, audienţa largă şi premiile la vîrf. Dar... amintitele sale opinii au fost emise acum cîţiva ani buni. Între timp, lucrurile s-au mai schimbat, iar scriitorul pare să fi ajuns la vorba pragmaticului editor german... Oricum, nu succesul fulminant – şi neaşteptat – cu *De ce iubim femeile*, o carte fără pretenţii, dar cinstită, emoţionantă şi umană, a marcat compromisul său cu „cererea pieţei“ (ce sens ar fi avut?), ci *Orbitor. Aripa dreaptă*.

Nu vreau să afirm, cu nici un chip, că opţiunea lui Cărtărescu pentru integrarea masivă a unor „ingrediente“ repudiate anterior (Ceauşescu, comunismul, Casa Poporului sau revoluţia din decembrie 1989) în cel mai ambiţios proiect creativ al literaturii române postdecembriste ar fi avut la bază ambiţii meschine. La urma urmei, istoria „comunistă“ îşi făcuse apariţia încă din *Aripa stîngă*, prin biografia din anii '50 a părinţilor şi a cuplului securisto-activist Stănilă, amplificată în volumul doi prin mai puţin inspiratele pagini despre copilăria de pionier a lui Mircişor, cu folclorul ei comunist şi fantasmele aferente. Dar şi prin deschiderile sumbre către atmosfera ceauşismului crepuscular. Era, aşadar, de prevăzut ca în volumul Apocalipsei şi al maturizării să asistăm la prăbuşirea lumii comuniste şi, de ce nu, la intrarea brutală a Istoriei în biografia halucinantă a lui Mircea. Era de prevăzut, apoi, că un artist care a reuşit să creeze o mitologie (personală) a Bucureştiului şi o fabuloasă geografie estetică – delimitată de casele vechi din Colentina, moara Dîmboviţa şi blocurile gri din Ştefan cel Mare – avea să integreze în arhitectura grandioasă a *Orbitorului* şi simbolistica malignă a Casei Poporului, acest simbol megalomanic al „demonismului“ unui oraş devastat...

■■■ Convenţionalism facil

Adevărul e că paginile „despre anii '50“ şi cele despre „pionierie“ deranjau, şi în precedentele volume, prin convenţionalism facil. Numai că ponderea lor redusă, funcţională în economia ansamblului, amortizau disonanţa. Nu la fel stau lucrurile în *Aripa dreaptă*. Multe secvenţe – îndeosebi cele care încearcă să rezume istoria comunismului autohton şi falimentul acestuia, mizeria cotidiană ş.a.m.d. – sînt plate şi pline de locuri comune, scrise parcă pentru uzul unui public occidental sau foarte tînăr. Dacă nu cumva mult invocata „ofertă de participare multiplă“ a literaturii postmoderne tocmai asta va să însemne: de toate pentru toţi şi cîte ceva pentru fiecare. Nu reproşez acestor pagini proza neizbutită. Din relatările „politice“ privind biografia părinţilor în comunism se desprind, totuşi, şi cîteva momente memorabile (partitura emoţionantă a mamei Maria, arderea carnetului de partid al tatălui Costel ş.a.). Ceea ce le reproşez, dincolo de dezamăgirea pe care mi-au provocat-o denivelările, este faptul că, în pofida experienţei, a profesionalismului recunoscut şi a marelui talent literar, autorul pare să ignore instrumentele prozatorului exact acolo unde n-ar fi trebuit s-o facă. Rezultatul – o neverosimilă *cădere* pe spaţii largi în publicistica ieftină, în pamfletul gros dar *fundamental inautentic*, fără implicarea şi umoarea neagră a unor Arghezi sau N.D. Cocea. Conformism pe dos, tezism caricatural, incondeieri „satirice". Totul – agrementat din belşug cu bancuri ieftine, porcărele, umor de tabloid cu scene vulgarizatoare „de efect" (v., între altele, „noaptea limbilor lungi", cu lingăii lui Ceauşescu în prim-plan). Nume „cu cheie" pe cît de transparente, pe atît de neinspirate (Aviar Găunescu *alias* Adrian Păunescu, „japonezul" Yegura Kakuru, L. Coproiu, W.C. Teodosie ş.a. – dintre culturnici, Omul-cu-două-mame, Omul-fără-gît, maestru prezentator Cărbuneanu, ţurcul Danyiel Yusuf – dintre liderii „revoluţiei decembriste") sînt incapabile să se transforme în personaje.

Episoadele cu pricina pot face – eventual – deliciul galeriei („bine le-a zis-o, mama lor de dinozauri, aşa le trebuie!"), dar singurul lor „merit" real e acela că sînt semnate de Mircea Cărtărescu. Oricît mi-ar fi de antipatice modelele lor, nu pot să exult în faţa unei asemenea reprezentaţii. Mai ales că am epuizat, cu toţii, stocul de bancuri scatologice despre Epoca Ceauşescu...

Figuranţi episodici de banc

În fapt, cu excepţia părinţilor lui Mircişor, personajele *Orbitorului* nu au fost niciodată propriu-zis umane. Ele sînt fie monştri sau fiinţe fantastice, himerice, fie artefacte. În asta stă forţa lor de fascinaţie transmundană – să ne gîndim la saga Badislavilor, la infernul scopiţilor sau la ireala poveste de iubire dintre Herman şi Soile. În schimb, personajele „istoriei politice" româneşti nu reuşesc să fie nici măcar nişte „demoni mărunţi". Cel mult figuranţi episodici de banc.

Acum aproape două decenii, comedia literaturii – cu vesela ei apocalipsă – a produs o capodoperă poetică: *Levantul*. De data asta, comedia istoriei comuniste – cu bîlciul deşertăciunilor sale – riscă să producă efecte contrare celor scontate, aducînd sectoare întregi ale cărţii sub limita de avarie. Am mai spus-o: spre deosebire de poezie, proza prin excelenţă „nocturnă" a lui Mircea Cărtărescu este funciar inaptă pentru acest registru. Dorita „valorificare a kitsch-ului epocii" eşuează într-o regretabilă superficialitate vulgară, flagrant disonantă în raport cu solemnitatea şi somptuozitatea metafizică a secvenţelor învecinate. Nici un alibi teoretic postmodern sau de altă natură („coplanaritate a lumilor ficţionale", „metaficţiune istoriografică", „realitate cuantică, multidimensională", „schizofrenie narativă", „obiect imposibil") nu poate legitima un asemenea clivaj între dimensiunile cărţii, oricare ar fi ideea generală sau filozofia avută în vedere. Şi asta nu pentru că sublimul tragic al condiţiei omului în univers nu poate coexista cu ridicolul istoriei politice, iar escatologicul nu poate coabita cu scatologicul. Nu. Ci pentru că multe dintre paginile de *political fiction* par scrise de un începător. Tare mi-aş dori să greşesc.

Episodul enorm şi burlesc al „futerii Revoluţiei române", unde liderii FSN-ului, beţi şi excitaţi de putere, intră cu totul în vaginul nedeşteptatei Românii revoluţionare – o Mary Grant-Rosetti gigantică şi lascivă, proaspăt descinsă din tabloul lui Rosenthal! – nu are, dincolo de amuzamentul pe care ni-l provoacă, nici un fel de noimă în *Orbitor*. Mai acceptabilă, în pofida demonstrativismului, este sumbra coborîre în stradă, recte în istoria „muritorilor de rînd" a personajului Mircea (era să scriu „coborîrea poeziei în stradă" şi nu greşeam, pentru că autorul manuscrisului-Babel e un visător însingurat şi himeric...). Însă incursiunea revoluţionară „sub fustele murdare ale Istoriei" cu transformarea corespunzătoare a Manuscrisului în jurnal, nu convinge: deambulările tînărului solitar în mulţimea revoluţionarilor, fraternizarea cu scriitorii optzecişti de la „Cenaclul Lunii" (printre ei – „unul Cărtărescu", înalt, roşcat şi tuns perie) sînt convenţionale. Diluată, reconstituirea „de la nivelul străzii" pare să se alcătuiască din auzite şi din ceea ce am văzut cu toţii la televizor, plus obişnuitele amplificări analogice în cascadă. Trebuie să aşteptăm episodul psihedelic al întîlnirii de la metrou cu victima Mendebilului, Silvia, pentru a-l regăsi pe adevăratul Cărtărescu. Încă şi mai naive sînt paginile care-i au drept protagonişti pe securistul Ionel Stănilă şi pe „futeşa" sa soţie, activista Emilia-Estera. Departe de a fi prezentaţi, ca în *Aripa stîngă*, în ipostaze cît de cît „epice", ei apar mai degrabă ca nişte figuranţi puşi să debiteze „oralităţi" specifice meseriei, rezumînd clişeizat profilul Securistului mitocan şi al Activistei nimfomane. Arghezian în intenţie, episodul coborîrii de pe socluri a statuilor bucureştene – brusc umanizate de apropierea naşterii mistice – ar fi fost o găselniţă umoristică fabuloasă. Însă şarjatul lor marş nocturn în căutarea „liderului" Ionel (securistul care le curăţa, periodic, de mizerie) e cam pueril.

Simulacru naiv-populist al revoluţiei

Rămîne de discutat dacă şi în ce măsură derapajul romanului înspre zona „plebee" a istoriei ceauşiste afectează ansamblul trilogiei şi episoadele „înalte" ale volumului trei. În principiu, întoarcerea unui mare scriitor biografist, vizionar şi oniric spre dramele istoriei recente, încorporate la scară într-un cosmoid ca *Orbitor*, trebuie salutată şi elogiată. Cu o condiţie: să convingă. Din păcate, ea nu-i convinge decît pe cei dinainte convinşi. Roman al revoluţiei şi al recuperării dimensiunii istorice? Mai degrabă un simulacru naiv-populist al lor, inserat într-o somptuoasă superproducţie metafizică scrisă parcă în grabă, contra cronometru. Fără îndoială, megaproiectul *Orbitor* se doreşte a fi – şi chiar este – o Carte, o hartă totală a minţii autorului ei, nu un „roman". El conţine însă şi ceva care seamănă cu un roman al istoriei recente... Ceva care nu pare să-l fi implicat prea mult nici pe autorul lui căci, independent de bunele sale intenţii, rezultatul rămîne inautentic...

Fără a generaliza, cred că eşecul *Orbitorului* în acest plan ilustrează un fenomen mai larg... Cît de pregătiţi sînt prozatorii şi, mai ales, romancierii noştri pentru o confruntare cu demonii şi dramele trecutului imediat? Nu prin băşcălie şi bancuri, nu prin satiră şi umori, nu prin senzaţional ieftin şi convenţionale caricaturizări pamfletare. Nu prin grija obsesivă de a nu se abate, cumva, de la canoanele postmoderne, nu prin hiperoferte de divertisment metaficţional sau prin efecte speciale epatante. Astfel de atitudini arată, în general, nu atît „relaxare", cît superficialitate. Nu cred că realizăm ce *boom* ar fi un roman reuşit despre Ceauşescu. S-ar încumeta cineva să-l scrie fără a eşua în viziune de banc, în parodie ieftină sau miştocăreală polemică? Ori, dimpotrivă, în apologii delirante gen Pavel Coruţ sau Ion Coja? Preda, sînt sigur, ar fi încercat dacă îi supravieţuia.

Cum să reînveţi să fii prozator

Ar fi, oricum, timpul ca romancierii autohtoni să (re)înveţe a fi în primul rînd prozatori. Prozatori în toată puterea cuvîntului, nu poeţi, gazetari, eseişti, sociologi sau filozofi. Tinerii cineaşti amintiţi au încercat să fie în primul rînd ei înşişi. Şi au reuşit spunînd poveşti simple, umane, memorabile şi percutante, lipsite de tezisme polemice, de moralizări kitsch şi literaturizări discursive, punînd „cinstit", fără menajamente degetul pe răni deschise, pe traume individuale şi, implicit, colective. De ce n-ar fi valabil acest lucru şi pentru romancieri? Redescoperirea mult hulitului, dispreţuitului simţ al umanului e, oricum, indispensabilă. Nu vreau să spun că toate aceste nobile ingrediente lipsesc din literatura noastră „vie". Dimpotrivă, ele reîncep să prindă cheag. Constat asta la tot mai mulţi scriitori, din toate generaţiile. Contează mai puţin faptul că unii se opresc la jumătatea drumului, că alţii sînt lipsiţi de curaj, de răbdare, de suflu narativ, de motivaţie interioară sau pur şi simplu de timp. Fenomenul este în curs. Să nu ne pierdem, aşadar, speranţa.

■

COMENTARII TV

Bacovia şi Sharon Stone, cu ploi, vijelii şi viituri

Amalia DOBRE

Nu ştiu dacă lumea de astăzi, cu ochii aţintiţi pe monitoare sau pe ecranele micilor – nici astea nu mai sînt mici! – televizoare mai citeşte Bacovia. Poezii de Bacovia, pe care eram obligate/obligaţi să le învăţăm la şcoală. Şi chiar reuşise Domnul profesor de limba română Botez, de la „Cantemir", să ne facă să iubim poezia. Poezia lui Eminescu, a lui Arghezi şi Minulescu, a lui Topârceanu şi George Coşbuc – ce mare poet ignorat este cel care a scris *Noi vrem pămînt!* şi *La oglindă* – ce mari poeţi sînt şi Blaga şi Nichita Stănescu, şi Sorescu, acela care ne-a incitat tinereţile alături de Blandiana şi teribilul Mircea Dinescu, pe care-l consumăm doar ca publicist impenitent. Şi desigur, pe lîngă alte multe nume pe care le iubesc – Caraion, Geo Dumitrescu, Tonegaru sau Fundoianu de tinereţe, Doinaş (nu a reuşit să intre în inima mea, cu toate că *Mistreţul cu colţi de argint* este o capodoperă) – Bacovia. Ce plictiseală cosmică astăzi să impui astfel de autori, cînd Mihaela Rădulescu se vinde în zeci de mii de exemplare şi produce voluptăţi mulţimilor în delir. Cîteva zile de vacanţă la Mănăstirea Sîmbăta, la poalele Munţilor Făgăraş, mi-au oferit prilejul să citesc, să recitesc pentru a multa oară, poeme de Bacovia. Vă mai amintiţi de *Lacustră*? Am să cer îngăduinţa s-o reproduc dintr-un volumaş apărut anul acesta la Humanitas şi care, desigur, nu va face concurenţă nici lui Robert Turcescu, nici lui Dan Diaconescu:

„De-atîtea nopţi aud plouînd/ Aud materia plîngînd.../ Sînt singur, şi mă duce-un gînd/ Spre locuinţele lacustre./ Şi parcă dorm pe scînduri ude,/ În spate mă izbeşte-un val/ Tresar prin somn, şi mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal./ Un gol istoric se întinde,/ Pe aceleaşi vremuri mă găsesc.../ Şi simt cum de atîta ploaie/ piloţii grei se prăbuşesc./ De-atîtea nopţi aud plouînd/ Tot tresărind, tot aşteptînd.../ Sînt singur, şi mă mă duce-un gînd/ Spre locuinţele lacustre..." Ce ar mai fi de comentat, cînd chiar am tras o sperietură la Sîmbăta de Jos, cînd, din cauza ploilor care parcă nu se mai terminau, am fost izolaţi cîteva bune ore şi am trăit cu frica în sîn, să nu vină apele peste noi. Gîndurile rele şi singurătatea sînt deja locuri comune altminteri, fie că sîntem în vacanţă, fie acasă, în mijlocul naturii sau ocupaţi cu diferite treburi. Ceva este parcă putred în natură, dar şi cu noi înşine. Vine ba canicula peste noi, ba ploi, vijelii şi furtuni, obligîndu-ne să avem deja noi obişnuinţe. Cum sînt şi aceste avertismente, coduri sau ce-or fi, cu diferite culori. O ţară întreagă s-a obişnuit deja cu joaca de-a codurile. Fenomenele meteorologice care au început şi ele să nu mai aibă logica lor strămoşească îşi fac de cap pe toate continentele: Cutremur teribil cu multe victime în Peru, incendii devastatoare în Grecia, cu zeci de victime, inundaţii catastrofale în China şi India, dar şi în Statele Unite; parcă în nici un colţ al planetei nu mai poţi fi în siguranţă, ce vedem pe la televiziuni ne face să rămînem cu îmbucătura în mînă: mai poţi să mănînci liniştit cînd vezi cîte nenorociri sînt pe lumea asta? Iată o întrebare la care cu greu şi multe ezitări se poate răspunde. Trăim zi de zi sub impactul buletinelor meteorologice. Cu ani în urmă, te mai pregăteai de ploaie cu un balonzaid sau înghesuiam un fîş în geanta-sacoşă, dar azi, practic nu se mai poate face nimic, orice ploaie devine furtună şi vijelie, orice înnorare nu mai este prilej de meditaţii şi melancolii, ci „declararea stării de necesitate", personală sau familială. Adică repede, repede să ne punem la adăpost copiii şi bătrînii, să protejăm bunurile şi dobitoacele, dacă le avem prin bătătură, doar-doar s-o îndura şi bunul Dumnezeu să se milostivească şi de noi. Unde batem? Că avem şi noi partea de responsabilitate la ridicarea gradului de nenorociri care se abat pe capul nostru. Nu doar Mama-natură e de vină sau americanii, care nu vor să semneze acordul de la Kyoto, sau chinezii, care strîmbă din nas la reducerea emanaţiilor nocive în mediu. Progresul ca progresul, dar tehnologiile nonpoluante sau tot ce ţine de mediu şi protecţia lui generează zîmbete ironice şi neputincioase ridicări din umeri: ce să facem, voia lui Dumnezeu! Dar nu ne întrebăm de ce aruncăm cu nonşalanţă resturi menajere şi gunoaie de tot felul în pîrîul din spatele casei, nimănui nu-i pasă cînd tone de moloz şi deşeuri industriale de tot felul sînt depozitate pe cîmp sau aruncate iresponsabil în albiile rîurilor. Şi atunci devine o certitudine că o ploaie zdravănă transformă o banală descărcare a norilor în drame cu consecinţe nebănuite. Toate aceste ploi, vijelii, inundaţii, viituri din ultimele zile, din Suceava şi Cluj, din Covasna şi Harghita, unde trăsnetele au inundat sau incendiat numeroase locuinţe – parcă mai ieri ţăranii noştri ştiau ce este acela un paratrăsnet! –, ridică pentru a *n*-a oară problema responsabilităţii fiecăruia dintre noi. De la aruncatul iresponsabil al gunoaielor menajere pe unde apucăm, pînă la infracţiunile – căci infracţiuni sînt – tot atît de iresponsabile ale unor agenţi economici. Mentalitatea noastră colectivă impune ideea nu de a face sau a nu face ceva, ci de a nu fi prins. „A fi deştept" este o sarcină învăţată rău de cînd sîntem mici. Doar „proştii" o păţesc, adică sînt prinşi cu mîţa-n sac, *recte* cu camionul cu moloz descărcat pe cîmp sau cu sacii plini de porumb luaţi din hambarul vecinului. Cum s-a întîmplat la Apaţa, în judeţul Braşov, unde etnici romi au fost prinşi „la ciordeală" din noua recoltă a locuitorilor din sat. Reacţia dură nu a lipsit, aşa că s-a ajuns imediat la „conflict interetnic". Şi uite aşa facem pe nesimţite trecerea de la fenomenele meteo la cele sociale şi politice. Ce ar trebui să facă şcoala ca să genereze un nou comportament faţă de lumea din preajmă, cu atît mai mult cu cît, pînă în 2013, vom fi obligaţi de reglementările Uniunii Europene să reciclăm deşeurile. Sigur că astfel de subiecte par plicticoase şi televiziunile le evită atunci cînd nu sînt însoţite şi de catastrofe cu morţi şi răniţi. Sînt cele mai spectaculoase filmări: un tsunami sau un incendiu devastator filmat în timp real este mai atractiv decît ceva similar produs la Hollywood sau la Buftea. Dar, în acelaşi timp, dau măsura iresponsabilităţii în care ne place să ne complacem. Nu sună prea literar, dar este adevărat. Un film american, *Gloria*, după numele unei tinere zăpăcite care-şi caută un rost în viaţă, magistral interpretată de Sharon Stone, dincolo de faptul că nu-i prea ies „ploile", ba chiar împotriva potrivnicilor naturii umane, de această dată, mi-a dat o stare bună şi puţină încredere pentru săptămînile ce vin. De ploaie şi ploi oricum nu scăpăm. Măcar de-am învăţa cum să îndurăm ce e dincolo de buletinele meteo.

Povestea bate Istoria

Mihai FULGER

Încă de la Lyotard, ştim că în epoca postmodernă/contemporană, marile povestiri-scenarii de legitimare, centrate în jurul unei Idei a emancipării, au intrat în criză. În artă, marea Istorie cedează tot mai mult teren micilor istorii, iar filmul nu face excepţie. Şi la noi, dacă pînă acum cîţiva ani, marea majoritate a regizorilor fie oculta/evita „feliile de viaţă" cotidiană din jurul ei, fie le edulcora sau le caricaturizau odată cu naşterea unui nou cinema românesc, iniţiat de Cristi Puiu, filmele au început cu adevărat să ţină piept Istoriei, folosindu-se pentru asta chiar de micile istorii. Personaje vii (nici excepţionale, nici exponenţiale), situaţii veridice, dialoguri autentice, lumi ficţionale coerente şi convingătoare, pe care le recunoaştem sau pe care le putem accepta ca reale – iată cîteva dintre mărcile distinctive ale noului cinema românesc.

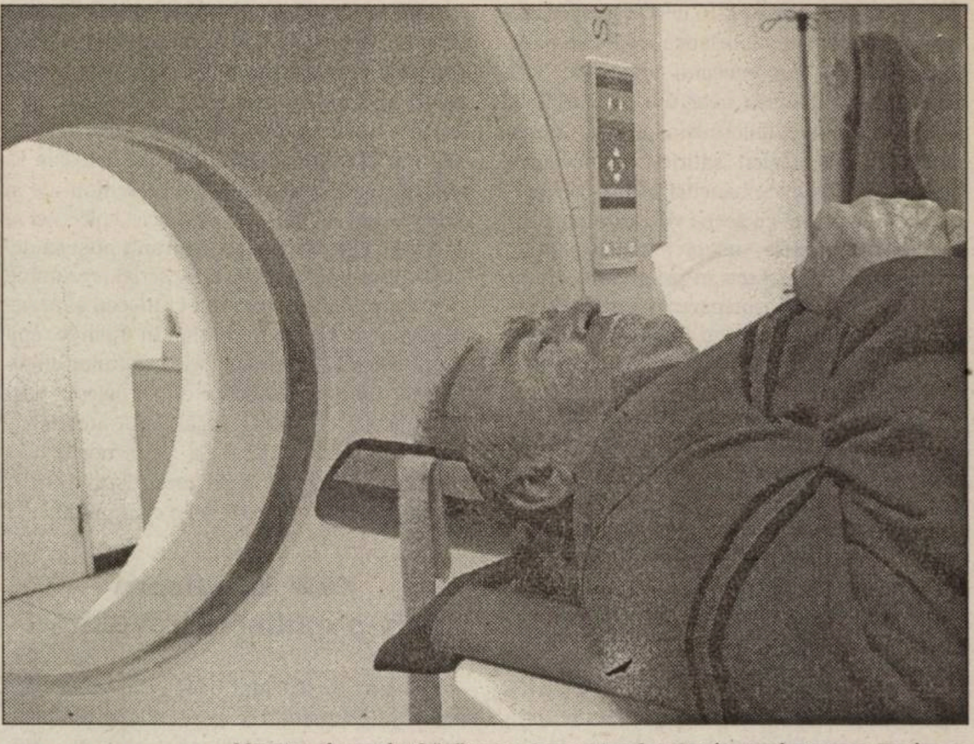
■■■ Perdanţi în faţa Istoriei

Cam toţi bătrînii din filmele lui Cristi Puiu sînt traumatizaţi de o Istorie a cărei evoluţie n-o mai înţeleg. Un bun exemplu este domnul Tomescu din scurtmetrajul *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* (2004). Personajul are în jur de 60 de ani, iar jumătate de viaţă a slugărit pentru o fostă întreprindere de stat comunistă. Acum, cu numai doi ani înainte de a putea ieşi la pensie la cerere, se trezeşte dat afară, şeful de personal motivîndu-i că „s-au schimbat vremurile". Domnul Tomescu este pur şi simplu incapabil să priceapă ce se întîmplă: atîta timp a fost bun pentru „ei", iar acum nu mai este bun? Crescut în cultul muncii, el refuză să vegeteze alături de soţia semiparalizată şi apelează la fiul Vlad, carierist de succes şi cu relaţii, pentru a-şi găsi o slujbă cu care să umple cei doi ani care-i lipsesc de pe cartea de muncă. Însă reangajarea sa este condiţionată de respectarea normei sociale cunoscute ca „mită" sau „şpagă": viitorul angajator trebuie să primească un cartuş de ţigări Kent şi un pachet de cafea (italienească, nicidecum nes); altfel, adio *job*... Domnul Tomescu extrapolează această practică reprobabilă şi ajunge la concluzia – luată în derîdere de fiul său – că „pînă la urmă, nu s-a schimbat nimic". Cu toate acestea, el realizează, chiar dacă refuză să recunoască acest lucru, că lumea sa este pe ducă.

Şi *Moartea domnului Lăzărescu* (2005, scenariul: Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu) are un protagonist pasiv, victimă ideală a Istoriei. La aproape 63 de ani, Dante Remus Lăzărescu îşi duce zilele într-o garsonieră mizeră, împreună cu trei pisici. Nevasta, Erji, i-a murit de mult, sora mai mare, Eva, trăieşte la Tîrgu Mureş, împreună cu al doilea soţ, iar fiica, Bianca, a emigrat în Canada. Fost inginer (meserie respectată „înainte", cînd România tindea să devină o ţară de ingineri), domnul Lăzărescu a ajuns acum obiect de batjocură pentru vecini – şi, pe parcursul poveştii din film, pentru medici –, din pricina pasiunii sale pentru felinele vagaboande şi pentru „mastropol", alcool de fabricaţie proprie. Pînă în ultima clipă de luciditate, el continuă să creadă că „datoria medicului este să-l îngrijească pe omul bolnav" – şi nu să-i ţină lecţii, că nu de asta este plătit –, iar oamenii trebuie să se respecte între ei. Nu întîmplător, una dintre primele sale amintiri, în momentele de delir, este legată de bombardamentele din 1944, care i-au surprins pe el şi pe Eva în Brazi; una dintre localităţile-ţintă ale avioanelor americane – se pare că domnul Lăzărescu a fost întreaga viaţă o victimă a Istoriei.

Din aceeaşi categorie de personaje face parte şi protagonistul eponim din *Niki Ardelean, colonel în rezervă* (2003) de Lucian Pintilie, film al cărui scenariu este semnat de aceiaşi Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu. Viaţa pare că îşi bate joc de pensionarul „Niki", ferm convins că „un tată trebuie să fie alături de copii şi la bine, şi la rău", luîndu-i mai întîi fiul, mort în urma unui accident stupid, şi apoi fiica, emigrată împreună cu soţul, în America, „pămîntul făgăduinţei", lăsîndu-l să-şi trăiască bătrîneţile alături numai de o soţie semisenilă. După ce Florian, cuscrul său ireverenţios şi atotştiutor, îi răpeşte şi ultima brumă de respect, luînd în rîs uniforma şi demnitatea militară, paşnicul colonel se transformă în criminal, chiar de Ziua Armatei. Însă nici măcar recurgînd la violenţă, personaje precum Tomescu, Lăzărescu sau Ardelean nu au cum să cîştige disputa în faţa cameleonicilor premianţi ai Istoriei.

Filmele tinerilor cineaşti români vorbesc nu doar despre România comunistă şi postcomunistă, ci şi despre valorile universale şi eterne ale umanităţii, răspunzînd concomitent la două întrebări: „ce înseamnă să fii român?" şi „ce înseamnă să fii om?".



Moartea domnului Lăzărescu şi moartea Istoriei în noul cinema românesc

■■■ Istoria subiectivă

În *A fost sau n-a fost?* (2006) de Corneliu Porumboiu, unul dintre cele trei personaje principale şi singurul dintre ele care pretinde că a participat activ la Revoluţia din 1989 (piatra de hotar a istoriei noastre recente) este, în mod ironic, chiar un profesor de istorie. Atunci cînd nu îşi îneacă amarul în băutură, Tiberiu Mănescu (asocierea unui prenume imperial – sau măcar aristocratic – roman cu un nume de familie tot de origine latină, dar trimiţînd mai degrabă la „mînărelile" tipic balcanice, are efect comic şi este, în acelaşi timp, sugestivă pentru caracterul eroului) ţine cu dinţii de unicul moment de glorie (autentic sau inventat?) al existenţei sale, chiar şi atunci cînd aura sa de erou pare definitiv compromisă. Deşi *talk-show*-ul care ocupă jumătate din film are ca temă Revoluţia, nu Istoria colectivă, ci istoriile individuale, cu succesele şi mai ales cu ratările lor, dau farmec acestei comedii amare. Revoluţia – şi, implicit, Istoria însăşi – devine o chestiune de interpretare: „Am făcut şi noi revoluţie cum am putut", spune un alt personaj.

Realizînd *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* (2006), Cătălin Mitulescu nu şi-a propus ca principal obiectiv crearea unei fresce a ultimului an de comunism în România, ci recîştigarea/retrăirea miracolului copilăriei şi adolescenţei. Astfel, lumea despre care al cărei sfîrşit vorbeşte filmul nu este atît cea a comunismului autohton, cît cea a unei „vîrste de aur", iar Istoria este importantă doar în măsura în care ea influenţează vieţile celor doi protagonişti, Eva (17 ani) şi fratele ei Lalalilu (şapte ani). De exemplu, Lalalilu nu vrea să-l răstoarne pe Ceauşescu pentru că este un precoce luptător anticomunist, ci pentru că speră că, odată înlăturată dictatura, sora sa nu va mai dori să fugă din ţară şi va rămîne alături de el. Cum cineastul este interesat în primul rînd de trăirile celor doi protagonişti ai săi, e explicabil de ce personaje precum disidentul şi securistul cartierului, care ar fi ocupat prim-planul într-un film politic, sînt aici schematice. Chiar şi Revoluţia devine un element de decor, iar moartea iubitului Evei rămîne învăluită în mister.

Povestea din *Hîrtia va fi albastră* (2006) de Radu Muntean se situează la intersecţia dintre marea Istorie şi micile istorii ale personajelor. Este povestea, cu finalul dezvăluit încă din prima secvenţă, a unei nopţi (cea de 22 spre 23 decembrie 1989) care a schimbat la faţă România, dar care a avut şi victime colaterale. Chiar dacă Istoria (manifestată în special prin starea de confuzie şi suspiciune generalizate care îi determină pe oameni să acţioneze aberant) este mult mai prezentă decît în toate filmele anterioare, şi aici primează istoriile celor cinci membri ai unui pluton de intervenţie motorizat – în special cea a lui Costi, tînărul şi naivul soldat în termen care dezertează pentru a apăra Televiziunea, dar, după o noapte plină de peripeţii, se întoarce spăşit la locotenentul său. Istoria nemiloasă vine să justifice, într-o logică a absurdului, sfîrşitul tragic al acestor personaje, de care spectatorii s-au ataşat timp de 90 de minute. Onestitate înainte de toate, aceasta este profesiunea de credinţă a tinerilor regizori.

■■■ A filma pentru a povesti

Am lăsat intenţionat la urmă *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu, film distins cu cel mai important premiu din istoria cinematografiei româneşti (Palme d'Or la Cannes), de la a cărui premieră pe marile noastre ecrane ne mai despart doar două săptămîni. Deşi povestea este plasată în România anului 1987, referirile la Ceauşescu şi Partid lipsesc – deliberat – aproape cu desăvîrşire din discuţiile personajelor. Astfel, dacă un regizor la fel de înzestrat ar fi mutat acţiunea într-unul dintre statele islamice sau catolice unde avortul este interzis şi astăzi, ar fi rezultat un film la fel de tulburător. Pentru Cristian Mungiu, ceea ce contează în primul rînd este transformarea protagonistei aflate într-o situaţie limită; metamorfoza Otiliei este reflectată în relaţiile sale cu Găbiţa, cea mai bună prietenă (cea căreia i se datorează momentul critic), cu iubitul său Adi şi cu „domnul Bebe", „medic" de ocazie. Remarcabilă este precizia cu care Cristian Mungiu construieşte toate aceste personaje, motivîndu-le acţiunile şi asigurîndu-le astfel autenticitatea. Cît despre Istorie, ea este responsabilă cu atmosfera opresivă care pluteşte în aer, excelenta gradare a tensiunii făcînd din *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* primul *thriller* românesc autentic.

Fără îndoială, subiectul este mult mai vast: se poate vorbi despre abordarea Istoriei şi în filmele unor Nae Caranfil, Titus Muntean sau Cristian Nemescu. Însă ceea ce mă interesează este răspunsul la întrebarea: cum de asemenea filme, cu acţiunea localizată (în timp şi spaţiu), s-au bucurat în ultimii ani de un succes atît de mare – şi în continuă creştere – pe plan internaţional?

Eu unul consider că nu recursul la Istorie, ci capacitatea de a crea personaje veridice şi de a spune poveşti bine articulate şi emoţionante reprezintă cheia succesului pentru tinerii cineaşti români. Filmele lor vorbesc nu doar despre România comunistă şi postcomunistă, ci şi despre valorile universale şi eterne ale umanităţii, răspunzînd concomitent la două întrebări: „ce înseamnă să fii român?" şi „ce înseamnă să fii om?". De aceea, ele au deja un loc asigurat într-o altă istorie, cea a cinematografiei româneşti. ■

www.polirom.ro

- Petru Cimpoeşu
  Simion liftnicul
- Cătălin Dorian Florescu
  Maseurul orb
- Iulian Ciocan
  Înainte să moară Brejnev
- Corin Braga (coord.)
  Concepte şi metode în cercetarea imaginarului
  Dezbaterile Phantasma

Petru CIMPOEŞU
Simion liftnicul
Cătălin Dorian
FLORESCU
Maseurul orb

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Istoria, cu capul de pereţii scenei

Iulia POPOVICI

Istoria o iubim, dar ea nu există. Aşa s-ar putea rezuma modul în care evenimentele istorice reale sînt reflectate în teatrul românesc postdecembrist, şi în latura sa spectacologică, şi în cea dramaturgică. Dintre artele autohtone, teatrul e probabil zona în care evenimenţialul recent a întîrziat cel mai mult să-şi facă loc – deşi, ca formă de expresie, ar trebui să-i fie foarte la îndemînă (poate chiar mai mult decît filmului). E adevărat că inerţia primului deceniu de după 1989 e explicabilă – e, să zicem, intervalul necesar emergenţei unei generaţii noi de dramaturgi şi autori de spectacole şi „reciclării" către alte estetici a celor deja activi, marcaţi de spiritul metaforic-esopic al epocii „rezistenţei prin cultură".

Pentru teatrul românesc de azi, comunismul a fost mai mult o farsă căreia i-am supravieţuit cu bine şi fără urmări.

Spre deosebire, însă, de cinematografie, textele avînd ca subiect istoria apropiată n-au apărut în număr mare (printre ele s-ar număra *www.nonstop.ro* de Alina Nelega, *Tatăl nostru care eşti în supermarket* de Petre Barbu şi recent premiatul la concursul Uniter-ului *Complexul România* al Mihaelei Michailov), spectacolele, cu atît mai puţin, iar ceea ce a refuzat cu cea mai mare obstinaţie să se schimbe s-a dovedit a fi estetica „produselor" teatrale respective.

Atîtea cîte sînt, spectacolele pe tema istoriei recente din ultimii ani fac evidente puncte de vedere confortabile, menite să confirme, nu să provoace orizontul de aşteptare al publicului. Trecutul recent e pentru teatrul românesc subiect de nostalgie şi satiră lejeră, o glumă proastă pentru unii, bună pentru alţii, inexplicabil trăită (dramatic, în realitate) de o naţiune întreagă lipsită la momentul respectiv de necesarul simţ al umorului.

■■■ Un bal într-o zi de comedie

Balul, scenariu de Radu-Alexandru Nica şi Mihaela Michailov după o idee a Théâtre du Compagnol (sau, şi mai precis, după ideea şi structura filmului omonim al lui Ettore Scola), produs de Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu în cadrul programului Capitalei Culturale Europene 2007, în regia lui Nica, e un spectacol nonverbal cu actori foarte expresivi, într-o condiţie fizică excelentă, reuşind să umple de emoţie o montare care apelează de excesiv de multe ori la locuri comune ale memoriei. *Balul* traversează istoria României în secolul al XX-lea, mizînd, printre altele, pe imagistica uşor accesibilă privitorului, pe abordări tematice făcînd deja parte din discursul general despre trecut: idealizarea epocii interbelice, nemţii asasinînd evrei(ce), democraţii „buni" şi comuniştii „răi" care „fură" alegerile din '47 sub protecţia sovieticilor, „davai ceas" şi soldaţii Armatei Roşii violînd femeile românce (cu deschidere metaforică spre lectura ocupaţiei ruseşti ca siluire naţională), consecinţele mortale ale interzicerii avorturilor, cozile înghesuite la lapte, „păstorite" de vînzători ascunzînd preţuitele sticle sub tejghea, evenimentele din decembrie '89 ca „revoluţie furată".

Tot pe consensul de receptare pune accentul şi *O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu* de Denis Dinulescu, un text satiric, care şi-a găsit în montarea lui Alexandru Tocilescu (Teatrul Mic, Bucureşti, 2005) o formă de agregare superioară meritelor lui dramatice (piesa mai fusese pusă în scenă anterior, de Ştefan Iordănescu, la teatrul din Arad). Spectacolul foloseşte în construcţia sa mijloacele teatrului agitatoric predecembrist (mutînd accentul, de pildă, de la personajele principale – Nicolae şi Elena Ceauşescu – la masele anonime de figuranţi în rolul „poporului"), intermediat de muzica lui Nicu Alifantis, ceea ce rămîne, însă, o subtilitate absconsă pentru spectatorii neexpuşi, la vremea lor, acestei practici propagandistice. *O zi din viaţa...* e o montare cu mare succes de public, nu doar pentru că e singura care aduce pe o scenă de teatru figura istorică a cuplului dictatorial, ci şi pentru că o face într-o manieră foarte comodă stării de spirit generalizate la adresa celor doi: Nicolae şi Elena Ceauşescu sînt doi idioţi din născare, conduşi din umbră de mecanismele serviciilor secrete (de *băieţii cu ochi albaştri*), indiferent de numele pe care acestea le poartă.

Singurul regizor preocupat constant de tema comunismului, Tocilescu a mai pus în scenă un text cu acest subiect, *Comedie roşie* de Constantin Turturică (Teatrul Naţional Bucureşti, 2006), un spectacol cu o estetică accentuată a grotescului (tablouri de mari dimensiuni ale Tovarăşului şi Tovarăşei, care vorbesc cînd ţi-e lumea mai dragă etc.), în care figura clasică a securistului e luată în răspăr şi caricaturizată la extrem. Una din marile calităţi ale ambelor montări e faptul că sînt singurele care pun în mişcare un inventar vizual asociabil deceniilor despre care vorbesc, elemente de recuzită de o concreteţe care şochează (foarte inteligenta structurare a spaţiului în *Comedie roşie*, în care un birou oficial, un apartament de bloc şi camera de supraveghere a securiştilor îşi împart scena între spectatori, dă ocazia aglomerării unor parafernalia ale mizeriei traiului comunist bogate şi sugestive). Nici *O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu*, nici *Comedie roşie*, însă, oricît de inteligent construite (modul în care pe Tocilescu îl fascinează „faţa umană" a poliţiei politice româneşti ar merita o analiză detaliată, în condiţiile în care figura activistului, a securistului etc. nu au echivalent teatral la noi), nu sînt făcute să pună la încercare felul în care românii îşi văd propria viaţă trecută, nici din punct de vedere social din punct de vedere personal. Amîndouă sînt manifeste ale unei împăcări, cu o istorie de care nu sîntem vinovaţi, dacă nu cumva nici măcar nu ni s-a întîmplat nouă.

Într-o altă piesă, monodrama *Amalia respiră adînc* a Alinei Nelega (montată de autoare, la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş, în 2006), eroina e urmaşa unei familii „bune" interbelice căreia viaţa îi e marcată decisiv de schimbările politice şi care povesteşte, cu o inocenţă provenind dintr-un bănuit retard mintal, prăbuşirea vieţii private sub comunism; spre deosebire de anterior pomenitele texte/spectacole, *Amalia...* face aproape cu totul abstracţie de contextul local al poveştii (ceea ce nu presupune că-i lipseşte o ameţitoare percepţie a concretului, personal, însă, nu naţional), posibilă, eventual, aici ca şi în Bulgaria sau Ungaria. Impresia de înţelegere şi compasiune faţă de lumea despre care vorbeşte face diferenţa între această piesă şi majoritatea abordărilor teatrale ale perioadei, dar trebuie adăugat şi că, spre deosebire de acestea, *Amalia respiră adînc* are în centru personajul-victimă prin excelenţă.

Grotescul, cinismul, distanţarea satirică, dacă nu o formă de nostalgie veselă, a rupturii definitive de o poveste socială care nu ne aparţine. Arareori, discursul victimei inconştiente de propria condiţie. Sau, cîteodată, meditaţia metaforică asupra absenţei libertăţii, folosind ca vehicul texte clasice (să spunem că mai sînt şi aici excepţii în ce priveşte caracterul clasic – monologul poetic-confesional din *Julieta* lui Visky András, apropiat oarecum de *Amalia...* Alinei Nelega, o perspectivă autobiografică asupra deportării în Bărăgan din anii '50; din păcate, dramaturgii de limbă maghiară din România sînt excentrici mersului teatrului naţional). Niciodată provocare, niciodată furie, niciodată iconoclastie. Pentru teatrul românesc de azi, comunismul a fost mai mult o farsă căreia i-am supravieţuit cu bine şi fără urmări, iar Revoluţia, un joc de-a hoţii şi vardiştii pentru nişte copii în criză de păpuşi şi maşinuţe. Odată cu 40 de ani de totalitarism, scena noastră a zvîrlit, de altfel, la gunoi toată dramaturgia ultimelor decenii (care ar fi putut oferi, şi ea, un impuls memoriei şi asumării ei, pentru virtuţile ei de marcă socială, dacă nu pentru cele artistice), într-un spirit inaugural vrînd, probabil, să spună că lumea începe cu noi. Cum a sfîrşit lumea de dinainte, nimeni nu că nu vrea să-şi aducă aminte, dar aparent nici nu e în stare s-o facă.

■

© Tudor Predescu

O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu – Teatrul Mic, regia Alexandru Tocilescu

© Claudiu Rusu

Balul – Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, regia Radu-Alexandru Nica

ÎN PREMIERĂ, ÎN *OBSERVATOR CULTURAL*

Lisabona, Bologna şi Fabrica autohtonă de mediocritate

Rezumat al Raportului Societăţii Academice Române asupra Educaţiei

Raportul este produsul proiectului „Educaţie pentru Europa – o educaţie competitivă pentru o societate competitivă", finanţat cu sprijinul Ambasadei Marii Britanii.

Recomandările propuse sînt rezultatul consultărilor pe care Societatea Academică le-a realizat în cadrul acestui proiect. Mulţumim, în acest sens, celor implicaţi în procesul de consultare:

Adrian Stanciu – Ascendis, director; Ana Maria Sandi – ECSHD, Lead Education Specialist; Andrei Pleşu, prof. univ.dr – Colegiul Noua Europă; Aurora Liiceanu, prof. univ.dr.- SAR, membru; Bogdan Hossu – CNS Cartel Alfa, preşedinte; Bogdan Murgescu, prof. univ.dr. – Universitatea Bucureşti, Facultatea de Istorie; Ciprian Ciucu – Educaţia 2000+, expert; Daniel Dăianu, prof. univ.dr. – SOREC; Ecaterina Andronescu, prof.dr.ing. – Universitatea Politehnică Bucureşti; Florin Pogonaru – Asociaţia Oamenilor de Afaceri din România; Florin Talpeş-Softwin, director general; Gheorghe Barbu – deputat, fost Ministru al Muncii, Solidarităţii şi Familiei; Ioan Pînzaru, prof. univ.dr. – Universitatea Bucureşti, rector; Ionel Haiduc, acad. prof. univ.dr. – Academia Română; Lucian Albu, prof. univ.dr. – Institutul de Prognoză Economică; Madlen Şerban – Centrul Naţional pentru Dezvoltarea Învăţămîntului Profesional şi Tehnic (CNIDPT); Mihai Şora – Grupul pentru Dialog Social; Mihai Tănăsescu – FMI, consilier; Mircea Miclea, prof. univ.dr. – Universitatea Babeş-Bolyai; Mircea Mihăieş, prof. univ.dr. – Universitatea de Vest din Timişoara, Institutul Cultural; Nicolae George Drăgulanescu – Liga de cooperare cultural-ştiinţifică România-Franţa; Răzvan Bobulescu – FNS Alma Mater, preşedinte; Răzvan Florian – Ad-Astra; Sorin Ioniţă – SAR, expert; Victor Giosan – SGG, secretar de Stat; Virgil Păunescu – Administraţia Prezidenţială, consilier prezidenţial; Zoe Petre, prof. univ.dr. – Universitatea Bucureşti, Facultatea de Istorie. Rezumăm mai jos raportul SAR asupra educaţiei:

Raportul de faţă se ocupă de sistemul educaţional românesc în cadrul mai larg al obiectivelor *Summit*-ului de la Lisabona. Scopul acestui raport nu este să intre în detaliile organizării şi reformelor sistemului educaţional, ci, mai degrabă, să pledeze pentru o politică mai realistă în acest domeniu, în loc să fie adoptate orbeşte recomandări europene care nu se sprijină pe realitatea românească.

1. Contextul european

Rolul central conferit educaţiei şi învăţămîntului, cu ocazia dezbaterilor privind creşterea economică şi competitivitatea europeană, a stat de la bun început sub semnul unei oarecare ambiguităţi. Declaraţia de la Bologna din 1999 a produs un plan de convergenţă pentru universităţile europene, plan pe care ţările au început să îl aplice pe bază voluntară. Motivaţia în sprijinul Declaraţiei a fost că, prin implementarea recomandărilor stipulate în document, UE va reduce diferenţa faţă de Statele Unite în ceea ce priveşte performanţa. Programul de acţiune expus în Declaraţie presupunea crearea unui spaţiu european pentru învăţămîntul superior, în scopul de a spori capacitatea indivizilor să ocupe un loc de muncă, de a mări mobilitatea studenţilor şi a cadrelor didactice şi de a creşte competitivitatea internaţională a învăţămîntului superior european. Recent au fost făcute unele încercări de a reînvia procesul. Punctul de vedere predominant al Comisiei Europene este că Bologna nu trebuie să fie văzută doar în cadrul liniei UN/UNCE (Educaţie în vederea unei Dezvoltări Sustenabile, deci în termeni ideologici), ci şi în termenii Stategiei Lisabona (deci în termeni pragmatici). În orice caz, nu atît standardizarea diplomelor, cît alte componente ale Declaraţiei de la Lisabona sînt cruciale pentru obţinerea performanţelor, atît în domeniul educaţiei, cît şi în cel al economiei. Printre aceste componente se numără: motivarea forţei de muncă pentru învăţămîntul continuu, dezvoltarea calificărilor pentru societatea cunoaşterii, îmbunătăţirea calităţii, asigurarea accesului la TIC (Tehnologia Informaţiilor şi Comunicaţiilor) pentru oricine, creşterea numărului de persoane implicate în studii ştiinţifice şi tehnice, păstrarea cercetătorilor cu înalte calificări în interiorul frontierei UE, dezvoltarea unui parteneriat real între lumea corporaţiilor şi învăţămîntul public şi, în sfirşit, folosirea cît mai bună a resurselor disponibile.

2. Contextul românesc

Eforturile României de a-şi moderniza sistemul de învăţămînt datează dinainte de Bologna, deşi implementarea Declaraţiei a stîrnit importante dezbateri. România a moştenit de la regimul comunist un sistem cu standarde înalte (examene de admitere exigente la cele mai rîvnite licee şi universităţi), o participare masivă (deşi în scădere) şi o presiune considerabilă asupra ştiinţei şi tehnologiei. Cu toate acestea, inovaţia şi iniţiativa erau puţin încurajate. Ar fi totuşi greşit să presupunem că toată moştenirea comunistă în domeniul învaţămîntului a fost rea. Cel mai negativ aspect a fost lipsa de flexibilitate care a dus la osificarea ierarhiilor, mai ales în învăţămîntul superior. Această trăsătură nu este însă necunoscută nici în unele ţări necomuniste (cel mai bun exemplu îl oferă Germania). Anumite trăsături, precum lipsa de flexibilitate, persistă încă din perioada comunistă. Altele, precum accentul pus pe ştiinţă şi tehnologie, au regresat între timp.

2.1. Care este calitatea educaţiei oferite de sistemul românesc?

Conform rezultatelor evaluărilor internaţionale, sistemul educaţional românesc este cel mult mediocru[1]. Am răspunde însă printr-o metaforă, aceea a unui „supermarket educaţional", unde achiziţionarea de bunuri este liberă (produsul este în totalitate subvenţionat de guvern), dar în care trebuie să pierzi vreme pentru a te decide asupra a ce îţi trebuie, asupra selecţionării şi transportării cumpărăturilor din magazin. Studenţii care au de gînd să trăiască şi să lucreze în România ştiu, ca regulă de bază, că au nevoie de puţine articole din acest supermagazin şi că cei care îşi bat capul pentru mai mult culeg puţine roade, ca atare trec prin magazin ca gîsca prin apă şi ies cu bagaj uşor şi fără valoare.

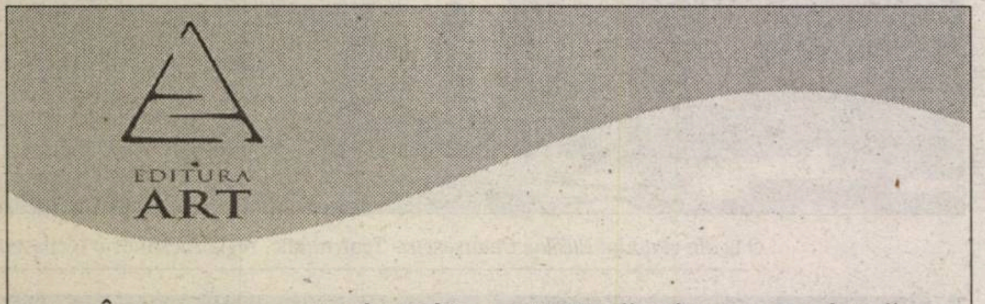
Din aceste motive, răspunsul la problema de faţă nu este simplu. Mii de studenţi sînt acceptaţi în universităţi europene şi americane, mulţi cu burse complete, în timp ce, pe piaţa muncii din România, resursele umane sînt puţine, calitatea muncii este nesatisfăcătoare şi contribuţia cercetării la mersul economiei sau la politicile economice este neglijabilă. Companiile importante, care angajează o mică parte din forţa totală de muncă, îşi pregătesc proprii angajaţi. În rest, munca ieftină şi cu o productivitate scăzută e regula generală. Din punctul de vedere al anumitor persoane, sistemul merge bine. Din punctul de vedere al plătitorului de taxe însă, sistemul este prost. Profitul ce revine societăţii româneşti în raport cu costurile e insuficient. Un sistem educaţional bun ar oferi studentului mediu, nu celui excepţional, un echipament mult mai bun pentru a deveni un muncitor inovator, un funcţionar competent, un individ organizat şi un bun cetăţean. Pur şi simplu, nu i-ar permite nimănui să iasă cu mîinile goale din acest supermagazin. În învăţămîntul superior, profesorii ar trebui să contribuie prin cercetările lor la dezvoltarea ştiinţei. Universităţile nu pot fi simple producătoare de diplome pe bandă rulantă. În medie, doar 17% dintre facultăţi reuşesc să publice internaţional şi numai 20% dintre profesorii universitari.

2.2. Este sistemul românesc de cercetare într-o formă bună sau rea?

În România activează în jur de 26.000 de cercetători, adică 0,26% din populaţia activă, jumătate din procentul noilor state membre şi o treime din cel al UE. O majoritate covîrşitoare lucrează în sectorul public. Circa o treime au reuşit să publice cel puţin o lucrare recunoscută internaţional (potrivit standardelor International Science Index – ISI[2]). În jur de 7% publică în mod regulat în reviste cotate ISI, ceea ce reprezintă mai puţin decît în UE-15% sau în SUA, şi nu poate fi integral justificat prin limba de comunicare. Potrivit Ad-Astra, doar o treime din cercetătorii competitivi din România lucrează în ţară, majoritatea fiind activi în străinătate. Performanţele individuale ale universităţilor sînt slabe. Departamentele de sociologie, drept, economie, administraţie şi guvernare – importante pentru performanţa în plan economic – sînt necompetitive. Centre de cercetare importante numeric sau departamente întregi sînt adesea incapabile să prezinte măcar un articol de valoare internaţională sau o carte, care să le justifice existenţa. Bugetele crescute pentru cercetare din ultimii ani nu s-au tradus încă prin mai multe rezultate ale cercetării care să aibă parte de recunoaştere internaţională.

2.3. Cît este sistemul de deschis, transparent şi permeabil la reformă?

Dificultăţile de care se loveşte reforma sistemului educaţional românesc sînt de mai multe feluri. Pe de o parte, dacă ne gîndim doar la cei din interiorul sistemului, nu este clar dacă majoritatea cîştigă sau pierde din actuala confuzie. Mulţi profesori semicalificaţi predau în locuri de muncă prost plătite, dar permanente, fără să se preocupe de o posibilă dezvoltare profesională. Mulţi studenţi îşi obţin diploma fără măcar să meargă la şcoală sau la facultate pentru a asista la cursuri. Tezele de licenţă pot fi achiziţionate „ieftin" de pe Internet, demonstrînd astfel cît de jos a ajuns calitatea singurului examen considerat serios. Marea majoritate a universităţilor particulare şi nou înfiinţatele universităţi de stat au obţinut acreditarea şi acordă diplome cu generozitate. Locurile de muncă vacante nu sînt scoase la concurs niciodată, întrucît sînt



EDITURA ART

În vara aceasta, la Editura ART cărţile se combină

oriunde, oricând dar nu oricum

te învaţă multe, chiar şi

cărţi cardinale · desenul din covor · ocheanul întors · demonul teoriei · laur · ficţiune şi artilerie

www.editura-art.ro

Parteneri media TimeOut Bucureşti · LiterNet.ro · OBSERVATOR CULTURAL · Bucureştiul Cultural

atribuite dinainte. Avansările nu se obţin pe bază de lucrări publicate în străinătate.

Din cauza faptului că cei mai mulţi studenţi nu sînt stimulaţi să investească într-o educaţie pe care nu o plătesc, sau pe care o plătesc foarte puţin, şi care nu-i înzestrează cu ceea ce au nevoie pentru a obţine un loc de muncă (majoritatea lucrează deja în domenii care nu au nici o legătura cu diplomele lor), ei nu au reuşit să devină un grup de consumatori critici, iar evaluările lor în privinţa profesorilor, chiar şi atunci cînd acestea există, rămîn cu totul formale. Nici presiunile din partea sectorului de afaceri nu au vreun impact, fiind şi foarte slabe, de altfel. Încercările de a stabili un dialog între sectorul public şi cel privat lipsesc aproape total.

Sectorul învăţămîntului superior şi cel al cercetării nu sînt atractive pentru absolvenţi. Cu excepţia profesorilor universitari cu normă întreagă, salariile se situează sub 300 de euro, iar nou-veniţii nu pot spera decît la jumătate din această sumă. Pe de altă parte, sistemul este aproape închis. Nu numai că au fost blocate zeci de mii de locuri de muncă, pentru a le permite celor deja aflaţi în interiorul sistemului să cumuleze trei-patru norme (triplîndu-şi astfel veniturile), nu numai că aceiaşi profesori adesea predau atît la universităţi particulare, cît şi de stat, dar intrarea este blocată şi pentru acei puţini tineri care se întorc în propria ţară şi doresc să intre în sistem.

2.4. Reformele încercate pînă în prezent au atacat cu adevărat problemele reale?

Analizele privind reformele întreprinse pînă la implementarea Declaraţiei de la Bologna în România sînt în general critice faţă de rezultatele obţinute[3]. Poate că realizarea cea mai importantă şi cea mai de necontestat, obţinută totuşi cu contribuţia unor donatori străini, este înzestrarea cu echipament IT a aproape tuturor şcolilor urbane şi a unora rurale. În rest, majoritatea reformelor introduse nu au creat şi mecanisme de responsabilizare, avînd astfel un efect invers.

a) Autonomia universităţilor. Ca element pozitiv, a dus la dezvoltarea cîtorva universităţi (Babeş-Bolyai, Iaşi). O combinaţie între un bun management şi democraţie le-a adus acestor universităţi norocoase atît fonduri, cît şi rezultate academice. Nu trebuie uitat însă că, destul de des, vechi universităţi prestigioase au decăzut din cauza corupţiei (de exemplu, unele universităţi de medicină). Autofinanţarea universităţilor nu s-a tradus printr-o dezvoltare a resurselor, ci prin majorarea salariilor administratorilor acestora. Reputaţia universităţilor româneşti a decăzut mai ales în urma unui scandal internaţional, care a scos la iveală că diplomele unor medici fuseseră acordate în mod evident pe baza corupţiei.

b) Compatibilitatea programei analitice cu necesităţile vieţii democratice şi ale pieţei muncii. Programa analitică a fost reformată în repetate rînduri, dar modificările au rămas superficiale. În România domneşte încă ideea eronată că, pentru a forma un bun cetăţean, este nevoie de prelegeri despre cetăţenie, în loc de participare, şi că, pentru a produce un individ organizat, calculul diferenţial este mai util decît introducerea în programul Excel şi organizarea unei excursii şcolare.

În învăţămîntul superior situaţia nu este mai bună. Întrucît selecţia personalului este rezultatul unor negocieri individuale şi nu al unei strategii departamentale, programa reflectă şi ea această situaţie. Încercările timide ale autorităţilor de acreditare, de a impune un corp de discipline fundamentale, au eşuat, dat fiind că era mai important pentru administratorii universităţilor să-şi ocupe clientelele decît să-şi ajusteze programele. Soluţia a fost să încredinţeze predarea acestor discipline-cheie clienţilor de bază, chiar dacă erau calificaţi sau nu.

Lumea afacerilor şi cea a învăţămîntului rămîn foarte departe una de cealaltă. În jur de 10% din companii investesc în educarea continuă a angajaţilor lor. Dată fiind şi rata scăzută a şomajului în România, nici muncitorii, nici angajatorii nu manifestă un interes prea mare în sporirea cunoştinţelor profesionale. Comunicarea este aproape absentă. În pofida investigaţiilor noastre, nu am putut afla dacă MEC ar fi organizat vreo întîlnire cu mediul de afaceri.

c) Compatibilitatea dintre probleme şi paşii reformei. Aderarea României la UE a jucat un rol important în dezvoltarea sau, mai curînd, în subdezvoltarea cadrului de politici publice din România. A pus la dispoziţia unor guverne cu capacitate redusă de a elabora proiecte de politici publice seturi de răspunsuri gata confecţionate. Majoritatea acestor seturi nu erau însă adecvate României. Multe politici din domeniul educaţional intră în această categorie. Una dintre cele mai mari erori, pe care le-au făcut responsabilii de educaţie români, a fost să aplice *ad litteram* Declaraţia de la Bologna, fără nici o flexibilitate şi fără să întreprindă vreo cercetare cu privire la impactul ei. Programele de învăţămînt au fost reduse, fără să fie necesar, de la patru la trei ani aproape peste tot (deşi acreditarea lor în Europa nu a fost pusă la îndoială), ceea ce a favorizat din nou clientela în dauna calităţii.

În rezumat, adoptarea Declaraţiei de la Bologna a fost făcută cu o totală nesocotire a menţinerii sau promovării unor standarde de calitate, fără să fi avut loc dezbateri serioase privind problemele pe care le-ar fi putut rezolva şi ce probleme noi ar fi putut genera pachetul de măsuri introdus. Nimeni nu s-a preocupat să stabilească un indicator de calitate la începutul procesului, pentru a constata, la încheierea lui, ce s-a realizat cu adevărat. S-a spus că reformele erau necesare absolvenţilor români pentru a-şi putea găsi locuri de muncă în Europa (ceea ce fac deja, cu succes), legitimînd astfel, în mod direct, paradigma supermagazinului.

3. Înapoi în lumea reală

Au problemele educaţiei şi învăţămîntului din România vreo importanţă pentru dezvoltarea societăţii româneşti sau este populaţia în stare să înveţe, să se adapteze şi să facă faţă vieţii pe cont propriu? Răspunsul este că politicile greşite în materie de educaţie au o mare importanţă şi vor avea o influenţă şi mai mare de aici înainte, cînd România este membră a UE şi intră în competiţie cu ţări care au o superioritate categorică în domeniul cunoaşterii de orice fel.

Persistenţa în timp a unui sistem închis de învăţămînt superior şi de cercetare, precum şi o cerere insuficientă pentru calificări superioare au dus la emigrarea celor mai creativi tineri din România. Această situaţie, combinată cu un management defectuos al tranziţiei, care permite ca un şofer de taxi să cîştige mai mult decît un medic, a generat o lipsă serioasă de stimulente pentru aceia care se străduiesc să obţină calificările cele mai înalte, în scopul de a lucra în ţara noastră. Există şi excepţii, iar simpla integrare în UE nu este suficientă pentru a se găsi o rezolvare la aceste probleme. O politică activă, implicînd atît sectorul public, cît şi cel privat, este necesară, dacă vrem ca economia României să atragă nu doar pe cei care se mulţumesc cu puţin în viaţă. O astfel de atitudine nu generează dezvoltare.

4. Recomandari

Recomandările următoare sînt mai mult de interes general şi au drept ţintă rolul educaţiei în îndeplinirea principalelor obiective ale Agendei Lisabona, creşterea competitivităţii economice printr-o producţie superioară, producerea şi folosirea mai bună a cunoaşterii.

4.1. Recomandări generale

I. România are nevoie de o strategie cît mai concretă şi mai radicală care să vizeze creşterea contribuţiei sectoarelor educaţiei şi cercetării la atingerea obiectivelor Agendei Lisabona. Din această strategie va deriva un adevărat plan de reformă, orientat către creşterea performanţei. Miniştrii Educaţiei, cei ai Muncii, experţii din toate partidele politice, instituţiile academice de stat şi private, ca şi sindicatele şi patronatele trebuie să colaboreze pentru elaborarea acestei strategii şi agrearea unor paşi comuni de acţiune. Primul Ministru sau ministrul Educaţiei ar trebui să convoace cît mai curînd o asemenea comisie şi să organizeze munca ei, sprijinindu-se pe eforturile deja existente ale altor grupuri de lucru.

II. Declaraţia de la Bologna trebuie privită ca un cadru de cooperare europeană şi nu ca instrumentul de reformă ce va rezolva problemele învăţămîntului superior românesc. Implementarea ei trebuie să fie flexibilă şi ajustată obiectivului principal, creşterea calităţii învăţămîntului, prin prisma unor indicatori cuantificabili. Ministerul Educaţiei ar trebui să reexamineze cadrul şi gradul de implementare al Declaraţiei, revenind cu propuneri de ajustare după consultarea partenerilor sociali.

4.2. Recomandări speciale

I. Revizuirea comisiilor şi a juriilor CNATDCU, ARACIS, ARACIP, ANCS şi CNCSIS pentru a asigura calitatea necesară evaluatorilor. Daca evaluatorii nu sînt supuşi ei înşişi unui test de calitate, orice discuţie cu privire la calitate rămîne zadarnică şi ipocrită. Membrii acestor comisii trebuie obligatoriu să se afle în circuitul de citare internaţional pentru a acredita pe alţi academici sau alte instituţii academice.

II. CNCSIS şi ANCS ar trebui să publice un raport anual cu numărul de publicaţii internaţionale rezultate din granturile precedente pentru a avea un indicator valabil de eficienţă a finanţării cercetării (fonduri cheltuite pe număr de publicaţii internaţionale sau citări sau invenţii omologate internaţional, conform *benchmark*-urilor internaţionale). La fel, printr-o procedură similară celei folosite de UE în programele de cercetare, fiecare program trebuie auditat. Altfel va persista îndoiala că fondurile suplimentare de cercetare se vor pierde în „găurile negre“, în loc să se regăsească într-o performanţă sporită.

III. CNCSIS să finanţeze *cu prioritate* (eventual prin alocarea a minim 50 % din fonduri) proiectele directorilor de cercetare aflaţi în circuitul internaţional de citare şi a echipelor lor.

IV. Diplomele obţinute la universitaţile din topul Shanghai, situate deasupra celor din România, ar trebui să fie acceptate automat de mediile noastre academice, doar prin simpla prezentare a originalului. Fără acest simplu pas orice apel la recuperarea creierelor rămîne demagogic.

V. Trebuie încurajate proiectele comune în domeniul cercetării şi al învăţămîntului în asociere cu cercetători români performanţi, care activează în afara ţării. Este necesar să fie create stimulente instituţionale prin care cercetătorii români din ţară să poată lucra împreună cu cei stabiliţi în afara graniţelor.

VI. Trebuie eliminate restricţiile ce accentuează calificarea (forma) în dauna competenţei (fondului). Un student trebuie să se poată înscrie la doctorat în orice specialitate în care poate face proba competenţei. Un doctor cu publicaţii acreditate într-un domeniu (publicaţii referate, în jurnale internaţionale) trebuie să poată preda specialitatea în care publică şi îndrumă lucrări de doctorat, indiferent de specialitatea înscrisă pe diplomă.

VII. Unităţile de învăţămînt public şi privat trebuie încurajate, inclusiv stimulate financiar, să dezvolte programe de formare continuă, singurele care pot răspunde în timp real constrîngerilor care încep să se manifeste pe piaţa forţei de munca din România. O strategie în acest sens ar trebui dezvoltată urgent de Minister prin crearea unei comisii *ad hoc* formate din experţi.

VIII. Ocupanţii poziţiilor administrative universitare (rectorii) ar trebui recrutaţi printr-un proces deschis de selecţie. Ei trebuie să aibă, însă, ca peste tot în lume, un *background* atît managerial, cît şi academic. Consiliile facultăţilor ar trebui să includă prin rotaţie întreg corpul profesoral, evitîndu-se manadatele succesive, pentru a descuraja formarea clicilor universitare.

IX. Este necesară înfiinţarea unei agenţii naţionale de audit a unităţilor autonome de învăţămînt, în scopul creşterii transparenţei managementului în educaţie, prevenirea şi eliminarea conflictelor de interese şi reducerea corupţiei.

X. Reorganizarea programei universitare pentru a răspunde nevoilor economiei, după consultări cu mediul economic. Este necesară monitorizarea şi publicarea regulată a unor indicatori statistici, precum procentul absolvenţilor care îşi găsesc loc de muncă în specialitate sau procentul de absolvenţi care se angajează în sectoare bazate pe cunoaştere.

---

1. Rezultatele raportate în 2005 de Ministerul Educaţiei arată că performanţa elevilor în ceea ce priveşte învăţarea (TIMSS) este medie, dar joasă în cazul acumulării competenţelor necesare în viaţa profesională şi personală (PISA).

2. Sistemul ISI este contestat de cercetătorii români din zona ştiinţelor umane. Există însă sisteme de citare alternative pentru ştiinţe sociale şi umane. Problema cercetătorilor foarte critici la adresa ISI, precum Andrei Cornea, care a organizat o întreagă cruciadă contra reformelor Miclea în *Revista 22*, este că ei nu figurează în nici un sistem internaţional de citare, nu doar ISI.

3. Coord. Adrian Miroiu, Vladimir Pasti, Cornel Codiţă, Gabriel Ivan, Mihaela Miroiu, 1998, *Învăţămîntul românesc azi*, Polirom; Andrei Marga, 1999, *Reforma învăţămîntului şi provocările noului secol*, Colegiul Noua Europa.

■

Radio România Muzical în Piaţa Festivalului George Enescu
Clasic, jazz&more

2-23 septembrie 2007, orele 17,00-22,00 Piaţa Revoluţiei

Concerte
Zilele Radio România Muzical

Berti Barbera & Nicu Patoi
De la blues la jazz, 7 septembrie, ora 20,30

Analia Selis, Răzvan Suma & Band
Muzică tradiţională argentiniană, 8 septembrie, ora 20,30

Pedro Negrescu Quartet
Romanian Jazz, 9 septembrie, ora 20,30

Sponsori: IPROLAM Amiras WING
Partener: rath
Parteneri media: SAPTE SERI DILEMA VECHE OBSERVATOR CULTURAL

Şi mie îmi pasă de soarta educaţiei în România

Liviu CĂLBUREAN

Am parcurs Raportul „România educaţiei, România cercetării", elaborat de Comisia prezidenţială pentru analiza şi elaborarea politicilor din domeniile educaţiei şi cercetării, dar şi noul pachet legislativ din domeniul educaţiei, cu preocuparea firească a pedagogului şi cercetătorului, căruia nu-i poate fi indiferentă soarta unui sistem în care s-a format şi pe care încearcă să-l servească, dîndu-şi măsura valorii sale umane şi a capacităţilor sale intelectuale. Mă declar alături sufleteşte de acest sistem la fel cum, vorba lui Gabriel Liiceanu, eşti aproape de o fiinţă dragă, care este în suferinţă şi pentru salvarea căreia ai face orice.

Documentul elaborat de Comisia prezidenţială face o radiografie a tuturor etapelor educaţiei, de la cea timpurie pînă la nivelul masteratelor şi al doctoratelor. Se prezintă *statu-quo*-ul fiecărui nivel şi soluţiile care, în viziunea comisiei, ar duce la revigorarea sistemului. Nu pot să nu remarc faptul că la elaborarea documentului au participat doar cadre didactice universitare, dar nu şi specialişti în educaţia timpurie, profesori din învăţămîntul preuniversitar (gimnazial sau liceal). Cum poţi elabora planuri pe termen lung fără a consulta principalii actori implicaţi în acest proces?

Raportul seamănă mai degrabă cu un plan managerial pe termen mediu şi lung, care ocoleşte detalii esenţiale legate în primul rînd de sursele de finanţare. Un singur exemplu: deschiderea acelui cont în care statul, ca prim contribuabil, ar trebui să depună 500 de euro mi se pare o idee demagogică. Companiile de asigurări au produse specifice tocmai cu scopul investiţiei în educaţie. Nici nu vreau să mă gîndesc la reacţia analiştilor economici dacă o asemenea decizie ar fi luată. Dar să admitem, spre binele copiilor, că o asemenea decizie s-ar lua. Iată însă continuarea: acest depozit ar urma „să fie alimentat anual de către părinţii copilului sau alte persoane fizice interesate în limita a 500 de euro anual, sumă care devine deductibilă din impozitul pe venit". Obligatoriu? Dacă da, să ne gîndim la posibilităţile materiale ale celor ce trăiesc în mediul rural şi să ne întrebăm dacă un asemenea plan are legătură cu realitatea...

Cele patru probleme fundamentale ale învăţămîntului nostru ar fi următoarele: *este ineficient, nerelevant, inechitabil şi de slabă calitate*.

■■■ Elevii de valoare medie, măsura eficacităţii unui sistem

Se invocă faptul că performanţele olimpicilor români sînt o picătură de lumină într-un ocean de întuneric. Dacă ei ar fi o apariţie meteorică, atunci catalogarea reuşitelor acestora drept „prea puţin relevante pentru sistem" s-ar justifica. Dar ştim bine că asemenea performanţe se obţin anual. Este foarte clar că nucleul dur al celor şcolarizaţi este reprezentat de către elevii de valoare medie. Ei dau măsura eficacităţii unui sistem. De unde a pornit însă, cu ani în urmă, ideea constituirii acelor clase de elită încă de la nivelul gimnaziului, dacă nu cumva mai devreme? Nu de la autorităţi? Personal, cred în soluţia colectivelor eterogene, în care cei de valoare mai scăzută sînt motivaţi să muncească mai mult spre a recupera măcar parţial decalajele valorice. Dar ştiu că, deşi am argumente, este o idee contestabilă şi prefer să mă opresc. La polul opus se situează elevii integraţi, adică acei copii ajutaţi să treacă peste obstacolele generate de un handicap fizic sau psihic şi să se încadreze într-un colectiv, fără a fi direcţionaţi, în măsura posibilului, către învăţămîntul special. Doar că această integrare s-a făcut, în unele cazuri, fără a se ţine cont de particularităţile fiecărui caz în parte. S-a ajuns astfel ca elevi cu probleme comportamentale grave să împiedice, în mod constant, buna desfăşurare a actului educaţional. Şi olimpicii şi elevii integraţi sînt însă realităţi ale sistemului, nefiind nicidecum adevărat că nu îl caracterizează.

Autorii documentului propun generalizarea unui învăţământ obligatoriu de 10 ani, începînd cu clasa pregătitoare şi terminînd cu clasa a noua, care ar urma să fie adusă la şcoala generală. Sistemul poate fi, în ultimă instanţă, acceptat, deşi ar bulversa, cel puţin la început, elevi, profesori, părinţi. Priviţi rezultatele unui sondaj de opinie iniţiat de Federaţia Educaţiei Naţionale: cel puţin trei sferturi din profesori nu susţin acest sistem. Se va invoca din nou, ca de obicei, rezistenţa la schimbare. Revin totuşi la o idee susţinută la începutul materialului: poţi desconsidera total opinia celor care lucrează, în unele cazuri, de o viaţă, în educaţie? Dacă profesorii sînt doar o masă de manevră, atunci o asemenea măsură se poate lua fără probleme. Fără îndoială că şi aceştia din urmă sînt responsabili de acest tratament ingrat. Sînt de acord cu ideea că vocea corpului profesoral se face auzită mai ales cînd vine vorba de revendicări salariale. Sînt însă convins că dascălii au, în ansamblu, intenţii bune cu privire la sistem şi că s-au legat sufleteşte de el pentru toată viaţa. Fără îndoială că sînt şi excepţii. Dar nu mă pot abţine să remarc faptul că în ultimii ani asistăm la un proces conjugat de discreditare a oamenilor de la catedră. Astfel îmi explic reproşul că profesorii au încetat, în ultima vreme, să reprezinte modele de conduită morală şi probitate profesională. Este, însă, adevărat că stă în puterea dascălilor să se manifeste ca o forţă, să redobîndească acel prestigiu social atît de afectat în ultimii ani. Frica ar trebui să facă loc acţiunii responsabile!

> Aneantizarea prestigiului social al cadrelor didactice: tare mă tem că, tacit, aceasta a fost politică naţională. Nu este de mirare că percepţia publică este dezastruoasă.

■■■ De ce să se renunţe la testarea naţională?

Ceea ce este însă, din punctul meu de vedere, inacceptabil este propunerea de renunţare la testarea naţională de la finele gimnaziului. Aceasta este considerată inutilă şi se propune înlocuirea ei cu un examen de certificare – şi nu de selecţie – la sfîrşitul celor 10 ani de învăţămînt obligatoriu. Că examenul ar fi susţinut ceva mai tîrziu decît testarea naţională actuală nu este o problemă. În viziunea mea, cea mai mare problemă a învăţămîntului preuniversitar este *lipsa de uniformitate*: uniformitate de exigenţă, de calitate, dar şi de oportunităţi (aceasta din urmă se referă, desigur, la situaţia educaţiei în mediul rural). Dacă trecerea de la gimnaziu la liceu s-ar face exclusiv pe baza mediilor din anii de gimaziu, deci fără să existe concurenţă directă, am trece de la o anomalie la alta. Am avut ocazia să constat cum se face evaluarea în cazul cîtorva elevi din mediul rural, ce acoperire au rezultatele lor în competenţe... Nu putem generaliza, dar, într-o atare situaţie, în marile colegii naţionale s-ar regăsi elevi care nu ar face faţă exigenţelor, dar care ar priva astfel colegi care provin din şcoli unde, pentru note mari, trebuie muncit mai mult. Nici măcar tezele cu subiect unic nu cred că sînt relevante, cîtă vreme elevii rămîn în şcolile unde învaţă, supravegheaţi de proprii profesori şi nu susţin proba în centre de examinare.

Aceeaşi lipsă de uniformitate impune, după opinia mea, introducerea grabnică a bacalaureatului pe nivele de dificultate. În condiţiile în care admiterea la facultate se face pe bază de dosar, doar cei care promovează un bacalaureat de tip A ar trebui să se poată înscrie la studii de lungă durată. Şi în acest caz este necesară existenţa unor centre de examinare judeţene, pentru eliminarea suspiciunilor de orice natură. Dacă acest lucru nu se va întîmpla, nivelul studenţilor va scădea îngrijorător în contextul renunţării la concursurile de admitere.

■■■ Anularea prestigiului cadrelor didactice

Trec acum la cea mai dureroasă problemă: cea a resurselor umane, a cadrelor didactice. Nu vreau să folosesc cuvinte mari, dar în ultimii 17 ani a avut loc o adevărată campanie de discreditare, chiar deprofesionalizare a acestor oameni. Cînd nu a fost vorba de perfecţionare, a fost vorba de lipsa activităţilor extraşcolare şi extracurriculare. Cînd nu s-a vorbit de drepturile încălcate ale copilului (ca şi cum tot corpul profesoral s-ar face vinovat de asemenea încălcări), s-au adus în discuţie problemele psihice ale celor de la catedră. Iar dacă despre dascălii nepregătiţi s-a spus că încă dictează la ore, ceilalţi sînt acuzaţi că practică evaziunea fiscală prin meditaţii. Orice, absolut orice efort de diminuare pînă la aneantizarea prestigiului social al cadrelor didactice. Şi tare mă tem că, tacit, aceasta a fost politică naţională. Nu este de mirare că percepţia publică a acestei categorii profesionale este dezastruoasă. Mi-am propus să nu discut problematica salarială, întrucît cunosc faptul, punctat şi de Comisia Miclea în raportul său, că vocea profesorului s-a auzit doar cînd a fost vorba de revendicări salariale. Deşi ideea arată ingratitudine, totuşi nu o voi dezvolta.

Conform percepţiei publice, profesorii lucrează prea puţin pentru nivelul salariului. Petrec în medie 3-4 ore la şcoală, au cel mai consistent concediu dintre toate categoriile profesionale. Mă întreb dacă aceste „facilităţi" au fost inventate în România...

Se invocă mereu norma didactică şi mărirea ei. Foarte bine. Însă nimeni, absolut nimeni nu s-a gîndit la adăugarea unor ore de consultaţie la cele 16-18 de predare. Cît de folositor ar fi ca profesorul să poată discuta cu fiecare elev în parte şi să-i cunoască îndeaproape plusurile şi minusurile. Aceasta ar fi o investiţie în calitate. Ar redimensiona probabil educaţia paralelă şi s-ar adresa *tuturor*. Desigur, însă, că o asemenea iniţiativă ar presupune investiţii în baza materială, în infrastructură şcolară. Se ştie însă bine că atitudinea autorităţilor a favorizat mai degrabă cantitatea decît calitatea. Să ne amintim de decizia Ministerului din perioada 2001-2004 de a renunţa la predarea pe grupe a limbilor străine (cu excepţia claselor cu predare bilingvă sau intensivă). Este mai mult decît evidentă opţiunea pentru educaţia *en gros* şi nu *en détail*. O iniţiativă precum cea de mai sus ar fi, în opinia mea, salutară.

Perfecţionarea profesorilor. Este o altă temă reluată cu ocazia oricărei dezbateri pe tema educaţiei. O problemă reală. Numai că întotdeauna cînd această problemă revine în actualitate se face trimitere la iniţierea în domeniul IT şi cam atît. Nimeni nu contestă necesitatea absolută a unei asemenea iniţieri. De aici, însă, până la transpunerea ideii în practică este cale lungă.

În cadrul formării iniţiale şi continue a cadrelor didactice, altceva este, după opinia mea, vital – *raportarea la elev*. Raportul Comisiei prezidenţiale, dar şi actualele proiecte legislative în domeniul educaţiei nu ating decît tangenţial acest aspect. Elevul de azi nu mai este cel de acum 20 de ani. Ce înseamnă azi un elev bun? Este acel tînăr care nu se mulţumeşte cu ceea ce primeşte şi îşi arată curiozitatea întrebînd. Un profesor bun trebuie să fie capabil de a răspunde oricăror asemenea provocări. Indiscutabil, doar astfel el se poate impune. Ar trebui început cu pregătirea pedagogică iniţială a dascălului. Aceasta este funciarmente de natură teoretică. Şi acum îmi amintesc pasajele din cursurile de pedagogie consacrate ADN-ului şi ARN-ului... S-a întrebat cineva cum decurge practica pedagogică în anumite instituţii de învăţămînt superior? Sau de ce atitudine are parte un tînăr profesor stagiar la inspecţiile în vederea obţinerii definitivatului? Nu de puţine ori se confruntă cu un zid de intoleranţă şi cu o atitudine pe alocuri refractară din partea colegilor de breaslă. Nu te naşti profesor, ci devii zilnic, iar stîngăciile inerente oricărui început de drum ar fi mult mai uşor de depăşit dacă fiecare din dascăli şi-ar aminti că a trecut, la rîndul său, prin perioada de ucenicie.

■■■ Unde şi cum se va da titularizarea?

Două cuvinte şi despre examenul de titularizare: se vorbeşte din ce în ce mai des despre necesitatea descentralizării sistemului. Necesitate discutabilă după opinia mea. Problemele reale ale educaţiei în România anului 2007 sînt legate de subfinanţare şi nu de necesitatea descentralizării. Pînă la urmă, nu trebuie negată necesitatea schimbării, a reformării sistemului în ideea administrării fondurilor la nivel local, acolo unde problemele şcolii sînt mai bine cunoscute şi pot fi mai uşor gestionate. Nici ideea unei titularizări descentralizate nu trebuie negată din start. Ceva asemănător s-a încercat prin 1997. S-a renunţat rapid la iniţiativă din pricina numeroaselor nereguli apărute. Trebuie ţinut cont de faptul că atunci concursul a fost organizat de inspectorate şi au apărut probleme. Ce va fi atunci cînd acelaşi concurs va fi organizat de fiecare unitate de învăţămînt în parte? Mai exact, nu atît problema organizării trebuie pusă, cît aceea a evaluării candidaţiilor. Dacă aceasta se va face la nivel local, suspiciunile nu vor conteni. Am auzit reprezentanţi ai autorităţilor susţinînd că acest sistem de titularizare este perimat. Mă întreb dacă era mai bun cel al repartiţiilor de dinainte de 1990. Sau titularizarea pe dosar din 1990... Pentru Dumnezeu, ce este rău în a înlătura orice undă de suspiciune prin evaluarea lucrărilor sigilate într-un centru universitar, altul decît cel în care a fost organizat concursul?

Nu-mi fac prea multe iluzii. Ştiu că acest punct de vedere nu va fi luat în seamă. Dar nu pot să nu remarc faptul că, în acest fel, riscăm să transformăm instituţiile de învăţămînt preuniversitar în S.R.L.-uri. Oricine pote consulta dosarele nepotismului din universităţile româneşti, de pe *site*-ul *http://www.forum-academic.com* şi sunt absolut sigur că neregularităţi precum cele semnalate acolo vor curge şi la nivel preuniversitar în urma titularizării descentralizate. Vom trăi şi vom vedea. Mi-aş dori sincer ca realitatea să infirme aceste idei pesimiste.

Că învăţămîntul preuniversitar este în criză este un mare adevăr. Cine poate însă garanta că modelele aduse în aceste zile în dezbatere publică (oare una reală?) sunt cele viabile? S-a uitat complet în această vară de existenţa Institutului pentru Ştiinţele Educaţiei. Oare nu am avea nevoie de un sfat al înţelepţilor într-un domeniu cu impact public atît de larg?

Liviu CĂLBUREAN *este doctor în filologie, profesor de limba şi literatura română în Braşov.*

■

Despre singurătate, moarte şi alţi demoni

Bogdan CREŢU

Luat repede, orice student din anii terminali de la Filologie ar înşira trăsăturile „optzecismului“ (transformându-l deja în *ism*, îi conferim fenomenului coordonate de curent şi îl obligăm să funcţioneze ca atare): intertextualitate, ironie, parodie, textualism, tehnică, multă tehnică, cerebralitate, poezia cotidianului, biografism ş.a.m.d. Cam aceasta ar fi lista-clişeu; în practică, ea se dovedeşte a fi inoperabilă. La începutul deceniului al nouălea, vocile poeţilor nu se decantaseră, astfel încît s-a creat impresia că toţi interpretează, cu variaţii timide, aceeaşi partitură deprinsă la cenaclu. Debutul unora în volume colective a dat apă la moară acestei ipoteze. Unii dintre pe atunci junii poeţi nu au avut resurse să nuanţeze discursul ţesut mimetic la debut şi au rămas tributari unei maniere consumate, a cărei sursă de inedit a secat de ceva vreme. Observând pericolul, Cărtărescu, de pildă, a renunţat, onest, la poezie. Alţii au persistat şi şi-au pierdut cititorii, contribuind şi la platitudinile exegetice care s-au abătut asupra întregii „generaţii“.

Poemele par a aduce în prim-plan un spasm al sensibilităţii în faţa agresiunii unei realităţi sociale vulgare, dar nelipsită totuşi de oaze de delicateţe.

Problema este însă alta: că, din comoditate, operăm şi astăzi cu imaginea datată a fenomenului, care s-a alcătuit din mers, pripit şi înainte ca lucrurile să se decanteze. Că rămînem tributari unor brave inerţii, pe care nu le mai supunem unei lucide examinări critice. Ei bine, nu toţi optzeciştii sînt ludici, ironici, parodici, şi mai ales lunediştii; există însă replici destul de viguroase, care merită să readucă în discuţie conceptul de „optzecism“. Să îi amintesc pe Nichita Danilov, Ion Mureşan, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Dumitraşcu şi Mariana Codruţ. După cum se observă, poate cu excepţia primului, aceştia sînt nu foarte insistenţi sau măcar nu foarte norocoşi. În orice caz, cea mai rezistentă şi cea mai productivă facţiune a optzeciştilor aceasta s-ar putea să fie.

■■■ O nouă specie: optzecistul discret

Dacă lui Nichita Danilov i-a apărut anul acesta un volum inedit de poeme (*Centura de castitate*), dacă Ion Mureşan tot amînă apariţia celei de-a treia cărţi de poezie, dacă regretatului autor al *Mesagerului* i s-a reeditat o antologie generoasă la Paralela 45, iată că şi Mariana Codruţ iese în faţă cu o nouă plachetă, intitulată *Ultima patrie* şi editată tot la Paralela 45. Este al şaselea volum de poezie, ceea ce nu e foarte mult, dar nici puţin, pentru un autor care respectă o anumită exigenţă faţă de ritmul său interior. Ar trebui să fie suficient pentru a rediscuta locul său în poezia contemporană. Discreţia pare a fi, de altfel, una dintre calităţile autoarei şi ale operei sale. O calitate, trebuie să adaug, care nu slujeşte întotdeauna soarta cărţilor sale, pentru că la noi, dacă nu te pricepi să dai din coate, să curtezi criticii influenţi, să faci parte din vreo grupare, să te afiliezi unei redacţii sau măcar să ai gustul şuetelor literare, rişti să rămîi cumva marginal, căci rar se va găsi vreun exeget care să se obosească să te impună doar din respect pentru valoarea autentică a scrisului tău. Mai mult decît atît, scriitoarea nu şi-a alcătuit pînă acum nici măcar o antologie, în vreme ce alţi confraţi au bifat mai multe astfel de culegeri decît volume inedite.

Ce mai, Mariana Codruţ inaugurează o specie aparte: aceea a optzecistului discret. De altfel, mulţi dintre cei care au scris despre cărţile ei, de la Valeriu Cristea, la Gheorghe Grigurcu sau Mihai Ursachi, au punctat această inaderenţă a sa la poetica de grup.

■■■ Stampe din ghetoul galben

Primele poeme ale acestui volum par a aduce în prim-plan un spasm al sensibilităţii în faţa agresiunii unei realităţi sociale vulgare, dar nelipsită totuşi de oaze de delicateţe. Tudorel Urian a vorbit, în singura cronică serioasă a volumului de pînă în acest moment, publicată în *România literară*, despre o anumită „tentaţie a socialului – mai ales în varianta antisocială –, a omului pe cale să-şi piardă propria identitate într-un peisaj citadin agresiv, absurd, imprevizibil, grobian, vulgar“, specifică poeziei ultimelor promoţii, nouăzecistă şi douămiistă. Nu cred totuşi că ar exista neapărat un fel de rejectare a cotidianului prin intermediul poeziei, care nu devine neapărat spaţiul idilic în care autoarea îşi oblojeşte amintita sensibilitate lezată. Identitatea nu este nici ea în pericol de disoluţie, întrucît ea este viguros cultivată prin inventarierea poetică a unei crize a conştiinţei care se resimte în urma apropierii de moarte.

De fapt, textele derulează sub ochii noştri consecvente „peisaje interioare“, după cum indică titlul unui poem. Descriptivul, epicul nu sînt decît artificii care susţin o confesiune convulsionată, speriată de spectre mult mai ameninţătoare decît brutalitatea realităţii sociale; singurătatea, moartea – acestea sînt marile angoase. De aceea totul este resimţit ca un spaţiu claustrant, în care semenii devin victime într-o dramă comună, de origine parcă diferită de condiţionarea socială. Un dens poem intitulat *sonatină* dă în vileag, subtil, în tuşe estompate, de stampă japoneză parcă, această condiţie asumată cu demnitate retorică şi nu numai: „cu genunchii la gură stăm în găoacele din ghetoul galben:/ fetele lăutarului cu ţîţa obrăznicuţă şi Iocasta cea transparentă/ cu un soare mic şi lichid licărindu-i printre picioare,/ ori Guţă, paznicul flauşat, cu fesul pe o ureche.// ca nişte ouă de matcă în stup stăm noi: eu cu iluzia/ drept animal de casă, puştiul cu maneaua la maxim de-ndată/ ce soarele prinde puteri, băbuţa pitită-n muslin după gratii/ ori falstaful împroşcîndu-ne cu sforăituri/ din gîtul prăvălit pe eşafodul pernelor.../ ca nişte coconi izbucnind şi-odată în fluturi direct/ pe tărîmul ghionoaiei stăm noi în găoacele noastre. uite,/ primăvara!, îi spune fiecare dumnezeului său de la sîn,/ arătîndu-i zarzărul cocoşat sub delicatele ciufuri. uite,/ vara prelingîndu-se din sticla de plastic cu guler de bere/ răsturnată în curte. uite, cocorii! îi spune pe urmă fiecare/ dumnezeului său, în şoaptă răguşită.// numai iarna abia de-o mai vedem: întunericul se lasă iute pe vine,/ sufocîndu-ne între pulpele calde şi moi. la licărul lămpii/ de sub salcîmi, cel crescut la sîn ne traduce-n latină“. Nu e nimic aici de ordinul unui realism cotidian, aşa cum recuzita scenariului ar putea să indice; omul pare de la bun început învins, poziţia sa nu e deloc combativă, ci defensivă, iar spaţiul căminului, în mod firesc securizant, devine unul care apasă (un ghetou). Nu ai cum să citeşti aici reţeta hiperrealismului, a poeziei cotidianului teoretizată şi practicată de Cărtărescu, aşa cum nu ai cum să bănuieşti de aşa ceva primul ciclu din *Ieudul fără ieşire* al lui Ioan Es. Pop (*olteţului 14, camera 305*). În ambele cazuri, accentul cade pe dramatismul confesiunii, pe singurătatea acompaniată, împărtăşită şi de alte victime ale aceleiaşi stări „fără ieşire“. Există, la Mariana Codruţ, ca şi la autorul lui *Porcec*, o anumită dispoziţie delicată pentru suferinţă, ieşită din cultivarea cu bună ştiinţă a iluziilor şi din inventarea unui Dumnezeu de uz personal, mereu dispus să ierte sau să încurajeze blînda autoiluzionare.

Discreţia dă şi aici tonul, dar sonurile în surdină ale confesiunii nu diminuează însă şi freamătul existenţial al celui care îşi trăieşte parcă cu egoism sau cu mişcător nesaţ singurătatea: „coconul în care zac mi s-a lipit de piele/ s-a făcut o altă piele/ strînsă şi dură – un uter rigid“. Lumea i se refuză, căci spaţiul amniotic este unul care, la contactul cu exteriorul impur, ar genera efecte toxice. Şi atunci nu rămîne decât o soluţie de conservare a demnităţii: acceptarea, identificarea cu această ipostază ce-i vine ca o cămaşă de zale: strînge, e incomodă, dar apără totodată.

■■■ Moartea şi singurătatea îmblînzite prin poezie

Este şi ceva livresc în toată această autoficţiune despre o Penelopă care nu mai contează pe revenirea nici unui Ulise şi urzeşte la nesfîrşit pînza unei aşteptări care nu e decît o amînare a morţii. Autoprovocat, gîndul morţii înspăimîntă teribil, dar împinge singurătatea în plan secund, pentru că, oricum, orice îşi pierde rostul sub umbra acestei ameninţări. În poezia Marianei Codruţ nimic nu pare a acorda o şansă omului, care nu întrezăreşte nici un liman: „sînt unele nopţi înguste ca o lamă de cuţit./ viaţa din jur s-a retras în pîntec/ iar inima – limbă de clopot,/ răstoarnă valuri de spaimă.// vîntul se potoleşte pe-acoperiş,/ moartea surîde şi-şi sporeşte galopul“. Simplitatea francă a poemului indică şi faptul că nici o eschivă poetică, nici un truvai discursiv nu îşi are locul aici. Moartea simplifică totul şi, uşor-uşor, îmblînzeşte pînă şi spaima teribilă care iniţial paraliza simţurile. Cum se ajunge la această înţelepciune? Prin poezie, aş spune, căci aceasta capătă o încărcătură curativă. În astfel de situaţii, orice tentativă de fraudă, de falsificare ar ieşi la lumină; de aceea, poeta refuză să se lase ademenită de artificii şi îşi mută angoasele sau nădejdile, speranţele ori consolările în text. Poezia Marianei Codruţ cîştigă tocmai din această livrare a poetei în propriul text, singurul care poate linişti conştiinţa celui care ştie că urmează halta terminus. De aceea, ea practică, dintr-un instinct de autoapărare, o poetică a simplităţii. Un text intitulat *călare pe moarte* joacă totul pe cartea confesiunii fără sertare, fără ascunzişuri: „mă apropii de o limită/ a speranţei de viaţă în România.// senină, în cămaşa de noapte,/ îmi trec mîna peste venele de la gît/ aşteptînd să cînte.// nu ştiu să-ncalec un cal,/ dar cu moartea nu poate fi altcumva“.

Prin poezie, Mariana Codruţ reuşeşte să-şi stăpînească demonii; cu toţii ne temem mai mult decît de orice de singurătate şi de moarte.

Mariana CODRUŢ

Ultima patrie
Editura Paralela 45, Colecţia „Biblioteca românească“, Piteşti, 2007, 56 p.

Ce facem, prin urmare, cînd ne bîntuie spectrul morţii? Ne căutăm compensaţii în scris, inventăm consolări, ne încurajăm ficţionalizându-ne spaima.

De aceea *ultima patrie* este cea a cuvintelor, cu un relief interior cumva protector: „ohé, ohé, ţară de sensuri hăcuite/ şi mirabile, eu sînt slab, tu fă-mă tare –/ de nu,/ primeşte-mă,/ hrăneşte-mă/ şi mă ascunde/ sub poalele tale de vivandieră“. Abia între faldurile generoase ale propriilor plăsmuiri, între pliurile textului, mai pe scurt, îşi află poetul salvarea. Acolo ameninţarea morţii e mai catifelată, la fel cum şi singurătatea capătă un sens. Totul devine suportabil dacă este transferat în poezie, agresivitatea realului se disipează ca un abur cînd este mutată în discurs; şi ce altă şansă ar putea avea un poet pur-sînge de a-şi ţine sub control neliniştile decît topirea lor într-un discurs rupt din sine însuşi? Iată şi confirmarea: „doar povestite,/ toate mi se supun/ şi de teroarea lor mă curăţ. noaptea, cînd galopul inimii/ sub coaste mă umple de forţă,/ scriu despre un bărbat/ pîndindu-mă zile şi zile/ dintr-un clin al casei:/ un şuvoi de sînge curge atunci/ din ţevăraia spartă în mine./ obosesc de parcă aş trage la jug,/ dar femeia plutind cu faţa în sus/ în băltoaca roşie de la picioare/ ca soarele străluceşte:/ abruptă şi clară“. Autolivrarea în poem consumă *fizic*, nu e o simplă butadă de reminiscenţă textualistă. Dar tocmai această risipă de sine se arată a fi salvatoare.

Prin poezie, Mariana Codruţ reuşeşte să-şi stăpînească demonii. Unii care sînt, de fapt, ai tuturor, căci cu toţii ne temem mai mult decît de orice de singurătate şi de moarte. Extrem de dens, acest volum recent ar merita o atenţie sporită din partea criticii. El confirmă un lucru abia rostit cu glas şuşotit: că Mariana Codruţ este unul dintre cei mai importanţi şi mai autentici poeţi contemporani. Dincolo de interesele de generaţie, acest lucru ar trebui recunoscut şi afirmat cu responsabilitate.

■

Analiză, ritual şi spectacol

Răspuns lui Caius Dobrescu, după textul său de săptămîna trecută „«Ilegitim şi criminal»: discuţia abia începe“

Ciprian ŞIULEA

Dragă Caius,

Încă de la început te anunţ că eu nu voi evolua, în dialogul nostru epistolar pe care l-ai inaugurat în numărul trecut, la acelaşi nivel de complexitate intelectuală ca tine. Nu numai că nu mă simt în stare să fac asta, dar cred că şi tema noastră o justifică. Raportul Comisiei pentru Analiza Dictaturii Comuniste este şi un demers ştiinţific, dar este şi multe altele: un demers politic, un eveniment social important etc. În plus, doar o anumită latură a documentului presupune un nivel teoretic foarte complex. În opinia mea, lucrurile mai elementare din Raport şi despre Raport sînt şi cele mai importante, şi mai ales asupra lor mă voi concentra.

Aşa cum sesizezi foarte bine, nemulţumirile mele principale legate de Raport sînt, pe de o parte, faptul că vorbim de un act ritualic, superficial, care are toate şansele să fi fost ultima ocazie ca societatea românească să ajungă la o clarificare faţă de comunism; avem nu numai un act maniheist, care exonerează aproape total societatea largă de vina perpetuării comunismului, dar şi unul care reproduce, în tonul şi sensul analizei, atitudinea de victimă, respectiv clişeele primitive ale discursului anticomunist al tranziţiei de la noi.

Or părerea mea aici e foarte clară: cred că sînt foarte mulţi români (printre care şi eu) care nu mai vor să fie victime ale comunismului şi acum, după 17 ani de la căderea lui. În acest sens, şi în măsura în care Raportul adoptă perspectiva autovictimizării (nu am susţinut că ea este hegemonică, dar cred că se poate spune că ea predomină), această poziţie oficială a statului român, care teoretic ne reprezintă pe toţi, poate fi considerată de-a dreptul ofensatoare, chiar dacă, evident, involuntar. Desigur, sînt conştient că imensa majoritate a românilor am fost victime doar într-un sens diluat şi că trebuie să avem tot respectul pentru suferinţa marilor victime ale regimului comunist: cei care au fost ucişi, închişi, agresaţi fizic şi psihic, deposedaţi de proprietăţi, hărţuiţi. Cred însă că tonul de lamentaţie vindicativă din multe pasaje ale Raportului nu ajută la recunoaşterea suferinţei lor, dimpotrivă. Singura atitudine potrivită ar fi presupus în mod necesar, după mine, un ton rece şi demn.

Lamentarea pe tema suferinţei încercate e o reacţie normală din partea victimei propriu-zise (chiar dacă, după cum ştii foarte bine, cei mai remarcabili opozanţi şi/sau victime ale comunismului au evitat în general un ton lamentativ în evocarea vieţii lor). Însă adoptarea acestui tip de ton de către cineva care *se substituie* posturii de victimă a altcuiva, chiar cu cele mai bune intenţii, mi se pare indecent. Atunci cînd autorii Raportului nu doar descriu suferinţele produse de comunism şi le judecă din punct de vedere al unui sistem de valori democratice, dar se şi lamentează pe tema lor sau adoptă un ton revanşard (un ton al neputinţei, de fapt, după părerea mea), atunci ei îşi depăşesc mandatul de reprezentare a poporului român într-un mod foarte nefericit. Fie că e vorba de suferinţa *soft* a victimelor *soft* majoritare, fie că e vorba de suferinţa acută a celor care au făcut obiectul direct al represiunii.

În cuprinsul Raportului întîlnim relativ des termeni lamentativi/vindicativi precum „odios“, „călău“, „căpetenie a Securităţii“, exprimări hiperpatetice de genul „Nu toate victimele au fost martiri, dar toate ne roagă, din cerul lor, să nu le uităm“ etc., etc. Înţeleg că tu le iei mai mult în aspectul lor de rateuri stilistice evidente. Pentru mine, în schimb, ele sînt relevante exact pentru perspectiva ideologică/atitudinală de fond a Raportului, care e, cred, una inflamată tocmai pentru că e demagogică şi formală (nu spun că această perspectivă infuzează tot textul Raportului, dar se suprapune peste şi, făcînd asta, deformează pasaje de investigaţie istorică valabilă). Hai să ne punem o întrebare simplă: cui şi la ce poate folosi un astfel de ton? Oare nu cumva mai degrabă la discreditarea condamnării comunismului decît la potenţarea ei?

■■■ Ideologie *vs* societate

Aşa cum sesizezi foarte bine (chiar în plus faţă de mine, lucruri pe care aş fi vrut să le spun dar se pare că nu am reuşit să le formulez), mi se pare perdantă perspectiva accentuat ideologică a Raportului, care conduce tot la o legitimare simbolică a comunismului. Eu formulasem mai simplist acest fapt elementar, anume că tocmai anticomuniştii din România sînt cei care menţin în viaţă comunismul; o dată într-o manieră derizorie, insuflînd viaţă cu orice preţ într-un comunism ideologic de paie pe care să-l poată călca în picioare curajos, la orice oră din zi şi din noapte, apoi într-o manieră cu adevărat catastrofică, respectiv ignorînd realităţi profunde ale comunismului (ceea ce decurge necesar din obsesia pentru ideologie). Multe dintre aceste realităţi nu au legătură cu ideologia comunistă, dar sînt totuşi parte a istoriei dictaturii comuniste, în măsura în care aceasta a dat forme specifice unor tare cronice ale societăţii româneşti (existente şi înainte de comunism, dar şi după): subdezvoltarea, lipsa egalităţii de principiu dintre cetăţeni, tendinţa spre autarhie, tendinţa naturală a statului de a discrimina între cetăţeni, insistenţa în a întreprinde modernizări de faţadă ale societăţii, elitismul (ca să-i oripilez definitiv pe anticomuniştii compulsivi: da, există un elitism comunist, nu în sensul de valoare umană a elitelor de partid sau al recunoaşterii lor populare, recunoaştere pe care elitele naturale dintr-o societate normală trebuie să o aibă, ci în sensul unui *gap* enorm între cei care conduc societatea şi cei care sînt conduşi, în sensul unor „elite“ care conduc de la mare distanţă şi în mod arbitrar o societate aplatizată, în sensul unei relaţii sociale care amestecă supunerea relativ necondiţionată faţă de „vîrfuri“, de o parte, cu condescendenţa şi voluntarismul, în acest caz unul cu cele mai rele consecinţe, de cealaltă parte).

Aceste realităţi, cum spuneam, chiar dacă prea puţin legate de ideologia comunistă, fac parte integrantă din regimul comunist şi din felul în care a înţeles el să conducă societatea; fac parte, într-un mod suficient de tragic, din istoria României comuniste. Cred că Raportul, pe lîngă condamnarea ideologiei comuniste, a Partidului şi a Securităţii, ar fi trebuit să acorde mult mai multă atenţie acestor aspecte esenţiale ale comunismului românesc. Din păcate, perspectiva lui extrem ideologică îl face să le ignore aproape complet, ceea ce e cu atît mai regretabil cu cît înţelegerea acestor realităţi e vitală pentru depăşirea comunismului, în sensul de imaginare a unei societăţi care să difere în structura ei profundă de societatea comunistă. Un tip de societate care, mă tem însă, nu va deveni realitate prea curînd.

Desigur, ai perfectă dreptate să pui problema *posibilităţilor reale* existente din start pentru activitatea Comisiei. Sînt de acord cu tine că aceste posibilităţi erau şi sînt limitate: şi pentru că un proces real de înţelegere/asumare a trecutului comunist la nivel social e dificil şi îndelungat (dar Raportul putea să dea, măcar, un semnal puternic în acest sens), şi pentru că, aşa cum spui, o bună parte dintre limitări se referă chiar la capacitatea intelighenţiei locale în a evalua trecutul, atît în termeni intelectuali cît şi morali (dar exact asta spuneam şi eu).

Nu contest faptul că tema principală a Raportului trebuiau să fie aparatul represiv şi ideologia comunistă. Sigur, era vorba despre dictatura comunistă, asta e clar. Dar dictatura comunistă nu se suprapune deloc cu ideologia comunistă; de aici, carenţele în analiza aspectelor despre care vorbeam mai sus. Ce vreau să spun e că analiza ideologiei şi aparatului în sine, fără a fi greşite în sine, aşa cum apar ele în Raport, pot deveni greşite sau măcar nefericite din cauza ansamblului în care sînt inserate sau a felului în care sînt expuse. Apoi, este tonul despre care de asemenea am amintit şi care imprimă un caracter foarte specific acestei analize.

Sigur că trebuia, cum spui, să fie expus „miezul fierbinte, de natură ideologică“ şi fanatismul esenţial ale sistemului comunist, de asemenea expusă latura lui simbolică. Însă opinia mea, care, desigur, poate fi greşită, este că ideologia şi caracterul fanatic ale comuniştilor români explică doar parţial şi mai ales doar pentru o anumită perioadă dictatura comunistă din România şi tipul de societate pe care ea a creat-o. Să nu uităm că România a evoluat din ce în ce mai clar de la un deceniu la altul spre autarhism, ruralism şi discriminare în termeni care erau inacceptabili chiar pentru doctrina şi practica regimului. Există întregi segmente ale istoriei societăţii româneşti de atunci, dar şi ale istoriei dictaturii comuniste, imposibil de explicat prin ideologie, prin fanatism sau prin caracterul malefic al ideilor,

---

BIFURCAŢII

O materie de speriat

Liviu ORNEA

Earhiştiut: matematica e un fel de sperietoare în şcoală. Dintre cei care o învaţă, majoritatea o fac de nevoie, fără plăcere, doar ca să poată lua examenele de capacitate, bac sau intrare la facultate. Ceilalţi sînt mîndri că nu ştiu o iotă, mîndrie pe care o afişează uneori, satisfăcuţi, încă mulţi ani după ce au terminat şcoala. Există, desigur, şi aceia, foarte puţini, cărora le place matematica, o înţeleg uşor şi o practică aproape natural. De obicei, într-o clasă, aceştia sînt pe post de păsări exotice. Povestea durează demult, poate de cînd există şcoală, e un exemplu trist de globalizare, tranziţia noastră nu face decît să acutizeze o boală cronică.

Cred că sînt mai multe cauzele care duc la acest statut deloc de invidiat al matematicii.

E vorba, în primul rînd, de structura internă a disciplinei, de organizarea şi transmiterea secvenţială a cunoştinţelor. Astfel, lucrurile neînţelese sau golurile dintr-o clasă fac aproape imposibilă înţelegerea materiei din etapa următoare. La matematică, succesul e legat de un efort continuu (sau cu un număr foarte mic de discontinuităţi) şi aproape constant.

Dincolo de această cauză obiectivă, am impresia că totul ni se datorează nouă, profesorilor.

Pentru că nu e nimic obiectiv în felul cum sînt concepute programele şcolare de matematică şi manualele aferente. Habar nu am cine întocmeşte aceste programe (manualele au autori...), dar, întotdeauna, rezultatul e acelaşi: abstractizare, definiţii complicate, sacrificarea intuiţiei în beneficiul rigorii, lipsa aproape completă a relaţiilor cu alte domenii, exerciţii în care accentul e pus pe tehnică, pe artificii de calcul. Şi, mai ales, prezentarea şi motivarea (atunci cînd autorul catadicseşte) studiului matematicii exclusiv prin utilitatea ei în tehnică sau în alte ştiinţe. Înclin să cred că are perfectă dreptate profesorul George Lusztig cînd spune (în interviul pe care mi l-a acordat, publicat de *Observator cultural* în 5 iulie 2007) că mult mai fericită ar fi accentuarea părţilor frumoase din matematică, nu a aplicaţiilor. Dacă, în loc să insistăm, de exemplu, ca elevii să stăpînească la sfîrşitul liceului nu ştiu cîte substituţii standard pentru calculul primitivelor, ne-am propune să-i facem pe copii să simtă stranietatea unui rezultat, frumuseţea simplităţii unei demonstraţii, am fi (şi noi, şi ei) mult mai cîştigaţi.

Dar cine s-o facă? În momentul de faţă, profesori de matematică pregătesc facultăţile de matematică ale universităţilor de stat şi particulare. Cred că nu greşesc dacă elimin din discuţie (excepţiile sînt foarte puţine) facultăţile private: în general, cine a ales aceste facultăţi nu în învăţămînt vrea să ajungă. Rămîn studenţii de la facultăţile de stat, a căror situaţie o ştiu destul de bine. E cam aşa: toţi sîntem de acord că nivelul şcolii şi al liceului a scăzut (rezultatele de la bac sînt o minciună nici măcar poleită, o ştie oricine) şi, odată cu el, a scăzut mult dificultatea examenului de admitere, ca atare ne vin studenţi din ce în ce mai slab pregătiţi (e vorba de medie), cu un bagaj din ce în ce mai firav de cunoştinţe; dintre aceştia, cu foarte rare excepţii, nu cei mai buni vor ajunge profesori. Ar trebui, nu-i aşa, ca facultatea să umple golurile, să formeze viitorii dascăli. Or, programele universitare sînt concepute în aşa fel încît să ţină seamă în primul rînd de asigurarea normelor noastre, apoi de necesitatea ca un absolvent să poată lucra şi în învăţămîntul preuniversitar, dar să poată, dacă vrea, să continue şi să facă cercetare. Şi aşa, una peste alta, nici jumătate dintre cursurile facultăţii nu sînt direct utile viitorului profesor. Şi încă n-am vorbit despre calitatea acestor cursuri...

Facultatea nu-l pregăteşte pe viitorul absolvent în nici un fel pentru concursurile (titularizare, definitivat) pe care le va da foarte curînd după licenţă. Cel mai grav e că facultatea, în ansamblul ei, nu-l prea ajută pe viitorul profesor să-şi formeze cultura şi viziunea necesare pentru a preda matematica altfel decît i s-a predat lui. Nu-l ajută nicicum să rupă cercul şi să nu reproducă modelul de profesor care, aproape sigur, i-a displăcut. Să mai semnalez un paradox: geometria sintetică a fost practic scoasă din liceu, în facultate nu se face decît la un curs de fundamente, unde accentul e pus pe axiomatică, pe teorie, aşadar, nu pe problemistică, deci viitorului profesor de şcoală generală i se cere să predea geometrie din amintirile sale din urmă cu peste opt ani, de elev de gimnaziu!

Ce-i de făcut? Nu ştiu. Adică, ceva idei, aş cam avea, şi nu sînt deloc singurul, dar cine să ne-asculte? Cum-necum, tocmai cei care ar putea schimba ceva în bine sînt mereu ocoliţi de „factorii de decizie“. Şi, atenţie, aici nu de interese politice e vorba. Nu: e doar prostie în stare pură.

practicilor sau reprezentanţilor comunismului. Nu am spus că analiza dictaturii comuniste trebuia să ignore ideologia şi aparatul de partid; ar fi, evident, absurd. Am spus că această analiză, ignorînd acea parte esenţială a istoriei comunismului românesc la care mă refeream mai sus, este una puternic deformată.

■■■ „Modelul totalitar" al analizei

Tu oferi mai multe explicaţii pentru opţiunea Raportului în favoarea unei perspective clasice de analiză, axată pe ideologie: o dată e vorba de imaturitatea acestor cercetări la noi. Sînt de acord, dar, cum aminteşti chiar tu, unele premise totuşi există, iar un text sintetic, cum ar fi trebuit să fie Raportul, trebuia să prezinte mai mult ideea ca atare, nu neapărat o cercetare desfăşurată. Apoi, ar fi vorba de faptul că Vladimir Tismăneanu însuşi nu ar fi optat definitiv în cadrul dihotomiei de interpretare „sistem de putere *vs* cîmp de evoluţii sociale". Este o decizie (sau indecizie) personală firească, dar nu cred că ea ar trebui să explice opţiunea unui întreg colectiv care se presupune că reprezintă statul român.

Apoi oferi însă un argument cu care nu sînt de acord, anume că această lipsă a perspectivei dinspre societate în analiza comunismului este suplinită, dacă nu cumva citesc eu o sugestie pe care în realitate nu ai făcut-o, de aplecarea specială a lui Vladimir Tismăneanu pentru biografia şi traseele individuale, private şi publice, ale comuniştilor (şi care, spuneai, ar constitui chiar un avantaj important pentru poziţia de şef al acestei Comisii). Însă dacă fascinaţia lui Vladimir Tismăneanu (cred că nu e exagerat să o calificăm astfel) pentru oamenii concreţi care erau comuniştii poate să aducă un plus de înţelegere real al valorilor şi mentalităţilor care au determinat comunismul românesc să funcţioneze în felul sinistru în care a făcut-o, nu cred că asta are de-a face prea mult cu analiza cîmpului vieţii sociale, în termeni de instituţii, practici, etc.; perspectiva de interpretare rămîne aceea axată pe ideologie/sistem de putere.

Aşa cum spui, în introducerea Raportului se oferă, e adevărat, un model teoretic şi o trecere în revistă a stadiului cercetării comunismului. La p. 24, de exemplu, este amintit faptul că există deja de mult timp o direcţie de cercetare a comunismului care critică „«modelul totalitar» de percepţie a societăţii comuniste, care presupunea dependenţa totală a vieţii locale faţă de centru, precum şi omnipotenţa organelor de partid şi de stat, evidenţiind în schimb practicile de dominaţie şi de dispersie şi negociere a puterii la diferite nivele locale şi regionale". Din păcate, această direcţie de cercetare nu e reprezentată aproape deloc în Raport, care rămîne pe „modelul totalitar" de percepţie.

Strategia Comisiei de a miza fundamental şi de a se concentra aproape exclusiv pe demonstrarea caracterului „ilegitim şi criminal" este, spui tu, corectă, pentru că ar fi fost contraproductiv ca efortul să fie risipit în mai multe direcţii; nu era menirea Raportului „să ne schimbe modul de a înţelege experienţa istorică a comunismului". Aici din nou nu sînt de acord, chiar dacă în principiu înţeleg argumentul pragmatic al valorificării maxime a unor resurse precare.

Teza caracterului „ilegitim şi criminal" al comunismului românesc şi al celui generic este larg acceptată de comunitatea intelectuală. E foarte bine că şi la nivel simbolic ea este clar afirmată de statul român prin intermediul Raportului, dar e o luptă deja cîştigată, după părerea mea. La nivelul unei majorităţi a cetăţenilor români, de asemenea, comunismul este considerat ilegitim sau criminal sau, în orice caz, ceva foarte „rău"; din păcate, această opinie populară este mai mult formală, destul de conformistă şi conjuncturală în opinia mea, adică lipsită de fundament la nivelul opţiunii clare pentru un set de valori şi idei diferit.

Nu cred însă că istoria represiunii, îndeobşte bine cunoscută (la diverse niveluri de amănunt, desigur, în funcţie de nivelul de interes), sau analiza ideologiei şi aparatului de partid va fi de natură să ofere acest fundament; în mod sigur, simpla afirmare formală a caracterului „ilegitim şi criminal" al regimului comunist nu o va face, iar cele 665 de pagini ale lui nu aduc decît puţine alte teze care ar putea avea un impact popular. În schimb, poate că paradigma confruntării reale cu trecutul comunist la nivel social ar fi oferit, măcar în perspectivă, un fundament mai consistent pentru o poziţionare faţă de comunism care să nu fie doar ritualică.

■■■ Istorie, idee şi atitudine

De fapt, pînă la urmă, care este modelul teoretic urmat în conceperea documentului? Raportul optează pentru o istorie factuală de mare detaliu, însă cu puţine elemente de interpretare în afara condamnării comunismului, făcută, pe de o parte, în termenii unei analize care urmează criteriile politologiei clasice (ceea ce e în regulă, în principiu, deşi rămîne omisiunea gravă a perspectivei „sociale"), pe de altă parte în cheia tonului inflamat despre care am vorbit (ceea ce nu e deloc în regulă). Opinia mea, în schimb, era aceea că autorii Raportului ar fi trebuit să aibă curajul de a oferi o *interpretare* a comunismului românesc şi, în consecinţă, o poziţie mai nuanţată faţă de el decît simpla condamnare în aceşti termeni. Asta cred că trebuia să fie ideea fundamentală a unui document de poziţie faţă de un regim opresiv din trecut, pe lîngă condamnarea lui formală.

În nici un caz, însă, să facă istoria lui de detaliu. Care este rostul acestei istorii? Un document de poziţie al statului român pe o temă de interes vital trebuia să fie, absolut obligatoriu (aici, în opinia mea, cel mai elementar bun-simţ nu admitea alte opţiuni), unul sintetic, respectiv accesibil publicului potenţial interesat de această temă. De altfel, reamintesc faptul că proiectul iniţial era cel al unui text de 100 de pagini plus anexe, ceea ce era absolut rezonabil. Cercetarea ştiinţifică putea fi continuată nu doar în anexe, ci în proiecte ulterioare etc., dar textul de bază trebuia neapărat să fie accesibil spaţiului public, ceea ce, evident, nu are cum fi în formula actuală de 665 de pagini de investigaţie istorică laborioasă. Această formulă, ca şi tonul de care vorbeam, mi se pare un simptom clar al autismului intelectual şi solipsismului moral care au guvernat acest demers de condamnare a comunismului.

Cînd spun că interpretarea şi poziţia ar fi trebuit să predomine, nu spun, însă, că istoria ar fi trebuit să lipsească, ci doar că ea ar fi trebuit să vină pe coloana vertebrală creată de acestea. Evident că trebuia făcută istoria regimului comunist şi a instituţiilor sale, a represiunii şi rezistenţei etc., dar în acestea trebuia să predomine *ideea*, nu *detaliul*. Opţiunea pentru detaliul factual care produce acest Raport de 665 de pagini mi se pare, mai degrabă, o modalitate de a masca, conştient sau subconştient, absenţa ideii. Evident că, aşa cum sugerezi şi tu, Comisia nu putea să îşi asume o cercetare ştiinţifică vastă (deşi, într-un fel, se ambiţionează să ofere ceva de acest tip); era o comisie care trebuia să îmbine o raţiune intelectuală şi una „politică" (politică în sens larg, în sensul de „publică").

Dar dacă Raportul ar fi trebuit să ţină seama de o raţiune publică în modul în care era conceput, membrii Comisiei, în schimb, ar fi trebuit să reziste presiunii politice propriu-zise. E evident că un document de acest nivel de complexitate avea nevoie de o perioadă de realizare mai lungă de opt luni. Graba finalizării lui cred că e posibil să explice, pe lîngă modelul teoretic asumat, şi o inadecvare importantă a Raportului, mai exact istoria politică a regimului, respectiv a partidului. Dacă alte capitole au o dimensiune sintetică clară, acesta mi se pare inadecvat chiar şi pentru obiectivul unei istorii detaliate a comunismului românesc. Faptul se explică simplu, pentru că acest capitol este, în mare, un puzzle alcătuit din secvenţe preluate identic din *Stalinism pentru eternitate*. Or tipul de cercetare şi de text care sînt normale într-o carte de politologie de peste 400 de pagini creează într-un document de acest tip un efect halucinant de inadecvare.

Ne interesa, oare, într-un document de poziţie al statului român despre comunism, să aflăm chiar fiecare detaliu despre liderii comunişti, despre luptele lor de culise şi despre vieţile lor personale? Era oare necesar să aflăm dintr-un astfel de document, fie şi dintr-o notă a lui, că Pantelei Bodnarenko şi Ana Toma „au adoptat doi copii, Radu, care a murit la începutul anilor 1980, şi Ioana, arhitectă, care a emigrat în Israel. Se pare că, la începutul anilor 1950, Ana Toma a avut relaţii strînse cu Dej şi nu a ezitat să-l informeze despre orice lucru semnificativ din viaţa Anei Pauker (pentru a o convinge pe Pauker de loialitatea sa, era gata să-i calce rochiile). În anii 1970, Ana Toma încă mai păstra fotografia cu autograf a lui Dej în sufragerie, acolo unde stătea alcoolicul Pantiuşa ascultînd Radio Europa Liberă" (p. 44)?

Cît de departe poate să meargă acest document cu derizoriul? Era oare necesar să aflăm (observaţia îi aparţine lui Valerian Stan) că „[Miron] Constantinescu a avut o viaţă de familie dureroasă. La începutul anilor 1950, fiul său, Horia, a murit de apendicită, iar soţia sa, Sulamita Bloch-Constantinescu, o veche militantă comunistă, a fost omorîtă în 1968 de propria sa fiică. În sfîrşit, un alt fiu, numit tot Horia, a murit îngheţat în timpul unei excursii în Munţii Bucegi" (p. 82)? Acestea sînt, desigur, cazuri extreme, dar cred că ele sînt semnificative pentru inadecvarea capitolului despre PCR, care se pierde în zeci de mii de detalii irelevante, în dauna unei priviri sintetice asupra aparatului de stat comunist.

■■■ Alte „negaţionisme"...

Poate că nu am explicat suficient de clar poziţia mea pînă acum. Aşa cum nu contest în nici un fel prioritatea Raportului de a declara regimul comunist „ilegitim şi criminal", tot aşa sînt complet de acord cu nemulţumirea ta că, de fapt, judecarea responsabililor comunişti nu este suficient de aspră, inclusiv în sens propriu-zis juridic; faptul că mi-aş fi dorit (şi) o perspectivă dinspre societate nu era, în nici un fel, un soi de viclenie care să conducă la diluarea responsabilităţii liderilor comunişti (deoarece, aşa cum spui şi tu, sînt foarte conştient că critici de felul ăsta sînt citite într-o cheie conspiraţionistă sau, mai rău, negaţionistă...). La nivel juridic, aş susţine oricînd reglementări oricît de dure împotriva tuturor celor implicaţi în represiune, într-o formă sau alta. Asta, însă, cu nişte condiţii. În primul rînd, cu condiţia respectării cadrului legal şi constituţional existent, pentru că aşa e normal, să respectăm legile nu doar atunci cînd ne convine (respectiv, să ne asumăm costurile implicate de traiul într-o societate, o probă a maturităţii civice pe care mă tem că şi mulţi membri ai elitelor intelectuale româneşti ar pica-o strălucit), apoi pentru că altfel e contraproductiv (există deja sentinţe CEDO împotriva unor astfel de reglementări din alte ţări fost comuniste). În al doilea rînd, cu condiţia ca aceste reglementări să fie justificate public, mai exact să aibă şi un sprijin popular semnificativ, pentru că altfel ele recad tot în demagogie.

Asta la nivel juridic. La nivel moral, însă, toţi cei (aici nu te includ şi pe tine, care ai avut curajul de a contesta regimul comunist *înainte*, nu *după* 1989) care au asistat pasiv la evoluţia lui înspre barbarie ar trebui să îşi pună problema lor înşişi înainte sau cel puţin concomitent cu a pune problema vinovăţiei responsabililor comunişti. Este singura formă acceptabilă de atitudine morală, în opinia mea. Raportul ratează, însă, cu brio această perspectivă, şi în conţinutul analizei, şi prin tonul de suficienţă morală rebarbativă care răzbate din multe pasaje ale lui.

Responsabilitatea pentru instalarea şi perpetuarea comunismului nu se împarte, însă, exclusiv între vîrfurile puterii şi marea masă tăcută. Este uimitoare (sau nu?) lipsa unui capitol separat despre colaboraţionism şi complicitate într-un document de condamnare a comunismului, despre Miliţie şi Armată ca anexe ale sistemului represiv, despre magistratură, despre segmentele şi procedurile din sistemul de educaţie care au servit procesul de îndoctrinare, despre complicităţile halucinante din cultură; pasaje pe aceste teme apar în mai multe locuri, dar sînt absolut insuficiente (excepţie parţială face analiza pe educaţie; şi aici, însă, trebuia mers mult mai departe). Este oare suficient să condamnăm ideologia, Partidul şi Securitatea?

Pînă la urmă, întrebarea mea e următoarea: susţine acest Raport o aprofundare a înţelegerii comunismului şi a asumării trecutului, sau doar montează un spectacol destul de conformist în acest sens?

Pentru mine e doar o întrebare retorică, dar aştept cu interes să citesc următoarea ta intervenţie...

■

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonaţi-vă la *Observator cultural*

Alexander McCall Smith
O lecţie de morală pentru fete frumoase
François Weyergans
Franz şi François
Christopher Moore
O treabă murdară
Roddy Doyle
Paddy Clarke hă, ha, ha

şi cîştigaţi cărţi!

Abonamentele se fac la redacţie, Str. Herăstrău nr. 13, Sector 1, Bucureşti
Telefon: 230 84 44, Fax: 230 85 81

O zi din viaţa lui Vladimir Ilici

Nichita DANILOV

Ziua de 18 iulie 1918 a fost la fel de obişnuită pentru Vladimir Ilici ca oricare alta. Presupunem că el s-a sculat, ca de obicei, dis de dimineaţă şi, aşezat la măsuţa lui, şi-a băut în linişte ceaiul, răsfoind proaspăta ediţie a ziarului *Pravda*, pe care a parcurs-o în diagonală. Recitind, pentru a cîta oară, propriul său articol pe care reuşise să-l aştearnă pe hîrtie în cursul dimineţii precedente, corectîndu-l pe alocuri în timp ce se desfăşura şedinţa obişnuită a Politbiroului, mîngîindu-şi bărbuţa mătăsoasă, Vladimir Ilici zîmbi ca pentru sine: era satisfăcut de ce scrisese.

Semne de iritare

Lui Lenin nu-i plăcea munca de rutină, birocraţia, în general. Trăind în exil vreme îndelungată, era obişnuit să aibă un program lejer, care se reducea la corespondenţă, scrierea unor articole de presă şi discuţiile pe care le purta în toiul zilei sau seara, fie la cafenea, fie în casa unor simpatizanţi ai mişcării bolşevice. Preluînd frîiele puterii, la început Lenin se arăta încîntat să conducă şedinţele de guvern, care durau de la cinci pînă la şase ore. Societatea nouă nu era uşor de construit. Numai în perioada noiembrie-decembrie 1917, comisarii poporului au dezbătut şi aprobat un număr de peste cinci sute de probleme de stat, începînd cu rechiziţionarea bunurilor confiscate de la clasele înstărite şi pînă la ordinele de execuţie. Sovnarkomul avea nu numai puteri legislative, ci şi executive, astfel că decretele emise în timpul şedinţelor ordinare erau puse în aplicare cu o rapiditate extraordinară, mai ales cînd acestea erau legate de lupta cu duşmanul de clasă. Neobişnuit cu rigorile unei munci de rutină, în curînd Lenin începu să dea semne de iritare. Preluînd tezele învăţăturilor marxiste, el proferase dispariţia statului. Cîştigînd puterea, el constata că statul pe care-l crease avea toate prerogativele unui mecanism birocratic înfricoşător, ce devora tot ce întîlnea în cale. Lipsa lui de experienţă (Lenin nu lucrase decît o scurtă perioadă ca jurist, muncă pe care o abandonase în favoarea propagandei proletare) îşi spunea cuvîntul. Cunoştinţele sale din domeniul industriei, agriculturii, precum şi informaţiile în domeniul diverselor funcţiuni ale conducerii statului erau pur teoretice. Ordinele şi indicaţiile sale, transmise de multe ori printr-un simplu bileţel, scris în timpul interminabilelor şedinţe de guvern, se băteau cap în cap. Şi totuşi ele erau executate fără crîcnire, dînd naştere, deopotrivă, la ordine şi la confuzie. Ordinea era instaurată prin teroare. Confuzia juca şi ea un rol important în conturarea noii societăţi. Lenin încredinţase puterea comisarilor poporului, care deveniseră simple instrumente ale voinţei lui. Pentru masele largi, dar şi pentru clasa aflată la putere, decizia politică trebuia să devină un tabu. Raţiunea după care era condus statul nu putea fi pusă sub semnul întrebării nici de duşmanii regimului, cu atît mai mult de adepţii săi.

Femeile care vegheau la liniştea lui Lenin

În forul său interior, Vladimir Ilici era convins că teroarea poate suplini raţiunea după care se călăuzeşte un conducător de stat. Şi, totuşi, Vladimir Ilici mai avea şi slăbiciuni. Una dintre ele se numea Inessa Armand, femeia cu cinci copii, avînd oarecare velietăţi literare, care şi-a abandonat familia pentru a i se dedica trup şi suflet. Inessa reuşise să trezească simţurile amorţite ale lui Ilici, pentru care viaţa se rezuma la slujirea unui singur scop, revoluţia proletară. Soţia sa, Nadejda Krupskaia, care veghea şi ea la liniştea lui Lenin, era la curent cu această legătură, tolerînd-o pe Inessa în anturajul său. Savurîndu-şi ceaiul, Vladimir Ilici se gîndea la plimbările pe care aveau să le facă în trei pe aleile parcului vilei sale de la Gorki sau prin pădurea din împrejurimi. Se gîndea şi la telegramele şi bileţelele pe care urma să le scrie, ca şi la cuvintele pe care trebuia să le rostească la şedinţa Sovnarkomului din acea zi...

Rolul de lider i se păru pentru o clipă prozaic şi anost. Chiar şi condamnările la moarte, ca şi rapoartele privind execuţiile, se transformaseră în rutină. În forul său intim, Lenin tînjea după perioada cînd lucrase în clandestinitate, cînd se simţise liber, trăind departe de Rusia şi de problemele care o frămîntau zi de zi. Îşi construise în închipuirea sa o lume de hîrtie, care acum se năruia în fiecare clipă. Fusese un apostol al noii lumi şi iată că preluînd puterea, se transforma în inchizitorul, în procurorul şi călăul ei.

O lume judecată statistic

Vladimir Ilici îşi aduse aminte de ordinele pe care i le transmisese comisarului din Penza, îndemnîndu-l să „folosească forţa fără milă împotriva chiaburilor, a preoţilor şi a alb-gardiştilor şi să-i interneze pe toţi indivizii dubioşi în lagăre de concentrare în afara oraşului", precum şi de telegrama pe care a expediat-o, iritîndu-se, la o adresă necunoscută: „Spune-i lui Ter (*comisar pentru problemele petrolului din capitala Azerbaidjanului – n.a.*) că dacă e vorba de ofensivă, trebuie să facă toate pregătirile pentru incendierea oraşului Baku, după un avertisment prealabil inserat în presă." Meditînd la aceste dispoziţii, Lenin îşi dădu seama că ar trebui să fie ceva mai prevăzător. În ochii viitoarei generaţii, el nu voia să apară drept un călău. Ordinele şi instrucţiunile sale aveau, desigur, un caracter abstract. Dar ele erau puse cu stricteţe în aplicare. Instrucţiunile erau elaborate fie la Kremlin, fie la vila sa de la Gorki, unde Lenin trăia confortabil. Războiul civil, foametea şi execuţiile se desfăşurau pentru el într-o altă lume, asupra căreia Lenin îşi exercita inflexibila sa voinţă, dar fără să aibă prea mult contact cu ea. Era o lume paralelă despre care Lenin nu dorea să afle prea multe amănunte. De aceea, aceste orori, ce se petreceau afară, dincolo de perdeaua sa de fum, nu-i tulburau seninătatea. Micile lui slăbiciuni sentimentale, chiar relaţiile cu Krupskaia şi cu Inessa, îi întăreau convingerea că „ruşii sînt prea blînzi, practic incapabili să aplice în practică metodele drastice ale terorii revoluţionare", de aceea, gîndindu-se la propriile-i decizii, îi îndemna pe comisari să nu se „eschiveze de la îndeplinirea sarcinilor". Informările privind violurile, pogromurile şi jafurile pe care le întreprindea Armata Roşie în teritoriu i se păreau a fi normale. Lenin judeca lumea din punct de vedere statistic. Sîngele pe care-l vedea în faţă se confunda cu petele de cerneală scurse peste literele bileţelelor pe care el le expedia pe front.

Guvernul condus prin intermediul bileţelelor

Şedinţele Sovnarkomului se desfăşurau dimineaţa, uneori şi după-amiaza, întinzîndu-se pînă după miezul nopţii. Pentru desfăşurarea lor, Lenin stabilise reguli drastice. Întîrzierile erau sancţionate cu amenzi de la cinci la zece ruble şi avertismente în presa scrisă sau cu vot de blam şi prestarea unei munci fizice în timpul liber. Disciplina avea rolul să ungă maşina administraţiei bolşevice, care funcţiona extrem de greoi. Odată unse rotiţele birocraţiei, Lenin îşi putea lua un moment de respiro. De altfel, îl preocupa mai mult propaganda de partid, decît grijile unei bune guvernări. De aceea, după o perioadă de timp începu să lipsească sistematic de la şedinţele Sovnarkomului. Prefera să conducă guvernul prin intermediul bileţelelor, retras în liniştea oferită de reşedinţa de la Gorki... Însă, ziua de 17 iulie cerea prezenţa sa la şedinţa de la Kremlin. Execuţia lui Nicolae al II-lea şi a întregii sale familii trebuia să fie privită ca un fapt obişnuit.

Pîine şi sînge

Vladimir Ilici aruncă o privire pe geam. Mijeau zorile. Cîţiva grauri veniseră să ciugulească firimiturile de pîine pe care Nadejda Kurpskaia le presăra pe pervaz. De fiecare dată, cînd Ilici o vedea apropiindu-se cu tava de fereastră, spunea: „Dacă şi proletariatul s-ar mulţumi doar cu atît, am transforma această lume într-un adevărat paradis. Proletariatul însă nu are nevoie doar de pîine, ci de sînge. Şi noi îi vom da şi sînge... Vom îneca Rusia în sînge...". Cuvintele acestea, spuse chiar pe un ton glumeţ, aveau darul de-a o înspăimînta pe tovarăşa Krupskaia, care, lăsînd tava pe birou, se apuca să deretice prin cameră. Faţa înspăimîntată a femeii îi crea lui Vladimir Ilici senzaţia de siguranţă. Cu cît teama sa creştea, cu atît bărbatul aşezat în fotoliu în faţa ceştii de ceai se simţea mai puternic. „Cînd un trup e cuprins de febră, murmură el, e bine să i se pună lipitori la tîmple... Rusia e bolnavă, trebui s-o vindecăm...". „Mai bine aţi omorî lipitorile, care s-au umflat de cît au supt din sîngele poporului..." „Aici am vrut să te aduc, exclamă cu vioiciune Lenin. Tocmai asta voi şi face: voi stîrpi lipitorile şi ţi le voi aduce pe tavă, ca pe o supremă ofrandă..."

Femeia îl privi în tăcere, continuînd să şteargă praful de pe biroul său plin de tot felul de hîrţoage. „Da, asta voi face" – întări Lenin. De obicei, Vladimir Ilici se ferea să-şi îmbrace vorbirea în parabole. Frazele sale erau concise, fără subînţelesuri de prisos. Acum gîndurile sale se desfăşurau în propoziţii, care aveau o rezonanţă biblică... Sintagmele „supremă ofrandă" şi chiar cuvîntul „tavă" radiau în jurul lor o lumină misterioasă.... Tava o aducea, de obicei, Krupskaia, la micul dejun, cînd Vladimir Ilici îşi bea obişnuitul său pahar de ceai, la care se adăuga o felioară subţire de pîine unsă cu unt şi dulceaţă de piersici. Savurîndu-şi micul dejun, Lenin căzu în visare. În cameră se aşternu liniştea. Ştergînd praful, Krupskaia se retrase pe coridor, apoi trecu în dormitor...

Tava de argint şi zaharniţa

Privind tava de argint, frumos ornată pe margini cu păsări şi amoraşi, în mintea lui Vladimir Ilici se înfiripă chipul Irodiadei şi dansul ei bezmetic. Atunci, preţ de o clipă, ceainicul de porţelan adus de Krupskaia se

---

A anticipat Nichita Danilov o descoperire a arheologilor ruşi?

Ovidiu ŞIMONCA

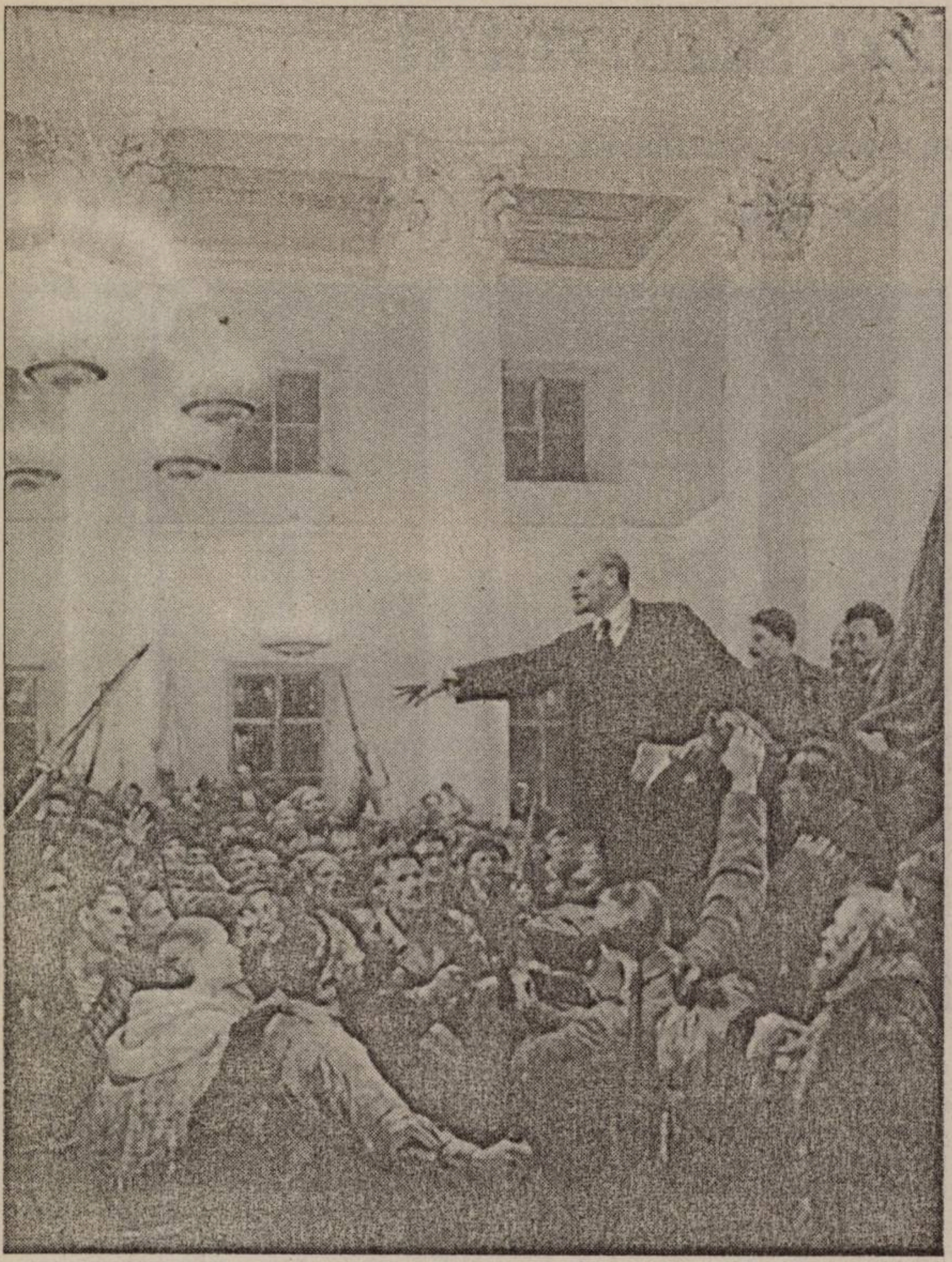
Primisem articolul din aceste două pagini, scris de Nichita Danilov, cu ceva vreme în urmă, să fie trei sau patru săptămîni. L-am tot amînat, fie din motive de spaţiu, fie din cauza unor subiecte mai urgente, de actualitate culturală. În ziua cînd l-am pus în pagină, săptămîna trecută, s-a întîmplat ceva neobişnuit. Agenţiile de presă au relatat că, în proporţie de 99 la sută, arheologii ruşi cred că au găsit rămăşiţele prinţesei Maria şi pe cele ale fratelui ei, Alexei, copiii ultimului ţar al Rusiei. Văzusem aceste ştiri şi mă tot întrebam de ce a vrut Nichita Danilov să scrie despre asasinarea ultimului ţar al Rusiei, Nicolae al II-lea, omorît de bolşevici împreună cu familia sa la Ekaterinburg, în munţii Urali. Ce imbold secret l-a făcut să anticipeze, cu mai bine de o lună înainte de descoperire, că se va vorbi din nou despre uciderea familiei ţarului?

Să revenim la informaţiile furnizate de agenţiile de presă. „Osemintele descoperite la Ekaterinburg, presupuse a aparţine ţareviciului Alexei şi prinţesei Maria, copiii ultimului împărat al Rusiei, Nicolae al II-lea, au fost trimise la laboratorul medico-legal din regiunea Sverdlovsk pentru analize", informează agenţia Interfax. Cercetătorii au descoperit două schelete (un băiat în vîrstă de 10-13 ani şi o tînără în vîrstă de 18-23 de ani), gloanţe de calibre diverse şi fragmente dintr-un recipient din ceramica din acelaşi tip precum cele descoperite în zonă, în 1991. Atunci, în 1991, potrivit cotidianului rus *Izvestia*, arheologi ruşi şi britanici găsiseră, într-o pădure din apropiere de Ekaterinburg, cîteva schelete, care ulterior au fost identificate drept cele ale ţarului Nicolae al II-lea, ale soţiei sale Alexandra şi ale trei dintre fiicele lor. Patru alte schelete ar fi aparţinut unor angajaţi ai familiei imperiale, printre care s-a numărat şi medicul lor. Ţarul, soţia şi cele patru fiice ale lor, medicul de familie şi alţi trei servitori au fost ucişi la Ekaterinburg în iulie 1918.

Nu se ştia care ar fi fost soarta celorlalţi copii, Maria şi Alexei, de ce nu li s-au găsit scheletele alături de ceilalţi membri ai familiei. Înainte de execuţie, familia imperială a fost mutată într-un oraş controlat de Armata Roşie, la Ekaterinburg. Ţareviciul Alexei era grav bolnav. Cei însărcinaţi cu execuţia au executat repede ordinul lui Lenin, într-o noapte, în subsolul unei case. Cadravele au fost mai întîi aruncate într-un puţ de mină, pe urmă au fost duse într-o groapă comună dintr-o pădure; cel însărcinat cu execuţia, Iakov Iurovski, a turnat acid sulfuric peste chipurile morţilor şi a acoperit groapa comună cu traverse de cale ferată. În graba ascunderii urmelor, e posibil ca Maria şi Alexei să fi fost îngropaţi în altă parte. Aşa s-ar explica această nouă descoperire a arheologilor ruşi.

Iar acum înapoi la articolul lui Nichita Danilov. Strania coincidenţă ar putea să sune astfel: în momentul cînd au fost reluate căutările arheologice, Nichita Danilov începea să scrie textul. Cît timp a durat aşteptarea, pînă cînd articolul a fost încredinţat tiparului, nu fuseseră terminate cercetările. Cînd arheologii ruşi au avansat ipoteza găsirii osemintelor copiilor ţarului, Alexei şi Maria, s-a produs strania potrivire, un text literar capătă susţinere ştiinţifică.

Nu vrem să dovedim nimic prin aceste rînduri. Pur şi simplu, am întregit povestea unui articol. Pentru că, dincolo de datele ştiinţifice, rămîne să ne întrebăm şi să ne închipuim, împreună cu Nichita Danilov: ce făcea Lenin în dimineaţa imediat următoare, după asasinat? Aşa poate începe literatura.



© www.nascutinurss.ro

contorsionă modelîndu-se în aer şi luînd chipul proorocului Ioan. Lenin tresări. Din cînd în cînd, anumite simboluri, însuşite în copilărie, înfruntîndu-i raţiunea şi voinţa, răbufneau din subconştientul său, făcîndu-l să devină – fapt de care avea oroare – un visător. Vladimir Ilici căută să se debaraseze de aceste gînduri şi imagini ce trădau, în fond, ce altceva decît slăbiciune de caracter. Oare nu cumva Revoluţia îl obosise sau, mai rău, bătrîneţea începea să-i dea tîrcoale?!

Lenin îşi încordă voinţa, dar nu putu să stăvilească imaginaţia care-i insufleţea gîndurile, transformîndu-le în coşmar... Lenin îşi scutură capul, concentrîndu-se asupra zaharniţei. Dar şi zaharniţa începu să-l neliniştească... Şi atunci se gîndi că poate între el şi regele Irod ar exista nişte similitudini de ordin istoric. În faţa lui Irod dansa Irodiada, ţinînd în mîini capul retezat al proorocului Ioan. În faţa lui dansa Rusia, pe care el o îngenunchease, oferindu-i capul ţarului pe tavă... Nu cumva avea mustrări de conştiinţă? Lenin zîmbi, nu era cazul să-şi piardă vremea cu astfel de fleacuri. La ora nouă avea să înceapă şedinţa Sovnarkomului, la care urmau să participe cei treizeci şi trei de tovarăşi, o cifră fatidică... Vladimir Ilici începu să răsfoiască telegramele secrete care sosiseră de la Ekaterinburg... Cursul istoriei era rotund. Începutul şi sfîrşitul se închideau în acelaşi cerc.

■■■ „Eu am tras primul“

În 1613, la mănăstirea Ipatiev, primul ţar al dinastiei Romanovilor, Mihail, se urca pe tron, pe 17 iulie 1918, aceeaşi dinastie, în casa negustorului Ipatiev, îşi trăia sfîrşitul. Obiectivul revoluţionar al „exterminării Romanovilor“ fusese atins. Înaintea lui Nikolai fusese arestat şi împuşcat fratele său Mihail, care simpatizase cu revoluţia şi făcuse o cerere pentru schimbarea numelui. Lenin nu putea fi dus cu zăhărelul. Într-un moment prielnic, spăşitul „domn Brasov“ putea redeveni un Romanov. Lipitorile care supseseră sîngele poporului trebuiau strivite fără milă...

Rapoartele tovarăşilor Iurovski, Radzihovski, Medvedev, Nikulin, Ermakov, cei care îşi duseră înalta misiune la bun sfîrşit, scrise sub presiunea evenimentului, trădau emotivitate. La 16 iulie sosise la Ekaterinburg „curierul Filip“ cu ordinul Comitetului executiv local, ca ţarul să fie lichidat. Mai tîrziu urma să sosească un alt trimis special cu parola „curăţarea coşurilor“, căruia grupa operativă avea să-i încredinţeze cadavrele. Luînd în mînă telegrama trimisă de la Ekaterinburg de comandantul Iurovski, Lenin citi: „La ora 1,30 noaptea s-a auzit o bătaie în uşă. Era coşarul. La ora 2 am escortat tot grupul spre partea de jos a casei. Le-am cerut să se încoloneze într-o anumită ordine. Nikolai îl ducea pe Alexei în braţe...“ Ajungînd la aceste rînduri, Lenin tresări. Întotdeauna copiii îl induioşau. Sub privirea sa, contururile ceainicului de porţelan începură să tremure, încercînd să ia din nou forma unui chip uman. Lenin se încruntă şi citi în continuare: „Ceilalţi, încărcaţi cu perne şi alte lucruri, au coborît în beci. Alexandra Fedorovna şi Alexei s-au aşezat pe jos. Le-am spus tuturor să se ridice în picioare şi i-am anunţat că Comitetul Executiv al Sovietului deputaţilor muncitorilor, ţăranilor şi soldaţilor ordonase să fie executaţi. Nikolai s-a întors spre mine cu o privire întrebătoare. Am repetat cele spuse şi am ordonat: Foc! Eu am tras primul şi l-am ucis imediat pe Nikolai...“

Vladimir Ilici îşi scărpină bărbuţa. El ştia că tovarăşul Iurovski nu fusese chiar atît de ferm cum se lăuda în telegramă. Un al doilea raport, sosit de la Radzihovski, relata că: „Medvedev l-a împuşcat pe Nikolai“. Punînd cap la cap relatările celor doi, Lenin îşi făcu o imagine destul de clară asupra modului cum s-a desfăşurat operaţiunea. Împuşcăturile s-au dezlănţuit în pripă. După prima salvă, nu fuseseră ucişi chiar toţi. Medicul curţii rămăsese într-un colţ al încăperii, într-o poziţie bizară. Părea că se roagă. Alexei, Tatiana, Anastasia şi Olga erau şi ele în viaţă. Tovarăşul Ermakov îi ceru lui Iurovski să-i lichideze cu baioneta. Acesta însă s-a codit. De altfel, nici nu ar fi avut cum, după cum s-a văzut mai tîrziu.

■■■ Oamenii şovăielnici devin bestii

Apoi, Vladimir Ilici citi şi relatarea lui Medvedev, care era de părere că Romanovii nu bănuiau nimic. Iurovski a năvălit înăuntru oprindu-se în faţa lor. Ţarul îl privi întrebător. Împărăteasa îşi făcu cruce. Iurovski mai înaintă o jumătate de pas şi se adresă lui Nikolai: „Încercările simpatizanţilor dumneavoastră de-a vă salva au fost sortite eşecului. Aşa se face că în acest an dificil pentru republica noastră sovietică... mi s-a încredinţat misiunea de-a lichida Casa Romanov!“. Prin urmare, Iurovski se purtase ca o slugă, justificîndu-se în faţa ţarului şi a tovarăşilor. Nemernicul umbla cu fofîrlica, vezi bine că uite lui i s-a încredinţat o misiune, pe care trebuie s-o îndeplinească. Vezi, bine, doamne, că nu el a hotărît toate astea. Că dacă ar fi fost după el... Lenin se opri din lectură. „Cu astfel de caractere nu poţi merge prea departe.“

Chipul său se încruntă pentru o clipă, apoi faţa lui se descreţi într-un zîmbet: „Ba poţi, cu oamenii şovăielnici se lucrează mai uşor. Ei caută doar să nu-şi asume vina. Dar odată dezlănţuindu-se, se transformă în adevărate bestii... Trebuie să folosim şi forţa, dar mai ales slăbiciunea, pentru a birui...“

Vladimir Ilici continua să frunzărească telegramele. Ici-colo îi săreau în ochi pasaje cît se poate de interesante asupra modului cum a acţionat echipa. Raportul lui Medvedev relata în amănunt execuţia: „Femeile începură să strige: Dumnezeule! Nu! Nu! Nikolai murmură şi el: Doamne Dumnezeule, ce se întîmplă aici?“ Ar fi trebuit să ştie din prima clipă, murmură Lenin. Sau poate că ştia, dar nu-şi putea stăpîni emoţia. Muşcînd din felioara de pîine unsă cu unt şi dulceaţă de piersici, Vladimir Ilici citi mai departe: „Nu ne duceţi undeva? întrebă Botkin răguşit.“ Unde puteau să-i ducă? Ce rost avea această întrebare? Era evident pentru oricine că Botkin trăgea de timp. Ca medic, se întîlnise de atîtea ori cu moartea. Prin urmare, ar fi trebuit să dea dovadă de mai multă bărbăţie. „Iurovski tocmai se pregătea să răspundă, însă eu armasem browning-ul şi am tras primul glonte în ţar.“

■■■ Lenjeria intimă

Medvedev voia să iasă în evidenţă. Probabil avusese şi el parte de trăiri nu tocmai ortodoxe. Nu era simplu să ucizi un cap încoronat. „În acelaşi moment, au început să tragă şi letonii. La al cincilea glonte al meu, Nikolai al II-lea s-a prăbuşit la pămînt. Femeile ţipau îngrozite. I-am văzut căzînd pe Botkin şi pe valet“. O pernă albă s-a mişcat de la uşă spre partea dreaptă a camerei... Nu se vedea nimic din cauza fumului, se trăgea tot timpul asupra siluetelor abia vizibile ale oamenilor, care se prăbuşeau unul după altul. Iurovski comandă încetarea focului. În încăpere se făcu linişte. Urechile lui Medvedev ţiuiau. Deodată se auzi: *Dumnezeu m-a salvat*. Era glasul servitoarei, care se ascunsese în spatele pernei şi gloanţele fuseseră oprite de fulgi. Letonii nu mai aveau muniţii, aşa că au străpuns-o cu baionetele. Gemea şi Alexei. Iurovski se apropie de copil şi îşi descărcă mauserul în el. Ţareviciul amuţi pe vecie, lunecînd de pe scaun, la picioarele tatălui său. Olga şi Anastasia încă mai mişcau.

Lenin rămase pe gînduri. De ce oare Medvedev nu pomenea nici un cuvînt despre corsajele cusute din zeci de diamante ale fiicelor ţarului, din cauza cărora baionetele soldaţilor n-au reuşit să le străpungă pieptul? Nu cumva batalionul pusese ochii pe lenjeria intimă a ţarevnelor şi voia s-o subtilizeze? Corsajele trebuiau să ajungă pe tava aceasta pe care acum se odihnea ceainicul golit... ■

Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, Bucureşti
tel.: **021.210.89.08**; fax: **021. 212.35.61**
e-mail: **office@prior.ro**
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

PRIOR BOOKS
Books for us

A apărut a X-a ediţie
a lucrării

McGraw-Hill Encyclopedia
of Science & Technology
20 volume, ediţia: a 10-a, 5000 de autori din Japonia, Australia, Italia, Canada, Suedia, Germania, Brazilia, Argentina, Africa de Sud, China, dintre care 36 laureaţi ai premiului Nobel

„Nici o altă enciclopedie nu a reuşit să egaleze această lucrare de referinţă. **McGraw-Hill Encyclopedia of Science & Technology** ar trebui să existe în fiecare bibliotecă universitară, liceală sau publică.“
Booklist

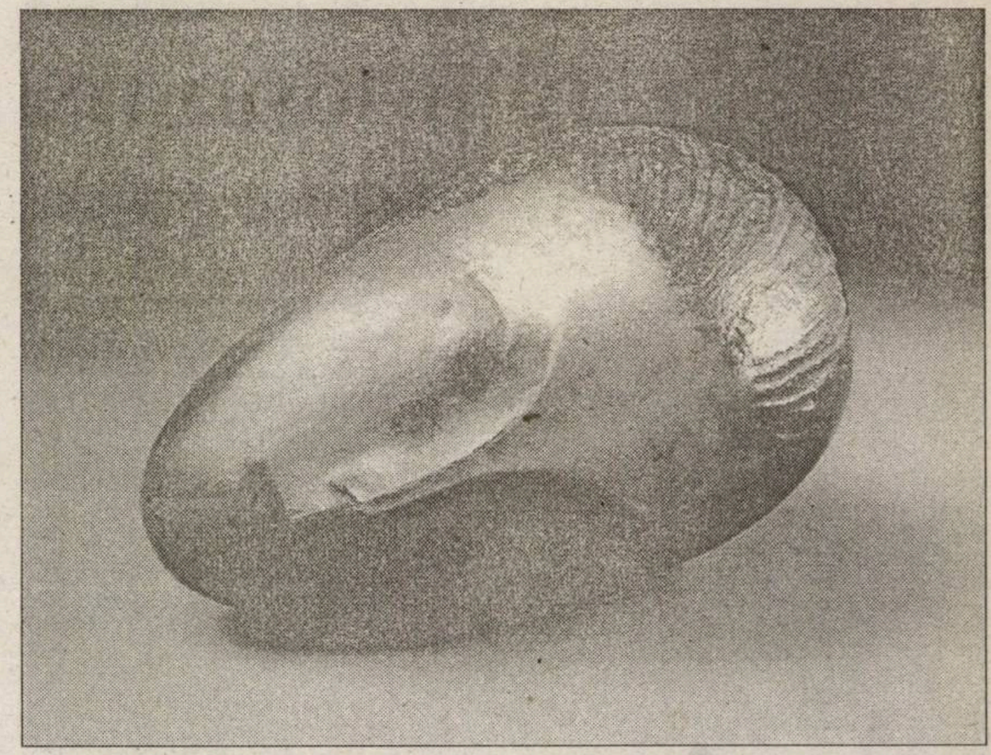
ISBN10: 0071441433
Pagini: 15600
Data publicării: mai 2007

Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm
3 zile cu RRC în Piaţa Festivalului Internaţional „George Enescu”
14, 15, 16 septembrie, de la ora 20.30
Invitaţi artişti consacraţi din lumea teatrului şi muzicii
Vineri
Oraşul cu un singur locuitor
Un spectacol de poezie şi muzică pe versuri de Matei Vişniec
Sâmbătă
Apocalipsa după Mircea Eliade
Eveniment multimedia
Duminică
Big Band Radio
Concert
Parteneri media:
DILEMA VECHE · România literară · Cultural · Suplimentul de cultură · SAPTE SERI · LiterNet.ro

Brâncuşi: *Muza adormită*

O abordare de antropologie simbolică

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN



Muza adormită, 1910, bronz

„Aşadar sculptura nu este altceva
decît apă. Apa însăşi ...“
Constantin Brâncuşi

Simultan studiilor consacrate *Domnişoarei Pogany*, Brâncuşi lucrează şi la o suită de compoziţii ce urmau să inspire *Muzele adormite*.

Cap de femeie, studiu pentru potretul lui Renée (c. 1908, pierdut) surprinde admirabil vitalitatea baroanei Renée Irana Frachon, invitată să pozeze în atelier. Dar compoziţia de factură academică, de un estetism desăvîrşit – prin reuşita unor detalii precum candoarea privirii, frăgezimea buzelor, coafura seducător dezordonată –, sculptorul o utilizează doar ca prototip, ca simplă matrice formală. De la care pornesc, abia acum, cercetări efective de dezvoltare a portretului.

La versiunea următoare, în piatră, intitulată *Baroana* (pierdut, 1909), artistul comite, evaziv, un prim pas înspre alegoric. Meşe subţiri dispuse continuu, ca o platoşă, acoperă ordonat creştetul modelului, subliniindu-i ovalul prelung : frunte disimulată cochet sub o buclă elegantă de păr, sprîncene arcuite înalt, pleoape insezisabil contractate, nas drept şi fin, buze subţiri...

Un aer de virtualitate, la portretul *Baroanei*, demarchează această compoziţie de lucrarea primară, *Cap de femeie*. Chipul figurat acum de artist descinde insezisabil înspre imaginar, materilizează un anume gînd, suscitat poate de o particularitate surprinsă pe faţa modelului. Este, în fapt, vorba de un cap de expresie, aidoma portretelor pe care actorii le compun cu migală în faţa oglinzii, gîndite să încarneze un anume caracter sau psihologie umană.

Desigur, nu îi era greu artistului să ghicească expresia *electivă* a subiectului, chipul lui Renée, aşa cum aceasta dorea să fie văzută.

În nota de firesc a nobleţii autentice, *Baroana* afişează un aer de elegantă superbie. Visul femeii, deducem, este inconfundabil unul de distincţie înnăscută, de distanţă aristocrată.

Dacă investigarea plastică se oprea aici, la flatarea portretului consimţită conivent de artist şi de model, Brâncuşi rămînea, conceptual vorbind, între limitele cuminţi ale plasticii tradiţionale.

Dar aspiraţiile sale estetice se raportau la orizonturi mai înalte. Cînd continuă să epureze compoziţia, pe parcursul unor şedinţe suplimentare de pozare, artistul nu bîjbîie la întîmplare să descopere armonii de formă pură, golită de înţeles. El se află deja în posesia unui adevăr deplin conştientizat şi pretinde marmorei şi bronzului să îl exprime cu forţă.

*

Este necesară o scurtă întoarcere din drum, spre o lucrare elaborată anterior, pentru a explica evoluţia treptată a motivului, pe parcursul mai multor etape.

Un studiu brâncuşian, intitulat *Somnul* (1908), se dorea iniţial o simplă replică la compoziţia omonimă, *Somnul*, semnată de Rodin (1889-1894). La maestrul francez, chipul fetei, rezemat în palma deschisă, domină masa blocului de marmoră, iar trupul i se afundă în mineral ca într-un nonspaţiu, anume instituit de artist drept metafora însăşi a somnului.

Tema imersiei în mineral Brâncuşi o preia şi o modulează, atent să sporească nu atît expresivitatea posturii cît mai ales limpiditatea şi elocvenţa comentariului plastic.[1] Iată, la compoziţia brâncuşiană, axei oblice relativ echivoce, propuse de Rodin, i se substituie axa orizontală, proprie poziţiei fireşti a corpului în timpul somnului. În plus, discipolul elimină atent orice element superfluu – *bustului* rodinian îi opune reductiv *capul* fetei – ca pentru a accentua astfel dimensiunea de cerebralitate a visului.

Sculptorul respectă atent detalii subtile precum deformarea insesizabilă a buzelor la o faţă culcată pe o parte, dar ratează altele – precum poziţionarea ochiului, parcă prea apropiată aici de planul frunţii şi de sprîncene.

*

Margit Pogany şi Renée Frachon, aminteam mai sus, pozează în atelierul lui Brâncuşi cam în aceeaşi perioadă, 1908-1909. Pentru cea dintîi, sculptorul construieşte, nu fără efort, preţ de vreo trei ani, portretul enigmatic al unei fete cu obrazul stîng sprijinit în mîini.

Compoziţia reproduce, cum remarcam cu alt prilej (*Observator cultural*, nr. 89 (346), 9-15 noiembrie 2006), un gest familiar – înclinarea obrazului pe palmele reunite –, folosit adesea de copii ca semn al mersului la culcare. Astfel, tema dormirii, *Domnişoara Pogany* o abordează în registrul intenţional, al unei acţiuni proxime.

Pe cîtă vreme, în *Muzele adormite*, comentariul plastic evocă nemijlocit experienţa somnului.

Desigur, contiguitatea în timp a dezvoltării celor două motive creează un cadru propice contaminării lor reciproce. Cum Brâncuşi reflectează în aceeaşi perioadă la „visarea“ *Domnişoarei Pogany* şi la „visul“ *Muzei adormite*, nu sînt excluse raporturi de continuitate între compoziţii: cu alte cuvinte, subiectul *visării* să se prelungească şi să contamineze însăşi trama *visului*.

*

Cîteva schiţe ale *Muzei adormite* artistul le creionează rapid în timp ce baroana se preumblă liber prin atelier. *Il me suffit de vous regarder vivre pour m'en souvenir; baissez un moment vos belles paupières*, o îndeamnă Brâncuşi, *laissez-les se reposer sur vos yeux fermés. C'est assez pour m'inspirer*[2]. Fapt semnificativ pentru modul de lucru al artistului, varianta primă, în lut, a *Muzei adormite* nu este definitivată în timpul şedinţelor de modelaj, ci mai tîrziu.

Fizionomia unui model – ideea de a o reproduce aidoma – îl preocupă doar în subsidiar. Căci reuşita compoziţiei se decide, pentru el, pe un cu totul alt plan. Iată, de pildă, în *Muza adormită*, căutările sculptorului urmăresc să dea chip unui anume ideal al formei. Aşa încît, baroana invitată să pozeze va figura, în cele din urmă, doar ca simplu pretext al lucrării.

Atari constatări constrîng exegeza să răstoarne strategia de investigare a compoziţiei cu 180 de grade. Căci, în fapt, nu *de unde* pleacă portretul *Muzei adormite* se cere stabilit, ci *încotro* este efectiv gîndit să ajungă.

Ionel Jianu aminteşte o împrejurare în care sculptorul ar fi oferit baroanei o piatră aurie, ovală, netedă, lustruită de apele mării, declarîndu-i: *„Iată portretul dumitale!“*[3]. Simplu compliment de circumstanţă adresat unei femei frumoase, vor spune unii. Dar similitudinea dintre formele evanescente ale pietrelor găsite pe plajă şi ovalul delicat al *Muzelor adormite* se impune cu forţă privirii.

De la primele variante, se cere totuşi conchis, *Muza adormită* povesteşte *alt vis* decît *Baroana*. Nobleţea basmului şi a poeziei i se revelă subit artistului mai consistentă în conţinut ideatic decît morga aristocrată. Marea artă ignoră reperele înguste ale existenţei cotidiene, deopotrivă cu emulaţiile pragmatic egotiste, la limită snoabe, ale devenirii sociale aici şi acum.

*

E indispensabil, pentru cititorul acestor rînduri, să îşi ia răgazul de a contempla în tihnă, pentru sine, portretele *Muzei adormite*, rezervînd acestei experienţe timp suficient, astfel ca detaliile fizionomice ale fiecărui portret să se fixeze durabil în minte. *Muzele adormite* nu evocă langoarea romantică, tînjirea duioasă ce salută moartea (somnul) drept făgăduinţă a unei eliberări finale.

Surîsul abia schiţat, imperceptibil hazliu, de pe buzele variantei în bronz şlefuit a *Muzei adormite* (1910), din colecţia Muzeului de Artă Modernă de la Paris, ancorează fără dubiu personajul în spaţiul mundan. Şi acelaşi tîlc şi-l revendică expresia de puritate imaculată a marmorei din 1909-1910 de la Hirschhorn Museum. La bronzul tern de la Institutul de Artă din Chicago (1910), visarea se menţine într-o notă de gravitate aproape severă, o concentrare a gîndului, strădania lucidă de a nu pierde contactul cu visul.

Se mai cere observat cum diversele variante ilustrează registre stilistice net distanţate de beatitudinea iluminată proprie iconografiei mistice, îndeosebi din arta asiată.

Pe de altă parte, Brîncuşi respinge deopotrivă senzualitatea rafinată a *art nouveau*-ului şi evită ludicul agresiv, uneori parodic revendicat ulterior de suprarealişti.

*

Dimpotrivă, *Muzele adormite* promulgă visarea ca instituţie cu funcţiuni şi responsabilităţi precise. Cu fiecare nouă variantă în marmoră şi bronz, valenţa figurativă a *Muzei adormite* se estompează tot mai mult. Fizionomia modelului devine aproape de nerecunoscut. Iar ecartul dintre chipul real şi imaginea operei plastice corespunde poate, în intenţia artistului, ecartului efectiv dintre realitate şi vis. Chipului de femeie i se substituie un simplu *ecou* al acelui chip, iar artistul reţine drept subiect al seriei de *Muze adormite* însăşi esenţa subtilă a acestei deveniri.

Iar insistenţa de a relua tema *Muzei adormite* – cele paisprezece lucrări realizate într-un interval de cinsprezece ani contrastează abrupt cu tema *Somnului*, abandonată fără regrete – indică tipul de interogaţii, mai precis spus de căutări estetice, cărora artistul înţelege să li se consacre predilect.

Somnul rămînea asociat virtual motivului regresivităţii materiale, de sorginte antică (în statuaria greacă, de pildă, *împietririle* le operează demiurgi malefici precum Gorgonele). În arta tradiţională, metamorfoza în piatră sau în vegetal comentează fie alegorii ale morţii, fie diverse angoase atavice ce impregnează indelebil miturile.

Faţă de acest cadru tematic, *Muzele adormite* propun o răsturnare radicală de atitudine estetică. Mineralizării regresive din *Somnul Muza adormită* îi substituie mineralizarea *proiectivă*, echivalentă unor transfigurări operate sub acţiunea propiţiatorie a somnului.

Există o coerenţă de structură psihică la nivelul speciei umane şi de aceea oamenii, oricît de diferiţi ar fi, au vise ce converg între ele. Or, faptul acesta conferă visului forţe nebănuite, abil speculate în creaţia artistică.

Pe parcursul celor paisprezece variante, *Muza adormită* îşi păstrează ochii închişi[4]. Semnificativ, eroziunea chipului ar trebui să afecteze în primul rînd elementele protuberante ale sculpturii, cum ar fi, de pildă, nasul sau rizurile, ce închipuie şuviţe de păr, sau, deopotrivă, pavilionul fragil al urechilor. În schimb, pleoapele, protejate fiind de arcada sprîncenelor, ar putea evita mai bine agresiunea timpului.

Şi totuşi, la *Muza adormită III* (1917-1918?), pleoapele dispar cu totul, faţa conservînd doar profilul epurat al buzelor, vîrful fin al nasului, continuat prin linia sprîncenelor cu arcuirea lor uimitor abruptă în planul înalt al frunţii. E ca un triumf al temei somnului şi al temei „orbirii“ în această evanescenţă a pleoapelor, la varianta amintită.

Iată, una dintre emblemele inconfundabile ale artei plastice moderne, *Muza adormită*, închipuie un cap fără ochi. Artele văzului definite de Brâncuşi prin... absenţa văzului!

Sculptorului, aminteam mai sus, îi repugnă să lucreze după modele şi refuză să *„frămînte aluat ca un brutar“*[5]. Şi fiindcă pretinde plasticii să ignore seducţia *mimesis*-ului, Brâncuşi polemizează deschis cu tradiţia figurativă a artei academice.

Muzele adormite lansează un îndemn pentru arta nouă, de a privilegia vederea interioară, de a face loc, în opera de artă, *visului* mai curînd decît trăirii concrete. Ochii *Muzelor* rămîn închişi anume ca să contemple şi să se pătrundă de avataruri ale *invizibilului*, chiar cu preţul de a rămîne insensibili la seducţiile existenţei imediate.

*

Iar, pornind de la *Muza adormită*, dacă ar fi să descoperi o sculptură unde se reiterează, aproape în egală forţă ca în cazul *Sărutului*, opoziţia de viziune estetică dintre Rodin şi Brâncuşi, un exemplu incitant îl oferă bronzul intitulat *Omul care merge* (1900).

Ambele compoziţii – de o parte *Omul care merge*, de altă parte *Muza adormită* – trunchiază o siluetă umană. Dar în timp ce Rodin reţine *trupul* şi elimină *capul* (compoziţia închipuie un trup de bărbat fără cap şi mîini), Brâncuşi preferă să reprezinte *capul* şi elimină *trupul*.

Fiindcă spiritul impregnează carnea, Rodin, în *Omul care merge*, afirmă verticalitatea făpturii umane, contaminarea *trupului* de rectitudinea *minţii*, o temă pusă admirabil în evidenţă prin licenţa plastică a eliminării capului şi a mîinilor – respectiv a zonelor suprem spiritualizate ale umanului.

Fiecare linie a trupului brăzdat de misterioase cicatrici, surprinzător ornamentale, veritabile dantelării carnale, narează povestea personajului la fel (sau *mai bine*, pare a afirma cu vervă polemică Rodin) de cum ar fi făcut-o trăsăturile chipului, aici deliberat absente. Iar ceea ce se citeşte în final, mesajul transmis subliminal spre mintea privitorului, este o odă adresată bărbăţiei, ştiinţei de a triumfa în înfruntarea cu încercările existenţei.

Desigur, Brâncuşi îl admiră pe Rodin, îi recunoaşte împlinirile. Dar îl vede drept victimă a unei evoluţii ce deserveşte anume finalităţi ale artei.

Demersului orientat spre exhibarea individualităţii Brâncuşi îi putea acuza o anume îngustime de orizont. Provocarea adresată minţii, în *Omul care merge*, se menţine într-un registru minimal. În ultimă instanţă, aceea de a reconstitui destinul unui personaj ai cărui muşchi, cum va fi observat cu o notă de ironie Brâncuşi, dau seamă despre... mintea lui.

Or, pentru sculptorul român, o artă care elogiază omul ca om – conştiinţa care se adulează pe sine – decade, prin redundanţa retoricii, în impasul unui *petitio principii*.

*

Este posibil de formulat o ipoteză asupra filiaţiei ideatice a *Muzelor adormite*.

Aşadar, Brâncuşi foloseşte portretele lui Margit Pogany şi Renée Frachon pentru a construi două alegorii distincte. Dar tema visării (*Domnişoara Pogany*) este, prin sine, proximă de tema visului (*Muza adormită*). Iar motivele sunt elaborate concomitent, pe parcursul anilor 1908-1909. În acest context, pare posibil de imaginat, spuneam mai sus, o înrudire a celor două alegorii: tema *visării* introduce tema *visului*.

Se poate invoca un argument important în sprijinul acestei supoziţii. Experienţa elaborării „tripticului“ *Rugăciunii* îi revelă, prin ricoşeu, caracterul oarecum constrîngător al compoziţiilor autonome, unde limbajul totuşi lapidar al sculpturii dispune de spaţiu restrîns şi nu se dezvoltă în voie.

Eminescu îi trezise gustul pentru dimensiunea cosmică a compoziţiei artistice. Or, subiecte complexe, precum, de pildă, evocarea legendei facerii, aproape impuneau, pentru expunerea cuprinzătoare a temei, conceperea de *grupuri* de lucrări plănuite convergent.

*

Domnişoara Pogany tratează motivul invocării lui Hyperion de către Cătălina. Lucrarea abordează în fapt doar scena I, introducerea la poem, fără să atingă miezul problematicii enunţate de poet. Nu avem de-a face, în *Domnişoara Pogany*, cu o sinteză despre *Luceafărul* eminescian, ci doar cu un decupaj.

Artistul reţine din poem atît cît se poate cuprinde într-o lucrare. Dar aceasta implică, potenţial, posibilitatea ca opera brâncuşiană să cuprindă o suită de compoziţii menite, ca într-un joc de *puzzle*, să valorifice complementar diverse alte decupaje ale poemului.

Şi iată, continuînd firul lecturii *Luceafărului*, din punctul la care ne-am oprit în comentarea *Domnişoarei Pogany*, aflăm cum Cătălina adoarme vegheată de astru şi, în somnul ei, are două vise succesive.

Ce s-ar fi întîmplat, se putea întreba sculptorul, dacă, la ruga Cătălinei, a *muzei adormite*, Hyperion, coborît din cer, ca *„tînăr voievod/ Cu păr de aur moale“*, născut din ape, se vedea imediat acceptat ca mire?

Mai curînd decît să se înscrie pe făgaşul urmat de poet, al temei incompatibilităţii de dialog între mundan şi extramundan, era în firea lui Brâncuşi să cerceteze opţiunea contrară – a dialogării fiinţei umane cu transcendentul.

Avusese curajul, în tripticul *Rugăciunii*, să se raporteze critic la mitul fondator expus în legenda biblică; cu atît mai mult se va fi simţit pe deplin liber să viseze fără oprelişti în marginea creaţiei unui poet, pînă de curînd contemporan lui.

Şi iată, nimic din contrarietatea înfiorată a Cătălinei, la prima întîlnire cu Hyperion, nu este preluat ca atare de sculptor cînd compune fizionomia *Muzei adormite.*

În locul refuzului abia şoptit pe buzele Cătălinei:

„O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată;

Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă-ngheaţă“,

seninătatea sublimă aproape hieratică a *Muzei adormite* evocă, dimpotrivă, ideea de consimţire. Să precizăm această idee: chipul *Muzei* adoptă trăsături ce cuprind, discret, trimiteri la o făgăduinţă anume adresată Cătălinei de Luceafărul născut din ape:

„Colo-n palate de mărgean,
Te-oi duce veacuri multe ...“

Piatra aurie, ovală, dăruită de artist baroanei şi mai ales cuvintele care însoţesc darul, *„Iată portretul dumitale!“* – ne referim la mărturia lui Ionel Jianu, citată mai sus –, sugerează că proiectul *Muzei adormite* era predestinat să încarneze *primul vis* al *„fetei de împărat“*.

De la o variantă la alta, *Muza adormită* se transformă pe nesimţite într-un mărgean, ca şi cum s-ar împărtăşi din transfigurarea Cătălinei în făptură nemuritoare, odată ce îl urmează pe Hyperion în feericul univers al apelor. Punînd în paralel, de o parte *plutirea* în somn, de altă parte *levitarea* corpului imersat în mediul acvatic, compoziţia conjugă două modalităţi de a păşi într-un spaţiu de dincolo de cel al existenţei curente – dar care îi rămîne totuşi contiguu.

*

Maestrul reproduce intenţionat acelaşi profil, al lui Renée Frachon, în materii diverse, respectiv în marmoră şi în bronz, ca pentru a îndemna ochiul să recunoască puterea apei de a impune materiilor, oricare ar fi ele, forme „acvatice“, guvernate de legea evanescenţei prin disoluţie.[6] De fapt, sublimarea minerală, aşa cum este glosată de Brâncuşi, presupune o compenetrare indicibil delicată a materiilor prin care, în final, se revelează mai limpede esenţa fiecăreia.

Or, unul dintre angajamenetele majore ale esteticii brâncuşiene este de a elogia spiritul materiilor. Cum remarcă André Salmon, Brâncuşi a fost primul dintre moderni care postulează imperativul respectului pentru materii[7]. Sculptorul are conştiinţa acută că materiile sînt, fiecare în mod specific, matrici ale spiritului.

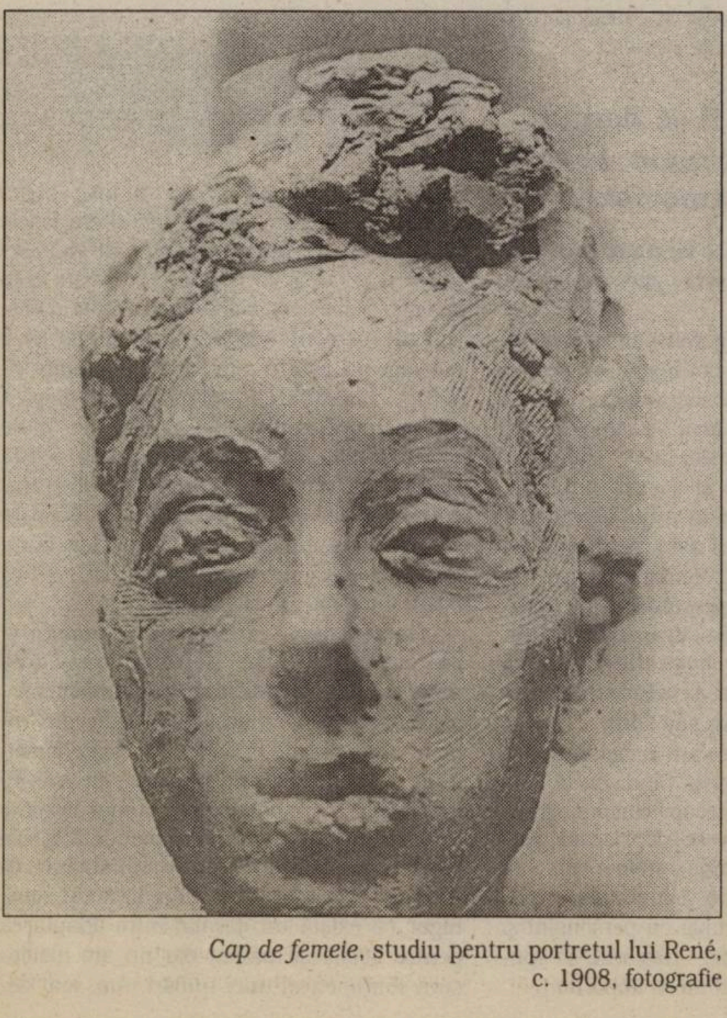
Este de presupus că impactul conjugat al liricii eminesciene şi al artei orientale, îndelung contemplată în sălile Muzeului Guimet de la Paris, îi vor fi catalizat interesul pentru atribute subtile ale materiilor.

În versiunile ultime, sub masca *Domnişoarei Pogany* (primul portret brâncuşian al Cătălinei) transpare hieratismul *Madonei cu prunc*. Iar atunci cînd, în *Muza adormită* (al doilea portret al Cătălinei) sau în ciclul *Păsărilor* (al treilea „portret“ al Cătălinei), artistul orientează evoluţia succesivelor variante către o sublimare a materiilor, el urmăreşte în fapt să instituie o punte între *hieratic* şi *hylesic*.

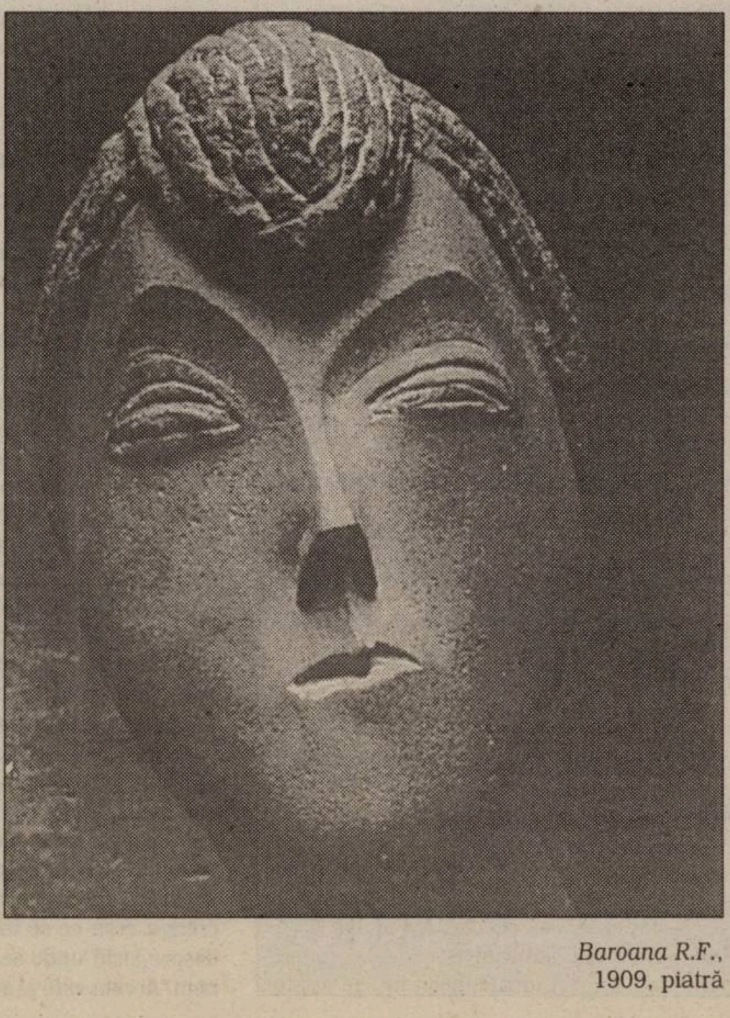
Astfel, *Muza adormită* explică plastic pasajul de la efemer la veşnic. În erodarea progresivă a formelor, observată la versiuni succesive ale lucrării, ideea de entropie se transfigurează în opusul ei.

În locul temei morţii, răzbate strălucitor ideea că aparenţa *entropică* ocultează un fascinant proces *negentropic*. De operare calmă, neabătută a unor legi prin care spiritului i se deschide acces la empireul de aspiraţii înscrise veşnic în sinele materiilor.

Fragment din volumul în curs de
apariţie *Brâncuşi – intensitatea materiei*
© Matei STÎRCEA-CRĂCIUN



Cap de femeie, studiu pentru portretul lui René,
c. 1908, fotografie



Baroana R.F.,
1909, piatră

Imaginile sînt publicate
cu acceptul VISARTA, 2007

---

1. Pentru Barbu Brezianu, marmora din 1908, intitulată *Somnul*, pare inspirată de un anume vers din Eminescu: „ochiul închis afară înlăuntru se deşteaptă“. Barbu Brezianu, *Opera lui Constantin Brâncuşi în România*, Ed. Academiei, 1976, p. 97.

2. Ionel Jianou, *Tradition et universalité dans l'art de Brancusi*, în Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianou, *Témoignages sur Brancusi*, Arted, 1967, p. 59.

3. *Ibid*.

4. Aidoma lui Balzac, Brâncuşi construieşte şi el teatrul unei „comedii umane“. Iar nota dominantă a piesei montate de artist pe scena virtuală a atelierului rezidă în aceea că personajele care se aseamănă ca destin existenţial apar pe podium, în faţa spectatorilor, purtînd aceeaşi mască. Cele paisprezece *Muze adormite* nu sînt copii ale compoziţiei primare, ci variaţiuni pe o temă dată. Doar mănunchiului de variaţiuni, seriei ce ilustrează o temă, i se conferă dreptul, în ochii sculptorului, de a închipui un portret cuprinzător, de a contura ceea ce nu poate avea contur fix.

5. Vezi notele Irinei Codreanu în Doina Lemny şi Critian-Robert Velescu, *Brâncuşi. Însemnări şi corepondenţă românească*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 448.

6. Un critic se întreba de curînd dacă locul adjudecat lui Brâncuşi de istoria artei moderne, şansa notorietăţii ce-i fusese oferită, nu se cuvenea cu egal temei şi lui Paciurea. „De ce Brâncuşi? De ce nu Paciurea? De provocat un pic această enigmă. Pentru că e enigmă, pînă la un punct, decizia pe care o ia destinul impunînd un creator în detrimentul altuia. Deşi, valoric, par a nu exista deosebiri în ceea ce îi priveşte.“ (Cf. Val Gheorghiu, *De ce Brâncuşi ?*, *România literară*, nr. 29, 27 iulie-2 august 2005, p 25.) Pare greu de împărtăşit o atare opinie. Prin lucrări precum *Muzele adormite*, Brâncuşi descoperă cum dificultăţii conştiinţei de veac XX de a-şi imagina transcendentul i se poate substitui exaltarea spiritului în faţa materiilor (ca purtătoare a energiilor primordiale ale devenirii). Sînt necesare studii de detaliu pentru a stabili dacă în arta lui Paciurea se regăsesc descoperiri estetice de comparabilă magnitudine.

7. Doina Lemny, Cristian-Robert Velescu, *ibid*., p. 454.

■

Roşu pentru pasiune, albastru pentru libertate, galben pentru cunoaştere

Noëlle CHÂTELET în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU

Scriitoare cu studii de filozofie, conferenţiar în ştiinţe sociale, Noëlle Châtelet semnează eseuri, povestiri şi romane. Pentru volumul Histoires de bouches *a primit Premiul Goncourt de la nouvelle (1987), în timp ce romanul* La Dame en bleu *a fost recompensat cu Premiul Anna de Noailles al Academiei Franceze în anul 1996, iar* La Dernière Leçon *avea să-i aducă Premiul Renaudot des Lycéens în 2004.*

Notorietatea scrierilor sale precum şi temele abordate, preocuparea pentru problematica trupului au depăşit graniţele limbii şi ale genului literar, cărţile sale fiind traduse în peste zece limbi, iar unele dramatizate. În România, premiera absolută a piesei Vacanţă la Sevilla, *adaptare după romanul* La femme coquelicot, *a avut loc stagiunea trecută la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş, în regia Alinei Nelega, avînd-o ca protagonistă pe Iolanda Dain, secondată de Mariana Iordache şi Cornel Iordache.*

Doamnă Châtelet, ce culoare preferaţi? Nu întreb din simplă curiozitate, ci pentru că în titlurile trilogiei dumneavoastră apar, sub o formă sau alta, culori asociate eroinelor.

Interesant... Culoarea mea preferată nu are nici o legătură cu cărţile în chestiune, întrucît ea este auriul, aşa cum îl găsim în natură – spre exemplu, la apus. Mă atrage strălucirea lui stinsă care învăluie toate lucrurile. În ceea ce priveşte trilogia, culorile joacă într-adevăr un rol important în parcursul iniţiatic al fiecărui personaj. În prima carte, *La Dame en bleu*, Solange apare îmbrăcată în roşu. E un roşu al pasiunii, al freneziei, al rentabilităţii, al performanţei, al seducţiei. Apoi, pe stradă, va întîlni o femeie bătrînă, în albastru, care reprezintă simbolul libertăţii, cea a armelor depuse, a seninătăţii şi a calmului. Va simţi impulsul de a intra în albastrul cerului, al eterului şi în albastrul păcii, al păcii găsite finalmente. Da, am avut o grijă particulară faţă de această declinare a albastrului păcii şi al calmului. Am lucrat mult asupra ritmului. După aceea, cu *La femme coquelicot*, fac drumul aproape în sens invers, pentru că romanul prezintă lucrurile din punctul de vedere al bătrînei. Marthe nu rămîne în albastru, ci va intra în roşu, dar în roşul pasiunii, al macilor. Culoarea, gradaţia tonurilor îi permit eroinei să parcurgă toate etapele, să iasă din starea ei de doamnă în vîrstă şi să înainteze spre cea de tînără femeie îndrăgostită la şaptezeci de ani. În cea de-a treia carte apare nepoata Marthei, singura care înţelege imediat iubirea bunicii sale şi îşi doreşte să o trăiască la rîndu-i. Va descoperi dragostea sub semnul galbenului lanurilor de floarea-soarelui, care-i permite să avanseze în procesul de cunoaştere de sine. Sînt trei culori fundamentale şi iniţiatice. Fac parte din procesul de iniţiere şi de metamorfoză a fiecărui personaj în altcineva pe care doresc să-l descopere şi care, în fapt, este în ele, le locuieşte.

■■■ Dacă ar fi să dau un titlu textelor mele, le-aş numi „Metamorfoze“

Nu pot să nu remarc vîrsta la care personajele dumneavoastră parcurg acest drum iniţiatic.

Consider că pe tot parcursul vieţii noastre avem de lucrat cu noi înşine, în sensul unor schimbări, al unor metamorfoze personale, interioare. Dacă ar fi să dau un titlu pentru ansamblul textelor mele, care sînt nu numai romane, ci şi eseuri, povestiri, texte autobiografice, le-aş numi „Metamorfoze“, la plural. Precizez asta, pentru că nu mă compar cu Kafka şi *Metamorfoza* sa.

În pofida datelor personale – de scriitoare, dar şi de actriţă –, dramatizarea romanului *La femme coquelicot* nu vă aparţine. Şi nici cea a celorlalte texte adaptate pentru teatru sau film.

Cred că cincisprezece ani de actorie joacă un rol în felul în care scriu. Cînd sînt în miezul unei scene, o văd aproape cinematografic sau teatral. Ştiu cum se deplasează personajul, cum cade lumina, unde e uşa sau fereastra. Este un fel de viziune foarte concretă a ceea ce se întîmplă cu personajul şi despre locul unde se află – decorul, să spunem. Acesta este primul lucru important.

Al doilea lucru important cred că vine din maniera mea de a lucra. Există o fază în care lucrez cu voce tare. Am nevoie să aud cuvintele, să fiu mulţumită de sonoritatea şi de muzicalitatea lor. Mi se întîmplă să schimb un cuvînt sau forma frazei pentru a obţine un ritm anume, o muzică specifică. Cred că acestea sînt cele două motive pentru care cineva ar putea fi interesat să ducă textele mele pe scenă. Există astfel o dramatizare după *La Tête en bas*, care vorbeşte despre strania metamorfoză a unui hermafrodit – pe care l-am cunoscut şi cu care am rămas prietenă. Textul a fost adaptat pentru teatru la Bruxelles, de trei tineri actori. Mai este şi *La Petite aux tournesols*, roman dramatizat sub forma unui monolog pentru o actriţă.

În ce priveşte *La femme coquelicot*, regizorul a făcut un montaj, a trecut textul la persoana întîi şi a ajuns la un monolog. Am fost de acord cu adaptarea, dar cînd mi-a prezentat actriţa am fost foarte încurcată şi neliniştită pentru că nu era deloc cea pe care mi-o imaginasem eu. Chiar contrariul. Prea frumoasă, prea tînără, prea carnală faţă de imaginea din mintea mea – cea a unei femei uşor adusă, foarte fragilă, genul puţin invizibilă. La lectură, mi-am dat însă seama că maniera în care spunea textul era foarte justă. Lucrurile funcţionau şi la nivelul corpului şi la cel al vocii şi în ce priveşte ceea ce emitea din personalitatea ei. A fost o descoperire extraordinară şi, într-un anume fel, o recompensă pentru mine această întîlnire cu actriţa – o fiinţă reală, aptă să facă să dispară un personaj fantomatic, mintal. În mare măsură, cam aşa s-a întîmplat şi cu actriţa englezoaică, mult mai în vîrstă (are optzeci şi doi de ani), dar şi cu actriţa germană. Îmi pare rău că nu o cunosc încă pe Iolanda Dain, Marthe în versiune românească, dar cred că textul funcţionează foarte bine şi cu ea.

Cred că femeile
s-au bătut suficient
pentru a avea
drepturi şi libertăţi,
iar acum sîntem
pe cale să le pierdem
pentru motive foarte
nepotrivite,
în numele tinereţii
şi al frumuseţii.

Cum vedeţi raportul între roman şi dramaturgie? Este posibilă translarea dintr-un gen într-altul şi în ce măsură?

Mi-am dorit ca această Marthe din roman să reprezinte orice femeie, toate femeile. E o dorinţă de universalitate cu referire la o femeie, care poate fi ca un mac în toate ţările, în toate culturile, cu toate înfăţişările posibile sau trupurile sau personalităţile. Şi cred că toate adaptările merg în acest sens. Sigur că există un decalaj între adaptarea pentru scenă şi roman, dar nu am nicidecum sentimentul unei trădări. Am, mai de-

HANNES STEIN
CUM M-AM LĂSAT DE GÂNDIT
mic tratat pentru intelectuali epuizaţi

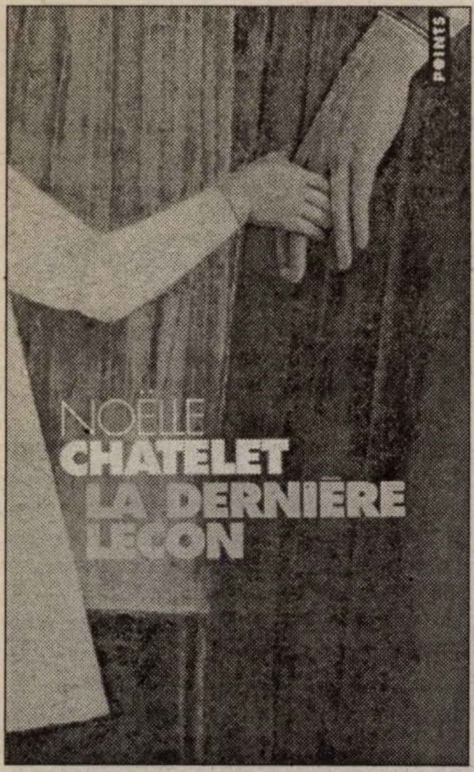
HANNES STEIN,
Cum m-am lăsat de gândit
mic tratat pentru intelectuali epuizați
colecția bonton; 107 x 178 mm, 256 pp; traducere din limba germană: Mihai Moroiu

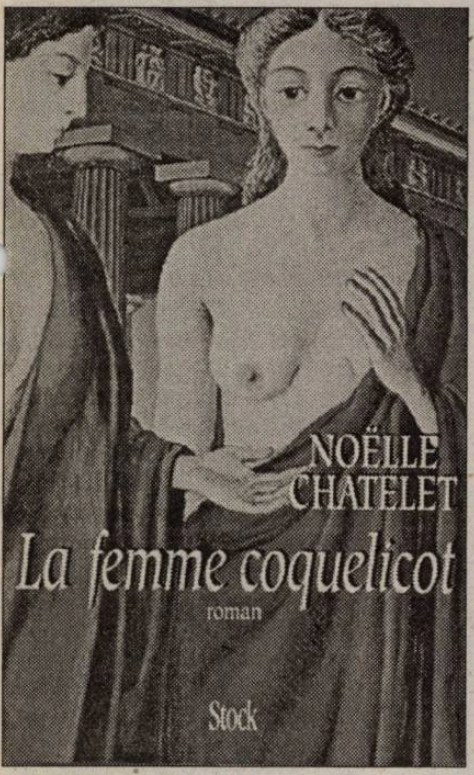
„Decât o frunte îngândurată, mai bine riduri de expresie."
HANNES STEIN

Viața este o impertinență solitară și, de fapt, totul se reduce la un truism: gândirea scade forța de atracție erotică și însingurează. Cine și-ar dori să facă amor cu un monstru inteligent și cu ochelari groși sau să stea sub același acoperiș cu alt monstru care se îndoiește tot timpul?
De la trezire până la culcare, de la răsărit până la apus, viața este o gigantică aglomerare de mărunte necazuri și umilințe. Prin urmare, cine își propune să supraviețuiască lumii moderne trebuie să se lase de gândit, și poate reuși fără greș urmând pașii riguros descriși de Hannes Stein. Cine și-ar fi închipuit una ca asta, să ajungi să înveți cum să nu mai înveți!

O bijuterie scânteietoare de eseistică a epocii contemporane, un pamflet polemic swiftian dedicat rațiunii critice, un perfect portret miniatural al ignoranței feroce.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii





grabă, sentimentul unei continuităţi, posibilă prin intermediul acestor actriţe minunate. Dacă amintim şi despre proiectele de adaptare scenică din Suedia şi Statele Unite, se deschid drumurile spre toate limbile şi spre toate interpretările posibile. E minunat, pentru că textul se vrea un elogiu adus bătrîneţii, început cu *La Dame en bleu* şi continuat prin *La femme coquelicot*. Este un gest care mi se pare absolut necesar într-o societate care practică junismul exacerbat şi face multe victime, mai ales în rîndul femeilor. Aproape că le e frică să trăiască această vîrstă, lucru de care mi-am dat seama prin intermediul altei cărţi pe care am scris-o, a experienţei legate de chirurgia estetică, caz pe care l-am studiat, de asemenea. În cartea aceasta, am încercat să măsor cît de dureros este faptul că îmbătrînim şi că societatea nu ne autorizează să îmbătrînim, drept pentru care trăim mereu în tensiunea acestui imperialism al aparenţei. De aceea, *La femme coquelicot*, unde este îngăduită dragostea la o vîrstă înaintată, este un text care, zic eu, duce un mesaj puternic şi polemic pe care aş vrea realmente să-l văd tradus şi interpretat peste tot, întrucît cred în necesitatea acestui tip de rezistenţă a femeii în faţa unui fenomen văzut ca un fel de retrogadare. Cred că femeile s-au bătut suficient pentru a avea drepturi şi libertăţi, iar acum sîntem pe cale să le pierdem pentru motive foarte nepotrivite, în numele tinereţii şi al frumuseţii. Acest lucru ne afectează pe toţi şi cred că avem de lucrat cu noi înşine, iar artiştii – scriitorii, regizorii, actorii – pot ajuta, ei pot influenţa conştiinţele.

Aveţi propriul dumneavoastră fel de a privi corpul uman, schimbările prin care trece, ca şi nevoia de a-l înţelege, de a trăi în armonie cu el. Este, poate, chestiunea în care scriitoarea şi filozoful se întîlnesc cel mai bine.

În urmă cu treizeci de ani, am susţinut o teză de doctorat despre raportul dintre corp şi hrană, sub îndrumarea filozofului Gilles Deleuze, în care explic două lucruri. Pe de o parte, faptul că actul de a mînca este unul extrem de complex întrucît implică organicul, materia, mecanismul de a mînca şi de a de-mînca – dacă pot să spun aşa. Pe de altă parte, e şi un act cultural, înscris într-o cultură (nu mîncăm oriunde şi oricum) şi mai mult încă, un act simbolic, care se asociază cu ceva ce ţine de inconştient, de imaginar şi de fantastic. Am abordat problema patologiilor alimentare – a anorexiei sau a bulimiei –, încercînd să înţeleg în ce fel actul de a mînca poate să devină, pentru anumite fiinţe mai fragile, o suferinţă, o durere. Cu acea ocazie, am cunoscut o anorexică şi o bulimică şi amîndouă mi-au cerut să scriu, să descriu suferinţa lor. Ca un fel de exorcism. Ceea ce am şi făcut. Cartea se numeşte *Histoires des bouches*. Spun acolo poveşti adevărate; nu mai sînt doar reflecţii filozofice, ci puneri în scenă – aş putea zice – a situaţiilor care trimit de fiecare dată la complexitatea actului de a mînca. Cred că această carte marchează momentul cînd am trecut de la teorie la ficţiune, cînd am devenit scriitoare. Atunci mi-am dat seama de superioritatea extraordinară a ficţiunii asupra ştiinţei cînd avem de demonstrat ceva ce ţine de filozofic. Aş zice că acum mă înscriu în tradiţia iluminiştilor – Voltaire, Rousseau, Montesquieu – care, atunci cînd aveau de polemizat cu societatea, cînd aveau ceva de demonstrat în sens filozofic, puneau problema prin intermediului unui personaj care încarna ceea ce doreau să demonstreze.

După aceea, mi-am dat seama şi de forţa povestirii, a romanului de a veni efectiv în ajutorul gîndirii. În fond, într-un eseu ne adresăm esenţialmente gîndirii, în timp ce scriitorul se adresează mai ales laturii emoţionale a cititorului. Asociată raţiunii, emoţia este un instrument extrem de eficace. A transmite este o lucrare complexă. Aşa am ajuns să-mi descopăr cea de-a treia pasiune – învăţămîntul. Timp de cinci ani, am continuat să mă preocup de problematica trupului la universitate, unde ţineam un seminar numit *Limbajele trupului în raport cu hrana, estetica şi boala*. Cred că trupul vorbeşte, spune lucruri despre momente privilegiate, cum sînt hrana sau erotismul sau despre lucruri ce nu se pot exprima altfel. De aceea, trebuie înţeleasă gramatica şi sintaxa lui misterioasă.

■■■ „A împărtăşi“ exprimă tot ceea ce înseamnă pentru mine datoria scriitorului.

V-aş ruga să ne oprim asupra atelierelor de scriitură pe care ştiu că le-aţi făcut cu studenţii dumneavoastră, ce-au însemnat pentru ei, dar şi pentru dumneavoastră personal?

A fost o adevărată experienţă. Ţineam un curs despre retorica zilelor noastre şi le-am spus studenţilor mei că, dacă tot lucrăm asupra inteligenţiei contemporane, de ce să nu trecem dincolo de raportul didactic şi, prin urmare, impersonal pe care-l aveau cu scrisul. Le-am propus să încercăm împreună să vedem de ce sînt în stare în materie de scris, dar nu la nivel didactic, ci al creaţiei, al creativităţii, mai bine spus. Au fost atît de numeroşi cei care au acceptat provocarea, încît a trebuit să fac două grupe. Pentru ei – ca şi pentru mine, de altminteri – s-a întîmplat ceva aproape magic. Ţineam atelierele în afara sălii de curs, într-o celebră cafenea literară a Parisului, *Le Procope*. Ne adunam în *Salon Voltaire* şi acolo le propuneam subiecte sau lansam provocări. Eu însămi scriam odată cu ei, plecînd de la aceleaşi subiecte sau teme fixe. Nu mai era profesoara cu ei, ci scriitoarea. Era un raport de complicitate, împărtăşeam o experienţă comună, pe parcursul căreia eu îi îndrumam să-şi descopere – tot un fel de iniţiere, nu? – propriul stil, propria lor capacitate de a inventa personaje. Nu făceam ceva similar cu ceea ce se practică în Statele Unite în celebrele ateliere de *creative writing*, ci încercam să-i aduc în acel punct în care să-şi găsească propria lor muzică. Şi studenţii, dar şi eu am trăit aceste momente ca pe un cadou de care ne-am bucurat împreună, am rîs mult, uneori am mai plîns – pentru că scriitura nu e niciodată neutră. De altminteri, le-am spus asta de la bun început, i-am pus în gardă şi le-am explicat că aici nu există elevi buni sau răi, că toate textele sînt interesante, din motive diferite.

Literatura
are datoria de
a ridica vălul,
de a pătrunde
în zonele cele mai
subversive şi,
mai ales, acolo
unde refuzăm
să mergem pentru
că ne este frică.

Dar despre literatură aţi vorbit cu ei?

Le-am spus ceea ce spun şi atunci cînd fac lecturi publice sau mă întîlnesc cu cititorii. Cred că literatura este un loc al cunoaşterii şi că artiştii au datoria de a aduce în lumină zonele cele mai sumbre ale societăţii, cele mai deranjante, subiectele pe care nu vrem să le abordăm în viaţa cotidiană. Literatura are datoria de a ridica vălul, de a pătrunde în zonele cele mai subversive şi, mai ales, acolo unde refuzăm să mergem pentru că ne este frică. Aşadar văd în artă un mijloc al individului de a se bate cu aceste frici fundamentale şi instinctive care au legătură puţin şi cu frica de a muri.

De altminteri, tocmai tema morţii este cea pe care o abordaţi, într-o manieră proprie şi foarte specială, în ultima dumneavoastră carte – *La Dernière Leçon*.

Într-adevăr, *La Dernière Leçon* e o lucrare asupra morţii. Ea porneşte de la un fapt real, moartea voluntară a mamei mele care a decis să facă acest gest la vîrsta de nouăzeci şi doi de ani. Noi, copiii ei, eram la curent cu dorinţa ei şi avea acordul nostru.

Pentru mine, a fost un drum iniţiatic în care mama mi-a stat încă o dată alături, m-a ajutat să mă familiarizez cu moartea. Este ultimul ei cadou de mamă. De aceea, cartea nu e o formă de doliu. Depăşisem faza aceasta cînd am scris-o, şi chiar înainte de dispariţia mamei. Cartea vine dintr-o dorinţă de a împărtăşi, de a transmite această experienţă extraordinară şi dureroasă – fireşte, mai ales acum şi aici, într-o societate în care moartea este un subiect tabu şi drama se trăieşte în singurătate, în absenţa dialogului despre acest fapt. Evident, îţi asumi o uriaşă responsabilitate cînd scrii despre aşa ceva, pentru că nu poţi lăsa apoi lucrurile în voia lor. Ce vreau să spun? Răspunzînd scrisorilor pe care le primesc, încerc să întreprind un tip de asistare – în accepţiunea psihologică a termenului – a cititorului care intră în contact cu mine. Nu pot să fac altfel şi de altminteri intră în logica însăşi a cărţii şi, în plus, ţine şi de felul de a fi al mamei, de militantismul ei. Iar dacă repet mereu cuvinte precum „a împărtăşi“ sau „cadou“, o fac pentru că ele exprimă cel mai bine tot ceea ce înseamnă pentru mine datoria scriitorului. ■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

O nouă apariţie din seria Metodidact

GHID METODIC DE EDUCAŢIE PLASTICĂ
De la grădiniţă la liceu
Ion Pirnog

O expunere completă şi sistematică, dar nu lipsită de comentarii aplicate, a elementelor limbajului plastic şi a sprijinului de care au nevoie toti copiii şi tinerii pentru a şi dezvolta gustul şi capacităţile artistice. Dascălii de la educatoare la profesorii de liceu găsesc în aceste pagini bogat ilustrate explicaţii şi sugestii de comportament pedagogic pentru activităţile curente, cercurile şi concursurile de profil.

16 x 23 cm
196 pagini
4 planşe color
23 RON

Cuprins : Elementele de limbaj artistic plastic (e.l.p.) ■ Linia ca element de limbaj plastic ■ Punctul plastic ■ Pata plastică ■ Suprafaţa ca element de limbaj plastic ■ Forma plastică ■ Forma în desenele copiilor ■ Formele artificiale ■ Formele naturale ■ Culoarea ■ Particularităţi (Proprietăţi fizice) ■ Clasificarea culorilor ■ Viziunea (Importanţa atribuită culorii în pictură) ■ Sintaxa (Funcţiile culorii în pictură) ■ Armonia (Anturajele cromatice) ■ Amestecurile cromatice ■ Compoziţia ■ Clasificare ■ Entităţile compoziţiei ■ Tehnici plastice ■ Desenul în creion, în cărbune sau în tuş ■ Desenul în creioane colorate ■ Colajul ■ Modelajul ■ Ceracolorul ■ Acuarela ■ Anexă analitică

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

Manu Chao „ilegal“ la Sziget Festival 2007

Seara de 8 august 2007 a fost unul dintre cele mai bune *live performances* pe care le-am văzut la Sziget de-a lungul anilor

Mihai MITRICĂ

Anul acesta, organizatorii au hotărît ca Sziget Festival să înceapă mai tîrziu decît de obicei, perioada depinzînd în mare măsură, e drept, de Formula 1 de la Hungaroring, pentru a se evita suprapunerea celor două evenimente.

Ca participant an de an la festival, am considerat că, de data aceasta, zeii nu mi-au fost deloc favorabili în alegerea perioadei, însă m-am resemnat cu ideea că voi fi acolo măcar pentru concertul Manu Chao, pe care nu-l mai auzisem sau văzusem niciodată *live*, nici măcar pe un material video. Astfel, drumul la Budapesta şi înapoi, cu ocazia unei singure seri, a devenit lung şi destul de obositor. Muzică şi călătorie, două coordonate între care-şi împarte existenţa însuşi artistul, compozitor, muzician şi *globetrotter* deopotrivă.

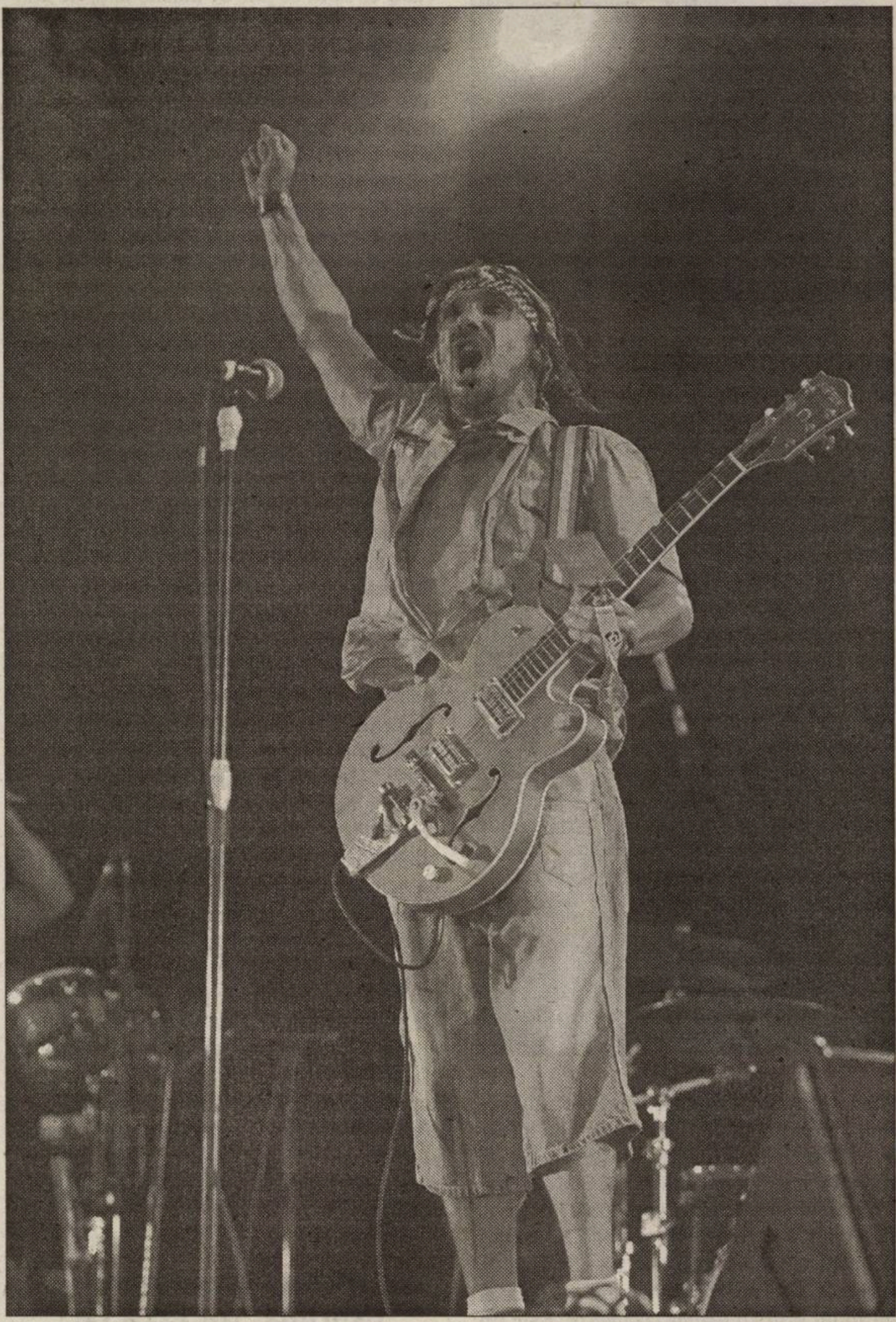
A urcat pe scenă punctual, fără să lase prea mult suspans; la 21.30 s-au auzit deja primele acorduri de chitară marca Manu Chao. Un început în forţă, cu un skamanuchaopunk la care mulţimea (mai bine de 10.000 de fani) s-a pus în mişcare la unison. M-am înşelat crezînd că va fi un concert de promovare a noului album, *La Radiolina*, sau, cel puţin, a penultimului său album, *Sibérie* (care, merită s-o spun, sună foarte bine!), şi, aşteptînd să mi se confirme una dintre cele două ipoteze, am fost plăcut surprins să ascult piese vechi, însă nu în forma originală de pe album, ci într-o combinaţie de ska punk, reggae şi bossanova, cu schimbări instantanee de registru: *Próxima Estación: Esperanza*, *Clandestino*, precum şi vechile Mano Negra (trupa înfiinţată spre sfîrşitul anilor '80 de fraţii Manu şi Tonio Chao şi de vărul lor, Santiago Casariego). Într-o jumătate de oră, publicul era electrizat! În plin extaz... s-a făcut, dintr-o dată, întuneric... pur şi simplu, beznă. Şi linişte... S-a întrerupt lumina. Moment de şoc, nu de reală panică, însă. Alung (cu surprinzătoare uşurinţă) amintirea unor vremuri româneşti nu tocmai plăcute... Este prima dată cînd, la cel mai mare festival de muzică din centrul şi estul Europei, se întâmplă o pană de curent pe scena mare. Din fericire, nu durează şi, peste nici două minute, totul se reia natural, Manu cîntă ca şi cum pauza forţată dinainte nici nu ar fi existat. Fără proteste, fără cuvinte grele. Manu *reste zen*.

După o altă jumătate de oră în forţă, sunet foarte bun, sincronizare excelentă între componenţii trupei (nu tocmai uşor, ţinînd cont că erau doi tobari, de altfel, unul dintre ei fiind fostul tobar al trupei Mano Negra)... şocul se repetă: din nou beznă, din nou linişte. De necrezut! Manu Chao sînt „ilegal“ sau *clandestino* la Sziget? Fanii se adaptează perfect şi încep să cînte, cu sau fară artist, piesa *El Dorado*: *Que paso, que paso...*, un moment parcă regizat. Pur şi simplu superb!!

Noi ritmuri reggae, ska punk şi un bis foarte reuşit şi artistul se retrage, întunericul (neforţat, de data aceasta) uneşte mii de oameni fericiţi.

Cu gustul amar al imposibilităţii mele de a vedea celelalte concerte de anul acesta, afirm cu toată convingerea că seara de 8 august 2007 a fost unul dintre cele mai bune *live performances* pe care le-am văzut la Sziget de-a lungul anilor, o trupă care sună de zeci de ori mai bine pe scenă, în direct, decît pe orice album şi un solist cu forţă artistică şi scenică.

Cu acest gînd, mi-aş permite o recomandare pentru organizatorii Festivalului: legalizaţi Manu Chao şi nu mai stingeţi lumina de multe ori, că nu se poate face fotosinteza! ■



1001 DE SEMNE

Zeul perisabil în proze scurte şi o proză fantastică

Ana-Maria POPESCU

Un volum de proză scurtă semnat Nicolae Merişanu poartă un titlu care nu e spectaculos, dar atrage atenţia: *Zeul perisabil*. Volumul e eclectic, uşor poate prea inegal, prozele ezită între specii, dar cu certitudine sînt legate printr-un punct comun, care le unifică şi justifică împreună: acest aşa-zis „zeu perisabil“. El nu este un zeu propriu-zis, un daimon, un personaj, un spirit. E toate la un loc. De fapt, este vorba despre o nouă viziune, proprie autorului, şi în mod cert originală, pe care o duce la capăt cu succes.

De fapt ce este volumul *Zeul perisabil*? Puţină mitologie, puţin folclor, imaginar simbolic, trimiteri livreşti, teme clasice *reloaded*, ficţiune la standarde onorabile, rescrierea unor mituri (cum este mitul cristic în *Profetul*). Un text care curge, proze mici, nuclee cu miez. Personaje reconstruite, recontextualizate, arhetipuri resemantizate şi subiecte adaptate. Totul repus în context actual, cu recuzită adusă la zi: de la instrumentarul stilistic pînă la tipul de rezolvare a situaţiilor. Texte mici, proze scurte şi dense, tăioase. Şi peste toate acea nouă, originală viziune, nu tocmai cosmică, nu tocmai pozitivă, o reinterpretare în cheie uşor pesimistă, fatalistă şi chiar de-a dreptul negativă uneori a universului, dominat de un spirit fals, neautentic, demonic – acest „zeu perisabil“ –, şi a legităţilor dominate acum de un spiritual rău. O forţă care e şi în noi, dar şi în afara noastră, dar care are un călcîi al lui Ahile: perisabilitatea. În toată mitologia forţele supranaturale au fost încărcate cu tot felul de dimensiuni, li s-au atribuit tot felul de calităţi şi li s-au lipit tot felul de etichete. Această idee de perisabilitate e un fel de denunţ al fragilităţii lucrurilor şi a limitelor acestora, indiferent de dimensiunea lor şi de timpul lor.

„Bătrînul şofer rămase indiferent la auzul acestor cuvinte. În tinereţe, un călugăr budist îi spusese că doar proştii nu înţeleg că sîntem cu toţii iluzorii marionete animate de un zeu secund, perisabil, pervers şi rău. Numai anihilarea cărnii şi a spiritului înseamnă fericire, smulgerea din acest blestemat joc al iluziei. Bătrînul şofer zîmbea, ştia că şi banii sînt o iluzie, precum desfrîul trupului şi al minţii. Singura experienţă demnă de stimă era, pentru el, moartea, clipa adevărului cum o numea.“ Sigur că aici curg nenumărate „filozofii“, credinţe şi curente, dar e o sinteză creativă, care naşte propria viziune, şi ficţiune, a autorului, o viziune nouă. De altfel, prima proză, *Miliardarul invizibil*, este o proză fantastică, un fantastic pur, reconfortant de reuşită. Cu poveste, cu personaje bizare, cu joncţiuni temporale, cu mister-cheie în miezul poveştii şi, bineînţeles, cu final ambiguu şi nerezolvat.

Şi mai e ceva ce propune reuşit volumul *Zeul perisabil*, un set de personaje ambigue, la limita dintre regnuri, cu marginalizaţi aduşi în prim plan, cu rataţi şi deviaţi fizic şi comportamental, cu valori inversate, împrumutate dintr-un social mai degrabă bolnav. Asta poate şi justifică fotografiile din interiorul volumului care se potrivesc mai degrabă la nivel simbolic decît ca adevărate ilustraţii pentru colecţia de proze. Nu ştiu dacă e o chestiune de marketing sau e preferinţa autorului şi este o opţiune despre care acesta crede că se potriveşte pur şi simplu viziunii propuse în textele sale.

Zadarnică e arta fugii a apărut în Statele Unite

La sfîrşitul lunii iulie, romanul *Zadarnică e arta fugii* de Dumitru Ţepeneag a apărut în Statele Unite, la Editura Dalkey Archive Press, în traducerea lui Patrick Camiller. Cartea a fost publicată prima dată în 1973, în limba franceză, cu titlul *Arpièges*. În România, deşi a apărut un lung fragment în revista *Luceafărul*, în 1969, romanul n-a putut apărea decît după schimbarea de regim, în 1991. Anul acesta, Editura Art a inaugurat „seria de autor Dumitru Ţepeneag" cu ediţia a II-a revăzută din *Zadarnică e arta fugii*. În pagina de faţă a *Observatorului cultural* publicăm un interviu acordat de romancier revistei americane *Context*, după apariţia ediţiei americane.

Interviu cu Dumitru Ţepeneag realizat de Céline Bourhis

CONTEXT

Cînd şi unde aţi scris această carte?

Am început să scriu această carte pe la sfîrşitul anilor '60, cînd încă locuiam în România. Am terminat-o cînd eram la Paris, în 1971. Am reuşit să public o parte din roman într-o revistă din România, dar nu am putut să o public integral întrucît era considerată a contraveni esteticii realist-socialiste: un fel de monstru cu două capete, care se devorau reciproc. Mai mult, autorul era privit ca o persoană care se opunea puterii totalitariste a lui Ceauşescu. Astfel, romanul a fost publicat în versiunea sa în limba franceză, în Franţa, de Flammarion, în 1973. În cele din urmă, a fost publicat în România în 1991, după schimbarea regimului politic. În 2002 a fost tradus în serbo-croată. Am fost nominalizat pentru premiul Médicis, cînd a cîştigat Milan Kundera.

În romanul dvs. sînt elemente fantastice (*onirisme*). Ne puteţi da cîteva explicaţii despre acest curent, cum a fost el creat?

În anii '60 controlul ideologic era mult mai puţin intens. Autorităţile culturale cenzurau doar asigurîndu-se că regimul politic nu e atacat. Nu credeau că literatura poate avea un impact prea mare. Acest lucru mi-a permis mie şi cîtorva scriitori tineri să creăm un grup literar care s-a inspirat din suprarealism, negîndu-l în acelaşi timp. Suprarealismul s-a bucurat de faimă înainte de instalarea regimului comunist. Grupul nostru a fost numit al „oniricilor". Ambiţia noastră era să reînnoim suprarealismul respingînd în totalitate orice formă de scris mecanică. Cu ajutorul viselor, am căutat o structură, reguli, criterii – şi nu subiecte de scris. Spuneam că noi nu visăm, ci creăm vise.

Ne puteţi spune cum aţi procedat ca să vă scrieţi cartea? Puteţi vorbi despre episoadele recurente din romanele dvs.?

Lessing a făcut deja o paralelă între literatură şi muzică atunci cînd a făcut distincţia între artele succesivităţii (muzica, literatura) şi artele simultaneităţii (artele plastice în general). Criteriul lui a fost percepţia, felul în care cititorul, publicul, spectatorul etc. descoperă artele. Desigur, cineva ar putea obiecta şi ar putea spune că un tablou este perceput treptat. Dar nu asta contează. Ceea ce este evident e că o operă muzicală e compusă pentru a fi interpretată într-o perioadă de timp. Opera muzicală este legată de timp, ca şi literatura, legătura dintre cele două fiind de netăgăduit.

Scriitorii au încercat dintotdeauna să imite muzica. La început au făcut-o mai superficial, încercînd să obţină efecte eufonice, ulterior au căpătat profunzime, lucrînd la structura în sine. De exemplu: refrenul în poezie. Acesta este repetiţia cea mai elementară. În ceea ce mă priveşte, mă consider un formalist inveterat. Legătura dintre muzică şi literatură m-a inspirat mereu. Am început prin a scrie povestiri mai mult sau mai puţin fantastice. Nu scriam despre visele mele, le inventam. Visul era pentru mine elementul călăuzitor – şi asta a fost, bineînţeles, esenţial. Celălalt element esenţial a fost muzica. Acesta e motivul pentru care stilul meu fantastic nu are nici o legătură cu ceilalţi scriitori suprarealişti. Ei sînt mai curînd caracterizaţi de o scriitură mecanică, rigidă, insipidă şi impersonală.

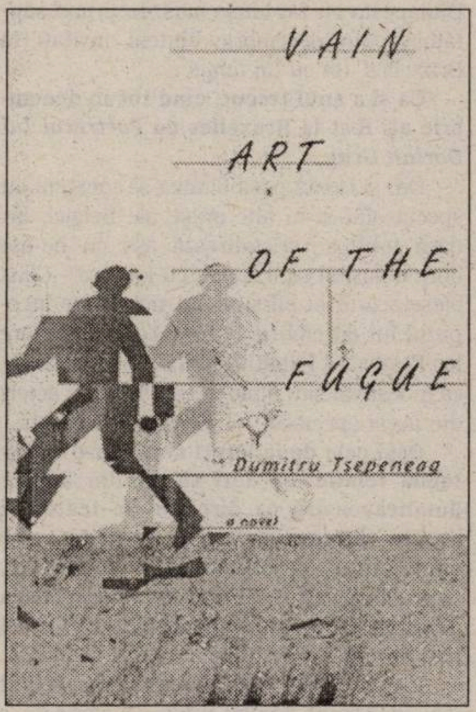
Visul, în sine, e legat de muzică. Mai întîi, visul nu există fără o interpretare. Este nestatornic, dispare cu uşurinţă. Pentru a fi folosit în artă, trebuie structurat. De aceea, abordarea suprarealistă a fost absurdă. Totuşi, suprarealiştii au avut multă intuiţie, considerînd că efectul literaturii (ca şi în muzică) începe cu primul rînd scris: nimic înainte şi nimic după ultimul cuvînt. Totul se întîmplă prin succesiunea cuvintelor şi a imaginilor. Nu mai e nici o altă realitate decît cea din faţa ochilor cititorilor (din moment ce fiecare cititor îşi construieşte propria realitate graţie textului pe care îl citeşte etc.).

Concret, *Zadarnică e arta fugii* este în mod evident construit ca o fugă muzicală, ca un canon pentru două voci. Nu este posibil să dai dovadă în literatură de aceeaşi rigoare ca în muzică. Dar nici nu are rost să încerci! Oricum, asta e mai mult decît o simplă sugestie. Personajul muzical din roman e complicat printr-o constrîngere oedipiană: unele cuvinte funcţionează ca nişte capcane. Personajul principal se mişcă, merge de la un punct la altul (paradoxul serveşte pentru a arăta inutilitatea oricărei soluţii găsite în urma unei dezrădăcinări spaţiale), gîndeşte, se poticneşte de un cuvînt-capcană, de cuvîntul „grădină", de pildă: astfel, va ajunge într-o grădină. Sau se împiedică de cuvîntul „plajă" şi ajunge pe o plajă – şi aşa mai departe. Structura nu e niciodată fixă, se mişcă între o fugă muzicală, şerpi şi scări, iar cititorul e mai curînd liber, independent de text, şi poate să participe activ la interpretarea acestuia.

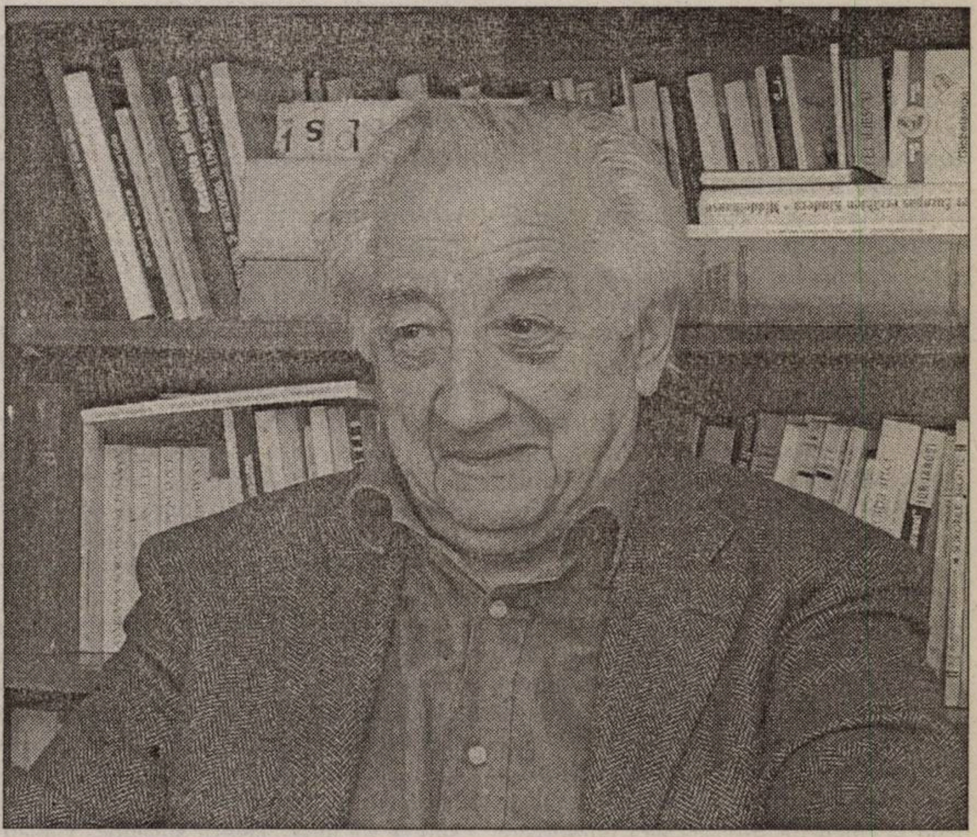
În privinţa episoadelor recurente din romanele mele: întreaga mea operă este caracterizată de o repetiţie generală. Folosesc, la nesfîrşit, imagini sau chiar scene întregi în romanele şi povestirile mele.

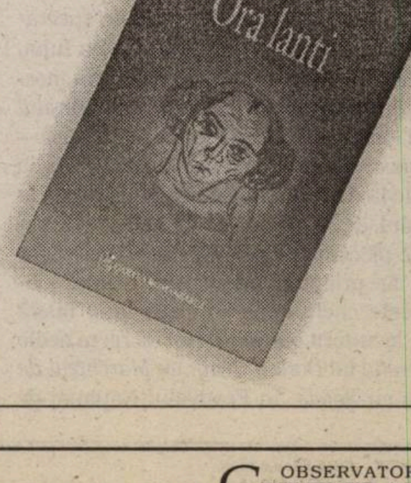
Traducere de Mihaela HUŢUPAŞU

Interviu apărut în revista americană Context *nr. 20, din august 2007.* Context *este o revistă trimestrială cu difuzare în toate librăriile din Statele Unite, care îşi propune să creeze un cadru internaţional şi istoric dedicat literaturii moderne şi contemporane.* ■



DUMITRU ŢEPENEAG
ZADARNICĂ E ARTA FUGII
ART





www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză":

Mircea Daneliuc
Ora lanti

Au mai apărut:

Valeriu Cristea
Bagaje pentru paradis
Iolanda Malamen
Antoniu şi Kawabata
Ioan Buduca
Matricea G/C

TEATRU

Zece ani de stabilitate

Dorina LAZĂR în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU

Directoarea Teatrului Odeon din Bucureşti, despre turneele internaţionale ale unor spectacole semnate de Alexandru Dabija şi Răzvan Mazilu şi stagiunea care va urma.

Nu demult, în luna iulie, Teatrul Odeon a fost în turneu la Bassano del Grappa cu spectacolul *Un tango mas*. Cum s-a ajuns acolo şi cum a fost primit spectacolul?

Există o colaborare între primăriile din Bucureşti şi Bassano del Grappa, un oraş situat aproape de Veneţia, vechi, frumos, plin de istorie, în care se desfăşoară un festival de tradiţie, Opera Estate Festival Veneto, cu multe secţiuni şi cu invitaţi de marcă (printre invitaţi figurau Opera din Sankt Petersburg şi Teatrul Mare din Moscova). Cei de la Bassano del Grappa au fost la Bucureşti şi-au dorit să invite *Un tango mas* în acest Festival. S-au vîndut toate biletele, pînă la ultimul loc, spectacolul a avut un mare succes acolo, iar publicul era format preponderent din italieni. Spaţiul de joc a fost creat în curtea interioară a castelului degli Ezeligni, iar acustica era extraordinară.

Există posibilitatea ca prezenţa Teatrului Odeon să devină tradiţională în cadrul acestui Festival?

Nu ştiu, dar privind locul, împreună cu echipa tehnică, am fost cu toţii de acord că *Block Bach* ar merge perfect acolo... Eu sper să păstrăm relaţiile cu oficialităţile din Bassano del Grappa şi să ne întoarcem acolo, mai ales că am merge cu un spectacol care nu are text, iar un spectacol vizual e recomandabil pentru un turneu în Italia, avînd în vedere reticenţa publicului italian faţă de orice spectacol jucat în altă limbă decît italiana.

Urmează Parisul...

Da, între 3 şi 9 septembrie este o săptămînă de comemorare a lui Constantin Brâncuşi, se împlinesc 50 de ani de la moartea artistului. Ne-am gîndit că *Block Bach* este spectacolul cel mai potrivit pentru această manifestare. Noi am primit invitaţia cînd se făceau ultimele repetiţii pentru spectacol, nu am îndrăznit atunci să spun „*Block Bach* va fi!"..., dar a fost *Block Bach* pînă la urmă, pentru că acest spectacol extrem de profund este realmente în spiritul manifestării. Spectacolul se va juca luni, 3 septembrie, la sala UNESCO.

Şi tot legat de turneul Teatrului Odeon la Paris, trebuie să reamintesc faptul că anul trecut, în cadrul manifestărilor prilejuite de Anul Francofoniei, Théâtre de La Huchette a fost aici, cu spectacolul *Cîntăreaţa cheală*, a venit chiar Nicolas Bataille, cel care a făcut spectacolul pe vremea lui Ionesco. Anul acesta se împlinesc 50 de ani de cînd la Huchette se joacă fără întrerupere *Cîntăreaţa cheală* şi *Lecţia* de Eugene Ionesco. Anul trecut am făcut o înţelegere: noi pregăteam *Ionesco – Cinci piese scurte* şi am discutat despre o posibilă venire la Paris cu acest spectacol, în chip de omagiu pentru dramaturg. Şi, astfel, pe 5, 6, 7 septembrie 2007, se va juca la Théâtre de La Huchette acest spectacol spiritual şi frumos, care mie mi se pare că seamănă cu un haiku...

Ce va fi după Paris?

După Paris avem un lung şir de spectacole în ţară: va fi Festivalul de la Alba Iulia, care este la a doua lui ediţie, unde vom merge cu *Un tango mas*, *Şefele*, *E doar sfîrşitul lumii* şi *Ionesco – Cinci piese scurte*. *Ionesco – Cinci piese scurte* pleacă de la Alba Iulia la Arad, de la Arad la Timişoara, după aceea la Festivalul de Comedie de la Galaţi. În octombrie plecăm la Craiova, sînt „Zilele Craiovei", iar primăria aduce spectacole, plăteşte toate cheltuielile, intrarea fiind liberă pentru locuitorii oraşului. Noi mergem acolo cu *Portretul lui Dorian Gray*, cu *Marchizul de Sade* şi cu *Şefele*. În Festivalul Naţional de Teatru din noiembrie vom participa cu siguranţă, iar spectacolele din festival cred că vor fi *Block Bach* şi *Ionesco – Cinci piese scurte*. Se pare că va mai exista o invitaţie la Budapesta cu *Un tango mas*. În prima săptămînă din decembrie sîntem invitaţi la Bruxelles, tot cu *Un tango*...

Ca şi a anul trecut, cînd tot în decembrie aţi fost la Bruxelles cu *Portretul lui Dorian Gray*...

Da, şi există posibilitatea să mergem cu spectacolul şi în alte oraşe ale Belgiei. Iar dacă totul se cristalizează aşa cu ne-am dori, e posibil să mergem cu *Ionesco – Cinci piese scurte* la sfîrşitul lui noiembrie-începutul lui decembrie la New York, unde are loc Festivalul Filmului Românesc şi, pentru că în festival sînt filme în care joacă şi actori din acest spectacol, se încearcă o legătură.

Deşi cele două laturi sînt într-o inevitabilă relaţie, aş dori să vorbim despre dumneavoastră ca director de teatru şi despre dumneavoastră ca actriţă... De cînd sînteţi dumneavoastră directoare, care simţiţi că e cel mai important lucru pe care l-aţi făcut, realizarea care vă e cel mai aproape de suflet?

Cu mîna pe inimă mărturisesc că cel mai important pentru mine ca manager e momentul în care Teatrul Odeon a ajuns să fie ceea ce este acum, dar, am spus-o şi o repet la infinit, este rezultatul a zece ani de stabilitate, zece ani de lucru al unei echipe formate din aceiaşi oameni. Cînd Alexandru Dabija era director, eu eram adjunct, acum eu sînt director, iar Alexandru Dabija este consilier artistic în continuare, eu cu el mă sfătuiesc. Echipa de actori este relativ constantă, s-ar mai cere desigur completată, dar există o stabilitate generală.

Şi dacă ar fi să vă gîndiţi la ceva ce în calitate de director aţi dori să realizaţi şi nu s-a întîmplat încă?

Păi deja se întîmplă, e vorba de o sală chiar sub Teatrul Odeon, în care a funcţionat pînă în 1948 „Teatrul Nostru", a cărui directoare era Dina Cocea. Acum primăria ne-a oferit fonduri să punem această sală pe picioare.

Să vorbim şi despre actriţa Dorina Lazăr...

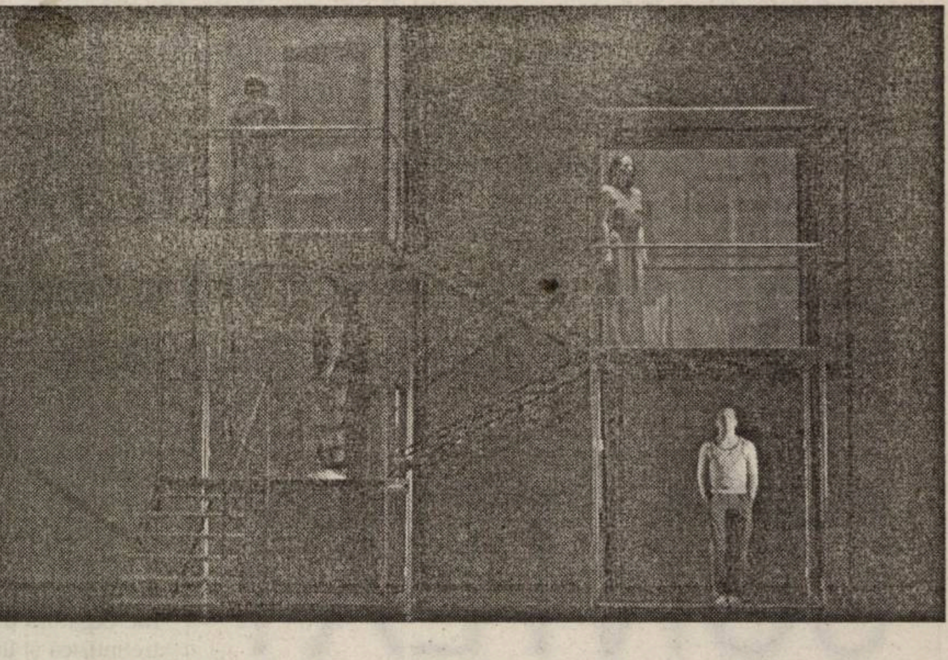
În ceea ce mă priveşte, niciodată nu am ştiut ce voi juca, niciodată nu am propus ceva, nu pentru asta am devenit director, ca să propun în ce voi juca eu, niciodată nu am îndrăznit efectiv să propun un text pentru mine, niciodată nu am vrut să joc ceva anume, mereu m-am lăsat aleasă....aşa că nu ştiu ce voi juca....Pentru stagiunea viitoare chiar nu văd dacă va fi ceva nou de jucat. Cred că am atins acea mentalitate „perversă" de a fi fericită dacă joacă ceilalţi...

Ce noi montări se anunţă la Odeon?

Radu Nica va monta *Emilia Galotti* de Lessing, Alexandru Dabija cred că va monta o comedie a lui Feydeau, iar Dragoş Galgoţiu va pune în scenă *Epopeea lui Ghilgameş*. Răzvan Mazilu ar dori să monteze un muzical, dar nu în stagiunea ce vine. Pentru 2009 este sigură punerea în scenă a unei piese de Ionesco montată de Tompa Gábor, pentru că se împlinesc 100 de ani de la naşterea dramaturgului şi aş vrea să marcăm acest eveniment.

Deşi la Teatrul Odeon sînt montate spectacole de factură diferită, trebuie spus că este vizibil spiritul teatrului, imediat se simte „marca Odeon"...

Să dea Domnul să fie aşa, eu personal nu urmăresc un anumit profil al teatrului, dar cred într-adevăr că e vorba de nişte lucruri de calitate care s-au selectat de la sine. ■



© George Dăscălescu

Block Bach, regia Alexandru Dabija, coregrafie de Răzvan Mazilu şi Amir Kolben

Scenografia lui Alexandru Dabija şi a Laurei Paraschiv, esenţializată, de mare puritate, ca de obicei, reuşeşte să creeze acea stare magică din spectacolele lui Dabija, la fel şi efectele video (Casa Gontz). Cele patru cuburi plasate la înălţimi diferite şi legate între ele prin scări metalice închipuie (apartamentele) blocul(ui). Pe fundal, şi chiar pe un cearşaf care închide la un moment dat unul dintre apartamente, se proiectează faţada unui bloc sau imagini din interioare. Totul se mişcă, avem în faţă un fel de bloc Rubik, cu apartamente interşanjabile. Şocul pe care ţi-l dă faţada aceea apăsătoare, gri, strivitoare, de bloc ceauşist (parc-ar fi scene dintr-un Kieslowski) rimează perfect cu personajul Cocăi Bloos şi e compensat doar de întîlnirea fericită a cuplului Răzvan Mazilu-Monica Petrică şi de bonomia relaxată a lui CRBL.

Liviu ORNEA, *Observator cultural*

Block Bach, dincolo de un spectacol de teatru-dans, se afirmă ca un discurs despre o metafizică a cotidianului: ceea ce se petrece în lumea noastră cea de toate zilele se fundamentează în ceva ce transcende spaţiul nostru de manifestare, durata în care sînt turnate acţiunile noastre, fie că ele au sau nu pentru noi o încărcătură afectivă, este hrănită de o meta-temporalitate pe care, dacă sensul nu ar fi fost deturnat prea mult, în atîtea discursuri, aş îndrăzni să o numesc veşnicie.

Gina ŞERBĂNESCU, *Observator cultural*

© George Dăscălescu

E doar sfîrşitul lumii de Jean-Luc Lagarce, regia Radu Afrim

Cel mai montat autor în Franţa după Shakespeare şi Molière, Lagarce e comemorat în 2007 în ţara sa natală şi în toate Institutele Franceze din lume.

E, altfel spus, un moment propice pentru ca «debutul» lui Jean-Luc Lagarce în România să aibă loc tocmai acum – la Odeon (teatrul cu cel mai consistent şi interesant repertoriu din Bucureşti), într-o montare a unui regizor cu sensibilităţi marcate pentru teatrul de atmosferă. Şi cu o sensibilitate la fel de marcată pentru extragerea unor dimensiuni de rangul doi ale textelor de teatru, devenite, prin el, nota dominantă. Aşa se face că *E doar sfîrşitul lumii*, o piesă autobiografică despre un bărbat de 32 de ani, Louis, care află că va muri şi se întoarce să-şi viziteze familia de care se înstrăinase cu ani în urmă, vorbeşte în spectacolul lui Afrim mai puţin despre moarte şi mult mai mult despre o fundamentală incapacitate de a comunica, mai ales cînd e vorba de sentimente. Nu că aşteptarea de a-l auzi pe celălalt – mamă, frate, soră – spunînd «te iubesc» n-ar fi un laitmotiv al dramaturgiei lui Lagarce...

Iulia POPOVICI, *Ziua*

FILM

Documentarişti, vi se pregăteşte ceva!

Discovery Campus Masterschool la Timişoara

Mihai FULGER

Producătorii, realizatorii şi iubitorii de film documentar au toate motivele să viziteze Timişoara la mijlocul lui septembrie. Discovery Campus Masterschool, program destinat dezvoltării unor proiecte de documentare europene pentru piaţa internaţională, ajunge pentru prima dată în România, la invitaţia asociaţiei profesionale docuMENTOR. Doi dintre membrii fondatori ai acestei organizaţii, cineaştii Florin Iepan şi Alexandru Solomon, s-au numărat printre absolvenţii popularei şcoli masterale, a cărei temă va fi anul acesta „Orientarea către est, la intersecţia coproducţiilor internaţionale. Facilitarea parteneriatelor creative şi strategice cu estul“.

Primul eveniment pentru documentarişti de la Timişoara este *workshop*-ul „Realizarea documentarului artistic, programarea pentru televiziune, *branding* şi distribuţie“ – a treia sesiune deschisă de perfecţionare organizată cu fonduri europene Pre-Media/PHARE. Atelierul se va desfăşura în zilele de 13 şi 14 septembrie, la Hotel Timişoara. Vor participa zece producători de documentare autohtoni şi zece editori sau directori de programe din departamentele specializate ale posturilor de televiziune româneşti. Candidaturile se mai pot depune la biroul Pre-Media Support pînă pe 3 septembrie, la ora 16. Participanţii care lucrează ca producători trebuie să fie implicaţi în mod activ într-un proiect de cinema sau televiziune, naţional sau internaţional. E necesar ca ei să fie pregătiţi să răspundă la cîteva întrebări generale despre proiectele lor şi să aibă cel puţin un *sinopsis* de o pagină, în engleză, al proiectului. Participanţii care lucrează ca editori sau directori de programe trebuie să fie implicaţi în mod activ în luarea deciziilor la postul lor de televiziune.

Obiectivele *workshop*-ului sînt de a oferi informaţii folositoare, de a stimula deschiderea şi dorinţa de colaborare, precum şi de a creşte oportunităţile accesului pe piaţa europeană al talentelor şi ideilor creative din România. Astfel, prelegerile specialiştilor în domeniu vor aborda subiecte precum „Idei noi, tendinţe noi. Cum să ajungi la public“, „Cum să lărgeşti limitele televiziunii“, „Programarea pentru televiziune, distribuţia documentarelor pentru televiziune“ sau „Documentare independente: coproducţii, cu drepturi cumpărate sau achiziţionate după producţie?“.

Între 14 şi 16 septembrie, în Aula Magna a Universităţii de Vest, simpozionul Discovery Campus Masterschool va aduce în faţa publicului apreciaţi experţi în domeniul documentarului, reprezentînd posturi de televiziune din Austria, Canada, Franţa, Germania, Marea Britanie, Olanda, Polonia, România, SUA şi Ungaria, precum şi cineaşti din Franţa, Germania sau România. Participanţii vor afla mai multe despre oportunităţile de colaborare cu posturile TV europene şi de distribuire pe piaţa nord-americană (printre invitaţii speciali se numără Cara Mertes, director al programului de film documentar din cadrul Sundance Institute). De asemenea, o atenţie specială va fi acordată canalului Discovery, cu structura şi cerinţele sale de programare pentru diverse ţări europene şi în special Germania (Marc Rasmus, director la DMAX din München, va susţine şi el o prelegere). Conceptul simpozionului îi aparţine lui Christoph Jörg (coordonator al sesiunilor tematice din cadrul Discovery Campus şi director de programe la ARTE Franţa), care va fi şi moderator, alături de Rudy Buttignol (preşedinte al Knowledge Network din Burnaby, Canada). Supratema coproducţiilor internaţionale va fi abordată din mai multe puncte de vedere (al producătorului, al distribuitorului, al editorului şi al directorului de programe), iar studiile de caz vor trata trei lungmetraje documentare recente, coproducţii internaţionale ce vor fi analizate în detaliu.

Astfel de evenimente, alături de cele organizate la Sibiu (în special Astra Film Fest, ajuns anul acesta la a noua ediţie), pot impune România ca o nouă piaţă europeană în ceea ce priveşte producţia de filme documentare, ajutîndu-i în acelaşi timp pe cineaştii autohtoni să stabilească parteneriate cu profesioniştii în domeniu din toată lumea.

■

Despre „unicitatea“ Anonimului

Valerian SAVA

Trofeul Festivalului International
de Film Independent ANONIMVL

Am propus în numărul trecut al revistei un chestionar adresat criticilor de film; prima întrebare se referea la „unicitatea“ Festivalului de la Sfîntu Gheorghe-Deltă, gîndindu-mă la ce reprezintă virtual şi optim, ca ofertă extrem de generoasă pentru cinematografia şi cineaştii din România, opera antreprenorului cultural Sorin Marin, numită *Satul Filmului*, cu funcţionalităţile sale fără pereche în ţară. Înseamnă, după mine, a duce anual/estival în extremitatea dinspre mare şi mai puţin umblată a Deltei vreo sută de profesionişti de elită autohtoni (ceea ce vrea să spună în proporţie dominantă regizori, primi colaboratori ai lor, critici de specialitate, toţi dintre cei activi şi performanţi, inclusiv studenţi la fel aleşi, alături de cîteva dintre vîrfurile cinefile din alte zone ale creativităţii intelectuale – în dauna pletorei diletante a mass-media şi a caracudei uneori poleite, inerente oricărei profesii); împreună cu – repet: virtual – zece-douăzeci de cineaşti şi critici de film autentici din străinătate, cei mai mulţi – şi unii şi alţii – din tînăra generaţie. A-i duce pentru o săptămînă întreagă departe de mica, dar îndărătnica lume înlănţuită de bună voie a Dîmboviţei, irespirabilă mai ales în sezonul canicular. A-i duce acolo, costisitor, pe uscat şi pe apă (cale de vreo 11 ore la primele ediţii şi de vreo 8 anul acesta, graţie ambarcaţiunilor rapide), a-i duce nu atît spre a-i instala în vile de patru stele, cu piscina aferentă, şi a le rezerva rîndurile din faţă la proiecţiile nocturne în aer liber, unde să răspundă eventual întrebărilor numeroşilor spectatori, ci mai întîi şi în cele din urmă spre a-i pune să discute faţă în faţă, informal, dar şi în formule imaginative de comunicare, pe marginea filmelor din concurs şi a propriei lor condiţii. A-i determina strict cinematografic, pe cei aproximativ 100+20, prin ambianţă, decor, recuzită şi punere în cadru, pe unii să depăşească ceremoniosul „Dumneavoastră“, pe alţii să evolueze în fluenţele graţiei academice, după ani, dacă nu decenii de exprimare retorică, stereotipă. Fiindcă sîntem practicanţi ai unei cinematografii în care muţenia, inapetenţa şi indisciplina dialogică, cu handicapurile culturale aferente şi cu logoreea compensatorie, ţin de păcatele originare sau induse branşei, transmise surprinzător, ca apele freatice, din generaţie în generaţie. Şi nici un alt festival nu-şi poate asuma această misie carentă, nici măcar extraordinarul TIFF de la Cluj, construit pe cu totul alte dominante – recte cea mai largă cuprindere cinefilă, într-o veritabilă metropolă universitară, cu lux de secţiuni paralele etc. Numai IIFF Anonimul de la Sfîntu Gheorghe-Deltă e condamnat funciar la oximoronul unui *elitism deschis*, în care logosul în dialog să concureze complementar proiecţiile ecranice.

Cel mai bine mi se pare că a descifrat ecuaţia paradoxală a Festivalului şi condiţia eminenţei sale doamna Luminiţa Gheorghiu, de pe podiumul galei de deschidere. Deşi intitulat Anonimul, titulatura Festivalului exprimă discreţia programatică a fondatorului – un mecena *rara avis* – şi cîtuşi de puţin vreun cult al anonimului predestinat şi definitiv; dimpotrivă, o veneraţie secretă a „vedetei“ – a zis actriţa care sfidează orice *stas* convenţional, pledînd desigur, implicit, nu pentru *star-system*, ci, în genere, pentru preeminenţa personalităţilor, fie şi în devenire, dar cu certitudinea unor pariuri inspirate şi norocoase. Să observăm, în fine, că pe Trofeul Festivalului, înmînat cîştigătorului şi proiectat color pe ecran la începutul fiecărei gale, imaginea epurată grafic a Anonimului e inserată pe un obiect paralelipipedic care seamănă cel mai mult cu un lingou de aur masiv. Trofee din metale mai puţin nobile nu există la IIFF-ul de la Gurile Dunării.

Tot în numărul trecut, căutam să descopăr, chestionîndu-i pe criticii de film invitaţi în paginile *Observatorului cultural*, ce ar trebui păstrat şi repetat ca performanţă festivalieră. Privind performanţa staffului operativ al Festivalului, cu care am dori să ne reîntîlnim la ediţia a cincea, m-aş referi la ascendenţa criticii de film veritabile, aici instituţionalizată treptat, ca şi la fratele mai mare de la Cluj. Prin persoana lui Alex. Leo Şerban, investit de la ediţia a treia cu funcţia de selecţioner unic, avem garanţia celui mai avizat florilegiu în toate secţiunile. Rezervînd Cezarului-Mecena ce-i al lui de drept, ar fi, sub acest aspect, *un festival de autor*, care ar valora peren *aurul Anonimului*. Ceea ce va exclude de la sine sau prin augmentarea prerogativelor criticului repetarea vreunei situaţii precum cea de la ediţia a doua, cînd – pare-se, în urma obiecţiei anticipate a nu ştiu cărui membru întîmplător al juriului (caz prea frecvent în componenţa juriilor, de unde şi gafele cîte unui palmares, ca anul acesta) şi a unui deficit de solicitudine managerială –, incredibil, încît aş vrea să mă înşele memoria, dar mă tem că-i adevărat, *Moartea domnului Lăzărescu* nici n-a figurat în concursul din 2005.

În fine, pe aceeaşi cale, s-ar putea dobîndi „cîştigul în plus“ la ediţia a cincea, în lina vocaţiilor unicităţii, pentru ca – exemplu suficient sieşi şi rezumîndu-le pe altele – un *performer* ca Andrei Gorzo să nu ne priveze a cincea oară de compania sa, iar colocviile (programate la altă oră decît a siestei şi a plajei de după, nu pe nisip, sub soarele cel mai arzător, ci într-o mini-aulă ori o modestă Rotondă, cu nu mai mult decît vreo 15+25 locuri circulare, prin care excepţionalul mecena şi-ar desăvîrşi opera) să nu mai fie ratate / suspendate, ca la ediţia a patra şi precedentele. Poate a procedat bine staffful operativ, condus eficient de Miruna Micu-Berescu, că a dat curs după prima ediţie, din 2004, unor deschideri spre publicul din camping, prin proiectarea acolo, nocturn, a tuturor filmelor din concurs, cu invitarea unor cinefili la vizionările de lucru din mini-sălile profesioniştilor etc. Dar, după a patra ediţie, pare să fie cazul unei reîntoarceri a Festivalului spre sine însuşi, spre competiţia ca atare, spre concurenţii din competiţie şi confraţii lor, spre sistemul care le condiţionează consacrarea, individuală şi nu mai puţin ca şcoală europeană de prim rang.

■

ARTE VIZUALE

Bitzan, Maitec, Nicodim, Mitroi

Maria-Magdalena CRIŞAN

Sînt patru mari artişti contemporani cu ale căror nume şi operă, intrate de ceva timp în istorie, Muzeul Naţional de Artă Contemporană ne-a făcut surpriza să ne întîlnim în acest sezon estival. Este un gest binevenit, mai ales că în acest moment nu avem prilejul să admirăm prea des arta românească a ultimei jumătăţi de veac. Pentru cei care nu au cunoscut în mod direct perioada anterioară lui 1989, lucrurile par a fi mult prea simple. În general, tendinţa este de respingere, de catalogare sub formula „realismului socialist“ sau a artei făcute la comandă. Este un mod grosolan, o totală necunoaştere a fenomenului, aş spune chiar o manifestare de rea-voinţă aceea de a rezuma respectiva perioadă la atît şi a nu vedea ce s-a întîmplat în spaţiul artelor contemporane la noi. Fără a fi conduşi de idei preconcepute, ar trebui să avem dorinţa de a cunoaşte, de a analiza „la rece“ un fenomen despre care în următorii zece ani se va şti mult mai puţin. De aceea, asemenea expoziţii sînt aproape o obligaţie, cu condiţia ca ele să furnizeze şi materialul documentar, să ofere judecăţi critice ale momentului, dar şi o reconsiderare, o plasare a fenomenului într-un context. Este necesar acest lucru mai ales pentru tînăra generaţie care nu cunoaşte o realitate culturală de care nu trebuie să-i fie ruşine, în care poate descoperi rădăcinile unui discurs plastic remarcabil, de la care ar avea multe de învăţat. Nu îmi propun să fac aici un elogiu „pronaţionalist“, dar nu trebuie uitat că, oricît de mult am privi doar spre exterior, percepţia, trăirile, acea chintesenţă ce dă individualitate expresiei ţin de un context mult mai complex, din care nu pot fi eliminate rolul locului, al spaţiului cultural din care provin, al tipului de educaţie etc. Şi, în acest sens, expoziţia celor patru este un foarte bun exemplu de imagine a acestei perioade, o felie căreia i se mai pot adăuga încă numele şi creaţia multor artişti.

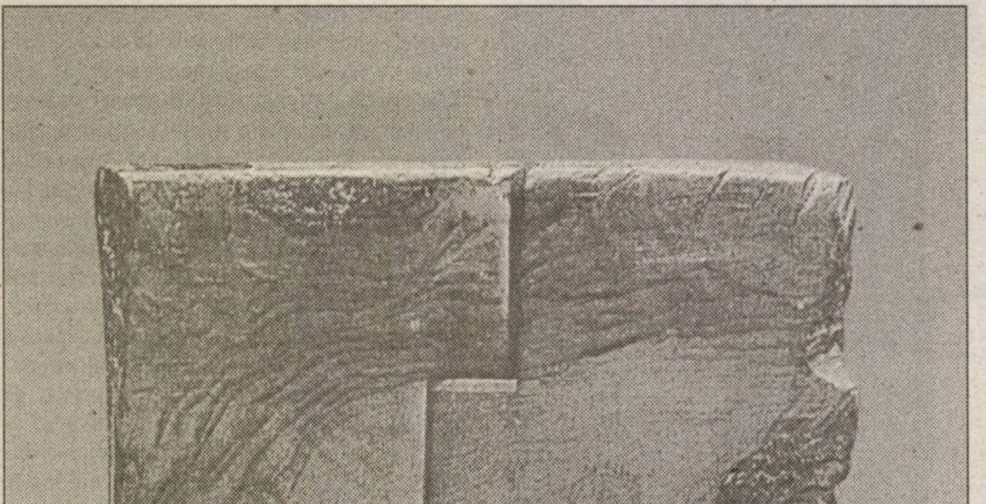
Aproape că nu ne mai interesează criteriile selecţiei, opţiunea organizatorilor pentru acest grup. Este o expoziţie prin care putem afirma că am avut ceva de spus în dezvoltarea postbelică a artei europene, că, asemenea vecinilor noştri din fostele ţări comuniste, am reuşit să ieşim din dimensiunea strîmtă a artei făcute la comandă, că am putut dialoga cu ceea ce se petrecea pe mapamond, în spiritul cunoscut al limbajului plastic.

■■■ Ion Bitzan a înţeles foarte repede spiritul timpului său

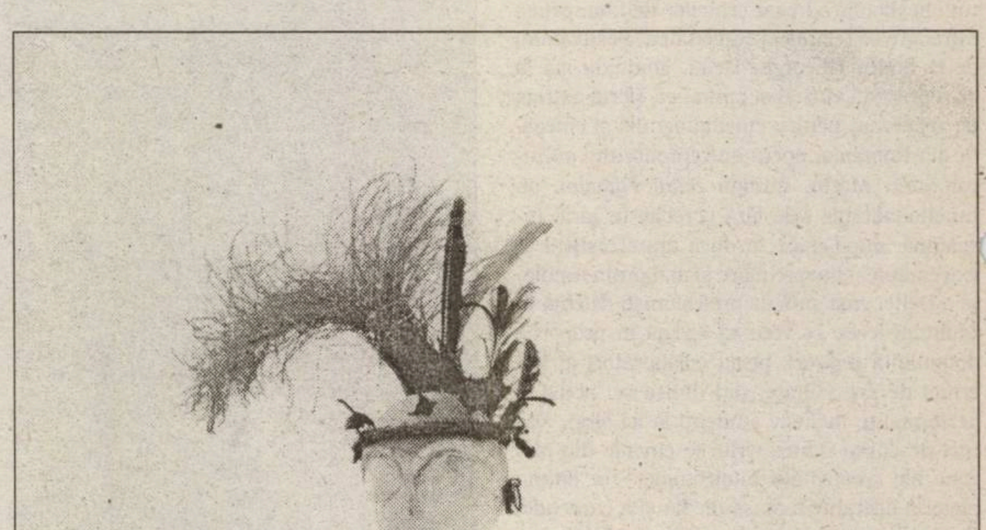
Ion Bitzan (1924-1997) este probabil personalitatea cea mai interesantă care poate explica un tip de reacţie, aş spune de adaptabilitate la contextul politic, pentru care compromisul a existat. Dar moştenirea artistică pe care Biztan ne-a lăsat-o este cu totul alta şi despre ea trebuie să vorbim, fiind conştienţi de slăbiciunile naturii umane. Bitzan a fost un artist cu un spirit inventiv ieşit din comun, cu un simţ al obiectului, al unui tip de expresivitate a cărui chintesenţă are ceva din rafinamentul îndelung exersat al culturilor ancestrale. Iar aceste calităţi el a ştiut să le folosească în două direcţii diferite, aş spune, utilizînd o strategie exersată cu succes de-a lungul anilor. Servind comanda politică, el a răspuns cu un umor disimulat, în spiritul personalităţii sale, realizînd acel gen de lucrări ce reuşeau să plaseze opera, dacă se făcea abstracţie de tematică, într-un discurs modern, conform principiilor sale estetice. În paralel, exista arta de atelier, cea cu care a circulat la mari expoziţii internaţionale, angajîndu-se într-un dialog cultural real. Artistul a fost, o putem spune acum, un spirit postmodern, a avut capacitatea de a exploata, de a asocia elemente culturale diferite, a descoperit „fastul lucrurilor inutile“, aşa cum îşi intitula, la sfîrşitul anilor '60, una dintre lucrări, a experimentat continuu, fiind convins de puterea captivantă a vizualului. Obiectele create, cărţile sale, hărţile, desenele-scrieri, iar mai tîrziu „marea bibliotecă“ sînt un omagiu adus cunoaşterii, culturii. Bitzan a fost artistul care a înţeles foarte repede spiritul timpului său, a ştiut să capteze şi să asocieze în sincron lumea din care venea cu un nou tip de vizualitate. Aş îndrăzni să spun că persoana lui, arta lui emanau ceva atît de autentic, de rafinat, încît toate „invenţiile“ sale par a se fi născut firesc. Noutatea era surprinzătoare, dar nu şoca deloc, din contra, te ajuta să priveşti cu alţi ochi orice lucru pe lîngă care treceai. Acum putem spune că „moştenirea artistică“ lăsată de Bitzan a marcat generaţiile care au urmat, îndrăzneala şi meşteşugul, rigoarea conceptuală, ameliorată de subtile interpretări, asocieri de materialităţi şi forme duc la expresii sofisticate şi pun în valoare calităţile artizanale, o anume virtuozitate, un simţ al vizualului, o percepţie a dimensiunii culturale a timpului său.

■■■ Ovidiu Maitec: calea firească dintre tradiţie şi modernitate

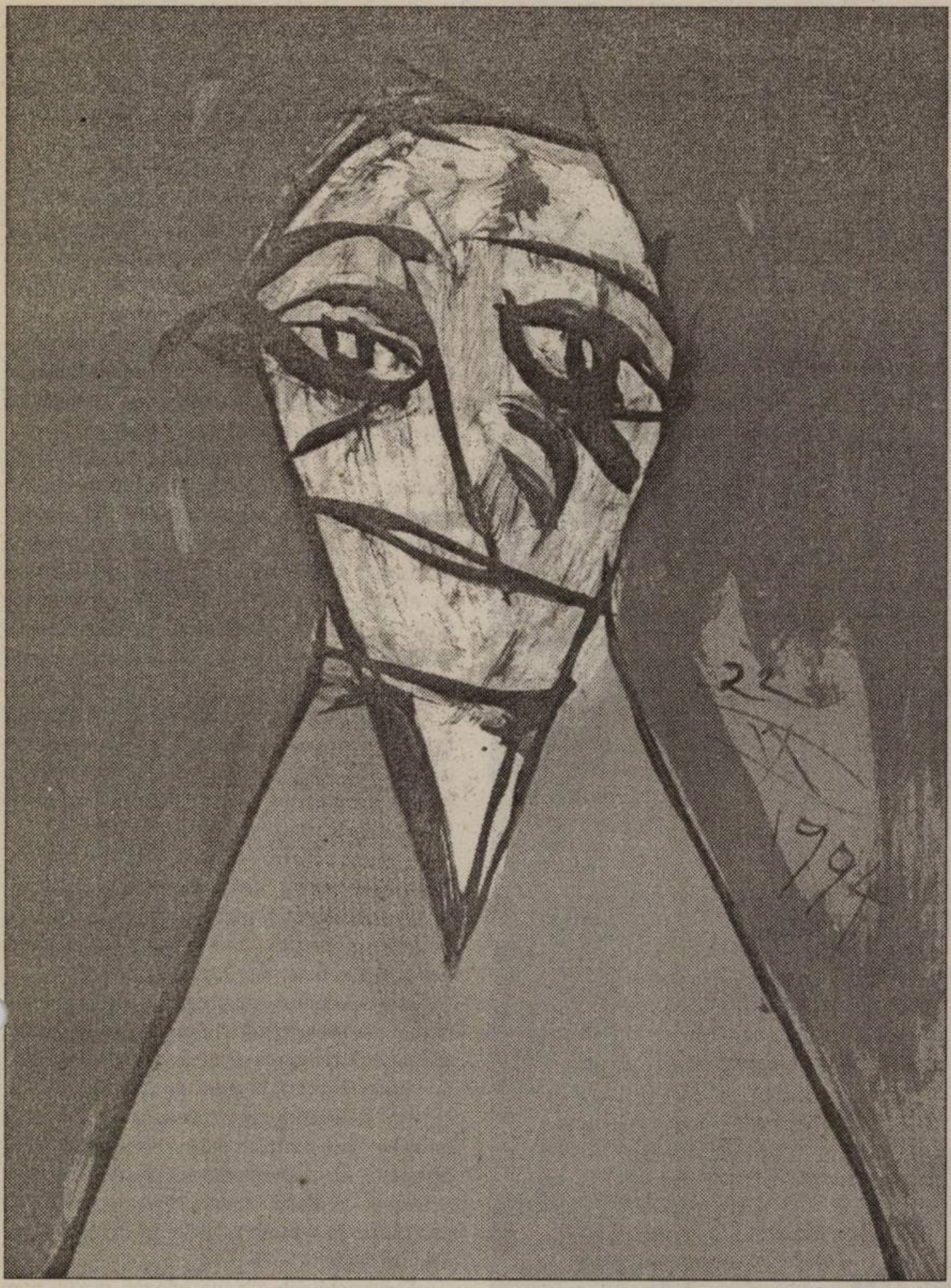
De sculptorul Ovidiu Maitec (1925-2007) ne-am despărţit cu cîteva luni în urmă. În toată opera sculptorului este foarte interesantă relaţia dintre peren şi trecător, dintre prezentul pe care-l resimte puternic şi ceea ce vine din adîncul fiinţei sale. Un artist care a călătorit mult, a cunoscut multe culturi, a fost deschis, reuşind să facă o sinteză extrem de personală între toate aceste lucruri şi bagajul pe care-l purta cu sine, acea parte ancestrală care ne face să spunem că aparţinem unui anume loc. Numai cineva care este familiarizat, crescut într-o cultură a lemnului – de la apropierea de pădure, pînă la uneltele, casa sau obiectele din preajmă – poate înţelege, poate găsi calea atît de firească dintre tradiţie şi modernitate. Sculpturile lui Maitec au viziunea modernităţii, sînt obiecte ale lumii noastre, dar poartă pecetea



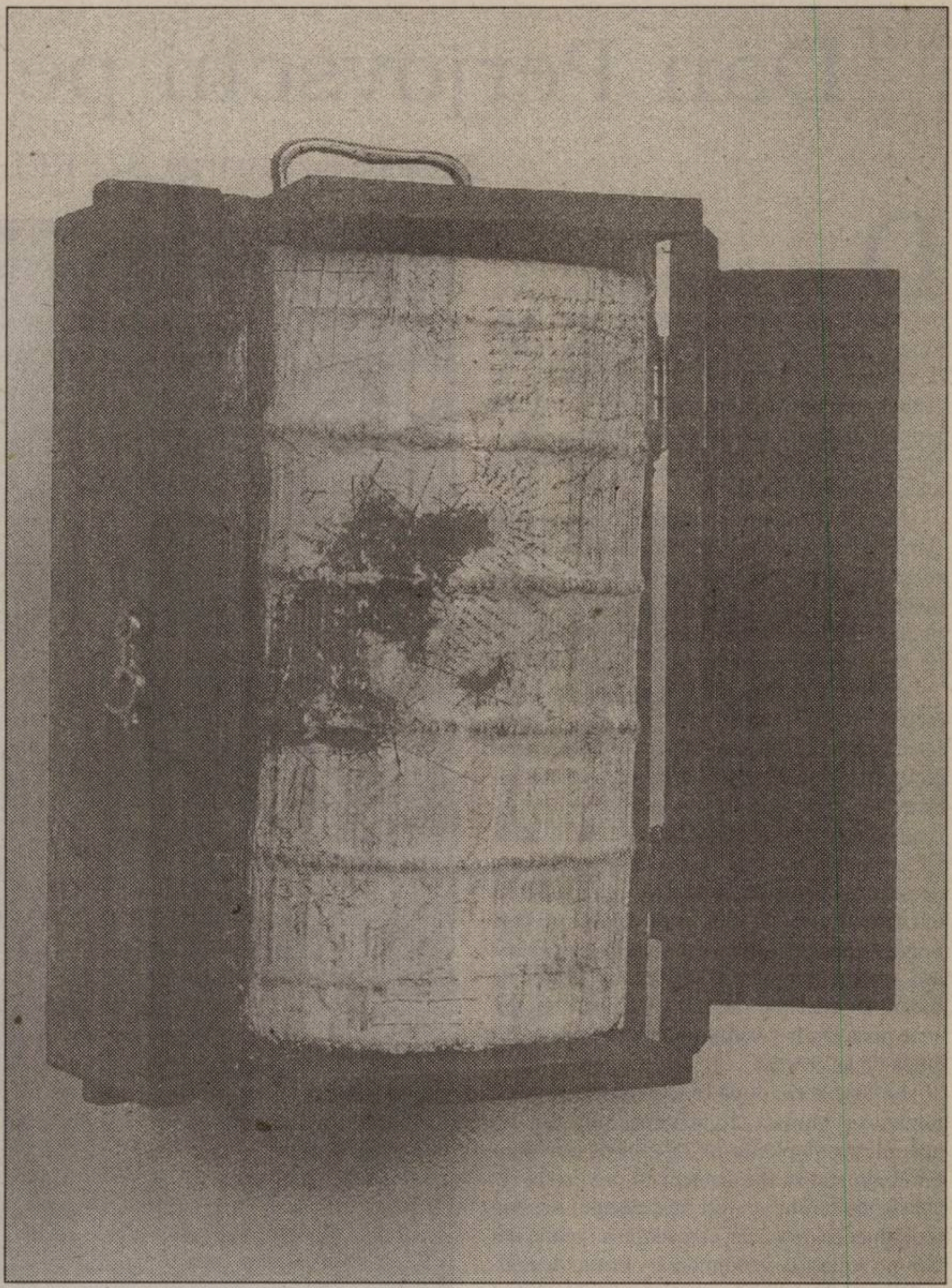
Ovidiu Maitec, *Portiţa I*



Ion Nicodim, *Eva*



Florin Mitroi, *Portret*



Ion Bitzan, *Dorinţă*

atemporalităţii. Aceste „mecanisme“ marcate de obsesia tehnologică a secolului trăiesc, de fapt, în dimensiunea spirituală a esenţei lor. Blocul de lemn puternic articulat închide în geometria lui riguroasă o întreagă lume. În ultimii ani, formele severe ale „containerelor“ sale par a defini lumea, aflată sub semnul tragicului, dar aş spune mai ales sub cel al anonimatului, al lipsei de identitate. Altădată, lucrările lui se numeau porţi, tronuri, coloane, păsări, semne ce aparţin umanităţii, dar transmiteau totodată şi ceva din individualitatea unei lumi. Între pragmatic şi frumos a existat, în toată cultura ţărănească, o legătură puternică ce a pus în valoare dimensiunea expresivă a lemnului. Acum putem înţelege secretul reuşitelor acestui mare artist care, de-a lungul întregii sale vieţi, a purtat cu sine o experienţă ancestrală, a păşit împreună cu ea, a folosit-o ca reper în înţelegerea modernităţii.

Opera lui Ovidiu Maitec s-a construit cu o libertate pe care ar trebui să o invidiem. Privind opera lui Maitec din perspectiva mileniului al treilea şi a deplinei noastre libertăţi, trebuie să recunoaştem că ea nu are nimic din apăsarea, din condiţionarea pe care mult prea des o invocăm. Motivaţia corectă a acestei aparente incompatibilităţi o vom găsi doar atunci cînd vom prefera o analiză echilibrată a moştenirii noastre culturale, fără complexe, cînd vom recunoaşte că nereuşitele ţin de limitele noastre individuale şi mai puţin de prejudiciile unei istorii şi cînd vom fi de acord că, oricît de „mici“ sîntem în marea cultură a lumii, autenticul îşi va găsi întotdeauna locul cuvenit.

■■■ Arta lui Ion Nicodim pune în valoare forţa zonelor latente

Nu putem vorbi în cazul lui Ion Nicodim (1932-2007) despre o descoperire tîrzie şi nostalgică a rădăcinilor. Dintotdeauna, el a fost apropiat unui asemenea tip de cercetare plastică, mai ales în perioada anilor '80, cînd a început să fie tot mai mult preocupat de materialităţi. A pus în valoare un tip de obiect care fructifică materialităţi diferite, o simbolistică aparte cu un potenţial cultural marcant, iar arta lui valorifică o sinteză sofisticată a două tipuri de culturi distincte. Este vorba de expresia populară, ancestrală a unei tradiţii, regîndită cu datele conceptelor plastice moderne.

Artistul vorbea despre acea „memorie arhaică“ dată nouă prin naştere, cea cu care el a trăit şi în alte contexte culturale, iar apoi şi-a propus ca, eliberat de constrîngeri, să pună în valoare rezultatul asimilărilor sale de-a lungul timpului. Aşa a luat naştere o operă variată, ce a exploatat cu mare abilitate expresivitatea materialităţilor, de la cea cromatică la impactul direct cu obiectul, din perspectiva unei memorii culturale redescoperite. Atunci cînd vorbesc despre plastica lui Ion Nicodim, rafinat este cuvîntul imediat pe care sînt tentată să-l ataşez personalităţii sale artistice. Felul de a gîndi, de a pune în pagină, persoana lui avea expresia unei epurări maxime, căreia nu-i lipseşte nimic, dar totul este spus cu reţinere, îndelung elaborat.

Ion Nicodim a fost tipul de artist căruia nu i-a plăcut să amestece lucrurile. Practica un soi de exclusivitate a elementelor, preferînd nu expresia lor voluptoasă, încărcată de energie debordantă. Arta lui a pus în valoare forţa zonelor latente, aflate într-o temporară adormire, în aşteptarea declicului. Niciodată picturalitatea lui nu a fost exuberantă, a preferat griurile neutre, vibrate cu subtilitate, înviorate din cînd în cînd de tonalităţi de culoare. Putem explica acest lucru şi prin faptul că el a preferat generalitatea particularului, a mers spre o sinteză ce a pus emblematic în valoare repere, simboluri. În seria „Inimi“ şi în cea a „Lacurilor“, a „Ţărmurilor“, teme ale picturalităţii sale, la fel ca şi în mai multe serii de obiecte ce au dominat în creaţia ultimilor ani, există întotdeauna o fărîmă de eternitate păstrată în glia strămoşească, cu simbolurile şi miturile ei, cu unelte şi numeroase alte mărturii ale vieţuirii noastre.

Sîntem departe de a putea conchide că arta lui Ion Nicodim este subordonată unui tip de tradiţionalism. El a ajuns într-un loc unde esenţele comunică, unde putem vorbi despre simboluri a căror marcă ne-o asumăm, dar nu cu exclusivitate, ci recunoaştem mai degrabă drumul întoarcerii în timp, făcută cu luciditatea cunoaşterii.

■■■ Discursul plastic al lui Florin Mitroi se concentrează într-o zonă a lucrurilor emblematice

Florin Mitroi (1938-2002) nu a avut destinul social al artiştilor despre care am vorbit anterior. Prezenţă extrem de reţinută în zona manifestărilor publice, existenţa lui Florin Mitroi s-a împărţit între atelier şi şcoală (profesor la Universitatea de Arte din Bucureşti). Prima şi singura expoziţie personală realizată în timpul vieţii va fi cea din 1992, de la Galeria Catacomba, iar cea de a doua va fi deschisă *post mortem*, în anul 2004, la Palatul Mogoşoaia. Într-un fel, aceasta îl exprimă foarte elocvent pe artist, pe cel care-şi rezumă propria biografie astfel: „Sînt în tranziţie de 60 de ani. M-am născut în 1938, socotit anul maximei prosperităţi interbelice. Pe lîngă anii de război, venirea Armatei Roşii, reforma agrară, monetară, colectivizarea, exmatriculările din facultate pe motive de origine socială, Tezele din iunie, demolarea satelor şi oraşelor, cele şapte grade din casă şi din clasă, ceea ce se întîmplă astăzi, cînd foştii activişti de rangul III sînt «politicieni democraţi» de prim-plan, iar cei ce furau un ou fură cirezi, pare a fi un joc de copii“.

Citind aceste rînduri îl înţelegem mai bine pe cel care şi-a concentrat discursul său plastic într-o zonă a lucrurilor emblematice. Din contextul extrem de bogat al realităţii, Florin Mitroi a decupat, a tranşat, cu gest sigur şi ferm, o realitate austeră, restrînsă ca subiecte, dar puternică şi expresivă prin forţa liniei desenului, prin picturalitatea sa. Am fi tentaţi, după ce i-am citit mărturisirea, să-l socotim unul dintre resemnaţii istoriei. Îl putem numi şi aşa, dar el a ştiut să folosească forţa gestului său într-un discurs coerent, bine articulat, grav prin care provoacă dialogul cu meandrele complicate ale istoriei. Compoziţiile sale se bazează pe elementaritate, el practicînd un tip de discurs pentru care realitatea banală, comună este gîndită ca simbol. Temele sale vin din lumea apropiată: peisaj, flori, portret/figură, cupă, cuţit, bardă, steag sau pur şi simplu „compoziţii“. În ele pictorul pare a fi dorit să imortalizeze, pentru fiecare, elementul „alfa“, ce nu ţine de un timp sau spaţiu anume, ci de esenţă. Aparent, aceste imagini inofensive, lipsite de precizia contextului conduc întotdeauna spre un discurs grav asupra realităţii, unde lucrurile sînt spuse tanşant, într-o simbolistică capabilă să se facă pe deplin înţeleasă. Construcţiile severe, linia desenului denotă siguranţa şi energia gestului, capacitatea pictorului de a induce o stare, mai mult decît de a povesti despre lumea noastră cea din toate zilele. Să ne gîndim la gestul artistului pentru care, în ultimii ani, motivele picturalităţii sale capătă expresie dramatică, discursul se radicalizează. Cuţitul, barda, securea devin simboluri grăitoare, portretele îşi acutizează expresivitatea, iar întrebările nerostite apar fără să vrem.

Destinul *post mortem* al lui Florin Mitroi este mult mai „vizibil“. Interesul pentru opera sa, preţuirea pentru profesorul care a format multe generaţii de artişti, conduc la un fenomen surprinzător, prin care, mai ales foştii studenţi, dar şi interesul criticii de a-i pune în valoare opera, de a menţine numele său în contextul actualităţii noastre culturale, ne dau speranţa intrării în normalitate în privinţa analizei şi cercetării fenomenului plastic contemporan.

■

Dan Perjovschi pe macara[*]

Sebestyén György SZÉKELY

Dacă socotim Muzeul de Artă Modernă din New York ca fiind macaraua lumii artei, atunci putem afirma că Dan Perjovschi se află la înălţime. De altfel, afirmaţia era adevărată, atunci cînd artistul era ridicat de o macara atunci cînd desena, timp de aproape două săptămîni, în faţa publicului, pe pereţii atriului uriaş al Muzeului.

Expoziţia *Projects 85* a oferit o ocazie deosebită pentru a observa cum se contextualizează activitatea lui Dan Perjovschi în acest mediu, în una din cele mai importante instituţii ale artei, care, în privinţa artei contemporane, are o putere canonizatoare la nivel global.

Artistul a desenat în spaţiul înalt de 20 de metri o selecţie a acelor grafici cu care a devenit cunoscut şi popular după revoluţie, începînd cu apariţiile săptămînale în paginile *Revistei 22*, a cărei identitate vizuală a definit. Aceste ilustraţii, care abordează aspecte actuale ale societăţii le-a transferat, în anii nouăzeci de pe hîrtie în spaţiu. Respectiv, din mass-media în instituţiile de artă, unde este foarte bine primit, tocmai pentru aceste lucrări care folosesc spaţiul fizic al instituţiilor ca suport de desen. De exemplu, în 1999 a acoperit cu desene podeaua Pavilionului Românesc de la Bienala de la Veneţia.

La New York, după ce s-a lăsat la sol, terminîndu-şi munca în înălţime, publicul i-a aplaudat *performance*-ul. Pe străzile din Manhattan puteai să vezi oameni cu privirea în revistele distribuite gratuit în expoziţie. Acestea reproduceau desenele, care astfel au ajuns din nou pe suportul de odinioară – hîrtia, demonstrînd mobilitatea semnelor vizuale ale lui Perjovschi şi facilitatea cu care acestea pot fi difuzate. În „epoca reproducerilor" de toate felurile (mecanică, digitală) linia lui Perjovschi nu are nimic de pierdut în urma reproducerii, încît artistul nu pare interesat de unicitatea gesturilor sale sau de preţiozitatea amprentei artistice.

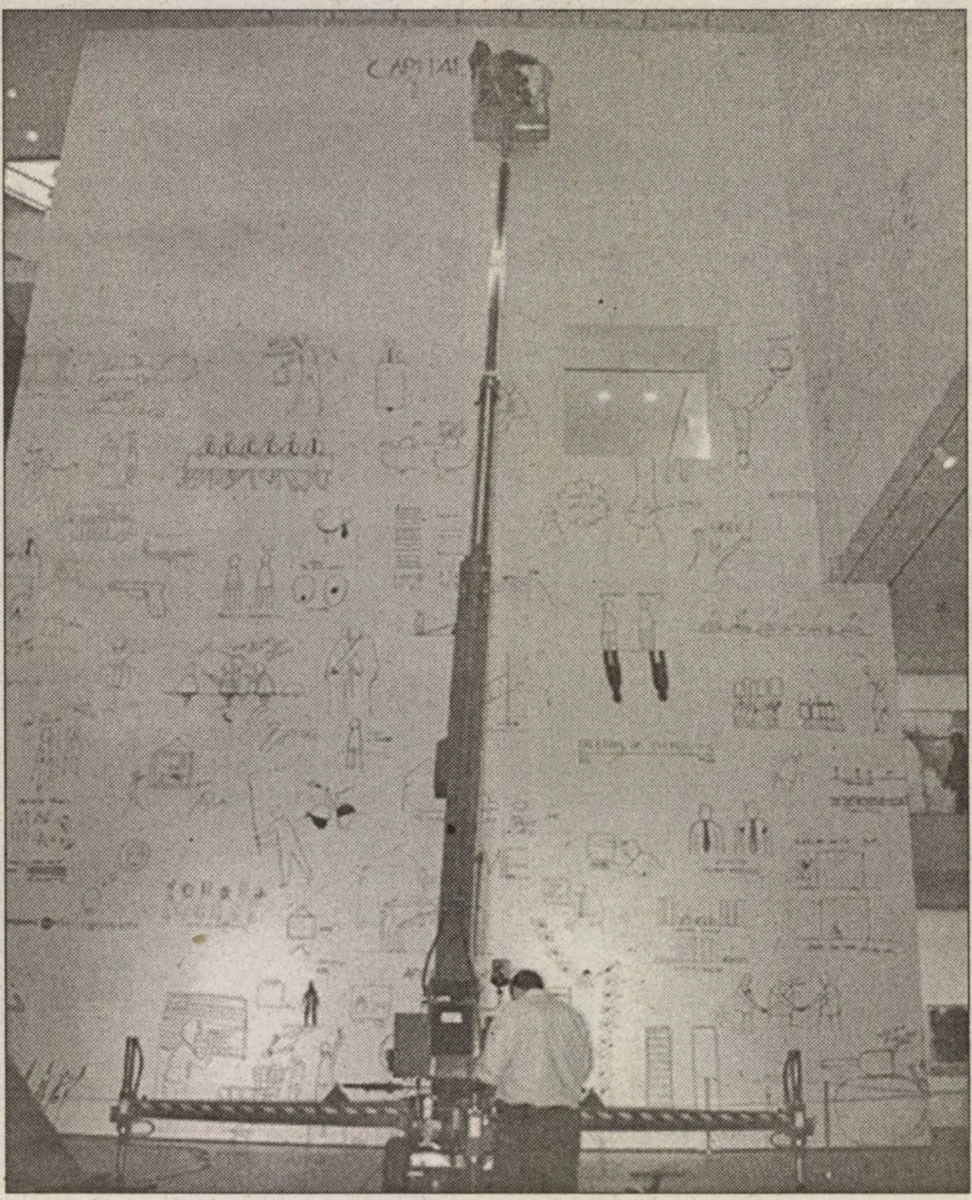
În faţa pereţilor de muzeu puteai să vezi mulţimi de oameni arătînd cu degetul, zîmbind şi dezbătînd cîte un desen sau evenimentele la care acestea se refereau.

Tematica ne este bine cunoscută. În vizorul lui Perjovschi intră mai ales problematici şi evenimente legate de globalizare, societatea de consum, instituţii (de artă), războiul, încălzirea globală, media, artă. Atitudinea lui este întotdeauna bazată pe umor, păstrînd o anumită detaşare şi incitînd privitorul să mediteze o clipă la cîte un aspect al realităţii. Era interesant să vezi, de exemplu, desene despre măcelul de la Virginia Tech, care s-a petrecut cu cîteva zile înaintea expoziţiei. Respectiv, despre modul în care acesta a fost transformat, parţial tocmai de autorul atentatului, într-un eveniment media. Era ciudat să vezi pe pereţii MoMA formule grafice care prezintă relaţia dintre război şi petrol, într-un muzeu al cărui principal susţinător este familia Rockefeller, interesată în mod deosebit de domeniul afacerilor petroliere.

Modul în care Perjovschi vorbeşte despre aceste lucruri poate fi înrudit cu stilul de comunicare a *graffiti*-urilor, *stencil*-urilor, *sticker*-elor de stradă. Comparaţia aceasta poate fi relevantă şi în ce priveşte mijloacele artistice, mai exact desenul, căci el nu produce obiecte muzeale, ci, mai degrabă, „mîzgăleşte" pereţii, cu mişcări rapide, lejere şi hotărîte, asemenea artiştilor străzii care circulă de obicei pe skateboard.

Aici am putea continua cu analiza instrumentelor artistice folosite. Am aborda arta lui Perjovschi prin termenii desenului extins *all-over*, ca pe urmă să căutăm analogii în arta contemporană. De asemenea, am putea-o confrunta cu activitatea unor mari caricaturişti şi ilustratori. După părerea mea, însă, cu acest demers nu facem un pas prea mare în înţelegerea activităţii sale actuale.

Cînd, spre sfîrşitul anilor optzeci şi-a tapetat locuinţa cu desene, atunci încă critica putea afirma că artistul dorea extinderea mediilor artistice. În acea perioadă acest aspect avea încă importanţă pentru artă. Chiar dacă cercetarea artei experimentale româneşti aşteaptă încă multe precizări, putem totuşi presupune că acţiunea de locuinţă a lui Perjovschi a reprezentat un pas important în direcţia renunţării la separarea genurilor artistice. Putem presupune de asemenea că, în ultimii ani ai dictaturii, gestul tînărului artist de a se exterioriza prin desen, pe teren propriu, a avut încărcătură socială şi politică. Poate că deja pe atunci accentul cădea în cazul său pe arta ca mijloc de comunicare social. Precum spuneam însă, acest lucru trebuie încă reconstruit cu prudenţă. Este, în schimb, neîndoielnic că tocmai acest tip de mesaj, cu încărcătură socială şi politică, va deveni dominant în activitatea ulterioară a lui Perjovschi şi primordial faţă de alte preocupări artistice (cum ar fi cercetarea mediilor, extinderea domeniului artei).



Projects 85: Dan Perjovschi, 2 mai-27 august 2007, MoMA, New York – fotografie publicată cu acordul artistului şi MoMA.

Ilustratorul *Revistei 22* este un reprezentant perseverent al activismului grafic. Această perseverenţă îi dă credibilitate, arătînd că grafica aplicată (pe hîrtie de ziar sau pereţi) este modul său de gîndire şi de raportare la societate şi nu este doar o soluţie temporară de creaţie.

Sînt două moduri de raportare la activitatea lui. Unii îl „aranjează", declarîndu-l caricaturist sau ilustrator şi, astfel, îl exclud din casta elevată a artiştilor. Încît, spun ei, Perjovschi este un clovn! Pe de altă parte, sînt reprezentanţii artei angajate social, cum este revista *Idea*, cea care oferă cea mai bună platformă conceptuală artei lui Perjoschi, împreună cu Galeria Protokoll din Cluj. Aceştia, la rîndul lor, îl aclamă pe artist.

Pentru a situa *public art*-ul lui Perjovschi în contextul lumii globale a artei este necesar să facem o digresiune despre ultimele decenii ale artei. În anii optzeci, depăşirea genurilor şi autoreflexivitatea artei şi-au pierdut preponderenţa, după ce televiziunea, videoul şi calculatorul au invadat arta în aşa măsură încît vechile denumiri de genuri au devenit depăşite. Pe de altă parte, arta conceptuală a anilor şaizeci a deconstruit aceleaşi graniţe şi la nivelul conceptual, reformulînd gramatica artei. După toate acestea, lupta de independenţă a artei s-a dat în altă direcţie. Accentul a căzut şi cade pînă astăzi pe relaţia conflictuală a artei cu comunicarea vizuală şi respectiv cu lumea artei (cu *art world*-ul compus din artişti, instituţii, evenimente, mass-media, comerţul de artă, finanţarea artei, activitatea curatorială etc.).

Aceste două fenomene – spaţiul vizual expandat şi puterea instituţiilor artei – reprezintă realele provocări pentru ceea ce se numeşte artă.

În privinţa mijloacelor expresive, arta a devenit atît de asemănătoare cu mijloacele comunicării vizuale (publicitatea, mass-media etc.) încît adesea este greu de făcut diferenţa între ele. În acest sens, şi arta lui Perjovschi riscă să fie înghiţită de mass-media (şi să devină astfel „doar" activitatea ilustratorului) sau de comunicarea vizuală cotidiană (şi astfel să rămînă operă anonimă, asemenea formelor artei străzii). Acest risc însă îi preocupă doar pe cei care sînt îngrijoraţi de soarta acelui teritoriu ceţos, iluminat de reflectorul cuvîntului Artă. Unii artişti, printre care şi Perjovschi, consideră că nu este o problemă faptul că lucrările lor nu rămîn bine diferenţiate pe soclu.

Activitatea numită artă, pe care o putem încă defini şi ca opinie exprimată vizual, trebuie să îşi precizeze permanent relaţia cu lumea complexă a artei. Nu este necesar să evidenţiem că arta şi lumea artei nu mai sînt identice de bună vreme. Instituţiile mari, gestionate de autoritate, care cuprind muzee, curatori, critici, galerişti, reviste şi festivaluri, sînt cele care domină „obiectul de artă", şi nu invers. Aceste instituţii pot absorbi arta în variate moduri, putînd-o transforma, după caz şi nevoi, în produs, publicitate şi propagandă.

În anii şaizeci, neoavangarda a sesizat foarte bine această tendinţă de acaparare a artei. Printre primii care au practicat critica vehementă a instituţiilor au fost Hans Haacke, Marcel Broodthaers şi Daniel Buren. Aceştia au pus sub semnul întrebării autoritatea marilor muzee şi au atacat politica de finanţare a acestora. Hans Haacke a fost acela care a „studiat" sponsorii, şi anume din ce ramuri industriale direcţionează aceştia bani spre artă.

Această critică a fost una ofensivă, la vremea respectivă, şi a avut ca efect excluderi din muzee, amînarea sau demontarea expoziţiilor artiştilor rebeli. Instituţiile vizate au fost tocmai marile muzee din New York: Metropolitan, Guggenheim şi MoMA. Cele care astăzi îi expun cu bucurie pe aceiaşi artişti. Acest paradox se explică prin faptul că aceste muzee au devenit, între timp, capabile să accepte critica împotriva lor şi chiar să ofere spaţiu pentru ea. Nu pentru că ar fi asimilat cu adevărat concluziile criticii! În „societatea spectacolului", pentru a folosi termenul lui Guy Debord, inclusiv critica poate fi îmbrăţişată, cu condiţia ca aceasta să amelioreze imaginea instituţiei şi să atragă publicul. Iar publicul, precum se poate vedea, vine şi aplaudă satisfăcut. Instituţia, la rîndul ei, pare foarte modernă, deschisă şi prietenoasă.

Cred că tocmai în acest context desenează Perjovschi pe pereţii MoMA, în prelungirea macaralei, putîndu-şi permite observaţii critice la adresa sponsorilor sau a vîrfurilor piramidei: finanţator-director-curator-artist etc.

Pun întrebarea – deocamdată – retoric: atunci cînd critica însăşi devine spectacol, divertisment, oare îşi mai păstrează funcţia? În această construcţie, arta devine doar expresia instituţiei îmbiate de propria-i putere?

Independent de răspunsuri, critica poate fi rostită datorită permisivităţii instituţiei. Putem afirma că expunerea artei nu mai este un gest de suport al artei, ci unul de „permitere" a acesteia. Este o înţelegere nescrisă, o forţare a limitelor din ambele părţi. Perjovschi recunoaşte că foloseşte platforma oferită de muzee şi bienale ca să îşi exercite critica şi, astfel, să contribuie la repunerea artei în funcţia sa de discurs social.

Perjovschi este un om relaxat, direct, care evită alura de artist sau construirea miturilor individuale. El se vede pe sine ca un individ în societate, care, asemenea altora, observă multe lucruri, dar, spre deosebire de mulţi alţii, el atrage atenţia asupra lor. Are o anumită uşurinţă a expresiei, o viteză a percepţiei, umor şi forţă de sintetizare. Este sensibil la actualitate.

Este mesagerul satului şi, în acelaşi timp, nebunul regelui – două funcţii care de multă vreme au fost preluate de mass-media şi artă: funcţia de comunicare şi cea critică. Activitatea lui este foarte apropiată de mass-media, care, de altfel, îi asigură unul dintre mediile sale de exprimare. Nebunul este o supapă a societăţii. Este dreptul lui de a spune orice. Poate fi sarcastic, dar neapărat trebuie să aibă umor; poate fi serios, dar mereu zîmbitor, fără să judece. Poate arunca lucrurile cele mai grave în faţa regelui, fără să îşi piardă capul pentru fapta sa. Ceea ce face nebunul poate fi asimilat ca divertisment, dar curtenii, în secret, pot fi de acord cu critica sa.

Pe de altă parte, regele are nevoie de toate acestea. Critica permisă este expresia puterii şi simţului nemărginit al dreptăţii sale, este dovada deschiderii şi generozităţii faţă de supuşii săi. Evident, în interiorul cetăţii.

Arta nebunului este reprezentaţie. Nu mai e paradigma „arta ca viaţă" (avangarda şi neoavangarda), ci „viaţa ca artă". Orice este permis, cu condiţia să fie metaforic şi nu foarte grav.

Activitatea lui Perjovschi decurge într-o lume a artei transformată într-o nouă *cultură de curte*, cu jocuri cavalereşti, cu turniruri şi, uneori, cîntece. Aceasta oferă cadrul avantajos de prezentare a discursului său social vizual.

La ora actuală nu mai există o alternativă a puterii instituţiilor de artă, ci doar o critică acceptată a acestora şi de către acestea. Nebunul ştie că îi este permis să critice. Nebunul trebuie să critice.

Autorul este istoric de artă. Pregăteşte o teză doctorală (la E.L.T.E., Budapesta) despre cultura vizuală în România în perioada lui Gheorghe Gheorghiu-Dej.

---

[*] Textul este variantă a articolului apărut în limba maghiară pe *www.transindex.ro.*

■

MUZICĂ

Enescu şi muzica lumii – Sinaia, ediţia a VIII-a

Anca FLOREA

Încă din tinereţe, George Enescu a fost extrem de legat de oraşul Sinaia, poate şi datorită peisajului, dar, cu siguranţă, influenţat de frecventele sale vizite la Castelul Peleş, unde concerta în compania Reginei Carmen Sylva (pe versurile căreia a şi compus cîteva lieduri). Deloc întîmplător, revenind din primul său turneu în SUA, a dorit să-şi construiască, după propriile schiţe, o vilă, care astăzi este muzeu, şi un spaţiu ideal pentru concerte camerale, intrată de curînd în grija administrativă a Muzeului Enescu din Bucureşti. Se pare că, în timp, a concertat şi în eleganta sală Cazino. Toate acestea constituie motivele pentru care, în urmă cu opt ani, a fost iniţiat Festivalul Enescu şi muzica lumii, care, anual, se încheie la 19 august, marcînd astfel ziua de naştere a ilustrului maestru.

Iniţiat de binecunoscutul violoncelist Marin Cazacu (implicat în realizarea programului în dublă ipostază, solist şi director artistic), organizat de Centrul European de Cultură Sinaia, condus de Cristina Cauteş, şi cu sprijinul Primăriei oraşului, Festivalul s-a desfăşurat anul acesta între 15 şi 19 august. Pentru prima oară, Castelul Peleş a găzduit două concerte în superba ambianţă a sălii unde, cîndva, a cîntat şi Enescu. Seara inaugurală a fost deschisă printr-un inedit recital susţinut de cei zece participanţi la cursul de măiestrie oferit de acelaşi Marin Cazacu, un excepţional profesor, ceea ce s-a remarcat şi în evoluţia violonceliştilor sosiţi din ţară, dar şi din Italia, Franţa, Belgia sau Polonia. De asemenea, în premieră, Festivalul a inclus şi o seară în aer liber. Excelentul oboist Adrian Petrescu (cîntînd de data aceasta la saxofon) şi fiul său, Flavius, trompetist, alături de Romeo Cercel (sintetizator), au interpretat, pe scena din parcul staţiunii, piese accesibile, de la clasic la folclor, mult gustate de publicul numeros, semn că se poate „face“ muzică şi într-o manieră relaxată, păstrînd totuşi un nivel artistic de clasă.

O sală devenită neîncăpătoare a aplaudat entuziast performanţele unor tineri precum Kecskes Csilla (Tîrgu Mureş), Ştefan Cazacu, polonezul Micolaj Konopelski, belgianul Johannes Burghoff, Ion Storojenko (Republica Moldova), acompaniaţi cu fineţe de pianista Raluca Cimpoi Iordachi. După ce au uimit publicul prin talentul şi maturitatea interpretativă, cursanţii au cîntat apoi, alături de profesorul lor, pagini cuceritoare de Villa-Lobos şi Piazzola. Iar după pauză, am urmărit recitalul susţinut de violonistul Rudolf Fatyol şi excelentul pianist Mihaly Duffek (Ungaria), cu lucrări de Veracini, Liszt, Bartok, Kodaly, Enescu.

Un trio excepţional, format din artişti de anvergură internaţională – Valentin Gheorghiu (pian), Gabriel Croitoru (vioară), Marin Cazacu (violoncel) –, a fost ovaţionat a doua zi pe scena de la Cazino, cu opusuri de V. Gheorghiu şi Dvorak, cu o expresivitate şi o coloristică impresionantă, cu o fluenţă şi coordonare impecabile. A urmat un trio sosit din Elveţia – Adelina Oprean (vioară), Thomas Furi (violă), Conradin Brotbek (violoncel) – care, în compania pianistei Steluţa Radu, a cîntat Enescu şi Brahms, formaţia revenind ulterior, la Peleş, pentru a aborda, într-o manieră mult superioară, lucrări de Marti şi Mozart.

Am ascultat şi Cvartetul Voces, cu ample lucrări de Schubert, gîndindu-mă la... „zăpezile de altădată“, dar şi Trio Pro arte (Nicolae Licareţ – pian, Anda Petrovici – vioară, Marin Cazacu – violoncel), optînd pentru opusuri de Haydn. În ultima seară, recitalul în care violonista Cristina Anghelescu şi pianistul Viniciu Moroianu au entuziasmat în special în *Sonata a III-a în caracter popular românesc* de Enescu (pe care o vor relua şi în Festivalul Enescu de la Bucureşti), precum şi cel al sopranei elveţiene Ursula Furi-Bernhard care, alături de apreciata pianistă Steluţa Radu, a etalat, în lieduri de Schenk, Fauré, Duparc, Brahms, un glas splendid, o dicţie impecabilă şi o supleţe expresivă aparte, depăşind discret deficienţele de tehnică vocală.

Un Festival organizat impecabil, cu multă muzică bună, în interpretări adesea de referinţă. Un festival cu tradiţie, care are un rol esenţial în formarea gustului public, într-un spaţiu de vacanţă, în care turiştii şi localnicii vin să-l omagieze pe Enescu în locurile ce i-au fost atît de dragi. ■

Enescu la Bucureşti, Beethoven la Mezzo

Florian BAICULESCU

Doar cîteva zile, un, doi, trei şi, şi va debuta Festivalul Enescu. O nouă şi simandicoasă ediţie. Nu s-ar zice că românii nu mai au somn din cauza celor trei săptămîni programate cu multă muzică. Vine toamna, se redeschid şcolile şi mustăriile, care au cam dispărut din peisaj, trăim într-o lume de Fast-Food-uri care fac săli pline, după concediu lumea se relaxează cu nenorocirile de prin lume adunate, gospodinele îşi înmulţesc grijile – castraveciori, gogoşari, varză, „Vezi să nu fie prea mari...“, inevitabila zacuscă şi binecuvîntatele tomate, faimosul „bulion“ care ne încînta privirile cînd eram copii pînă să apară Bernard Pivot şi să dispară o întreagă generaţie de bunice şi bunici, aşa că să nu ne facem prea mari iluzii că Festivalul Enescu o să cutremure România, aşa cum s-ar întîmpla dacă vreo echipă de fotbal ar cîştiga Liga Campionilor.

Muzica rămîne muzică, la fel ca marea artă. Oricît am vrea să transformăm în marfă şi să judecăm operele prin numărul de spectatori sau exemplare vîndute pe lună. Pur şi simplu sînt două lucruri diferite: valoarea şi popularitatea. Uneori se intersectează fericit, dar sînt cazuri rare. La Bucureşti, Sala Mare a Palatului – de ce nu i-am da numele lui Sergiu Celibidache, dacă am dat chix cu piaţa, lumea tot Moghioroş îi spune, probabil singurul nomenclaturist din vechea gardă care mai supravieţuieşte în mentalul colectiv, dar între noi fie vorba, un reacţionar precum Vasile Lascăr nu a reuşit să se strecoare prin regimul comunist fără ca nimeni să-i facă nimic, pentru că nu s-a ştiut ce hram a purtat? – a căpătat veşminte acustice noi. Expertiza tehnicienilor germani şi banii Ministerului Culturii, plus osîrdia liberalului compozitor Adrian Iorgulescu au dat roade bune: se va putea audia muzică în condiţii mulţumitoare la Festival. Iar imediat „după“ vor începe lucrările propriu-zise de modernizare şi reamenajare a întregului complex cultural. Sperăm să apucăm şi terminarea lucrărilor. În ce priveşte programul şi concursul, sperăm să nu avem surprize.

Murray Perahia ne-a mai făcut o dată figura să nu vină, aşa că pînă nu-l vedem în sală sîntem circumspecţi. Am descoperit însă cu plăcere că unii dintre cei mai importanţi muzicieni care vor veni la festival vor fi prezenţi şi pe micile ecrane cu prilejul unei luni septembrie dedicate lui Beethoven de canalul Mezzo. Aşa că vom avea oportunitatea să-l urmărim pe Christoph Eschenbach dirijînd cu Orchestre de Paris lucrări de Dvorak şi Debussy la Bucureşti şi simfonii de Beethoven la televizor. Un complex şi fabulos program, altminteri. Cu cele 32 de sonate pentru pian interpretate şi comentate într-un *Masterclass* de Daniel Baremboim, plus *Trio de esprits*, cu Barenboim, J. Dupre şi Pinchas Zuckerman, cel de-al treilea urmînd să vină şi la Bucureşti ca să interpreteze popularul şi îndrăgitul *Concert pentru vioară şi orchestră nr.1 în sol minor, op. 26* de Max Bruch. Două programe cu *Les Maîtres & Les Elèves* cu *Orchestre Philharmonique de Radio France* şi *Répétition de Symphonies* de Beethoven, cu Leonard Bernstein şi cu Lorin Maazel ne lasă visători. Şi nerăbdători în acelaşi timp, să-l aşteptăm înfriguraţi să-l revedem-şi la Bucureşti pe Maazel dirijînd „a treia“ de Brahms – cea din filmul cu Ingrid Bergmann şi Anthony Perkins – şi voluptuoasa *Şeherazadă* a lui Rimski-Korsakov. Iar în cel de-al doilea concert cu „Toscanini“ Philarmonic Orchestra să ne delecteze cu *Simfonia a V-a în do minor, op. 67* de... Beethoven şi *Simfonia a III –a, în do major, op 31* de George Enescu. Coincidenţe fericite de mare muzică, semn că deja Festivalul Enescu este un punct de reper pe geografia marilor evenimente muzicale ale actualităţii. Dacă *Oedip* lipseşte neferici din actuala ediţie, vom vedea la televizor *Fidelio* şi *Missa Solemnis*, de această dată cu Berliner Philharmoniker cu Leonard Bernstein. În spectacolele de la Opera Naţională Bucureşti vom avea în schimb reprezentaţii cu *Carmen* şi *Traviata* sub baghetele lui Mario Rose şi Adrian Morar. Credem să sînt suficiente argumente pentru a puncta importanţa unor momente de vîrf ale Festivalului Enescu. Concursul la rîndul lui, faţă de alte ediţii, adună neaşteptat de mulţi participanţi. Şi nu doar la secţiile de interpretare, ci şi la compoziţie, de unde se speră să se ivească noi lucrări de valoare. Faptul că Mezzo, un canal european de mare audienţă şi prestigiu, specializat pe muzică simfonică şi jazz anunţă şi prezintă Festivalul Enescu din România ne face să credem că lucrurile, chiar şi cele de detaliu, au demarat bine. Şi festivalul se va încheia cu bine, spre bucuria miilor de melomani înrăiţi.

Şi tot pe Mezzo, o violoncelistă din Italia, Silvia Chiesa, care urma să interpreteze trioul în re minor de Beethoven, făcea o succintă analiză a relaţiei dintre interpreţi, sala de concert şi public. Şi pomenea, ca şi Ioan Holender, de sonorităţi, de rolul acusticii, de ambient şi *piccolo chiese*, de importanţa detaliilor, respiraţia sălii, pauzele şi tot aşa. Aprobăm cu solidaritate şi deja de acum ne enervăm la gîndul că vom revedea sticlele cu răcoritoare consumate „elegant“ în timpul concertelor. În nici o transmisie-înregistrare de la Mezzo nu am sesizat această nouă modă, prea puţin muzicală. Să sperăm că vom fi contrazişi de felul nostru imprevizibil de a ne schimba peste noapte. *Teatro Bibiena din Mantova* ce găzduia trioul *Italica* era splendid. Ca şi Ateneul nostru, de ce să nu fim subiectivi, pe care nu l-am schimba cu nici o altă sală din lume. ■

JAZZ

Dor de club

Alexandru ŞIPA

Desigur, au şi cluburile de azi – relativ puţine – farmecul şi utilitatea lor. Se ascultă *live*. De această dată, mi-am propus să vorbesc despre un altfel de club, acela pe care şi eu l-am iniţiat şi organizat, ca mulţi alţi fani de jazz din România anilor '70-'80 ai secolului trecut, un fel de club de care îmi este dor...

Nu sînt un nostalgic, dar cei care s-au implicat atunci în mişcarea românească de jazz, cu toate riscurile, sacrificiile şi evident bucuriile respective, ca şi cei care acum privesc retrospectiv, nu pot face abstracţie de şansele şi rezultatele activităţii acelor cluburi şi acelor animatori.

La sfîrşitul anilor '60 şi începutul anilor '70, exista în România o aparentă deschidere culturală spre Occident şi SUA, dar şi necesitatea imperioasă a unor întîlniri – cluburi mai mult sau mai puţin oficiale, mai degrabă tolerate, în care să se asculte şi să se comenteze fenomenul jazz autohton şi universal. Astfel, în 1968, la iniţiativa lui Mihai Berindei, ia fiinţă, la Casa de Cultură a sectorului 2 din Capitală, Clubul de jazz Bucureşti. Acelaşi regretat animator, promotor şi comentator de jazz, dar şi ideal catalizator al mişcării româneşti de jazz, M. Berindei, consemna în al său *Dicţionar de jazz* (1976) că în 1974, în România existau nu mai puţin de 28 de asemenea cluburi, dintre care 5 în Capitală. Vă vine să credeţi că printre localităţile cu asemenea cluburi de jazz se numărau, pe lîngă Ploieşti, Sibiu, Cluj-Napoca, Timişoara, Braşov, Iaşi, Piteşti şi Lugoj, Vaslui, Reşiţa, Gătaia, Roman?! (Lista completă de cluburi şi animatori poate fi consultată la p. 227 din acel *Dicţionar...*) Între timp, au mai apărut cluburi, dar au şi dispărut – la Satu Mare, Suceava, Constanţa, Buzău, Sf. Gheorghe-Covasna, Zalău, Miercurea Ciuc, Bistriţa etc. ...

Iată că, deşi nu exista pe vremea aceea *e-mail*, nea Mihai era parcă mai informat cu ce se întîmplă în mişcarea de jazz autohtonă decît oricare alt comentator-promotor de azi. La rîndul lui, informa acele cluburi şi acei animatori cu evenimentele din ţară, îndeosebi cu cele din Capitală, cu concertele formaţiilor străine la Bucureşti, reţinînd sau chiar cumpărînd bilete pentru cei din provincie...

Care era scopul declarat al acelor cluburi-animatori de jazz? Simplu, să formeze şi să informeze, să cultive gustul melomanilor, îndeosebi al celor tineri, pentru jazz, dacă se poate să organizeze periodic şi cîte un concert, iar mai apoi, unele dintre ele – chiar festivaluri...

Cîte dintre acestea mai funcţionează? Cîţi dintre acei comentatori/promotori mai sînt, cum spunea un alt regretat, Nae Ionescu, „pe baricade“?

Din cîte ştiu, asemenea „focare“ de jazz, oaze de libertate cum le consideram în acele vremuri, întîlniri săptămînale în care să se asculte – acum să se şi vizioneze şi să se comenteze anumite producţii de jazz –, mai există doar la Cluj-Napoca, Clubul Dr. Jazz, condus de dr. Pitty Vintilă, şi la Ploieşti, Clubul-Asociaţia Jazz Forum 03, preşedinte Lucian Sabados.

Lipsa acelor cluburi-animatori este resimţită mai ales în sălile de concert/festival din Capitală, aproape goale, şi în reacţia publicului, nu întotdeauna pe fază, atunci cînd trebuie să comunice cu artiştii, să aplaude, să aprecieze un chorus, o improvizaţie, o versiune nouă, originală, valoroasă a unei piese standard etc. ...

Greşesc dacă spun că, în ultimul timp, avem mai degrabă un public informat decît cultivat? Sau mai exigent?

Prin blogosfera culturală

Lucia Simona DINESCU

Mulţi dintre cei despre ale căror bloguri am scris în rubrica „Imagini virtuale“ s-au arătat surprinşi nu doar că au avut dovada palpabilă că scriitura lor virtuală este citită, ci şi că creaţiile lor *on-line* au primit recenzii. Acest lucru s-a petrecut îndeosebi în cazul scriitorilor consacraţi în spaţiul hîrtiei, prinşi (încă) la mijlocul distanţei dintre o cultură preponderent fixă şi una preponderent instabilă. M-a mirat, la rîndul meu, această atitudine (autentică sau mimată), mai ales că majoritatea au ţinut să-mi mulţumească. Nu asta a fost însă aşteptarea mea şi nici intenţia de la care am plecat. În primul rînd nu am avut în vedere omul, ci autorul situat la confluenţa dintre blog şi carte sau lucrare de artă, încercînd să încurajez atît o atitudine de promovare critică a creaţiilor de pe net, cît şi interesul pentru convalescenta valoare estetică. Unii au postat pe propriul blog cronica respectivă sau au atras atenţia asupra ei, cu toate că despre unele bloguri sau *site*-uri nu am scris laudativ. Dimpotrivă, ironia cu ţintă indirectă, dincolo de analiza propriu-zisă, a subzistat adesea. Inclusiv jurnalele *on-line* sînt un produs şi concomitent un proces de cultură (artă, literatură...), aşa că la ce ar fi trebuit să se aştepte autorii de bloguri? De ce le este greu respectivilor să-şi vadă propriul proiect *on-line* drept o creaţie la fel de demnă de a fi recenzată precum o carte, un film sau o expoziţie?

■■■ Între practică şi teorie

Nu ar fi rău să aflăm mai multe de la autorii înşişi despre felul cum se raportează la propriile bloguri, dincolo de unele mărturisiri fugare de tipul: „de ce mi-am făcut blog“. Pentru că, în mare parte, se poate observa că autorii de bloguri nu au mare încredere în propriul proiect sau chiar îl consideră inferior (ca imagine de sine, ca valoare sau ca miză). Şi atunci, de ce se mai obosesc ei să creeze şi să întreţină bloguri? Să fie atitudinea lor doar o mască sau o poză etalată în faţa cititorului ca o (auto)ironie sau ca o dejucare a propriilor iluzii şi speranţe?

Mai multă încredere se pare că investesc în blogurile lor autorii care par că s-au format odată cu mediul Internetului, deşi au în spate, din fericire, o întreagă cultură scriptică şi patima lecturilor consacrate. De altfel, *luciat* sau *white noise* au pătruns în spaţiul tipărit, în *Pana mea* (în numărul despre bloguri) şi *Dilema veche* (în ancheta lui Marius Chivu despre critica literară). Mai mare vizibilitate au tocmai aceste bloguri care atrag cititorii mulţumită implicării dezinteresate a autorilor. Predomină interesul pentru blogurile despre cărţi şi viaţa urbană sau despre ştiri culturale (în special alternative), blogurile de atitudine şi de comentariu (social, politic, economic etc.), dar şi cele care creează în timp real literatură sau artă.

Pe blog se caută informaţii directe, rapide şi cît mai specializate, delectare şi impresii despre ceva anume, cît mai concret şi mai actual, chiar bîrfe, oricum lucruri cît mai proaspete, cu puţine excepţii, ca atunci cînd trecutul este prezentat într-o manieră atractivă şi dezideologizată (însă tot nouă). Dar mai ales se preferă blogurile valoroase atît prin conţinut cît şi prin forma exprimării, bloguri care au într-adevăr ceva de spus şi sînt preocupate şi de modul în care fac acest lucru, dincolo de modele efemere şi de senzaţionalismele care, prin chiar natura lor, atrag ochiul.

Se pare că cererea este, în genere, fie pentru blogurile de calitate, specializate şi bine informate şi realizate, fie pentru blogurile comerciale, cu priză sigură, precum *Belle de Nuit*. Disputa blog-ziar/revistă/carte trebuie depăşită şi din acest punct de vedere, mai ales atunci cînd se întrec graniţele didactice sau cele de analiză comparativă, de altfel necesare. Concomitenţa şi complementaritatea acestora în cultură face, mai degrabă, regula. Oricât s-ar accentua diferenţa (în special în scopul promovării culturii *on-line*) dintre jurnalul/jurnalismul în noul mediu şi presa „tradiţională“, cred că lucrurile ar trebui să intre într-o normalitate fertilă şi în domeniul dezbaterilor teoretic-critice, precum este deja cazul punerii în practică. Persistă încă o divergenţă între realitatea aplicată (blogul ca atare, serviciile de bloguri, RoBlogFest-ul) şi teoria acestor noi forme comunicaţionale. Realitatea concretă este mult mai avansată decît conceptualizarea, cu toate că lucrurile ar trebui echilibrate şi corelate într-o măsură mult mai mare.

Un prim pas este făcut deja: o serie de concepte se vehiculează (alternativitate, democratizare etc.), se fac statistici, chestionare, topuri, dar şi lucrări de diplomă, de dizertaţie şi de doctorat, se realizează numere tematice în presă, au loc chiar discuţii publice, deşi majoritatea sînt fie apologetice la adresa noilor medii, fie retrograde datorită necunoaşterii situaţiei empirice. Dar să fie acest lucru suficient? Pînă la apariţia unui alt mediu cultural, ar trebui ca blogul să fie epuizat pînă la ultimele resurse estetice şi comunicaţionale, să se stoarcă tot ce-i mai bun din el. Astfel, în urma *blogging*-ului, ar putea să rămînă în reţea cîteva creaţii numai bune de arhivat, nu doar o simplă dîră de hibrid tehno-cultural care să fie spulberată la adierea unui nou mediu. Şi, în afară de creaţiile respective, care ţin de interesul autorilor, comentariile ar trebui autofiltrate de fiecare comentator în parte, astfel încît să nu fii nevoit să suporţi afirmaţii impertinente, triviale sau de-a dreptul primitive (atît ca exprimare grosolană cît şi ca analfabetism).

■■■ Zonă eteroclită şi aiureală ghidată

Zona aiuritoare a blogurilor cuprinde impresii de lectură, de film sau de călătorie (precum blogul lui Ioan T. Morar), povestiri şi însemnări de jurnal personal, fotografii şi clipuri (în special YouTube – o altă manie contemporană), „scene“ politice şi o mulţime de „nimicuri“ cu tîlc. Asta în cele mai fericite cazuri. Că există şi o întreagă „maculatură“ electronică, asta e o altă poveste. Sînt apreciate deja blogurile găzduite de *Suplimentul de cultură*, de *Cotidianul* sau de alte publicaţii, mai nou de edituri, dar şi cele neafiliate precum blogurile despre cărţi. Printre acestea, *Terorism de cititoare* – de departe cel mai bun, *Bookblog*, *Devoratorul de cărţi*, *White Noise*, *Masa pustie*, *Bookaholics*, *Ce mai citesc inginerii?*, *Schimb de cărţi*, *Rainbow Books*. Se citeşte neaşteptat de mult, se creează şi se discută cu pasiune în spaţiul virtual. Limbajul autorilor de blog este dezinhibat, cu o plăcere ingenuă a lecturii (de fapt ei scriu doar despre ceea ce le place, fără a li se impune ceva), vor să fie îndrumători ai cititorilor – dar fără aroganţa unui critic literar „tradiţional“ – sau aşteaptă ei înşişi critici de la cititori.

Home | Profil | Index însemnari | Arhiva mesaje| Photo Blog
terorism-de-cititoare

Noi cititori „critici“ se formează *on-line*, iar criticii consacraţi care migrează pe blog aduc cu sine un decalaj de temperament şi educaţie. Daniel Cristea-Enache se adaptează parţial noului mediu, scriind pe blog la fel ca în revistele de hîrtie, chiar postînd acelaşi material textual. Situaţia pare a fi una de rezistenţă şi de revanşă a hîrtiei. Acest critic e un apărător al vechilor redute scriitoriceşti transplantate în spaţiul virtual, cu meritul de a fi printre primii care fac o astfel de încercare şi, în plus, aducînd un soi de seriozitate necesară ca o contrapondere la blogurile lejere. Dar şi cu dezavantajul de a nu coagula cititorii în discuţii virtuale, din moment ce discursul rămîne de tipul celui din *România literară*. Formatul blogului nu suportă articole lungi şi cu alură elitistă. În acelaşi timp, alţi critici stau departe de blog, iar adevărata surpriză ar veni, de exemplu, de la un blog al Uniunii Scriitorilor. În fine, găsim de toate în blogosferă, într-o pluralitate haotică a criteriilor tipologice: bloguri urbane (mai ales *Bukresh Blog*), bloguri nostalgic-ironice precum blogul lui Igu şi cel al lui Vasile Ernu, bloguri comerciale, bloguri artistice, bloguri jurnalistice sau de PR, bloguri locale sau globale, mai rar cu interes deopotrivă local şi global.

Nu ne propunem să facem aici o clasificare, căci blogosfera e prea eteroclită şi în permanentă schimbare. Clivajele public-privat, colectiv-personal, consumator-consumat, autor-cititor, deja estompate, par a păli şi mai intens, deşi se ivesc alte clivaje, supărătoare cînd sînt instrumentate ideologic, precum cel dintre jurnalismul „tradiţional“ şi „noul“ jurnalism. Iulia Ristea de pe *Bookblog* vorbeşte într-un articol apărut atît în revista tipărită *Pana mea* cît şi pe blogul revistei despre „complicitatea călduţă şi benefică dezvoltării ulterioare a literaturii române“, referindu-se la faptul că nu vor exista dispute între „bloggeri şi literaţii tradiţionali“. Dar poate că niscaiva polemici nu ar strica literaturii prezente şi viitoare! Luciat s-a văzut nevoită să închidă comentariile „aiurea“ la o însemnare din cauza indecenţei, declarînd că va cenzura „rasismul, insinuările vulgare, misoginismul, mahalagismul“. Sînt perfect de acord cu „terorista cărţilor“ şi, în ciuda anarhismului şi libertăţii absolute proclamate pe net, ar trebui să existe o sănătoasă moderaţie.

■■■ Ne(ajunsurile) şi resturile necalculate

Printre neajunsurile blogurilor se află amatorismul, subiectivitatea, fragmentarismul incoerent, inconsecvenţa postărilor, senzaţionalismul, nişa de interes, exhibiţia dar şi (auto)cenzura (e nevoie, totuşi, de un minim bun-simţ şi de o bună măsură pentru ca lucrurile să nu scape de sub control), liniaritate (cu excepţia hyperliteraturii, blog realizat în hipertext şi în multimedia).

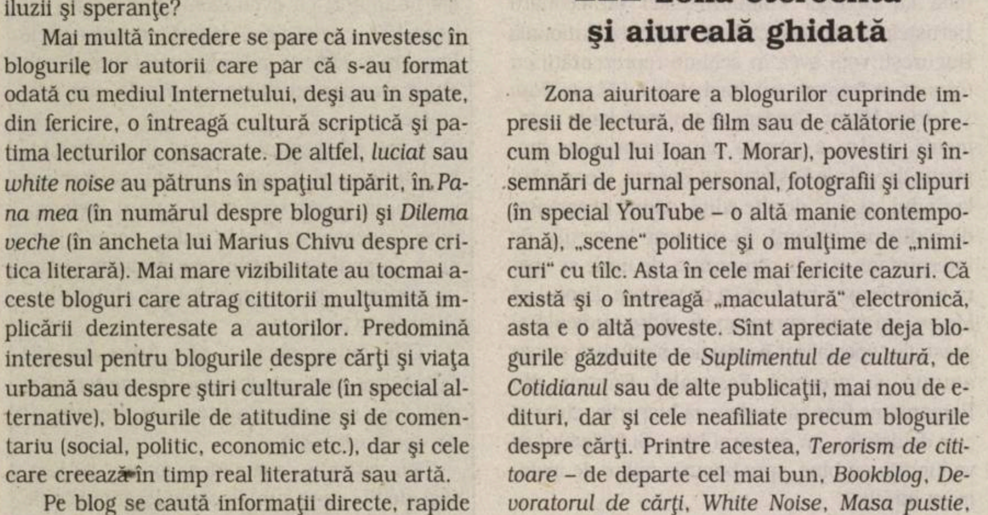
De altfel, aceste neajunsuri pot fi răstălmăcite şi ca nişte ... ajunsuri ale spaţiului virtual însuşi, un spaţiu cultural cu emblema postmodernităţii înseşi, cu bunele şi relele implicate. Un exemplu de apariţie şi dispariţie fulminante, de instabilitate capricioasă şi de fluctuanţă dezamăgitoare îl constituie blogul *Belletrixxx: Explicit despre literatură*, un proiect nonconformist şi sprinţar, în ciuda unor intenţii teribiliste, iniţiat de trei „filoloage“. La fel *Zît!: blog de atitudine literară & gossip* al lui Andrei Ruse sau blogul colectiv *Sketche*, deşi acesta din urmă a revenit sub numele de *Rocultura: Cultura online alTfel*. Blogurilor le lipseşte profunzimea viziunii şi o organizare cu „metodă“, fiind o extindere orizontală a unor analogii mai banale sau mai scînteietoare în reţea. E un lucru bun? Moraliştii ar răspunde probabil negativ, înţelegînd lipsa de adîncime ca o absenţă a verticalităţii. Dar există şi un răspuns pozitiv, în sensul vioiciunii intelectuale, al „ţopăitului“ zburdalnic în reţea, care mimează jocul şi adeseori chiar se joacă. Majoritatea declară că scriu ce le trece prin cap, neasumîndu-şi nici o ideologie sau întreţin misterul în legătură cu propria identitate. La prima vedere, pare un mediu superficial, dar de o superficialitate dinamică şi creatoare, ludică şi disimulată.

Prin inversarea semnelor defectuoase se obţin nişte calităţi la fel de reversibile şi de vulnerabile, fiecare purtîndu-şi reversul în funcţie de unghiul de vedere adoptat: interactivitatea, comunitarismul, libertatea, accesibilitatea, spontaneitatea, sinceritatea. În fine, blogurile aduc cu sine atît unele avantaje cît şi unele dezavantaje ale presei scrise, de la dezinformare la manipulare, de la responsabilitatea pentru cuvîntul scris la creativitate şi la calitatea exprimării. Nu putem însă amesteca toate situaţiile la un loc căci, dacă unele bloguri sînt corporatiste, altele sînt neutre, iar altele subversive. Dacă unele sînt intimiste, altele sînt civice. Dacă unele sînt *mainstream*, altele sînt *underground*. Şi împărţirile taxinomice sau alternanţa perspectivelor caleidoscopice ar putea continua, cu menţiunea că nu trebuie uitat restul care rămîne necalculat în urma luărilor de poziţie sceptic-distopică şi respectiv entuziast-utopică. Iar acest rest merită el însuşi luat în seamă şi reconsiderat ca o perspectivă de mijloc, nu în sensul de mediocritate, ci în înţelesul de abordare critică aplicată fără excese.

■■■ Între moda febrilă şi nevoia de critică

Blogurile au azi o popularitate care va duce piaţa culturală şi receptarea la saturaţie. Cînd va fi inventată o altă formă de comunicare culturală, blogurile vor apărea, probabil, caduce şi vor fi privite cu tot atît de multă circumspecţie cu cît se va îmbrăţişa ce va fi să fie în avangarda culturală. Toată fascinaţia neproblematizantă de acum va bate în retragere şi va produce detaşare critică. E nevoie însă, încă în prezent, de voci care să aducă, la rîndul lor, o alternativă critică la discursul facil despre bloguri. Doar Andrei Pleşu a propus o altfel de perspectivă în *Dilema veche*, plecînd de la teoria critică a lui Geert Lovink, vorbind despre „terorismul soft“, care ar fi o ţintă mult mai eficientă în infiltrarea vieţii oamenilor decît „terorismul real“. Blogerii au sărit ca arşi, reacţionînd intempestiv şi incriminînd chiar posibilitatea de a exista o opinie diferită, chiar dacă extremă. Dar oare nu tot la o extremă (e drept, alta) e şi punctul de vedere entuziast? E ca şi cum ar fi trebuit să le sărim în cap unui Baudrillard, unui Virilio, unui Bogdan Ghiu, venind de altfel cu contraargumente sub nivelul argumentelor lor, pentru că spun lucruri incomode într-un mod la fel de incomod. Poate că, acceptînd necesitatea criticii într-un moment cînd toată lumea fuge de responsabilitatea ei (inclusiv criticii literari înşişi), vom depăşi exuberanţa modei blogosferei şi vom putea suporta incomoditatea ca o cerinţă a creaţiei de orice fel.

■



radiofranceinternationale

Între 26 august şi 23 septembrie,
Dan Pârvu şi invitaţii săi urmăresc
Festivalul Internaţional
“George Enescu”

rfi
romania

artcultura
duminica de la ora 13.00

toată
diversitatea lumii

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

seara de film
Bogdan George Apetri
/5 producţii estice via New York

Corny (2002, 15')
The Arrival of the Train at the Station (2002, 4')
Crossing (2003, 7')
A Very Small Trilogy of Loneliness (2006, 7')
Last Day of December (2006, 15')

Luni, 3 septembrie, ora 19,00
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38
Intrarea liberă

La ce număr pe
Aleea Alexandru?
38, nu? doar ai
mai fost...

Radio România Cultural · rfi · Time Out Bucureşti · OBSERVATOR CULTURAL · DILEMAVECHE · SAPTESERI · HotNews.ro · ComunicateMedia.ro

Roşia Montană – un film SF?

Michael HAULICĂ

Clădirile îşi rînjesc spre noi locurile în care cîndva erau ferestre şi, de la distanţa la care sînt, pot doar să-mi imaginez cîteva cioburi rămase în rame, ca nişte dinţi ai unor guri flămînde, gata în orice clipă să ne înşface dacă ne-am apropia prea mult. E întuneric în spatele lor, întunericul din gîtlejul fiarei.

Alături de ele, alte clădiri prăvălite, nu dărîmate, demolate, ci doar prăvălite de neputinţa de a se mai ţine în picioare. Moloz, praf, fiare ruginite, care cîndva au fost elemente de structură.

În faţa noastră, deasupra şoselei, traversînd-o, o construcţie ca un pod stă gata-gata să se prăbuşească.

– Hai mai repede, n-om fi noi ăia în capul cărora se va prăbuşi!

Şi şoferul accelerează, trecem de locul acela.

Bine aţi venit în Zlatna! Anul este 2007, iar aceste rînduri n-au fost scrise în 1970 într-un roman *SF* cu subiect distopic. Nu citiţi o povestire postapocaliptică, acesta nu este decorul unui film gen *Mad Max* sau *Cyborg*. Este Zlatna zilelor noastre, iar în clădirile acelea, pînă în urmă cu cîţiva ani, munceau oameni. Oamenii din Zlatna.

După cîteva zeci de kilometri intrăm în Roşia Montană şi casele cu micul *banner* pe care scrie „proprietate a companiei...“ (nu-i dau numele) se înmulţesc, sînt tot mai dese. Clădirile – case în care pînă de curînd au locuit oamenii locului – stau drepte, unele, altele sînt prăbuşite, prăvălite, timpul nu le-a mai ţinut în picioare. Asta în cazul în care n-au fost demontate de angajaţii companiei. Care angajaţi se plimbă toată ziua prin sat în maşini 4x4, etalînd o opulenţă care contrastează hidos cu sătenii adunaţi în cele două circiumi: într-una se întîlnesc cei care vor să-şi vîndă casele şi locurile şi copilăria şi dragostele din tinereţe şi bătrineţile, în cealaltă se întîlnesc cei care sînt hotărîţi să reziste pînă la capăt.

Pe una dintre case, la concurenţă cu *banner*-ele companiei acaparatoare, un afiş: „Această proprietate nu este de vînzare“. Cît va mai rezista nevîndută? Pînă ce compania va anunţa din nou că gata, renunţăm, plecăm, nu mai cumparăm nimic? Bună mişcare a fost asta. Nu degeaba au tocmit o mare şi pe val agenţie de publicitate (era să zic complicitate). Nu degeaba au tocmit profesionişti în marketing şi imagine şi ce mai vreţi. Doar creaţia este întîmplătoare, distrugerea se face întotdeauna „profesionist“, cu metodă, cu reguli, cu ştiinţă (cu bună ştiinţă).

În piaţă, *banner*-ul care anunţă 6.000 de locuri de muncă pentru viitorul mineritului stă ca o sabie a lui Damocles deasupra oricui trece pe sub el. Locuri de muncă... Viitorul mineritului... Au uitat să spună şi CÎT va dura acest viitor. Sătenii mai informaţi (Mircea Boia, gazda noastră, care se uită seara pe Discovery Channel, de pildă) ştiu că nu mai mult de douăzeci de ani. După care, din Roşia Montană nu va mai rămîne decît un deşert. Roşu, ca numele satului lor.

Douăzeci de ani în care divorţurile soţilor care sînt unul pro şi altul contra vînzării se vor fi încheiat de mult. Pacienţii care vin unul după altul la tratament la spitalul de boli nervoase din zonă se vor fi rărit de tot. Bătrînii strămutaţi în blocurile din Alba se vor fi stins şi ei de durere, jale şi dezrădăcinare.

Un deşert pentru România. Cam ăsta ar fi sloganul unor politicieni care au semnat contractul, care vor vota contra în toamnă, cînd Parlamentul va pune pe ordinea de zi legea care să interzică exploatarea minieră cu cianuri. Cam ăsta ar fi unul dintre chipurile capitalismului pe care, pînă acum, nu-l ştiam decît din filme.

Deocamdată cîteva mii de tineri s-au adunat la sfîrşitul săptămînii trecute pe platou, aşa cum o fac de patru ani încoace, la Fînfest. S-au adunat să spună NE PASĂ! Aşa cum ştiu ei. Găsind acolo, la Roşia Montană, un loc în care să cînte, să citească din cărţi, să joace piese de teatru. Să facă multe, multe lucruri care să arate că Roşia Montană este un loc viu. Şi ar putea rămîne un loc viu.

M-am întîlnit acolo cu Miruna Vlada şi Octavian Soviany, cu Dragoş Bucurenci, cu Mihai Goţiu. I-am ratat pe Mihai şi Alexandru Vakulovski. Am fost acolo, în fiecare zi, în faţa cortului în care Editura Tritonic şi-a amenajat o librărie. Cortureşti s-a numit. O librărie în vîrful munţilor, la un festival la care mulţi vin să asculte trupele preferate.

– Oaaaa, au librărie aici! In-cre-di-bil!, a exclamat o fată cînd a dat cu ochii de cortul-librărie.

– A, vă ştiu dinVamă, aţi fost şi acolo!, ne-a recunoscut altul.

A mai picat o legendă în acele zile: aceea că tinerii nu citesc. Mulţi, mulţi au trecut pe-acolo, prin faţa cărţilor, fie ele romane *SF* sau *fantasy*, fie romane poliţiste sau de dragoste. Chiar şi exemplarele din *Despre science fiction* a lui Radu Pavel Gheo s-au epuizat în primele două zile.

Tinerii citesc, tinerii sînt gata să-şi dea şi ultimii bani pe cărţi. Aşa cum a făcut fata aia din Sfîntu Gheorghe care şi-a oprit doar bani pentru „naş“, să poată ajunge acasă, restul i-a dat pe cărţi. Aşa cum au fost cei care au venit în prima zi şi au cumpărat două-trei cărţi, iar în a doua zi sau în ultima au venit şi au mai cumpărat. Au fost amatorii de *SF* care ştiau cărţile, erau la curent cu noile apariţii, care au povestit şi au întrebat cînd apar următoarele romane de Roger Zelazny sau de Lois Mcmaster Bujold. A doua zi după lansările de la cortul de teatru şi literatură au venit tineri să întrebe de cărţile lansate. Unii cunoşteau programul de lansări şi au venit să le cumpere din prima zi, să fie siguri că le mai apucă.

S-au vîndut cărţile ieftine, „am atîţia lei şi vreau să cumpăr cărţi“. Dar s-au vîndut şi cărţile mai scumpe, în format *hard cover*. Preţul lor n-a fost criteriul numărul unu.

Criteriul numărul unu a fost pofta de citit. Acolo, în vîrful munţilor, la un festival la care lumea a venit să asculte muzică în principal. Sau, cel puţin, aşa se credea.

– Aveţi librărie! Oaaaa!

Chestia asta am s-o ţin minte multă vreme. Şi am s-o povestesc tuturor acelora care cred că tinerii nu mai citesc, nu mai au poftă de citit. Să fim noi sănătoşi şi să scoatem cărţi pe măsura poftei de citit a tinerilor!

REALITATEA EVREIASCĂ

PUBLICAŢIE A FEDERAŢIEI COMUNITĂŢILOR EVREIEŞTI DIN ROMÂNIA

■■■ Sebastian la centenar

Realitatea evreiască marchează centenarul Mihail Sebastian – de care mai toată lumea se pare că a uitat, în febra politică şi în plină seducţie a prezentului – printr-un supliment intitulat chiar *Centenar Mihail Sebastian*, din care au apărut deja trei episoade de cîte opt pagini fiecare. Intenţia publicaţiei este nobilă, fără îndoială: „Aflaţi în 2007 la primul centenar Mihail Sebastian, se ridică firesc întrebarea: cum şi cît de prezent este, în memoria posterităţii, autorul romanului *De două mii de ani*, care a coagulat conştiinţe, a radicalizat opţiuni, cîndva, şi a născut furtunoase confruntări ideologice, cu ecouri încă vii? Întrucît sîntem departe de a avea o ediţie completă a scrierilor sale, imaginea despre contribuţia originală şi integrarea sa în fluxul modernizării culturii româneşti a rămas parţială“. Suplimentele dedicate lui Sebastian reunesc texte semnate de acesta în presa vremii – în care putem admira spiritul eminamente liber al unui om „supt vremuri“, gustul rafinat şi verdictele care nu abdică de la preceptele estetice –, texte prilejuite de dispariţia prematură a acestuia, fotografii ale puţinelor file de manuscris originale rămase, pagini din şi despre cărţile sale. Primul „număr“ adună ferpare emoţionante semnate de figurile culturale proeminente ale epocii, coagulînd o imagine destul de coerentă şi de neinfestată politic asupra unuia dintre cei mai distinşi membri a generaţiei '30: „Sebastian era de o sensibilitate aproape feminină. Frumoasa lui privire reflecta, adeseori, o anxietate acută. O clipă, răstimpul unei scîntei electrice (mă întreb, astăzi, dacă nu era un avertisment al destinului său tragic). Alte ori, ironia îi înflorea zîmbetul discret. [...] În triştii ani ai războiului recent, suferise martiriul. Zilnic urmărit de gînduri negre, care aveau o aparenţă de justificare, găsea totuşi forţa să învingă această stare morbidă şi să aducă celor mai increduli certitudinea victoriei. Acesta era triumful dreptei judecăţi, dar şi semnul unei mari forţe sufleteşti.“ (Al. Rosetti, *C.R.F.R*, septembrie 1945)

Lipsesc din ecuaţia evocativă „mogulii“ generaţiei, care confundă prietenia cu opţiunile ideologice (mă întreb, în paranteză fie spus, dacă a meritat) şi îl exilează pe Sebastian într-o singurătate mai rea decît orice moarte. Cuvintele sale trădează o mare amărăciune: „Am stat mult, în clipele acestea de disponibilitate, şi m-am gîndit la cele ce despart în ultimul timp pe oameni, la patimile care frîng prieteniile şi legăturile sufleteşti, la suflul acesta demonic care bîntuieşte de cîtăva vreme minţile şi inimile. Mă gîndesc, cercetînd adînc în mine: sînt eu oare mai puţin român decît ceilalţi, decît Mişu Polihroniade? [...] Va trece furtuna, vor trece negurile: dar pe cîţi dintre prietenii de odinioară îi voi putea regăsi pe drumul curatei omenii“ (Scrisoare către Petru Comarnescu, aflată în fondul Muzeului Naţional al Literaturii Române, cf. *Manuscriptum* 4/1978).

Poate nu l-aţi mai citit de mult pe Sebastian. Suplimentul dedicat centenarului său – îngrijit atent şi cu pasiune de Geo Şerban – e un bun prilej de reînnodare a unei „prietenii“ cu o conştiinţă exemplară a interbelicului românesc. Textele sale, reproduse într-o selecţie semitematică, sînt savuroase şi cît se poate de actuale. Parcă venite dintr-o republică platoniciană a spiritului, în care, izolat de sîrma ghimpată a politicului, intelectualul se poate manifesta liber şi demn. Iată un credo pe care intelectualii, nici în epoci cu undă verde la opinii şi corectitudine politică *full options*, nu şi-l mai amintesc: „Pasiune intransigentă, austeritate de stil, oroare de compromisuri şi false valori, un ideal sever de adevăr – toate acestea servite cu abnegaţie, cu duritate uneori, dar fără orbire şi mai ales fără violenţă polemică“. I-aş întreba pe susţinătorii în absolut ai grupării Eliade&co dacă li se pare desuet. Dar mă abţin. (**F.P.**)

CENTENAR
MIHAIL SEBASTIAN

■■■ O polemică pe marginea comunismului

Scena culturală românească duce lipsă de polemici veritabile, purtate deasupra păruielilor şi a balcanismelor colorate care ne plac atît de mult (*panem et circenses*, nu?). De obicei, argumentele sînt pe undeva pe la coada schimbului „amical“ de replici, acesta devenind interesant doar de dragul spectacolului. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul de faţă: Andrei Pleşu susţine la Şcoala de Vară de la Sighet o conferinţă cu titlul (polemic în sine) *A treia zi a comunismului?* şi Alexandru Matei îi răspunde punctual, în revista 22, într-un text intitulat *Cum înţelegem comunismul*. Avantajat de o retorică din care a reuşit, în timp, să facă o marcă înregistrată, Andrei Pleşu construieşte cu abilitate o execuţie pe argumente a comunismului, întrebîndu-se de unde popularitatea acestuia în plin veac XXI. Întrebarea e legitimă, însă una dintre premisele de la care porneşte conferenţiarul nu e atît de imparţială pe cît ne-am fi aşteptat: „Mi-am repus această întrebare în ultimele luni, cînd am constatat că există şi în România o generaţie, printre ai cărei reprezentanţi se găsesc simpatizanţi ai marxismului, ba chiar ai comunismului. Cum se explică faptul că, la numai 17 ani după căderea comunismului, el recuperează ceva din seducţia originară? [...] Printre tinerii pe care i-am întîlnit – unul e deja vedetă de televiziune – simpatia pentru comunism, cu punerea în paranteze a istoriei româneşti, a ajuns să aibă un aer *trendy*. De unde vine asta?“. E punctul în care simt nevoia să pun o întrebare: dacă ulterior ni se citează abundent din legendele marxismului care proferează violenţa (însăşi maniera de a alege citatele, trunchiat şi decontextualizat, e contestabilă), de ce nu ni se dau citate şi din textele tinerilor simpatizanţi ai stîngii din România, ca să înţelegem şi noi cum e să fii *trendy*? Ştiu, personal, destui tineri care se consideră şi se declară de stînga (ceea ce înseamnă totuşi altceva decît a fi comunist), public sau nu, însă nu dintr-un comportament „pubertar“ şi nici într-un caz „punînd în paranteze istoria românească“. Iar argumentul cu „n-ai fost acolo“ ţine doar pînă la un punct (noi interpretăm şi istoria netrăită, nu?).

Andrei Pleşu porneşte de la cazul particular al unui comunist francez, Emmanuel Terray, autor al unei cărţi intitulate *Le Troisième jour du communisme* (Actes Sud, 1992), ajungînd să se întrebe cum e posibil ca un tînăr de 20 de ani să fie mai interesat de „salariile mici din Maroc“ decît de marile întrebări „ruseşti“ („care e sensul vieţii, ce e cu iubirea, de ce suferă oamenii, de ce murim, ce e moartea, ce e sufletul“). Alexandru Matei dă o replică justă (eseistul din Şcoala de la Păltiniş formulează şi generalităţi cu platoşă retorică, nu tocmai stabile, de tipul „Ca să ajungi comunist, e musai să te înfurii, să debutezi într-o stare de iritare“, „La noi nu s-a citit Marx“ etc.): „Pentru un tînăr european din ultimele două sute de ani, şi vorbesc aici de cei totuşi educaţi, preeminenţa experienţei face ca aceste întrebări să fie deduse din contacte cu lumea; ce e cu iubirea te întrebi cînd eşti părăsit, ce e cu sufletul cînd moare cineva drag etc. Chestiunea prizonierilor malgaşi sau a salariilor mici din Maroc este una, ce-i drept, destul de abstractă pentru un francez – deşi e vorba despre două spaţii francofone, totuşi. Nu mai puţin abstracte sînt chestiunile sufletului sau morţii la aceeaşi vîrstă fragedă. Dar dă ocazia unei prime confruntări cu informaţii verificabile despre nişte fapte reale. Poţi începe să cunoşti lumea în felul acesta“.

revista 22
Editor: Grupul pentru Dialog Social

Un alt punct fierbinte al polemicii e cel legat de ce înseamnă de fapt „a fi de stînga“. Dacă Pleşu vede în marxism „o filozofie a hazardului“, centrată pe „jumătatea publică a omului“ şi aproape deloc pe „tematica formării proprii şi a eului“, „o doctrină care legitimează violenţa şi îndeamnă la asasinat“, Alexandru Matei explică cum „înţelege“ el stînga: „A fi de stînga, a fi marxist, pînă la un punct astăzi, nu înseamnă să crezi în comunism, să crezi în aplicabilitatea lui, să crezi în soluţiile economice ale marxismului, ci, pur şi simplu, desemnează un loc de unde poţi critica *establishment*-ul, altfel decît «învăţînd latină». Înseamnă a fi împreună cu cineva, mai mult decît împotriva altcuiva – înseamnă adică a lucra, la modul naiv şi superficial fără îndoială, la construcţia unei identităţi, aşa cum faci fiind fanul vreunei formaţii sau îmbrăcîndu-te *altfel*...“. Precizarea e importantă mai ales pentru că autorul eseului *Despre îngeri* exagerează pericolul acestei orientări, insinuînd că marxismul ar fi o modă (*via* Occident), într-un şir deloc sinonimic: „La unii e o modă, au observat că povestea asta cu stînga, cu marxismul, cu comunismul e *cool*, îţi dă un aer uşor rebel, neconformist“. Fascinaţia maladivă nu e tocmai maladivă, e doar o opţiune, fără să presupună în mod obligatoriu un angajament politic. Seducţia nu vine din „netrăire“ şi autism/ evazionism inocent (ar fi „comunişti“ doar oamenii „pe care opţiunea lor nu i-a costat nimic, nici puşcărie, nici exil, nici spaimă“), ci din convingeri care extrag şi recuperează o ideologie care nu poate fi ştearsă cu buretele atît de categoric şi care nu se poate nici confunda cu şi nici reduce la comunism. Citez integral pasajul cu care Alexandru Matei alege să-şi încheie demonstraţia, pasaj căruia eu i-aş fi temperat tonul (pentru că, în coada unei caravane de argumente solide, avîntul din final e cumva nepotrivit, deşi cu un conţinut legitim): „În clipa în care în numele condamnării comunismului condamnăm stînga, tiermondismul, corectitudinea politică, gîndirea franceză, preocuparea pentru injustiţie în detrimentul preocupărilor intelectuale, riscăm să aruncăm avortonul (*sic*!) din copaie împreună cu ea. Nu tot ce intră aici iese infestat, nu sînt toţi stîngiştii nişte ticăloşi şi nu putem împărţi lumea, cu un oftat, în jumătate călăi, jumătate victime“.

M-a nelămurit însă întrebarea din finalul textului *A treia zi a comunismului?*: „Ce e de făcut? Răspunsul meu e defetist. Nu e nimic de făcut“. Sigur că trecutul nu poate şi nu trebuie uitat. Pentru asta există locuri ca Sighet, şi e foarte bine că e aşa. Ce altceva însă „e de făcut“, din moment ce se pare că am ajuns la performanţa de a fi liberi să credem (în) orice? Să o luăm de la capăt cu epurările şi cu forţa, să curăţăm şcolile de foşti politruci (asta da, s-ar putea face, mă tem însă că ar însemna să „purificăm“ o întreagă generaţie mutilată în/de comunism), să ne îngrijorăm că tinerii au ales să fie de stînga, după ce părinţii lor au înfundat puşcăriile în deceniile trecute? În interbelic, cînd angajarea politică era mult mai explicită şi fascinaţia legionarismului era cu mult mai ameţitoare pentru tinerii în curs de afirmare decît cea a marxismului astăzi, nu şi-a pus nimeni problema acestei găuri negre care aspira elitele *doar* pentru că nu existase încă Auschwitz-ul şi Büchenwald-ul, ca să vedem răul „aplicat“? Abia atunci ar fi fost foarte important să se fi făcut ceva. Profilactic. Răul comunist (şi nu stînga, aşa cum e ea percepută astăzi în mediile universitare occidentale, parţial, şi la noi) e un subiect greu de prins în termeni dihotomici, mai ales cînd nu e văzut în pandant cu fascismul, aşa cum cred că ar fi normal. Îi felicit pe cei doi distinşi eseişti, care sper să antreneze în această polemică „indirectă“ şi alte voci, deschizînd astfel porţile unui dialog public, unul adevărat, eficient şi mai ales sincer. Despre comunism, stînga, marxism, pentru început. (**Florina PÎRJOL**)

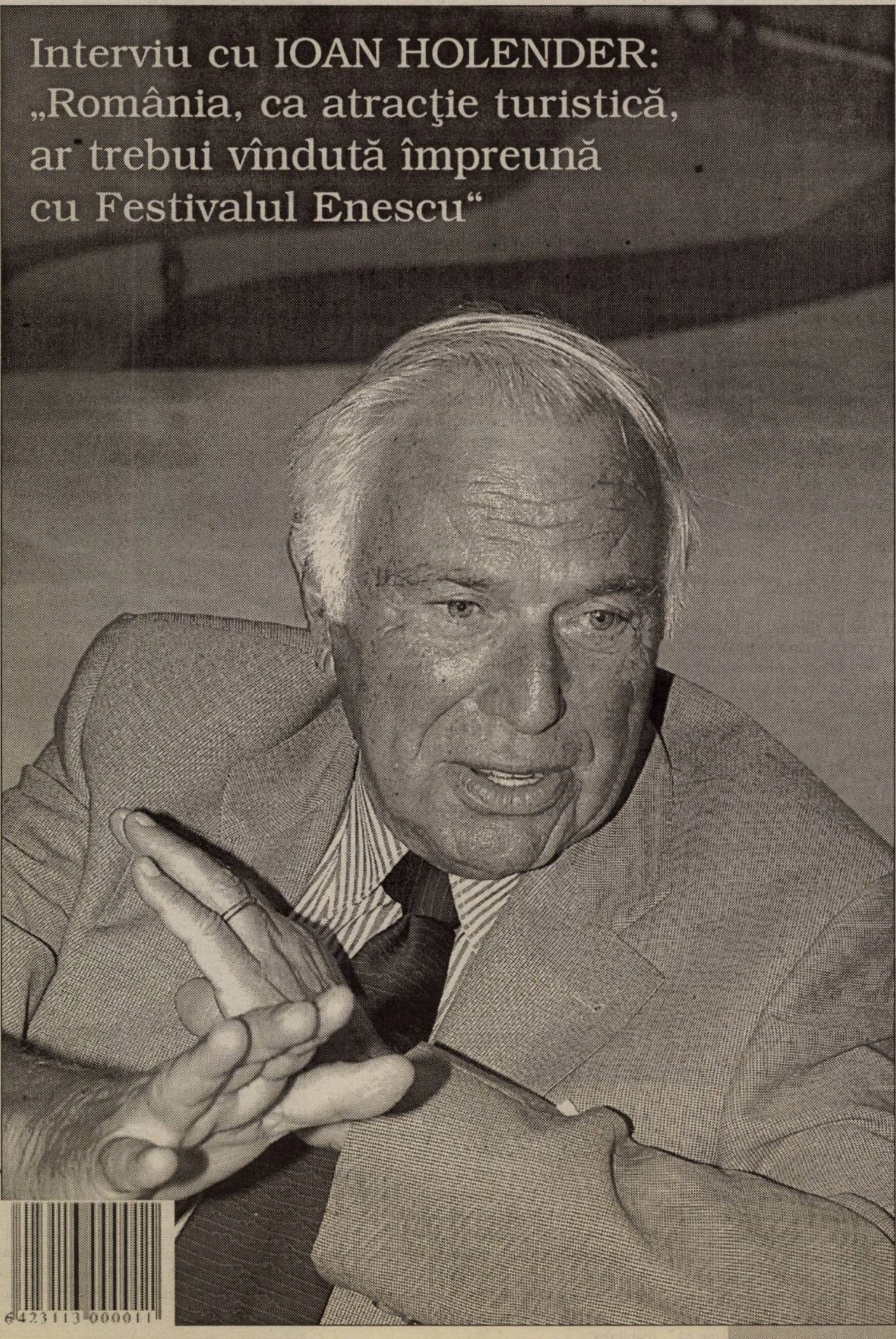
■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 131 (388) ● 6-12 septembrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

O carte în dezbatere: *Orbitor. Aripa dreaptă*

mircea
cartarescu
ORBITOR
aripa dreapta
HUMANITAS



Interviu cu IOAN HOLENDER: „România, ca atracţie turistică, ar trebui vîndută împreună cu Festivalul Enescu“

© Daniel Cozma

Cronici de:
Şerban Axinte,
Bianca Burţa-Cernat,
Adina Diniţoiu,
Ovidiu Şimonca,
Delia Ungureanu

Forumul Economic de la Krynica la start

PCR şi TVR

Turcia – o poveste cu final aşteptat

SUPLIMENT
8 PAGINI

The Dance in the Mirror/Dansul în oglindă (I)

6423113 000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Centenar Frida Kahlo. Împlinirea unui secol de la naşterea artistei mexicane Frida Kahlo a fost marcată la Bucureşti printr-o expoziţie de artă contemporană la care au participat şapte artişti români şi care a fost vernisată marţi, 28 august, la galeria Căminul Artei. Proiectul *Frida Kahlo – alegorii contemporane* i-a reunit pe Gabi Matei – pictură, Dorel Mihăilă – film, Clara Mărgineanu, Gabriela Panaite, Andra Rotaru, Gelu Negrea – literatură şi Constantin Grăjdian – muzică. Centenarul Frida Kahlo este sărbătorit în întreaga lume, Muzeul de Artă din Mexico City găzduind, în perioada 12 iunie-13 august, cea mai mare expoziţie cu picturile acesteia de pînă acum.

■■■ Expoziţie de covoare otomane din Transilvania, la Istanbul. Circa 30.000 de persoane au vizitat expoziţia de covoare otomane din Transilvania, care a fost găzduită la Muzeul Sabanci din Istanbul, evenimentul fiind realizat în parteneriat cu Muzeul Bruckenthal din Sibiu – a anunţat ICR miercuri, 29 august. Expoziţia intitulată *In Praise of God: Anatolian Rugs in Transylvanian Churches 1500-1750/Întru slăvirea Domnului: Covoare otomane din biserici transilvănene 1500-1750* a avut loc în perioada 19 aprilie – 19 august. ICR „Dimitrie Cantemir" Istanbul a fost coorganizator al evenimentului.

■■■ Teatru comunitar în Rahova. Un spectacol de teatru comunitar a fost susţinut de dramaturgii şi regizorii tangaProject luni, 3 septembrie, în parcul Va Urma din zona Rahova-Uranus, manifestarea avînd ca sursă de inspiraţie problemele comunităţii. Potrivit organizatorilor, au fost prezentate, în formă de spectacol-lectură participativă, cinci piese de teatru comunitar din cadrul proiectului *Construieşte-ţi comunitatea*. Subiectele documentării, sursa personajelor şi a poveştilor din textele ce vor fi lecturate pentru prima dată cu public şi actori sînt: donatorii de sînge, evacuaţii din casele naţionalizate, oamenii din blocuri cu *banner*-e, copiii din centrele de reeducare şi comunitatea Rahova-Uranus. Lectura a fost urmată de o discuţie care a avut ca scop implicarea directă în procesul de construcţie a textului a membrilor comunităţilor din Rahova-Uranus.

■■■ Seară literară româno-germană. Marţi, 4 septembrie, a avut loc la sediul guvernului din Berlin, o seară literară româno-germană organizată la iniţiativa ministrului Culturii, Bernd Neumann. Au fost invitaţi să citească din operele lor Ana Blandiana, Franz Hodjak, Herta Müller şi Joachim Wittstock. Manifestarea a fost gîndită ca „un omagiu adus Transilvaniei, locul unde, începînd din secolul al XII-lea, germanii au găsit un pămînt al toleranţei şi bunei convieţuiri" – afirmă organizatorii.

■■■ *Cosmopolitics.* Miercuri, 5 septembrie, Galeria Nouă a găzduit vernisajul expoziţiei *Cosmopolitics*, care a reunit artiştii cehi Pavel Sterec, Jakub Nepra, Pavel Tichoò, Marek Wollman, Josef Bare şi Jan Pfeiffer. Potrivit curatorului Denisa Kera, arta noilor medii din Cehia poate fi caracterizată de o strategie care, în ultimii ani, transformă dezavantajele în resurse. Pentru că arta video şi alte tendinţe din anii '80 şi '90 nu au fost niciodată puncte forte în academiile de artă din Cehia, tinerii artişti sînt liberi să experimenteze şi de multe ori au o relaţie contradictorie cu diferitele tradiţii, tendinţe şi tehnologii. Expoziţia prezintă proiecte recente care demonstrează că această strategie experimentală nu este nici pur politică, nici tehnologică. Este cosmopolitică, în sensul în care încearcă să testeze şi să examineze diferitele relaţii dintre natură, societate şi tehnologie, dar şi dintre istorie, prezent şi viitor.

Mungiu a cîştigat Marele Premiu FIPRESCI

4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile de Cristian Mungiu a fost desemnat cel mai bun film al anului de către membrii Federaţiei Internaţionale a Criticilor de Film şi va primi FIPRESCI Grand Prix la gala de deschidere a Festivalului de la San Sebastian, în 20 septembrie. Această distincţie este acordată începînd din 1999 la Festivalul de Film de la San Sebastian şi a fost creată pentru a evidenţia creaţii originale şi curajoase. A fost decernată în decursul anilor unor cineaşti inovatori, precum Pedro Almodóvar, Kim Ki-Duk şi Jean-Luc Godard. Anul acesta, aproape 250 de membri ai FIPRESCI au votat pentru a desemna cel mai bun film al anului, iar cîştigător detaşat a ieşit lungmetrajul românesc, care îi are în distribuţie pe Anamaria Marinca, Laura Vasiliu, Vlad Ivanov. Filmul regizat, scris şi coprodus de Cristian Mungiu a fost urmat, în preferinţele criticilor, de *The Queen* – regia Stephen Frears (Marea Britanie), *Letters from Iwo Jima* – Clint Eastwood (SUA), *Still Life* – Zhang Ke Jia (China), *Syndromes and a Century* – Apichatpong Weerasethakul (Thailanda).

4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile, premiat cu Palme d'Or, a primit la Cannes 2007 şi Premiul FIPRESCI. Cel de-al doilea lungmetraj din cariera de regizor a lui Mungiu va deschide Secţiunea Zabaltegi-Pearls a Festivalului de la San Sebastian şi va concura pentru Premiul Publicului TCM. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* – propunerea României pentru nominalizare la Oscarul pentru cel mai bun film străin – rulează în prezent în zeci de cinematografe din Italia şi Franţa, iar vineri, 14 septembrie, va avea premiera şi în România.

Orbitor. Aripa stîngă apare în germană

Volumul *Orbitor. Aripa stîngă* de Mircea Cărtărescu va apărea sîmbătă, 15 septembrie, în limba germană, la editura austriacă Zsolnay, urmînd ca în octombrie scriitorul să-şi promoveze cartea în cadrul unui turneu literar la Viena, Graz, Stuttgart, Berlin, Basel şi Frankfurt. Apărut în 1996 la Humanitas şi tradus deja în franceză, suedeză, maghiară, italiană, ivrit şi bulgară, volumul I din *Orbitor* apare acum la sucursala editurii germane Hanser la Viena, sub denumirea *Die Wissenden* (*Ştiutorii*). Mircea Cărtărescu a anunţat că şi volumul al doilea al trilogiei – *Orbitor. Corpul* – urmează să apară în limba germană la aceeaşi editură. *Orbitor. Corpul* a apărut în 2002, la Humanitas, fiind deja tradus în bulgară, franceză şi suedeză.

Mircea Cărtărescu este, poate, cel mai tradus scriitor român în străinătate, dar el spune că nu ştie şi nici nu-l interesează acest lucru. Totuşi, scriitorul afirmă că este normal ca editurile din străinătate să fie interesate de cărţile sale. „E normal. Editurile lucrează cu scriitori" – afirmă Cărtărescu într-o declaraţie citată de Mediafax. „Deocamdată nu este o chestiune de bani, ci de prestigiu. Cîştig încă mult mai bine în ţară decît în străinătate. Dar prestigiul se construieşte afară, căci în ţara lui nimeni nu e profet", mai spune Mircea Cărtărescu.

Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici şi Florin Lăzărescu, traduşi în Franţa

Proze ale scriitorilor Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici şi Florin Lăzărescu vor fi traduse în limba franceză şi incluse într-un volum intitulat *Nimic despre Dracula*, care va apărea la Editura Non Lieu din Paris. Traducerea în franceză a prozelor face parte din proiectul *Ferestre de hîrtie*, realizat de Fundaţia Corona şi finanţat de Ministerului Culturii şi Cultelor, prin programul *Promocult 2007*. *Ferestre de hîrtie* are ca obiectiv general promovarea literaturii române contemporane în Franţa şi se derulează în perioada 27 iunie-15 noiembrie. Prozele celor trei scriitori vor fi traduse în limba franceză de Laure Hinckel şi Iulia Tudos-Codreanca. Volumul colectiv va fi promovat în cadrul a două lecturi publice şi a unei mese rotunde organizate la Paris, împreună cu partenerul proiectului – Éditions Non Lieu. Dan Lungu, Florin Lăzărescu şi Lucian Dan Teodorovici sînt printre promotorii noului val de literatură română, mai multe dintre cărţile lor fiind publicate în colecţia „Ego. Proză" la Editura Polirom.

Premieră: *Faust* în regia lui Silviu Purcărete

Spectacolul *Faust* de Goethe, în regia lui Silviu Purcărete, va avea premiera joi, 20 septembrie, la Sibiu, numărîndu-se printre manifestările care vor deschide stagiunea 2007-2008 la Teatrul Naţional „Radu Stanca". Spectacolul se va alătura altor montări semnate de Mihai Măniuţiu şi Radu Alexandru Nica, care vor deschide stagiunea. Purcărete va monta *Faust* într-o hală dezafectată de la fabrica Simerom. Decorurile spectacolului sînt concepute pentru acest spaţiu special de Helmut Sturmer, iar costumele poartă semnătura Liei Manţoc. Muzica şi orchestraţia aparţin lui Vasile Şirli, respectiv lui Doru Apreotesei, din distribuţia montării făcînd parte Ilie Gheorghe şi Ofelia Popii (în rolurile principale). În proiect sînt implicaţi şi actori ai Teatrului „Radu Stanca", studenţi de la Secţia de Actorie a Facultăţii de Litere şi Arte din cadrul Universităţii „Lucian Blaga", muzicieni şi copii.

Proiectul propune utilizarea spaţiilor de tip „industrial" din zona Sibiului pentru dezvoltarea de reprezentaţii specifice mişcării culturale a secolului XXI. Spectacolul este conceput pentru hala uzinei Simerom, spaţiu cu o suprafaţă de aproximativ 1.500 mp. Aici vor fi instalate mai multe arii de joc, folosind toate dotările care există într-o uzină: traverse, cărucioare metalice, şine de vagoneţi, lanţuri, macarale interioare. Timp de trei ore publicul se va putea plimba dintr-un loc într-altul după un itinerariu prestabilit, asistînd la diverse episoade din *Faust*. Vor exista scene de teatru medieval şi un traseu de atracţii de bîlci pentru spectatorii care vor acompania experienţele lui Faust.

Ana Mărgineanu, cofondatoare a The Internationalist

Regizoarea Ana Mărgineanu, împreună cu alţi regizori din opt ţări (SUA, Anglia, Germania, Olanda, Germania, China, Brazilia şi Thailanda), vor înfiinţa, în această lună, o companie internaţională de teatru The Internationalist, cu sediul la New York. „Vrem să înfiinţăm din septembrie o companie de teatru format din regizori de pe patru continente şi opt ţări – The Internationalist. Ar trebui să aibă sediul principal la New York şi filiale în fiecare ţară din care provin regizorii" – a anunţat joi, 30 august, Ana Mărgineanu. Ea a spus că va propune ca sediul din România al companiei să fie la Green Hours. „Scopul companiei este spargerea graniţelor culturale în domeniul teatrului şi realizarea ideii că sîntem cetăţeni ai unei planete şi nu ai unei ţări" – a precizat regizoarea. Potrivit acesteia, primul proiect al companiei se va realiza la Bleeker45 Theatre din New York, în ianuarie 2008: „vor fi şapte spectacole, fiecare va avea 45 de minute, fiecare va fi făcut de un regizor american împreună cu un regizor din altă ţară. Tema proiectului este «Cele şapte păcate capitale»".

VA FI

■■■ Prezenţă românească la Festivalul de Teatru Experimental de la Cairo. Spectacolul *Călătoria*, regizat de Chris Simion, o producţie a Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani, va reprezenta România la ediţia din acest an a Festivalului Internaţional de Teatru Experimental de la Cairo, care se desfăşoară în perioada 1-11 septembrie. *Călătoria* este un spectacol de teatru-dans, după textul *Pescăruşul Jonathan Livingstone* al lui Richard Bach, „o fabulă a zborului şi a depăşirii condiţiei umane". Scenariul şi regia sînt semnate de Chris Simion, coregrafia de Ioana Marchidan, iar proiecţia video de Eugen Ipate. Din distribuţie fac parte Andreea Motcu, Bogdan Muncaciu, Bogdan Horga, Eduard Sandu, Mihai Dontu. Ajuns la cea de-a XIX-a ediţie, Festivalul Internaţional de Teatru Experimental de la Cairo este considerat cea mai importantă manifestare de acest gen din lume.

■■■ Eugen Ionescu omagiat la Paris. ICR Paris anunţă că în 5, 6 şi 7 septembrie, de la ora 21.00, va avea loc spectacolul *Cinq petits sketches d'Eugène Ionesco*, jucat de actori ai Teatrului Odeon din Bucureşti la Théâtre de la Huchette din mijlocul Parisului. Este teatrul unde se joacă de 50 ani în continuu piesele lui Ionesco. Potrivit ICR, spectacolul e dat tocmai în cinstea acestei aniversări. El va fi jucat în limba română, dar va fi supratitrat în franceză.

■■■ Evenimente dedicate lui Brâncuşi, la sediul UNESCO. Mai multe evenimente culturale, printre care spectacolul *Block Bach* cu Răzvan Mazilu şi filmul *Constantin Brâncuşi. Coloana sau o lecţie despre infinit* de Laurenţiu Damian, vor avea loc la sediul UNESCO din Paris pînă vineri, 7 septembrie, în cadrul „UNESCO – Anniversaire Constantin Brâncuşi". Totodată, la sala Auditorium a Centrului Pompidou, va avea loc o masă rotundă cu tema „Moştenirea lui Brâncuşi", la care vor participa criticii de artă Alexandra Parigoris (Anglia), Friedrich Teja Bach (Austria), Bernard Marcade (Franţa), Doina Lemny (Atelier Brâncuşi, Paris). Comemorarea a 50 de ani de la dispariţia lui Constantin Brâncuşi a fost inclusă pe calendarul de evenimente al UNESCO de anul acesta.

■■■ *Veneţia cu poduri de cuvinte.* Cea de-a doua stagiune a activităţii Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia a debutat cu un inedit eveniment poetico-plastic: *Venetia con ponti di parole/Veneţia cu poduri de cuvinte*, avîndu-i ca protagonişti pe scriitoarea Ruxandra Cesereanu şi pe graficianul Călin Stegerean. În 2003, cei doi invitaţi au concretizat călătoria lor culturală la Veneţia prin manifestarea poetico-plastică *La Malcontenta – Veneţia cu vene violete. Scrisorile unei curtezane*. Prin alăturarea, şi în această expoziţie (deschisă pînă sîmbătă, 8 septembrie), a limbajelor specifice artelor plastice şi literaturii, cei doi oferă o expresie contemporană a toposului veneţian sub semnul comunicării şi al dialogului intercultural – apreciază IRCCUV. Miercuri, 12 septembrie, va avea loc vernisajul personalei *Dalla cima della montagna fino al deserto/Din vîrful muntelui pînă în deşert*, realizată de artistul plastic Olimpiu Bandalac.

■■■ Expoziţie de fotografie la ICR Bucureşti. O expoziţie de fotografie despre Muzeul Astra din Sibiu, realizată de regizorul Dumitru Budrală, va fi vernisată joi, 13 septembrie, la ICR din Bucureşti. Odată cu vernisajul expoziţiei se va lansa şi albumul *Muzeul Astra*, care cuprinde imagini emblematice pentru complexul muzeal din Dumbrava Sibiului. În cadrul evenimentului va fi prezentat şi un *Abecedar şi Dicţionar Etimologic*, lansat de Complexul Naţional Muzeal Astra.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, PCR şi TVR; Ciprian CIUCU, De ce nu prefer o republică parlamentară ■ 4

ACTUALITATE

Carmen MUŞAT, Forumul Economic de la Krynica la start ■ 5

DEZBATERE / *ORBITOR. ARIPA DREAPTĂ*

Ovidiu ŞIMONCA, Realitate-halucinaţie-vis-amintire-istorie. Nu e prea mult? ■ 6
Adina DINIŢOIU, *Orbitorul* la „judecata de apoi" ■ 7
Bianca BURŢA-CERNAT, Căderea ■ 8
Delia UNGUREANU, Visul robitor al *Orbitorului* ■ 10
Şerban AXINTE, Lumea într-un singur cuvînt: *Orbitor* ■ 12

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Cine a fost Oscar Wilde? ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Doru MAREŞ, Libertatea alegerii.ro – prin Mediterana ■ 14
Arina PETROVICI, Turcia – o poveste cu final aşteptat ■ 15

INTERVIU

Ioan HOLENDER, „România, ca atracţie turistică, ar trebui vîndută împreună cu Festivalul Enescu ■ 16

OPINII

Geo ŞERBAN, Pentru memorie; Vasile ERNU, Bine aţi venit în sfînta familie a noii tehnologii ■ 18

POLEMICI / ERWIN KESSLER *VS* CONSTANTIN HOSTIUC ■ 19

ARTE

FILM: Mihai FULGER, Despre însingurare şi alţi demoni; Valerian SAVA, *După ea* sau bărbatul „după ele" ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Festivaluri, festivaluri; Florian BAICULESCU, Enescu, Iorgulescu şi Băsescu ■ 21

MULTIMEDIA

Cum să ne ferim de *spam*-ul de pe *e-mail* ■ 22

ACTUALITATE SPORTIVĂ

Alexandru HÂNCU, Fotbalul nevertebrat ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 10
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 11
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

The Dance in the Mirror/
Dansul în oglindă (I)

EDITORIAL

De ce-aş pleca, de ce-aş mai fi rămas?

Doina IOANID

De treci codrii de aramă, de departe vezi gonind maşini cu *numeri streine*. Şi mai că-ţi vine să-ţi spui că se mişcă ceva în ţara asta, uite, măcar turismul e înfloritor. Numai că de îndată ce deschid gura, pasagerii se dau de gol, sînt români get-beget, care se întorc de la lucru de prin cele străinătăţuri. Vin acasă, în România.

Nu că ar fi auzit chemarea plină de duioşie a lui Traian Băsescu, dar dacă-i august, e vacanţă şi vin să-şi viziteze rudele. Prezent în ultima vreme pe la cît mai multe şcoli de vară (căci anul ăsta politicienii s-au hotărît să meargă la şcoală, nu ca să înveţe măcar limba română, ci ca să aibă de ce apărea la ştiri, nu care cumva să-şi tocească între timp imaginea de pe retinele telespectatorilor), preşedintele ţării, iritat de întrebarea unei jurnaliste, i-a invitat frumuşel pe românii plecaţi *dincolo* să vină *acasă*. Pentru Traian Băsescu, libera circulaţie a persoanelor şi dreptul la o muncă mai bine plătită nu fac nici cît o ceapă degerată, deşi am intrat în UE. Dar, deh, Uniunea e departe, iar ai noştri mandatari tot ce ştiu fac. Adică se prefac doar că ţin seama de recomandările de la Bruxelles, dar îşi văd de-ale lor. Mai o moţiune de cenzură, mai o muştruluială a ambasadorilor, mai o fuziune, mai un bănuţ acolo.

Mă întreb însă ce înseamnă *acasă* pentru Traian Băsescu şi ce poate el însemna pentru românii risipiţi prin toate colţurile lumii. Oare sentimentul naţional al românilor poate fi susţinut doar de demagogia naţionaliştilor care scandează „fie pîinea cît de rea, tot mai bine în ţara ta"? Şi-apoi, dacă ne gîndim bine, există o identitate a românilor? Ne uneşte şi altceva decît cultul pentru mămăliguţă, sarmale, mici, caltaboş, ţuică, Steaua sau Dinamo? Facem concursuri stupide precum Mari Români, dar nu ştiu ce ne-am face fără majusculele „salvatoare". Ne lăudăm că avem o ţară frumoasă, dar procedăm la despăduriri nemiloase, aruncăm gunoaiele unde ne vine, sufocăm peisajul cu vile luxoase şi greoaie, iar turismul nostru e unul de bazar. Vrem cu orice preţ Nobelul pentru România, dar mai ştim oare ce înseamnă România? Pentru că „eterna şi fascinanta Românie" e doar un balon de săpun. Vrem să nu mai fim trataţi ca o ţară de mîna a treia, să avem o imagine bună *în afară*, dar ne interesează cu adevărat ce este *înăuntru*?

Şi iarăşi mă întreb: La ce-ar veni românii acasă? Au făcut aleşii noştri ceva pentru a da un sens acestui *acasă*? Da, s-au certat, s-au înjurat, şi-au făcut vile şi şi-au deschis conturi grase în bănci. Iar între timp, totul se duce de rîpă. Instituţiile statului nu funcţionează cum trebuie, fondurile structurale care ar putea fi o gură de oxigen pentru România riscă să se ducă pe apa sîmbetei, pentru că nu sînt proiecte, educaţia şi sănătatea sînt la pămînt. Cît despre nivelul de trai, statisticile arată că românii o duc din ce în ce mai bine, dar oamenii trec graniţa în Ucraina, ca să-şi cumpere făină. Majoritatea tinerilor nu vor decît să se facă fotbalişti, manelişti sau să plece în străinătate. Pensionarii îşi joacă disperaţi pensiile la loto. Iar restul lumii se descurcă, mai bine sau mai rău, fiecare cum poate.

Se pare că şcolile de vară sînt doar nişte şezători plăcute, la care politicienii noştri rostesc vorbe de duh, într-un soi de transă verbală. Sper că nu e totuşi timpul pierdut, sper că în curînd se vor prinde că din cînd în cînd mai trebuie să-ţi faci şi lecţiile, ca să treci clasa.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **CNSAS a intrat în război cu Patriarhia Română.** Demersurile Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii de a-i deconspira pe ierarhii ortodocşi care au colaborat cu poliţia politică a vechiului regim au iritat conducerea Bisericii Ortodoxe Române. Patriarhia acuză CNSAS de faptul că duce o campanie împotriva clericilor, cu scopul de a umili Biserica şi de a tulbura alegerea noului Întîistătător al ortodocşilor. Reprezentanţii BOR şi-au exprimat public îndoielile faţă de capacitatea CNSAS de a se pronunţa obiectiv asupra trecutului înalţilor ierarhi, anunţînd că episcopii chemaţi la audieri nu vor răspunde solicitării. BOR subliniază faptul că acuzaţiile grave aduse unor ierarhi nu au fost în nici un fel probate. „Este evident faptul că această campanie împotriva clericilor ortodocşi are ca scop umilirea Bisericii, ceea ce duce la scăderea încrederii în CNSAS", susţin reprezentanţii BOR. De cealaltă parte, Ticu Dumitrescu afirmă că nu este o problemă dacă nu vor fi verificaţi toţi ierarhii pînă la alegerea patriarhului, deoarece, oricum, BOR nu ia în considerare verdictele date de CNSAS.

■■■ **PLD şi PD susţin moţiunea de cenzură a PSD.** Liderii PD şi PLD s-au reunit, luni dimineaţă, la sediul democraţilor din Aleea Modrogan, stabilind în cadrul întîlnirii ca cele două formaţiuni să susţină moţiunea de cenzură anunţată de PSD şi să colaboreze pentru pregătirea alegerilor europene din 25 noiembrie. La întîlnirea dintre democraţi şi liberal-democraţi, care a avut loc la sediul central al PD, au participat preşedintele PD, Emil Boc, secretarul general al PD, Vasile Blaga, preşedintele PLD, Theodor Stolojan, şi preşedintele executiv al PLD, Gheorghe Flutur. Preşedintele PLD, Theodor Stolojan, a declarat pentru Mediafax că întîlnirea s-a încadrat în registrul discuţiilor stabilite conform protocolului de colaborare, semnat în sesiunea legislativă trecută, între cele două formaţiuni, temele luate în discuţie fiind colaborarea parlamentară şi politică.

■■■ **Geoană ameninţă: „Cine votează «contra» va fi exclus din PSD".** Guvernul PNL-UDMR, ameninţat cu moţiunea de cenzură, şi-a găsit aliaţi chiar în interiorul PSD: Ion Iliescu şi fidelii acestuia. Preşedintele de onoare al PSD şi-a propus să întoarcă decizia conducerii partidului de a depune moţiune de cenzură. „Renunţarea la moţiune nu este un gest de slăbiciune", a precizat Iliescu, pledînd voalat pentru anularea hotărîrii Comitetului Executiv. Iliescu nu este singur în acest demers. La fel de potrivnici moţiunii sînt şi o parte dintre fidelii săi: senatorii Nicolae Văcăroiu, Sorin Oprescu, Şerban Nicolae, Adrian Păunescu şi Ion Vasile. Unii dintre ei s-au exprimat public împotriva dărîmării guvernului. Alţii s-au opus declarativ, în şedinţele în care a fost luată decizia, dar, asemenea lui Iliescu, au votat pentru moţiune.

■■■ **Proiecte PC susţinute de PRM.** Dan Voiculescu s-a întîlnit cu C.V. Tudor în încercarea de a obţine sprijinul PRM pentru proiectele sociale iniţiate de către conservatori. Preşedintele PRM a fost receptiv la propunerile conservatorului. „Domnul profesor Dan Voiculescu are dreptate în 90% prin ceea ce propune", a spus Vadim la finele întîlnirii. „Rezerva noastră este faţă de votul uninominal care ar spori confuzia în rîndul electoratului şi ar favoriza oamenii cu bani", a precizat Vadim. În ceea ce priveşte măsurile populiste precum reducerea TVA-ului la produsele alimentare de bază şi oferirea de sprijin financiar de la stat pentru cei evacuaţi din imobilele retrocedate, Vadim a spus că „sînt propuneri sănătoase şi de bun-simţ". În continuare, Voiculescu va încerca să obţină sprijinul UDMR şi PSD pentru proiectele sale. (**Ciprian CIUCU**)

PCR şi TVR

Bedros HORASANGIAN

Deschiderea unei noi sesiuni parlamentare coincide nefericit cu mişcările strategice din interiorul televiziunii publice. Renunţarea la cîteva emisiuni culturale, unele cu audienţă, măcar în rîndurile telespectatorilor cu deschideri şi spre alte orizonturi decît „Hai Steaua!" şi „ Jos Dinamo!" – ca să nu utilizăm formule mai aspre, ce ar putea viza bunul-simţ, în absenţa vigilenţei CNA-ului –, în favoarea unor dorite, zice-se, emisiuni politice, nu poate fi de bun augur. Grilele de toamnă sînt un bun prilej şi rafinate pretexte de a se debarasa de emisiuni nedorite. Actualul PDG, om politic născut din spuma şi zerul postdecembrist, este un om de partid. Scurt. Nu are cum să aibă alte viziuni şi perspective faţă de aspecte ideologice sau ideatice decît cele strîns legate de gruparea politică din care provine şi care l-a propulsat. Limpede. Nu este reprezentantul unei meritocraţii, cu personalitate bine conturată. Eventual cu idei şi viziuni, de o culoare sau alta, care să impună un *trend* sau măcar o anume toleranţă faţă de adversarii săi. De orice culoare. Trăim în lumea în care cine-nu-e-cu-noi-şi-ca-noi este duşmanul nostru. Europa la noi are gust de sarmale şi miros de mititei. Manierele politice nu pot să difere de celelalte accesorii de bodegă: vorba strepezită, banii pe sub masă şi ameninţarea cu şişul la ieşire sînt pregnante pentru a afla unde se găsesc Dreptatea şi Adevărul. Ce mai tura-vura: „S-a-nţeles?", „S-a-nţeles, să trăiţi!", „Executarea!".

Scurt. Clar. Limpede. Cel puţin pe faţă. Pe dedesubt şi pe dos lucrurile se mai nuanţează şi capătă consistenţă specifică. Ce atîta „Procesul Comunismului", protecţie socială, creşterea pensiilor, educaţie, şcoli şi grădiniţe, vorba generalului Cambronne – despre care Marin Preda spunea că nu se poate folosi decît o singură dată pe pagină –, se aranjează totul, dacă este puţin cap. Şi bani, desigur, sîntem în România, nu într-o democraţie consolidată, ca în Kazahstan. Aici lucrăm ştiinţific, nu ca Borat, ci pe principiile lui „Mai lasă Mitică, se aranjează Costică, oameni de omenie sîntem şi o mînă spală pe alta!", departe de pricipiile lui Peter sau de etica lui Max Weber. Ce mai atîta teorie-vorbărie. Este limpede că dincolo de componenţa policromă a Consiliului de Administraţie al TVR va urma o rapidă coagulare a forţelor reziduale PCR din TVR. Cele patru milioane nu aveau cum să dispară în neant, iar cei care bombăne prin mijloacele RATB că era mai bine înainte se înţeleg foarte bine cu marea masă de profitori, mai mici sau mai mari, în funcţie de poziţionarea din organigramă, în burta mamutului din Pangratti. Personalităţi puternice, precum Alina Mungiu, Lucia Hossu Longin sau Rodica Culcer nu aveau cum să modifice în fond un uriaş mecanism şi păienjeniş tentacular, adînc înfipt în betonul pereţilor din clădirile de pe Calea Dorobanţi. Acelaşi lucru se petrece şi în serviciile secrete, unde, dincolo de declaraţiile cu întinerirea noilor cadre, vechea gîndăcărime securisto-partinică îşi face mendrele prin puietul activat şi prin toxinele acumulate în sistem. O luptă surdă şi dură se va da în aceste luni ce vor încăleca alegerile europarlamentare. Interesele puse în joc sînt enorme.

> Este limpede
> că dincolo de componenţa policromă
> a Consiliului
> de Administraţie
> al TVR va urma
> o rapidă coagulare
> a forţelor reziduale
> PCR din TVR.

Nu doar despre bani este vorba – accesul la fondurile europene face multe inimi cu chipiu şi galoane pe umeri să suspine adînc –, cît mai ales despre controlul puterii. Luptele politice dintre partidele ce sprijină actualul executiv şi cele aflate în opoziţie – nici aici lucrurile nu sînt limpezi – vor căpăta accente dure. Controlul TVR devine esenţial. Mişcarea Sassului, chiar dacă, probabil, motivată de raţiuni financiare – ştim bine lecţia explicaţiilor cu relaţia dintre *rating* şi „costurile de producţie", este cumva firească. Şi în logica faptelor. Nu mai este un mare secret că cine controlează televiziunile poate cîştiga şi menţine puterea. De aici o luptă surdă între diferite centre de decizie pentru a controla media. TVR a intrat deja în lupta electorală. De ce şi de cum vor arăta programele ei va depinde în mare măsură ceea ce se va întîmpla în viitorul imediat. Sigur că mai sînt şi celelalte televiziuni private, dar marea masă de votanţi, din sectoarele agricole, pomicole, viticole, silvice şi zootehnice, este consumatoare de TVR. Ceea ce vine de la licuricii centrali orientează spiritul de conservare al bunului samaritean rural. Lupta politică în noul sezon de vînătoare parlamentară se va da în cîmp deschis şi nu în aglomerările urbane, dincolo de sondajele sociologilor şi opiniile analiştilor.

Nu că ar fi stat pînă acum degeaba. Degeaba scriem noi, şi nu de azi, de ieri. ■

De ce nu prefer o republică parlamentară

Ciprian CIUCU

Nici ideea lui Popescu-Tăriceanu, aceea cu republica parlamentară, care a făcut cîteva unde, căci de valuri nu poate fi vorba, nu este nouă. Am mai auzit-o în trecut, în special la lideri politici aflaţi pe poziţii de putere în stat, dar care, în lipsă de credibilitate, nu puteau visa la scaunul Cotrocenilor.

Într-un mediu politic care să fi trecut printr-o reformă reală a clasei politice, aş fi optat şi eu, alături de Carmen Muşat, pentru o republică parlamentară, lipsită de „personaje care cred că au întotdeauna dreptate". Aş fi avut încredere în nişte oameni curaţi, ajunşi în Parlament pe liste uninominale şi nu în cîrca unor liste dubioase făcute de partide. Nu ar fi fost o problemă prea mare dacă acei oameni respectabili şi cu credibilitate l-ar fi ales pe preşedinte. Aş fi zis că media înţelepciunii lor este mai mare decît media înţelepciunii prostimii. Mai ales că nici acum nu sînt foarte convins că votul multiplu pentru oamenii responsabili şi cu carte nu ar fi o soluţie mai bună decît masificarea de astăzi a votului şi egalitarismul universal şi, oarecum, injust pe care-l presupun. Dar nu, cel puţin parlamentarii de astăzi nu sînt cu nimic mai breji decît cei mai mulţi dintre noi. Aşa că prefer să fac eu efortul şi să mă duc să bag eu mîna mea votul în urnă. Dacă pe ei nu-i pot vota individual (şi slabe speranţe să avem această posibilitate în 2008), atunci măcar pe preşedinte să-l pun eu acolo, eu sau dumneavoastră.

Bine, acum vorbim discuţii: proiectul acesta al preşedintelui liberal, încurajat de pe margine de preşedinţii udemerist şi conservator, are şanse minime de izbîndă: e prea puţin probabil ca, la un referendum pe această temă, să se prezinte 9 milioane dintre noi şi să votăm abolirea dreptului de a ne vota singuri preşedintele.

Dar orice dezbatere de natură constituţională este binevenită într-o democraţie pe cale de consolidare. Aş putea trece peste faptul că, de ani buni, Parlamentul nu reuşeşte să salte peste pragul de 20% în încrederea românilor şi aş pune acest fapt chiar pe seama stereotipiilor antidemocratice ale acestora, încă mai puternice decît internalizarea valorilor democratice. Dar nu aş putea trece peste faptul că partidele politice din România sînt încă nedemocratizate la modul categoric. În ceea ce priveşte viaţa de partid, mare diferenţă între practicile defunctului PCR şi tipul de relaţionare şi de distribuire a puterii în noile partide „democratice" (şi unele chiar istorice) nu există. Între liderii de partid şi membrii acestora este o distanţă enormă, fie că vorbim de cei de la centru sau de cei locali. Cîştigarea puterii în partid şi distribuirea puterii nu au nimic de-a face cu calităţile reale ale viitorilor deţinători ai puterii, cît au de-a face cu buzunarul acestora sau cu capacitatea de a strînge în ziua votului vreo 50-60 de persoane (de cele mai multe ori, studenţi) pe care să le facă membrii *ad hoc* şi care să voteze cum cere cel care i-a strîns. A-ţi călca în picioare şi a-ţi fenta statul propriului partid este astăzi o virtute pe care o învaţă tinerii din organizaţiile de tineret ale partidelor. Efectele se văd mai tîrziu, cînd aceştia ajung în Parlament şi-şi siluiesc propria Constituţie (care este şi a noastră), după interesele lor. Distanţa dintre membrii de partid şi cetăţenie este, iarăşi, astronomică.

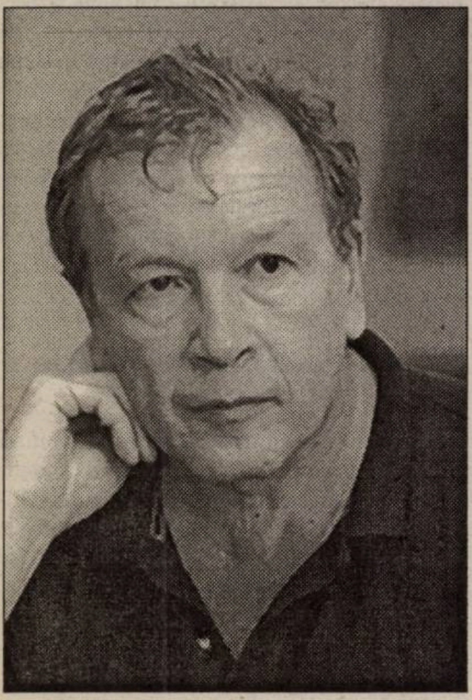
Cum-necum, tema reformării clasei politice este promovată de unul dintre aceia *care cred că au întodeauna dreptate.* Este o temă frumoasă, la care ţin foarte mult, şi mi-aş fi dorit ca politicianul care să o susţină să fie unul dintre cei care consideră că nu deţin adevărul ultim şi dreptatea absolută. Şi care, pe deasupra, să mai fie şi într-o poziţie care să-i permită să urmeze cu ceva şanse de succes o astfel de ţintă politică (pe cît de frumoasă, pe atît de periculoasă) şi care, pe deasupra, să fie şi credibil. Dar uite că nu e nimeni, nimeni în politică şi în partide care să se încadreze în aceste pretenţii. Aşa că rămînem cu întrebarea care pericol este mai mare: ca Traian Băsescu să derapeze în autoritarism sau să rămînem încă un ciclu electoral cu o clasă politică de toată ruşinea? Mai întîi, reforma clasei politice, care nu se lasă reformată, sau reforma constituţională? ■

Forumul Economic de la Krynica la start

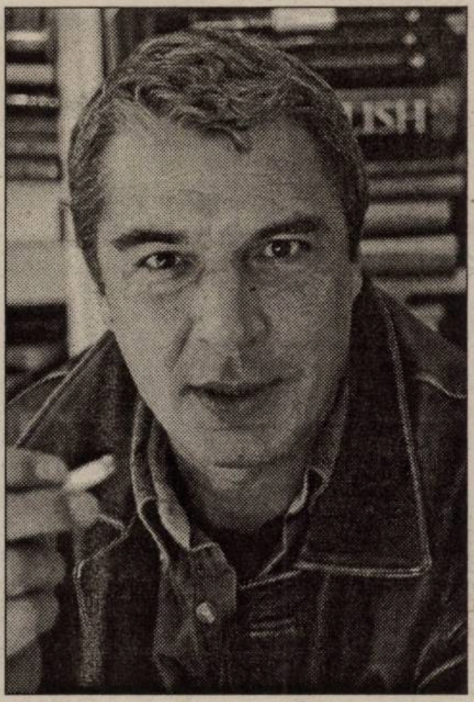
Polonia, 5-9 septembrie 2007

Carmen MUŞAT

De şaptesprezece ani, staţiunea Krynica, din Polonia, a devenit simbolul aspiraţiilor Poloniei de a fi recunoscută drept o forţă regională de prim rang în cadrul Uniunii Europene. Considerat de mass-media şi de participanţii la ediţiile anterioare „un Davos al estului“, Forumul Economic de la Krynica aspiră la statutul de cel mai important loc de întîlnire a elitelor economice, politice şi culturale din Centrul şi Estul Europei, cărora li s-au alăturat, în ultimii ani, invitaţi de marcă din Occident. De-a lungul anilor, Forumul Economic şi-a consolidat imaginea de spaţiu propice cooperării economice şi politice, în cadrul căruia sînt dezbătute teme de maximă actualitate, fără a ocoli subiectele fierbinţi.


Victor Erofeev

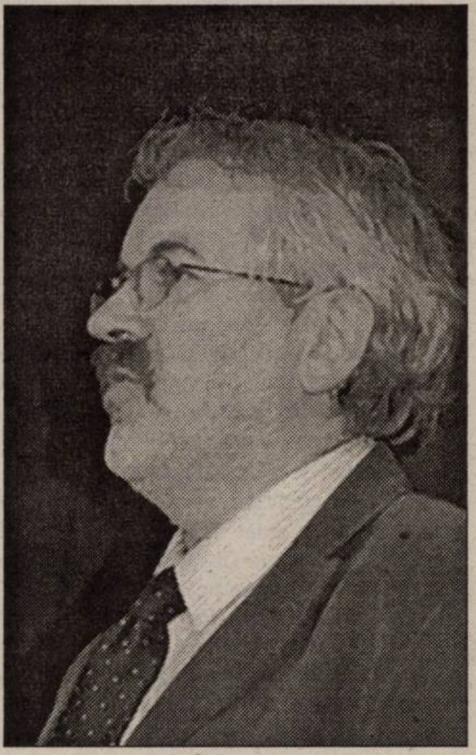
Organizat de Institutul pentru Studii Est Europene din Varşovia, Forumul Economic – ajuns anul acesta la cea de-a XVII-a ediţie – oferă, în primul rînd, şansa unui dialog între reprezentanţi ai unor spaţii culturale diferite, membre mai vechi sau mai recente ale Uniunii Europene. La Krynica vin însă şi jurnalişti, politicieni, oameni de afaceri sau scriitori din state care, deşi nu fac parte din Uniunea Europeană (precum Rusia, Ucraina sau Moldova), aparţin, din punct de vedere geografic, spaţiului european. Nu voi relua aici informaţiile furnizate de Ruxandra Ana în articolul publicat în numărul 129 (386) din *Observator cultural*. Dacă, în primii ani de la înfiinţarea sa, Forumul Economic era preponderent un prilej de întîlnire a politicienilor şi oamenilor de afaceri, la ultimele ediţii ale Forumului dezbaterile culturale au dobîndit o pondere din ce în ce mai mare. Anul acesta, capul de afiş al evenimentelor culturale îl ţin Vaclav Havel şi Victor Erofeev, cărora li se alătură scriitorii publicaţi de Editura Czarne (Andrzej Stasiuk, Taras Prochasko, Simona Popescu, Gyorgi Dragoman), Andras Forgach, Gabriela Adameşteanu, dar şi muzicieni, artişti plastici, istorici şi jurnalişti. Nu va lipsi o masă rotundă despre Charta 77 şi un film documentar, *The Plastic People of the Universe*, consacrat muzicienilor reuniţi în grupul omonim, consideraţi în anii '70 şi '80 simboluri ale rezistenţei anticomuniste din Cehoslovacia, şi nici expoziţii şi concerte. Vaclav Havel va fi prezent şi la masa rotundă moderată de fostul preşedinte al Poloniei, Alexander Kwasniewski, la care vor lua parte şi Jean Dominique-Giuliani (Franţa), Preşedintele Fundaţiei „Robert Schuman“ şi Jorge Samapaio, reprezentantul Portugaliei la ONU.


Andrzej Stasiuk

O altă dezbatere interesantă se anunţă a fi şi „Democracy without God“, care îi are ca invitaţi pe George Weigel (SUA), teolog catolic, autor al unei biografii a Papei Ioan Paul al II-lea, intitulată *Witness to Hope: The Life of John Paul II*, şi pe Marcello Pera (Italia), profesor de filozofie la Universitatea din Pisa.

Gabriela Adameşteanu va răspunde, împreună cu jurnaliştii Marta Simeckova (Slovacia), Piotr Gorecki (Polonia), Taras Voznyak (Ucraina) şi Tomas Vrba (Cehia) la întrebarea „How Far How Close? The Culture of the Central and East European Countries“.

Şi, pentru că la ediţia precedentă a Forumului Economic am participat la o masă rotundă centrată pe „dilemele identităţii central-europene“, organizată de Institutul Cultural Internaţional din Cracovia, pentru actuala ediţie, organizatorii mi-au sugerat să propun o temă şi un număr de invitaţi; aşa se face că revista *Observator cultural* figurează printre partenerii media ai evenimentului. Tema pe care am propus-o (acceptată de organizatori) a fost „Politics of Memory in Post-Communist Era“, iar cei chemaţi să o dezbată sînt doi scriitori – Victor Erofeev (Rusia) şi Andras Forgach (Ungaria), doi istorici – Janusz Kurtyka (Polonia), director al Institutului Naţional al Memoriei (echivalent polonez al CNSAS-ului autohton), Oldrich Tuma (Cehia), directorul Institutului pentru Istorie Contemporană şi Hanna Labrenz-Weiss, comisar federal pentru arhivele Serviciului Securităţii Statului din fosta RDG, referent ştiinţific la Institutul Gauck. Mai multe detalii despre fiecare dintre participanţi abia după încheierea Forumului.


Oldrich Tuma

Dacă anul trecut participarea românească a fost aproape nesemnificativă, pentru ediţia de acum au confirmat prezenţa un număr mare de politicieni, jurnalişti, scriitori, economişti şi oameni de afaceri din România. Cum tematica abordată este foarte diversă, atingînd, de cele mai multe ori, puncte de maxim interes pentru evoluţia şi cooperarea intereuropeană, iar prezenţa „la vîrf“ a reprezentanţilor clasei politice şi a intelectualilor din celelalte ţări europene este deja o certitudine, participarea românească la Forumul de la Krynica devine o necesitate.

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Împărţirea caşcavalului de toamnă...

Mihnea BLIDARIU

Zilele acestea mass-media anunţă, cu surle şi trîmbiţe, noua sesiune parlamentară ca pe o straşnică bătălie politică, în urma căreia se vor schimba, aparent, multe. Votul uninominal, moţiunea Geoană, legile siguranţei naţionale, ANI, europarlamentarele, toate aceste teme par a fi ogorul pe care politicienii noştri, cu mînecile suflecate, se pregătesc să iasă la arat. Aşa să fie, însă nu cumva avem de-a face cu un nou simulacru de competenţă şi responsabilitate şi cu un exerciţiu de imagine, atît de îndelung exersat încît a intrat, involuntar, în practicile politicianului român?

Uninominalul părea un subiect rezolvat, dat fiind acordul politic semnat de majoritatea partidelor parlamentare (cu excepţia PRM) pe varianta Pro Democraţia. Nea Nicu Văcăroiu, însă, scăpat de sub supraveghere, a luat una mică şi a început să bolborosească ceva despre alte două variante... Se ştie că, la Domnia-Sa, gura vorbeşte fără posesor, însă s-ar putea, la fel de bine, ca acesta să fie semnalul că PSD doreşte alte înţelegeri şi alt fel de negocieri. Rămîne de văzut dacă e aşa şi dacă ameninţarea preşedintelui cu un nou referendum va avea efect... Oricum, în afară de acest proiect de lege, multe altele aşteaptă să fie folosite drept cîmp de negociere între partide şi între oameni politici. Dincolo de iluzia că Parlamentul lucrează stau, însă, interesele private ale afaceriştilor politici, pentru care fiecare pachet de legi e un straşnic prilej de a încheia noi alianţe, de a destrăma altele şi de a trage foloasele financiare propuse. Legea lustraţiei, modificarea Codului Penal şi a legii CNSAS, a legii energiei şi a gazului metan, toate vor fi, cu siguranţă, monedă de schimb pentru baronii din partide.

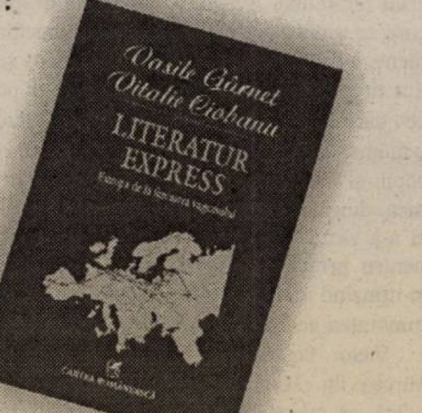
Moţiunea de cenzură a PSD pare a fi, mai degrabă, moţiunea lui Mircea Geoană. Luat, din nou, la mişto de mai toată clasa politică – dar şi de presă –, preşedintele PSD pare să-şi fi pierdut credibilitatea şi în interiorul propriului partid, şi parcă mai mult ca niciodată. Criticat şi subminat atît de aripa tînără, în frunte cu Ponta, cît şi de seniorul Ion Iliescu, Geoană pare a fi avut o idee nefericită şi neinspirată, pe care PRM şi PC au anunţat că nu o susţin. Susţinerea, însă, ar putea veni, în mod neaşteptat, de la PD, hotărît să scape odată de guvernul Tăriceanu. E posibil să vedem o nouă alianţă? Greu de crezut, în condiţiile în care Ion Iliescu mai are un cuvînt greu de spus în PSD. Or, Iliescu nu îşi doreşte, după cum a declarat răspicat, anticipatele pe care căderea guvernului Tăriceanu le-ar aduce.

Cu cît se complică mai mult schemele şi negocierile dintre partide, cu atît mai greu e de urmărit cine anume îşi dă interesul pentru binele naţiunii şi cine pentru binele personal. Însă se conturează din ce în ce mai clar ideea că, şi în această sesiune parlamentară, şi în acest an, *partidocraţia*, înţelegerile subterane şi traficul de influenţă economică vor domina agenda de priorităţi a aleşilor neamului. Care nu se înghesuie deloc să ocupe fotoliile de europarlamentar, nu atît timp cît caşcavalul se împarte la Bucureşti, nu la Bruxelles...

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Jurnal & Memorii“:

Vasile Gârneţ,
Vitalie Ciobanu
Literatur Express
Europa de la fereastra vagonului



În dezbatere: *Orbitor. Aripa dreaptă* de Mircea Cărtărescu

Vara aceasta s-a lansat ultimul volum al trilogiei *Orbitor*. Editura Humanitas a acordat autorului, Mircea Cărtărescu, tot sprijinul posibil, eforturile de mediatizare fiind susţinute. În gazete, *Aripa dreaptă* a fost îndelung comentată şi a devenit un volum controversat, cronicile pendulînd între o admiraţie encomiastică şi o critică severă. Au existat şi luări de poziţie echilibrate, care au analizat, nuanţat, plusurile şi minusurile cărţii. Ne alăturăm şi noi acestei dezbateri generale, redactori şi colaboratori ai revistei *Observator cultural*, discutînd această apariţie, un eveniment editorial al anului 2007. Peste o săptămînă vom publica alte contribuţii pe marginea acestei dezbateri.

Realitate-halucinaţie-vis-amintire-istorie. Nu e prea mult?

Ovidiu ŞIMONCA

Fără nici o îndoială, cea mai amplă şi profundă mutaţie în scrisul lui Mircea Cărtărescu, dezvăluită în ultimul volum din trilogia *Orbitor*, este „coborîrea în istorie“ a autorului. Ultima parte a *Orbitorului*, *Aripa dreaptă*, nu mai este doar o istorie personală, ci este impregnată de evenimentele care au dus la prăbuşirea ceauşismului, în decembrie 1989. O istorie care dă buzna în scrisul lui Cărtărescu, îl smulge din reveriile sale, îl dislocă: „Încerc din răsputeri să nu permit manuscrisului meu să devină jurnal, cum nu i-am permis, de la-nceput, să fie literatură. Vreau să scriu mai departe despre cavernele mele interioare“. „Căderea în istorie“ a lui Mircea Cărtărescu are un punct culminant, un moment poate nu îndeajuns valorificat de cei care i-au comentat volumul.

■■■ Violul asupra Revoluţiei Române

Aşadar: este înlăturat Ceauşescu şi toţi cei care pun mîna pe putere (nişte artişti de circ travestiţi în conducători de ţară) fac, după lichidarea lui Ceauşescu, un chiolhan monstru, unde participă Omul-cu-două-mame (cu un zîmbet „mai larg ca diagonala televizorului“, „zîmbăreţ ca un şef de sală al unui restaurant simandicos“), Omul-fără-gît, Bărbatul-cu-barbă, Marţianul, turcul Danyiel Yusuf, maestrul Cărbuneanu, Lupoiul etc. „Se cunoşteau de mult, conspiraseră împreună la menajeria circului, acoperiţi de răgetele tigrilor şi sfada maimuţelor, aşa că acum mîinile lor strînse-ndelung consfinţeau înţelegeri de mult parafate.“ Iar după ospăţ, „revoluţionarii“ vor „să meargă la femei“. Propunerea vine de la maestrul Cărbuneanu, care era cu gîndul „la nenumărate funduri de călăreţe de circ, trapeziste sclipind de paiete, înghiţitoare de săbii şi pitice acrobate... pe care le călărise de-a lungul anilor“. Singura femeie disponibilă este Fata-cu picioare-lungi, o arătare de zece metri înălţime, pe care circarii-revoluţionari o îmbrăcaseră şi o dichisiseră ca în tabloul lui Rosenthal, *România revoluţionară* – „cu sînii goi vădindu-se prin ia cusută cu arnici peste care atîrnă o salbă de ducaţi austrieci şi cu şoldurile cuprinse într-o catrinţă de borangic cu fotă în faţă şi în spate“. Această Fată-cu-picioare-lungi va avea parte de un viol colectiv, în care ordinea va fi cea „de pe listă, tovarăşi“. Dimineaţa, trezit din mahmureală, unul dintre participanţii la viol va exclama: „Doamne, ce-am făcut! Am futut Revoluţia română!“. Imaginea Revoluţiei Române „futute“ de „masculii pitici“ care o asaltau „cu o voinţă de profanare ce nu mai cunoştea limite“ mi s-a părut copleşitoare. Am povestit-o multora dintre cei care încă nu citiseră *Aripa dreaptă*. M-aş fi aşteptat la o reacţie politică, oricine, Omul-cu-două mame sau Omul-fără-gît, să comenteze într-un fel paginile lui Cărtărescu. Dar vara asta a fost tăcere. Să nu fi citit nimeni dintre oamenii politici? Să se fi ruşinat aceştia într-atît încît victoria scrisului lui Cărtărescu să fie definitivă şi irevocabilă asupra istoriei pe care ei înşişi au făurit-o? Cum nu avem dexterităţile lui Cărtărescu, nu ne putem închipui ce a fost în minţile lor.

■■■ Un paradox pornit de la limbutul Herman

Mai există în *Aripa dreaptă* cîteva secvenţe foarte puternice – ca narativitate desprinsă din istorie. E imaginea acelei fete ucise pe bulevard, înainte de fuga lui Ceauşescu, e metroul unde oamenii sînt controlaţi („Cu mîinile-n lături, cu ochii goi, se lasă dezbrăcaţi de intimitate, căci nu mai au demult nici onoare şi nici pudoare, nu le-a mai rămas nimic decît sufletul din ei“), sînt cozile la pîine, istoria mamei lui Mircea, mereu rămasă şi atrasă de Tîntava, de acolo de unde răzbate „imaginea unei case de ţară cu un păr plin de pere mălăieţe în curte, cu un cîine pe lanţ şi mulţi gutui, şi mulţi corcoduşi, şi un cuptor de lut cu geamul cît palma“.

Sînt toate aceste semne narative îndeajuns de închegate pentru a vorbi de o construcţie desăvîrşită? Ei, bine, nu. *Aripa dreaptă* e un volum prea disipat, prea risipit în multe direcţii, destul de apos, tensiunea cititului fiind deseori înlocuită de plictiseală. Aş avansa un paradox, poate cumva în răspăr cu afirmaţiile scrise de Paul Cernat în *Bucureştiul cultural* (din 17 august) şi în *Observator cultural* (din 30 august). S-ar putea ca, pînă la urmă, partea de istorie din *Aripa dreaptă* să fie cea mai consistentă. Şi s-ar putea ca partea de vis, de viziune, de nălucire să fie prea încărcată, prea greoaie. Un exemplu – într-un spital din marginea oraşului, Herman aşteaptă să nască: „În ţeasta lui Herman se află, ghemuit, un copil. Un făt mare şi greu, cu capul spre buza craniului, pregătit pentru naştere“. Fătul va ieşi la suprafaţă, dar între aceste două momente vom asista la o lungi prelegeri ale lui Herman adresate lui Mircea. Paginile în care Herman se confesează mi s-au părut încărcate de verbozitate, Herman e limbut. Ce minunată este pagina din finalul cărţii cînd Heman îşi scoate pruncul din creier şi ce dezlînate sînt toate discursurile ţinute de el. Imaginea naşterii – vibraţie şi tensiune, frumuseţe şi emoţie! „Şi pruncul ghemuit în ţeasta lui Herman se ridică deodată-n picioare, sfîşiind ce mai rămăsese din pieliţa tatuată a scalpului. Era cel mai voinic şi mai dolofan băieţel ce se poate închipui, cu uriaşi ochi albaştri şi cu un zîmbet ce lumina totul în jur. Se-ntinsese lenevos, cu tălpiţele lipite de cristalul rece, înconjurate de vinişoarele albastre ale efectului Kirilian. Tot trupuşorul lui sidefiu, umbrit cu un roz palid, îi era-nconjurat de aceeaşi boare albăstrie, cu structura delicată a fulgului de zăpadă.“ De ce a fost nevoie de imensul ocol prin gîndurile lui Herman? De ce Herman nu este doar o imagine vizuală? De ce chinurile naşterii sînt mereu adumbrite de vorbe? Frumuseţea vizuală şi clocotul fiinţei din capul lui Herman sînt mereu şi mereu acoperite de un limbaj vîscos.

Toată discuţia despre „mistic“ şi „tehnologic“, toate supoziţiile despre Apocalipsă par nişte rezumate destul de găunoase şi şcolăreşti ale unor lucrări teologice. Herman mi se pare un personaj ratat tocmai pentru că este pus să vorbească prea mult. Devine obositoare această anticipare a sfîrşitului cărţii prin enunţurile lui Herman.

■■■ Căderea în vulgaritate

Un alt pesonaj ratat este Mendebilul – Dan Nebunul. Peste toată reconstrucţia (maiestuoasă şi nostalgică) a copilăriei, peste căutarea (înfrigurată) a Silviei, pluteşte ca un puroi imaginea lui Dan Nebunul, care este redus şi schematizat la rolul unui obsedat sexual care nu are alt scop decît să le arate lungimea organului şi să-l violeze pe Mircişor. Din păcate, în paginile despre Dan Nebunul, Mircea Cărtărescu cade în vulgaritate, combinînd bancuri despre lungimea „cocoşelului“ cu discursuri moralizatoare antihomosexualitate. Nu e erotism, nu e nici măcar şocant, e vulgar şi scabros: „Iar acum între noi stătea un copil de vîrsta noastră, cu pantalonii-n vine şi cu o pulă-n loc de ţumburuşele noastre cu moţ în vîrf, pe unde făceam pipi şi care cîteodată ne usturau rău“. Sigur, apoteoza vulgarităţii este întrebarea lui Dan Nebunul către Mircişor: „Vrei să ne futem în cur?“, asta combinat, în acelaşi capitol, cu enunţurile lui Herman despre „artefacte“... Probabil că Mircea Cărtărescu are obsesia simetriei, a extremelor care se atrag şi se îmbină, numai că, în acest capitol care pendulează între „înfipt“, „băgat“ şi „artefact“, combinaţia nu merge cu nici un chip, e forţată. Cum, iarăşi, forţat pentru o simetrie prea puţin expresivă, este întîlnirea fraţilor, Mircea şi Victor, unul venind din zona unde nu ştie ce e lacrima şi durerea, altul din meandrele copilăriei.

■■■ Fotografia lipită şi filmele indiene lacrimogene

Cu o biografie de participant în Legiunea străină, Victor va descinde la Bucureşti şi îl va întîlni pe Mircea. Se vor întîlni fraţii şi se vor lipi jumătăţile de fotografie unde cei doi copii erau împreună. Imaginea fotografiei despicate care se unifică are ceva din finalul filmelor indiene, e destul de lacrimogenă: „Am scos şi eu, din dreptul inimii, cealaltă jumătate a pozei, cea care stătuse atîta vreme în poşeta stacojie a mamei, laolaltă cu codiţele mele de cînd eram copil, şi i-am arătaţ-o celui care stătea-n faţa mea, dincolo de suprafaţa tulbure a oglinzii, şi el s-a văzut atunci, în braţele tatălui nostru, pentru prima dată pe el însuşi: rîzînd fericit şi-ntinzînd mînuţele către cineva care nu era-n jumătatea aceea de fotografie“.

Victor, fiorosul înduplecat, se întîlneşte cu Mircea. Iar „Mircea avea să scrie cartea. Avea, adică, să creeze lumea“, după ce toate personajele cărţii se vor strînge împreună: „Se strînseră toţi, ca un iris multicolor, în jurul pupilei din centru. Eram acum unul dintre ei, cu nimic mai real sau mai fantomatic, căci trăiam cu toţii un continuum realitate-halucinaţie-vis-amintire ce ne făcea imprecişi, translucizi şi totuşi concreţi ca nişte piese de şah din care s-ar fi desprins valuri de fotoni şi miresme“.

Finalul cărţii este o înduioşătoare privire asupra trecerii şi petrecerii prin lume a personajului principal (autorul cu nume pe copertă? Mircea? Mircişor? Omida care a ajuns fluture? Toţi laolaltă?), o aspră mărturisire despre singurătate şi deşărtăciune, o relevaţie prin care minunea existenţei devine posibilă, acolo unde „manuscrisul meu e căptuşeala realităţii, cu neputinţă de desprins de ea, căci faţa şi căptuşeala sînt una, şi e cu neputinţă de distins punctul în care, rotite în a patra dimensiune, lumea curge-n text şi textul în lume“.

■■■ Pauză de respiraţie

Şi acum să ne tragem sufletul! Va trebui să separăm apele, pare obligatoriu, acest „continuum“ e stringent să-l fragmentăm, altfel *Aripa dreaptă* va face implozie. Cărtărescu aruncă pietre în rîu şi fiecare undă concentrică se deschide în alte unde, la nesfîrşit. Pe undeva, Cărtărescu e robul acestui *continuum*, în care se afundă. Din acest motiv, orice trezire în istorie e preferabilă somnambulescului. Îl prefer pe Cărtărescu răpit de istorie, unui Cărtărescu care pare să-şi fi epuizat fantasmele sau ele să fi obosit de atîta cercetare scriitoricească. În plus, Mircea Cărtărescu şi-a pierdut emoţia atunci cînd descrie scene de dragoste. Eu n-am văzut, în scena dintre Miriam şi Witold, decît ceva foarte tehnic, foarte abstract, sec: nu e iubire acolo, e doar tehnică sexuală, personajele se dizolvă în aglomerarea de simboluri – nu e nimic răvăşitor, nimic pasional între Witold şi Miriam, dragostea e paralizată, toate acele istorii complicate ale personajelor sufocă momentul dragostei.

Îmi pare rău că istoria n-a fost mai bine asumată – ca un pariu narativ, ci a fost gîndită, cel mult, ca un apendice la întinsul proiect al *Orbitorului*: „N-am înţeles niciodată ce-i cu mîzgîleala asta obscenă pe un perete, numită istorie“. Şi la părţile de istorie există destule lucruri schematice (securiştii din carte sînt clişeizaţi, sînt produsul unui imaginar colectiv la care Cărtărescu pare să fi aderat, dar n-au forţă, vorbesc prea mult, nu te înfricoşează, nu te scîrbesc, nu-i simţi ca personaje, sînt doar eboşe; punem pariu că autorul n-a vorbit cu nici un securist pentru documentarea la această carte?) şi unele care cad într-un haz scremut şi facil (statuile care se trezesc în Bucureştiul Revoluţiei îşi caută un conducător în persoana securistului Ionel). Cu toate acestea, paginile „istorice“ rămîn valoroase prin tensiunea creată de aşteptarea prăbuşirii sistemului comunist. Iar tot circul Revoluţiei ar putea fi un atu pentru „exportul“ cărţii, cîtă vreme există un „orizont de aşteptare“ faţă de comunismul românesc şi ceauşismul tîrziu. ■

Orbitorul la „judecata de apoi“

Adina DINIŢOIU

Publicînd şi *Aripa dreaptă*, Mircea Cărtărescu încheie, în 2007, după mai bine de zece ani, trilogia *Orbitorului*, lucru care marchează, probabil, evenimentul cel mai important al anului. Se rotunjeşte astfel un roman monumental – exact aşa arată proiectul de anvergură, deşi s-ar spune că postmodernii se feresc de „monumente“, de orice fel –, de o anvergură (viziune, forţă, structură) care, pe de o parte, „obligă“ la admiraţie, iar pe de alta, face loc, inevitabil, controverselor, divergenţelor de opinie. Culmea e că aria de desfăşurare a reacţiilor a atins, la apariţia acestui al treilea volum, ambele extreme, lauda nemăsurată şi negaţia vehementă, deşi s-ar putea spune că cea dintîi este preponderentă. Mircea Cărtărescu este un mare scriitor, cu ambiţii totalizante încă din prima tinereţe (contrar relativismelor şi prozei scurte programatice a grupului optzecist bucureştean din care a făcut parte), care scrie mai întîi o epopee/istorie versificată a poeziei româneşti (singura terminată, după *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu!), încheind în literatură un ciclu poetic, şi care, acum, face acelaşi lucru la capitolul proză, brodînd şi ultima aripă, aripa dreaptă, a marelui fluture ficţional, metafizic şi textual al *Orbitorului*. Al treilea volum este, în pofida aşteptărilor/temerilor, o carte masivă (cea mai groasă dintre cele trei), de aproape 600 de pagini, care demonstrează scepticilor că vîna fantastico-prozastică a scriitorului este extrem de viguroasă, că viziunea este enormă, iar splendorile stilistice nu sînt cu nimic mai prejos faţă de celelalte două volume. *Aripa dreaptă* este o strîngere a tuturor firelor epice, a tuturor registrelor şi personajelor de hîrtie în vederea marii scene finale, apocalipsă şi mîntuire în acelaşi timp, bucla scripturală care închide cercul autoreferenţial al *Orbitorului*. Întreprinderea e impresionantă şi greu de egalat: cu peste cele 1.000 de pagini ale sale, trilogia *Orbitorului* este un monument literar, al cărui vizionarism totalizant are puternice rădăcini romantice şi un subtil intertext eminescian şi a cărui tramă presărată cu scenarii oculte şi indicii misterioase conţine, indubitabil, ceva din soteriologia eliadescă. Tramvaiul din proza lui Eliade trece şi prin Bucureştiul mirific şi halucinant al lui Cărtărescu, dezvăluind un oraş spectral şi opulent, a cărui geografie fantastică se sprijină pe colonadele şi domurile eminesciene aşa cum se înalţă astăzi, în Bucureştiul real!, imobilele de sticlă peste venerabilele clădiri de cărămidă: „Pe scaune mai sînt călători, privind şi ei, fermecaţi, oraşul străveziu prin care călătorim, perspectivele lui ameţitoare. Sînt magazine puternic luminate, colonade, palate spectrale cu ceasuri în cîte-un turn, faţade incredibil de opulente, o viermuială de alegorii de neînţeles... [...] Trecem pe lîngă un bazin dreptunghiular cu apă neagră, abia vizibil în noapte. M-aplec deasupra apei şi mă văd în luciul ei de onix: în fiecare oglindă e Victor, fratele-ntunecat, care urmează să se arate“. Întregul text al *Orbitorului* este „o viermuială de alegorii de neînţeles“, o lume „incredibil de opulentă“, căci fiecare fragment al ei reflectă, fără discuţie, întregul, descompunîndu-l şi recompunîndu-l ca miile de faţete ale cristalului. Pasajul citat se găseşte spre finalul cărţii, pe care, de fapt, îl anunţă şi îl pregăteşte. Enorma aglomerare de personaje – toţi Ştiutorii, care conspiraseră de secole la naşterea lui Mircea, cel care urma să scrie Cartea, de la Badislavi la prinţul Czartarowski şi „gingaşa evreică“ Miriam, de la vecinii din Silistra la copiii din spatele blocului de pe Ştefan cel Mare, Ionel şi Estera, Yoga Omul Şarpe, Soile, Melanie, Vevé, Cecilia, Monsieur Monsú ş.a.m.d. – şi procesiunea finală a statuilor din Bucureşti cu destinaţia Casa Poporului (transformată într-o clădire fantastică), toate acestea se petrec pentru a crea, finalmente, decorul în care se realizează întîlnirea cu dublul, cu fratele geamăn,Victor, „fantoma ce-a bîntuit, de la primul ei rînd, această carte ilizibilă“. Inutil a spune că ea e precedată de o la fel de grandioasă Apocalipsă terestră, urmată de fericirea oamenilor înălţaţi la ceruri (naşterea pruncului din ţeasta lui Herman, naşterea marii molii albe etc.). Însă Apocalipsa, ne spune romancierul, nu e niciodată Finalul, acesta din urmă înseamnă ultima filă a cărţii, acolo unde cei doi gemeni se regăsesc, alături de părinţi, în unitatea fotografiei reconstituite, reducînd o dată pentru totdeauna multiplul la Unu, refăcînd întregul, totalitatea primordială, aceea din interiorul „ţestei“, „într-o lumină densă, arzînd orbitor, orbitor, orbitor...“. Magnificenţa prozei lui Mircea Cărtărescu aceasta este, ficţiunea somptuoasă şi extatică, vizionarismul micro- şi macrocosmic recompuse postmodern, frumuseţea indicibilă şi prevestitoare de apocalipsă a lumilor create, misticismul şi ocultismele speculate artistic, narcisismul aproape insuportabil şi fiorul divin, Bucureştiul inubliabil, cu atlaşii, gorgonele şi îngeraşii de stuc ai clădirilor sale de burghezi interbelici şi, la final, cu superba imagine postapocaliptică, postumană: „Ultima seară de pe pămînt coborî, cu amurgul ei galben, peste o lume la fel de pustie ca orice loc în care n-a călcat încă picior de om, ca orice ţinut ce nu şi-a inventat încă un ochi şi un creier“. Or, cum scrie de atîtea ori autorul, lumea cărţii acesteia e lumea creierului său şi, mai departe, cartea e lumea, tot aşa cum lumea este chiar cartea de faţă. Romanul lui Cărtărescu e, cu propriul termen din *Postmodernismul românesc*, o „mantică“, un text extatic, e acel fluture saturat de simbolistică sau lumina finală, „orbitoare“, care totalizează efervescenţele coloristice (şi Cărtărescu este un maestru al culorii). Sau reflexele morale sau toate dualităţile posibile. Tripticul (treimea?) care unifică...

■■■ Rezervele

Şi totuşi... ultimul volum, de aproape 600 de pagini, venit după încă alte două de dimensiuni asemănătoare, nu avea cum să fie ireproşabil, ba dimpotrivă; el este şi cel mai vulnerabil şi mai inegal. Am în vedere, simplificînd, trei elemente şi anume: suprasaturaţia discursului, soluţiile narative şi inserţia istoriei în ficţiune.

În cea dintîi privinţă, ar fi de spus că scriitura teleologică anunţa finalul încă de la primul volum, aşa încît, ajunşi la al treilea volum, el e de-a dreptul previzibil de la primele file. Lucru la care se adaugă discursivitatea accentuată, explicitarea, excesul de chei interpretative pentru simbolurile majore ale cărţii (vezi, de pildă, paginile întregi consacrate imaginii fluturelui). Prelungirea suspansului şi a scenariilor imediat anterioare finalului riscă să distrugă răbdarea cititorului şi să-i dilueze concentrarea. Cartea e suprasaturată – stilistic, vizionar, coloristic etc. –, ceea ce ar putea fi genial: însă această posibilă doză puternică – în exces – pentru opioman se disipează în prea multele pagini de discurs autoreferenţial, mistic, ocult, pseudoştiinţific etc. (vezi glosele în marginea Evangheliilor şi în genere a Bibliei, mergînd pînă la sugestiile la adresa civilizaţiilor extraterestre!). *Orbitorul III* este astfel o bijuterie excesivă, în care aglomerările ajung la un moment dat să dea efectul contrar: diluarea. Pe de altă parte, sînt vizibile în acest al treilea volum denivelări stilistice şi alegerile neinspirate ale unor soluţii narative în rezolvarea diverselor fire epice: soluţia de final e una dintre ele, neconvingătoare nu neapărat prin ideea de a regăsi dublul malefic (Mircea-Victor), de a unifica contrariile (demersul nu e nou la Cărtărescu şi era, deci, previzibil), cît prin maniera de tratare – amestec de butaforie în stil american cu simbolistică în stilul poveştilor populare. La pagina 504 îşi face apariţia brutală Victor, posesorul unui discurs frust-americănesc, un dezabuzat de viaţă, răpit din faşă (?) de acasă, crescut de o prostituată şi devenit un criminal feroce, incapabil să simtă (fizic) durerea. Povestea e convenţională, altoită nefiresc pe trunchiul arborescent al cărţii şi rezolvată rapid în scena finală a întîlnirii celor doi, moment în care discursul virează, din nou neinspirat, către basmul popular: „Maria-i făcuse bărbatului ei doi feţi cu stea în frunte. Era frumoasă mai presus de cuvinte cînd îi alăpta pe-amîndoi, ţinîndu-i în poală şi luminîndu-i cu blînda, căpruia lumină a ochilor ei“. Spaţiul nu-mi permite să insist în acest sens, totuşi e de menţionat şi deturnarea finală a fabuloasei scene a revoltei statuilor (foarte bună), puse să alerge în căutarea... binefăcătorului lor, securistul Ionel. E posibil ca oboseala sau nerăbdarea autorului (care au dat, paradoxal, prea multe pagini) să-şi fi spus cuvîntul. În schimb, e remarcabil un nou ingredient cărtărescian – umorul (şi în variantă autoironică) –, foarte savuros în scena discursului statuii lui Lenin sau chiar în sosirea statuilor răsculate în casa lui Ionel, prins într-o înfocată partidă de sex cu nimfomana lui consoartă, ori în evocarea autoironică a unui tip pe nume Cărtărescu (frecventatorul cunoscutului cenaclu), înalt, roşcat şi tuns perie... Simfonia *Orbitorului* ar fi avut nevoie, cred, de mai multe oaze de relaxare umoristică. În contrabalans însă, rămîn splendidele pagini consacrate strămoşului princiar Witold Czartarowski şi secvenţei de iubire cu evreica Miriam. Ori delicateţea senzorială *vs* cruzimea traumelor infantile în paginile dedicate copilului Mircişor.

■■■ Presiunea istoriei

Am lăsat cu bună ştiinţă la final o problemă spinoasă: maniera în care Mircea Cărtărescu tratează istoria recentă în *Aripa dreaptă* a *Orbitorului*. Paul Cernat, într-un articol din numărul trecut al *Observatorului cultural*, vorbea despre „eşecul exemplar“ al lui Mircea Cărtărescu în această privinţă, polemizînd cu opiniile elogioase (Gabriel Liiceanu, Vladimir Tismăneanu) care vedeau în acest volum „un triumf estetic dublat de o analiză istorică definitivă a comunismului autohton“. Sînt de acord cu Paul Cernat: paginile – covîrşitoare – despre revoluţie, în care Mircea coboară – un singuratic şi un himeric – printre demonstranţi, doarme la metrou laolaltă cu revoluţionarii, controlînd călătorii şi scriindu-şi acolo manuscrisul imposibil, paginile care reconstituie cotidianul ceauşist la modul caricatural, anecdotic, băşcălios, punînd cap la cap bancuri şi vulgate populare (minus cîteva episoade, semnalate de Paul Cernat, monologul mamei sau arderea carnetului de partid al tătalui), toate acestea sună fals, extrem de fals. E zona de compromis a romancierului, concesia făcută publicului vest-european, care vrea localisme, istorie recentă, pitoresc estic. Ce e supărător însă, nu numai în articolul lui Paul Cernat, dar într-un discurs public mai larg, este această absolutizare a „istoriei la firul ierbii“, a „poveştii simple, umane, memorabile şi percutante“, văzută ca Soluţia magică de cucerire a Vestului (vezi cineaştii) şi de recucerire a prozei. Cred că refuzul alegoriei, al viziunii ample, al generalului mitologic are la noi cauze simptomatice: pe de o parte, alergia la romanul marii istorii de tipul „romanul obsedantului deceniu“, dublată de o reacţie postmodernă la ficţiunea legitimatoare, pe de alta probabil ceea ce Paul Cernat numeşte – cu titlul de ipoteză – „o traumă colectivă insuficient exorcizată“, care se teme, aşadar, de generalizare cosmică, de totalizare, de mitologizare. Or asta încearcă, iniţial, Cărtărescu să facă şi opţiunea unui mare scriitor pentru universal e perfect legitimă. Faptul că o conjunctură vestică fericită privilegiază acum istoriile simple, uman-locale nu înseamnă că abordarea de tip cărtărescian trebuie abhorată. Ceea ce i se poate imputa însă, şi aici sînt de acord cu Paul Cernat, este discursul ratat, falsarea prin anecdotă, culegerea ambulantă de bancuri ceauşiste, scrise pentru publicul occidental sau foarte tînăr. Iar această falsitate cred că se trage nu din nealegerea soluţiei corecte, „la firul ierbii“, ci din *inapetenţa funciară a romancierului pentru istorie*. O spune singur, în nenumărate locuri: „ceea ce am abhorat mai mult pînă azi: [...] ţesătura de haos şi ciumă şi gloate şi regi şi lipsă de sens şi nefericire, adică [...] istorie, istorie, istorie“. Pînă „azi“, cînd el s-a simţit obligat să introducă istoria recentă în ecuaţia romanului. O concesie pe care Mircea Cărtărescu, dincolo de orice „complexe periferice“, nu avea de ce să o facă (un Borges n-a făcut-o, nici măcar nu i-a trecut prin cap), aşa cum nu avea de ce să se apuce de cronici politice pentru a răspunde acuzei (colective) de neimplicare în viaţa social-politică. A făcut-o însă şi nu a cîştigat, ba dimpotrivă, a pierdut. Dar noi nu avem nici un drept să-i cerem imperios „implicarea morală în istorie“, după cum ratarea dimensiunii istorice a cărţii, departe de a fi un eşec „exemplar“, este o consecinţă chiar a acestei presiuni externe, incompatibile cu proza de factură vizionară. Piaţa de carte e doar democratică şi finalmente incontrolabilă, iar noi ar trebui să fim suficient de relaxaţi să apreciem cum se cuvine ce ni se oferă, abţinîndu-ne de la a propune direcţii generale, *always* reductive şi discutabile.

■

www.polirom.ro

- Mircea Eliade
  Istoria credinţelor şi ideilor religioase
  De la epoca marilor descoperiri geografice pînă în prezent
- Cătălin Dorian Florescu
  Maseurul orb
- Petru Cimpoeşu
  Simion liftnicul
- Günter Grass
  Decojind ceapa

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Căderea

Bianca BURŢA-CERNAT

Înainte ca *Aripa dreaptă* să crească pe trupul neobişnuit, polimorf, fantastic al *Orbitorului* nu m-am îndoit prea mult de rezistenţa ineditei arhitecturi prozastice edificate de Cărtărescu din materiale rare, preţioase şi cu grijă şlefuite. *Aripa stîngă* şi *Corpul* sînt opera unui vizionar de excepţie care lasă întredeschisă „uşa dintre sine şi cosmos“. Miza e acolo enormă, scriitorul se vrea un plăsmuitor inspirat al unei Cărţi de-a lungul căreia un Eu hiperconştient de sine îşi caută, pagină de pagină, originile dumnezeieşti, traversînd galaxii de poveşti insolite, spaţii onirice, şuvoaie de imagini revelatorii, fraze construite baroc, perioade retorice cu ritm de incantaţie biblică. Pe temelia unei fabule mistice – în fond a unei intuiţii simple, esenţiale – („sîntem omizi şi vom deveni fluturi“) se ridică o lume de cuvinte mirobolantă, „un continuum realitate-halucinaţie-vis-amintire“. Ceea ce dădea coerenţă acestui proiect prozastic cu miză nu doar estetică, ci şi metafizică şi, totodată, ceea ce îl singulariza în contextul literaturii noastre de după 1989 era faptul că toate viziunile, toate biografemele, toate proiecţiile unei imaginaţii opulente se subsumau unui *anumit* concept de realitate. Realitatea la care trimitea – în primele două volume – *Orbitorul* era, se ştie, un concept mai larg, integrator, implicînd situarea obiectelor imanentului în orizontul vast al misticii, al magicului şi al unei transcendenţe pline. Cele mai banale obiecte ale realităţii concrete se înconjurau astfel cu o aură de miracol, naratorul vizionar avînd capacitatea de a privi prin lucruri şi dincolo de ele. Aşa se face că, de pildă, în *Aripa stîngă* şi în *Corpul* Bucureştiul comunist devine un spaţiu mitic, un centru al revelaţiei, iar biografia lui Mircişor (ca şi biografiile oamenilor cu care se intersectează Mircişor) dobîndeşte conotaţiile unui traseu exemplar.

■■■ De ce a coborît *Orbitorul* în stradă?

Dar în *Aripa dreaptă* lucrurile stau cu totul altfel. Perspectiva asupra realităţii (atît asupra celei imediate, contingente, mundane, cît şi asupra realităţii visului ori a altui plan – inaparent – de existenţă) se modifică în mod neaşteptat, se îngustează. S-ar zice că, organul pentru metafizic al personajului-narator (şi în acelaşi timp al autorului) atrofiindu-se, „realitatea“ *Orbitorului*, care, repet, e o realitate aparte, forjată din vis, poezie, intuiţie a misterului, se împuţinează. Şi asta cu atît mai mult cu cît „subţierea“ stratului metafizic nu e compensată, cum şi-ar fi dorit autorul, de apropierea instrumentelor prozatorului cu priză la real, la social, la politic etc. Structural, Cărtărescu e un vizionar, un „poet“, nicidecum un observator obiectiv, scrupulos, un registrator al cotidianului, al socialului. Formula aşa-numitei „proze realiste“ nu-i e deloc la îndemînă, nu are antene pentru ea. (Ceea ce i se potriveşte unui Dan Lungu nu i se potriveşte unui Mircea Cărtărescu şi viceversa...) Nerămînînd în perimetrul său, la *formula sa*, şi neputîndu-se totodată acomoda pe un teritoriu străin, autorul se găseşte acum într-o situaţie delicată, nelămurită. În *Aripa dreaptă* nu e nici realist, nici fantast, nici prozator, nici poet. Mult lăudata (în ultima vreme) convertire a acestui scriitor la realismul crud şi la istorie nu e, cred, decît un dramatic gest de mutilare a propriei individualităţi şi a propriei excelenţe. În cel din urmă tom al *Orbitorului* Cărtărescu nu scrie, cum s-a spus, „romanul Revoluţiei din decembrie '89“, ci încearcă doar să se supună unor imperative exterioare, conjuncturale. Autorul însuşi şi-a recunoscut, în varii ocazii, inapetenţa funciară pentru Istorie, trezirea tîrzie şi mai degrabă *malgré soi* a interesului pentru „viaţa cetăţii“, lăsînd a se înţelege că Revoluţia a devenit pentru el o temă abia la sugestia altora, mai cu seamă la sugestia unor editori străini. Poate pentru că la export se cer (încă) poveşti despre viaţa în comunism şi poate pentru că în general de Premiul Nobel nu beneficiază oniricii, misticii, fanteziştii, Cărtărescu a ales să-şi coboare *Orbitorul* în stradă.

■■■ Carte asemănătoare cu un „obiect imposibil“

E adevărat că, de la bun început, proiectul trilogiei presupunea asimetria celor două „aripi“ ale cărţii – *Corpul* fiind în intenţie axul, centrul, sinteza –, asimetrie corespunzătoare celei a figurii eroului, laitmotiv al epopeii lui Mircişor/Mircea: emisfera stîngă e consacrată contemplaţiei cvasiascetice, emisfera dreaptă poartă însemnele voinţei de a făptui; *Aripa stîngă* e un fastuos poem oniric, *Aripa dreaptă* ar fi trebuit să fie o amplă şi palpitantă desfăşurare epică; primul volum aparţine solitarului, neconsolatului nervalian, al treilea se vrea un spaţiu al concilierii cu alteritatea, al căutării geamănului Victor, pierdut demult în copilărie, şi al participării la viaţa cetăţii. Numai că, în ciuda acestei (proiectate) asimetrii, o unitate de ton şi o coerenţă de viziune ar fi trebuit să existe. E lesne să desprindem *Aripa dreaptă* din ansamblul *Orbitorului*. Izolînd-o, restul cărţii nu ar avea deloc de suferit. Dimpotrivă. Între volumul al treilea şi volumele precedente se interpune un *hiatus* prea mare, o prea stridentă disonanţă: între partitura pamfletară de acum şi mai vechea partitură înalt-vizionară, între autopastişă/manierizare şi manierismul elaborat se cască o prăpastie de netrecut. Orice ar zice unii şi alţii despre amestecul registrelor, despre denivelările tipice, chipurile, pentru literatura postmodernistă, e îndoielnic totuşi că *Doktor Faustus* şi *Nutzi, spaima Constituţii* ar putea fuziona într-o singură carte. Ei bine, nici *Aripa stîngă* şi *Corpul* nu fuzionează în mod natural cu *Aripa dreaptă*.

Apropo de asimetria de construcţie a trilogiei, chiţibuşarii ar putea obiecta că aceasta e de trei ori inadecvată simbolului fluturelui. În primul rînd, pentru că – nu-i aşa? – fluturii au, fără excepţie, patru aripi, nu două. În al doilea rînd, pentru că nu există nici o specie de fluturi cu aripi dispuse asimetric. În al treilea rînd, pentru că între *Aripa stîngă* şi *Corpul* nu prea sînt deosebiri de „fizionomie“. De fapt, autorul se lasă purtat mult prea departe de analogia nu tocmai adecvată dintre asimetria celor două jumătăţi ale feţei lui Mircea şi falsa asimetrie a aripilor unui fluture. Rezultă o carte asemănătoare cu un „obiect imposibil“. Şi nu ştiu dacă în sensul dorit de autor... Pînă la urmă, această analogie forţată pe canavaua căreia se ţese planul de „construcţie“ al cărţii devine involuntar o emblemă a dezechilibrului compoziţional, a ezitării auctoriale între proiectul unei naraţiuni totalizatoare haotice şi impulsul organizării.

■■■ O miză uitată, metafizicul

Aripa dreaptă dezechilibrează dramatic monumentalul proiect al trilogiei cărtăresciene. Dezechilibrul e vizibil la toate nivelurile: viziune, stil, imagistică, frazare. Pînă acum, *Orbitorul* era cu adevărat o „carte ilizibilă“, în accepţiunea înaltă pe care autorul o dă „ilizibilităţii“: era o carte densă, extrem de rafinată, ezoterică. În schimb, „ilizibilitatea“ cu care se laudă naratorul *Aripii drepte* nu-i mai mult decît un moft. Pentru că volumul în chestiune dezambiguizează, simplifică, dezvrăjeşte lumea cu infinite dimensiuni a volumelor anterioare. Percepţia în adîncime, capacitatea de absorbţie ficţională a misterului sînt înlocuite, pe spaţii largi, de o percepţie „de bun-simţ“ a unei realităţi opace, unidimensionale. Cîştigînd „claritate“, cartea pierde din profunzime. *Aripa dreaptă* nu se mai adresează unui cititor „iniţiat“, ci vine în întîmpinarea publicului *best seller*-ului *De ce iubim femeile*. Pentru că, în ciuda „efectelor speciale“, partea „realistă“ nu se plasează mai departe de zona delectabilului, a amuzamentului lejer, deconectant pe care ni-l poate produce bunăoară lectura revistei *Caţavencu* sau o emisiune cu trupa *Divertis*. Şi, totodată, pentru că nivelul metafizic şi fantasmatic decade, în destule momente ale naraţiunii, la rangul de autopastişă şi de reflecţie vulgarizatoare – meditaţie asupra cosmicului şi asupra sensului existenţei pe înţelesul adolescentelor înlăcrimate, „verişoare, fete de pension“ (sau fane de pe *blog*-uri...): „Urlu, şi urletul meu sfîrtecă ugerul stelelor. Nasc, şi fetusul meu e un boţ de carne însîngerată. Sînt lepra toamnei şi cancerul primăverii, mă-nfăşor într-o trenă de ulceraţii. Luna, cu uterul ei plin de dinţi, îmi zdrobeşte vertebrele. În jurul meu, spaţiul e de piatră şi timpul de sulf. Damnat, damnat etern, mă mistui în iadul tău! Zdrobit, zdrobit etern, vărs lacrimi în poala ta! Sînt bărbat şi femeie, copil şi bătrîn, criminal şi ascet. Sînt creier care ejaculează şi testicule gînditoare [...]. Mi s-a dat să exist, să fiinţez în Minune“. Sau, apropo de coborîrea lui Mircea în mulţime, la Revoluţie: „Înaintează şi el o dată cu mulţimea, ca spermatozoizii dintr-o ejaculare impetuoasă lunecînd între pereţii musculoşi ai vaginului, către ovulul încă nevăzut care – doar noi ştim asta – le vine maiestuos în întîmpinare pe o colosală trompă a lui Eustachio“ (Mai adormea şi Mircea Cărtărescu! Probabil e vorba de o trompă a lui Fallopio – trompă uterină –, pentru că trompa lui Eustachio leagă faringele de urechea medie. Dar, mă rog, să nu fim prea chiţibuşari...). Prea triumfalist, prea *en fanfare*!

În *Aripa dreaptă* Mircea Cărtărescu nu e nici realist, nici fantast, nici prozator, nici poet.

În *Aripa dreaptă*, Cărtărescu ratează tocmai miza iniţială a proiectului, metafizi-

Radio România Cultural - Bucureşti 101,3 fm
3 zile cu RRC în Piaţa Festivalului Internaţional „George Enescu"
14, 15, 16 septembrie, de la ora 20.30
Invitaţi artişti consacraţi din lumea teatrului şi muzicii
Vineri
Oraşul cu un singur locuitor
Un spectacol de poezie şi muzică pe versuri de Matei Vişniec
Sâmbătă
Apocalipsa după Mircea Eliade
Eveniment multimedia
Duminică
Big Band Radio
Concert
Parteneri media:
DILEMA VECHE · România literară · Observator Cultural · 22 · Suplimentul de cultură · SAPTESERI · LiterNet.ro

Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, Bucureşti
tel.: 021.210.89.08; fax: 021. 212.35.61
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro; www.ebookshop.ro
PRIOR BOOKS
Books for us

ON COOKING
A Textbook of Culinary Fundamentals
a patra ediţie
Autori: Sarah R. Labensky, Alan Hause, Steven Labensky, Pricilla Martel
Editura Prentice Hall, Editia a patra, 2007, 1406 pagini
ISBN-10: 0131713272; ISBN-13: 978-0131713277

Cel mai bun manual de arta culinara

cul. Totul coboară pe pămînt. Mendebilul se transformă inexplicabil într-o ființă primitivă și grotescă; nu știu de ce, spre deosebire de *Nostalgia*, autorul îi atribuie acum terifiante obsesii sexuale, nu obsesii metafizice. Și, de altfel, nu e prea limpede ce rol joacă el în economia *Aripii drepte*. Cred că un rol pur decorativ, cu totul și cu totul secundar. Fragmentele depre Mendebil/Dan Nebunul apar în contrapunct cu secvențe din discursul lui Herman, alternanță al cărei tîlc – iarăși – nu e foarte clar. Herman glisează din zona sublimului (unde se plasa în *Corpul*, povestea despre Herman și Soile fiind unul dintre punctele de vîrf ale *Orbitorului*) în aceea a kitschului: halucinatul, misticul Herman e pus acum să explice într-un mod plat-realist – și într-un discurs cam diluat – evenimente din Vechiul Testament, să peroreze pe tema relației dintre tehnologie și mistică, oarecum pe linia *Amintirilor despre viitor* ale lui Erich von Daniken.

■■■ De ce se face atîta caz de „refacerea unității originare“?

Din creierul lui Herman se naște miraculos un copil divin care, la final, în decorul „fastuos“ al Casei Poporului vestește nu venirea unei noi lumi, a „unui cer nou și a unui pămînt nou“, cum ar fi fost firesc în logica scenariului metafizic al cărții, ci, în fond, banala întîlnire a „gemenilor“ Mircea și Victor. E semnificativ faptul că scena finală nu plasează „morala fabulei“ într-un plan mai înalt (acela al căutării divinității), ci într-unul cît se poate de terestru. Ce dacă s-au reîntîlnit Mircea și Victor?! Narațiunea nu-mi oferă destule indicii ca să pot trage concluzia că întîlnirea aceasta ar echivala cu o cosmică „revenire la unitate“/„regăsire a originilor“ (și alte clișee). De ce sînt tocmai Mircea și Victor atît de importanți la scara universului? („Și Mircea, și Victor, privindu-se față-n față în mijlocul universului, înconjurați de toți cei ce trăiseră vreodată pe această lume, știuseră că acele zile, acele fermecate zile fuseseră Shahasrara, singura dată oamenilor, îngerilor și zeilor...“) Și unul și altul sînt personaje debil conturate. Importanța lor e enunțată, dar nu și susținută de argumente în planul narațiunii. Victor e un personaj neverosimil (cu un limbaj neverosimil – un terorist din Legiunea Străină, crescut într-un bordel din Amsterdam, se exprimă ca un filolog, îl citește pe Rimbaud...), o fantoșă; partitura lui e, de altfel, redusă la minimum. Un exemplu de dezechilibru compozițional este, iată, discrepanța dintre lungimea partiturii lui Mircea și partitura neglijabilă a lui Victor. Cum ar putea fi motivată această asimetrie? De ce e mai important un geamăn decît altul? Și de ce se mai face atîta caz de „refacerea unității originare“ odată cu regăsirea lui Victor, atîta vreme cît acesta din urmă nu e decît o cantitate neglijabilă în ansamblul cărții?

■■■ Personajul-carcasă și megamanuscrisul

De ce, apoi, e atît de important pentru umanitate megamanuscrisul lui Mircea? De ce conspiră sute de ani la rînd secta Știutorilor pentru ca acest manuscris să se poată înfiripa? M-aș fi așteptat ca lucrurile să se mai limpezească în volumul final al cărții. Mai ales că *Aripa dreaptă* trebuia să fie componenta epică și realistă a *Orbitorului*. Asta presupunea ca măcar biografia lui Mircea să capete mai mult relief. E un dezechilibru vădit între biografiile pitorești și amplu desfășurate narativ ale strămoșilor (excepție făcînd biografia tatălui) și biografia abia schițată a eroului (care, culmea, nu e nici mai mult, nici mai puțin decît *ombilicus mundi*). Între poveștile din copilărie și adolescență și „poveștile“ despre participarea lui Mircea la Revoluția din '89 (cînd eroul are vîrsta mistică, 33 de ani) e un interval neumplut cu nimic. Cine e Mircea? Cu ce se ocupă el în afară de faptul că trudește la un manuscris narcisiac și deambulează halucinat pe străzile Bucureștiului? A trecut pe la Cenaclul Lunii, patronat de criticul „Nichi“, „bărbatul frumos ca un actor de la Hollywood“..., dar naratorul de la Solitude (care scrie despre Mircea din Uranus și din Ștefan cel Mare, care, la rîndul său, scrie despre Mircea adolescentul și Mircișor copilul minune...) nu stăruie prea mult asupra episodului. Eroul nu are nici biografie erotică, nici biografie de ascet, Mircea din volumul de față e un personaj-carcasă, care nu justifică enunțarea excepționalității sale. Sau, altfel zis, el se mișcă într-un spațiu cu două dimensiuni, nu într-unul tridimensional.

Pagini eseistice,
pamfletare,
în care se adiționează bancuri
de mult răsuflate
și locuri comune
despre Revoluție,
cu totul și cu totul
inadecvate
într-un roman
cu miza *Orbitorului*.

În *Aripa dreaptă* nu prea există, de fapt, personaje cu relief, iar narațiunea nu e deloc dramatizată. Omul cu două mame, Omul fără gît, Aviar Găunescu, Danyiel Yussuf, W.C. Teodosie, Marțianul, Lupoiul ș.a. nu sînt personaje de roman realist, ci doar siluete dintr-un pamflet scris fără verva unui Arghezi (mai mult, nici măcar cu verva unui Mircea Dinescu). Nu insist asupra romanului despre comunism și Revoluție – care ocupă aproape jumătate din spațiul volumului de față – întrucît lucrurile sînt foarte clare: paginile cu pricina nu sînt scrise cu condeiul unui prozator pur sînge ca Marin Preda sau Gabriela Adameșteanu (în treacăt fie zis, mi s-a părut că discursul Mariei se zbate să „fure“ ceva din discursul Vicăi Delcă, dar poate mă înșel), ci cu condeiul unui prozator-poet care încearcă să-și depășească propria umbră. Pe scurt: sînt pagini eseistice, pamfletare, în care se adiționează bancuri de mult răsuflate și locuri comune despre Revoluție, cu totul și cu totul inadecvate într-un roman cu miza *Orbitorului*. Biografia lui Ceaușescu e convențională și plicticoasă, iar scene precum copulația statuilor coborîte de pe socluri sau violarea Revoluției române – amuzante – și-ar fi avut locul într-o tabletă pentru *Jurnalul național* sau *Evenimentul Zilei*.

Sînt și cîteva secvențe care se salvează, dar insuficiente ca să poată salva ansamblul: capitolul despre Witold Csartarowski, unele pasaje avînd-o în prim plan pe Maria, cîteva *flash*-uri din „subterane“ tenebroase. Oniricul a pierdut teren în *Aripa dreaptă*, imagistica extrem de bogată din volumele anterioare e doar o amintire, s-a risipit printre reflecții despre „infracunoaștere“ sau „ultramoarte“. O imagine puternică îți rămîne în minte la sfîrșitul lecturii: imaginea Autorului „chircit ca un păianjen uscat, mort de foame în pînza lui fără noroc“, „cu capul pe manuscrisul îngălbenit, transformat într-un morman de țărînă friabilă“. ■

GO EAST
on the Crossroad of
International Coproductions
Photo: Marius Danci
Discovery CAMPUS
The Documentary Training Initiative
3rd Open Training Session 2007
in Timișoara, Romania
DOCUMENTOR
Un eveniment obligatoriu în biografia oricărui profesionist al documentarului și televiziunii
www.discovery-campus.de
Parteneri:
Centrul Național al Cinematografiei
Consiliul Local al Municipiului Timișoara
Consiliul Județean Timiș
Pre Media Support
Principalii parteneri media:
24-FUN
Monde diplomatique
Cotidianul
Parteneri media:
REPUBLIK
TVR
OBSERVATOR CULTURAL
Cu sprijinul:
RECAS
Timișoreana
R.A.T.T.
The supporters of the Discovery Campus Masterschool 2007:
MEDIA
BAVARIAN STATE CHANCELLERY
medienboard Berlin-Brandenburg GmbH

Visul robitor al *Orbitorului*

Delia UNGUREANU

Apărut la 15 ani după începerea *Aripii stîngi*, pe 7 decembrie 1992, ultimul volum al trilogiei *Orbitor – Aripa dreaptă* – încheie un proiect literar şi mai ales existenţial de o amploare şi proporţii care vizează obiectele imposibile imaginate de Escher, într-o sinteză de structuri şi procedee narative care au devenit, în timp, marcă distinctivă a prozei cărtăresciene. După ce şi-a finalizat experienţa poetică într-un text care rescrie întreaga istorie a poeziei româneşti şi care a marcat despărţirea lui Mircea Cărtărescu de această zonă a literaturii, *Orbitor. Aripa dreaptă* marchează un alt punct terminus în traiectul său literar, după care îi rămîn doar două opţiuni: fie despărţirea de proză, fie căderea în propria manieră. Odată atins climaxul acestui proiect printr-una dintre cele mai bune scrieri existente pînă astăzi în literatura română, se impune o schimbare de direcţie sau tăcerea.

■■■ Uriaşă metaforă a simetriei

Superioară ca realizare narativă şi putere imaginativă primelor două volume, *Aripa dreaptă* are forţa persuasivă a cărţilor profetice, biblice, dar şi scriitura miraculoasă, magică, a textelor esoterice, construită pe o uriaşă metaforă a simetriei, devenită osatură arhitecturală a trilogiei, care coagulează nu doar cele trei părţi ale tripticului cărtărescian, ci mai ales structura dihotomică, de climax-anticlimax a prezentului volum. Pe de-o parte, lumea vizionarilor Mircea, a celor şapte care scriu simultan din cele şapte chakras, a fluturilor onirici marquezieni, a interioarelor baroce construite ekphrastic după tablourile pictorului bicefal Desiderio Monsú. Pe de altă parte, lumea realului istoric, a revoluţiei din decembrie 1989, văzută prin ochiul visătorului întors spre grotesc, absurd şi alegoric. Cea dintîi structură este o expansiune a unui ochi sferic, care vede simultan de jur împrejur, prin metasimţuri, un univers aşezat sub semnul văzului. Cea de-a doua este efectul deschiderii pe dinăuntru a urechii interioare, a scoicii-labirint, a rozei novalisiene ori danteşti, prezente în miezul tuturor viziunilor cărtăresciene. Divergente prin concepţie narativă, cele două structuri ori cei doi piloni ai templului masonic vizitat de atîtea ori de ochiul demiurgului – Iachin şi Boaz – îşi asociază două structuri stilistice care s-ar anula şi s-ar deconstrui reciproc în absenţa unei *infrastructuri*, cea de-a treia parte a acestui triptic apocaliptic şi paradisiac, precum *The Garden of Delights* a lui Hieronymus Bosch. Structura stilistică a coloanei din lobul stîng al fluturelui-creier, devenit metaforă de construcţie a cărţii, este a unei fraze labirintice, borgesiene, onirice, desprinse direct din proza eminesciană şi a romanticilor germani, virînd înspre Thomas Mann prin transformarea metaforei centrale a viziunii – fluturele otrăvitor Haetera Esmeralda – în procedeu de construcţie. Structura stilistică a coloanei drepte este a unei scriituri atomizate, eliptice, o partitură care fotografiază prin auz oralitatea anilor '80 şi a revoluţiei, răsturnînd seriosul celeilalte coloane într-un umor cînd negru, cînd grotesc pînă la absurd. *Infrastructura* care reduce tensiunile narative născute din ciocnirea acestor două paliere stilistice este dată de rescrierea paginilor de viziune apocaliptică, dar şi a unei noi lumi, din Biblie: Ezechiel, Isaia şi Apocalipsa pe de-o parte, psalmistul, evangheliştii şi apostolul Pavel pe de altă parte. De la un capăt la altul al cărţii, infrastructura stilistică de text profetic, biblic, străbate cele două paliere divergente, fiind ea însăşi subiect al rescrierii în conformitate cu palierul stilistic în care e prezentă, răsturnîndu-se şi regenerîndu-se prin ea însăşi. Datorită acestei infrastructuri, textul devine rotund, perfect simetric, proiect existenţial şi carte iniţiatică deopotrivă.

Mitul christic oferă scriiturii principiile de organizare – extincţie şi creaţie: „piatră peste piatră nu mai rămăsese din el", dintr-un Bucureşti apocaliptic, Ierusalim blestemat şi binecuvîntat, în vreme ce frazele împrumută din ritmul poematic al frazelor biblice din Evanghelii şi/sau Apocalipsă: „Eu sînt Alpha şi Omega, Cel dintăi şi Cel de pe urmă, Începutul şi Sfîrşitul" *vs* „Eu sînt faţa mea, faţa de păianjen şi de arhanghel, de acarian şi de vînt şi de trăsnet şi de cutremur". În ordinea importanţei şi a frecvenţei, există fraze scrise în întregime în continuarea proiectelor eminesciene, dar depăşite printr-o sintaxă onirică şi funambulescă, un periplu de imagini, toate pulverizate şi strînse iar în marea osatură a cărţii, fluturele-creier, care adăposteşte între lobii săi sîmburele dumnezeirii, acelaşi centru spre care şi Manoil alerga altădată: Sahasrara, lumina neamurilor.

■■■ Viziunile labirintice

Aripa dreaptă are mai puţină expansiune a corporalităţii proprii văzute cu ochiul întors spre interior şi mai multă fascinaţie a privirii orientate spre ecranul de simetrie al lumii: fereastra-triptic a camerei, nouă metaforă a trilogiei de tipul tripticului lui Bosch. La stînga, *Musical Hell* – trecutul – , la dreapta, *Earthly Paradise* – viitorul – şi, la mijloc, fuziunea celor două aripi, în corpul groteştii şi sublimei *Garden of Delights*. Pictural precum Tarkovski, Cărtărescu are vocaţia privirii ce transformă cele mai străvezii fantasme în imagini palpabile, la suprafaţa cărora se opreşte aparent, îmbrăcîndu-le în infinite metamorfoze ale marii metafore, *conştiinţă structurantă a scriiturii*. Suprafaţa se dovedeşte a fi însăşi substanţa marelui creier care imaginează totul, explodînd, în final, în mii de particule ce se depun pe ecranul ferestrei (în *Aripa stîngă*, acesta era ecranul blocului care îi răpeşte copilăria şi fuziunea perfectă cu obiectul). „Atunci închid ochii şi încep să visez."

Viziunile labirintice sînt un fantastic joc de pătrundere în corporalitatea unui animal fabulos ori a unui mecanism născut din expansiunea unei litere interpretate esoteric: H sau M, ambele simboluri ale creierului orbitor care imaginează povestea, acelaşi H al zînei Hyacinth sau al catedralelor masonice, litera devenind şi ea schemă de construcţie a cărţii. Ceea ce e cu adevărat remarcabil la Mircea Cărtărescu este modul în care reuşeşte fantasta construcţie a trilogiei, precum şi universul său imaginar, printr-o expansiune/pulverizare a unei singure litere devenite fiinţă, corporalitate şi sînge, schelet al discursului de construcţie, dar şi o hipermetaforă diseminată în moleculele textului. Reificarea literei înseamnă în-*fiinţarea* şi prezentificarea ei, odată cu transformarea timpului succesiv în spaţiu simultan, a auditivului în vizual – cel mai important simţ, exploatat pînă la dimensiuni monstruoase şi/sau sublime în *Aripa dreaptă*.

Concepută într-un acord perfect între formă şi subiect, *Aripa dreaptă* este un exemplu de implementare în proză a unor procedee poetice. Frazele sînt lungi şi labirintice atunci cînd descriu visele catamorfe ale lui Mircea, ca şi cum ar fi o suită de viziuni care se nasc una din alta, într-un flux imaginal infinit. Fraza urmăreşte natura şi conturul obiectului, se mulează pe el, se întrupează din acesta, imitîndu-i fiinţa.

■■■ Demonul imaginii şi demonul sunetului

Ochiul care explora, în *Aripa stîngă*, corporalitatea infinită a eului lăuntric, labirint de carne în care coboară procesiunea satanică a Albinosului şi a Fecioarei negre, spre chakra timpului, din sex, este înlocuit de ochiul întors spre în afară al empireului ori *El Aleph* al lui Borges. Privirea *implicată* în vis a celui care îşi recuperează identitatea prin anamneză este înlocuită, în *Aripa dreaptă*, cu privirea *panoramică*, *distanţată*, nu şi detaşată de obiectul cunoaşterii, privirea care uneşte toate visele şi viziunile. Temporalul mişcării descendente este înlocuit de spaţialul mişcării coagulante, corporalitatea se transformă în creier pur, parcurgînd cele şapte chakras şi cele şapte sunete şi culori ale cuvîntului ORBITOR, punte-curcubeu între Mircea-scriitorul tematizat care scrie în Sahasrara de la Solitude şi lectorul supus nu doar demonului imaginii, ca altădată lectorul lui Rimbaud, ci şi demonului sunetului.

BIFURCAŢII

Viitorul sună bine

Liviu ORNEA

Toţi cei care cunosc învăţămîntul universitar american au întîlnit următorul paradox. Pregătirea la nivelul licenţei (*undergraduate*) este, la ei, mult inferioară celei din Europa (mă refer la universităţi obişnuite, nu la Les Grandes Écoles franceze, la Oxford şi alte cîteva), mai ales celei din Europa de Est, americanii fiind obligaţi ca, în primul an măcar, să completeze, de fapt, liceul, luînd şi cursuri foarte elementare de cultură generală, nespecializate. Cu toate acestea, odată intraţi în programele de master şi doctorat (*graduate*), studenţii americani recuperează surprinzător de repede şi ajung, mulţi dintre ei, să facă teze foarte bune. Şi nu e vorba numai despre universităţi dintre primele zece, nu, chiar şi universităţile mai slabe se descurcă bine. E un fapt: în afara doctoranzilor asiatici sau din Europa de Est, chiar şi studenţii americani, şcoliţi acolo, ajung să facă doctorate foarte bune.

Cum reuşesc? Trebuie să fie ceva mai mult decît excelenta dotare a laboratoarelor, bursele generoase şi, în general, condiţiile bune de lucru – care, însă, contribuie enorm la succes.

Cred că ceea ce contează în primul rînd este un mod complet diferit de al nostru de a concepe procesul de învăţămînt. La noi se cultivă, păgubos, exclusiv elita. În liceu, cine nu e olimpiadist n-are trecere. În facultate, la fel. Toată lumea e cu ochii pe cei sclipitori, care sigur vor face carieră în cercetare, chiar şi fără mare ajutor. Studenţii buni, muncitori, serioşi, dar care nu excelează, nu prea sînt luaţi în seamă. Mai mult, uneori sînt pur şi simplu inhibaţi de profesori peste măsură de distanţi. Cunosc deja multe cazuri de studenţi priviţi la noi de sus, pe care nici un profesor nu s-ar fi gîndit să-i oprească la catedră, dar care, ajunşi la doctorat în America, au făcut teze foarte bune, şi-au găsit un domeniu în care lucrează şi sînt respectaţi, au cariere onorabile – sigur, nu la universităţi de top.

Studentul american obişnuit care vrea un doctorat în matematică nu a făcut în licenţă nici jumătate din cursurile pe care le face un student român. Odată admis la doctorat, e obligat să-şi completeze instrucţia, ia cursuri mai avansate, dar la cultura pe care o are un student bun de la noi tot nu ajunge. În schimb, învaţă serios, adînc, un domeniu. Cum se poate? Foarte simplu: studentul american nu e înscris într-o grupă de master de douăzeci de oameni care iau, toţi, aceleaşi cursuri. El e în programul de master sau doctorat şi ia ce cursuri îi recomandă conducătorul (are de acumulat un număr de credite), cursuri care se fac şi cu patru oameni dacă atîţi doritori sînt într-un an. Şi, foarte important, în cei patru sau cinci ani cît durează un doctorat, studentul trăieşte, practic, în universitate, nu are altă slujbă, nu face cercetare doar în timpul liber.

Situaţia de la noi pare fără ieşire. Copiii cei mai buni, elitele atît de cultivate, pleacă pe capete, mulţi deja imediat după bacalaureat. Pleacă, după licenţă, şi cei serioşi, dar nu formidabili, şi-şi găsesc un drum în America. Slavă Domnului, avem mulţi copii deştepţi, mai rămîn şi la noi. Vor unii să facă cercetare. Dar bursa e mică, nu se poate trăi din ea. Şi merge doar trei ani, conform noului sistem (programul se poate prelungi, bursa nu prea). În plus, bursele sînt puţine. Aşa că, dacă nu au familii bogate care să-i susţină, doctoranzii sînt obligaţi să lucreze – în cazul matematicienilor, la firme de soft sau în şcoli, licee. O fac şi în semestrele de master, cînd ar trebui să studieze, şi în timpul lucrului la teză. Cît timp rămîne pentru cercetare unui profesor de liceu cu normă întreagă, care mai dă şi meditaţii? De „locuit" în universitate, nici nu se pune problema: nici noi n-avem decît birouri-hală, comune, unde să mai plasăm şi studenţii? Oricum, dacă sînt din provincie, vin să discute cu îndrumătorul cînd pot şi ei (drumurile costă), în nici un caz regulat. Şi, oricum, mizeria atotcuprinzătoare, primitivismul care domneşte încă în funcţionarea bibliotecilor (filialele din facultăţi) nu prea invită lumea să adaste mult „la locul de muncă".

Altfel, totul e în regulă. Aud că stăm bine, comisiile de stabilire a standardelor de calitate şi de acreditare, ARACIP şi ARACIS, merg în plin, duduie; specialiştii noştri participă la seminarii internaţionale despre calitate în învăţămîntul superior; ne mîndrim că acordul Bologna, nenorocirea aceea!, e ca şi implementat (în timp ce Scoţia, de exemplu, şi universităţi cu tradiţie din Europa îl refuză în continuare şi caută orice chichiţă să tragă de timp, doar-doar s-o schimba ceva în bine); avem şi Plan Naţional de Cercetare-Dezvoltare-Inovare pînă în 2013, ştim ce vrem şi ce urmează să facem. Al nostru-i viitorul. Vai de mama noastră!

Hiperexpansiune a eului, *Aripa dreaptă* e din aceeaşi familie cu *Levantul*. Cumularea viziunilor în fetus, în crisalidă, este concomitentă cu expulzarea lor într-o lume nouă, ochiul închis pe dinafară deşteptîndu-se lăuntric: „Copilu-şi aducea aminte şi de alte imagini colorate (căci aşa erau: poze, poze, fără legătură unele cu altele, momente cine ştie de ce păstrate de fiinţa uriaşă care trăieşte în noi, sau mai curînd, *care ne înconjoară din toate părţile*, ca un înger gravid cu noi şi a cărui misiune e să ne aducă, în fine, pe lume, pe un pămînt nou, sub un cer nou), despre care mama nu-i vorbea niciodată". (*s.n.*).

Singurul proiect existenţial viabil şi valabil ca valoare epistemică este eul, *Orbitor* devenind elogiul propriei fiinţe dinamitate şi strînse în „cel dintîi punct", „ca boaba spumii", care va naşte o nouă lume. „Nu pot simţi durerea de dinţi a altuia, nici dragostea lui, nici plictisul lui. Sînt blocat în propria mea suferinţă." Autenticitatea este înţeleasă, ca la generaţia '30, drept trăire pur individuală şi experienţă unică de cunoaştere, refuzînd convenţia artei: „Suferă un cap sculptat care urlă? E ceva *real* aici?" (*s.a.*).

Singurul proiect existenţial viabil şi valabil ca valoare epistemică este eul, *Orbitor* devenind elogiul propriei fiinţe dinamitate şi strînse în „cel dintîi punct", „ca boaba spumii", care va naşte o nouă lume.

Disocierea instanţelor narative are loc după principiul lumilor lui Borges: Mircea care scrie din chakras-ul timpului *Aripa stîngă*, Mircea de la Solitude, care scrie din chakras-ul spaţiului *Aripa dreaptă*, „Mircea adevăratul, cel care nu scria, ci sculpta o lume fractalică într-o sticloasă carne neuronală" şi Mircişor, toţi încercînd să răspundă la o singură întrebare: cine şi cum vede. În vreme ce Julien Green era întors înspre lumea lui *ar fi fost să fie*, devenită *n-a fost să fie*, Mircea Cărtărescu explorează cu ochiul lăuntric lumea care *este* în spatele pleoapelor cu o mai mare pregnanţă decît cea imediată. La Green, picturalitatea corporalităţii întoarse pe dinăuntru este eterată, aproape transparentă şi imobilă. La Cărtărescu, picturalitatea are concreteţea tablourilor lui Dali, adevărate fotografii onirice realizate după metoda criticii paranoice.

■■■ Veşnica metamorfoză a imaginii, monstruoasă şi eclatantă

„Iar vizual însemna aici scriptural, căci predestinarea e întotdeauna legată de o privire şi o scriptură, un ochi care scrie şi un manuscris care vede departe, care-şi aduce aminte de ce va fi." Privirea senzorială, captivă în corporalitatea copilului din *Aripa stîngă*, care suferă cînd blocul apărut în faţa ferestrei îi răpeşte lumea, se schimbă în *Aripa dreaptă* într-o privire totală şi totalizantă, ultra/infra/metasenzorială, învăluind întregul spaţiu sferic în lumina orbitoare a Sahasrarei. Trilogia se construieşte în chiasm, între trecut şi viitor, între aripile fluturelui, din imaginile onirice ale *Nostalgiei*, din *REM*, *Mendebilul*, *Gemenii* şi *Travesti*, aglomerate cu o fervoare barocă, imposibil de controlat şi de oprit într-o picturalitate statică. Cuvîntul de ordine al acestei mişcări browniene este veşnica metamorfoză a imaginii, monstruoasă şi eclatantă, a cărei coerenţă e dată de arhitectura simetrică de triptic: „Pe aripa dreaptă a tripticului, slava lui Dumnezeu se străvede, foarte sus, între norii dezordonaţi, încremenită ca o ihneumonidă".

Fantasmele cuceresc tot mai mult partitura care înregistrează clişee fotografice ale anilor infernali '80 şi revoluţia, pînă la o totală întrepătrundere, cele două zone paralele, în oglindă, ale cărţii, cei doi gemeni, cei doi stîlpi Iachin şi Boaz, Sulful şi Mercurul topite în athanor. Tiparul frazei onirice – o frază construită după principiul enumeraţiei infinite, învăţate din proza lui Borges – sfîrşeşte prin a cuceri teritoriul rezervat fotografierii realului istoric. Enumerarea vizează juxtapunerea imaginilor, precum şi sugestia unui spaţiu infinit, aleph la puterea aleph.

Dublată de structura ternară a fluturelui, marea metaforă arhitectonică a trilogiei, schema cărţii-scriptură, a cărţii profetice este exploatată pe ambele paliere de construcţie: carte profetică a viziunilor şi a viselor, a fantasmelor onirice, dar şi carte „profetică" a istoriei. Aceeaşi structură stilistică a textelor biblice – Evanghelii şi Apocalipsă – se află diseminată în cele două aripi ale volumului: al istoriei/mitului individual şi al istoriei/ mitului colectiv. Imaginea din vis a crisalidei soterului născut din ţeasta lui Herman e dublată de reflexia sa monstruoasă, ca într-un panopticum, de imaginea celui de-al treisprezecelea Ceauşescu, născut în pieptul „democratului" din '68. Limbajul profetic şi mesianic nu e străin comunismului, înţeles ca mitologie ştiinţifică sau milenarism secularizat. Între alegorie sumbră, de umor negru pînă la grotesc şi absurd şi carte iniţiatică a unui fin cunoscător al ştiinţelor esoterice, *Aripa dreaptă* se construieşte între imaginea din Scripturi a Ierusalimului ceresc tratată la modul cel mai serios şi imaginea „paradisului" aflat la capătul socialismului: comunismul – climax şi anticlimax, imagine reflectată şi imagine distorsionată grotesc.

■■■ Metafora oglinzii

Oglinda, marea metaforă a simetriei trilogiei, se regăseşte în volum într-o diversitate de ipostaze: ca obiect artistic, construit vizionar, metaforă de construcţie, structură a cărţii, dar şi Cartea însăşi. Oglinda poate fi cînd monstruoasă, un infernal panopticum, cînd modalitate de deconstrucţie şi de răsturnare a scriiturii. Şi, peste toate, Domus Aurea – alegorie macabră a Casei Poporului, peste care planează umbra nefastă a unui Nero contemporan – devine spaţiul care coagulează toate fantasmele, viziunile şi metaforele obsesive ale cărţii, El Aleph al *Orbitorului*: „...se mai puteau zări, la o înălţime ce-ţi tăia răsuflarea, picturile alegorice care împodobeau cupola şi care reluau obsesiv, întortocheat, fractalic şi fantast, toate imaginile şi toate personajele din această carte ilizibilă, din această carte...". „Simetria rămînea cea mai tulburătoare iluzie de pe lume, vrăjitoria cea mai adîncă a minţii noastre. Ea crea pretutindeni fluturi, fluturi cu aripe identice şi neasemănătoare. Orice oglindă era un fluture [...]."

Mircea Cărtărescu desăvîrşeşte, cu ultimul volum al trilogiei *Orbitor*, o formulă imaginativă şi narativă de o incontestabilă originalitate, prin asumarea integrală a unui proiect existenţial a cărui anagramă ascunde mesajul textului: *robitor* – „Sahasrara nu era un lucru care strălucea, era o ruptură-n covor, în ţesătura iluziei, prin care pătrundea lumina orbitoare de dincolo".

■

COMENTARII TV

Discovery Channel – Pessoa, Kavafis şi Elada incendiilor

Amalia DOBRE

Tot bacovianizînd în ultimele zile, înainte de a începe luna septembrie şi de a se deschide noul an şcolar, am reuşit să pun mîna pe un maldăr de volume pe care o veche şi bună prietenă mi le-a lăsat de acum cîteva luni. Luni mai mult nebune, de vară incendiară personală, dar şi cu incendiile din Grecia, care m-au afectat foarte mult. Aşa că prea mult timp nu am avut să iau la mărunţit cărţi frumoase, cinste cui le-a scris. Două volume de Kavafis, cu întreaga lui operă, poezie şi proză, o ediţie recentă – dar ce înseamnă „recent", cînd ştirile se schimbă de la o oră la alta, şi ce era *breaking news* devine temă de meditaţie pentru pensionarii din Cişmigiu? – de care habar nu aveam. Poetul e stimat în lumea cunoscătorilor de poezie – oare de ce-i tot dau tîrcoale, să fie apropierea toamnei şi a ploilor care te ţin în casă de vină?–, dar cine mai stă azi să-şi bată capul cu Kavafis şi Elitys, dacă viaţa noastră a devenit mai mult proză şi eseu? Privesc imagini copleşitoare din Peloponez şi Attica şi nu pot crede că incendiile mai pot devasta regiuni întregi. Cînd tehnologiile moderne ne pun la îndemînă atîtea mijloace, iar sistemele informaţionale fac posibile orice fel de intervenţie. Şi atunci ce se întîmplă în Grecia lui Kazantzakis şi al neînfrîntului Zorba? Cum este posibil ca mii de hectare de pădure să ardă şi să pustiiască sate şi şosele, biserici şi case, să ucidă chiar zeci de oameni? Faptul că o femeie moare îmbrăţişînd-şi cei patru copii mi se pare o secvenţă de tragedie greacă antică. Ce se întîmplă, totuşi? Ştiu că unii antreprenori şi speculanţi de terenuri mai provoacă incendii, ca apoi să facă speculă cu terenuri, dar legile mai noi din Grecia interzic cu desăvîrşire astfel de aranjamente. Şi atunci ce să fie? Nu poate fi joaca unor iresponsabili, „acte gratuite" ale unor anarhişti care vor să provoace necazuri guvernului „vîndut" americanilor. Ciudat cum, într-o ţară care a generat atîta filozofie, mai pot supravieţui cu atîta virulenţă mofturi maoisto-troţkisto-anarhiste?

Imaginile de pe micul ecran m-au impresionat. Aproape că nu vedeai pompieri şi militari care să lupte cu flăcările, ai fi zis că este o ţară abandonată. Aflu tot de la televizor, comunitatea internaţională se mobilizează trimiţînd ajutoare. Chiar m-am mirat că Traian Băsescu, care a trecut şi prin Salonic, şi Pireu, nu a dat o fugă pînă în Grecia să mobilizeze guvernul Caramanlis – oare o fi neam cu Tăriceanu, că mama lui este grecoaică? –, incapabil să facă faţă situaţiei. Cele două volume din Kavafis au apărut la Editura Omonia, specializată în literatură şi cultură neoelenă. *Opere complete* – poezia –, cu un cuvînt înainte de Dimitris Daskalis şi un erudit studiu introductiv semnat de Miguel Castillo Didier, îngrijirea ediţiei, traducerea, notele şi comentariile au fost semnate de prietena prietenei mele, o distinsă elenistă, Elena Lazăr. Volumul de proză mai conţine şi un epilog al lui Nasos Vaienas şi o postfaţă a, astăzi, pe nedrept ignoratului comparatist Dan Grigorescu. Am citit cu înfrigurare lucruri inedite pentru mine, nuvele şi eseuri pline de farmec, dar şi pagini de jurnal şi corespondenţă dintre cele mai fermecătoare. Publicistica este şi ea diversă şi denotă expresia unui spirit viu şi foarte personal. Povestea vieţii lui Kavafis, la rîndul ei un fascinant traseu, de la Alexandria, Constantinopol şi Londra pînă la Atena, care l-a fixat în eternitate, rămîne exemplară. Faptul că am reuşit să citesc aceste minunate pagini se datorează şi întîmplării, cum spuneam. Au avut loc incendii în Grecia, eu nu am mai plecat la Roma, iar prietena mea mi-a lăsat mie aceste masive volume. Un roman de Iorgos Seferis, *Şase nopţi pe Acropole*, ca şi o nouă ediţie din *Alexis Zorba*, tradus complet de această dată, direct din greacă de aceeaşi neobosită Elena Lazăr. Care mai scoate şi o masivă *Panorama literaturii neoelene*. Peste 600 de pagini, cîteva sute de autori, te şi întrebi cum de mai au timp astfel de doamne să scrie asemenea studii. Explicaţia este simplă: nu au timp să se uite la televizor. Televizorul distruge relaţia noastră directă cu lumea din jur, dar şi cu noi înşine. Televizorul ne îndepărtează de prieteni şi nici nu salvează „femeile singure" de care se ocupa duminica trecută dl Mihai Tatulici, într-o emisiune la Realitatea TV. Televizorul ne leneveşte, atunci cînd nu ne ticăloşeşte de-a binelea. Cel care l-a ucis pe John Lennon era un mare amator de Salinger, cel care a inventat *O zi desăvîrşită pentru peştii banană* şi pe Chapmann din „Lanul de secară". Dar şi de televizor. A declarat că-l admira pe Salinger, iar John Lennon l-a dezamăgit că s-a lăsat de muzică şi şi-a văzut de copil şi familie. Tocmai cînd el şi Yoko Ono începeau o viaţă nouă s-a întîmplat tragedia, în faţa intrării de la Dakota Building, la New York. Să fie destinul grec de vină, cel căruia nu i te poţi împotrivi? De ce a fost împuşcat John Lennon, cine a pus focurile în Grecia acestor ultime săptămîni? Puştimea care demonstrează împotriva guvernului nu ştie ce este acea fatalitate, *khismet* de care nu se poate feri nimeni. De scăpat, nici atît. Degeaba scrie Sartori fel de fel de lucruri deştepte împotriva televiziunii, cine mai este astăzi capabil să închidă aparatul cînd este o transmisie de la Hollywood sau urmează o emisiune despre viaţa prinţesei Diana de ieri sau a preşedintelui Băsescu de astăzi? Cine nu iubeşte Elada, mama culturii europene şi tatăl filozofiei, de ieri şi de azi? Pînă să apară radioul şi televiziunea, oamenii mai şi gîndeau, îşi puneau întrebări – unele rămîneau în mod cert fără răspuns –, stăteau de vorbă despre una, alta, că, deh, nimic nu a fost clar şi limpede pe lumea asta. De la greci am învăţat să medităm şi să punem la îndoială lumea din preajmă: dar dacă ce se vede nu este chiar ce se vede? Aşa s-au născut ideile, prin peripatetizare s-au născut marile nelinişti ale minţii omeneşti. Degeaba îi privim pe greci ca pe nişte simpli negustori şi vajnici navigatori, „stenahoria" lor nu era decît o aprigă dorinţă de a găsi pămînt. Pămînt care să rodească, astfel încît ei să poată să trăiască. Cînd am văzut la televizor pîrjolul din Grecia, mi s-a făcut inima mică: de ce, Doamne, nu te înduri şi de oamenii ăştia? Şi, stînd aşa să meditez la cele întîmplate, mi-a venit o idee: cum să fac o paralelă între portughezul din Lisabona, funcţionarul la o companie de asigurări, cu program zilnic şi cu pauză la prînz, numit Fernando Pessoa, şi funcţionarul de la Serviciul irigaţii, subordonat Ministerului Lucrărilor Publice, Konstantin Kavafis, care a stat acolo 30 de ani, ca să ce? Oare sistemul de irigaţii, dacă era mai bine dezvoltat, se putea interveni mai uşor în timpul acestor incendii devastatoare? Dacă Tatulici tot nu a scos-o la capăt cu femeile lui singure, să ne batem şi noi capul cu ce a fost în sufletele şi minţile acestor bărbaţi incendiaţi de singurătate. Pessoa şi Kavafis. Oare Dinu Flămînd şi Victor Ivanovici citesc această revistă? Greu de aflat, uşor de presupus.

Lumea într-un singur cuvînt: *Orbitor*

Şerban AXINTE

Despre Mircea Cărtărescu s-a scris pînă în prezent cît despre o întreagă literatură. Critici de toate vîrstele şi mărimile l-au transformat pe scriitorul român amintit mai sus într-o veritabilă piatră de încercare, comentarea operei acestuia fiind cu adevărat un test de calificare, promovare sau reconfirmare profesională pentru oricine.

■■■ Generalităţi asumate

Mircea Cărtărescu a cunoscut repede succesul. Din acest motiv, nici canonizarea sa nu a întîrziat să se producă. Dacă privim către ceea ce ne livrează istoria literaturii române în materie de autori recunoscuţi încă de la început ca mari valori, vom constata că majoritatea au ajuns foarte repede să se autopastişeze, să nu mai poată ieşi din formulele prin care s-au consacrat şi din cauza cărora, după o vreme, au început să decadă din graţiile criticilor şi cititorilor. În acest sens, autorul la care facem referire în acest articol este o mare excepţie. După ce a devenit liderul generaţiei sale ca poet, Mircea Cărtărescu s-a reinventat ca prozator, sfidînd, nu de puţine ori, liniile generale ale poeticii optzecisto-postmoderne prin care s-a autopropulsat iniţial. De ani buni, Mircea Cărtărescu nu mai face parte din nici o generaţie.

Publicarea integrală a romanului *Orbitor* este, cu adevărat, un eveniment major al lumii literare postdecembriste. Afirm, fără nici o reţinere, că această carte marchează un moment important din istoria romanului românesc. Încă de la apariţia primului volum, critica literară nu s-a ferit să folosească un cuvînt primejdios, „capodoperă". A fost cumva straniu. Cei care au scris capodopere au murit demult. E greu să accepţi că un scriitor de o asemenea statură poate fi contemporan cu tine. Asta s-a văzut şi din unele reacţii negative, unele recente, la adresa scrierii despre care vorbim. Dar cît de uşor e să denigrezi ceva atunci cînd eşti în deplină necunoştinţă de cauză. Ne vom opri aici din aceste constatări. Cărtărescu nu are nevoie de avocaţi.

■■■ „Totul e peste tot deodată şi-n fiecare clipă"

Opera lui Mircea Cărtărescu a evoluat organic. Multe dintre poeme par astăzi nişte *flash*-uri din *Nostalgia* sau *Travesti*, iar *Nostalgia* e comprimarea tuturor obsesiilor, ideilor şi procedeelor narative, valorificate pe spaţii extinse în *Orbitor*. Singura scriere ce nu face parte din această ecuaţie a autogenerării e *Levantul*, o carte unică prin natura ei, dar cu un destin paralel în raport cu celelalte.

Putem începe o interpretare a *Orbitorului*, plecînd de la o declamaţie auctorială existentă în *Aripa stîngă:* „Totul e peste tot deodată şi-n fiecare clipă". Iată principiul ordonator fundamental după care se ghidează scriitorul. A reuşi să spui şi să te comunici în totalitate prin fiecare semn pe care îl lansezi către exterior. Bineînţeles că „totalitatea" cunoaşte foarte multe nuanţe, e în strînsă legătură cu problematica timpului, presupune parcurgerea simultană a mai multor coordonate temporale. Omul, deşi e „un organ neînsemnat al lumii" poate fi considerat „întreaga lume". Ceea ce e vizibil pentru noi din spaţiu şi timp nu e decît o secţiune longitudinală, o simplă faţetă a întregului. Singura care face posibilă trăirea concomitentă a prezentului şi a trecutului este *nostalgia*. Ea reactivează sentimentele, le oferă dimensiunea reală. „ Spaţiul e paradisul, timpul este infernul. Şi cît de ciudat este că, la fel ca în emblema bipolarităţii, în miezul umbrei este lumină şi în lumină stă sămînţa umbrei. Căci, altminteri ce este memoria, fîntîna asta otrăvită din miezul minţii, din paradis? [...] Şi ce e dragostea, apa limpede şi răcoroasă din adîncul iadului sexual, perla cenuşie din scoica de foc şi de urlete sfîşietoare? Memoria, timpul regatului fără timp. Dragostea, spaţiul domeniului fără spaţiu. Seminţele opuse şi totuşi atît de asemănătoare ale existenţei noastre, unite peste marea simetrie, şi anulînd-o, într-un singur mare sentiment: nostalgia."

Dacă *Orbitorul* nu ar fi altceva decît un colaj de meditaţii filozofice şi redefiniri de concepte fundamentale, romanul nu ne-ar spune mare lucru. Din fericire, „tratatul filozofic" e dependent de povestire. Organicitatea ideilor se verifică prin fiecare rînd, prin fiecare „istorie" relatată, prinsă în pasta discursului autoreflexiv.

■■■ „Continuumul *realitate – halucinaţie – vis*"

În ciuda faptului că Mircea Cărtărescu a mărturisit de mai multe ori că nu ştie niciodată despre ce va fi următorul rînd aşternut pe hîrtie, nu putem să nu remarcăm felul în care cele trei volume răspund dezideratelor iniţiale, exprimate chiar la începutul *Aripii stîngi*. Vorbim despre „continuumul *realitate – halucinaţie – vis*", o descoperire a lumii prin înţelegerea sinelui tripartit. De la fiecare dintre componentele enumerate mai sus se ţese cîte un tip distinct de imaginar. Toate au, pînă la un punct, autonomie, autorul pare că tratează exhaustiv problematica asupra căreia se opreşte, dar, încet, încet, cerurile atît de diferite ale lumilor contrastive se completează, se împlinesc în Empireu.

Realităţii i se subordonează un imaginar anatomic, filigramat cu minuţiozitate pe un trup nevăzut, dar pulsatil, deci real. De multe ori, ceea ce pare metaforă se dovedeşte a fi o descriere stilizată şi spiritualizată a unui mecanism concret de funcţionare a organelor şi sistemelor ce compun corpul omenesc. În acest sens, creierul e privilegiat. El dirijează toate conexiunile. Emisfera stîngă controlează mîna dreaptă, emisfera dreaptă controlează mîna stîngă. Ambele fac posibile vederea, vorbirea şi memoria, cu alte cuvinte, nivelează drumul de la perceperea nudă a imediatului pînă la capacitatea de a înţelege şi comunica idei abstracte. Cele două emisfere, interconectate prin *corpul* calos, protejează şi acoperă creierul mic, cel în formă de fluture. Iată cum Mircea Cărtărescu amplifica misterul fiinţei umane, utilizînd date ştiinţifice. Imaginarul anatomic cărtărescian propune o răsturnare completă a unghiului de vedere comun. De aici porneşte o explorare a lumii şi a adîncimilor sufleteşti, fără precedent în literatura română, cu excepţia mult discutatei filiaţii eminesciene care se verifică pe alocuri.

Halucinaţia e un alt mod de a înţelege realitatea. Pe de o parte, este *visul* fără somn, pe de altă parte, e un accident, distorsionare a acestei realităţi. Nimic nu e, cum ar putea să pară, definiţie a lui x în funcţie de x. Uneori frazele sînt reluate în formă aproape identică, dar ceea ce le deosebeşte dezvăluie esenţa, în dinamica ei *festina lente*. Din acest motiv, romanul ne apare ca o spirală infinită. În orice punct ne situăm avem perspectiva întregului edificiu, pe verticală şi pe orizontală, doar în trecut şi în prezent, pentru că „viitorul este nimic".

„Magistrale ale visului virau brusc în autostrăzi ale realităţii, creînd constelaţii şi engrame pe care cineva, de foarte sus, le-ar fi putut citi ca pe un tatuaj multicolor, iar cineva de foarte jos le-ar fi simţit pe propria piele ca pe tortura sadică a tatuării." Acest fragment ne oferă posibilitatea de a numi o altă teorie ce stă la baza *Orbitorului*: teoria haosului, efectul de fluture. Bătaia aripilor unui fluture provoacă o anomalie în curenţii de aer, un mic vîrtej căruia îi corespunde, la celălalt capăt al lumii, o catastrofă. Scriitorul nu lasă nici un culoar neexplorat, croieşte simultan faţa şi reversul fiecărui lucru (şi am arătat mai sus cum e reversul în raport cu faţa). Mircea din prezent este efectul lui Mircişor şi invers, prin retrăirea nostalgică a trecutului. Puşi faţă în faţă, fiecare îi apare celuilalt ca o halucinaţie.

Visul cuprinde totul, e realitatea în varianta ei monstruoasă, căreia uneori îi spunem nu, nu, nu ... din spatele unei cortine gelatinoase. Vorbim despre acea stare paradoxală din timpul somnului, în care undele cerebrale sînt aidoma celor specifice stării de trezie. *Rapid eye movement* – un element preexistent în opera lui Cărtărescu – se dovedeşte a fi un alt principiu generator al materiei narative. Important de subliniat e faptul că valorificarea datelor anatomice şi cognitive nu se face de dragul generării unui discurs delirant şi ilizibil (după cum se acuză în nenumărate rînduri scriitorul). Rezultatul e descoperirea unor noi tehnici narative ce depăşesc nivelul artificiilor de construcţie. Ele se împlinesc printr-o mare teorie asupra lumilor narative, teorie la care autorul şi cititorul ajung simultan, abia după descifrarea unei criptografii uriaşe. Textul ne oferă foarte multe dovezi în acest sens. Să ne amintim de *desenul din covor* al lui Henry James, celebra metaforă a esenţei literaturii, şi de desenul din covor, vehicul al unor mesaje subversive, capabile să pună în pericol siguranţa statului român. Mircea Cărtărescu absoarbe modelul în scrierea sa, îl integrează în propria ţesătură, al cărei sens se amplifică automat pentru că în spatele ei nu se află doar un narator-dispecer, ci unul integrat în metafora pe care tot el o zămisleşte.

■■■ Dependenţa de povestire

După cum am mai afirmat, „tratatul filozofic" este dependent de povestire. Fără istoria evenimentelor petrecute în satul Tîntava (un spaţiu ce ne aminteşte de un Macando îndepărtat), fără peripeţiile lui Vasile Badislav şi ale scopiţilor ruşi, fără naşterea din lift sau din cutia craniană a lui Herman, fără buclele temporale prin care ajung să se depene în faţa noastră vieţile atîtor personaje alegorice, dar fixate în real, cum sunt Catana, Costel, Maria, Cedric, Stănilă, Victor, Silvia sau Mendebilul (*redivivus*!), fără toate acestea, nu am înţelege „codul tikitan", nu am şti cine sînt Ştiutorii şi ce vor ei, nu am realiza de ce **ORBITOR** e un cuvînt care produce panică, precede revelaţii sau luminează o lume exact în momentul în care aceasta se stinge, odată cu citirea ultimului rînd scris din carte.

Aripa stîngă, *Corpul* şi *Aripa dreaptă* alcătuiesc un roman comparabil doar cu *Istoria ieroglifică*, prin unicitatea lui, prin lipsa predecesorilor autohtoni şi, cu siguranţă, prin absenţa viitoare a unei alte opere care să o continue. Pentru că, ne întoarcem de unde am plecat, „totul e peste tot deodată şi-n fiecare clipă". *Orbitor* va fi un roman complet suspendat în istoria literaturii noastre.

■

IGNE NATURA RENOVATUR INTEGRA
SCOTT MARIANI
MANUSCRISUL LUI FULCANELLI

SCOTT MARIANI,

Manuscrisul lui Fulcanelli

colecţia suspans; 107 x 178 mm, 448 pp; traducere din limba engleză: Ana-Veronica Mircea

Într-o fortăreaţă din Languedoc, un secret uimitor zace ferecat de secole. Cine va sparge codul şi va dezlega enigma va dobândi înţelepciune deplină şi putere fără margini...

Benedict Hope este exact omul de care milionarul Fairfax are nevoie: un fost soldat de elită care ascunde un secret. Ajutat de un bătrân librar din Praga să îl descopere pe enigmaticul alchimist Fulcanelli, singurul care cunoaşte taina elixirului vieţii, Fairfax îl angajează pe Hope să găsească leacul miraculos care ar putea-o salva de la moarte pe Ruth. Dar oare licoarea cu pricina să fie într-adevăr un leac?

„Fiecare are o slăbiciune, Benedict. Avem, cu toţii, ceva în viaţa noastră, în trecutul nostru. Un schelet în pivniţă, o taină. Odată ce ai reuşit să le afli, le şi poţi exploata. E uşor să-ţi impui voinţa în faţa unui om cu trecut ruşinos sau cu vicii ascunse. Iar cine a comis o crimă e încă şi mai uşor de ţinut în mână. Dar tu, Benedict..., tu erai altfel. [...] N-am reuşit să găsesc în trecutul tău nimic de care să mă pot folosi ca să te con-ving să-mi accepţi oferta, dacă, iniţial, ai fi refuzat-o. Eram supărat din pricina asta. [...] Dar, pe urmă, investigatorii mei au descoperit un amănunt interesant din viaţa ta. Şi imediat mi-am dat seama cât era de important."

SCOTT MARIANI, *Manuscrisul lui Fulcanelli*

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

The Dance in the Mirror / Dansul în oglindă (I)

Observator cultural reia seria suplimentelor dedicate dansului contemporan şi *performance*-ului, realizate în parteneriat cu Centrul Naţional al Dansului Bucureşti (CNDB), care au de astă dată ca temă condiţia însăşi a acestei arte. Corpul rămîne un subiect fierbinte – subiectul absolut, de altfel, în artele spectacolului postmodern –, dar revista noastră a ales să pună acum în dezbatere mai degrabă forma de existenţă a dansului şi relaţiile pe care le construieşte el nu cu alte arte, ci cu domenii (teoretice) de analiză înrudite: psihologia, sociologia, filozofia... Iar pentru asta am ales să-i punem pe dansatori, coregrafi şi critici faţă în faţă cu profesionişti ai acestor ştiinţe şi cu publicul de toate orientările, într-o serie de dezbateri *live* găzduite de CNDB. „Dări de seamă“ despre aceste dezbateri vor apărea în suplimentele *Observatorului* şi pe portalul cultural *LiterNet.ro* începînd din octombrie (pînă la sfîrşitul lui noiembrie vor apărea patru astfel de suplimente). În acest prim număr, o ediţie sută la sută românească, Gina Şerbănescu şi Eugenia Anca Rotescu scriu despre cel mai important eveniment coregrafic al sfîrşitului de vară, festivalul Sibiu Dans 2007. *The Dance in the Mirror* prezintă în avanpremieră programul începutului de stagiune la CNDB (patru zile concentrate de Restart '07, o recapitulare a premierelor de anul trecut), un prim contact cu cea de-a doua ediţie a unui alt festival important (organizat la Bucureşti) – eXplore dance festival – şi un fragment (mică degustare înainte de festin) din cartea Ginei Şerbănescu, *Sensuri ale corpului în dansul contemporan*, publicată de Fundaţia „Camil Petrescu“ în colecţia sa de teorie cu sprijinul financiar al Centrului Naţional al Dansului. (**I.P.**)

Dans *reloaded*, 100% românesc

Iulia POPOVICI

Anul trecut, la sfîrşit de vară, *Observator cultural* lansa „ciclul“ de suplimente despre *Corpul în oglindă* (proiect finanţat de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti). La nici un an de la înfiinţarea CNDB, evenimentele „locale“ despre care se putea vorbi ori scrie erau răzleţe, erau intenţii mai degrabă decît împliniri. Un timp ideal să ne ocupăm cu teorii, interviuri, cronici din cînd în cînd şi constante traduceri.

Spre deosebire de anul trecut, în această toamnă ce vom reflecta în aceste suplimente vor fi evenimente (aproape) 100% româneşti, de la Sibiu Dans 2007 la eXplore dance festival, de la modulul de dans din timpul Festivalului Naţional de Teatru la premiere după premiere.

Cum se explică brusca explozie, creşterea exponenţială a CNDB şi a manifestărilor de dans contemporan românesc din ultimul an? S-ar putea să fie datorită faptului că dansul contemporan e un mediu mai relaxat, că e o artă foarte mobilă, cu deschidere internaţională, că dansatorii şi coregrafii români s-au obişnuit mai degrabă cu proiectele transeuropene decît cu publicul românesc (şi e mult mai simplu s-o iei în această ordine decît invers), că modul de a lucra e mult mai relaxat, că se tace şi se face aşa cum în teatru şi literatură nu se petrece mai niciodată. Pentru că, spre deosebire de teatru şi literatură, dansul contemporan n-a avut şi nu şi-a dorit vreodată să aibă o componentă de mase.

Şi pentru că Centrul Naţional al Dansului Bucureşti e singura instituţie culturală din ţara asta mare preocupată mai mult de încercare şi mai puţin de reuşită, singura care nu pune asupra artiştilor cu care lucrează presiunea succesului (orice va fi însemnînd asta în dansul contemporan, de la lungimea de undă comună cu cei care administrează Centrul – doi coregrafi demni de respect şi foarte diferiţi unul de celălalt – la aprecierea critică). Nu că valoarea n-ar fi un criteriu, însă ea îşi regîndeşte grila de referinţă cu fiecare spectacol, aşa cum dansul contemporan românesc se inventează pe el însuşi cu fiecare creaţie. E treaba celor care scriu despre această artă să spună cum se produce această perpetuă invenţie.

■■■ Proiectul „Faţă-n faţă“

În premieră, *Observator cultural* va organiza, în octombrie şi noiembrie, patru întîlniri avînd ca invitaţi oameni cu alte ocupaţii de bază decît arta coregrafică, concentrate în jurul raportului pe care dansul îl are cu domeniile de cercetare umanistă. Şi poate că dezbaterile iniţiate de noi vor deschide dansul contemporan către o relaţie sinceră cu altminteri percepute ca bizare arii de analiză cum sînt filozofia şi psihanaliza, prin grila cărora poate fi decriptat discursul coregrafic şi care influenţează construcţia şi receptarea spectacolului de dans. Interesul acestor întîlniri vine, credem noi, pe de o parte dintr-o abordare interdisciplinară a artelor spectacolului, iar pe de alta, din importanţa stabilirii unui contact direct între profesionişti cu preocupări similare, dar discursuri diferite, şi între obiectul de interes al dansului contemporan şi publicul său, de pe altă poziţie decît cea de spectator fără drept la cuvînt.

Despre astfel de lucruri vom scrie lunile acestea în suplimentele de dans ale *Observatorului cultural*.

Şi o veste pentru *les connaisseurs*: în noiembrie, la Festivalul Naţional de Teatru, vine la Bucureşti (după Xavier LeRoy, în 2006, şi Jérôme Bel, în primăvara asta) dansatoarea şi coregrafa portugheză Vera Mantero, cu două dintre spectacolele care-au făcut-o celebră şi pe care nimeni nu le-a văzut în România – *One mysterious Thing, said e.e.cummings* (omagiu lui Joséphine Baker) şi *Perhaps she could dance first... and think afterwards*. Şi să ne gîndim bine, prima e o piesă din 1996, a doua, din 1991... ■

Dans şi psihanaliză aplicată

În dezbatere:
Feminin şi masculin în dans

Joi, 4 octombrie 2007, ora 11.00,
Centrul Naţional al Dansului Bucureşti
Moderator: Dorin Liviu Bîtfoi

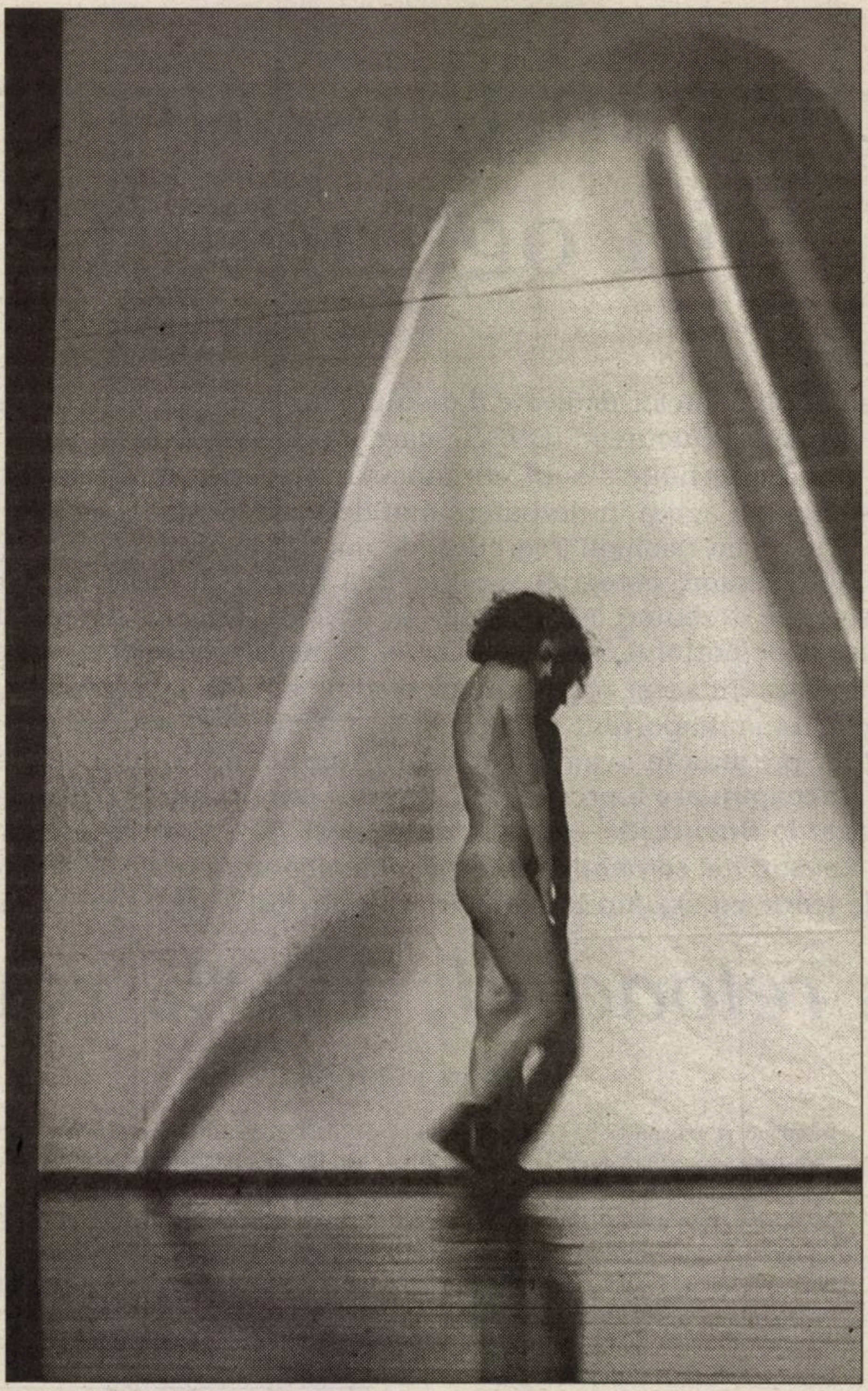
Dat fiind că majoritatea creaţiilor coregrafice în analize de conţinut se dovedesc a fi structurate conform tensiunii a două principii fundamentale, masculinul şi femininul, se impune o investigare a fenomemului prin prisma unui nou instrument, anume cel psihanalitic. Corporalitatea capătă în creaţiile coregrafice contemporane un joc ambivalent pe care ne propunem să îl punem în discuţie acum şi în lumina psihanalizei.

În cadrul creaţiilor coregrafice care au schimbat istoria dansului, cum ar fi regîndirea baletelor clasice realizată de Mats Ek, fenomenul teatru-dans impus definitiv de Pina Bausch, anumite creaţii ale lui Jerome Bel sau ale coregrafei portugheze Vera Montero, au la bază fie concepţii psihanalitice folosite ca instrument în respectivele creaţii, fie analize de conţinut traspuse în limbaj coregrafic. Dat fiind rolul psihanalizei ca „ştiinţă“ în dezvoltarea artei dansului, este necesară aducerea în dezbatere în spaţiul cultural românesc a conexiunii dintre cele două. De vreme ce dansul este, datorită unor paradigme tradiţionale, asociat principiului feminin şi pentru că în anumite momente ale istoriei coregrafiei există reacţii puternice la această viziune, elementul masculin impunîndu-se ca primordial, se ajunge la o tensiune cu efecte sintetizatoare între cele două principii. Avînd în vedere statutul extrem de special al masculinului şi femininului în configurarea discursurilor coregrafice şi în elaborarea unor hermeneutici a acestora, precum şi rolul lor în structurarea Eu-ului conform unor abordări psihanalitice, o analiză a dialecticii feminin-masculin poate conduce la realizarea unui spor de cunoaştere pentru ambele discipline.

Întîlnirea realizată în parteneriat cu Asociaţia Interdisciplinară de Psihanaliză Aplicată.

Sibiu Dans 2007 – despre polisemia corpului în mişcare

Gina ŞERBĂNESCU



Human Female Study, coregrafia Apostolia Papadamaki

Timp de două săptămîni, între 14 şi 31 august 2007, a avut loc la Sibiu Festivalul Sibiu Dans 2007, manifestare internaţională prilejuită de statutul de capitală culturală europeană al Sibiului. Evenimentul a fost organizat de Fundaţia Culturală Proiect DCM şi a marcat zece ani de activitate a fundaţiei, iar directorul Festivalului a fost coregraful Cosmin Manolescu, director executiv al Fundaţiei Proiect DCM.

Un aspect asupra căruia merită să insistăm este conceptul în jurul căruia a gravitat întreaga manifestare: corpul. Alegerea corpului ca obiect principal al creaţiilor coregrafice din Festival, fie că a fost vorba de spectacole propriu-zise de dans sau de *performance*-uri desfăşurate în spaţii clasice sau convenţionale, de filme sau documentare de dans, de mese rotunde sau *workshop*-uri, indică o stare de fapt care şi-a conturat o istorie proprie în spaţiul coregrafic internaţional.

Dacă timp de secole dansul a fost definit exclusiv prin prisma conceptului de mişcare şi în funcţie de parametrii estetici de o mare stricteţe, dansul secolului XXI se impune ca artă al cărei univers de discurs este reprezentat de ipostazele în care corpul uman primeşte sens prin prisma interogaţiilor generate la nivel social şi în planul experienţelor din perimetrul privat al individului.

Corpul ca centru de iradiere a semnificaţiilor cu statut de paradigmă în dansul contemporan antrenează nenumărate aspecte, fie ele antropologice sau epistemologice.

Sensurile în cauză sînt inepuizabile, iar Sibiu Dans 2007 a prilejuit crearea unui context în care a fost pusă în lumină tocmai această polisemie a corpului angrenat în diverse modalităţi discursive din sfera coregrafiei.

Fără pretenţia de a epuiza întreg tabloul Festivalului, prezentăm cîteva posibile sensuri ale corpului în mişcare, aşa cum au fost ele puse în lumină în cadrul festivalului, indicînd desigur artiştii care le-au detectat şi transpus în creaţia lor.

■ Corpul situat la incidenţa dintre concreteţea spaţială şi imaterialitatea aparentă a luminii, corpul încercînd să depăşească stadii impuse de propria materialitate prin fuzionarea şi armonizarea cu elemente precum sunetul şi lumina a fost prezentat de compania Skalen din Franţa, în spectacolul *SensorLab.mov* coregrafiat şi interpretat de Michelle Ricozzi. Spectacolul a fost prezentat într-un spaţiu neconvenţinal, Biserica Azilului din Sibiu, amplasament care a potenţat mesajul spectacolului.

■ Un posibil pericol al contemporaneităţii este reprezentat de transformarea corpului în obiect de consum, de convertirea lui în semn în panoplia consumului. Jean Baudrillard remarca faptul că narcisismul tradiţional a cărui marcă era oglinda şi-a schimbat în societatea de consum simbolul de bază, acesta fiind vitrina.

Omul angrenat în consumerism îşi reflectă corpul convertit în simulacru în vitrina care îi redă imaginea sa pulverizată în obiecte. Despre acest sens al corpului ne vorbeşte *performance*-ul *Clichee me 2*, prezentat de compania 2 Much (Belgia), în vitrina magazinului Steilmann din Piaţa Mare din Sibiu. Manechinul este cel care priveşte din vitrină spre noi, încercînd să-şi umanizeze corpul. Oglindirea devine astfel incomodă şi punctează pericolul dezumanizării de care este ameninţat adesea corpul omului contemporan.

Raporturile sînt răsturnate, iar cel ce priveşte spre vitrină este cumva invitat să-şi regîndească propria condiţie, să-şi salveze corpul de pericolul prin care acesta este ameninţat de condiţia dezumanizată a manechinului.

■ Corpul uman primeşte sens în funcţie de contextul cultural în care este angrenat, în funcţie de aspectele antropologice care-l configurează sau de polarizările sexuale care creează reguli, şi prin asta generează concomitent deschideri eliberatoare sau tensiuni impuse de constrîngeri inevitabile. Această abordare a corpului uman a fost evidenţiată de coregrafa Apostolia Papadamaki din Grecia, prin două solouri *Human Female Study* (interpretarea Markella Manoliadi) şi *Hermaphrodite* (interpretarea Konstantinos Rigos). Corpul este, în amble solouri, protagonistul unei naşteri dintr-un haos primordial (paradigmă milenară a culturii greceşti) evidenţiat admirabil, uneori brutal la nivel psihologic.

O formă certă este impusă corpului printr-un întreg labirint de mişcări prin care este căutată, după caz, fie condiţia femeii, fie o identitate sexuală ce transcende spaţiul fizic.

■ Piese cunoscute deja publicului românesc, precum *Crossroads of Illusions*, creaţie a lui Adrian Stoian, sau *Bonus* de Eduard Gabia, au evidenţiat modalităţi de asumare într-o singură formă corporală a mai multor identităţi conflictuale ce se cer armonizate (ca în cazul primei piese) sau modalităţi de ascundere şi dezvăluire a corporalităţii, printr-o problematizare a ceea ce corpul în mişcare dezvăluie, aparent paradoxal, prin însăşi ascunderea sa, prin ocultarea sa fragmentată în cîmpul perceptiv al privitorului (ca în cazul piesei lui Eduard Gabia).

■ Corpul prins în voinţa de mişcare pură a fost evidenţiat de filmul lui Thierry de Mey, *One Flat Thing Reproduced* (coregrafia William Forsythe), iar filmul lui Alain Platel *Les Ballets de ci de la* a înfăţişat modalităţi prin care creaţia coregrafică pleacă de la viaţa însăşi, prin care coregrafia primeşte valenţe prin transfigurarea unor ipostaze de viaţă extrem de concrete.

■ Raportul dintre corpul uman şi maşină, modul în care „duetul" dintre carne şi maşinărie poate releva sensuri nebănuite au fost evidenţiate prin spectacolul *Transport Excepţional* al Companiei Beau Geste. Conceput de Dominique Boivin şi interpretat de Phillippe Priasso, acest spectacol totalmente atipic, acest dans între un corp uman şi un excavator propune o regîndire a corporalităţii în relaţia sa cu obiectele.

■ Programul Video Dans prin proiectul Bogdanei Pascal, *Kinetika – Laboratoarele Corpului*, a pus în lumină modalităţi de receptare a imaginii corpului în coregrafia românească, indicînd multiple perspective de abordare a corpului în mişcare, sensuri pe care corpul ca obiect de discurs coregrafic le primeşte în creaţii care construiesc un profil bine definit al dansului în România, iar proiecţiile unor selecţii importante ale emisiunii *Lumea Dansului* realizate de Silvia Pospăescu au oferit, de fapt, vizualizarea unei istorii a dansului contemporan românesc, aşa cum este ea configurată prin aportul unor creatori precum Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu, Florin Fieroiu, Răzvan Mazilu, Mihai Mihalcea, Cosmin Manolescu, Vava Ştefănescu sau Manuel Pelmuş.

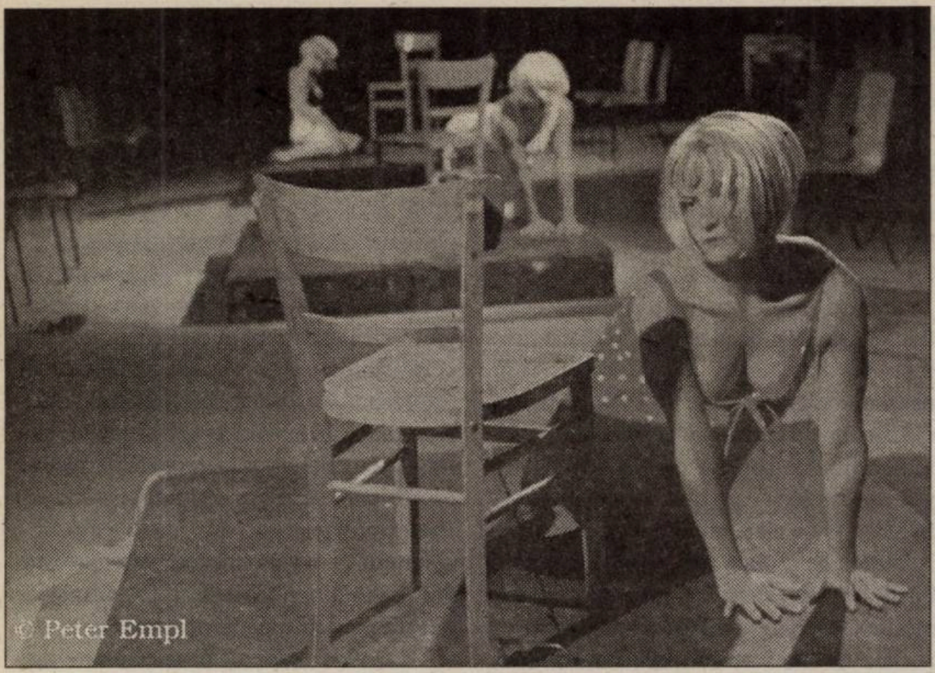
■ Punctul de interes maxim al Festivalului l-au constituit proiectele *Migrant Body* şi *Danse.Entre.Deux*. *Migrant Body* (coregrafia Sonia Brunelli şi Triin Reeman) propune căi de interogare relative la mişcarea subordonată corporalităţii, la fluxul migraţiei şi la impactul pe care acesta îl are în chiar planul raportării individului la sine şi la ceilalţi. *Danse.Entre.Deux* este un proiect materializat prin creaţiile a doi coregrafi, *Broken Car* de Bernard Baumgarten (Luxemburg) şi *dreams.land* de Cosmin Manolescu (România), creaţii prin care corpul în mişcare este prins fie în plasa unor situaţii limită date de contextul urban, fie este integrat în sfera jocului cu iluziile noastre zilnice.

Acest tablou al Festivalului Sibiu Dans 2007 nu epuizează toate semnificaţiile corpului, aşa cum au fost ele evidenţiate în cadrul manifestării şi nici nu se opreşte asupra tuturor creaţiilor din Festival. Prezentarea de faţă a urmărit să expună acele sensuri principale, acele semnificaţii de bază ale corpului ca obiect de discurs al creaţiilor coregrafice.

Unele dintre sensurile mai sus menţionate reprezintă paradigme ale artei coregrafice europene contemporane şi pătrund din ce în ce mai pregnant şi în spaţiul de creaţie din România. Faptul că ele sînt evidenţiate într-un festival integrat manifestărilor prilejuite de statutul de capitală culturală europeană al Sibiului nu este deloc întîmplător şi are meritul de a ne face să înţelegem în ce măsură putem participa la îmbogăţirea peisajului coregrafic european.

■

Performance cu formă fixă


© Peter Empl

Clichée Me #2, producţie 2 Much Company

Gilda Bellifemine semnează conceptul spectacolului Clichee Me #2, *prezentat în cadrul Festivalului Sibiu Dans 2007 de* Compania 2much *din Belgia. Coregrafă de origine italiană, cu studii de dans contemporan şi din perioada Renaşterii, Gilda Bellifemine se instalează la Bruxelles, în anul 2002, şi creează aici primele sale lucrări coregrafice.*

Vă invit să începem cu o discuţie despre locaţiile în care se pot desfăşura spectacole de dans contemporan. Aveţi vreo preferinţă anume?

Depinde mult de ceea vrei să spui cu spectacolul respectiv. Eu, una, compun lucrări atît pentru spaţiul scenic, cît şi pentru spaţii neconvenţionale. Cred că propunerea unui spaţiu neconvenţional precum vitrina unui magazin se potriveşte mai bine pentru *Clichee Me #2*. Sper ca cei care ne văd să se gîndească puţin la condiţia femeii, la aceea că nu sînt doar obiecte şi că dansul poate să le vorbească despre aşa ceva.

Mă interesează mult relaţia cu spectatorii şi încerc diferite formule şi situaţii care să declanşeze gînduri. De exemplu, cînd dansăm *Cliché Me #2* într-un teatru, publicul este aşezat în jurul fiecăreia dintre noi, ca într-un *peepshow*. Mi-ar plăcea să-l prezentăm şi într-o cafenea, să vedem reacţia celor care vin acolo în cu totul alt scop.

Cîtă rigoare şi cîtă improvizaţie presupune un astfel de spectacol?

Aş spune că acest spectacol este un *performance* cu formă fixă. Îmi place improvizaţia, dar cred că pe scenă trebuie apelat la ea cu măsură, în respectul a ceea ce ne propunem, a punctelor fixe de întîlnire, a personajelor pe care le reprezentăm. Încerc să fac o combinaţie între datele fixe şi improvizaţie.

Există alte arte care îşi pun amprenta asupra coregrafiilor dumneavoastră?

Influenţele care se regăsesc în coregrafiile mele vin din cinematografie şi din artele vizuale – în special, instalaţii, fotografii, imagistică. Partea figurativă, portretele sunt iarăşi foarte importante pentru mine, la fel teatrul, dramaturgia. Plec întotdeauna de la poveşti personale şi îmi pun întrebarea cum pot fi transpuse în dans aceste experienţe, cum se poate spune o poveste fără cuvinte astfel încît toată lumea să înţeleagă acelaşi lucru din mişcare şi din costume.

Aveţi vreun secret prin care a spune ceva despre tine însuţi devine valoros şi pentru alţii?

Cred că trebuie să găseşti punctul cel mai dureros sau cel mai interesant pentru tine, să afli care este mişcarea prin care să descrii acest punct. Restul poveştii poţi să-l dai deoparte, publicul nu are nevoie de toate amănuntele, ceea ce trebuie să ajungă la el este un sentiment.

Ajungem astfel la o întrebare mai generală referitoare la dansul contemporan. Cum vedeţi această artă?

Cred că dansul contemporan este o mişcare foarte liberă. Poţi să faci lucruri extrem de diferite, poţi să faci dans pur sau *performance*, poţi să aduci noile tehnologii în dans, poţi să îl asociezi cu teatrul. Îmi place acest lucru, îmi dă libertatea să fac ce-mi doresc, nu trebuie să-mi pese de convenţii, de reguli. Desigur, acest lucru poate fi periculos uneori, dar şi foarte ofertant pentru un coregraf. ■

Dramaturgia unui spectacol şi doza de libertate

Pe afişul Festivalului Sibiu Dans 2007, coregrafa şi dansatoarea franceză Michèle Ricozzi apare în triplă ipostază: de coregrafă şi interpretă a spectacolului SensorLab. mov, *dar şi de* trainer *al unui atelier de lucru. Cercetarea coregrafică, raporturile acestei arte cu muzica şi instalaţia video sînt teme care o preocupă pe Michèle Ricozzi şi care se regăsesc în lucrările Companiei Slaken.*

Încep prin a vă ruga să ne spuneţi impresiile dumneavoastră, doamnă Michèle Ricozzi, de la *workshop*-ul pe care l-aţi condus la Sibiu.

În primul rînd, trebuie spus că a fost un *workshop* cam scurt. Ceea ce fac eu cere o precizie foarte mare şi este nevoie de mai mult timp spre a fi atinsă. Totodată, a fost o ocazie să întîlnesc oameni noi, care nu mă cunoşteau nici pe mine şi nici metoda mea. Am avut cam nouă sau zece participanţi care au fost extrem de serioşi. Au dorit să discutăm fiecare etapă, fiecare mod de a aborda mişcarea şi exerciţiile de improvizaţie. Sper că şi-au putut face măcar o impresie despre maniera mea de lucru...

....în care se poate vorbi despre un concert al mai multor forme de artă care au statut de egalitate în economia spectacolului.

Este ceea ce ne dorim să facem. Căutăm modalitatea de a ajunge la un produs în care să nu existe raport de subordonare între mijloacele de expresie artistică ale fiecăruia, de a ne coordona. Este o muncă de cercetare, pentru că nu ştim nimic dinainte, dar nu este nicidecum ceva didactic aici. Nu poţi să impui publicului ceva prea didactic sau să obligi la distincţii limpezi între alb şi negru. Nu poţi nici să ţii expozeuri, să explici despre ce e vorba într-un spectacol. Acest lucru se vede sau nu... Şi apoi, îmi place să las un spaţiu deschis în care să intre intrepretările spectatorilor. Ne situăm cumva într-un zonă de graniţă între dramaturgia unui spectacol şi doza noastră de libertate, dar şi a publicului. E libertatea reciprocă de a interpreta. Astfel putem lucra realmente asupra a ceea ce ne preocupă în mod deosebit: raportul dintre starea trupului şi spaţiu, precum şi percepţia acestora.

După spectacolul prezentat, aş adăuga o a treia dimensiune – cea a timpului, tratată aparte în acest *SensorLab.mov*.

Într-adevăr, există un moment important în spectacol care vorbeşte despre timp, despre prezent şi despre trecutul apropiat. Decalajul între cele două îmi permite să construiesc ceva ce sînt eu însămi, ce-mi aduc aminte despre mine, ce tocmai s-a petrecut, locul spre care mă îndrept, dar încă nu ştiu bine care este şi aşa mai departe – o sumă de ipostaze recente de care trebuie să ţin cont. Acest fapt construieşte într-un fel şi spaţiul.

În ce măsură este dans şi în ce măsură este *performance* ceea ce faceţi dvs.?

Cred că sînt amîndouă îngemănate. Spectacolul de dans este ceva integral elaborat în prealabil, în vreme ce în *performance* eşti mai degrabă într-o formă care se va conceptualiza. Etimologic chiar, termenul *performance* este legat de moment, de ceea ce trebuie să se întîmple şi să fie consumat artistic în acel moment. În ceea ce ne priveşte, e vorba despre a lucra înainte toate acele elemente care iau formă definită, dar şi despre felul în care ele mi se dezvăluie şi mie în acelaşi timp cu spectatorii. Este un moment pe care îl facem realmente împreună cu publicul. Da, *performance* şi dans se regăsesc şi una şi alta în spectacolele Companiei Slake. ■

Interviuri realizate de Eugenia Anca ROTESCU

Declaraţie de principii

Apostolia PAPADAMAKI

Pentru mine, cel mai important lucru este umanitatea. Tot ce fac eu se referă la umanitate, la viaţă, la moarte, la iubire, la tot ce presupune ea. Tehnologia, esteticile, tehnicile de lucru, virtuozitatea nu mă interesează din acest punct de vedere; nu vreau să vorbesc despre ele prin dansul meu. Repet, cred că cel mai important element este omul, iar cei din scenă sunt, în primul rînd, oameni şi abia după aceea dansatori, *performer*-i sau cum vreţi să le spuneţi. De aici vine şi faptul că nu am creat niciodată spectacole în care decorul să fie fastuos. Scenografiile mele sînt foarte simple, de la nimic la ceva ce este foarte aproape de *arte povera* şi asta pentru că eu cred că astăzi arta – şi artele scenice, în special – nu ar trebui să cheltuie inutil bani pe scenografii care sînt aruncate după un număr de reprezentaţii. Gîndesc aşa pentru că pun omul pe primul loc şi atunci toate celelalte pierd din importanţă, dar, desigur, nu sînt absurdă şi accept un decor sau costume atunci cînd sînt absolut necesare pentru mesajul pe care vrei să-l transmiţi.

Urmează, apoi, alte lucruri importante. Pe locul doi, aş spune că este ceea ce mă defineşte ca artist, şi anume faptul că nu fac compromisuri. Cînd am o idee, încerc să o duc la bun sfîrşit, chiar dacă nu am bani, nu am timp, nu am inspiraţie. Nu amîn niciodată o lucrare cu gîndul să o reiau cînd voi avea condiţiile ideale pentru a o face. Este un fel de îndemn de a lucra în continuare. În acelaşi timp, la fel de adevărat este că nu accept niciodată să fac ceva în care nu cred şi ştiţi bine la ce mă refer....

Al treilea lucru ar fi acela că observ întruna, nu mă opresc niciodată din a observa trei cercuri concentrice care ne pot da o perspectivă asupra realităţii. Sînt atentă la mine, la ce se întîmplă în mediul meu şi în lume. Cred că e important să ştii ce se întîmplă în viaţa ta personală şi ce se întîmplă în lume.

Nu în ultimul rînd, ar mai trebui amintit şi felul în care lucrez cu colaboratorii mei. Unul dintre cele mai importante lucruri pentru mine este casting-ul. Mă gîndesc cu cine voi lucra, cine va fi vehiculul prin care voi transmite publicului ceea ce mi-am propus. Iar acest cineva nu poate fi oricine, trebuie să aibă o personalitate puternică, care înţelege nu numai la nivel logic, ci şi cu toată fiinţa sa ce am vrut să spun prin piesa respectivă.

Într-o încercare de a rezuma, de a face un fel de declaraţie de principii, cred că un artist trebuie să creeze aici şi acum, fără să aştepte timpul sau spaţiul de exprimare ideale, fondurile sau dansatorii necesari.Şi mai cred că un artist trebuie să folosească de fiecare dată acele mijloace care îi sunt indispensabile pentru a exprima cel mai bine viziunea sa, dar şi că trebuie să dovedească responsabilitate cînd face alegerea acestora.

Apostolia Papadamaki semnează conceptul şi coregrafia spectacolelor Human Female Study *şi* Hermaphrodite, *programate la Sibiu Dans 2007. Personalitate de marcă în dansul contemporan grec, numele său este legat – alături de Konstantinos Rigos, Dimitri Papaioanou şi Konstantinos Michos – de eforturile de constituire a unei puternice reţele de dans contemporan în Grecia, dar şi de numeroase spectacole de dans, operă, teatru.*

Migrant Body şi *Danse.Entre.Deux*

Discursuri despre corp, despre „celălalt", despre noi...

Gina ŞERBĂNESCU

În cadrul Festivalului Sibiu Dans 2007, pe 29 august 2007, la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu au fost prezentate cele două spectacole rezultate în urma proiectului european *Migrant Body*. Pe 31 august, la Pavilion 2007, coregrafii Bernard Baumgarten şi Cosmin Manolescu şi-au prezentat creaţiile realizate în cadrul proiectului *Danse.Entre.Deux*: *Broken Car*, respectiv *dreams.land*.

Punctul de maxim interes al Festivalului Sibiu Dans 2007 l-a constituit, fără îndoială, prezentarea a două proiecte coregrafice europene: *Migrant Body* şi *Danse.Entre.Deux*.

Proiectul *Migrant Body* a reunit artişti şi cercetători din Estonia, Italia, Olanda, Marea Britanie şi România, reprezentînd o investigare concretizată la nivelul mişcării, al angrenării în modalităţi de expresie corporală, dirijată de problematica migraţiei, mai precis a modului în care fenomenul migraţiei îşi manifestă efectele în planul raportării individului la propria realitate corporală.

Danse.Entre.Deux reprezintă o colaborare între coregraful luxemburghez Bernard Baumgarten, creator al spectacolului *Broken Car* şi coregraful român Cosmin Manolescu, care, în cadrul acestui proiect, a creat spectacolul *dreams.land*.

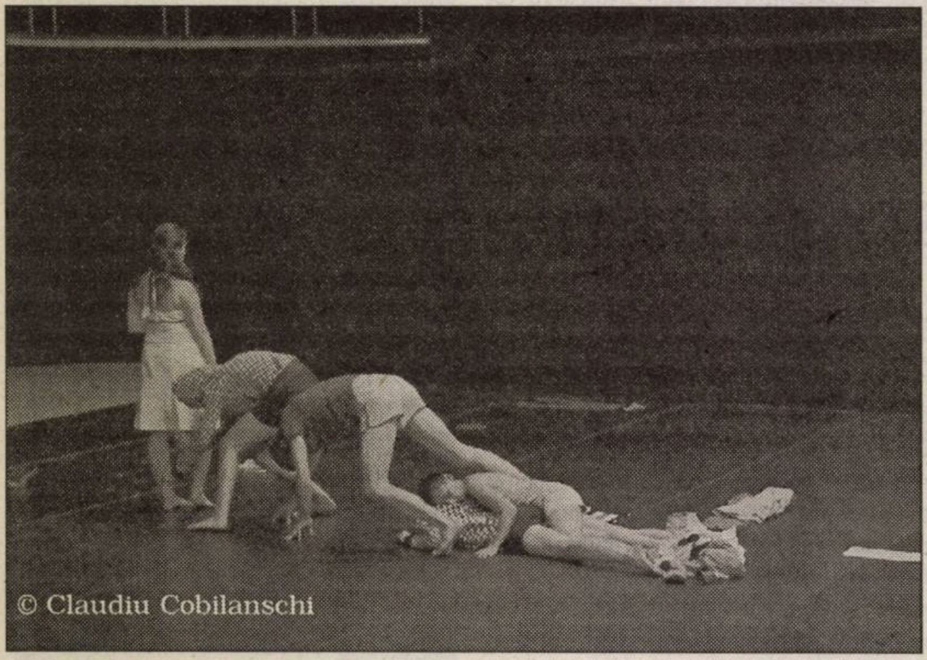
Cele două spectacole sînt fundamental diferite: spectacolul lui Bernard Baumgarten reprezintă înscenarea unei situaţii limită în care este prins un cuplu. Discursul se poartă într-un context în care sîntem confruntaţi atît cu spaţiul exterior al poveştii, cît şi cu fluctuaţiile interioare din cîmpul emoţional al celor două personaje.

Spectacolul creat de Cosmin Manolescu se afirmă ca o experienţă strict lăuntrică, o capcană onirică în care publicul, indiferent de modalitatea în care alege să privească spectacolul, nu are cum să nu fie prins.

Totuşi există momente în care putem sesiza apropieri între cele două spectacole, cu precădere în ceea ce priveşte tensiunea dintre elementul feminin şi cel masculin.

■■■ Două variaţiuni pe tema migraţiei

Desfăşurarea proiectului *Migrant Body* a durat un an şi a inclus rezidenţe coregrafice la Bucureşti, Liverpool, Pärnu, Rotterdam, Groningen, Bassano del Grappa şi Veneţia. Proiectul *Migrant Body* a fost realizat în România cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Cultelor, al Fondului Cultural Naţional, Institutului Goethe Bucureşti, Ambasadei Olandei în România, Centrului Naţional al Dansului Bucureşti şi al Uniunii Europene – Programul Cultura 2000.



Migrant Body #1

© Claudiu Cobilanschi

Migrant Body #2

Proiectul *Migrant Body* s-a materializat, în plan coregrafic, prin două spectacole, create de coregrafa italiană Sonia Brunelli (*Migrant Body #1*) şi de coregrafa estoniană Triin Reeman (*Migrant Body #2*).

Pentru a afla care este centrul celor două modalităţi de discurs coregrafic, trebuie aflat răspunsul la o întrebare. Cum definim corpul migrator? Fără îndoială, un corp migrator este o entitate care sintetizează în ea aspecte culturale, psihologice şi morale şi care nu poate fi înţeleasă în afara unor metafore inerente parcurgerii autentice a unui drum, fie că este vorba de o cale exterioară concretă, a cărei străbatere poate avea cauze politice sau sociale, fie că e vorba de un drum lăuntric, direcţionat spre construirea unei identităţi autentice.

În cadrul mesei rotunde organizate pe 30 august, la Sibiu, întîlnire care a avut ca obiect al dezbaterii proiectul *Migrant Body* şi a fost moderată de criticul de dans Katja Werner din Germania, a fost lansată întrebarea: care dintre cele două spectacole a avut mai mult de-a face cu ceea ce înseamnă corpul migrator? Un posibil răspuns ar fi acesta: spectacolul Soniei Brunellli tratează mai mult problema călătorului, a migraţiei către o ţintă care nu se dovedeşte niciodată fixă, iar spectacolul lui Triin Reeman s-a raportat mai mult la ceea ce înseamnă identitatea celui care sălăşluieşte într-un corp migrator, la contextul care pînă la urmă îl impune pe migrator ca emanaţie a sa.

Spectacolul Soniei Brunelli se concentrează pe tenebre, pe situaţii dramatice, uneori limită, pe raportarea la celălalt ca oglindă şi, în acelaşi timp, ca factor care asigură diferenţierile inevitabile dintre călători care şi-au asumat acelaşi drum.

Problema alterităţii, a celuilalt, a însoţitorului, este coregrafiată de Sonia Brunelli printr-un limbaj coregrafic care iniţial porneşte de la fraze de mişcare ce angrenează un grup întreg privit ca un singur corp migrator, care treptat se „desface" în corpuri migratoare individuale.

„Corpurile migratoare", interpretate de Francesca Foscarini, Einar Lints, Andreea Novac, Jenny Rees şi Mariangela Tinelli, au prezentat în această versiune coregrafică o modalitate de străbatere a unui drum către nicăieri, asumarea unei căi fără o ţintă precisă, în parcurgerea căreia ajunge să conteze cel mai mult modul în care se produce identificarea cu celălalt sau disocierea de el, precum şi modalitatea în care călătorul încearcă să se raporteze la drumul pe care merge. Probabil aceasta este cauza pentru care întunericul este o reală paradigmă a acestui spectacol: întunericul este cel care provoacă lipsa de vizibilitate a ceea ce numim corp, fiind sinonim uneori cu rătăcirea. Celălalt este ascuns, ca şi propriul corp, singura posibilitate de străbatere a drumului fiind dată de reducerea rătăcirii prin intuirea căii.

Coregrafa estoniană Triin Reeman a lucrat cu dansatorii Marianna Andrigo, Andreea Căpitănescu, Silver Elvest, Jennifer Smith şi Mariangela Tinelli, şi a realizat o formulă de spectacol bazată pe ideea de corp migrator totalmente diferită de cea creată de Sonia Brunelli. Este o variaţiune pe tema migraţiei concentrată pe identitatea celui angrenat în procesul migraţiei. Nici de această dată nu este explicită ţinta drumului, deşi se poate intui existenţa unei căi circulare, străbătute cu mult umor, de indivizi ale căror identităţi sînt suspendate undeva între rădăcini folclorice şi existenţe fictive. Corpurile sînt modelate după un tipar ce pare tradiţional, fenomenul migraţiei dobîndind astfel o substanţă mai profundă: migraţia este întotdeauna asociată cu o formă de dizlocare dintr-un mediu propriu unei comunităţi bine închegate. Dezrădăcinarea este cu atît mai evidentă cu cît cei angrenaţi în fenomenul migrării sînt identificaţi cu o comunitate tradiţională, pentru care singura cale autentică este reprezentată de ancorarea profundă în propria identitate.

În pofida diferenţelor accentuate dintre cele două spectacole, trebuie remarcată o asemănare evidentă între cele două variaţiuni pe tema migraţiei: este vorba, pe de o parte, de tendinţa călătorilor de a produce o identificare cu drumul străbătut, de a deveni calea orientată către o ţintă mobilă indefinită. Pe de altă parte, ambele spectacole sînt concentrate pe raportarea la celălalt, văzut nu numai ca un corp migrator, dar şi ca entitate care oglindeşte identitatea proprie. Nici o clipă nu avem de-a face, în nici unul dintre cele două spectacole, cu o călătorie individuală, cu o străbatere solitară a drumului, dar nici cu o însoţire definitivă, ci, mai degrabă, cu un perpetuu flux al asocierii cu celălalt şi al disocierii de el, în vederea construirii propriului corp care migrează „doar" spre întîlnirea cu sine.

■■■ Iluzii duale şi capcane onirice

Proiectul *Danse.Entre.Deux* a avut ca rezultat punerea în scenă a două spectacole: *Broken Car*, coregrafia Bernard Baumgarden, interpretarea Adrian Stoian şi Mihaela Dancs (piesă realizată în cadrul unei rezidente ArtistNe(s)t finanţată de programul Cultural Elveţian în Sud-Estul Europei şi Ukraina/un program SDC şi Pro Helvetia, în colaborare cu Centrul de Cultură „George Apostu" Bacău) şi *dreams.land*, concepţie artistică şi coregrafie Cosmin Manolescu, interpretarea Camille Mutel şi Litsa Kiousi (piesă realizată în cadrul unei rezidenţe oferite de Centre de Création Chorégraphique Luxemburgeoise TROIS C-L).

Danse.Entre.Deux este co-produs de Fundaţia Culturală Proiect DCM şi Danz Festival Letzebuerg cu sprijinul financiar al programelor Sibiu & Luxemburg – Capitale Culturale Europene 2007, Centre de Création Chorégraphique Luxembourgeois – 3 CL, al Fondului Cultural Naţional şi al Centrului Naţional al Dansului Bucuresti.

Spectacolele produse în cadrul proiectului *Danse.Entre.Deux* sînt complet diferite, iar orice apropiere pe care am încerca să o facem între ele s-ar înscrie strict în sfera speculativului pur. Există totuşi o tensiune între un element masculin, pregnant şi manifest în *Broken Car* şi extrem de subtil acţionînd tocmai prin absenţa sa concretă în *dreams.land*, şi un element feminin, singular în spectacolul lui Bernard Baumgarten şi dual în piesa lui Cosmin Manolescu.

Cele două piese au meritul de a pune în lumină experienţe pe care fiecare dintre noi le poate integra în relaţie cu propria

© Claudiu Cobilanschi

Broken Car

corporalitate, fie că e vorba de ancorarea în situaţii limită sau de captivitatea în propriul univers lăuntric.

■■■ *Broken Car* – un „naufragiu" în infernul urban

Piesa lui Bernard Baumgarden ne propune o situaţie limită: o maşină stricată, şi nu orice maşină, ci Dacia noastră paradigmatică, o defecţiune ce echivalează cu un naufragiu într-o zonă urbană cu tentă de ghetou, desigur, undeva în România... Un cuplu aflat în această situaţie limită, din care se pare că nu există ieşire...

La prima vedere, am putea spune că avem de-a face cu un scenariu absurd: ce-i împiedică pe cei doi să evadeze din situaţia în care se află? Ce-i leagă iremediabil de locul în care s-a defectat maşina? În principiu, n-ar trebui să existe nici un motiv de îngrijorare: cînd o relaţie nu mai funcţionează, există oricînd posibilitatea rupturii, fie ea şi cu sincopele şi nehotărîrile de rigoare... Pentru o maşină stricată există oricînd un service auto.

Proiecţiile ne prezintă o stare de fapt oglindită în scenă prin prezenţa concretă a dansatorilor, dar care, de fapt, întrupează contradicţiile şi crizele lăuntrice ale cuplului din proiecţie. Treptat, ajungem să înţelegem că nu există, de fapt, nici o maşină, nu s-a defectat nici o Dacie, că nu ne aflăm în nici un ghetou concret, că, în fond, nu avem de-a face cu nici un fel de dimensiune spaţială concretă, dar, paradoxal, ne aflăm undeva în România.

Blocurile deprimante şi Dacia cea veche şi defectă sînt de fapt simboluri pentru paradigme moştenite prin cultură şi în care, de fapt, ne ancorăm. Personajele, în pofida tinereţii lor, sînt captive în anumite stereotipii moştenite strict în virtutea faptului că s-au născut într-un anumit spaţiu determinat de paradigme imposibil de extirpat.

Sentimentul cel mai puternic pe care îl primim dinspre această poveste simplă în planul stării de fapt, dar de o mare complexitate în sfera emoţiilor intime ale personajelor (fapt uşor de observat graţie expresivităţii lui Adrian Stoian şi sensibilităţii Mihaelei Dancs), este acela al unei mari singurătăţi. Nimeni nu mai pare a fiinţa în lumea în care se trezesc naufragiaţi cei doi, nici un alt om nu mai pare a respira în acelaşi univers cu cei doi. E o lume din care a fost extirpat orice altceva în afara dorinţei, dar şi imposibilitatea celor doi de a evada din perimetrul propriilor crize.

Solourile celor doi interpreţi, ale căror semnificaţii sînt accentuate de proiecţiile care se află într-o permanentă relaţie cu trupurile celor doi dansatori, accentuează sentimentul de deşert lăuntric, de lume din care nu există scăpare, decît poate prin eliminarea completă a celuilat. „Celălalt", obiect al dorinţei, dar şi al urii, este, de fapt, cel care proiectează captivitatea şi generează singurătatea într-o lume percepută prin prisma unui imaginar configurat în funcţie de simboluri moştenite pe filieră culturală.

Cel mai interesant aspect al creaţiei lui Bernard Baumgarden este reprezentat de modul în care este răsturnat raportul dintre iluzie şi ceea ce petrecem ca real: *statu quo*-ul, contextul efectiv al poveştii este reprezentat de proiecţia unui film cu două personaje captive în spaţiul de care vorbeam, ca urmare a defecţiunii unei maşini.

Realitatea lăuntrică, însă, este reprezentată de prezenţa concretă a dansatorilor în scenă. Dacă privim cu atenţie şi concomitent proiecţia şi ceea ce se întîmplă în scenă, vom înţelege că finalul poate avea o dublă morală: pe de o parte, ni se spune că nimic nu se termină vreodată realmente, întotdeauna va exista o continuare într-un plan cu o conotaţie calitativă diferită, pe de altă parte, încercînd să facem translaţia în plan personal, putem avea revelaţia că ceea ce este paradigmatic pentru forma de cultură în care sîntem angrenaţi va determina perpetuu modul în care vom acţiona în situaţii limită.

■■■ *dreams.land* – corpul ca substanţă onirică

Piesele lui Cosmin Manolescu ne obligă permanent la redefinirea statutului de spectator.

Se aude la tot pasul replica, devenită aproape redundantă, conform căreia principala funcţie a artei ar fi aceea de a produce catharsisul în spectator, de a-l transforma în sensul experimentării unei noi dimensiuni a realităţii.

Creatorii îşi aleg diverse modalităţi de a genera reacţia dorită în spectator, de a provoca o conştientizare a mesajului. Prea puţini artişti reuşesc însă să producă o transformare imediată, o metamorfoză bruscă, aproape brutală a perspectivei spectatorului asupra realităţii.

Cosmin Manolescu îşi asumă această modalitate de a-şi trasmite mesajul artistic prin formule de spectacol care, la o primă vedere, par extrem de riscante, dacă luăm în calcul tipul de interacţiune cu publicul pentru care optează coregraful.

Ne pregătim aşadar să intrăm la un spectacol... Dacă alegem să ne definim ca spectatori, putem spune despre noi, nu-i aşa, că sîntem privitori ai unor lucruri care ar fi preferabil să ne placă... Pentru asta vine un spectator docil să asiste la un act artistic... Pentru a se aşeza frumuşel pe un scaun şi pentru a privi ceva care, eventual, să-l încînte... Cosmin Manolescu ne pune în situaţia de ne „scutura" sistemul valoric de ultimul reziduu al acestei definiţii tradiţionale. Şi o face încă înainte ca spectatorii să intre în sală... Aceştia se pomenesc, aproape fără drept de apel, legaţi la ochi şi conduşi în... cum să o numim? Sala de spectacol? Nici vorbă! Nu există nici o sală de spectacol! Există un vis adînc în care spectatorul este captiv... Nu aţi venit la un spectacol, aţi ajuns într-un vis desfăşurat între limite mobile trasate de Eros şi Thanatos...

Sînteţi liberi să rămîneţi legaţi la ochi.... Sînteţi, de asemenea, liberi să priviţi ceea ce se întîmplă între pereţii visului. Realmente remarcabilă în acest spectacol este modalitatea în care spectatorul este motivat să-şi redefinească statutul tradiţional, dar şi mai importantă mi se pare formula aleasă de coregraf pentru a schimba perspectiva individului asupra relaţiei cu propria corporalitate.

Conceptul în jurul căruia a gravitat problematica Festivalului Sibiu Dans 2007 a fost corpul. Era absolut firesc ca în finalul Festivalului să fie prezentată o creaţie care să pună problema corporalităţi într-un mod cu totul inedit.

Aşadar, prin *dreams.land* ne descoperim „prinşi" într-un vis a cărui dramaturgie poartă masca iluzorie a hazardului. Cosmin Manolescu controlează atît din punct de vedere dramaturgic şi regizoral, dar mai ales sub aspect coregrafic, tot ceea ce se petrece pe scenă, cu o precizie care nu poate da greş. Spectacolul este construit în aşa fel încît, deşi datorită accentuatei sale interactivităţi va fi de fiecare dată altul, el nu va sta nici o clipă sub semnul aleatoriului.

Jaloanele visului în care e captiv spectatorul sînt clare: este o lume cu o substanţă erotică ce poate părea sufocantă, dar care este contrapunctată perpetuu, în egală măsură, de ameninţarea morţii şi de promisiunea unei lumini eliberatoare.

Visul în care este introdus spectatorul este ca o insulă a cărei istorie ne va rămîne iremediabil ascunsă... Cele două personaje, cele două fete care vor interacţiona cu spectatorii în diverse forme, modelate prin prisma unui erotism gradual, nu pot fi definite printr-o naraţiune concretă. La finalul spectacolului, cînd ele vor forma efectiv un singur corp, vom înţelege că nu avem de-a face decît cu un singur personaj real: cel care visează. Cel în visul căruia am nimerit este, de fapt, singura realitate a spectacolului. Restul, cele două fete, dar şi noi înşine, nu sîntem altceva decît substanţă onirică turnată în obsesiile, dorinţele, fricile şi speranţele celui care visează.

dreams.land, dincolo de interactivitatea sa, care pune spectatorul în situaţii inedite, are marele merit de a lansa problema redefinirii statutului ontologic al corporalităţii. În viaţa de zi cu zi, ne gîndim corpul pornind de la materialitatea sa, de la concreteţea cărnii. Acest fapt este atît de înrădăcinat în mintea noastră, încît pînă şi în visele noastre ne raportăm la corporalitate prin prisma unei materialităţi concrete. Spectacolul imaginat de Cosmin Manolescu ne propune o schimbare de perspectivă: venind din lumea de afară şi descoperindu-ne captivi în visul cuiva (nu vom şti niciodată al cui, de fapt), sîntem forţaţi să ne gîndim corpul altfel decît o făceam pînă atunci: corpul meu nu mai este carne, nu mai este forma angrenată în materialiate, este pur şi simplu o substanţă onirică, este făcută din vis, este iluzie pură...

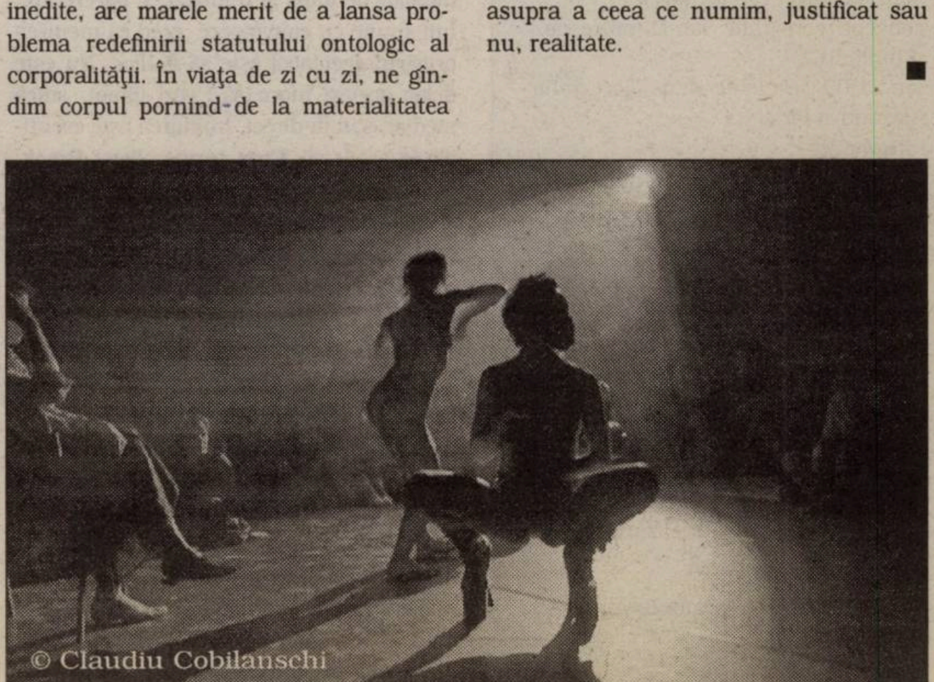
Interesant este faptul că abandonarea reprezentării corpului prin prisma carnalităţii se produce printr-o creaţie puternic erotizată, în care sînt adunate frica de moarte, rătăcirea prin labirintul propriilor iluzii, dar şi configurarea unei speranţe de a ieşi din cercul trasat de demonii lăuntrici.

Anul trecut, în cadrul Festivalului Tandem, Cosmin Manolescu ne propunea, alături de Pascal Alllio, un spectacol, *Visa Game*, prin care era puternic interogată autenticitatea noastră periclitată de modul în care ne definim în context social, dar şi de modalitatea deficitară de raportare la „celălalt". Prin crearea unei breşe în spaţiul public, spectatorul îşi redefinea corporalitatea prin prisma unor structuri de tip social. *Visa Game* reuşea să chestioneze un statut ontologic, pornind însă de la o realitate de tip social şi cultural.

Prin *dreams.land*, Cosmin Manolescu propune o suspendare efectivă a socialităţii, aşa cum o înţelegem şi cum ne angrenăm în ea în mod uzual, şi ne integrează într-un tip de spaţiu care din punct de vedere ontologic este definibil numai prin prisma visului. Spectatorii vor şti probabil tot timpul că acela nu e visul lor. Nici unul dintre cei care au venit la spectacol nu s-au aflat vreo clipă în propriul vis... De fapt, nici nu contează în ce vis s-au „trezit" captivi, important e că se reproduce revelaţia faptului că e foarte posibil ca ceea ce numim realitate corporală să nu fie altceva decît substanţă de vis.

Cîştigul reprezentat de realizarea spectacolului *dreams.land* constă în modul în care e interogată, pe de o parte, natura corpului uman şi este evidenţiată incertitudinea care planează asupra unei definiri unilaterale a corpului, spectatorul fiind în mod fericit obligat să îşi schimbe perspectiva asupra propriei corporalităţi. Pe de altă parte, cei care vin la spectacol nu au cum să nu-şi redefinească statutul de spectator şi, de asemenea, nu pot să nu înţeleagă altfel decît pînă atunci funcţia artei, ca generatoare de noi perspective asupra a ceea ce numim, justificat sau nu, realitate.

■



dreams.land

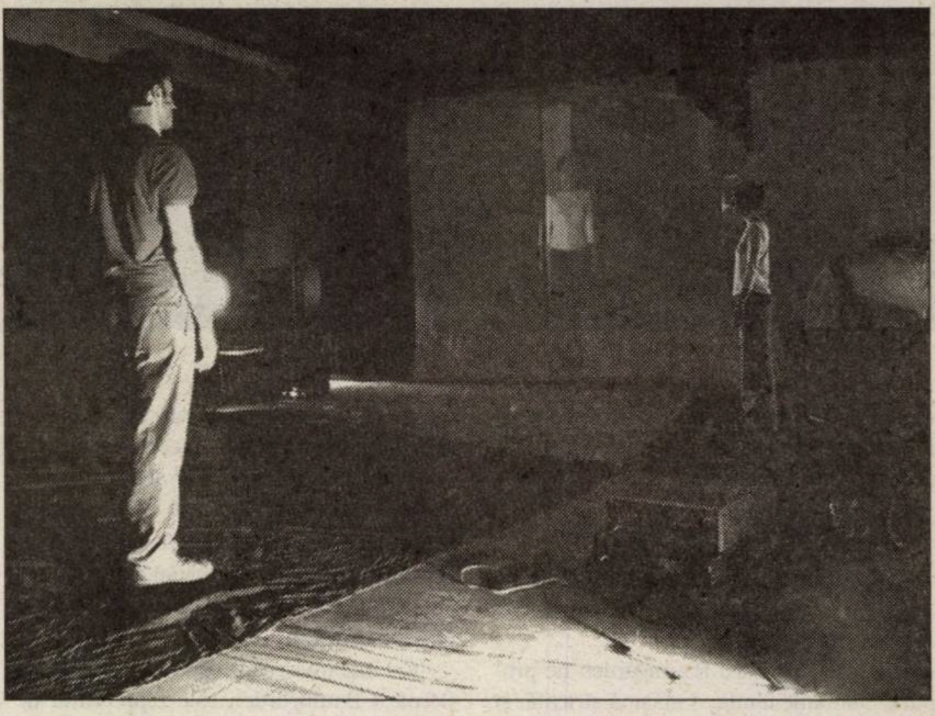
Restart '07 – un gest normal

Eugenia Anca ROTESCU

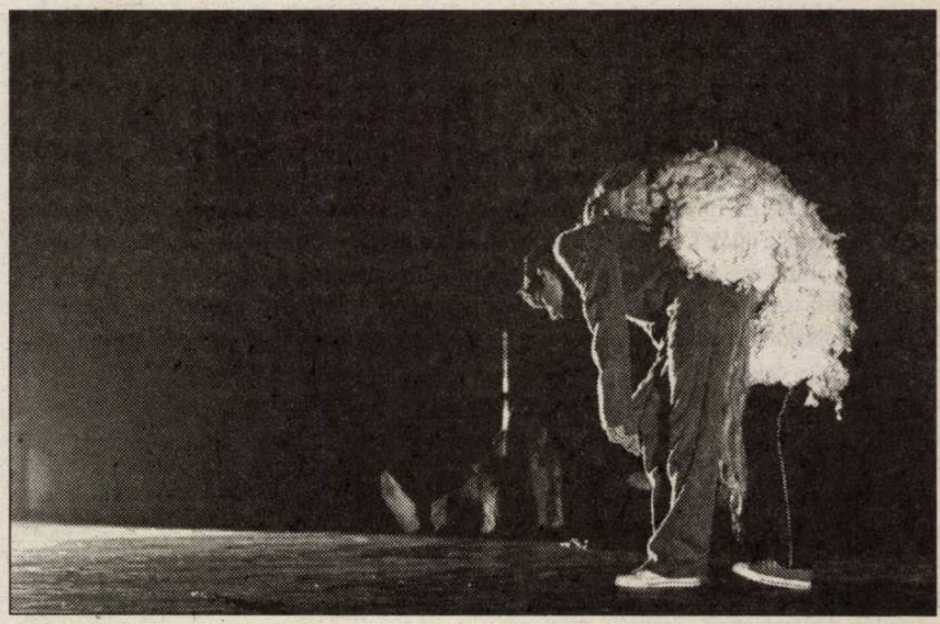
Perioada de vacanţă nu s-a prea simţit vara aceasta la Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti. Au fost repetiţii, dansatorii şi coregrafii au plecat la şcoli de vară şi/sau festivaluri, directorii au fost în sesiune de finanţare a proiectelor, au fost găzduite evenimente. Cu toate acestea, CNDB îşi propune să marcheze debutul noii stagiuni printr-un eveniment intitulat sugestiv Restart '07, care va avea loc în perioada 27 – 30 septembrie.

Pe marginea acestui subiect, i-am provocat la o discuţie liberă, fără întrebări pregătite dinainte şi timp de gîndire, pe coregrafii Mihai Mihalcea şi Vava Ştefănescu, directorul şi, respectiv, directorul artistic al instituţiei.

Începe Mihai Mihalcea, care afirmă: „Restart este pentru noi un mod de a ne intra în ritm, de a ne regla bioritmul. Încercăm să nu o luăm domol, ci să intrăm direct în priză, ca să avem un tonus bun pentru tot anul."



Atît de fragedă, coregrafia Rui Catalão



Dedublare, coregrafia Mădălina Dan

Într-adevăr, în cele patru zile sînt programate 14 spectacole, realizate de tot atîţia coregrafi care trăiesc şi lucrează în România. Menţiunea din urmă este menită să semnaleze pe afiş şi prezenţa portughezului Rui Catalão şi a norvegianului Brynjar Bandlien, artişti cu carieră internaţională, care lucrează însă constant la noi în ţară. În afară de această primă condiţie, în „selecţia spectacolelor programate în Restart '07, criteriul principal a fost ca ele să fie recente, apoi să fie producţii sau coproducţii ale Centrului şi, nu în ultimul rînd, să fie lucrările de succes. Avem şi *carte blanche*. E vorba despre cele două producţii ale Centrului: *Corporis Memories*, spectacolul Valentinei de Piante şi *Ceea ce am convenit noi ca fiind hazard* al lui Ion Dumitrescu. Vom vedea avanpremierele în Restart '07. Trebuie subliniat că Ion Dumitrescu este într-un fel de rezidenţă la Centru, aceasta însemnînd că încercăm să-l însoţim în parcursul lui artistic din anul acesta, să-i promovăm lucrările şi ideile. Aşa se explică şi prezentarea proiectului său de film" spune Vava Ştefănescu. Apoi încuviinţează din cap atunci cînd Mihai Mihalcea conchide „sînt spectacole foarte diverse, de la solouri la lucrări de grup, de la o avanpremieră la filme".

1-1, coregrafia Florin Flueraş

Îi propun să intrăm puţin pe tărîmul filmelor de dans şi o întreb ce părere are. Îmi spune cu convingere „cred că menirea oricărui spectacol este să fie *live*. Nu este deloc acelaşi lucru să-l vezi filmat, adică mediat, sau în direct. Întîlnirea este esenţială în artele vii. Cum spunea Peter Brook, este nevoie de doi oameni, unul care e pe scenă şi un altul care să privească. Sigur că noile media sînt utile, nu numai ca memorie, dar şi ca mijloc de promovare. Un spectacol înregistrat te poate îndemna să te duci să-l vezi ca să simţi cu adevărat ceea ce are un spectacol de dat, de oferit. Dar, dacă reduc totul doar la coregrafie şi la dans şi la corp, cred că acestea nu se pot transla decît dacă faci un alt discurs. Astăzi, există însă foarte multe maniere de a trata imaginea şi corpul în mişcare prin film şi ele trebuie promovate, mai ales că unele spectacole filmate chiar au un discurs al lor, iar altele funcţionează ca şi motor al unui film despre dans, despre coregrafie. Încercăm să le prezentăm şi pe acestea, chiar dacă preponderent în programarea noastră este totuşi spectacolul viu". Vine apoi cu o precizare. „De altminteri, cred că aceasta şi este menirea Centrului, anume aceea de a intra într-un dialog cu spectatorii, de a arăta ce există şi de a lăsa publicului libertatea să decidă singur ce-i place şi ce i se pare mai bun. Cred că oamenii vor avea ocazia să vadă formule diverse, unele în care predomină dansul, unele mai energetice sau o lucrare mai mult îndreptată spre conceptual, în care se pune problema filmării *live* şi a metaforei respective care se naşte."

Odată avansată ideea de public, discuţia se nuanţează, iar Mihai Mihalcea anunţă: „adresăm evenimentul mai ales unui public de profesionişti. Am lansat deja invitaţia multor directori de festivaluri din întreaga lume. Ne dorim să arătăm celor din străinătate, care au văzut un spectacol sau două, care ştiu cîte ceva

Restart '07

Bucureşti, 27-30 septembrie

■ Ziua 1

Joi, 27 septembrie
ora 19.00 – *SunSet*, concept&coregrafie Sinkó Ferenc
(Mediatecă)
ora 20.00 - *1-1*, concept&coregrafie Florin Flueraş
(Sala Rondă)
ora 21.00 – *Atît de fragedă*, coregrafia Rui Catalão
(Studio 2)
ora 22.00 - *100 % Dans*, direcţie artistică Maria Baroncea&Eduard Gabia

■ Ziua 2

Vineri, 28 septembrie
ora 19.00 - *8 days a week*, direcţie artistică Eduard Gabia
(Studio 2)
ora 20.00 - *Corporis Memories* (avanpremieră), concept&coregrafieValentina de Piante
(Sala Rondă)
ora 21.00 - *Harta gîndurilor*, coregrafia Maria Baroncea
(Studio 2)
ora 22.00 - *Nimic precis*, coregrafia Florin Fieroiu
(Sala Rondă)

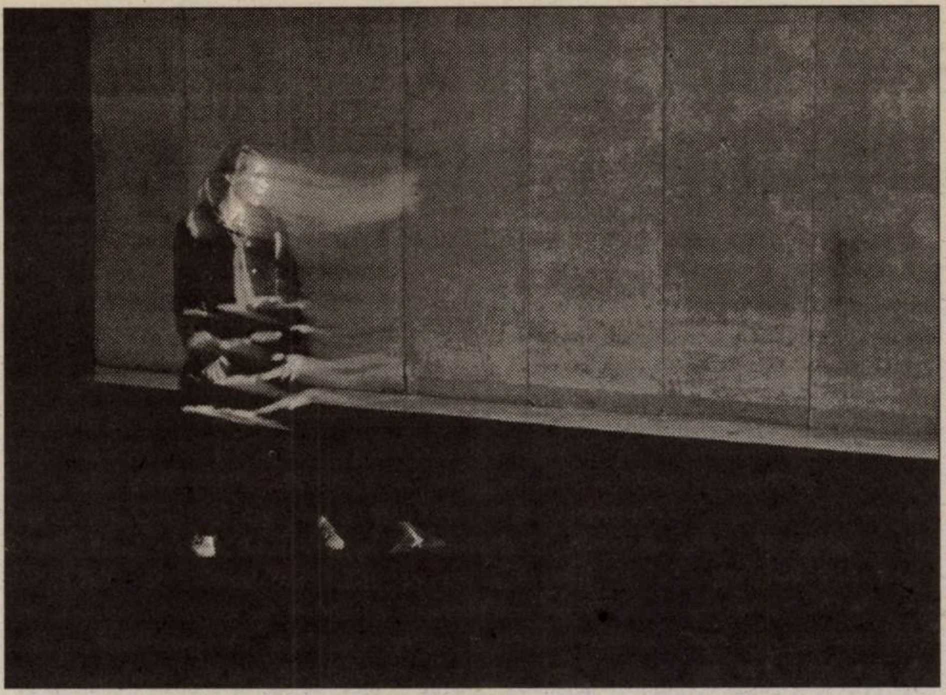
■ Ziua 3

Sîmbătă, 29 septembrie
ora 19.00 - *Dedublare*, direcţie artistică Mădălina Dan
(Sala Rondă)
ora 20.00 - *Ceea ce am convenit noi ca fiind hazard...* (prezentare), concept&coregrafie: Ion Dumitrescu
(Studio 2)
ora 21.00 - *Eu în versiune*, coregrafia Alexandra Pirici
(Studio 2)
ora 22.00 - *Preview*, concept &coregrafie: Manuel Pelmuş
(Sala Rondă)

■ Ziua 4

Duminică, 30 septembrie
ora 13.00 - 19.00 - *Private show* (pentru 1 spectator), coregrafia Cosmin Manolescu
(Studio 2)
ora 18.00 - 20.00 - Selecţie de filme (în curs de definitivare)
(Studio2/ Mediateca)
ora 21.00 - *O*, coregrafia Brynjar Bandlien
(Sala Rondă)

despre unii dintre coregrafii români, pe care i-au cunoscut şi cu care au ţinut legătura, ce se întîmplă astăzi în dansul contemporan românesc. Ne place să credem că astfel dăm o şansă şi altor artişti să se prezinte". Încă o dată, Vava Ştefănescu îl completează: „programarea a ţinut cont de alte evenimente de acelaşi gen care se desfăşoară pentre tot în Europa. Ne situăm undeva între Platforma Balcanică, între cea a cehilor, între evenimente din Slovacia, Germania şi lista nu se încheie aici. Am încercat să ne strecurăm printre ele, în ideea ca programatorii de spectacole de dans contemporan să poată veni şi la noi". Dar asta nu e tot, pentru că „ne dorim totodată să stabilim şi legături cu posibili parteneri din ţară. Sperăm să-i «seducem» pe directorii teatrelor din toată ţara şi să le arătăm deschiderea noastră şi sprijinul financiar pe care-l putem acorda pentru a susţine spectacole şi în alte oraşe. Din păcate, acum, aproape totul este centralizat în Bucureşti. Dacă vom avea succes, beneficiul va fi al publicului din mai multe oraşe unde spectacolele de dans contemporan ar putea să ajungă", spune Mihai Mihalcea. O întreb pe Vava Ştefănescu dacă e fezabil acest lucru. Zîmbeşte larg şi explică: „întrucît stagiunea teatrală nu e deschisă la acea dată, sperăm ca directorii de teatre să onoreze invitaţia noastră şi astfel să aibă ocazia să vadă că spectacolul de dans este un produs cultural care poate fi prezent pe scenele lor şi care poate lărgi aria de interes a instituţiei. Sper că teatrele vor putea face proiecte sau programe de dans care să fie complementare celor pe care le au acum şi care să le sporească publicul, imaginea, interesul actorilor din chiar instituţia lor pentru o altă formă de exprimare.


Harta gîndurilor, coregrafia Maria Baroncea

Nu cred în paşii mari, cred în paşii mici, dar mulţi, de aceea consider că lucrurile nu se fac cît ai bate din palme şi că oamenii trebuie mai întîi să cunoască un fenomen, să ştie ceea ce s-a făcut în ultimii doi ani. Dacă le place ceva, dacă vin cu o idee, avem o bază de discuţie, un punct de pornire. Dacă nu văd aceste lucrări, mă tem că degeaba le trimitem casete video sau dosare cu fotografii. Nu e acelaşi lucru, ideile nu mai vin la fel. Idealul ar fi să vină să vadă şi să putem să avem idei împreună". Acum, Mihai Mihalcea este cel care vine cu completări: „în plus, întîlnirea dintre directorii români de teatre şi invitaţii străini oferă o şansă de a pune în discuţie repertoriul destul de închis al teatrelor noastre în comparaţie cu afişul bogat şi diversificat al instituţiilor de profil din alte ţări".

Se conturează în mintea mea ideea că ceea ce pregăteşte CNDB ar putea fi o nouă platformă. Mihai Mihalcea îmi ghiceşte parcă gîndurile şi se grăbeşte să pună lucrurile la punct. „Restart nu face altceva decît să arunce o privire de ansamblu asupra coregrafiei contemporane la momentul cel mai prezent, dacă pot să spun aşa."

Afirmaţia lui e întărită de colega sa. „Restart '07 nu este o platformă, în primul rînd, pentru că nu cred că este reprezentativ la nivelul întregii ţări. Cu o singură prezenţă de la Cluj, nu se poate spune că am acoperit întreg teritoriul. Iar ca să arătam tot ceea ce poate că ar merita, nu ne-ar fi ajuns doar patru zile, cît durează evenimentul nostru. Apoi, o platformă are o selecţie în funcţie de nişte criterii. Aşa cum spuneam, noi nu ne-am propus să facem o selecţie a celor mai bune spectacole, deci criteriul calitativ – care funcţionează foarte drastic în ideea de platformă – a fost mai puţin determinant aici.

Apoi, mai trebuie spus că ar mai fi fost spectacole de programat, dar care ar fi necesitat instalaţie de lumini şi cum noi nu avem încă schelă.... Nu ni s-a aprobat încă investiţia şi, în aceste condiţii, am rugat artiştii selecţionaţi să facă adaptările pe care le cere lipsa noastră de dotări. Pot să garantez însă că lucrările nu vor avea de suferit, nu vor fi viciate din cauza acestor probleme tehnice.

Iată care sînt motivele pentru care nu putem să pretindem că ar fi o platformă naţională, organizată de un teatru bine pus la punct. Nu se poate să spui aşa ceva cînd ai un singur luminist, cînd încă mai cauţi sunetist şi regizor de scenă."

Şi atunci, ce este Restart '07? Mihai Mihalcea defineşte începînd tot prin eliminare. „Restart '07 nu se vrea un eveniment spectaculos, ci unul condensat. Pentru noi va fi un tur de forţă, sînt patru zile cu cel puţin patru producţii pe seară." Ultimul cuvînt îl are Vava Ştefănescu. „Cred că Restart este un act normal. Eu aş începe toate stagiunile cu acest fel de bilanţ, care să ne dea energie pentru ceea ce urmează. Mihai Mihalcea spunea că nu este nimic spectaculos, în sensul că este un gest normal, dar, în acelaşi timp, este full spectacol. Este şi un act de reîmprietenire cu publicul, o «încălzire» pentru ceea ce vor vedea de-a lungul stagiunii." Şi nu se poate spune că nu are dreptate.

Fotografii din arhiva **CNDB**

■

---

eXplore dance festival 2007 – ediţia a II-a

Festival Internaţional de dans contemporan
pentru tineri coregrafi,
22-28 octombrie,
Centrul Naţional al Dansului Bucureşti

Un eveniment organizat de ArtLink

■ eXplore dance festival îşi propune să prezinte în perioada 22-28 octombrie 2007 pe scenele din Bucureşti tineri coregrafi profesionişti atît din România, cît şi din străinătate.

■ Partener al eXplore dance festival 2007 şi gazdă a spectacolelor va fi Centrul Naţional al Dansului Bucureşti. Aici vor avea loc cîte 2 spectacole în fiecare seară, iar dimineaţa se va desfăşura, tot în cadrul festivalului, un atelier de dans contemporan condus de coregraful francez Osman Kassen Khelli (compania Kassen K) şi dedicat dansatorilor profeşionisti din România şi din străinătate.

■ eXplore dance festival îşi propune să provoace artiştii coregrafi, dar şi publicul, la un exerciţiu de identitate.

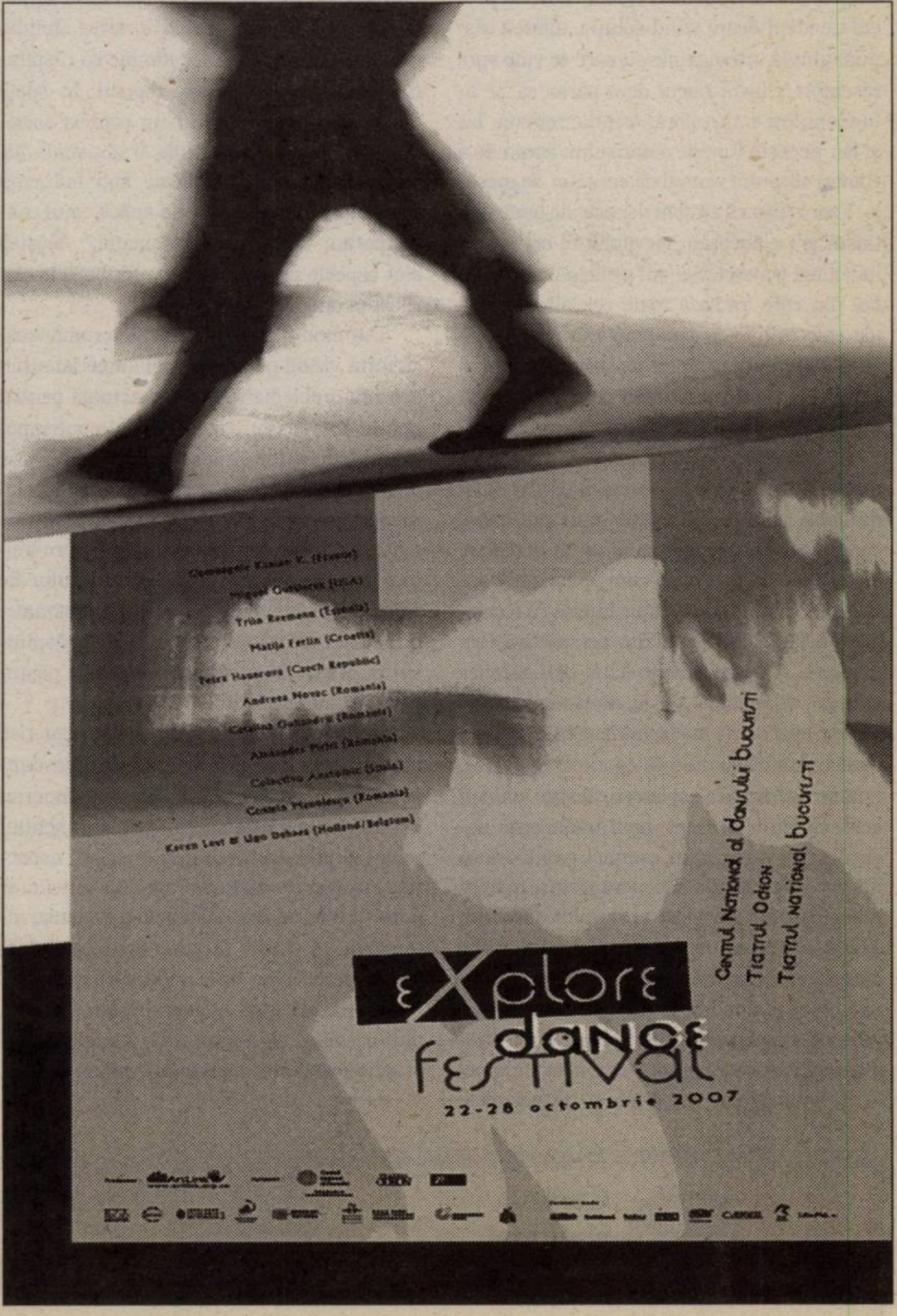
Dorinţa noastră în acest an este de a prezenta publicului bucureştean spectacole cît mai diverse ca estetică, precum şi tineri artişti cu puternice personalităţi, reprezentanţi ai societăţii din care fac parte şi din care îşi extrag de cele mai multe ori ideile.

Pot fi explorate prin dans:
- identitatea artistică?
- identitatea personală?
- identitatea socială?

În ce măsură apartenenţa la o estetică reprezintă o alegere „naturală" sau este condiţionată de context? Şi reciproc, în ce măsură problemele legate de identitatea personală şi întrebările ce preocupă un artist iradiază în societatea întreagă?

Cum expune dansul, ca artă a spectacolului, problematici de larg interes sau idei şi concepte care îl preocupă pe artist? Cui se adresează artistul?

Este important ce am de spus?


Matija Ferlin (Croatia)
Petra Hauerova (Czech Republic)
Andreea Novac (Romania)
Karen Levi & Ugo Dehaes (Holland/Belgium)
Centrul Naţional al dansului bucureşti
Teatrul Odeon
Teatrul Naţional bucureşti
eXplore dance festival
22-28 octombrie 2007

Ce este dansul contemporan? (un demers cvasisubiectiv)

Gina ŞERBĂNESCU

> *„Este foarte important ca fiecare dintre noi să aibă încredere în propriile sentimente, gînduri şi imaginaţie, oricare ar fi acestea, fără a forţa nimic [...] O abordare deja trasată nu mă interesează, pentru că e definitivă. Cred că e bine să nu ştii, e fantastic să nu ştii...“*[*]
>
> **Pina BAUSCH**

Lucrarea se axează pe anumite concepţii şi concepte cheie, care generează şi sînt generate de interogaţii, la care numai o analiză atentă a dansului contemporan poate oferi răspunsuri credibile. Aici trebuie subliniat faptul că dansul contemporan este prin excelenţă o *artă interogativă*, cu atît mai mult cu cît cel care asistă la o creaţie de dans contemporan este, pînă la urmă, generator al interogaţiei care, la rîndul său, generează discursul coregrafic.

Iată cîteva dintre aspectele care se înscriu, credem, în sfera interogaţiilor dansului contemporan pe care, vom vedea, e bine să ne ferim a le defini primordial prin prisma unei categorii temporale. Desigur, aspectele menţionate vor conduce, la rîndul lor, spre alte bifurcaţii conceptuale.

1. Funcţia corpului ca mesaj. Dansul se distinge clar de alte forme de artă prin faptul că artistul devine mesajul, în cazul în care este integrat unui discurs autentic, el nu are practic altă soluţie decît să devină ceea ce trebuie transmis.

Se ajunge, astfel, la un raport de identitate între cel care transmite mesajul şi ceea ce are de transmis, tocmai în acest proces de identificare stînd soluţia, aflarea răspunsului la interogaţiile cu care se vine spre receptori. Cu tot riscul de a părea că ne afundăm într-o metaforă, trebuie reluată, iar şi iar, această funcţie a dansului, aceea de a conferi corpului sensul de emiţător de mesaje. Vom vedea că sîntem departe de orice metaforă şi ne ancorăm inevitabil în cel mai la îndemînă concret. Sensul principal al corpului, din care iradiază toate celelalte sensuri ale sale în dansul contemporan, este acela de a se impune concret ca mesaj, ca loc în care între dansator şi ceea ce are de transmis se stabileşte un raport de identitate.

2. Funcţia corpului uman la intersecţia dintre spaţiul public şi perimetrul privat al individului. În acest punct vor interveni cîteva concepte fundamentale cum ar fi: *dualitate, alteritate, identitate*. Aşa cum spuneam, dansul contemporan nu trebuie înţeles ca o categorie definibilă exclusiv din perspectivă cronologică. Theodor Adorno (citat de Laurence Louppe în *Poétique de la danse contemporaine*), afirma că modernitatea este o categorie calitativă şi nu o categorie cronologică. Putem afirma acelaşi lucru despre dansul contemporan. E drept, ar fi totalmente absurd să ne sustragem complet cronologicului. Ne interesează, din perspectivă temporală, statutul axiologic al omului secolului XXI în relaţia sa cu dansul şi aportul lui de cunoaştere, dar nu trebuie neglijate rădăcinile care au condus la actuala configuraţie valorică a dansului contemporan. Dată fiind dinamica socială a acestor vremuri şi raporturile interumane integrate ei, principalele interogaţii care se nasc în sfera artei în general şi a dansului contemporan în special sînt legate de conceptele mai sus menţionate. Ceea ce sîntem în spaţiul public, ceea ce manifestăm în perimetrul cotidianului, ţine inevitabil de modul în care ne autoconfigurăm în spaţiul privat şi de modul în care ne plasăm în relaţie cu ceilalţi, cu alte cuvinte de modul în care ajungem să integrăm autentic fluxul identitate-alteritate.

3. Raportarea la celălalt, înscrierea în sfera alterităţii este unul dintre aspectele cheie care privesc sensurile corpului în dansul contemporan. Nu trebuie pierdută nici o clipă din vedere abordarea antropologică a dansului, conform căreia *corpul uman este un construct cultural*, că omul se raportează la corpul său şi îşi reprezintă propria întrupare în funcţie de paradigmele culturale în care vieţuieşte.

4. Corpul şi abordarea lui în orizontul temporalităţii. Corpul uman, ca instanţă primară prin care este înţeles individul ca întreg, este definibil prin prisma temporalităţii, prin modul în care este valorizată curgerea temporală. Mai mult ca orice altă artă, date fiind funcţia motricităţii şi efemeritatea cu care, mai mult sau mai puţin justificat, este corelat dansul, arta coregrafică poate oferi posibile soluţii cu privire la conferirea cu sens a timpului în care este angrenat individul „prins“ în spaţiul public al acestor vremuri.

5. Sensul corpului în societatea de consum. După expresia lui Jean Baudrillard, cel mai important teoretician al fenomenului numit consumerism, corpul a devenit cel mai frumos, cel mai important obiect în panoplia consumului, intrînd în sfera simulacrului. Întrebarea la care rămîne să răspundem este: ce funcţie are dansul, în speţă dansul contemporan, într-un context sociocultural în care abordările tradiţionale ale corporalităţii sînt modificate sub influenţa noii autodefiniri pe care şi-o aplică omul contemporan: aceea de consumator? Acestea sînt aspecte pe care Jean Baudrillard le clarifica în anii '70.

Dat fiind faptul că societatea românească intră vizibil pe făgaşul consumerismului, această problematică devine actuală pentru noi de-abia acum, iar în dansul contemporan românesc încep să se manifeste ipostaze creative prin care se evidenţiază, la nivelul unei asumări în sfera corporalităţii subsumate dansului, că principala provocare a omului contemporan în faţa labirintului de valori împletite cu principii distorsionate, principala prioritate este de a găsi răspunsul la modul în care omul îşi poate păstra sau găsi autenticitatea.

Îmi asum încă de la început acest risc inerent încercării de a lămuri funcţia dansului, cu precădere a dansului contemporan la intersecţia dintre spaţiul public şi spaţiul privat al individului. Luînd în calcul aspectele enumerate mai sus, această funcţie ar fi, pe de o parte, încercarea de a declanşa interogaţii cu privire la autenticitatea individului, pe de alta, de a reda corpului, prin integrarea sensurilor generate prin intermediul corpului care dansează, funcţia de instanţiator al unor mesaje autentice.

[...]

Pentru a păstra onestitatea acestui discurs, trebuie dată o definiţie cît mai corectă dansului, definiţie din care va lipsi, aparent paradoxal, cuvîntul considerat la scară largă cheia acestei forme de artă: mişcarea. *Înţelegem prin dans forma de artă în care un mesaj este întrupat, încarnat, în sensul cel mai propriu cu putinţă.*

Dacă din punct de vedere logic am încercat să elucidăm, sporadic e drept şi cu funcţie pur introductivă deocamdată, dansul ca gen, privit din unghi principial, trebuie să lămurim şi diferenţa specifică, adică trebuie să încercăm să aflăm ce este *dansul contemporan*. Banalitatea acestei interogaţii este doar aparentă, pentru că, dat fiind caracterul extrem de controversat al termenului „contemporan“, specificitatea termenului „dans contemporan“ nu e tocmai simplu de conturat.

Vom defini dansul contemporan ca fiind acea formă de artă coregrafică ce generează interogaţii cu privire la aspecte fundamentale legate de concepte în perimetrul cărora gravitează problematica oamenilor acestor vremuri.

Cînd spun „aceste vremuri“, sînt perfect conştientă de caracterul vag al termenului. În plus, trebuie luat în calcul faptul că, probabil, ceea ce aducea dansul lui Nijinski poate fi mult mai „în ton“ cu problemele oamenilor de acum decît ceea ce a creat un *perfomer* ieri (prin ieri puteţi înţelege desigur un ieri gîndit în raport cu acel azi în care scriu aceste rînduri, sau cu acel azi reprezentat de ziua cînd dumneavoastră citiţi aceste rînduri).

În cadrul concomitenţei, pot coexista aspecte culturale, care pot fi judecate istoric prin prisma anumitor raţiuni estetice şi axiologice care au dus la încadrarea lor în categoria respectivă. Ele pot convieţui fără să genereze necesitatea unei puneri în coerenţă.

Contemporaneitatea ţine însă de un timp în care, prin diverse modalităţi discursive, fie ele şi contradictorii, este împărtăşită aceeaşi problematică. Dansul contemporan reprezintă, din această perspectivă, o modalitate prin care, mie ca spectactor deloc pasiv, mi se poate răspunde la anumite interogaţii legate de problematica lui *acum*.

Un alt spectator poate veni însă şi riposta astfel: „Eu mă pot duce la un spectacol de balet clasic care îmi poate răspunde la întrebările mele de acum mai bine decît un spectacol creat de, să zicem, Xavier LeRoy“... Posibil, numai că o diferenţă de bază între cele două genuri constă în faptul că al doilea chestionează atît natura corpului cît şi natura dansului, primind, deci, caracterul interogativ al creaţiei, pe cînd în primul caz intenţionalitatea discursului artistic are la bază în special raţiuni de ordin estetic şi narativ.

Cert este că omul contemporan, oricît de mult ar afirma că se poate regăsi în creaţii din alte timpuri, nu se poate sustrage problematicii lui *azi* (oricît de dinamic şi vag definibil ar fi acest *azi*), nu poate eluda întrebările şi conflictele care ajung pînă la urmă să îl constituie.

Nu trebuie să se înţeleagă din acest argument că dansul clasic nu răspunde la anumite întrebări, care sînt, de cele mai multe ori trans-temporale, sau că, prin dansul contemporan se intră într-un perimetru al non-esteticului. Dimpotrivă, numai că, dat fiind contextul istorico-social în care vieţuim, s-a ajuns în punctul în care dansul nu mai poate fi rupt de ceea ce înseamnă problematica individului ca fiinţă supusă tensiunii dintre spaţiul public şi spaţiul privat, corpul uman nu mai poate fi tratat ca accesoriu estetic, ca instrument perfectibil în vederea unei execuţii impecabile, devenind, de fapt, însuşi locul în care se concentrează simultan interogaţiile şi posibilitatea aflării unui răspuns la ele.

Pe de altă parte, trebuie să fim conştienţi de flexibilitatea şi caracterul vag al termenului „contemporan“: „Contemporaneitatea corespunde, de fapt, unui timp lărgit, ale cărui limite sînt dinamice“ (Laurence Louppe).

Corpul, centrul discursului despre dans, care face obiectul acestei lucrări, va fi înţeles prin prisma conceptelor menţionate în cadrul acestor consideraţii introductive. Ca un preambul lărgit însă, trebuie accentuat faptul că liniile de forţă ale lucrării sînt:

■ Corpul care dansează în abordarea sa antropologică, adică în accepţiunea sa de *fapt cultural*. [...]

■ Sensurile pe care corpul le primeşte în dans, în funcţie de mişcare şi non-mişcare, în funcţie de care, de cele mai multe ori, dansul contemporan este opus formelor coregrafice tradiţionale, opoziţie ce reprezintă adesea o falsă problemă şi care ar trebui, aproape ca regulă, convertită într-o sinteză.

■ Corpul care dansează (ca şi corpul cotidian) nu se poate sustrage timpului. Prin urmare unul din sensurile de bază pe care le voi analiza va fi reprezentat de modul în care, în dansul contemporan, este asigurată vizibilitatea corpului ca instanţă angrenată în temporalitate, cu toate sensurile adiacente ale acestei integrări (cum ar fi experienţele ultime sau raportarea la ceilalţi).

■ Aşa cum spuneam, intrarea societăţii româneşti în galeria consumeristă reclamă o regîndire a corpului aşa cum este el configurat în imaginarul românesc. Corpul ca obiect de consum, în sensul pe care vom vedea că i-l atribuie Jean Baudrillard, rămîne, desigur, un construct social, iar producţiile de dans contemporan nu pot să fie analizate în afara acestei accepţiuni.

■ Firul călauzitor al lucrării va rămîne, fără îndoială modul în care corpul devine mesaj, prin discursul coregrafic. Această abordare ne poate conduce la depăşirea unor viziuni tradiţionale, care pot afecta modalităţile de raportare autentică a individului contemporan la el însuşi.

Fragment din volumul
Sensuri ale corpului
în dansul contemporan,
în curs de apariţie.

■

---

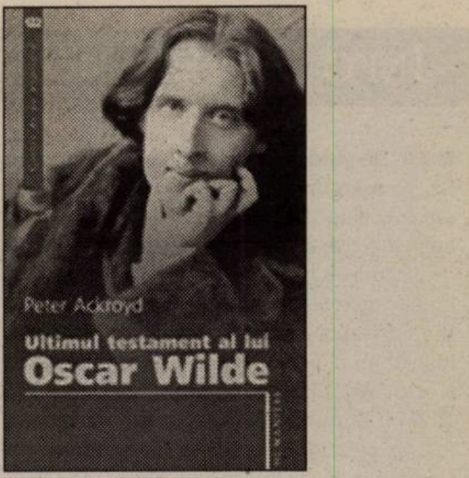
[*] *Sur les traces de Pina*, coordination Alessandro Martinez, 2002, Prix Europe pour le Théâtre.

Centrul
Naţional
al Dansului

**Supliment realizat cu sprijinul
Centrului Naţional al Dansului Bucureşti**

Cine a fost Oscar Wilde?

Dana PÎRVAN-JENARU



Peter ACKROYD

Ultimul testament al lui Oscar Wilde
Traducere din engleză de Sanda Aronescu
Editura Humanitas, Bucureşti,
2007, 268 p.

Considerat *master of English fiction* (şi în special al biografiilor ficţionalizate), Peter Ackroyd este unul dintre cei mai importanţi scriitori postmodernişti britanici, fiind romancier, biograf, poet, jurnalist şi autor de cărţi pentru copii, cel care, în ultimii 30 de ani, a revitalizat în mod constant tradiţia culturală englezească, fiind adeptul unui postmodernism întors spre trecut, în variata sa recuperatoare şi inclusivă, fixată sub paradigma continuităţii şi a schimbării. Practicînd asiduu intertextualitatea (care în opinia sa reprezintă un „echivalent literar al bulimiei"), Ackroyd crede că orice text reprezintă rescrierea altor texte anterioare, orice operă de artă fiind o recontextualizare a altor opere de artă ale trecutului, iar formula sa a fost etichetată drept „canibalism literar", autorul „consumînd" părţi din cărţile citite pentru a crea o punte între trecut şi prezent, fracturarea ordinii temporare avînd drept consecinţă reconstrucţia fictivă a trecutului („istorie fictivă" în termenii lui Barth sau „metaficţiune istorică", cum o numea Linda Hutcheon), în forme hibride, dinamice şi provocatoare, ce impun un rol activ din partea cititorului. Ca biograf şi romancier, P. Ackroyd estompează graniţele dintre trecut şi prezent, dintre istorie şi ficţiune, toate subiectele sale avînd, mai mult sau mai puţin, legătură cu Londra, care, în viziunea sa, reprezintă o arenă a trecutului. T.S. Eliot, Dickens, Blake, Chatterton, Oscar Wilde, Milton sînt o parte dintre numele asupra cărora sînt centrate cărţile sale şi care confirmă importanţa conceptului de tradiţie culturală. Opera lui Ackroyd se vrea o demonstraţie a ideii că în literatură nu există nimic original şi că orice scriitură se face din scriituri anterioare, prin absorbţie şi translare, scrierea ca palimpsest şi istoria ca mister ce permite interpretări şi reinventări nemaifiind decît nişte consecinţe cît se poate de plauzibile.

Pentru Ackroyd orice text reprezintă rescrierea altor texte anterioare, orice operă de artă fiind o recontextualizare a altor opere de artă ale trecutului, iar formula sa a fost etichetată drept „canibalism literar".

■■■ Tehnica palimpsestului

Şi în romanul *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*, apărut în 1983, tema centrală se dovedeşte a fi tot moştenirea culturală ca tradiţie activă şi transformatoare, revizitarea trecutului făcîndu-se la modul empatic, reflexiv, fără intenţii subversive, cu atît mai mult cu cît Ackroyd şi-a exprimat şi în mod explicit atitudinea faţă de Wilde şi societatea în care acesta a trăit într-un articol publicat în The Times şi intitulat *Oscar Wilde: Comedy as Tragedy*, articol în care, pornind de la o afirmaţie a lui George Meredith, care l-a descris pe Wilde ca fiind un „amestec între Apollo şi un monstru", susţine că, dacă Oscar Wilde a fost într-adevăr un „monstru sacru", a avut toate drepturile să fie, deoarece a întrupat obsesiile propriei epoci. Romanul este conceput sub forma unui jurnal scris de Oscar Wilde în ultimul an din viaţa acestuia, cînd, după eliberarea din închisoare, se stabileşte la Paris, unde moare ca urmare a unor complicaţii ale rănii de la ureche, rană pe care o suferise în timpul detenţiei, relaţia dintre artist şi societate, cu toate determinările pe care le presupune aceasta, ţinînd prim-planul ficţiunii. Într-o scriitură hibridă, ce estompează graniţele dintre roman, jurnal, biografie şi autobiografie, mixînd în acelaşi timp literatura cu critica literară, Peter Ackroyd recompune viaţa lui Wilde, începînd cu perioada copilăriei şi repune în discuţie valoarea operei acestuia în contextul ierarhiilor vremii, subliniind influenţele pe care le-a suferit de-a lungul anilor, afinităţile sau idiosincraziile lui Wilde. Cronologia este simplă, ca a unui jurnal, dar apar amintiri, povestiri relatate în stilul lui Wilde, construite în jurul motivelor familiare acestuia, sentimente, gînduri, idei care nu îi aparţin acestuia decît parţial, cele două voci neputînd fi disociate. Graniţa dintre ficţiune şi istorie sau dintre reflexivitate şi autoreflexivitate dispare, cititorul fiind prins într-un joc intelectual în care, involuntar, încearcă să caute adevărul, noţiunile de „adevăr" şi „fals" devenind problematice – J. Baudrillard, printre alţii, susţine imposibilitatea de a disocia adevărul de diferitele sale surogate. Pe tot parcursul lecturii, cititorul este atras în plasa intertextualităţii şi este tentat să se întrebe în permanenţă: „cine vorbeşte?", deoarece identitatea personajului (O. W.) şi cea a autorului se estompează sub presiunea limbajului, una dintre obsesiile specifice postmoderniştilor. Ackroyd este unul dintre adepţii autonomiei limbajului care e, simultan, purtător de prezenţă şi de absenţă. Tehnica acestuia de a scrie după un model, pe care nu se fereşte să-l imite, dezvoltă o veritabilă tehnică a palimpsestului, cu repercusiuni majore asupra orizontului de aşteptare al lectorului, care devine unul implicat. În bună tradiţie postmodernistă, textul apare ca expansiune a unor idei aparţinînd lui Wilde, scris în stilul lui Wilde (în special regăsim stilul din *De profundis*), originalitatea devenind o chestiune de mixaj.

Autorul construieşte romanul integrînd o vastă colecţie de „fapte" istorice şi surse literare, pe care le transformă într-o naraţiune coerentă şi convingătoare, în mare măsură şi datorită episoadelor inventate, ca ilustrare a dictonului: „cîtă realitate atîta ficţiune şi cîtă ficţiune atîta realitate", una dintre provocările adresate cititorului fiind distincţia dintre identitatea narativă şi cea reală. Toate aceste teorii pică pe un teren fertil, estetul Wilde fiind mereu preocupat de relaţia dintre artă şi viaţă, încercînd să-şi transforme viaţa într-o operă de artă, fiind un maestru al paradoxurilor, al jocurilor semiotice, la care recurge şi Ackroyd, ambii fiind preocupaţi de moralitatea artei, de raportul dintre etic şi estetic. În plus, Ackroyd sugerează ideea că Wilde ar putea fi considerat chiar un precursor al postmodernismului, depăşind în mod evident epoca puritană, burgheză în care s-a născut: „Aş fi putut să fiu glasul epocii viitoare – afirmă personajul O.W. –, pentru că am afirmat ceea ce epoca mea nu ştia – că fiecare om trebuie să devină perfect. Dar n-am fost înţeles: au perfecţionat bicicleta. Aceasta este cu adevărat o epocă a fierului. Acum e prea tîrziu. Dacă sînt totuşi ceva, sînt un avertisment. Am descoperit în propria mea tragedie că artificialul se prăbuşeşte – şi o lume artificială se va dezintegra şi va trebui să înfrunte golul lăsat de ea însăşi, aşa cum mi s-a întîmplat mie în închisoare". Manieră tipic wildeană, critic-reflexivă şi ironic-usturătoare.

Personajul Oscar Wilde este însingurat şi izolat, rămas doar cu amintirea artei sale – „un monument dintr-o altă epocă" –, care îşi priveşte viaţa de la înălţime, detaşat, „cu alţi ochi" (evident, ochii lui Ackroyd), într-un moment în care e convins că nu mai are nimic de spus şi că a spus tot ce avea de spus, jurnalul devenind produsul unui demers conştient, ce exclude principiul adevărului ori al sincerităţii, fondarea eului şi derularea existenţei sale devenind obiecte ale cunoaşterii şi ale scriiturii, mai degrabă cu scop justificativ decît de livrare: „Nu trebuie să pierd firul acestei naraţiuni: trebuie să stăpînesc trecutul dîndu-i înţelesul pe care îl are acum pentru mine", cititorul fiind des avertizat cu privire la relativitatea adevărului: „poate că nici în acest jurnal nu mă zugrăvesc aşa cum sînt cu adevărat", tema preferată a lui Ackroyd, *history-mistery*, fiind permanent actualizată: „există taine care s-ar putea să nu fie dezvăluite niciodată". Vocile celor doi autori se întrepătrund şi se completează, fără ca cititorul să-şi dea seama unde este îndoitura, textul fiind un puzzle, un joc lingvistic, nu ştim ale cui sînt cuvintele, sîntem acaparaţi într-o operă de pastişă-imitaţie, în care regăsim re-creat stilul prozei lui Oscar Wilde, dar şi vocabularul său, umorul distructiv, ironia, satira, aforismul, paradoxul, aluzia, obsesia limbajului care te poate transforma într-un „stăpîn al vieţii" – adică tot ce înseamnă Wilde. Avem o imitaţie prin extensie, imitaţia în sine fiind privită în termeni pozitivi de Ackroyd, ca mijloc de *salvare* a unor părţi ale trecutului, în fond o ilustrare a atitudinii postmoderniste de renunţare la obsesia noutăţii şi a originalităţii.

■■■ Un răspuns ficţional

Diferitele perioade ale vieţii lui Wilde, precum şi atmosfera epocii sînt foarte bine reconstruite de Peter Ackroyd, cititorul fiind familiarizat cu relaţiile din casa în care a crescut acesta, cu afecţiunea pe care a nutrit-o faţă de mama sa, cu povestea căsătoriei cu Constance, precum şi cu relaţiile cu ceilalţi artişti ai vremii (Gide, d'Aurevilly, Verlaine, Mallarmé, Sarah Bernhardt, Flaubert, Rollinat, Yeats etc.), dar şi cu experienţele homosexuale care au dus la conflictul cu societatea care l-a condamnat la închisoare, experienţe redate cu un lux de amănunte ce nu se regăseşte în nici una dintre scrierile lui Wilde. Graniţele evanescente dintre artă şi viaţă, conflictul dintre Wilde şi societate, precum şi suferinţa ca revelaţie reprezintă pretextul unor povestiri evocatoare, dar şi resurse reflexive (sau autoreflexive), sinele devenind obiect hermeneutic: „Îmi dau seama acum că întregul curs al vieţii mele din trecut a fost tot un fel de nebunie. Am încercat să fac din viaţa mea o operă de artă. [...] Acum, cînd am văzut cum viaţa mea şi-a parcurs tot cercul de foc, trebuie să-mi privesc trecutul cu alţi ochi. Am jucat atîtea roluri! Am minţit atîţia oameni! Dar am comis un păcat de neiertat, m-am minţit pe mine însumi". Sau: „Eram rănit şi mă temeam de viaţă şi de aceea am alergat gîfîind şi cu tălpile sîngerînd spre Artă şi Frumuseţe, în ale căror temple aş fi putut afla un adăpost. Aici m-am ascuns de lume sub masca unui *dandy*, cînd am declamat cu o fluenţă fatală doctrinele estetismului", devenind un simbol al societăţii, atît în ascensiunea, cît şi în declinul ei, deoarece, „deşi arătam păcatele lumii, dezvăluiam totodată păcate care se ascundeau în mine; deşertăciunea şi ipocrizia erau ale mele, aşa cum viciul era al meu şi tot a mea şi bucuria sălbatică a demascării".

Tot de intertextualitate ţin şi comentariile lui Wilde asupra operei lui Shakespeare, Poe, Chatterton, Balzac, Hugo, Flaubert, Stendhal sau asupra propriei opere ori asupra canonului literar, fără ca lectorul să înceteze să se întrebe cine vorbeşte: Ackroyd sau Wilde? Ideea de ambiguitate, de incoerenţă, deşi textul pare să fixeze viaţa lui Wilde tocmai sub semnul coerenţei, al sensului, al logicii, apare şi în finalul romanului, cînd Wilde, pe patul de moarte, conştient că moartea îl va „vizita", are halucinaţii, prietenul său Maurice Gilbert fiind cel pe care Wilde îl roagă să-i transcrie ultimele cuvinte, pe care acesta le transcrie, notînd în italice comentariile sale. Intermitenţa sugerează ideea de pierdere, de înceţoşare, provocarea pe care Akroyd o insinuează încă de la început în paginile romanului rămîne valabilă: „Eu sînt un om complicat, înnămolit în simplitatea unei vieţi plicticoase. Există artişti care pun întrebări şi alţii care dau răspunsuri. Eu voi da răspunsul şi, în viaţa următoare, voi aştepta nerăbdător să se pună întrebarea. Cine a fost Oscar Wilde? Acum nu am nevoie decît de uvertura la *Tannhäuser*". Aceasta este opţiunea celui care a găsit înţeles doar în frumuseţe, abjurînd urîţenia care îi aparţinea!

Se pare că există şi unii artişti a căror menire este să ducă mai departe întrebările, pentru că Ackroyd nu face altceva decît să arunce spre viitor punţile pe care le-a ridicat între trecut şi prezent, în virtutea ideii de continuitate sugerate de titlul romanului. Şi Ackroyd a oferit un răspuns, unul ficţional, avînd însă grijă ca întrebarea să rămînă valabilă, practicînd, în subsidiar, aceeaşi artă a sfidării cu care ne-a obişnuit extravagantul Wilde.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 144
al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu de Iulia Blaga cu Richard Peña, care conduce The Film Society of Lincoln Center, este directorul Festivalului de Film de la New York şi a fost prezent în România luna trecută datorită ICR – New York: „Acum este momentul potrivit pentru filmul din România, pentru că există interes pentru această ţară. Iar, nu facem decît să sporim acest interes".
■ Festivalurile de toamnă: Bedros Horasangian despre Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu". Ciprian Marinescu despre International Romani Art Festival de la Timişoara.
■ Capitala Culturală: un reportaj de Veronica D. Niculescu de la concertul susţinut la Sibiu de legendara trupă Jethro Tull (aceasta a avut loc pe 30 august). *Site*-ul *www.supliment. polirom.ro* va oferi începînd de vineri, 7 septembrie, transcrierea completă a conferinţei de presă susţinute de Jan Anderson (fragmente sînt publicate şi în revistă).
■ Supliment de 8 pagini: publicaţia realizată în cadrul proiectului *Spaţiul public Bucureşti/ Public Art Bucharest*.

INFO INTERNAŢIONAL

■■■ **Dispută diplomatică polono-germană, pe marginea unei opere de Mozart.** Ministrul polonez de Externe a reproşat luni, 27 august, Germaniei că a deschis un nou subiect de dispută cu reînnoirea cererilor de restituire a unor obiecte de artă ascunse de nazişti, în timpul războiului, pe teritoriul polonez. Ministrul Anna Fotyga a anunţat că, în replică, a cerut Ministerului Culturii să pregătească o listă cu bunurile culturale poloneze care se află în prezent în custodia unor muzee din Germania. Experţii germani afirmă că Aliaţii învingători şi Germania au restituit deja operele poloneze care nu au fost distruse în război. Guvernul polonez a fost foarte deranjat de faptul că negociatorul venit din partea Germaniei a cerut restituirea obiectelor de artă germane care, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, au fost ascunse în regiunile din Est. Germania dorea să recupereze comorile de la Biblioteca Naţională a Prusiei care au fost duşe de nazişti la Cracovia pentru a le proteja de bombardamentele Aliaţilor. Printre acestea s-au numărat partituri originale de Mozart, texte de Goethe şi chiar manuscrisul imnului naţional german.

■■■ **Portret al lui Bush din bucăţi de reviste pornografice.** Artistul britanic Jonathan Yeo a realizat un portret al preşedintelui american George W. Bush din bucăţi tăiate din reviste pornografice, stîrnind indignarea în Statele Unite. Portretul a fost expus marţi, 28 august, la galeria Lazarides din cartierul londonez Soho. Yeo a declarat că s-a hotărît să realizeze acest portret după ce curatorii de la Biblioteca Bush din Statele Unite au anulat o comandă anterioară pentru un portret normal al preşedintelui american. „Am făcut-o pentru a mă amuza, nu pentru a insulta şi sînt mulţumit de el. Am făcut portretul pentru a-i amuza pe ceilalţi." Galeria Lazarides este specializată pe expoziţii *graffiti*, benzi desenate şi artă pop.

■■■ **Mostra de la Veneţia – 75 de ani.** Festivalul de film de la Veneţia (29 august-8 septembrie) sărbătoreşte 75 de ani de existenţă cu cele mai recente producţii ale lui Woody Allen, Ken Loach şi Peter Greenaway printre cele 57 de opere calificate de organizatori drept „surprinzătoare şi originale". Creat în 1932, Mostra a absentat mai mulţi ani de pe scena festivalurilor de film în timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi a organizat mai multe ediţii fără ca filmele să fie în competiţie. Festivalul a debutat cu *Atonement* de Joe Wright, ecranizarea unui roman de Ian McEwan (apărut în româneşte cu titlul *Ispăşire*). Este pentru prima dată cînd Mostra debutează cu opera unui tînăr regizor. Coproducţia Marea Britanie-SUA îi are în distribuţie pe Keira Knightley, James McAvoy şi Vanessa Redgrave. Mostra se va încheia pe 8 septembrie cu decernarea unui Premiu special Leul de Aur regizorului italian Bernardo Bertolucci, în vîrstă de 66 de ani.

■■■ **Cel puţin 200 de oameni de presă, ucişi în Irak din 2003.** Cel puţin 200 de jurnalişti şi angajaţi media şi-au pierdut viaţa în Irak de la invazia armatei americane, în martie 2003 – a anunţat vineri, 31 august, organizaţia pentru apărarea libertăţii presei Reporteri Fără Frontiere (RSF). Asasinarea, săptămîna trecută, a lui Anouar Abbas, translator irakian care lucra pentru postul de televiziune american CBS, a adus la 200 bilanţul total de angajaţi media ucişi în Irak din 2003. Potrivit RSF, de la începutul acestui an, au murit cel puţin 49 de jurnalişti şi angajaţi media. Din cei 200 de morţi, 73% au fost vizaţi în mod direct. Cifra „este mai mare decît numărul asasinatelor din celelalte două războaie precedente, cînd jurnaliştii au făcut parte dintre victimele colaterale sau au fost ucişi de gloanţe rătăcite", a precizat RSF. Organizaţia nu spune că 80% dintre cei ucişi erau jurnalişti irakieni vizaţi direct de grupările armate, iar mulţi lucrau pentru grupuri de presă străine. Majoritatea jurnaliştilor irakieni au fost asasinaţi de escadroane ale morţii sau de grupuri de insurgenţi care doreau să-i împiedice să-şi facă munca sau care doreau să-i pedepsească pe superiorii lor, adesea afiliaţi la anumite partide politice.

■■■ **Marele Zid chinezesc, în pericol.** Furtunile de nisip din nordul Chinei au afectat grav suprafeţe întinse din Marele Zid, iar experţii spun că porţiuni uriaşe dintr-una din cele şapte noi minuni ale lumii vor dispărea în următorii 20 de ani, înghiţite de deşertul Badain Jaran. Cu o vechime de peste 2.000 de ani, Marele Zid se întindea odată pe aproximativ 6.400 de kilometri pe teritoriul Chinei, de la trecătoarea Shanhaiguan, în Nord-Estul provinciei Hebei, la trecătoarea Jiayuguan, din Nord-Vestul provinciei Gansu. Zidul a fost iniţial construit pentru a apăra China de invazia triburilor nomade din Nord. La aproape 500 de kilometri de trecătoarea Jiayuguan, la Minqin, o porţiune de aproximativ 60 de kilometri din Marele Zid s-a transformat în ruine din cauza activităţilor agricole intensive din anii '50, desfăşurate în zonă. „Această porţiune de zid a fost realizată din lut şi nu din cărămizi şi piatră şi este foarte predispusă la eroziune", spune Zhou Shengrui, fost curator al muzeului local. Partea istorică a structurii defensive a fost construită sub dinastia Han (206 î.e.n.-220 e.n.). Zidul a fost extins ulterior sub dinastia Ming (1368-1644). Lacul Qingtu din regiunea Minqin a secat în ultimii 30 de ani şi a fost înghiţit de Badain Jaran, al patrulea în topul celor mai întinse deşerturi din lume. Acest deşert tinde să înghită şi porţiuni din Marele Zid. (**A.P.**)

Libertatea alegerii.ro – prin Mediterana

Doru MAREŞ

Malta. Insula pisicilor şi a cactuşilor cu fructe comestibile, a clădirilor orientale din piatră de culoarea nisipului şi a leandrilor, a autobuzelor în care fiecare călător se salută cu şoferul (*sic*!) şi a palmierilor de toate soiurile şi formele, a cavalerilor ioaniţi („de la Malta", cum altfel?), dar mai ales a Mdinei, prima capitală a acestui ţinut de piatră, cam de dimensiunile Bucureştiului, oraş medieval locuit (ca să nu mai credem noi că Sighişoara...), de o linişte magnifică şi o curăţenie pe măsură (căci Sighişoara...), a lagunelor, a grotelor albastre şi a unei puzderii de iahturi, bărci, şalupe, iole, catamarane etc. etc.

Malta. Începutul încă unei călătorii europene a artelor româneşti – sezonul varătoamnă –, prin intermediul programului Promocult, iniţiat de Ministerul Culturii şi Cultelor. Imaginativă şi aplicată, Asociaţia Youth&Future, coordonată de universitara piteşteană Carmen Nicolescu, a strîns cinci artişti plastici tineri (Maria Axinte, Cristina Ciucu, Marius Ivanovici, Vera şi Doru Luchian), o actriţă (Nora Chiriac) şi un scriitor (Miron Beteg), aşezîndu-i sub bagheta unui regizor (Bogdan Cioabă), în vederea unei expoziţii cu vernisaj spectacular: „Credinţă în libertatea alegerii multiple".

„Sîntem ca nişte copii care nu ştiu să se joace", zice Miron Beteg, privind polemic către receptor, lăsând prin urmare expoziţiei şi comunicării ei verbale în manieră teatrală dreptul de a invita la alteritate, dar şi la capacitatea de percepţie a multiplicităţii stilistice. Ivindu-se din cutiile cu mulaje, puse sub apăsat semn feminin (ca o aventură? a cunoaşterii? a bucuriei?), ale lui Marius Ivanovici, actriţa şarjează contra artei ca „afacere delicată". În consecinţă, spune textul, dar o sugerează şi lucrările de pe simeze, „asta vrem să facem. Să vă scăpăm de sufletele cu orare de funcţionare. De sufletele închise din cînd în cînd pentru a primi marfă. De sufletele care se livreaza cu TVA".

De aici şi geometriile de angoasă ale Verei şi ale lui Doru Luchian, sparte pe alocuri de pete de culoare, în liniaritatea lor bine calculată, tinzînd în unghiuri şi pante (în cazul celui de-al doilea), în scenografia lor de vas scufundat ori de apartament uitat (în cazul celei dintîi). De aici clovnii Cristinei Ciucu, figuri triste, melancolice, iniţiate, deformate parcă de dorinţa metamorfozei, adunîndu-se ca dintr-un caleidoscop malaxînd culori şi, prin urmare, ajungînd la forme de înţeles sau la frînturi organice. Prin contrast, tematic în primul rînd, icoanele Mariei Axinte devin, în expoziţie, momentul de odihnă, rămînînd la latitudinea receptorului să îşi asume „libertatea alegerii multiple", să găsească logica potenţial unificatoare ori să vagabondeze prin conglomeratul de opţiuni stilistice şi tematice.

Expoziţia-spectacol mai are un pas, cel de la Alicante, din Spania, după ce abia a sosit din Italia, de la Citta della Pieve. Probabil cavalerii Sfîntului Ioan i-au purtat noroc, la Attard, în Malta, nu atît cu „zalele lucii" cît cu soarele insulei lor prin care, de vreo cîteva mii de ani, s-au tot perindat, amestecîndu-se, fenicieni, greci, cartaginezi, romani, spanioli, arabi, francezi, britanici, în plină *Mare Nostrum* care, pesemne, prefigura *Europa Nostra*. Oricum, prezenţa la vernisajul maltez a cardinalului de Milano, Monseniorul Charles G. Vella, a fost primul semn benefic, de un rafinat simţ al artei, dar şi al comunităţii ca motor al „alegerii multiple". Şi, pentru că în nici un caz continentul nu este limita optimei comunităţi posibile, povestea românească a cardinalului merită să mai fie spusă o dată.

Pe la începutul anilor '60, Florin Anton, un tînăr sătul de paradisul comunist, l-a întîlnit, nu fără peripeţii, la Bucureşti, pe şi el încă tînărul, pe atunci, Vella. Înţelegînd că românul vrea să scape prin Istanbul, preotul l-a sfătuit să nu ocolească Ambasada SUA din capitala Turciei şi nici pe ambasadorul John Kennedy (nu, nu JFK). După o vreme, cel din urmă îl sună pe prelat, verifică identitatea românului şi îi aranjează emigrarea în Statele Unite. Unde acesta devine stomatolog, tratează, printre alţii, membri ai grupului Beathles, ai familiei Kennedy (exact, familia lui JFK) şi îi lasă monseniorului Charles G. Vella o imagine pregnantă despre o altă Românie, nu a lui Dej, Ceauşescu & Co., ci, poate, una legată şi de vernisajul la care a participat. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Radio România Muzical în Piața Festivalului George Enescu
Clasic, jazz&more
2-23 septembrie 2007, orele 17,00-22,00 Piața Revoluției

Concerte
Zilele Radio România Muzical

Berti Barbera & Nicu Patoi
De la blues la jazz, 7 septembrie, ora 20,30

Analia Selis, Răzvan Suma & Band
Muzică tradițională argentiniană, 8 septembrie, ora 20,30

Pedro Negrescu Quartet
Romanian Jazz, 9 septembrie, ora 20,30

Sponsori: IPROLAM Amiras WING
Partener: ratb
Parteneri media: SAPTESERI DILEMAVECHE OBSERVATOR CULTURAL

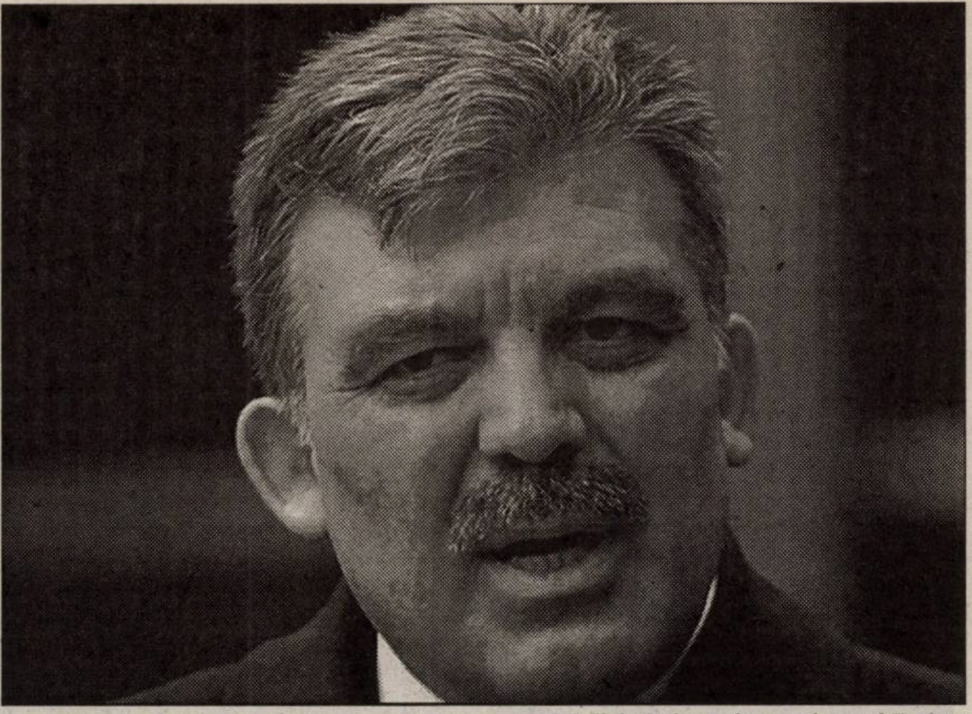
Turcia – o poveste cu final aşteptat

Arina PETROVICI

Reabilitarea politică a lui Abdullah Gul a fost „finalizată“ odată cu alegerea sa în funcţia de preşedinte al Turciei, după ce, în urmă cu zece ani, el fusese înlăturat din Guvern de către armată. Cum era de aşteptat, ministrul de externe Gul a cîştigat cea de-a treia rundă a alegerilor în Parlament, la patru luni după ce prima încercare a Partidului Justiţiei şi Dezvoltării (AKP) de a-l propulsa în funcţia de preşedinte a fost blocată de elita laică. Candidatura lui Gul a fost întotdeauna o problemă controversată, din cauza trecutului său islamist şi a faptului că soţia sa poartă vălul islamic, considerat de laici drept un act de sfidare. Să nu uităm că, în urmă cu cîteva luni, un milion de oameni au ieşit în stradă pentru a manifesta împotriva islamizării ţării şi că armata turcă s-a declarat gata să apere Turcia seculară. De altfel, armata şi-a exprimat de mai multe ori ostilitatea faţă de noul preşedinte, pe care îl suspectează că intenţionează să islamizeze Turcia, atitudinea sa fiind dezaprobată de majoritatea mass-media de la Ankara. Să ne amintim şi faptul că militarii turci au răsturnat patru guverne în cursul ultimei jumătăţi de secol, ultima lor intervenţie, în 1997, încheindu-se cu demisia primului Guvern islamist din istorie, din care a făcut parte şi... Abdullah Gul. Cu o zi înaintea votului din Parlament, armata a lansat un nou avertisment că principiul fondator al Turciei moderne – separarea politicii de religie – este ameninţat de candidatura ministrului de externe la preşedinţie. Pe pagina sa de internet şeful armatei turce, generalul Yasar Buyukanit, avertiza că „centrele răului încearcă să erodeze principiile laice pe care este fondată Turcia“ şi promitea că „Forţele Armate nu vor face concesii de la poziţia fermă pe care o au în privinţa misiunii de veghere şi apărare a statului de drept turc, laic şi social, aşa cum o cere Sistemul gîndirii kemaliste“.

În sfîrşit, Gul a fost votat de 339 din totalul de 550 de membri ai Parlamentului, dominat de formaţiunea premierului Recep Tayyip Erdogan, AKP. 276 de voturi erau suficiente pentru a fi ales. Ceilalţi doi candidaţi, Sabahattin Cakmakoglu, din partea Partidului Acţiunea Naţionalistă (MHP), şi Husein Tayfun Icli, din cadrul Partidului Stîngii Democratice (DSP, de centru-stînga), au obţinut 70 şi, respectiv, 13 voturi. În aceeaşi zi, Abdullah Gul a depus jurămîntul, promiţînd să fie fidel republicii: „Jur în faţa marii naţiuni turce [...] să fiu fidel democraţiei şi republicii laice [...] şi să îmi îndeplinesc datoria în mod imparţial“.

Presa de la Ankara a comentat intens alegerea lui Gul în fruntea statului, unele ziare postînd pe prima pagină nici mai mult, nici mai puţin decît textul integral al jurămîntului. Este cazul cotidianului *Hurryet* („Primul său discurs a abordat problema laicităţii“) şi al ziarului liberal *Radikal* („Domnule Gul, nu uitaţi niciodată acest jurămînt“). „O misiune istorică îl aşteaptă pe preşedintele Gul – comenta *Hurryet* – este vorba despre transformarea consecinţelor negative şi traumatismelor induse de această alegere într-un avantaj istoric. Cu alte cuvinte, trebuie să convingă poporul pentru care ataşamentul faţă de valorile laice sînt pe primul loc că şi el este fidel acestui principiu.“ „Alegerea lui Gul va constitui un punct de cotitură în istoria noastră politică; ar trebui să ne apropie şi mai mult de o democraţie matură“ – este de părere publicaţia liberală *Milliyet*. Liberalii nu sînt de acord cu îngrijorările exprimate de către apărătorii cei mai intransigenţi ai laicităţii, considerînd că acestea reflectă mai degrabă o formă de propagandă poliţienească decît un sentiment real de teamă pentru soarta instituţiilor laice. Cotidianul *Vatan* anticipează că „începuturile domnului Gul nu vor fi uşoare. Fiecare dintre paşii săi va fi cercetat cu lupa de către toate acele instituţii şi organizaţii sensibile la menţinerea laicităţii ţării“. Totodată, ziarul a făcut apel la Gul şi la premierul Recep Tayyip Erdogan să profite de acest succes pentru a consolida coeziunea socială: „dacă preşedintele şi premierul înţeleg pe deplin misiunea lor istorică şi deschid braţele întregii naţiuni, nu doar Turcia va avea de cîştigat, ci şi ei înşişi“.



Abdullah Gul, noul preşedinte al Turciei

■■■ Turcia şi UE

Numeroşi lideri politici internaţionali l-au felicitat pe Abdullah Gul după alegerea sa în funcţia de preşedinte al Turciei. Preşedintele rus Vladimir Putin şi-a exprimat speranţa într-o intensificare a relaţiilor bilaterale şi convingerea că „stabilitatea şi securitatea în regiune vor fi favorizate“. Preşedintele american George W. Bush a reafirmat „angajamentul Statelor Unite în relaţiile cu Turcia, un partener şi un aliat puternic“ (în problema Orientului Mijlociu, ar fi de precizat). Înainte de reacţia liderului de la Casa Albă, Washingtonul salutase alegerea lui Gul prin intermediul unui purtător de cuvînt al Departamentului de Stat, Tom Casey: „Salutăm acest exerciţiu de democraţie turc care se înscrie în procesul de dezvoltare democratică a ţării“. Întrebat în legătură cu avertismentul lansat de generalul Yasar Buyukanit, în privinţa eventualelor tentative de dezmembrare a sistemului laic, Casey a declarat că are „încredere totală în democraţia turcă“ (chiar dacă ea e „în curs de dezvoltare“...). Şi premierul grec Costas Karamanlis a trimis un mesaj de felicitare, subliniind că „speră în continurea eforturilor depuse de cele două ţări în vederea ameliorării relaţiilor bilaterale în baza dreptului internaţional“. State membre ale NATO, Grecia şi Turcia au, după cum se ştie, o serie de diferende privind suveranitatea în Marea Egee şi nu mai puţin spinoasa problemă cipriotă.

Uniunea Europeană, ai cărei oficiali l-au avertizat pe Nicolas Sarkozy asupra consecinţelor negative ale blocării negocierilor de aderare a Turciei, a salutat luni, în preziua alegerii lui Gul, declaraţiile şefului statului francez, privind disponibilitatea Parisului de a permite continuarea discuţiilor cu Ankara. Un purtător de cuvînt al Comisiei Europene a reiterat poziţia executivului comunitar, al cărui preşedinte, José Manuel Durão Barroso, îl avertizase personal pe Sarkozy asupra „consecinţelor negative“ ale unui blocaj al procesului de aderare a Turciei: „UE trebuie să-şi îndeplinească angajamentele, iar negocierile trebuie să continue în baza cadrului legal“ definit de toate statele membre de la deschiderea negocierilor cu Turcia, în 2005. Despre ce e vorba, dincolo de „marota turcă“ a lui Sarkozy, afişată inclusiv în recentele sale discursuri electorale? Despre un tîrg. Într-o alocuţiune rostită luni în faţa ambasadorilor francezi, Sarkozy a lăsat impresia că este gata să renunţe la blocarea negocierilor de aderare cu Ankara, după ce afirmase hotărît că această mare ţară musulmană „nu îşi are locul“ în Uniune şi că un parteneriat privilegiat cu cele 27 de state membre este suficient. Sarkozy zice că, dacă cele 27 de state sînt gata să reflecteze, prin intermediul unui comitet al „înţelepţilor de nivel înalt“, la viitorul Europei în perioada 2020-2030, „Franţa nu se opune deschiderii unor noi capitole de negocieri între UE şi Turcia în lunile şi în anii care urmează“. Lisabona, care deţine preşedinţia UE pînă la sfîrşitul lunii decembrie, nu a putut spune, însă, dacă „ar putea accepta crearea acestui «comitet al înţelepţilor» înainte de sfîrşitul anului“, după cum a sugerat Sarkozy. În ultimele săptămîni, Franţa părea că a început să îşi modifice discursul, cu atît mai mult cu cît premierul portughez, José Sócrates, a subliniat în repetate rînduri că ţara sa sprijină pe deplin aderarea la termen a Turciei la UE. (Dar negocierile de aderare sînt organizate pe 35 de capitole tematice. Deschiderea lor este progresivă şi necesită aprobarea în unanimitate a tuturor statelor membre. În ce priveşte aderarea Turciei, cele 27 de state au păreri atît de diferite, încît pînă în prezent s-au deschis numai patru capitole. Analiştii estimează că negocierile ar putea dura cel puţin 10-15 ani.) Ei bine, da, era doar o impresie: a doua zi (marţi), Laurent Wauquiez, purtătorul de cuvînt al Guvernului de la Paris, citat de Reuters, a declarat că Franţa propune stadii diferite în negocierile dintre UE şi Turcia, problemele care ţin de integrare urmînd să fie discutate mai tîrziu: „propunerea Franţei este să se discute iniţial 30 de pachete referitoare la asociere“. Oficialul guvernamental a adăugat că Nicolas Sarkozy se opune în continuare aderării Turciei, dar nu doreşte divizarea blocului comunitar din cauza acestei probleme. Miercuri, preşedintele Comisiei Europene a afirmat că se opune unei dezbateri pe tema graniţelor geografice ale UE. Comentariile sale, făcute într-un interviu acordat cotidianului *Le Figaro*, au constituit un răspuns la propunerea lui Sarkozy, privind o „reflecţie fundamentală“ asupra viitorului Uniunii, inclusiv a „frontierelor, viitorului şi mesajului său“. Barroso a reafirmat poziţia Bruxelles-ului, şi anume că decizia privind aderarea Turciei la UE nu ar trebui luată în prezent, după ce Sarkozy a făcut din dezbaterea pe tema viitorului Europei o condiţie pentru ca Parisul să nu blocheze negocierile dintre Bruxelles şi Ankara. Oficialul a mai spus că o dezbatere pe tema „obiectivului politic al Europei“ este „o idee bună“, însă a ţinut să sublinieze că „deciziile democratice vor trebui întotdeauna luate de instituţii“.

■■■ O nouă Constituţie?

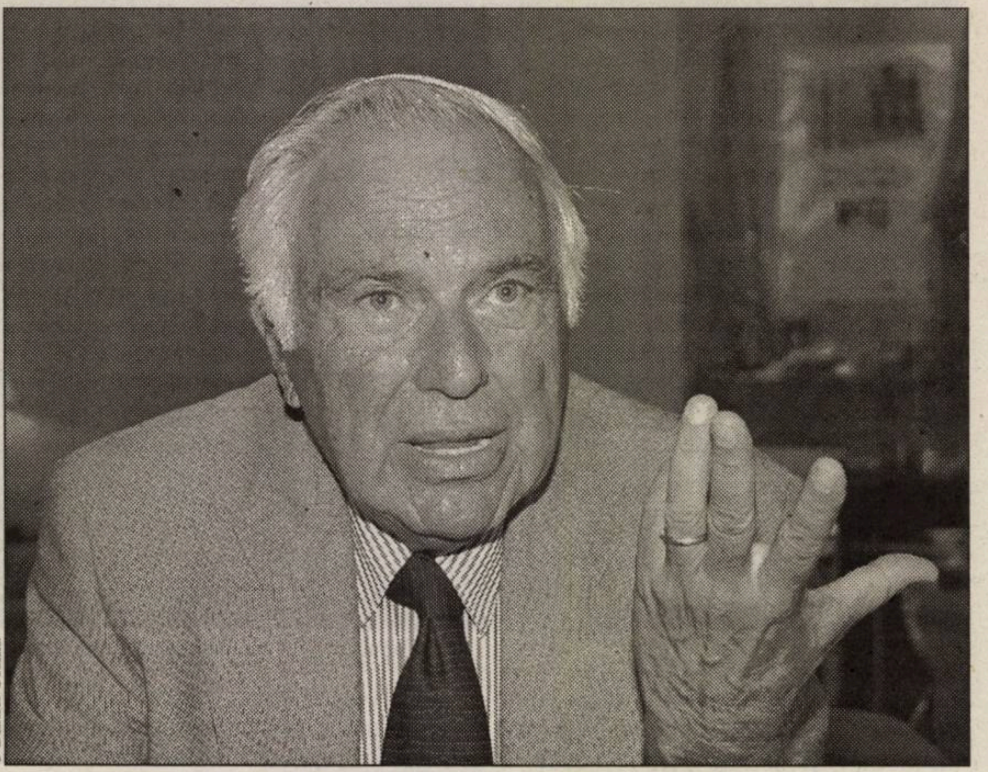
După ce Abdullah Gul a aprobat structura noului guvern, partidul AKP a prezentat un program de guvernare pe o perioadă de cinci ani, menit să accelereze o serie de reforme cerute de Uniunea Europeană, să reducă impozitele şi să menţină o ordine fiscală. Premierul Recep Tayyip Erdogan intenţionează să propună o nouă Constituţie civilă, menită să consolideze democraţia şi statul de drept, precum şi să extindă libertăţile individuale, care va constitui obiectul unor dezbateri în Parlament în următoarele luni. Reforma va provoca cel mai probabil nemulţumire în rîndul armatei, dar va fi salutată de Uniunea Europeană. Erdogan a promis să îşi continue agenda de reforme, destinată să asigure o dezvoltare continuă a economiei, să scadă rata de şomaj şi inflaţia şi să mărească venitul pe cap de locuitor. Programul lui Erdogan ar putea include măsuri pentru îmbunătăţirea respectării drepturilor omului şi a preveni tortura. Parlamentul ar urma să aprobe programul săptămîna următoare, avînd în vedere că AKP deţine majoritatea în Legislativ. ■

SMART
GOLD RADIO
107.3 FM
music your mind

„România, ca atracţie turistică, ar trebui vîndută împreună cu Festivalul Enescu“

Interviu cu Ioan HOLENDER, directorul artistic al Festivalului Enescu

Desfăşurat din doi în doi ani, Festivalul Enescu are loc anul acesta în perioada 1-23 septembrie. Timp de trei ediţii (2005, 2007 şi 2009), director artistic al Festivalului Enescu este Ioan Holender, român născut în Banat, ajuns directorul general al Operei din Viena. Un om hotărît să facă treabă, să aducă la Bucureşti mari orchestre, mari intrumentişti, mari cîntăreţi. Deja, la momentul cînd transcriem acest interviu – marţi, 4 septembrie, aflăm de epuizarea biletelor la majoritatea concertelor şi spectacolelor. Am realizat interviul cu Ioan Holender sîmbătă dimineaţă, în chiar ziua deschiderii festivalului, la o oră de mic dejun, înregistrînd cînd la braseria Hotelului Intercontinental din Bucureşti, cînd în hol, unde îl aşteptau, destul de impacientaţi, alţi ziarişti. Ioan Holender părea satisfăcut de modul în care a fost pregătită această ediţie a Festivalului Enescu. În premieră, o parte din manifestări vor avea loc şi în alte oraşe din ţară, la Sibiu, la Cluj, la Iaşi, la Timişoara. Intenţia lui Ioan Holender este ca de privilegiul muzicii bune să beneficieze şi alţi melomani, nu doar bucureştenii. Interviul acordat în exclusivitate revistei Observator cultural *discută şi despre nemulţumirile sau insatisfacţiile acestei ediţii a Festivalului Enescu.*


© Daniel Cozma

Ce rol aţi avut în selecţia manifestărilor din cadrul Festivalului Enescu?

Am hotărît concertele, soliştii, programul, tot.

Dumneavoastră aţi decis cine vine şi cum vine?

Da... în urma ofertelor avute.

Ce înseamnă „în urma ofertelor avute“?

Mulţi îţi oferă concerte; sînt în turneu şi pot concerta şi la Bucureşti. Nu poţi să aduci o orchestră doar pentru un singur concert la Bucureşti. Ar costa o avere. Vin la Bucureşti orchestre care sînt în turneu, care concertează în alte ţări şi în alte oraşe şi pentru care Bucureştiul este un punct dintr-un turneu mai mare. Am discutat programul şi am căutat să încercăm o colaborare între artiştii şi instrumentiştii români şi orchestre europene. Spre exemplu, Horea Andreescu sau Dan Grigore vor concerta cu orchestre de prim rang, cu orchestre străine. Festivalul Enescu îl consider şi o întîlnire între artiştii români şi artişti din alte ţări.

În Festival, primele cinci zile sînt dedicate muzicii româneşti. Se cîntă multă muzică românească, sînt concerte unde se aude numai muzică românească. De ce această opţiune?

Se cîntă *cu precădere* muzică românească. Doi parametri sînt prezenţi în fiecare ediţie a Festivalului Enescu. Primul – de a cînta muzica lui Enescu. Al doilea – de a cînta cît mai multă muzică românească, la toate concertele şi în toate zilele. Primele zile sînt, cu precădere, dedicate muzicii româneşti, dar dacă parcurgeţi întreg programul veţi observa mereu compozitori români.

■■■ Eu am vrut cît mai multă muzică românească

Discutînd cu oameni care se pricep la muzică şi care au văzut multe festivaluri, în toată lumea, unora li se pare că e prea multă muzică românească. Există şi un reproş direct la adresa dumneavoastră: aţi încercat să satisfaceţi toate orgoliile româneşti acceptînd multă muzică românească.

Dragul meu, nu-i nimic nou în ce îmi spui acum. Nu-i nevoie de Festivalul Enescu ca să învăţ că orice aş face sînt criticat. La ultimele ediţii, reproşul permament a fost că e *prea puţină* muzică românească. Acum, cu mare plăcere aud, sînt foarte satisfăcut să aud, că e *prea multă* muzică românească. Prefer să se spună asta – că e prea multă muzică românească. De ales, n-am ales-o eu. Eu nu am cunoştinţele aşa de profunde despre creaţia românească de astăzi. Aşa că muzica românească a fost aleasă de acest Comitet artistic al Festivalului. Pentru ce se cîntă din muzica românească, au ales Avakian, Ţăranu, Ştefan Niculescu... Ei au stabilit acest program, sînt oameni care cunosc ce se compune în România. Nu că dau vina pe ei, dar trebuie să se ştie că prezenţele româneşti în programul Festivalului au fost decise de Comitetul artistic (*n. r. – din Comitetul artistic fac parte: Dumitru Avakian – critic muzical, Dan Buciu – rector al Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, Nicolae Herlea – bariton, Nicolae Licareţ – pianist, Viorel Muntean – rectorul Universităţii de Arte „George Enescu“ din Iaşi, Ştefan Niculescu – compozitor, Cornel Ţăranu – compozitor*). Poţi discuta calitatea unor compozitori români prezenţi în Festival... Dar în privinţa cantităţii, eu am propus să fie consacrate mai multe zile muzicii contemporane româneşti. E opţiunea şi responsabilitatea mea. Festivalul Enescu nu-şi împlineşte menirea dacă nu se cîntă muzică românească.

Nu riscă Festivalul Enescu să devină prea grandios?

Adică?

Bedros Horasangian în *Suplimentul de cultură* vorbea de mamutizarea Festivalului, prea multe concerte, n-au timp să se aşeze...

La alte ediţii programul a fost şi mai încărcat. Acum, eu l-am simplificat, l-am redus.

E nevoie de concerte în aer liber, cu zumzetul străzii în fundal?

Da, e nevoie. Piaţa Festivalului este singurul lucru unic în cadrul acestui Festival. Aşa ceva nu mai există în alte oraşe, unde se fac festivaluri. Se cîntă în aer liber într-o piaţă extraordinară, unde există o întîlnire arhitectonică din diferite secole. Pe de o parte, Palatul Regal, într-o altă margine – fostul Comitet Central de unde a plecat Ceauşescu. Dincolo – Ateneul.

Chiar credeţi că lumea va pătrunde şi va înţelege muzica atunci cînd se cîntă în aer liber? Piaţa Festivalului e străbătută de Calea Victoriei, un bulevard intens circulat...

Eu cred că va fi mult public. În Piaţa Festivalului cîntă foarte mult tineret, foarte mulţi elevi din şcolile de muzică. Se cîntă o muzică vie, nu o muzică de conserve. E un lucru foarte bun ca în mijlocul unui oraş să se audă muzică vie, cîntată de oameni tineri. Sigur, dragul meu, nu vei avea o muzică de calitatea pe care o obţii la Ateneu, dar este un semn că tot oraşul ia parte la acest Festival. Hai să exagerăm puţin şi să spunem: tot oraşul face muzică.

■■■ La „concertele de la miezul nopţii“ de la Ateneu e îmbulzeală

Sînt zile, revenind la reproşul scris de Bedros Horasangian, cu trei-patru concerte, plus un spectacol la Operă. Nu-i prea obositor, cum guşti muzica dacă alergi dintr-o parte în alta?

Avem un public diferenţiat, fie înclinat spre operă, fie spre concerte.

Trebuia să includeţi, în aceeaşi zi, şi un concert la Sala Palatului şi unul la Ateneu?

Dragul meu, iniţial am fost neîncrezător că va veni public la concertele de la Ateneu, programate la ora 22.30. Dar în 2005 am văzut miracolul. Ticseală, îmbulzeală, public în picioare... Extraordinar! Trebuie să acţionăm şi să reacţionăm la cererea publicului. Aşa că am păstrat, şi pentru 2007, aceste concerte de la Ateneu, numite „concertele de la miezul nopţii“. La Londra probabil că acestea n-ar fi avut nici un public. Aici, la Bucureşti, sînt mulţi oameni, mulţi tineri, care vin doar la „concertele de la miezul nopţii“. Sînt oameni care lucrează toată ziua şi nu poţi să-i privezi de un concert *live*! Aşa că, să fiţi convinşi, toate concertele de la Ateneu sînt un mare succes, biletele s-au epuizat de mult. Credeţi-mă: nu e nici o problemă dacă avem două concerte, la 19.30 şi la 22.30. Publicul tînăr vine doar la unul, la cel de la 22.30, şi e încîntat, e înnebunit că poate participa la Festival. Ajung acasă, îşi culcă, poate, copilul mic şi apoi vin la concert...

Este un enorm interes al publicului.

Da, fără îndoială. Este trist şi nu foarte lăudabil pentru o ţară ca România că doar din doi în doi ani avem un singur festival de artă. Este prea puţin. Ar trebui făcut şi în anii în care nu este Festivalul Enescu.

S-a încercat cu un Festival al artelor. Dar a fost o singură ediţie, în 2004.

A fost o singură ediţie care a mers foarte bine. Nu trebuie numai muzică. Vedeţi, eu aş deschide Festivalul Enescu. Sînt foarte bucuros că vine la Bucureşti compania de dans a lui Maurice Béjart. Avem şi expoziţii de artă plastică la Sala Palatului şi la Ateneu.

■■■ Anca Florea şi Dumitru Avakian o să-i scarpine

La concertul inaugural se aud numai arii din opere. De ce? E o deschidere mai populară, poate fi mai gustată?

Bine că mă întrebi... Este o diferenţiere profundă faţă de toate celelelate 17 ediţii ale Festivalului Enescu. Eu am dorit prin acest Festival să cinstim şi să onorăm, într-un concert inaugural, instrumentul muzical cel mai sensibil, cel mai preţios şi cel mai de valoare: vocea umană. Mi-am dorit să punem o pondere şi o greutate speciale pe acest lucru, ceea ce nu s-a mai făcut niciodată. Din acest motiv, am ales voci: am dorit să prezint în România o serie întreagă de cîntăreţi români, mai mult sau mai puţin cunoscuţi în România, care şi-au făcut cariera în străinătate, dar care au plecat toţi de aici, care au studiat aici. Curios, 80% din solişti au studiat la Academia din Cluj. Mereu trebuie să spun Cluj, Cluj, Cluj... n-am ce face. Soliştii din seara inaugurală şi-au făcut cariera (hai să nu spun cariera, să spun existenţa) cîntînd în străinătate. Foarte mulţi dintre ei n-au cîntat niciodată la Opera din Bucureşti. A-i aduce în deschiderea Festivalului Enescu cred că este un act de normalitate şi de bun augur. În plus, în afară de cei care vin din străinătate, mai sînt cîţiva care evoluează în ţară, cîntăreţi de vîrf: Roxana Briban – prim-soprană la Opera Naţională din Bucureşti, mai sînt tenorii Robert Nagy şi Marius Vlad. Şi Ştefan Ignat, prim-bariton la Opera din Bucureşti.

Dar ce înseamnă, din punctul de vedere al Festivalului Enescu, prezenţa atîtor artişti din străinătate la concertul de deschidere?

Festivalul Enescu le oferă prilejul să revină în această ţară. Eu sper că va veni un timp cînd institutele de artă din România să poată onora nivelul acestor artişti. Poate că nu generaţia actuală de melomani să trăiască reîntoarcerea soliştilor pe scenele din România, dar următoarea generaţie ar trebui să-i audă cîntînd în România.

Vă referiţi la onorarii?

Da. Vreau să vă spun că toţi cei pe care i-am chemat acum la Festival au răspuns imediat, fără să stea pe gînduri. Toţi au venit cu entuziasm. Moşuc s-a luptat enorm la Hamburg să scape de repetiţii şi să vină două zile la Bucureşti. Toţi sînt angajaţi în diverse repetiţii, dar au aceptat să vină şi au acceptat un onorariu simbolic, egal pentru toţi.

Ne puteţi spune onorariul?

Nu. Nu se cade să se spună asta. Soliştii au cotele lor normale şi orchestrele au cotele lor. Toată lumea se vaită ce mult cîştigă de fapt cîntăreţii de operă. Trebuie să ştii un lucru: cîntăreţii de astăzi cîştigă cu mult mai puţin decît cîştigau cei din trecut. Dragul meu, Enrico Caruso a cîntat la Opera din Viena şapte spectacole, în 1913. Şi pentru un singur spectacol, dacă socotim la valoarea de astăzi, Caruso a primit 65.000 de euro net, pentru un singur spectacol. Şi atunci erau proteste, că e o sumă prea mare. Împăratul Franz Iosef a fost rugat să intervină, să-i ofere o decoraţie lui Caruso, ca să accepte un onorariu mai mic. Solistul a luat decoraţia, a mulţumit frumos, dar onorariul tot acela a fost, 65.000 de euro, în banii de astăzi.

Pentru un singur spectacol?

Da, un singur spectacol, şi el a cîntat în şapte. Ce mai vreau să spun: onorariile instrumentiştilor sînt mult mai ridicate decît onorariile soliştilor de operă. Iar la Bucureşti îi veţi vedea pe unii dintre cei mai mari instrumentişti ai lumii: violoniştii Maxim Vengerov şi Pinchas Zukerman, pianiştii Martha Argerich, Murray Perahia şi Evgheny Kisin. Şi îi veţi vedea şi pe cei mai mari solişti de operă, avem cîteva spectacole cu oaspeţi importanţi din străinătate. Că plac, că nu plac, Anca Florea şi Dumitru Avakian o să-i scarpine în stînga şi-n dreapta pe motiv că „opera nu mai e ce-a fost", asta este. Eu m-am străduit să aduc la Bucureşti pe cei mai cotaţi solişti de operă din lume, care vor cînta în *Carmen*, în *Traviata*, în *Tosca*.

Şi atunci de ce să-i scarpine?

Ei, aşa e la noi... de ce nu cîntă Pavarotti, care-i pe moarte, săracul, de ce nu cîntă Domingo... Cei pe care îi veţi vedea la Bucureşti, în spectacolele de operă din cadrul Festivalului, sînt primii cîntăreţi care se perindă pe marile scene ale lumii. Era de datoria mea să dau românilor posibilitatea să-i audă. Eu ofer publicului românesc şi o informaţie muzicală care poate fi verificată aici la Bucureşti, în spectacole. Eu vreau ca românii melomani să-i audă cîntînd pe primii solişti de operă din lume, în momentul de faţă. Dar la noi e o boală, vin, îl ascultă, şi apoi zic în cronică: „da, e bun, dar eu l-am mai auzit şi pe... Goangă". Cam aşa merge treaba.

■■■ 11 septembrie – o seară riscantă

Faceţi o seară comemorînd victimele din 11 septembrie. Cum va fi?

Din punctul meu de vedere, e seara cea mai riscantă. Eu am propus să facem un *remember*. Eu am invitat cinci personalităţi cu care voi discuta cum a schimbat 11 septembrie felul lor de a gîndi, felul lor de a compune, de a scrie, de a se purta, cum s-a schimbat viaţa lor şi a altora după 11 septembrie.

Cine sînt cele cinci personalităţi?

A, deja componenţa s-a schimbat de nenumărate ori. Au fost interese politice.

Ce interese politice?

Că de ce e cutare şi nu e cutare... că dacă e ăla să fie şi celălalt... S-a încercat să mă dezică de propunere... că nu e de festival... că noi facem festival de muzică. Le-am răspuns: da, facem un festival de muzică, cele cinci personalităţi vor vorbi intercalat, eu vorbesc cu un violonist, cu o violonistă, cu un violoncelist, cu o mare acriţă – Valeria Seciu, am invitat şi o fată care cîntă două lieduri.

Ne ţineţi în suspensie. Cine va vorbi despre 11 septembrie?

Vine Horia-Roman Patapievici. Vine compozitorul Dan Dediu. Vin Ion Caramitru şi Emil Hurezeanu. În ultimul moment, Nicolae Manolescu mi-a spus că nu mai poate ajunge, şi va participa Ana Blandiana. Sînt cinci?

Cinci.

Pe urmă, am fost întrebat: dar nu se poate mai mulţi? Nu, cinci e destul, am răspuns.

Au fost opoziţii la propunerea dumneavoastră de a face un *remember* pentru 11 septembrie?

Nu ştiu dacă opoziţii... Entuziasmul meu s-a ţinut în frîu la ceilalţi. Eu m-am gîndit şi la alţii să-i invit: Pleşu – nu poate să vină că e plecat în străinătate. Liiceanu... dar mi-am dat seama că meciul ăsta de maraton între palate, în cinci seturi, îl include. Cum spui un nume, imediat ţi se spune ce culoare are. Eu culorile astea nu prea le ştiu. Aşa că am rămas la cei cinci pe care vi i-am spus: Blandiana, Patapievici, Dediu, Caramitru şi Hurezeanu. Acest *remember* are loc la Ateneu, pe 11 septembrie, de la ora 17.00, nu mai este nici un bilet, deşi va fi televizat în direct, pe TVR Cultural...

... cu dumneavoastră moderator...

Da, ca să ţin echilibrul între discuţii şi muzică. Cînd simt că plictiseala vine, invit un violoncelist sau o rog pe Valeria Seciu să ne recite. Va fi şi destulă muzică în acel *remember*: Bach, Enescu...

Ideea vă aparţine; „regia" e tot a dumneavoastră?

Da. Acest spectacol despre 11 septembrie eu am insistat să fie în Festivalul Enescu. Sînt foarte mîndru că pot face aşa ceva la Bucureşti, la Ateneul Român.

■■■ În 2009 vom avea o operă despre Paul Celan

De care alte momente sînteţi mîndru că vor fi în Festival? Mie mi se pare extraordinar că vom asculta London Symphony Orchestra, dirijată de Sir Colin Davis, pe 20 şi 21 septembrie. Vom avea, pe 13 şi 14 septembrie, în două spectacole, Orchestra din Dresda şi Corul Naţional al Spaniei. Pe 7 septembrie, putem asculta Orchestra din Paris, dirijată de Christoph Eschenbach, cu Pinchas Zukerman ca solist.

Sînt mîndru de tot Festivalul, de toţi artiştii pe care i-am putut aduce la Bucureşti. Sînt mîndru că am această posibilitate să fac acest Festival, chiar dacă vara asta mi-a spus deseori, şi i-am spus şi soţiei mele, că în viaţa mea n-am lucrat aşa de mult timp fără să fiu plătit. Eu am fost în 2003 preşedinte de onoare al Festivalului. Atunci i-am spus preşedintelui Iliescu că nu pot să acopăr cu numele meu nişte lucruri, fiind trecut preşedinte de onoare. I-am spus că nu sînt fericit dacă am ajuns preşedinte de onoare al Festivalului Enescu. Nu pot să-mi dau numele fără să mă implic, asta i-am spus în 2003 lui Iliescu. Preşedinţia de onoare nu te ajută la nimic, dar toate oalele se sparg în capul tău. Aşa că în 2005 şi 2007 sînt director artistic şi voi mai fi şi în 2009.

Şi chiar nu luaţi nici un ban anul acesta?

Nu, nici un ban.

Chiar nici un ban?

Nu. Mi se plăteşte hotelul, mi se plăteşte masa, mi-a fost plătit biletul de avion de la Viena şi înapoi, dar atît.

Chiar nu vă pare rău că nu e *Oedipe* în Festivalul Enescu?

Îmi pare rău, dar nu găsesc nimic anormal în asta. Nici în 2009 nu va fi. Dar vom avea ceva foarte important. În 2009 va fi, în fine, prezentarea unei opere contemporane, despre un poet foarte important pentru România, Paul Celan. Vom avea o operă despre viaţa acestui poet, mai puţin cunoscut aici, dar foarte valoros. Peter Ruzicka, cel care a fost şi directorul Festivalului Muzical de la Salzburg, a scris o operă despre Celan care s-a prezentat la Dresda. Succesul a fost atît de mare, că opera s-a reluat la Köln şi va urma o altă montare la Opera din Bremen. Iar în 2009, în traducere românească – s-au găsit bani de afară pentru traducerea din limba germană, s-a găsit şi un traducător – opera *Celan* va fi montată la Bucureşti, la Opera Naţională, şi va fi prezentată în cadrul Festivalului Enescu.

Dacă nu avem *Oedipe* la Festivalul Enescu se va monta un *Oedipe* la Paris?

Da. Vom avea un *Oedipe* la Opera din Paris în 2010.

■

„Preşedintele Austriei sau prim-ministrul îşi plătesc biletul la operă"

Sala Palatului se închide după Festivalul Enescu. Pentru acest festival, cum aţi caracteriza acustica Sălii Palatului?

Pînă la îmbunătăţirile din această vară, Sala Palatului nu era de concert. Nu avea un sunet de concert. Era catastrofală. După 1989, tot ce s-a făcut la Sala Palatului a fost şi mai prost, pentru că a devenit nevribantă, surdă complet. Eu le-am spus anul trecut că, dacă nu se apucă să refacă sala, eu nu mă mai implic, mă retrag şi protestez public. Au fost orchestre care refuzau să vină la Bucureşti aflînd în ce condiţii îngrozitoare ar urma să cînte. Acum s-au făcut îmbunătăţiri radicale şi acustica Sălii Palatului este acceptabilă pentru concerte. S-au investit bani mulţi de către Ministerul Culturii şi rezultatele se văd. Probabil că în 2009 va fi şi mai bine.

Domnule Ioan Holender, despre acest Festival, comparativ cu alte manifestări similare, unde sîntem ca prezenţă, ca impact?

Internaţional, Festivalul Enescu nu există. Dacă întrebi zece jurnalişti muzicali din Europa să-ţi spună zece festivaluri importante din Europa, eu nu cred că vreunul îţi va spune şi de Festivalul Enescu. Dar asta nu-i grav deloc. Acest Festival, aşa am gîndit întotdeauna, se face pentru oamenii din ţară, este susţinut de oamenii din ţară. Se spune: „guvernul a dat... ". Guvernul *a redat* banii oamenilor care trăiesc în ţara asta, care plătesc impozite, pentru un act cultural. Vă spun lucrurile astea ca să fie clar cine dă banii. Sînt banii oamenilor care, prin intermediul guvernului, ajung la Festivalul Enescu. Guvernul face o plăcere oamenilor dîndu-le un aliment spiritual – care este arta şi muzica.

Dar Festivalul Enescu are acreditaţi ziarişti străini, care transmit corespondenţe de la Bucureşti. De ce nu putem vorbi de un festival internaţional?

Nu e de ajuns. Trebuie public străin, public care să vină în România pentru Festivalul Enescu. Dar nu poţi să stai două săptămîni în România doar la Bucureşti. Trebuie gîndit un turism cultural. Aţi auzit că s-a gîndit cineva să facă o ofertă turistică occidentalilor cu ocazia Festivalului Enescu?

Ce e aşa de greu?

Nu e greu, dar nu face nimeni. România, ca atracţie turistică, ar trebui vîndută împreună cu Festivalul Enescu. Trebuie făcut un program de vizitare a României, în timpul Festivalului Enescu. Cîteva zile la mănăstirile din Bucovina, cîteva zile în Delta Dunării, cîteva zile la Festivalul Enescu...

Dar nu e deloc greu!

Nu. Dar trebuie propagată această idee în Occident, trebuie scrisă, vîndută, cunoscută.

Nu vreţi să facem împreună un proiect de traseu cultural pentru Festivalul Enescu din 2009 pe care să-l vindem occidentalilor?

Da, aşa ar trebui, ar trebui iniţiativă, să urnească cineva lucrurile. Şi pe urmă ai să vezi cum vor veni tot mai mulţi turişti. Cineva trebuie să înceapă. Pentru că, dacă se află şi se vorbeşte despre turismul cultural din timpul Festivalului Enescu, lumea devine curioasă, promovarea se va face din om în om, dacă primii participanţi vor fi mulţumiţi, vor veni şi alţii, mai mulţi. Dar stai să vezi, o să vină un particular, unul din... cum îi numeşte Băsescu?... oligarhi! Va veni un oligarh care va face turism cultural cu ocazia Festivalului Enescu. Poate vine domnul Becali care spune: gata, facem turism cultural – un meci din Liga Campionilor la stadionul Steaua, o mănăstire, o plimbare în Deltă, două concerte la Festivalul Enescu şi o noapte la cazino.... Ce zici de acest turism cultural?

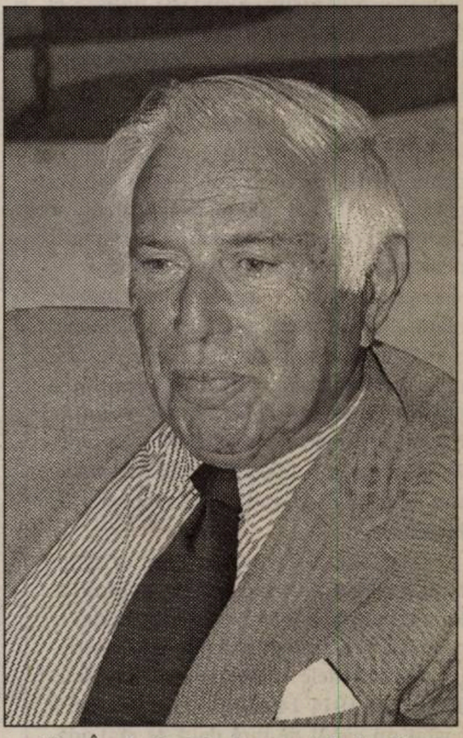
Nu zic nimic, mă gîndesc cum ar fi...

Să nu creadă lumea că noi doi sîntem geniali dacă vorbim despre cum să aducem spectatori din Europa la Festivalul Enescu... Noi vorbim despre cum am putea ajunge la o stare firească: ţine de normalitate să ne promovăm Festivalul Enescu către publicul european amator de muzică.

Ce părere aveţi despre distribuirea şi vînzarea biletelor la concertele din Festival?

Vă garantez că Ateneul va fi arhiplin, la Operă vor fi biletele epuizate, dar e o chestiune care mă apasă. Am o nemulţumire legată de rezervările masive care s-au făcut de unele ministere pentru concertele de la Sala Palatului. Sute de invitaţii s-au dat prin ministere la diferiţi funcţionari. Aşa ceva este de neconceput, iar impresia va fi neplăcută, în transmisiunile televizate se vor vedea aceste locuri libere. La Viena, la Operă, nu există aşa ceva. Opera pe care o conduc este susţinută tot de bani publici, depindem tot de Ministerul Culturii. Dar dacă ministrul Culturii sau cel al Finanţelor sau prim-ministrul, sau preşedintele ţării vin la Operă – şi vin! – au rezervată o lojă. Şi plătesc loja integral. Preşedintele Austriei sau prim-ministrul îşi plătesc biletul la Operă. Eu nu-i invit, dacă ei vor să vină la operă, le rezerv o lojă foarte bună, dar nu-i invit. Opera adună 22% din venituri din încasări proprii, din vînzarea biletelor. Ce vă spun nu e, pînă la urmă, o chestiune de bani. E o chestiune de moralitate: îţi plăteşti biletul la Operă, dacă vrei să participi la un spectacol. Ministrul Culturii sau ministrul Finanţelor s-ar dezonora dacă nu şi-ar plăti biletul şi s-ar lăsa invitaţi. Ar fi ultimii demnitari dacă ar intra aşa, pe degeaba. Demnitarii, toţi cei din Austria, plătesc intrarea la Operă din respect pentru muzică şi pentru munca artiştilor. Ar fi altceva dacă, la Festivalul Enescu, s-ar da invitaţii pentru foştii cîntăreţi ai Operei... Uite, a venit la mine văduva lui Ludovic Spiess să mă roage să-i dau o invitaţie la un concert... N-avea nici o invitaţie, nimeni nu se gîndise la ea...

Credeţi că oamenii, studenţii care învaţă acum muzică în România, au şanse să se afirme internaţional?


© Daniel Cozma

Da. Încă. Şcolile de muzică din Bucureşti, Iaşi şi Cluj sînt superioare celor din Occident. Cu siguranţă, clasele de canto ale doamnei Georgeta Stoleriu sînt superioare claselor de canto din Viena. În aceşti ani văd cum cîntăreţi din România, pregătiţi în România, inundă scenele din Occident. Nu discutăm aici despre ce voce are fiecare; eu spun că toţi au o mare pregătire muzicală. Sînt şcoli de canto foarte bune în România, sînt serioase, sînt severe, sînt exigente. Lansaţi din România, cîntăreţii de operă se menţin foarte bine în prima linie pe scenele occidentale. Şi eu, la Viena, am foarte mulţi români, şcoala românească are un bun renume.

Ştiu că jucaţi mereu tenis, sînteţi mare amator de tenis. Veţi juca şi pe timpul Festivalului?

Nu. N-am partener. Aş fi jucat... Şi soţia mea m-a întrebat: cu cine joci tenis la Bucureşti? Cu nimeni...

Să vă căutăm un partener? Poate se oferă cineva după ce citeşte interviul.

Ar fi bine.

Ovidiu ŞIMONCA

Pentru memorie

Geo ŞERBAN

Pe zidul de la intrarea blocului din vecinătatea Muzeului Literaturii a apărut, de puţine zile, o placă albă inscripţionată lapidar: „Aici a trăit şi a creat între anii 1951-1999 poeta Maria Banuş".

Nici un cuvînt în plus, cum se procedează în asemenea împrejurări, pentru a preciza cui aparţine iniţiativa şi dacă traducerea ei în practică, tocmai acum, ar trebui raportată la vreun considerent de actualitate. Pare consemnarea strictă a unei realităţi locative. O formulă mai plată era greu de găsit. Se vede cît colo intenţia de a evita orice sugestie omagială, de a nu angaja cu nimic aprecierea „creaţiei" zămislite în anii cînd poeta a vieţuit între zidurile imobilului, brusc scos din anonimat, tocmai fiindcă în acest spaţiu au fost adunate în pagini de carte gînduri şi sentimente capabile să înnobileze existenţa efemeră.

În ciuda reticenţelor prea evidente, gestul vorbeşte de la sine. El reţine atenţia trecătorului, separă oarecum apele în favoarea opiniei publice, întrucît măsoară zădărnicia tentativelor de a refuza la grămadă orice merit activităţii desfăşurate de poetă. Nimeni nu cere să fie absolvită de erorile comise, dar nici să i se anuleze, printr-un radicalism critic deplasat, implicaţia în evoluţia lirismului nostru din deceniile anterioare. Deunăzi, uitarea ei ostentativă dintr-un masiv op, ce se vrea istorie literară obiectivă, seamănă a răfuială tîrzie, pe cît de discutabilă, pe atît de precară la capitolul demnităţii profesionale. Cum, la fel de bizară, epuraţia mai de demult, cînd era alcătuită o antologie din poezia noastră de dragoste ignorîndu-se *Ţara fetelor*, ceea ce reprezintă o culpabilă deficienţă în manevrarea criteriilor de selecţie, dacă nu o suspectă intenţie de blam. Inscripţia recentă de pe imobilul din bd-ul Dacia dă de ruşine zelul iacobinilor, care-şi asumă reglarea dreptului la posteritate pe seama scriitorilor trecuţi în lumea umbrelor, de unde n-au cum replica. Răzbunarea, idiosincraziile personale, sau ce or mai fi, se dovedesc inoperante, la infinit.

Doar cîteva cuvinte în plus ar fi înlăturat efectul stereotip, de clişeu birocratic. Se vede că a avut prioritate criteriul economic. Era nimerit să figureze în inscripţie măcar datele calendaristice complete: 10 aprilie 1914-14 iulie 1999. Şi n-ar fi costat un capăt de ţară dacă se mai adăuga o propoziţie de tipul: „Autoare a volumelor *Portretul din Fayum*, *Tocmai ieşeam din arenă*, *Noiembrie inocentul*, etape ale unui proces de revitalizare lirică pe măsură ce poeta se distanţa de conformismul ideologic". Cine a dispus montarea plăcii va putea obiecta că astfel de inscripţii nu rezumă consideraţii de resortul valorificărilor critice. Totuşi, o minimă preocupare pentru individualizarea textului n-avea ce dăuna, cu atît mai mult cu cît se pare că s-au instalat în oraş mai multe asemenea plăci, pe unde era cazul. Să sperăm că ele nu seamănă ca două picături de apă, şabloane uniforme, fără efort imaginativ, fără diferenţieri, în urma cărora se bifează doar îndeplinirea încă unui punct din programul de imagine. Să dea bine la numărătoarea steagurilor. O sarcină mai mult, rezolvată la grămadă, ca pe vremea triumfalismului nemuritor. N-am insista dacă n-ar fi proaspăt exemplul dat de Primăria sectorului 2 cu placa fixată, deunăzi, într-un loc de pomenire a trecerii lui Mircea Eliade. E limpede că se poate altfel, cînd se vrea.

Bine aţi venit în sfînta familie a noii tehnologii!

Vasile ERNU

Observ cu o anumită mirare că multă lume îşi „botează" maşina cu un alt nume decît cel propus de producător. Obiectul „maşină", care ne aparţine, nu mai poate rămîne un anonim de serie, ci trebuie să devină o identitate unică pentru proprietar. Maşina, care este în definitiv o unealtă, o extensie creată de om pentru a-şi uşura munca, devine încet, încet un soi de fiinţă. Maşina, în toate formele ei, pătrunde în viaţa noastră, într-o formă tot mai domestică. După ce am domesticit animalele, a venit timpul să domesticim maşinile, iar primul pas, aşa cum ne învaţă *Geneza*, e acela de a pune nume. Se zice că Dumnezeu l-a pus pe om „să dea nume tuturor animalelor", iar acum el s-a decis să-şi dea nume maşinii. Aşa că maşina a devenit un membru al familiei.

Mai nou, cu surle şi trîmbiţe, compania *Apple* ne anunţă că vom avea în curînd un nou membru al familiei. Pînă şi noi, cei de la periferia „marelui Capital", vom primi curînd un nou copil minune al tehnicii moderne. Acest nou produs-fiinţă se cheamă *iPhone*. Specialiştii de la *Apple* ne-au arătat *live*, de la faţa locului, naşterea acestui copil teribil al începutului de mileniu. Ni s-a arătat, ni s-a explicat „în direct" cum acest Dumnezeu al tehnologiei moderne devine din trei ipostaze o singură fiinţă: e simultan şi *player*, şi *phone*, şi *internet-comunicator*. Marele salt este făcut: de la *iPod* la *iPhone*.

Acest nou membru al familiei este incredibil de dotat. El îţi pune la dispoziţie o mulţime de funcţii: comunici, navighezi pe net, asculţi muzică, fotografiezi, vezi filme, stochezi informaţie etc. Fireşte că am mai auzit de astfel de posibilităţi, nu e cea mai mare noutate, însă acest copil teribil le face pe toate odată şi are o ideologie bine definită pe care ţi-o imprimă pe creier de o manieră radicală. El vrea să te convingă odată pentru totdeauna că este „ajutorul tău personal ideal". *iPhone* este noul prieten al omului şi nu-l mai poate înlocui nici mama ta, nici soţia sau amanta şi nici măcar cîinele tău. Sper să nu se supere iubitorii de animale şi să nu fiu dat în judecată de asociaţiile care luptă pentru drepturile şi protecţia animalelor, dar trebuie să o spun cu sinceritate şi direct: perioada istorică a prieteniei dintre om şi animalele domestice s-a încheiat, căci a venit vremea *iPhone*-ului. Cîinele care se gudura la picioarele tale, pisica ce torcea de zor în poala ta, peştii din acvariu care se adunau grămadă cînd le dădeai de mîncare, papagalul ciufulit din cuşcă, toţi vor fi părăsiţi şi uitaţi în favoarea *iPhone*-ului. *iPhone*, chiar dacă nu-ţi rezolvă funcţiile tale vitale, are pretenţia de a deveni principalul tău ajutor. Nu va mai exista viaţă fără *iPhone*. Şi asta am înţeles-o cu toţii cînd am văzut isteria lansării şi cozile imense care aşteptau să pună mîna pe acest nou prieten al omului.

Compania *Apple*, cu ajutorul lansării *iPhone*, mai mizează pe încă un element foarte important, unul aproape mistic. Dacă-i ascultai predica *PR*-ului companiei, acest Isus Hristos de tip nou, care-ţi făcea o ultimă chemare, înţelegeai că nu mai există scăpare: lasă-i pe mama şi pe tatăl tău, lasă-i pe cei dragi, lasă-ţi familia şi intră în noua familie *MAC*. Salvarea sufleţelului nostru, şi aşa încărcat şi cuplat la prea multe conexiuni, vine de aici. Miza cea mare este aceasta: nu produsele *Apple* încep să facă parte din familia ta, ci tu începi să devii parte din familia lor. O nouă familie, cu valori bine definite, uşor de însuşit şi de recunoscut. Cine nu cunoaşte culorile, designul simplu, aproape ascetic, dar de o eficienţă corupătoare? Cine nu cunoaşte acel măr pe care Eva tocmai l-a muşcat şi l-a scăpat din mînă, părăsind grădina Edenului?

Iar acum „mărul muşcat" a ajuns la tine pe masă, în birou, în buzunar, dar şi pe retină. Cine nu ştie simplitatea funcţionalităţii maşinăriilor din familia *Mac?* Nu mai e nevoie de comenzi sofisticate, de litere, de fraze şi nici măcar de gîndire. Totul e iconic, totul e formatat aşa încît să-ţi pătrundă prin toţi porii şi să devină parte din tine. Odată convertit şi intrat în această nouă *sagrada familia* eşti conectat la familia sacră a tehnologiei de vîrf care ne promite un „nou Canaan unde curge lapte şi miere". Vorba unei bune amice ale mele: e timpul să producem un *iThing* şi Dumnezeu va fi depăşit.

Recunosc că încă nu mi-am cumpărat un *iPhone* şi nici nu ştiu dacă-mi voi lua unul, căci fac parte dintr-o generaţie care a avut „copilărie grea, jucării de lemn". Am stat şi eu la cozi ca să prind diverse obiecte care au pătruns în familia mea şi mi-au devenit treptat obiecte-fiinţe foarte dragi. Unele din ele chiar mi-au fost un soi de obiecte-erou ale copilăriei. Însă acelea erau obiecte mai degrabă mecanice, pe care le înţelegeam şi le puteam controla şi care făceau parte din familia mea. Ele nu mi-au cerut să fac parte din familia lor. Astăzi, chiar dacă instrucţiunile tehnice sofisticate mă anunţă cum merge maşinăria, încep să n-o mai înţeleg. Ştiu foarte bine să-i dau comenzi la care ea răspunde grijuliu, însă ceva îmi scapă şi am o vagă temere că, odată pătruns în această familie a noii tehnologii, nu eu voi fi micul dictator care dă comenzi şi primeşte răspunsurile dorite. Rolurile se vor inversa: nu eu voi mai comanda, nu eu voi mai controla, dimpotrivă, eu voi deveni cel controlat şi cel care va executa comenzi. Încerc să fiu precaut cu lucrurile care creează dependenţă şi mai ales cu cele care au puterea de a te controla.

■

PRIMIM LA REDACŢIE

Precizări după un interviu acordat de Bujor Nedelcovici revistei *Observator cultural*

Stimată doamnă Carmen Muşat,

În nr. 378 al revistei pe care cu onoare o conduceţi, în cadrul unui amplu interviu, Bujor Nedelcovici se opreşte şi asupra persoanei mele permiţîndu-şi să facă o serie de afirmaţii complet false. Cu regretul că nu am aflat decît abia acum de aberaţiile iresponsabile debitate de Nedelcovici, în virtutea dreptului la replică, vă rog să publicaţi următoarele precizări:

- Nu am fost membru al PCR.
- Nu am fost niciodată angajat sau colaborator al fostei Securităţi.
- Nu am semnat şi nu am dat în viaţa mea o „notă informativă" şi nu am denunţat niciodată pe nimeni.
- „Memoriile" despre care vorbeşte Nedelcovici nu există decît în imaginaţia lui! Ce există cu adevărat în dosarul meu de urmărit de Securitate este ancheta la care am fost supus, în 1983, la sediul din Rahova a Direcţiei a V-a a Securităţii, timp de o săptămînă întreagă, cu două percheziţii la domiciliu, sub acuzaţia asumată că „Dacă aş avea un pistol, l-aş împuşca pe Ceauşescu". A fost singura dată, pînă în decembrie '89, cînd am aşternut pe hîrtie numele lui Ceauşescu. În cadrul interogatoriului, am arătat condiţiile umilitoare în care trăiesc scriitorii în România, de la starea materială la abuzurile cenzurii, de la sistemul vizionării pieselor de teatru ce ajung în preajma premierei la spectacolele suspendate, de la scenariile de film respinse pe criterii ideologice la filme mutilate etc. (m-am referit în mod special la teatru şi film, domeniile mele de activitate, cu numeroase exemplificări din experienţele trăite personal). Faţă de cele spuse, consemnate în declaraţia olografă, anchetatorii mi-au cerut şi o prezentare în scris a situaţiei, care, pretindeau ei, încălca recomandările conducerii superioare de partid. Fără să mă refer la nici un nume concret, fără să invoc nici un exemplu personalizat, am făcut această sinteză a condiţiei scriitorului român şi am depus un exemplar şi la Uniunea Scriitorilor, preşedintelui Uniunii, personal.
- După terminarea anchetei, nu am rămas în nici o formă de relaţie sau de legătură cu nici un ofiţer de securitate, urmările aplicîndu-se în interdicţia de a mai fi jucat de vreun teatru (pînă în 1988) sau publica (primul volum cu piesele interzise a apărut în 1992, la Cartea Românească).
- În rîndurile pe care mi le dedică Bujor Nedelcovici există un singur adevăr: am fost prieteni. Ani de zile. Dacă ar fi să-i comentez evoluţia şi dacă aş reuşi, aş creiona una dintre cele mai tulburătoare ipostaze ale mizeriei umane. Sînt convins că cititorii *Observatorului* merită lecturi mai agreabile.

Pentru a elimina orice suspiciune legată de cele întîmplate, m-am adresat acad. Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, urmînd ca într-o proximă şedinţă a Colegiului de Onoare a Uniunii să se discute cazul în speţă.

Pentru declanşarea unui demers în Justiţie, împotriva lui Bujor Nedelcovici, aştept punctul de vedere al biroului de avocatură pe care l-am contactat.

Cu regretul că revista dvs. nu mi-a cerut un punct de vedere faţă de încriminările aduse, la data apariţiei interviului invocat, primiţi, vă rog, expresia deplinei mele consideraţii.

Radu F. Alexandru
Membru titular al Uniunii Scriitorilor
din România

■

Erwin Kessler *vs* Constantin Hostiuc

Constantin Hostiuc a semnat în numărul 124/ 381 din 19 iulie al *Observatorului cultural*, articolul *Ghiveci (s)nobiliar – o cronică pe marginea expoziţiei Culorile avangardei* (curator Erwin Kessler), găzduite de MNAR. Comentariile colaboratorului nostru au stîrnit reacţia curatorului expoziţiei – autor şi al Catalogului –, care a trimis redacţiei o replică la articolul sus-citat. Nu reproducem integral textul primit la redacţie – nu credem că opiniile critice pot fi „amendate“ de autori! –, ci doar un fragment care semnalează o eroare de informaţie.

■■■ Erwin Kessler: Erori de informaţie

Astfel, autorul afirmă că în expoziţie „tragerea la temă a momentului 1907 – al cărui rapel este, în continuarea liniei ideologice a Partidului Comunist, susţinut *once and for ever* de mitologic-mediocrul tablou al lui Octav Băncilă – nu poate fi decît o regretabilă eroare...“. Puţin importă dacă ar fi sau nu o eroare, căci ar fi vorba despre o opţiune istoriografică pe care orice cercetător e liber să o facă atîta timp cît o argumentează. Grav este însă faptul că Octav Băncilă nu numai că *nu* figurează cu nici o operă în expoziţie, dar nici măcar un singur tablou al său nu apare ca ilustraţie în textele din catalog. Mai mult, ca editor al catalogului pot să asigur eititorii *Observatorului cultural* că numele Octav Băncilă nici nu este pomenit în paginile acestuia. Şi mai grav, singura ilustraţie din catalogul expoziţiei, care are de a face cu momentul 1907, este tabloul cu acelaşi nume al lui Luchian (ce nu apare în expoziţie). Dar pe Luchian şi Băncilă îi desparte un abis axiologic. [...] Folosirea neglijentă a catalogului unei expoziţii pentru a scrie despre acea expoziţie [...] îi dejoacă acestuia chiar şi pornirile laudative. Printre numele remarcate de către acesta în expoziţia de la MNAR („Se află, însă, în expoziţie, superbe pînze rafinate semnate...“) se numără şi Elena Popeea, care *nu* este prezentă cu nici o singură lucrare! Expoziţia *Culorile avangardei* de la MNAR este o adaptare şi redimensionare a expoziţiei omonime deschise în perioada mai-iunie 2007 la Muzeul Naţional Brukenthal (Casa Altemberger), adaptarea însemnînd că anumite tablouri prezente în catalogul expoziţiei nu mai apar în Sala Tronului de la MNAR. Acesta este şi cazul Elenei Popeea, al cărei tablou nu a mai fost transportat de la Brukenthal din raţiuni de conservare.

■■■ Constantin Hostiuc: Fondul şi forma

Vom începe această scrisoare-răspuns (pe care o considerăm parte dintr-un dialog posibil) către dl Kessler cu exprimarea regretului personal de a coresponda într-o astfel de situaţie, prilejuită de semnalarea cîtorva lipsuri pe care am crezut că le descopăr manifestării artistice coordonate de Domnia Sa. Îi recunoaştem acesteia meritul de a oferi amatorilor de artă din ţară o serie de opere importante ale perioadei interbelice şi nu numai.

Toate obiecţiile mele atacau, tocmai pentru a invita vizitatorul la proprie reflecţie şi atitudine, *fondul*, şi nu *forma* problemei expoziţionale.

Domnul Kessler, însă, a considerat probabil aceste observaţii drept neesenţiale şi nu a găsit de cuviinţă să le răspundă.

Ne-a adresat, în schimb, un text în care sîntem acuzaţi cum că, pe de o parte, am fi acreditat prezenţa unei pînze de Băncilă pe simeze, iar pe de altă parte, că menţionăm între pînzele expoziţiei o pictură a Elenei Popeea, absentă.

Să ne recunoaştem, în primul rînd, vina de a fi considerat că expoziţia a fost gîndită ca un „rotund“, în raport cu care catalogul avea statutul de martor şi document explicativ. Am presupus această relaţie de la sine înţeleasă – probabil am greşit, cu atît mai mult cu cît nu am declarat aceasta explicit în textul nostru. Şi încă – am apreciat textele celorlalţi autori ca fiind părţi ale aceluiaşi enunţ, după cum am abordat ilustraţia catalogului ca pe un instrument de lucru complet.

Să precizăm, pentru prima „eroare“, contextul: constatam, încercînd să observăm selecţia faptic-istorică inserată de dl Kessler în catalog şi raţiunile acesteia, că este obsesiv prezent în discursul Domniei Sale momentul 1907. Aşa cum sugeram, el nu mai funcţionează actualmente decît ca mit: credibilitatea celor 11.000 de morţi e pusă serios la îndoială, astăzi, ca şi obsesia „ţării care s-ar fi aflat în pericol la acel moment“ (atenţie – nu negăm mişcarea socială, ci doar preluarea necritică a unor informaţii!).

Textul nostru dorea să protesteze tocmai împotriva acestei insinuante legături, generos operată altădată de politrucii comunişti, dintre ţărănimea „exploatată“ şi proletariatul fictiv şi împotriva „valorificării“ acestei minciuni de către „stînga“ debilă: „[...] tragerea la temă a momentului 1907, al cărui rapel vizual este, în continuarea liniei ideologice a Partidului Comunist, susţinută *once and for ever* de mitologic-mediocrul tablou al lui Băncilă, nu poate fi decît o regretabilă eroare...“ – scriam noi. Ideea pe care o susţineam ni se pare şi acum evidentă: *momentul-clişeu maculat de comunism este tras la temă, mediocritatea lui simultan istorică şi estetică, în sensul în care el nu poate şi nici nu trebuie să facă parte din culturalitatea noastră actuală decît după o temeinică documentare, restudiere şi repunere în circulaţie.* Cu alte cuvinte, nu înţelegeam, atunci ca şi acum, de ce anume momentului 1907 i se acordă o atît de mare greutate într-un subiect destinat studiului *Culorilor Avangardei* – afară de cazul în care, cumva, aceste culori au şi o (ne)dismulată tentă politică, prost ascunsă ca intenţie.

Să privim, acum, acuza secundă: pictura Elenei Popeea, despre care credeam că merită să fie cunoscută publicului larg (v-ar interesa să ştiţi că am văzut-o la Sibiu, dle Kessler?) lipseşte din expunerea din Bucureşti, fără ca nimeni din oficiali să precizeze aceasta, fără ca vreun document să înregistreze această fragmentare. Afirmaţia curatorului-coordonator „Expoziţia *Culorile avangardei* de la MNAR este o adaptare şi redimensionare a expoziţiei omonime deschise în perioada mai-iunie 2007 la Muzeul Naţional Brukenthal (Casa Altemberger), adaptarea însemnînd că anumite tablouri prezente în catalogul expoziţiei nu mai apar în Sala Tronului de la MNAR“ ne este „oferită“ ca precizare „personală“; cine-i informează despre aceasta şi pe cei care vor considera firesc să descopere în expoziţie „marfa“ promisă de catalog? Mai mult: catalogul prezintă 119 ilustraţii, grupate pe „trei secţiuni“, spune textul în română de la p. 115; (firesc, urmează o enumerare care se opreşte la cifra 4; versiunea în germană recunoaşte că sunt 4; cea în engleză revine la 3). În expoziţia din Bucureşti sunt expuse doar 107 opere (plus un Brauner aflat la restaurare). Ca simplu vizitator, m-aş simţi cel puţin înşelat dacă nu mi s-ar aduce la cunoştinţă această modificare de conţinut.

E adevărat, aşadar: neprecizînd că mă refeream la expoziţie ca principiu expoziţional iniţiat la Sibiu, principiu-concept pe care l-am crezut obligatoriu de transferat către alte galerii din ţară în integralitatea lui, am dezinformat prin afirmaţia că pictura Elenei Popeea (alături de altele) se află şi la Bucureşti. *Mea culpa.* ■

radiofranceinternationale

Între 26 august şi 23 septembrie,
Dan Pârvu şi invitaţii săi urmăresc
Festivalul Internaţional
“George Enescu”

rfi
romania

artcultura
duminica de la ora 13.00

toată
diversitatea lumii

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonaţi-vă la
Observator cultural

Alexander McCall Smith
O lecţie de morală pentru fete frumoase
François Weyergans
Franz şi François
Christopher Moore
O treabă murdară
Roddy Doyle
Paddy Clarke ha, ha, ha

şi
cîştigaţi cărţi!

Abonamentele se fac la redacţie, Str. Herăstrău nr. 13, Sector 1, Bucureşti
Telefon: 230 84 44, Fax: 230 85 81

FILM

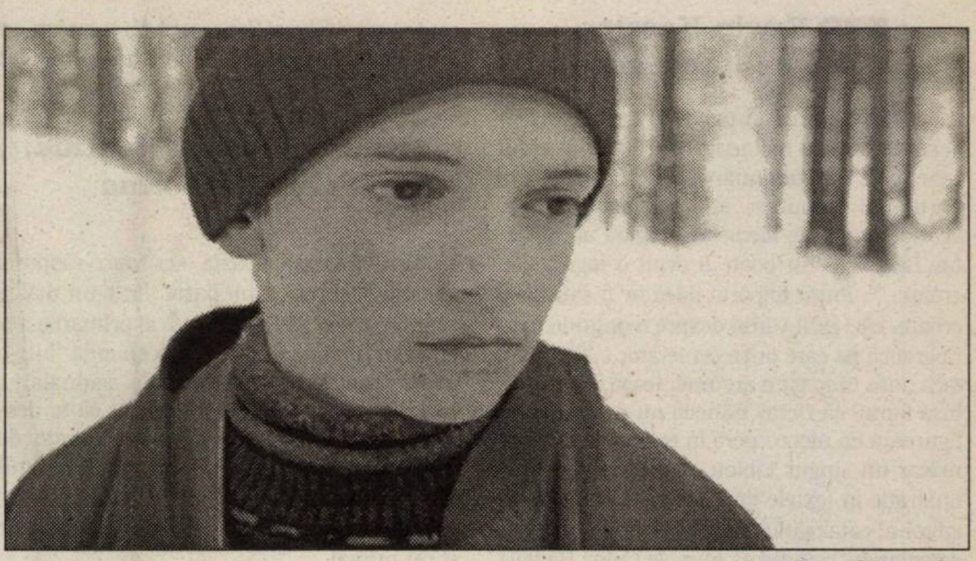
Despre însingurare şi alţi demoni

Filmele lui Bogdan George Apetri la ICR

Mihai FULGER

După două luni de vacanţă, pe 3 septembrie, Institutul Cultural Român şi-a relansat serile de film românesc cu un tînăr cineast cvasinecunoscut în ţara sa de origine. Bogdan George Apetri a absolvit recent prestigioasa Columbia University (School of the Arts) din New York, cu un dublu *master of fine arts*, în regie şi imagine de film. Scurtmetrajele sale studenţeşti au circulat pe la zeci de festivaluri din toată lumea, reprezentînd România, ţara în care nici măcar criticii de cinema n-au auzit de autorul lor. Ce-i drept, *A Very Small Trilogy of Loneliness* şi *Last Day of December* au fost prezentate şi în cadrul unor festivaluri de la noi (Transilvania, Anonimul şi IPIFF), dar au trecut aproape neobservate. Oare cîţi cinefili autohtoni ştiu că primul titlu citat a fost nominalizat anul trecut la „Oscarurile studenţeşti“ (premii pe care Academia de Arte şi Ştiinţe Cinematografice din SUA le acordă celor mai promiţători dintre viitorii regizori), iar anul acesta a fost singurul film românesc selectat în competiţia de la Clermont-Ferrand (cel mai important festival din lume dedicat exclusiv scurtmetrajelor)?

În aceste condiţii, grupajul prezentat de ICR, incluzînd cinci dintre filmele de pînă acum ale lui Bogdan George Apetri, a reprezentat un eveniment cultural necesar. Publicul a avut ocazia să urmărească şi evoluţia autorului, pentru că, de la *Corny* (2002) pînă la *Last Day of December* (2006), cineastul a renunţat treptat la momentele comice, înlocuindu-le cu accente dramatice. De fapt, nici măcar *Corny*, scurtmetraj care poate fi acuzat de persoanele foarte religioase că trivializează relaţia cu divinitatea, înălţînd un banal baton de ciocolată la rangul de sens al vieţii, nu este doar comic, căpătînd spre final valenţe tragice. Indiferent dacă poveştile lor sînt plasate într-o megametropolă multiculturală precum New York-ul sau într-un sat românesc din creierii munţilor, filmele lui Bogdan George Apetri vorbesc în primul rînd despre însingurare, cea mai gravă maladie a spiritului contemporan. Problema personajelor nu este atît lipsa de comunicare, ci refuzul comunicării cu aproapele, cum o dovedeşte *A Very Small Trilogy of Loneliness*, în care cineastul izbuteşte să ne spună o poveste convingătoare fără sprijinul cuvintelor, doar prin imagini şi sunete. Reuşita unui astfel de experiment riscant dovedeşte superioritatea unei şcoli de film străine, în care, pe lîngă propriile sale proiecte de scurtmetraj, cineastul în devenire trebuie să realizeze o serie de exerciţii de regie, străine studenţilor de la UNATC: filme cu doar două personaje sau fără dialoguri şi *sound design* (numai cu muzică), refacerea – cu o mică inovaţie – a unei secvenţe faimoase sau exemplificarea unui anumit procedeu tehnic, filmarea unui concert sau a unui spectacol de teatru ş.a.m.d. Astfel de exerciţii, deşi aparent restrictive, îi oferă regizorului posibilitatea de a se concentra asupra decupajului secvenţelor şi compoziţiei cadrelor, fără a-şi mai face griji privind interpretarea actorilor, scenografia sau sunetul. De aceea, cinematografia noastră are nevoie (şi) de regizori care să fi trecut printr-o şcoală de film profesionistă din afara ţării. Cel mai bun exemplu este Cristi Puiu, care, reîntors de la Geneva, a reinventat cinematograful mioritic, iar lista poate fi continuată cu Thomas Ciulei (documentaristul a studiat la München şi la New York) şi cu Ruxandra Zenide (prima femeie regizor care a debutat în lungmetraj după 1989 a urmat cursurile celebrei şcoli de film FAMU din Praga).


Last Day of December

Revenind la Bogdan George Apetri, nu cred că este străină de educaţia sa într-ale regiei nici preocuparea pentru structura simetrică a filmelor sale; doar *The Arrival of the Train at the Station* (un filmuleţ dintr-un singur cadru, omagiu – nelipsit de ironie postmodernistă – adus fraţilor Lumière, cu al lor celebru *L'arrivée d'un train à La Ciotat*) reprezintă o excepţie de la regulă. În rest, cineastul nu se mulţumeşte să decupeze „felii de viaţă“, ci aspiră să creeze lumi ficţionale perfect închegate, în care putem desluşi paralelisme între acţiunile a două personaje sau ale unuia şi aceluiaşi personaj la două vîrste diferite (ca în *Last Day of December*), finaluri închise, circulare, sau climaxuri dublate etc. Bogdan George Apetri, care, pe lîngă regizor, este şi scenarist, operator, monteur, *sound designer* şi producător, se dovedeşte un autor total, pe care noul cinema românesc ar trebui să-l revendice cît mai curînd.

■

După ea sau bărbatul „după ele“

Valerian SAVA

Bărbatul neajutorat la ananghie, acesta e arhetipul masculin de care se ocupă concentric regizoarea debutantă Cristina Ionescu (nici o legătură cu ştiuta monteuză omonimă, nici cu vreun antecedent notabil din studenţie ori în scurtmetraje) şi Lia Bugnar, aceasta ca scenaristă unică şi tot în faza debuturilor, cele două deschizînd împreună noua stagiune cinematografică autohtonă, cu filmul intitulat eliptic şi ambiguu *După ea*. Ambiguu, pentru că titlul vrea să se refere la ce nenorociri îl pasc pe bărbatul care se uită ori umblă aiurea după o Ea inaccesibilă şi parşivă, cînd ar putea foarte bine să se limiteze la familie şi la slujbă, dar titlul ne duce cu gîndul şi la modul cum este ori apare bărbatul ca personaj arhetipal *după ea*, recte *după ele*, văzut de ea/ele – generic vorbind ori cu aplicaţie la cele două oarecum coautoare ale filmului.

Ştefan (Dragoş Bucur), agent de publicitate la o firmă performantă internaţional în domeniu, ajunge în pragul nebuniei şi al morţii, başca periclitarea carierei sau suferinţa soţiei însărcinate cu doi gemeni şi a fiicei de vreo trei anişori, totul din cauză că – după opt ani în care nu şi-a înşelat niciodată nevasta (Anca Florea) – zăreşte o tipă blondă (începătoarea Valentina Pelinel), rulînd pe bicicletă şi oprindu-se la acelaşi semafor ca el. El, care îşi conducea liniştit maşina personală şi asculta ca totdeauna (de vreo şapte ori în cursul filmului) o emisiune de radio interactivă, confesivă şi moralizator-premonitorie pe teme exclusiv sentimental-erotic-sexuale: „n-am întîlnit pe cineva pînă la el şi nici după, care să facă sex atît de bine“, „deraiere de pe şine“, „la un pas de moarte“ ş.a.m.d. Ştefan o mai văzuse pe tipă, tot din maşină, în pregeneric, vorbind la un telefon public, iar noi contemplasem pe fondul genericului, plutind printre nori picturali, ochii bine rimelaţi ai blondei, cu apropo transparent în priviri, plus buzele foarte roşii şi întredeschise provocator, printre aceiaşi nori. Care ochi şi buze vor deveni o fixaţie maladivă pentru protagonist, urmărindu-l ulterior din panourile expuse pe toate străzile şi în pasajele urbei (nu alta decît Bucureştiul nostru), unde ea, tipa necunoscută, ajunsese să fie astfel etalată graţie unui fotograf, care murise însă, cum vom afla tardiv, dar cu apropo tot moralizator. Fotograful murise, în rimă riguroasă pînă la un punct cu ce i se întîmplă eroului nostru, înecat într-un banal bazin de înot (plătind vina de a-şi fi părăsit, pare-se din cauza aceleiaşi blonde, iubita care era evident însărcinată), cum era gata-gata să i se întîmple şi lui Ştefan. Fiindcă, în timp ce urmărea exerciţiile de înotătoare ale fetiţei sale, o zăreşte incert, ieşind fulgurant cu capul de sub apă, pe tipa de la semafor. Pe care începe s-o caute subacvatic – fotogenic, dar zadarnic, pînă cînd, deşi a fost compion la înot, îşi pierde cunoştinţa, e scos ca şi mort din banalul bazin şi readus la viaţă numai fiindcă în cele din urmă aude vocea fetiţei sale, strigîndu-l.

Altminteri, Ştefan e un tip mărginit, tipicar şi conformist („Ştiu că nu-i ce-ar trebui, dar asta cere clientul“), băftos însă şi promovat din acest motiv ca şef al unei campanii publicitare, cu noi perspective de avansare, fiindcă daltonistul şef britanic al firmei (care ţine de glazura filmului, cum ţin şi nişte japonezi, trataţi strict neaoş: nu-şi cred ochilor de minunile văzute pe la Otopeni şi nu vor să meargă de la aeroport al hotel, ci direct la un bar de noapte) îi ia gafele drept merite. Slab de înger şi fără să ţină deloc nici la băutură – nu ajunge de trei ori acasă noaptea şi nici nu ştie unde se trezeşte a doua zi, din cauza prea multor beri, recte a patru păhărele cu tării străine la bar, totul din cauză că visează la tipa de la semafor –, Ştefan rămîne inocent şi în al nouălea an de căsnicie. Dar e pus să se poarte fălos, inclusiv cu un acelaşi pulover roşu, mereu la fel pe după gît, indiferent de loc şi împrejurare. Cum fălos e şi în dialogul licenţios, la cina în familie, de faţă cu fetiţa, care nu trebuie să priceapă despre ce vorbesc părinţii şi e derutată de echivocul fonic dintre *pasional* şi *pensionar*, în tangenţa altor cuvinte cu *p*. „Ştefan: Şi tu ce i-ai zis despre pensia mea (*rînjet de superioritate*)? Elvira (soţia): I-am zis că tu ai o pensie foarte mare.“

Valentina Pelinel în *După ea*

Fără nici o legătură cu consacrata monteuză omonimă, regizoarea de ocazie Cristina Ionescu are, în schimb, o strînsă legătură cu sistemul local de selectare şi finanţare a proiectelor (genericul indică „Temple Film prezintă/ Un film realizat cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei“), ca şi cu modul de lansare pe piaţă (coproducător şi distribuitor MediaPro Productions & Distribution) a peliculelor care nu meritau, absolut previzibil, nici un cent din banii publici.

Ce contează, în speţă, că stupidităţile agresive şi *kitsch*-ul ţopesc cît cuprinde ale unui asemenea subprodus vor fi repede uitate, graţie premierei imediat următoare (cu *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*). Ghinionul producătorilor-distribuitorilor-realizatorilor de ocazie şi al sistemului aferent e că, în toamna care a început, nu vor putea ascunde celelalte subproduse pe bandă rulantă, cum vom vedea chiar de la a treia premieră a sezonului. Putem relua tema atunci.

■

MUZICĂ

Festivaluri, festivaluri

Anca FLOREA

Periplul festivalier – extrem de bogat în acest an – a început pe 27 aprilie la Timişoara şi s-a încheiat, în prima zi de septembrie, în acelaşi frumos oraş bănăţean, unde Opera a oferit cea de a III-a ediţie a Festivalului de operă şi operetă desfăşurat în aer liber. Parcul rozelor a fost ambianţa ideală pentru spectacolele cu operetele *Liliacul* de J. Strauss şi *Văduva veselă* de Lehar, interpretate în general cu vervă şi voci frumoase (de remarcat tineri precum Narcisa Brumar, Nicoleta Colceiar, Aura Twarowska, Cristian Bălăşescu), sub bagheta dirijorului austriac Wolfgang Gross. Mai „cu nerv" în cea de a doua seară, el a condus concertul de valsuri şi polci, susţinut de orchestra teatrului, demonstrînd că muzicienii Operei ştiu să abordeze asemenea partituri în spiritul vienez, cu supleţe, farmec şi eleganţă. Lucru care, de altfel, a fost entuziast apreciat înainte şi în Austria, unde, la primul Festival de operetă de la Kufstein, a cucerit, asemenea corului, prin calitatea, omogenitatea, fluenţa şi strălucirea ansamblului, în reprezentaţii cu *Liliacul*; chiar în ţara lui Strauss. Aproape 10.000 de spectatori (peste 3.000 în fiecare seară, depăşind astfel capacitatea „sălii" amenajate şi modernizate, ca şi scena, de către Primărie), au aplaudat cu reală plăcere performanţele interpretative, în public aflîndu-se şi primarul Gheorghe Ciuhandu, încîntat, la rîndul său, să asculte muzică bună.

Dar concertul care a încheiat Festivalul a constituit totodată debutul unei alte manifestări intrate în tradiţie – Festivalul „Johann Strauss" –, ajuns la cea de a VI-a ediţie, organizat pentru a doua oară la Timişoara. Opera s-a implicat de această dată substanţial, directorul teatrului, tenorul Corneliu Murgu, propunînd o binevenită diversificare repertorială, astfel încît am ascultat şi opera *Rigoletto* de Verdi, în care au evoluat solişti binecunoscuţi precum Camil Mara, Sorin Lupu (de la Cluj) şi Patricia Seymour (de la Opereta bucureşteană), dar şi Alexandru Moisiuc sau Aura Twarowska, mezzosoprană care în ziua următoare a plecat la Viena, pentru că din această stagiune este solistă (şi) la Staatsoper, deci colegă cu A. Moisiuc. Ceea ce demonstrează ce nivel valoric are ansamblul timişorean; din păcate, dirijorul W. Gross nu a reuşit să coordoneze relaţia fosă-scenă, generînd decalaje, dar mai ales schimbînd tempii într-o manieră derutantă şi stresantă. Şi totuşi, corul (pregătit de Laura Mare) şi orchestra au sunat excelent, iar publicul numeros, precum şi oaspeţii sosiţi special la Festival din Europa şi Japonia, au răsplătit cu căldură efortul cu totul deosebit al artiştilor.

Noutăţile au continuat cu serile camerale oferite de instrumentişti de cotă ai Operei care, ieşind din fosă sau din cabine, au urcat pe podium: Cvartetul Allegro alcătuit din apreciaţii concert-maeştrii Ovidiu Rusu şi Corina Murgu, violistul Traian Mişcu şi violoncelistul Marius Bernecker interpretînd opusuri de Haydn, Mozart şi Lanner, abordate cu profesionalism şi cu o reală plăcere de a „face muzică", de o factură total diferită de cea „cotidiană", dar la fel de bine realizată. Pianistul Dragoş Zaharescu a oferit ulterior, la Facultatea de Muzică, miniaturi celebre de Strauss sau Ziehrer, dar şi piese necunoscute nouă, semnate de Ivanovici (fie dedicate reginei Carmen Sylva sau arhiducelui Carl Ludwig, fie Brăilei, Expoziţiei universale sau lui Kalinderu) şi de Ciprian Porumbescu (valsul *Zina Dunării*), cîntate cu aplomb şi expresivitate în faţa unei săli devenite neîncăpătoare.

Din nou pe scena Operei, un concert incluzînd pagini din opere şi operete, dirijat însă de clujeanul Victor Dumănescu (imprimînd de la primele măsuri un ritm alert întregului program), a permis reîntîlnirea cu solişti din generaţii diferite – Dan Patacă, Octavian Vlaicu, Cristian Bălăşescu, Cristian Rudic, Nicoleta Colceiar, Mariana Şarba, Marius Iuliu Mare, balerinii Manuela Ardelean şi Claudiu Dan, dar şi cu doi oaspeţi – tenorul Sorin Lupu şi soprana Patricia Seymour. Aceasta din urmă a evoluat a doua zi, în compania organistului Walter Kindl, şi într-un recital care, în ambianţa Domului romano-catolic, a propus lucrări din muzica sacră semnate de Bach, Handel, Pachelbel, Gounod, Weber ş.a.

Iar seara de 1 septembrie a fost o invitaţie la bal, în buna tradiţie a locului, amintind de vestitele baluri vieneze, în foaierul Operei valsînd cu graţie balerinii teatrului, dar şi invitaţii, gustînd din plin farmecul unui festival pe cît de reuşit, pe atît de ofertant, organizat cu minuţie şi dăruire de Asociaţia „Johann Strauss", prezidată de Rodica Josefina. Asociaţia a beneficiat de susţinerea teatrului liric al cărui ansamblu, deşi extrem de solicitat, s-a implicat cu entuziasm şi bucurie într-un demers cu impact puternic la public.

■

Enescu, Iorgulescu şi Băsescu

Florian BAICULESCU

Concertul de deschidere al Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu" a adunat la Sala Palatului, cum se întîmplă în astfel de situaţii, floarea ştābimii autohtone. Nu chiar toată, dar suficientă ca să dea tonul unei atmosfere ceremonioase. Ştiind bine ce urmează, amfitrionii, dl Adrian Iorgulescu şi dl Ioan Holender, au pregătit un spectacol pe măsura invitaţilor. După un succint cuvînt de deschidere, cu aer vagant bilanţier şi festivist, al actualului ministru al culturii, a urmat un *show* în toată regula al directorului artistic al Festivalului şi, printre altele, director al Operei din Viena, Ioan Holender. Dacă dl Iorgulescu ne-a amintit cîţi participanţi sînt la concursurile de pian şi vioară, în timp ce la compoziţie avem un record absolut de o sută şi ceva de lucrări în concurs, dl Ioan Holender ne-a binedispus la fiecare pas. Asta însemnînd prezentarea multor solişti şi soliste de extracţie autohtonă, dar care au reuşit să izbîndească aiurea în lume, lăsînd pentru alţii iarba grasă de acasă. Jovialitatea şi naturaleţea lui „Holly", cum îl gratulează amicii, au fost o bună lecţie pentru măhărimea de la noi. Oameni buni la suflet şi cu minte limpede devin peste noapte scorţoşi şi acri, precum corcoduşele necoapte, cum ocupă o funcţie mai acătării. Dl Ioan Holender ne-a dovedit că se poate şi altfel, prestigiul unei funcţii să nu-i ia minţile şi să-l tranforme pe omul liber într-un simplu şi acru-plictisit *aparatcic*. Pe lîngă succesele şi realizările servite într-un frumos *legato* de compozitorul-ministru, Holender a apărut ca un paj ce a roit pe lîngă vedetele româneşti împrăştiate prin lume. Artişti cu carieră şi „buget (de imagine) consolidat" – nu am ştiut niciodată bine ce reprezintă asta, dar am reţinut expresia de la guralivi miniştri de finanţe, în general cu toţii buni vorbitori – au urmat unul după altul pe scena Sălii Palatului. Transformată şi ea de acusticieni germani şi experţi români într-o acceptabilă sală de concert. Atmosfera destinsă, iniţiată de directorul-prezentator, s-a transmis şi orchestrei Operei Naţionale Române, care, sub bagheta dirijorului Gheorghe Costin, de la Filarmonica din Timişoara, a făcut oficiul de atentă gazdă acompaniatoare. Este un moment festiv şi pentru aceşti instrumentişti de la Operă să iasă din strîmtele şi întunecoasele lor fose şi să se prezinte sub lumina reflectoarelor. Uvertura la *Nunta lui Figaro* a deschis festinul vocal ce a urmat. Doamne, domniţe şi domni de diferite anverguri artistice au delectat publicul cu arii, duete, ba chiar am avut şi un sextet final cu un fragment din *Lucia di Lammermoor* a lui Donizetti. Impresia de ansamblu a fost bună, în limitele genului şi programului ales, gen de succes în general, program de largă respiraţie în particular. Lumea s-a simţit bine şi s-a lăsat furată de antrenul şi buna dispoziţie a neobositului prezentator. Preşedintele Traian Băsescu a urmărit din lojă, cuminte, spectacolul şi nu a apucat să spună nimic şi nici să facă glumiţe cu artistele, aşa cum şi-a permis, mai zilele trecute, cu femeile democrate. Au fost interpretate piese din repertoriul de operă standard, de la *Nunta lui Figaro* de Mozart, *Machbeth* de Verdi, care nu s-a cîntat niciodată la Bucureşti, *Rigoletto*, *Traviata*, *Don Carlos*, care sînt printre favoritele publicului de pretutindeni. Au fost şi secvenţe din lucrările altui popular compozitor de operă, *Tosca*, *Turandot*, *Manon Lescaut* şi *Boema* ale îndrăgitului Puccini sau arii mai delicate, prin gradul de dificultate, precum „Im Fernen Land" din *Lohengrin* de Wagner şi un alt moment din *Oedipe*-ul enescian, unde lui Ştefan Ignat nu i-a prea ieşit... Dintre numele ce s-au perindat pe scenă, să amintim prestaţiile excelente ale doamnelor Roxana Briban, Elena Moşuc, Cellia Costea şi Anda-Louise Bogza, ca şi a domnilor Alexandru Agache, aflat la apogeul carierei, aşa cum un tînăr de viitor se întrevede în Marian Talaba, aflat la începutul carierei. Una peste alta am avut de toate pentru toţi, semn că un pahar de şampanie poate depăşi orice gîlceavă, aşa cum s-a întîmplat şi la cocktailul final. Următoarele zile şi concerte vor aduce binevenită şi multă muzică românească, spre bucuria melomanilor, care vor intra pe gratis la aceste concerte. Este o strategie nouă, nemaiîntîlnită în istoria Festivalului, dar care ar putea da roade în viitorul imediat. Dacă „Preludiu la unison" din *Suita I* de Enescu şi „Amurg de toamnă" au sunat tomnatic-cuviincios sub bagheta lui Nicolae Iliescu, piesele prezentate de ansamblul Profil al neastîmpăratului compozitor şi muzician Dan Dediu, sub bagheta junelui Tiberiu Soare, au relevat sonuri distincte din lucrări diverse aparţinînd lui Fred Popovici, Nicolae Brînduş, Cristian Lonea sau Ludovic Feldman. O lucrare stranie şi incitantă s-a dovedit *Surround 7*, pentru şapte clarinete, a coreanului Kim Young-Guk, premiat la Concursul Internaţional „George Enescu" din 2005. Aşteptăm cu vie curiozitate şi lucrări ale compozitorilor din Kazahstan. Festivalul abia începe, iar „piesele grele" vor intra în joc începînd de joi, 6 septembrie, cînd la Sala Palatului va veni Orchestre de Paris, cu Christophe Eschenbach-dirijor şi Steven Isserlis ca solist. În program, lucrări de Enescu, concertul pentru violoncel, şi Debussy, cu suitele *Marea* şi *Iberia*.

■

JAZZ

Consemnări & recomandări

Alexandru ŞIPA

■ Pînă acum n-am fost la nici o ediţie a Festivalului Stufstock şi nici nu regret, mai ales după ce am citit excelenta cronică a lui Marius Chivu din *Dilema veche*. Am bănuit încă de la început că „...*brand*-urile ecologiste dăunează grav naturii" şi, pentru că am vrut într-adevăr să fac un bine Vamei, să „salvez" Vama, dar şi, sau mai ales pe mine, nu m-am dus acolo de vreo 8 ani (am intuit sloganul de azi „Dacă vreţi să salvaţi Vama, nu mai mergeţi acolo!"). Îmi pare rău pentru Tuba Project, Electro Griot, Trigon, Defunkt şi Blazzaj, ca şi pentru Lucian Ban, prezent în două proiecte/grupuri din SUA.

■ Toată admiraţia pentru performanţele lui Berti Barbera (ca şi ale organizatorilor respectivi), care a cîntat în luna februarie la Festivalul de blues de la Sighişoara, în mai – la Sibiu Jazz Festival (e drept, la matineu, în Piaţa Mare), în iulie – la Gărâna Jazz Festival, în august – la Festivalul (într-adevăr) de muzică uşoară de la Mamaia, iar în septembrie este anunţat pentru Festivalul „G. Enescu" – în două programe/ seri oferite pe o scenă deschisă de Societatea Română de Radiodifuziune. În acest ritm, sînt toate şansele ca la anul B.B. să cînte la Festivalul „R. Wagner" de la Bayereuth. Cu condiţia ca organizatorii de acolo să fie la fel de informaţi/ documentaţi şi inspiraţi ca şi ai noştri...

■ Felicitări TVR Cultural pentru serialul dedicat lui Chuck Berry. Emoţionant să-i vezi, să-i asculţi, în acest context, printre alţii pe Keith Richards, Eric Clapton, Jerry Lee Lewis, John Julien Lennon, Robert Cray şi Etta James. Ar merita să fie reluat şi proiectat pe un ecran gigantic inclusiv în Piaţa Festivalului „G. Enescu".

■ Pentru prima oară la noi în ţară, la Centrul de Studii Europene de la Arcuş (lîngă Sf. Gheorghe, Covasna), are loc, în perioada 1-7 septembrie, o tabără de jazz şi de muzică improvizată. Cursurile sînt susţinute de Anca Parghel – vocal, Ion Baciu jr.-pian, Pedro Negrescu-contrabas, Eugen Gondi-baterie, Toth Sandor – saxofoane, Eichinger Tibor – chitară şi Markus Tibor – teoria şi istoria jazzului.

■ În perioada 7-9 septembrie, va avea loc la Braşov un nou festival de jazz. Printre invitaţi: Anca Parghel, Mircea Tiberian, Nicolas Simion, Puiu Pascu, Decebal Bădilă, Petrică Andrei, Eldad Tarmu, Istvan Gyarfas, Szaloky Bela şi Barry Altschul. N-aş fi eu, dacă n-aş fi rău, în sens constructiv şi bine intenţionat, şi dacă n-aş spune că mi se pare aceeaşi Mărie cu aproximativ altă pălărie... Cu alte cuvinte, alt generic Kronstadt Jazz Festival cu mulţi muzicieni vehiculaţi şi aici, şi prin apropiere...:

■ Acordeon Armony Music ne invită la a doua ediţie a Festivalului Internaţional „Nopţi Albe de Acordeon" (Sala ARCUB, 14-16 septembrie). Printre participanţii din străinătate: Pascal Contet, Marielle Roy, Duo Domi Emorine&Roman Jbanov, Jean Demeaux şi Marcel Azzola&Lina Bossati, iar de la noi Emilian Ionuţ, Edi şi Marian Mexicanu, Ion Bică Drăgoi, Teodora Enache, Duo Alex Nooka&Horia Preda şi Emy Drăgoi – iniţiator şi principal organizator, care va fi în acelaşi timp şi protagonistul a două grupuri/ proiecte muzicale: Etno-Fonia şi Jazz Hot Club Romania. Programul Festivalului va cuprinde o mare diversitate de stiluri: vals, *swing*, jazz, muzică contemporană dar şi tradiţională românească şi lăutărească. În cadrul Festivalului va putea fi vizionată şi o expoziţie de acordeoane. Cine credeţi că va prezenta? Nimeni altul decît vechea noastră cunoştinţă Berti...

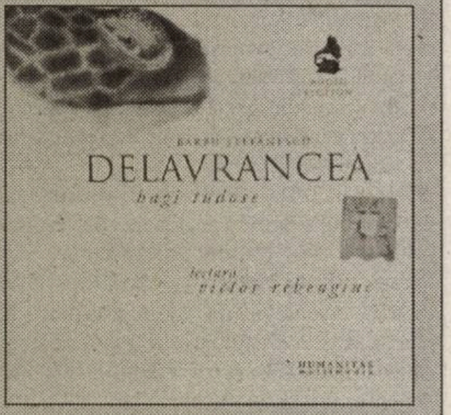
■ În cadrul Festivalului PLAI de la Timişoara (14-16 septembrie) va cînta şi celebrul, nu, nu e cel la care v-aţi gîndit, ci chitarist, Paco de Lucia.

ON-LINE

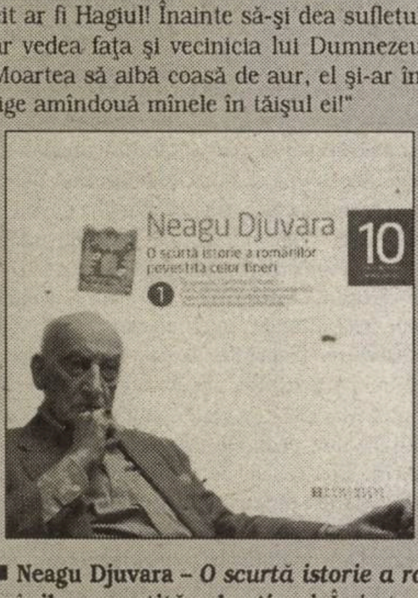
■■■ Audio-book-uri

Mateiu Caragiale
REMEMBER
MARCEL IUREŞ
HUMANITAS

■ **Mateiu Caragiale** – ***Remember***. În lectura lui Marcel Iureş, ediţie integrală, durata: 50:33. Şapte ani, o poveste, o întîmplare ciudată sau poate doar un vis... Se-ntîmplă la Berlin în 1907. Se leagă o prietenie stranie, iar de aici, o mulţime de întrebări se ivesc. Despre prietenul meu. Şi totuşi hotărăsc să nu ştiu nimic despre el. Amintirea lui îmi rămîne proaspată în minte, fascinantă, frumoasă şi totodată ireală. Dacă Aubrey de Vere se va identifica parte, cu existenţa mea dintr-o anumită perioadă voi hotărî eu, personajul principal. În lectura lui Marcel Iureş, opera lui Mateiu Caragiale devine şi mai captivantă şi te îndeamnă la reflecţii îndelungi.



■ **Barbu Ştefănescu Delavrancea** – ***Hagi Tudose***. În lectura lui Victor Rebengiuc, durata: 34:11. „...Hagiul se rostogoleşte în pat. Prea e fericit. Nu poate dormi. Rîde şi oftează. E deştept şi visează. Ce vis! De nu s-ar sfîrşi! Dacă aci, în zăduf şi întuneric ar sta în picioare, şi banii ar creşte, ca o revărsare de apă, de la tălpi în sus pînă peste creştetul capului... Oh! ce fericit ar fi Hagiul! Înainte să-şi dea sufletul, ar vedea faţa şi vecinicia lui Dumnezeu. Moartea să aibă coasă de aur, el şi-ar înfige amîndouă mînele în tăişul ei!"



■ **Neagu Djuvara** – ***O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri***. În lectura lui Neagu Djuvara, durata: 53:20. Să nu-şi închipuie nici un autor că istoria pe care o scrie e definitivă, e cea adevărată, cea pe care o vor admite şi generaţiile viitoare. Fiecare generaţie are o nouă viziune asupra trecutului şi poate chiar descoperi în acel trecut lucruri nebănuite, susceptibile de a modifica iarăşi acea viziune. Conştient, aşadar, de şubrezimea şi precaritatea scrisului istoric, las acum aceste observaţii preliminare, ca să încep să vă povestesc istoria ţării noastre aşa cum o văd eu în acest sfîrşit de veac şi de mileniu.

Cum să ne ferim de *spam*-ul de pe *e-mail*

www.bitdefender.ro

Laboratoarele Anti-spam BitDefender prezintă tipurile de mesaje *spam* care au dominat prima jumătate a anului 2007. Citiţi cu atenţie exemplele pentru a nu fi tentaţi să deschideţi anumite mesaje care ajung în *inbox*.

Atît la nivel mondial, cît şi în România, numărul mesajelor *spam* l-a depăşit pe cel al mesajelor legitime. Între 70 şi 80% din *e-mail*-urile care au circulat în acest interval de timp au fost mesaje nedorite. În medie, utilizatorii au primit 20 de mesaje *spam* pe zi. Primele şase luni ale anului 2007 au adus în *inbox*-uri mesaje *spam* focusate pe scheme *pump-and-dump*. Acestea au reprezentat 75% din totalul mesajelor *spam* prin imagini şi 3,6% din mesajele *spam* cu text. *Spam*-urile de tip *pump-and-dump* reprezintă o formă de fraudă ce se bazează pe promovarea exagerată a unor acţiuni, cumpărate iniţial la un preţ scăzut şi avînd ca scop comercializarea lor la suprapreţ. Al doilea tip major de *spam* din prima jumătate a anului l-au constituit mesajele despre medicamentele destinate îmbunătăţirii activităţii sexuale.

■■■ Topul subiectelor mesajelor *spam* – cu foto

Potrivit Laboratoarelor Antispam BitDefender, cele mai comune subiecte ale *spam*-urilor prin imagini, în perioada ianuarie-august 2007, au fost:
1. acţiuni la bursă 75%;
2. medicamente (legate de îmbunătăţirea activităţii sexuale) 8.1%;
3. vînzarea unor bunuri contrafacute 5%;
4. contractarea unor ipoteci fictive 4%;
5. *phishing* 2%;
6. pornografie 2%;
7. posibilitatea de a cumpăra diplome false 1%;
8. medicamente (legate de pierderea în greutate) 0.9%;
9. oferte de călătorie 0.5%;
10. *software* 0.5%;
11. alte subiecte 1%.

În timp ce *spam*-ul prin imagini este alegerea preferată a celor care utilizează schemele de tip *pump-and-dump*, cel prin mesaje text apare de cele mai multe ori în *e-mail*-uri cu subiecte legate de vînzarea medicamentelor.

■■■ Topul subiectelor mesajelor *spam* – cu text

Potrivit Laboratoarelor Antispam BitDefender, cele mai comune subiecte ale *spam*-urilor prin texte, în perioada ianuarie-august 2007, au fost:
1. medicamente (legate de îmbunătăţirea activităţii sexuale) 42.5%;
2. medicamente (legate de pierderea în greutate) 13.8%;
3. ceasuri contrafăcute 9.1%;
4. contractarea unor ipoteci fictive 7.4%;
5. *phishing* 4.2%;
6. electronice 3.8%;
7. oferte de călătorie 3.6%;
8. acţiuni la bursă 3.6%;
9. *software* 2.5%;
10. posibilitatea achiziţionării unor diplome false 2.1%;
11. acordarea unor împrumuturi 1.5%;
12. întîlniri 0.5%;
13. alte subiecte 5.4%

La începutul anului 2007 au apărut noi tipuri de mesaje *spam*. Evoluţia acestora poate fi explicată de nevoia adaptării metodelor *spam*, în încercarea de a păcăli filtrele soluţiilor de securitate. De remarcat sînt *spam*-urile ce conţin imagini găzduite pe servere externe, cele care oferă *link*-uri către un *site* care găzduieşte *spam*-ul propriu-zis, în loc să conţină chiar ele imaginile, precum şi cele care utilizează cod HTML alterat. Mesajele *spam* care conţin ataşamente, cum ar fi fişierele PDF, au cunoscut o creştere semnificativă în prima jumătate a anului 2007. Acestea pot fi cu greu scanate (dezarhivate) de către majoritatea filtrelor antispam.

„Printre tendinţele acestui an, am observat că *spamer*-ii trimit *e-mail*-uri către mai puţine ţinte, introducînd mici variaţiuni în fiecare mesaj trimis, în speranţa că astfel vor evita cu succes detectarea lor", declară Vlad Valceanu, şef al Laboratului Antispam BitDefender. „Pentru ultima parte a anului, ne aşteptăm la o creştere a numărului de *spam*-uri cu ataşament, concomitent cu introducerea unor noi tipuri de ataşamente, precum cele în format *flash*", a concluzionat reprezentantul BitDefender.

Sursa: BitDefender
http://ovidiudraghia.blogspot.com
■

IMAGINI VIRTUALE

Remix poematic (II)

Lucia Simona DINESCU

Dacă rama *blog*-ului lui Iulian Tănase (*http://poemix.blogspot.com*) nu are nimic spectaculos, designul său fiind chiar plat, conţinutul, de text şi imagine, îţi atrage atenţia. Primele „însemnări" ale *blog*-ului nu sînt textuale, ci sînt mai degrabă colaje suprarealiste de imagini peste care sînt suprapuse casete de text („99 de posibilităţi"), pentru ca, ulterior, aproape fiecare postare să conţină, însoţind textul, o imagine. Se pare că, pentru poet, vizualul contează atît în sine, cît şi prin sugerarea sa scriptică. În ceea ce priveşte textele deja tipărite şi reproduse pe *blog*, fragmentele din *Abisa* sînt cele mai delicioase. Acest „roman-puzzle" este mai mult un *fantasy* oniric decît o scriere suprarealistă. De altfel, *Abisa* şi *Iubitafizica* sînt cele mai bune cărţi ale autorului. Poemele din *Sora exactă*, *Ochiul exploziv* şi *Poeme pentru orice eventualitate* sînt tributare convenţiilor suprarealiste, deşi, citite în cheie postmodernă, ar putea fi considerate parodii ale acestora. Scrierile sale sînt inegale ca valoare şi în această oscilare valorică intră şi materialul cărţilor în coautoriat precum: *Trusa instalatorului de umbre*.

Textualul constituie însă doar o parte a *blog*-ului. Imaginile de pe *blog* sînt foarte reuşite, amintind de cărţile sale ilustrate prin colajele suprarealiste ale lui Dan Stanciu, de propriile sale ilustraţii şi de splendoarea numită *înainte/după – 52 de apariţii transvizuale generate de hazard* (Gheorghe Rasovszky, Dan Stanciu, Sasha Vlad şi Iulian Tănase). Imaginile, alături de *Manualul îmblînzitorului de cafele* sau de alte creaţii inedite, sînt deliciul *blog*-ului. *înainte/după*, împreună cu *Iubitafizica* şi *Sora exactă*, pot fi citite/văzute şi ele în spaţiul virtual, pe *site*-ul *Liternet*, într-un adevărat spectacol text-imagine. Legumele, fructele şi ouăle, desenul misterios al spumei din ceaşca cu cafea (a cărei aromă aproape o simţi) sau al spumei valurilor, ceasurile, ochii, păpuşile-manechine, pipa şi ţigara, peştele, cărţile de joc, nisipul, trupul (mîna mai ales), toate acestea trimit la fluiditatea suprarealistă a timpului şi a spaţiului, la tema aleatoriului, tăcerii şi singurătăţii, la combinaţii de regnuri şi stări diferite. Aceste imagini nu „transcriu" însă, cum s-ar putea crede în mod facil, vise, ci dereglări ale realităţii prin imaginaţie. Sînt un fel de reconstruiri ludice ale lumii prin suportul unei ficţiuni pătrunse prea mult în cotidian. Avem picto-poeme şi... poemo-picturi, într-o reciprocitate a textualului şi a figuralului. Culinarul ironic, eroticul arlechinesc şi peisajul inefabil în asociaţii mintale libere reuşesc să umanizeze duritatea nonsensului.

Un vis din *Abisa* se găseşte în versiune audio, un altul e în format video. *Legume onirice* e în lectura autorului însuşi, „într-una din ipostazele de echilibrare a sublimului". De asemenea, dăm de un fragment dintr-o emisiune de la radio Guerrilla cu Mitoş Micleuşanu. *Războiul unicameral*, „un *thriller* semi-superb, de adormit copiii, preferabil, ai altora", şi *Singurătatea mea spontană*, un „*thriller* de apartament", sînt poeme cinematografice realizate în YouTube, cu o foarte îndepărtată trimitere la cinematicul *Cîine andaluz*. „Păpuşa din Vama Veche" este un *performance* tragico-comic, pe cînd *Revebus* un film alcătuit din colaje suprarealiste.

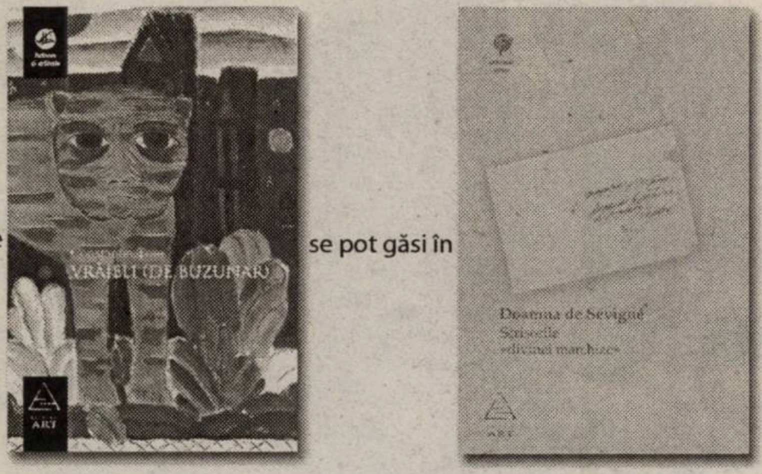
Cum se observă, relaţia cuvînt-imagine este cît se poate de rodnică pe *blog*-ul poetului, ambele scoase din rutină şi înlănţuite într-o metafizică uneori greoaie, din păcate. Acestea sînt deopotrivă noţiuni şi senzaţii, abstracţiuni şi încarnări, reflecţii şi senzualisme nonşalante, ca dovadă că Iulian Tănase nu se revendică de la un singur tip de imaginar. E fie suprarealist, fie manierist, fie modernist, fie postmodern, în funcţie de rolul pe care vrea să-l joace în teatrul curentelor şi direcţiilor. În orice rol însă s-ar aciua, ne arată permanent că e conştient de limitele unei orientări literar-artistice. Cîteodată este însă prozaic şi retoric, şi asta în dezavantajul său. Livrescul nu-l prinde decît atunci cînd e însoţit de melancolia uşoară. La fel se întîmplă şi în cazul imaginilor: simbolicul „înalt" stă lîngă kitsch. Sofisticarea deliberată şi metamorfoza spontană ţin de propria-i metodă, cu o încărcătură mitologizantă, care, din nefericire, dăunează confesiunii imaginative capricioase. Picturalitatea sa este frivolă, însă visător-fantezistă şi sentimental-tandră, jucată ca o ultimă carte, solitară şi neapărat poetică.

EDITURA
ART

În vara aceasta, la Editura ART cărţile se combină

oriunde, oricând dar nu oricum

Oare câte



se pot găsi în ??

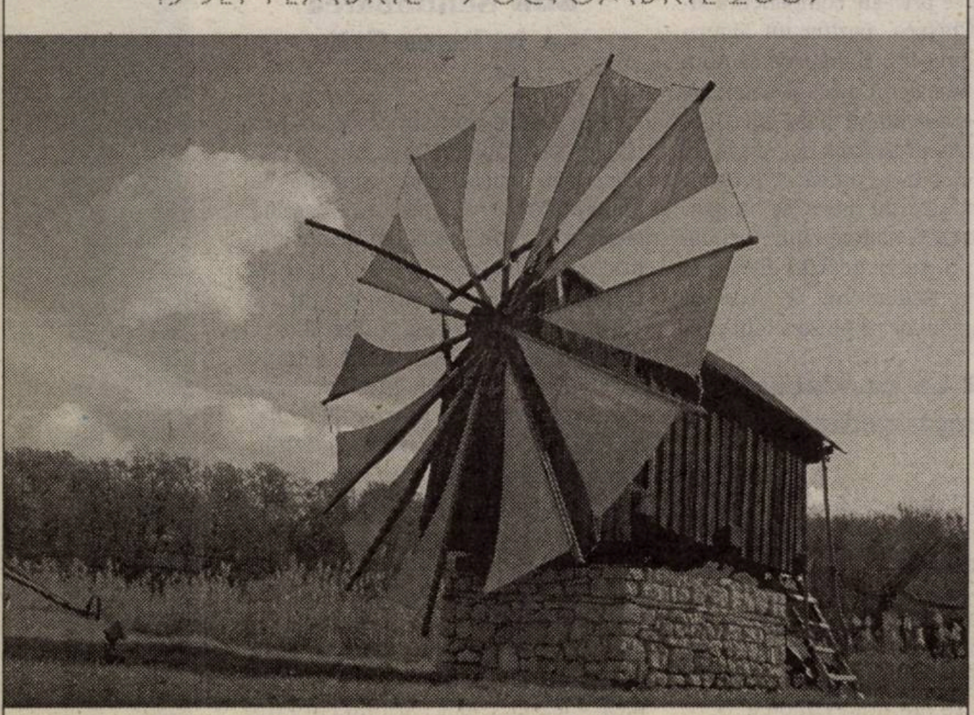
cărţi cardinale
desenul din covor
ocheanul întors
demonul teoriei
laur
ficţiune şi artilerie

www.editura-art.ro

Parteneri media TimeOut Bucureşti LiterNet.ro OBSERVATOR CULTURAL Bucureştiul Cultural

INSTITUTUL CULTURAL ROMAN
SIBIU 2007
CONSILIUL JUDEŢEAN SIBIU
ambient
ATLASSIB

EXPOZITIA DE FOTOGRAFIE
MUZEUL
ASTRA
13 SEPTEMBRIE - 9 OCTOMBRIE 2007



ALEEA ALEXANDRU NR. 38, SECTOR 1, BUCUREŞTI

SAPTESERI OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE HotNews

Ştiu ce-am făcut astă-vară

Michael HAULICĂ

N-am avut concediu, în schimb, am lucrat şi în (multe dintre) zilele de *week-end*. Lucrat înseamnă mers cu cortul de cărţi, lansat cărţi, vorbit despre cărţi pe meleagurile patriei.

Am fost prin librării, în general, ca însoţitor al celor care chiar aveau treabă (aprovizionare, inventar), rolul meu ţinînd de alte coordonate ale acelor deplasări. Dar am văzut. Ce? Am văzut librării dichisite, aranjate, ordonate (sau vraişte), după criteriile româneşti, acelea care fac din librării un fel de magazine universale, cincizeci într-unul singur. Adică intri în librărie şi găseşti buticul Humanitas, buticul Polirom, buticul RAO (Nemira, Teora, Corint şi mai puţin spectaculoasele Tritonic, Amaltea etc.). Librării în care, dacă eşti pasionat de un anumit domeniu trebuie să vii de-acasă cu lista de cărţi şi editurile la care au apărut ele ca să le poţi găsi. Librării făcute pentru fanii editurilor (nu ai cărţilor?) cum se exprima un *blogger* panicat de schimbările petrecute în ultima vreme în librăriile Diverta. Librării în care, dacă eşti pasionat de *F&SF*, trebuie să ştii editurile care publică acest gen de literatură, să ştii dinainte care sînt noutăţile (sau „vechiturile") *F&SF*, chiar şi pe cele publicate în colecţii de *mainstream* (ei, pe unele le poţi recunoaşte după recomandările de pe coperta 4, gen „nu vă lăsaţi induşi în eroare de subiectul *SF*"). Cum ar putea nimeri un pasionat de *F&SF* cărţile lui Ishiguro, Auster, Vonnegut (aici să zicem că e mai simplu, fanul *SF* ştie de Vonnegut, mai rămîne să afle că volumele lui sînt publicate de Polirom şi Humanitas)? Despre surprize, apariţii fără multă reclamă... exclus să-ţi faci iluzii că vei găsi aşa ceva. Decît dacă iei la mînă toate rafturile sperînd să găseşti trei-patru-cinci apariţii de care n-ai aflat încă. De pildă, Ursula K. Le Guin apărută de curînd la noua editură Alexandria. Ca să joc rolul optimistului, nu spun că speranţa moare ultima, ci că speranţa trăieşte mai mult. Şi-atunci sper ca noul lanţ de librării despre care deja s-a dus vestea (se zice că va fi inaugurat în octombrie la Cluj) va veni cu aranjamentul occidental, adică pe domenii, în ordinea alfabetică a autorilor, şi va putea şi amărîtul cititor de literatură de nişă, marginală, de gen, na, ca să n-o dăm în peiorative, să-şi găsească preferinţele în primele cinci minute de la intrarea într-o librărie.

Am avut lansări de carte în Vama Veche, Mangalia, Roşia Montană, Tîrgu Mureş, într-o tabără pe o insulă în mijlocul Dunării. Lumea citeşte – că tot ne aflăm zilele astea în plin scandal iscat de televiziunea publică şi intenţia de a scoate din grila de toamnă emisiunea lui Ioan T. Morar (s-or fi gîndit marii conducători că gata, lumea citeşte, ne-am lămurit, nu mai e nevoie de acea emisiune care să atragă oamenii spre lectură) –, şi citeşte oriunde s-ar afla, în tabără, în concediu, la festivaluri, la munte şi la mare, iar lumea despre care vorbesc însemană rockeri şi punkişti, intelectuali, pensionari, gospodine. Şi nu numai că citeşte, dar lumea e dornică să întîlnească scriitori, să-i vadă, să le ceară autografe, să discute cu ei şi cu cei care-i însoţesc la astfel de evenimente, editori, redactori etc. Şi încă, lumea citeşte de toate, oricît ne-ar părea nouă că, în anumite locuri, avem parte de public specializat. Pasionaţii de *F&SF* citesc şi literatură *mainstream*, cititorii de *mainstream* nu ocolesc cărţile care sînt catalogate *SF* sau *fantasy*, ori romanele poliţste, ori cele din categoria *thriller*. Există un public larg, din ce în ce mai larg, pentru orice gen de literatură. Un public interesat, curios în faţa noutăţilor, un public care vrea să fie la curent cu ce se publică azi în România şi în lume.

În vara asta am fost şi pe net, cealaltă patrie a fiecăruia dintre noi, şi explozia *blog*-urilor în care se discută despre cărţi vine în sprijinul celor spuse mai sus: lumea citeşte şi este interesată de cărţi. Pe lîngă recenziile obişnuite de-acum, pe lîngă prozelitismul întru lectură, interesante sînt posturile şi comentariile în care *blogger*-ii cititori discută planurile editurilor, colecţiile, autorii publicaţi sau (încă) nepublicaţi, fac sugestii, reclamaţii, sesizări. Bineînţeles că fiecare om are părerile lui, preferinţele lui. Iar editorii (mi se pare mie sau, încet-încet, începe să crească numărul *blog*-urilor de editură?) au a se gîndi la toate aceste lucruri. Chiar dacă (să revenim la *F&SF*) un comentator se bucură că, în sfîrşit, apare şi pe piaţa românească Peter F. Hamilton, iar altul e de părere că „mai există şi alţi autori britanici de valoare, cum de l-aţi găsit tocmai pe ăsta?". Sau „Bakker? De unde l-aţi mai scos, cînd sînt atîţi autori premiaţi care încă n-au apărut în româneşte?", urmat de altul care e de părere că, „decît să citesc cine ştie ce premii dubioase, mai bine Bakker, măcar ştiu că citesc ceva ce-mi place". Sau altă controversă, legată de ponderea *SF* – *fantasy*: „văd că în ultima vreme publicaţi mai mult *fantasy*, iar noi, cititorii de *SF*, rămînem cu buzele umflate" opus lui „eu evit cărţile cu nave spaţiale". Cîţi cititori atîtea păreri şi e treaba editurilor să tragă concluziile, să-şi facă planurile în care să includă cărţi pe care publicul şi le doreşte – şi e gata să le şi cumpere, aspect foarte, foarte important! – să le armonizeze, să dea o coerenţă –, planului editorial, să se afirme ca editură.

Discuţiile libere, faţă în faţă, beneficiază însă de spontaneitate, de întreruperea discursului, de sentimentul apartenenţei la tagma „oamenilor vii". E mai dificil de purtat o discuţie fără ajutorul lui nea *Gugăl* (evident se pierd şi argumente, dar nici o grijă, se pot aduce şi ulterior, pe *blog*-urile pe care discuţiile continuă). Dar, ce nu poate face internetul e să-ţi aducă în faţă chipuri de oameni bucuroşi că au ocazia să schimbe idei, impresii, păreri cu scriitorii care, din ce în ce mai mult, încep să aparţină publicului.

Da, ştiu ce-am făcut astă-vară, or mai fi fost şi altele, iar lucrurile pe care le-am povestit aici se găsesc cu siguranţă pe *blog*-uri, văzute din alte unghiuri.

Fotbalul nevertebrat

O pasionantă dinamică de cuplu: patronul şi antrenorul

Alexandru HÂNCU

De felul lui, fotbalul e vertebrat. Nu-i tocmai o noutate. De pildă: Lung-Ştefănescu-Balaci-Cămătaru/ Moraru-Andone-Mulţescu-Augustin/Duckadam-Belodedici-Bölöni-Lăcătuş/Casillas-Hierro-Zidane-Raoul/Dida-Maldini-Kaka-Inzaghi. Portar-fundaş central-*playmaker*-vîrf. Patru flăcăi, unul şi unul, de neoprit – adesea, nici de coechipieri. E coloana vertebrală pe care o au toate echipele cu rost. Dacă n-o au, atunci sînt, pentru suporterul cu pretenţii, fără rost. Amoebe, rîme, parameci, moluşte, gîndaci. Steaua şi Dinamo, nevertebratele noastre de elită, s-au prezentat cu mari speranţe la tradiţionalul examen radiologic din Liga Campionilor. Poate, cine ştie, de data asta, vreo minune? Nţ. Nici vorbă. Normal: fotbalul nu e evoluţionist, ci creaţionist. Nevertebratele nu-şi dezvoltă aşa, spontan, şira spinării. Trebuie să le-o monteze cineva. Nu vă uitaţi în sus şi nu vă repeziţi, conform indicaţiilor, cu crucile şi cu prohodul: fotbalul e o creaţie umană. Iar montajul respectiv cade în sarcina unui tandem cu o pasionantă dinamică de cuplu: patronul şi antrenorul.

■■■ Poşta redacţiei

Planurile mari au nevoie de oameni mari. Şi de timp. Meseriaşii să fie lăsaţi *să lucre* şi să fie sprijiniţi cînd merge greu, nu ciomăgiţi (la figurat, desigur, dar mai ştii?). Răspundem astfel fidelului nostru cititor G.B. din Pipera. Adaugăm şi o sugestie: concentraţi-vă pe text (puteţi sublinia cu diverse culori). Echipa dvs. preferată e într-o grupă dificilă, iar ce urmează s-ar putea dovedi instructiv. Să luăm cazul Olandei, ţară mai mică decît România. Pînă acum vreo 40 de ani, era echivalentul nordic al fotbalului cipriot (dar – nu-i aşa, Andone? – nici pe Cipru nu te mai poţi baza). Ei, şi tam-nisam, apare Portocala Mecanică! Fără vapoare de bani (n-aveau de unde, şi n-au nici azi). „Merci, l-au avut însă pe Cruyff. De-ar mai fi Hagi tînăr cum era...“ Argument interesant, dar nepotrivit. Prima echipă olandeză care-a luat Cupa Campionilor n-a fost Ajax-ul lui Johann Cruyff, ci Feynoord Rotterdam. Nu jucau „fotbal total“, ci o ardeau bătrîneşte, la victorie. Îi antrena un austriac taciturn, stabilit în de cîţiva ani în Olanda, pe nume Ernst Happel. Toate echipele lui au fost cît se poate de vertebrate. Deşi fin psiholog, nu îşi motiva echipa recurgînd la circ în costume spartane, larg mediatizat. Răspundem astfel şi fidelilor noştri cititori Cristi B. şi Vasile T. din Şos. Ştefan cel Mare.

■■■ Cine ştie cîştigă

Happel a fost primul antrenor care a cîştigat Cupa Campionilor cu două echipe – Feyenoord şi SV Hamburg. Pînă să intre în legendă, era doar un meseriaş cinstit care aştepta o şansă. A primit-o. I s-a dat mînă liberă şi timp suficient. Ca şi lui Rinus Michels, la Ajax. Omul a pus la punct *Fotbalul Total*, l-a transformat pe Cruyff din muritor cu acnee juvenilă în zeu, a cîştigat Cupa Campionilor, după care a plecat la Barcelona. Aici, împreună cu pupilul Johann, a fondat Dinastia Batavă care domneşte şi acum, bine-mersi, peste fotbalul catalan. Alte mici bagatele: Olanda a ajuns de două ori în finala Campionatului Mondial, condusă de Rinus Michels şi Ernst Happel. Le-a pierdut pe amîndouă, cu cîntec. A cîştigat însă, în 1988, Campionatul European, cu strigături. Antrenor: Rinus Michels. Ei şi? Încă puţină răbdare.

■■■ Tradiţionala prietenie româno-nordică

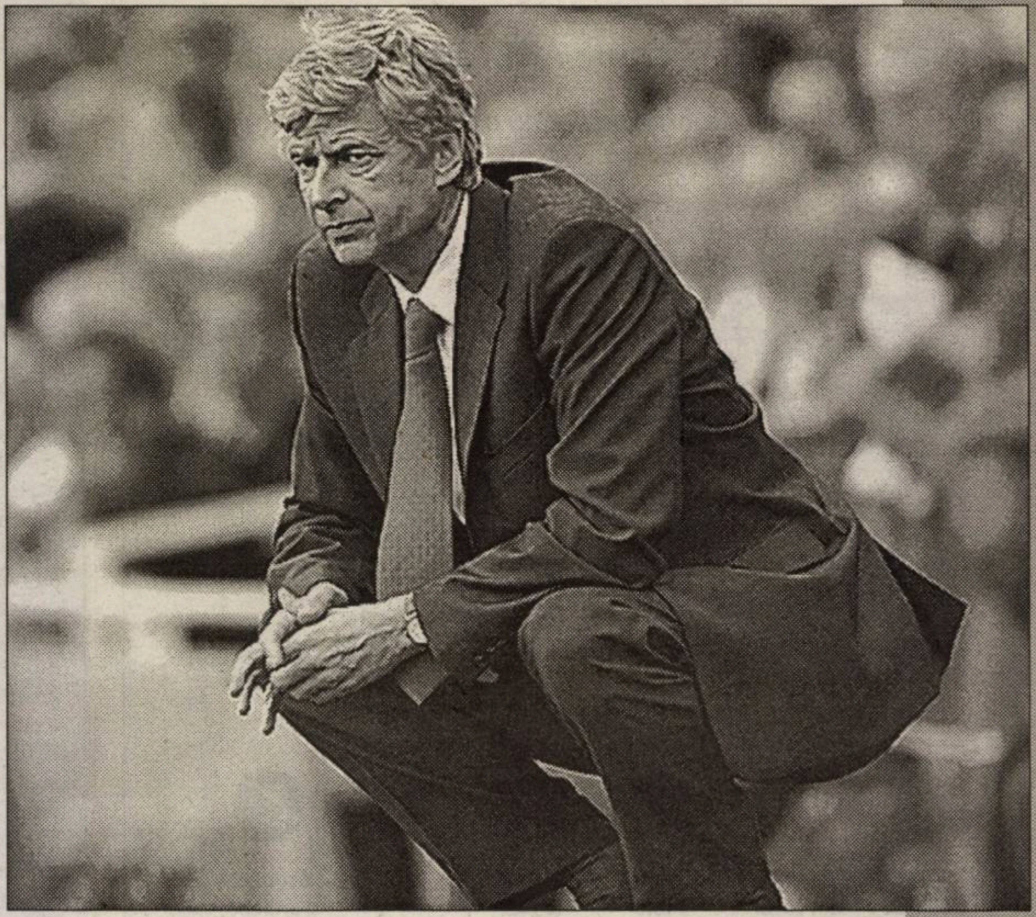
După ce-a ajuns campion european cu Feynoord, Happel a fost eliminat anul următor de arădenii de la UTA. N-a fost dat afară. După ce-a luat Cupa şi cu Hamburg, a fost eliminat de Dinamo şi tot n-a fost dat afară. În 1971, locul lui Michels la Ajax e luat de un necunoscut, dintr-o ţară comunistă. La primul antrenament, derbedeii, în frunte cu Cruyff, întreabă dacă pot purta în continuare plete. „Am venit antrenor, nu frizer la club“, le zice omul. Apoi, cineva bubuie spre el o minge, la nivelul genunchiului. O pescuieşte din aer, o opreşte sub talpă şi-o catapultează înapoi de unde venise. Derbedeii tac, vădit impresionaţi. După ce îi bate şi la poker, îi are în buzunar. Fusese antrenor la Steaua şi îl chema Ştefan Covaci. A cîştigat două Cupe ale Campionilor cu Ajax, bătînd Internazionale şi Juventus. După 1990, Florin Halagian, antrenor la Dinamo, se pomeneşte peste el cu un nou director tehnic: Rinus Michels. Damaschin şi Sabău sînt luaţi de Feynoord. Lobonţ, Chivu şi Mitea, de Ajax. Ar trebui să fie limpede. Dar nu e.

■■■ Cum vă place?

De cînd există Liga Campionilor, doar trei echipe au reuşit să spargă monopolul *megabanilor*: Ajax, Dortmund şi Porto. Reţeta: o bănuiţi. Antrenori cu idei clare şi îndrăzneţe, în speţă Luis Van Gaal, Ottmar Hitzfeld şi Jose Mourinho. Şi patroni care le-au dat mînă liberă şi timp destul. De aici ar trebui să se inspire şi fotbalul nostru. Oricît şi-ar dori-o, latifundiarii noştri nu vor ajunge niciodată la *megabanii* din Spania, Italia ori Anglia, spre care li se scurg, degeaba, ochii. Atunci, care să fie modelul? German? Exclus, e mult prea diferit de-al nostru. Portughez? Pare tentant – ţară mică, latină, fotbal tehnic. Dar n-avem de unde lua infuzia masivă şi constantă de personal din Brazilia ori din fostele colonii africane. Şi nici legenda triumfurilor trecute, din care îşi trag încrederea portughezii. Olanda, atunci? Bine, dar sînt nordici! Da, dar spre deosebire de alţii, sînt abordabili.

■■■ Coliziuni utile

E un fotbal care ne place. Îl înţelegem. Îl ştim; şi ne ştie. Cel mai important lucru e însă altul: e cea mai tînără legendă a fotbalului. Marile ei figuri sînt încă printre noi ori nu ne-au părăsit de multă vreme. Dacă nu vrem să rămînem veşnic umplutură la marile competiţii şi mici exportatori spre Lumea Întîia a fotbalului, trebuie să ne scriem propria legendă. De ce n-am învăţa de la olandezi? Pînă la urmă, e simplu: depinde de patroni. Ei angajează antrenorii, ei cumpără jucătorii. Echipele arată şi joacă aşa cum vor patronii lor. În lipsa vapoarelor cu bani, inspiraţia, tactul şi discreţia sînt valută-forte. N-am prea avea motive de optimism, este?



Arsene Wenger, antrenorul lui Arsenal Londra, ia toate deciziile esenţiale ale clubului

Deh, cine ştie. Cică omul cît trăieşte învaţă. De pildă, din noua ciocnire a Stelei cu fotbalul din Albion. De cînd a intrat pe mîna lui Arsene Wenger, Arsenal şi-a rezervat, practic, un loc permament în cvartetul de frunte al primei ligi engleze. Interesant: viaţa antrenorului în Anglia e plină de incertitudine. Nu şi la Man United, Liverpool şi Arsenal. Sînt cluburi care cred în continuitate. În proiecte pe termen lung. Sînt cluburi care au răbdare. E drept, patronii lor ştiu să-şi aleagă destul de bine antrenorii. Care, în Anglia, iau toate deciziile esenţiale. Inclusiv în ce priveşte componenta lotului. La Chelsea, poziţia lui Mourinho e mai precară. E limpede că anul trecut Abramovici a adus jucători pe care temperamentalul José nu-i dorea: Şevcenko şi Ballack. Şi, cu toate miliardele lui, n-a cumpărat jucători pe care portughezul îi ceruse, în special apărători. Tensiunea între cei doi e evidentă. Şi se va acutiza dacă nici anul acesta Roman nu se vede cu Cupa Campionilor pe puntea iahtului.

■■■ La ce visează vicepreşedinţii?

Arsene Wenger a părut multă vreme ferit de asemenea probleme. Trofeele din competiţiile interne au fost suficiente, chiar dacă Man United şi-a tăiat partea leului, iar Chelsea a plecat cu o felie neaşteptat de mare din tort. Se putea şi mai rău: Liverpool vînează de 16 ani titlul naţional. Spre deosebire de Alex Fergusson, Mourinho şi Rafa Benitez, Wenger e foarte econom. Îşi poate permite: are un talent incredibil de-a descoperi jucători tineri şi de-a pune în valoare talente ignorate de alţii. Dar lunga perioadă de graţie ar putea să se termine. Fostul protector al lui Wenger în Consiliul de administraţie, vicepreşedintele David Dein, a pus în mişcare schimbări tectonice. A cooptat un miliardar american, care a cumpărat discret o parte din acţiunile clubului. A ieşit scandal şi a demisionat. După care şi-a vîndut propriile acţiuni unui miliardar uzbek, bun prieten cu Vladimir Putin. Cei doi magnaţi ar urma să convingă treptat acţionarii mai mici să vîndă acţiuni, pînă cînd vor avea pachetul de control. Moment în care Dein ar primi răsplata: preşedinţia clubului. Noul regim ar urma să treacă la o politică de personal mai traditională, aducînd la Arsenal supervedetele pe care se bate lumea fotbalului.

■■■ Schimbarea e în legea firii

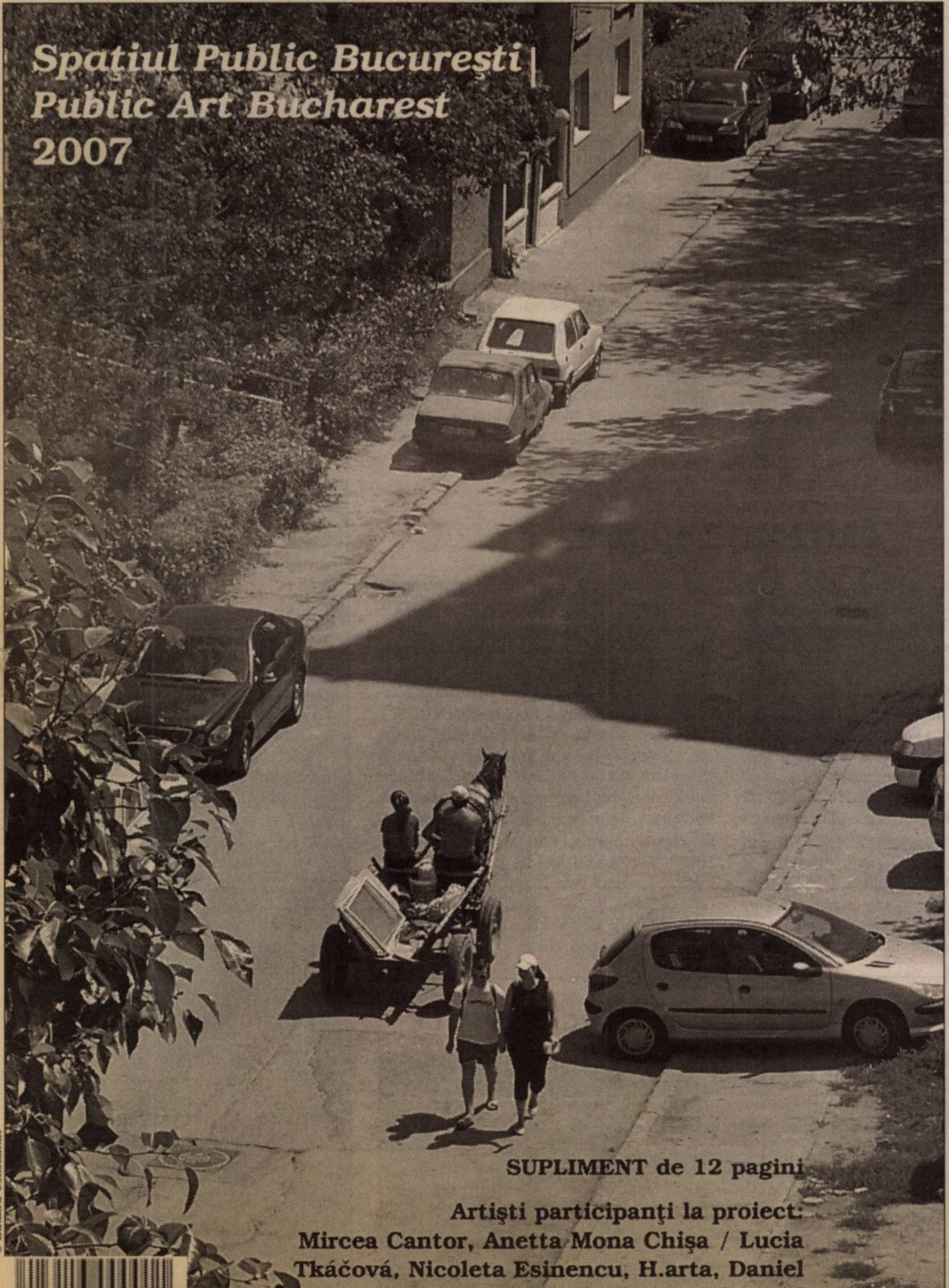
Lui Arsene nu-i surîde deloc. Ar fi obligat să-şi abandoneze linia pe care a mers cu consecvenţă: echipa e mai importantă ca vedetele. A şi amînat suspect de mult semnarea noului contract cu clubul pe care l-a refăcut din temelii, aproape de unul singur. Ar putea fi un moment vulnerabil. O echipă solidă, cu idei clare, l-ar putea specula. Vă întrebaţi, desigur, dacă Steaua e echipa cu pricina. Personal, cred că nu. Aştept cu nerăbdare să fiu contrazis. În cel mai rău caz, va fi o experienţă utilă pentru viitor. Nimic nu e veşnic. Şi răbdarea suporterilor are o limită. E un fenomen interesant – limita răbdării la suporteri. Pe destui patroni din fotbalul mondial i-a ajutat să înţeleagă idei importante. De pildă, că fanii aşteaptă să vadă – culmea! – fotbal. Chiar dacă nu curg trofeele şi calificarile. Fotbal, pur şi simplu. Jucat de echipe cu şira spinării. Conduse de oameni care sînt lăsaţi să-şi facă meseria. ■

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 132 (389) ● 13-19 septembrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Niculăiţă Minciună şi Harry Potter

Imaginarul literar al elevilor români în chingile Serviciului Naţional de Evaluare



Spaţiul Public Bucureşti
Public Art Bucharest
2007

SUPLIMENT de 12 pagini

Artişti participanţi la proiect: Mircea Cantor, Anetta Mona Chişa / Lucia Tkáčová, Nicoleta Esinencu, H.arta, Daniel Knorr, Dan Perjovschi şi Lia Perjovschi

Curatori: Marius Babias, Sabine Hentzsch

© Eduard Constantin

Din nou despre *Orbitor. Aripa dreaptă*

Care diplomaţie română?

Polemică: Bujor Nedelcovici *vs* Radu F. Alexandru

Cronică la *Antoniu şi Kawabata* de Iolanda Malamen

Operaţia lui Băsescu şi „scăriţa“ lui Mutu

„Maratonul“ Festivalului Enescu

O toamnă fierbinte pentru *site*-urile româneşti

Gala HOP 2007

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Filme vechi ale „noului val", la E-Uranus. Filme realizate în anii studenţiei de regizori precum Tudor Giurgiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean şi Corneliu Porumboiu au putut fi văzute, între 7 şi 13 septembrie, la grădina de cinema E-Uranus. Vineri au rulat scurtmetrajele *Vecinii*, *Fără urme* şi *Singur pe lume* de Tudor Giurgiu, *Mihai şi Cristina* şi *Poveste la scara C*, ale regretatului regizor Cristian Nemescu, şi *Mariana* şi *Mîna lui Paulişta* de Cristian Mungiu. Sîmbătă, au fost proiectate *Un film de platou* şi *Ea* de Radu Muntean, *Bucureşti – Wien ora 8:15* de Cătălin Mitulescu şi *Pe aripile vinului* şi *Călătorie la oraş* de Corneliu Porumboiu. Filmele celor şase regizori – producţii din anii 1993-2003 – au fost reluate zilele următoare.

■■■ Un film despre proiectul *Together*, proiectat la Tate Modern. Un film despre proiectul *Together/Împreună*, realizat de artistul vizual Matei Bejenaru, a fost prezentat sîmbătă şi duminică (8-9 septembrie) la Tate Modern din Londra. Potrivit ICR, Matei Bejenaru a participat la primul eveniment din seria *Artist Platform*, iniţiată de Tate Modern la Level 2 Gallery. Lucrarea completează un proiect mai amplu al artistului, numit *Travelling Guide*, care conţine informaţii despre emigranţii români ilegali în Europa Occidentală înainte de integrarea europeană. *Travelling Guide* va fi prezentat la Level 2 Gallery în expoziţia de grup *The Irrestible Force*, care se va deschide la Tate Modern pe 20 septembrie.

■■■ Teatrul Naţional din Cluj, la festivaluri în Cehia. Teatrul Naţional din Cluj a participat la festivalurile de la Kolin şi Plzeň, din Cehia, cu spectacolele *L'oubli/Uitarea* de George Banu şi *Purificare* de Sarah Kane, în regia lui Andrei Şerban. ICR din Praga a anunţat că spectacolul *L'oubli/Uitarea*, cu o coregrafie de Vava Ştefănescu, pe texte ale criticului şi eseistului George Banu, a fost prezent la cea de-a 12-a ediţie a Festivalului de teatru nonverbal de la Kolin, reprezentaţia avînd loc duminică, 9 septembrie. *Purificare*, spectacol care a cîştigat două premii UNITER anul acesta (debut – Cristian Grosu şi cea mai bună actriţă în rol principal – Andreea Bibiri), a fost invitat la cea de-a 15-a ediţie a Festivalului Internaţional Divaldo din Plzeň, unde a fost prezentat marţi, 11 septembrie.

■■■ Expoziţie de fotografie despre Sibiu, în Polonia. O expoziţie de fotografie cu titlul *Sibiu – un oraş se întoarce în Europa*, a artistului Dan Stoica, a fost vernisată luni, 10 septembrie, în oraşul polonez Toruń. Potrivit ICR din Varşovia, expoziţia prezintă transformările suferite de Sibiu ca urmare a statutului de Capitală Culturală Europeană 2007. Vernisată la ICR Budapesta în februarie, prezentată apoi la Viena şi în castelul de la Krasiczyn în Polonia, expoziţia pune în valoare pitorescul unui patrimoniu istoric şi cultural încă relativ puţin cunoscut. Vernisajul de la castelul din Krasiczyn a avut loc în luna iunie în deschiderea Festivalului Galiţia, la care România a fost invitat special. Succesul expoziţiei a dus la ideea itinerării sale şi în alte destinaţii culturale poloneze. Toruń vechi centru istoric şi universitar polonez candidează la titlul de capitală europeană a culturii în anul 2016.

■■■ Expoziţie despre România interbelică. O expoziţie ce prezintă 172 de imagini în format mare, surprinse în România în perioada interbelică de Willy Pragher, a fost deschisă astăzi, 13 septembrie, la Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" din Bucureşti. Expoziţia *Refractări. Willy Pragher: spaţii vizuale româneşti 1924-1944* a fost vernisată în Germania pe 19 iulie, iar între 17 august şi 8 septembrie a fost prezentată la Galeria de artă contemporană a Muzeului Brukenthal din Sibiu. Expoziţia este însoţită de un volum în ediţie germană şi română, care reuneşte articole cu privire la biografia fotografului, la istoria României, la curentul Noii Obiectivităţi.

Artişti români despre dispariţia lui Luciano Pavarotti

Un moment de reculegere în memoria tenorului Luciano Pavarotti a fost ţinut joi seara, 6 septembrie, în deschiderea concertului susţinut de Orchestra din Paris la Sala Palatului, în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu". Mihai Constantinescu, directorul Artexim, şi-a amintit de concertul pe care celebrul tenor l-a susţinut pe 11 august 1999, cînd s-a produs eclipsa solară, în Piaţa Constituţiei din Bucureşti: „în momentele lui libere era un om extraordinar de cald şi de prietenos". „Îmi aduc aminte că la repetiţia care a avut loc la Sala Radio s-a purtat extraordinar cu nişte copii care veniseră să-l vadă – a fost momentul lui de relaxare şi de umanizare la repetiţii" a mai spus Constantinescu.

Soprana Alexandra Coman, care a fost eleva lui Pavarotti, a declarat că moartea tenorului italian este o mare pierdere şi că îşi aminteşte de el ca de un prieten foarte bun şi un artist fără egal: „L-am cunoscut chiar foarte bine, mai mult decît profesor, pot spune că am fost prieteni; îţi dădea foarte mult curaj şi încredere în forţele proprii. A fost o şansă extraordinară că l-am cunoscut, că am fost printre cei aleşi de Domnia Sa pentru a studia împreună".

Şi soprana de origine română Angela Gheorghiu, care a cîntat alături de Luciano Pavarotti, a afirmat că „un atît de mare artist rămîne nemuritor. De aceea este mult mai dificil să realizăm ideea dispariţiei dintre cei vii a tenorului de excepţie şi a colegului meu, Luciano Pavarotti". Angela Gheorghiu a cîntat cu Pavarotti la concertul în care acesta şi-a aniversat 40 de ani de carieră. Şi tot Pavarotti a fost cel care a decernat cuplului Angela Gheorghiu – Roberto Alagna Premiul pentru cea mai buna înregistrare, *La Rondine*, la Premiile Gramophone.

Luciano Pavarotti a murit joi dimineaţă, la vila sa din Modena, iar slujba de înmormîntare a avut loc sîmbătă, în catedrala din acelaşi oraş. Tenorul italian a dus o lungă luptă cu un cancer pancreatic, care pînă la urmă l-a răpus.

Istoria culturală recentă din România, în dezbatere

Artişti şi manageri culturali au discutat joi, 6 septembrie, la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, despre o serie de cercetări-pilot referitoare la istoria culturală recentă din România, realizate în cadrul proiectului *reSourcing. platforma critică*, coordonat de Asociaţia Ecumest. *reSourcing. plaforma critică* reuneşte un grup de artişti şi teoreticieni din dans contemporan, arte vizuale, teatru, interesaţi de recuperarea şi documentarea unor mişcări care au influenţat dezvoltarea prezentă a scenei culturale, artistice şi intelectuale din România. Cercetările-pilot desfăşurate anul acesta se concentrează asupra unor intervale de timp diferite, pornind din anii 1960 şi pînă astăzi. Întîlnirea de joi, pe tema „Perspective asupra istoriei culturale recente în România", a constat în prezentări şi discuţii pe marginea cercetărilor-pilot, oferind informaţii, materiale, precum şi imagini video de documentare ale acestora. Au participat, între alţii, Sebastian Big (filozof), Christine Boehler (director pentru cultură, Fundaţia Erste), Andreea Dumitru (critic de teatru), Ştefania Ferchedău (manager cultural, coordonatorul proiectului din partea Ecumest), Manuel Pelmuş (dansator şi coregraf), Dan Perjovschi (artist vizual), Lia Perjovschi (artist vizual), Oana Radu (manager cultural, director adjunct al Institutului Cultural Român de la New York), Ştefan Tiron (curator şi teoretician independent). Invitaţii au fost Janez Jansa, dansator şi coregraf stabilit la Ljubljana, director al Institutului MASKA, şi Georg Schollhammer, scriitor şi curator stabilit la Viena, director al programului „documenta 12 magazines", redactor-şef al revistei *Springerin*.

Odiseea Dunării

Peste o sută de artişti, printre care şi actorii Maia Morgenstern şi Virgil Ogăşanu, participă la un periplu de 15 zile pe Dunăre, de la Viena la Giurgiu, iniţiat de Institutul Internaţional de Teatru Mediteranean (IITM). Proiectul *Odyssée du Danube/Odiseea Dunării* continuă călătorii similare din 2001 şi 2003, desfăşurate pe Mediterană şi pe Marea Neagră. De data aceasta, proiectul marchează intrarea României şi a Bulgariei în UE. „Este un semnal cultural în ţările dunărene, cu ocazia aderării la Uniunea Europeană. Purtăm acest mesaj împreună cu alte ţări francofone" – spune Virgil Ogăşanu, membru al IITM. Actori, poeţi, muzicieni şi dansatori s-au îmbarcat sîmbătă, 1 septembrie, la Viena, luni, 10 septembrie, au ajuns la Turnu Severin, unde Virgil Ogăşanu a susţinut un recital cu *Iona* de Marin Sorescu. Artiştii vor fi apoi invitaţii lui Mircea Dinescu la Cetate, iar de acolo vor pleca în Bulgaria şi la Giurgiu. Maia Morgenstern va prezenta alături de fiul ei, Tudor Aaron Istodor, spectacolul *Rubayatele* după catrenele lui Omar Khayyam, în timp ce naistul Nucu Drăghia va face parte dintr-o orchestră internaţională a cărei misiune este de a face din concerte un simbol al călătoriei. Printre spectacolele voiajului se numără şi un balet în coregrafia lui Marie-Claude Pietragalla, pe muzică de Didier Lockwood, ce va fi prezentat la Budapesta. *Odiseea Dunării* este coorganizată de Algeria, Spania, Franţa, Italia şi Maroc. Potrivit lui Richard Martin, preşedintele IITM Franţa, proiectul este „o prelungire legitimă a celor din 2001 şi 2003, două aventuri artistice şi umane care au deschis reflecţia asupra mizelor creaţiei teatrale contemporane".

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

VA FI

■■■ Artă italiană pe *Via Cultura* din Capitală. Spectacole de teatru şi dans, o expoziţie de desene ale lui Antonio Canova şi o sărbătoare stradală cu 55 de meşteşugari italieni vor avea loc în Capitală între 10 şi 23 septembrie, în proiectul *Via Cultura*, ce leagă două oraşe: Bucureşti şi Bassano, oraşul natal al lui Canova. Pînă în 23 septembrie, la Muzeul Municipiului Bucureşti, vor fi expuse *Dansatoarele lui Antonio Canova*, o serie de desene din colecţia Museo Civico di Bassano. Sculptorul italian Antonio Canova este un reprezentant de marcă al neoclasicismului.

■■■ Expoziţie Isidore Isou la Paris. O expoziţie dedicată scriitorului francez de origine română Isidore Isou, fondatorul lettrismului, va avea loc, între 13 septembrie şi 11 octombrie, la ICR din Paris. Decedat la sfîrşitul lunii iulie, Isidore Isou a fost cel care a lansat lettrismul – o teorie literară formalistă care consideră că esenţa poeziei constă în expresivitatea sunetelor îmbinate eufonic arbitrar. La fel ca poeţii dadaişti, el a proclamat moartea poeziei cuvintelor şi a propus înlocuirea ei cu o poezie a literelor şi semnelor. Expoziţia de la Paris va cuprinde colecţia privată a plasticianului Francois Poyet, circa 30 de tablouri, la care se adaugă guaşe, gravuri, cărţi, reviste, scrisori şi fotografii. Concepută ca o întoarcere simbolică în spaţiul cultural românesc a lui Isou, manifestarea iniţiată de către ICR Paris se vrea a fi şi un omagiu postum adus artistului.

■■■ Festivalul Nopţi Albe de Acordeon. Cea de-a doua ediţie a Festivalului Nopţi Albe la Acordeon, ce programează mai multe spectacole în interpretarea unor artişti cunoscuţi, precum şi o serată româno-franceză, va avea loc între 14 şi 16 septembrie, la sala ArCub din Capitală. Festivalul va prezenta publicului un program variat, care cuprinde atît muzică clasică, *variété*, *café concert*, cît şi jazz, tango sau chiar muzică lăutărească. Invitaţii acestei ediţii sînt Marcel Azzola, în duet cu Lina Bossatti, Emy Drăgoi, Teodora Enache & Etno-Fonia, Pascal Contet, Duo Paris, Marian Mexicanu, Marielle Roy, Jean De Meaux, Alex Nooka & Horia Preda, Ion Bică Drăgoi, precum şi un tînăr acordeonist, în vîrstă de opt ani, Emilian Ionuţ.

■■■ Doina Levintza, la Muzeul Victoria & Albert din Londra. Creatoarea de modă Doina Levintza va participa marţi, 18 septembrie, la vernisajul expoziţiei *Epoca de Aur din Couture: Paris şi Londra 1947-1957* la Muzeul Victoria & Albert din Londra. Vernisajul face parte dintr-un proiect de modă şi teatru pe care Doina Levintza vrea să-l deruleze la ICR Londra în 2008. Expoziţia de la Muzeul Victoria & Albert, organizată între 18 şi 25 septembrie, se va focaliza pe moda pariziană şi britanică din perioada 1947-1957, o decadă pe care Christian Dior a descris-o ca fiind „Golden Age" a modei. Doina Levintza a debutat ca pictor de costume în cadrul Televiziunii Române, în paralel lucrînd costume şi decoruri pentru teatru. În 1990, şi-a înfiinţat propria casa de modă, specializată în costume de teatru şi film, dar şi în creaţii vestimentare. Colecţiile ei au fost prezentate la Paris, Monte Carlo, Londra, Washington şi New York.

■■■ Centrul Dansului dă *Restart 2007*. O serie de 14 creaţii ale unor coregrafi ca Manuel Pelmuş, Eduard Gabia şi Cosmin Manolescu vor fi prezentate între 27 şi 30 septembrie la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, în programul *Restart 2007 – Zilele dansului*. Un eveniment de promovare a unor creaţii coregrafice recente, *Restart 2007* va avea printre invitaţi directori de teatre şi festivaluri din ţară şi din străinătate. Dansatorul şi coregraful Manuel Pelmuş va prezenta *Preview*, iar Cosmin Manolescu, *Private show* – spectacol pentru un spectator.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, *Arta fugii* în varianta Bach-Bergel;
Ciprian CIUCU, Mai rău de atît se poate ■ 4

ACTUALITATE

Ioana PAVERMAN, Noi, mass-media şi democraţia ■ 5
Arina PETROVICI, Care diplomaţie română? ■ 6

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Ficţionarul şi cloşardul ■ 7
Angelo MITCHIEVICI, Final de etapă:
Cărtărescu *vs* Cărtărescu ■ 8

EDUCAŢIE

Dumitriţa STOICA, Niculăiţă Minciună
şi Harry Potter ■ 11

ESEU

Dana PÎRVAN-JENARU, Anii '30 şi mistica vectorului
cultural ■ 12

OPINII

Bujor NEDELCOVICI, Precizare la... precizare; Iulia
POPOVICI, Mama tehnologiilor şi sfînta mecanică ■ 14

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Conjunctura favorabilă ■ 15
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Sibiul –
spectacol permanent al artelor ■ 16
MUZICĂ: Anca FLOREA, „Maratonul" Festivalului Enescu;
Florian BAICULESCU, De toate pentru toţi ■ 17

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, O toamnă fierbinte pentru *site*-urile
româneşti ■ 18

EVENIMENT

Cristian MUNGIU în dialog cu Valerian SAVA, În sfîrşit,
4.3.2. oferit publicului din România ■ 20

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 9
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 17
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 16
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 18
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 19

SUPLIMENT

Contextele artei critice

EDITORIAL

Îţi trebuie curaj ca să spui adevărul?

Ovidiu ŞIMONCA

Discutam zilele trecute cu un colaborator important al revistei noastre despre ce înseamnă onestitate în jurnalismul cultural şi în critica literară. El era de părere că furtunile, în lumea culturală, s-au mai calmat faţă de anii trecuţi, că a cultiva opinii diverse nu e neapărat un gest de curaj, ci o realitate intrinsecă unei culturi care se maturizează. Deşi avea numeroase exemple contrare, colaboratorul nostru era de părere că poţi să evoluezi în limite rezonabile: respectul pentru meserie presupune să poţi discuta necomplexat şi neinhibat despre orice carte care apare în spaţiul literelor româneşti. Şi totuşi, e nevoie de curaj, a fost o concluzie la care am ajuns amîndoi.

În general, conformismele, o anumită presiune, anumite legături (nu le-aş numi complicităţi, mai degrabă ar fi vorba de un păienjeniş de relaţii care îţi blochează spiritul critic) au darul să blocheze o judecată dreaptă, nepărtinitoare, cumpănită şi argumentată. În general, lumea ia foc foarte uşor, se simte lezată şi atacată în „amorul propriu". E şi cazul cronicilor la cărţi, dar şi atunci cînd discuţi despre spectacole de operă sau de teatru, cînd te referi la filme sau expoziţii. Nimeni nu vrea să accepte că problema nu este la criticii care iau distanţă faţă de o anumită carte sau spectacol, ci la creatorii înşişi, care ar putea admite că dintr-o suită de spectacole unul poate să fie mai prost, mai neinspirat, mai greoi.

Mă tem de critica de întîmpinare care n-are proporţiile valorice şi judecă encomiastic aproape totul, cum mă tem de criticii criticilor de întîmpinare care îţi contabilizează cronicile plasîndu-te în registrul ranchiunilor sau al cîrcotelilor. Mă tem de reacţiile care încep să curgă atunci cînd spui că X a fost neinspirat (dar o spui numai într-un *anumit* context, cu referire *numai* la o carte sau un spectacol sau moment din spectacol). Imediat eşti categorisit drept frustrat şi vîndut, ţi se pun etichete infamante, ţi se reproşează că orchestrezi, conduci sau participi la campanii murdare şi ostile. Preopinentul îţi spune imediat, verde în faţă, că nu mai are ce discuta cu tine, îţi întoarce spatele şi te face neruşinat; dacă îi spui că afirmaţia ta se referea la un singur moment, că n-ai vrut să-l minimalizezi, se uită batjocoritor la tine. Astfel de reacţii, hiperinflamate, au darul să-ţi zdruncine spiritul critic la care aspiri.

În general, ca să-ţi fie „bine", trebuie să lauzi cît mai vîrtos sau să nu spui nimic; dacă spui – trebuie să o scalzi, să o întorci ca la Ploieşti, să faci numeroase volute. Asta poate fi o cale de afirmare...

Cu toate acestea, mă încăpăţînez să cred că a discuta critic un fapt cultural sau un eveniment politic ţine de normalitate. Mă încăpăţînez să cred că nu există subiecte sau cărţi tabu pe care nu trebuie să le atingi, nu trebuie să le discuţi, nu trebuie să le înţelegi. Mă încăpăţînez să cred că e normal să pui în dezbatere şi să discuţi şi în contradictoriu (cu argumente şi luciditate) orice se întîmplă în imediata noastră apropiere. Nu văd nimic absurd, dimpotrivă, să discuţi pro şi contra despre Raportul Tismăneanu, despre *Orbitor. Aripa dreaptă* de Mircea Cărtărescu, despre Festivalul Enescu, despre stînga şi dreapta în context românesc sau despre necesitatea aflării colaboratorilor cu Securitatea din rîndul preoţilor (ajungînd aici, la colaboratori, trebuie să remarcăm exemplul monstruos al lui Constantin Bălăceanu-Stolnici care trece impasibil peste trecutul său, continuînd netulburat să scrie şi să dea lecţii de moralitate şi de bună creştere; dacă ne-am indignat faţă de Mona Muscă, ne-am tulburat aflînd despre Sorin Antohi, nu văd de ce ar trebui să tăcem în faţa lui Bălăceanu-Stolnici).

Cronicari, eseişti, jurnalişti au dreptul să se exprime. Afirmaţia aceasta nu e doar un enunţ de agăţat pe perete! Nici un gest cultural nu e infailibil. De ce n-am crede că există critici care fac o analiză a unei cărţi fără să fie impulsionaţi, încurajaţi sau sfătuiţi de „binevoitori"? De ce n-am crede în judecata liberă, neconstrînsă, în libertatea pe care ţi-o asumi pentru că asta ţi-e meseria şi vocaţia, pentru că onestitatea presupune şi (sau în primul rînd) accente critice. Nu există capodopere la tot pasul... Nu există geniali la fiecare colţ de stradă... Nu sînt doar tabere, războaie şi certuri... Există, îmi place să cred, şi o lume care acceptă diferenţa şi diversitatea, o lume unde poţi să comentezi cărţi şi filme fără teama de a deveni proscris şi pus la index, o lume în care adevărul este cea mai de preţ valoare.

Îţi trebuie curaj să spui adevărul? Da, ai nevoie de curaj. Spun asta cu mîhnire, nu dintr-un sentiment al eroismului. Eroii nu fac critică literară. Şi nici n-avem nevoie de eroi, ci de persoane competente, responsabile şi talentate.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Geoană: Moţiunea PSD va fi depusă săptămîna viitoare.** Preşedintele PSD, Mircea Geoană, a declarat că textul moţiunii va fi finalizat în această săptămînă şi că moţiunea va fi depusă abia săptămîna viitoare. Geoană a precizat că moţiunea nu a fost depusă în cursul acestei săptămîni deoarece PSD nu a vrut să suprapună depunerea moţiunii cu alegerea patriarhului. Mircea Geoană a mai spus că, după ce textul va fi finalizat, PSD va începe stringerea de semnături. El a negat afirmaţiile potrivit cărora PSD nu ar fi reuşit să stringă suficiente semnături pentru depunerea moţiunii. Geoană a spus că era imposibil ca PSD să înceapă stringerea de semnături atîta timp cît textul moţiunii nu este finalizat.

■■■ **Topul increderii in politicieni.** Traian Băsescu rămîne politicianul în care românii au cea mai mare încredere, iar Gigi Becali şi-a întărit capitalul politic, arată un sondaj INSOMAR, realizat în perioada 29 august-4 septembrie. Sondajul mai arată că, dacă săptămîna viitoare ar fi alegeri parlamentare, cele mai multe voturi le-ar aduna Partidul Democrat. Pe următoarele locuri în preferinţele electoratului se află PSD şi PNL. În schimb, UDMR, PC şi PIN nu ar mai prinde un loc în Parlamentul României, pentru că se află sub pragul electoral de 5%. Cît despre intenţia PSD de a depune o moţiune de cenzură împotriva cabinetului Tăriceanu, peste jumătate dintre români cred că actualul guvern ar trebui lăsat să îşi termine mandatul, în timp ce numai 14% doresc alegeri anticipate.

■■■ **Boc: Dacă este adevărat, Chiuariu să plece.** Liderul PD, Emil Boc, a declarat că, dacă este adevărat că ministrul Tudor Chiuariu ar fi exercitat presiuni asupra Justiţiei, el trebuie să demisioneze imediat, pentru că un asemenea demers ar compromite independenţa Justiţiei şi reforma iniţiată în acest domeniu.

■■■ **Bugetul nu permite majorarea pensiilor de la 1 noiembrie 2007.** Bugetul Casei Naţionale de Pensii nu permite majorarea pensiilor de la 1 noiembrie 2007 pentru că nu se poate guverna prin licitaţie de la o lună la alta, a declarat ministrul Muncii, Paul Păcuraru, după ce PSD a propus devansarea termenului de majorare a pensiilor.

Ministrul Muncii, Familiei şi Egalităţii de Şanse, Paul Păcuraru, susţine că devansarea termenului de majorare a pensiilor ar presupune o nouă rectificare bugetară prin care Ministerul de Finanţe să aloce suma necesară.

■■■ **Crin Antonescu va conduce campania PNL pentru europarlamentare**. Biroul Politic al PNL l-a numit pe Crin Antonescu în funcţia de director politic al campaniei liberalilor pentru alegerile europarlamentare, în timp ce Dan Motreanu va fi director executiv. De asemenea, Ludovic Orban va răspunde de partea de comunicare. Vicepreşedintele PNL, Teodor Meleşcanu, a declarat că Mihai Răzvan Ungureanu nu a reconfirmat candidatura sa pe listele PNL. Meleşcanu a declarat chiar că partidul nu are ce negocia cu fostul ministru de Externe, dar a afirmat că, în cazul în care acesta îşi va reconforma candidatura pînă la sfîrşitul săptămînii, ar putea fi luat în calcul, „dar nu obligatoriu pentru capul listei". În ceea ce priveşte primul candidat pe care-l va promova PNL pe listă, acesta ar putea fi, potrivit lui Meleşcanu, fie cea mai bine clasată personalitate a partidului, fie chiar o persoană din afara PNL. (**Ciprian CIUCU**)

Arta fugii în varianta Bach-Bergel

Bedros HORASANGIAN

Arta fugii îi aparţine lui J.S. Bach. El a scris-o. *Arta fugii* este una dintre cele mai faimoase pagini din istoria muzicii universale. Aparţine omenirii. *Arta fugii* este o lucrare neterminată, dar intrată definitiv în patrimoniul umanităţii. *Arta fugii* se interpretează la orgă şi la pian, dar există şi transcripţii pentru orchestră. Una dintre ele îi aparţine unui distins muzician germano-român, dirijorul Eric Bergel. Un mare dirijor, cu o biografie fracturată, un mare artist ce a trecut şi suportat regimul penitenciar din România. Ca să vorbim elegant în preajma Marii Muzici. La Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu" din 2007, prima săptămînă s-a încheiat cu prezentarea ultimei şi neterminatei lucrări cunoscute în posteritate ca *Die Kunst der Fuge* (*Arta fugii*) a celui ce a fost cantor, preţ de 26 de ani, la Thomaskirche din Leipzig. Un muzician prelat, cu familie şi adversităţi, cu tribulaţii cotidiene şi iluzii supramundane uneori, pre numele lui Johann Sebastian Bach. Eric Bergel, originar din Rîşnov, cu o parte din viaţă trăită în regimul comunist din România şi o alta în regimul capitalist din Germania, a reuşit o extraordinară transcripţie pentru orchestră a acestei aparent banale lucrări. 14 fugi şi 4 canoane, toate în re minor, ceea ce ar fi o altă formă de asumată virtuozitate, sînt legate între ele prin jocul inefabil al sunetelor. Dirijorul român Cristian Mandeal, de fel din Braşov, tot din Ardealul multicultural şi plurietnic în care şi-au înfipt rădăcinile multe secole de-a rîndul şi saşii din care provine Eric Bergel, a prezentat la Ateneul Român, cu concursul Orchestrei de Cameră a Filarmonicii „George Enescu", într-o duminică noapte, *Arta fugii*. Peste zi, se externase preşedintele Traian Băsescu, după intervenţia chirurgicală la care a fost supus, şi avusese loc înmormîntarea ofiţerului român, ucis în confruntările din Afganistan. Aşadar, *Arta fugii* în transcripţia lui Eric Bergel. Cel care a făcut o prestigioasă carieră de dirijor în România – cei de o anume vîrstă şi care au apucat să trăiască din plin avatarurile deceniilor comuniste îşi mai aduc aminte de ciclul de simfonii de Mahler şi Mozart – şi apoi în Germania, unde a beneficiat de sprijinul şi preţuirea lui Herbert von Karayan – care nu a fost un armean competent, precum dr. Mircea Ghemigian, cel care l-a operat pe şeful statului român, ca să utilizăm şi noi miştocăreala prezidenţială –, a lăsat posterităţii această versiune orchestrală a *Artei fugii*. Nu trebuie să ai cine ştie ce cunoştinţe muzicale ca să percepi virtuţile şi profunzimile marii arte muzicale prin care Bach şi Bergel ne transmit nouă ceea ce poate fi şi frumos în această lume plină de nefrumuseţi. Maestrul Cristian Mandeal şi muzicienii săi de la Filarmonica bucureşteană au redat exemplar o construcţie muzicală ce sare peste dosarele Securităţii şi listele ei de informatori, desfide o moţiune de cenzură în Parlamentul României, care ba o să fie, ba nu. O piesă de o asemenea grandoare te face să ignori faptul că dl Dinu Patriciu a primit un purcoi de bani pentru acţiunile vîndute dibaci în Kazahstan, că PSD va face alianţe sau nu cu PNL sau PD, că UDMR se va sparge sau că dl Dan Voiculescu se va retrage din Parlamentul României. *Arta fugii* în varianta Bach-Bergel-Mandeal ne-a oferit şansa de a crede din nou că nimic nu este imposibil în această lume şi viaţă, în care, copleşiţi de imediat şi epuizaţi în conflicte interminabile, nu mai reuşim să desluşim marile bucurii ale vieţii. *Arta fugii* ne-a relevat, pentru a nu mai ştim cîta oară, că muzica ne poate salva de multe ori din cele mai dificile şi grave momente. Sigur că şedinţele de Guvern nu se pot ţine pe acorduri din lucrările lui Mozart, şedinţele de la Cotroceni pe piese de Beethoven, iar deciziile din CNSAS pe teme din Wagner. Dar poate n-ar strica, aşa cum demnitarii români de vîrf au obligaţia de a face controale medicale periodic, să existe un act normativ care să le sugereze – oblige în nici un caz – un anume tratament muzical. Desigur, pe baze ştiinţifice şi cu acordul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România. Un set de proceduri, în bună concordanţă cu specificul şi personalitatea fiecărui demnitar. Totul sub controlul şi expertiza SPP-ului, desigur. Credem că un tratament cu *Arta fugii* aplicat nu doar oamenilor politici, dar livrat gratuit şi cetăţenilor României poate avea efecte curative benefice pe termen mediu şi lung. Ar fi doar o idee.

Aceasta nu este o cronică muzicală. Se poate consuma şi fără prescripţii medicale.

■

Mai rău de atît se poate

Ciprian CIUCU

România pare a fi ţara în care spunem, cu o oarecare periodicitate, *mai rău de atît nu se poate*. Şi de fiecare dată se pare că ne înşelăm. Mereu se poate mai rău. Aşa spuneam pe vremea cînd PSD controla guvernul acela ameninţător şi intangibil, cu administraţia locală înţesată de tot felul de baroni greţoşi. Abia aşteptam alegerile care să ne scape de Cozmîncă, Miky Şpagă, Mischie şi alţi dintr-aceştia. Şi am scăpat de guvernul de corupţi şi ne-am ales cu un guvern de liberali nepricepuţi. De exemplu, la Educaţie, după terminatorul reformei, Ecaterina Andronescu, a venit inconsistentul Atanasiu. După o rază de soare care a fost Mircea Miclea, s-a putut şi mai rău decît pe vremea PSD şi a venit măsura incompetenţei, ministrul Hîrdău, de la PD. Atunci era puţin probabil să se poată mai rău. Şi totuşi s-a putut! Actualul ministru nu doar că are competenţe în educaţie comparabile cu ale fostului ministru Hîrdău, dar, ceasul rău!, acesta s-a apucat şi de schimbări pe care le promovează fără să le înţelegă, ceea ce este, evident, mai rău.

Dar acest articol nu este despre neşansa educaţiei. Este despre faptul că la noi, întotdeauna, se poate mai rău. Şi ce exemplu mai bun decît faptul că, în ultimele sondaje de opinie, pe care nu avem nici un motiv să nu le credem, George Becali este constant pe poziţia a treia. Mai rău de atît nu am fost niciodată, mai rău nu se poate. Dar în logica acestui articol se poate şi mai rău. Se poate ca George Becali să urce mai sus şi alţii ca el să domine politica noastră sau să asistăm la cine ştie ce revirimente ale autoritarismului. Nu acum, în viitorul imediat, dar mai repede decît ne putem aştepta. Nu ştiu ce au în cap oamenii care acordă încrederea lor lui George Becali. Să zicem că sînt nişte suburbani sau poate nişte ţărani ai timpurilor noi, omul nou ameţit de căzătura de pe culmile comunismului sau nişte babe superstiţioase care se extaziază cînd acest George Becali îşi face crucea mai mare decît îl ţine pieptul. Să zicem că sînt toţi aceştia, frustraţi de timpurile pe care le trăiesc şi nu le înţeleg şi pentru care nu fac nici un efort să le înţeleagă, şi toţi aceştia, cu dreptul lor de vot, fac 32%. Sînt o treime dintre noi.

Am mai scris un articol despre George Becali cînd îmi era imposibil să cred că avea 31% din încrederea concetăţenilor contemporani. Pe vremea aceea, credeam că doar supramediatizarea e de vină. Nu că nu ar fi aşa, acum cînd prezenţa constantă a acestei caricaturi continuă să provoace o combinaţie ciudată de repulsie cu accente spasmodice de rîs sau o admiraţie sinceră şi încredere, depinzînd de privitor.

Dar să zicem că se poate mai rău, *worst case scenario*, şi George Becali devine ce-şi propune: parlamentar european, preşedinte de cameră parlamentară, preşedinte de ţară, orice vor sorţii lui norocoşi sau superstiţia în care crede şi pe care o numeşte Dumnezeu. Atunci cînd George Becali nu va mai fi o figură excentrică şi marginală, ci unul dintre politicienii cu putere reală de negociere, peste ce este acum Vadim Tudor, Voiculescu sau alţii de prin Parlament. Atunci ce? Pînă şi această idee pare prea îndepărtată ca să o rostim cu voce tare. Pare oarecum de pe altă lume. Oricum nu este din lumea mea europeană, a generaţiei mele de 30 de ani, care trage din greu pentru ca oamenii aceia care îşi pun acum încrederea lor în George Becali să trăiască într-o lume civilizată. Dar chiar dacă ideea cu George Becali-om de stat pare din altă lume, este mai reală şi mai palpabilă decît, să zicem, lumea în care nişte tineri din generaţia mea se bat pentru felurite drepturi democratice şi soluţii moderne de guvernare.

Şi atunci ce vom fi făcut? Ce facem şi acum? Vom protesta în van împotriva unor cretinisme *à la* Becali? Ne vom simţi jenaţi că acest om ne reprezintă? Vom continua miştourile şi-i vom mai imita rîsul îngîmfat şi gestica grandomană şi vom face topul stupizeniilor după modelul americanilor cu G.W. Bush? Ne vom blestema zile pierdute cu un infatuat spumos, dar foarte sărac cu duhul?

În facultate l-am avut profesor pe principalul consilier politic al lui George Becali, individ căruia Becali îi datorează în mare măsură cariera sa de azi. Tipul este intelectual, unul şi primul dintre aceia cu care se laudă George Becali că i-a cumpărat. Cursurile lui Dan Pavel erau provocatoare intelectual şi îi citeam cu plăcere articolele din *Sfera Politicii*. Vorbea despre etică. Cum oare a reuşit să ajungă între timp la concluzia că primitivii trebuie să ne conducă? Simplu: la Pavel nevoia de bani este peste „nevoia" respectului de sine, în termenii lui Maslow.

P.S. Cît despre porecla pe care şi-a atribuit-o Becali, de „războinic al luminii", şi asta i se datorează tot politologului. Dan Pavel a mărturisit că el este cel care i-a citit „marelui Gigi" pasaje din cartea lui Paolo Coelho, Manualul Războinicului Luminii, *acum cîţiva ani.*

■

Noi, mass-media şi democraţia

Ioana PAVERMAN

În ce măsură poţi aproxima oare un subiect supertitrat, un subiect despre care nu numai că se vorbeşte în toate felurile posibile, ci care, mai mult, vorbeşte de la sine, despre sine, prin prezenţa sa cu totul indispensabilă? Despre jurnalism în sens larg, despre televiziune în particular, despre media pur şi simplu vorbeşte toată lumea, care cum se pricepe şi cum crede de cuviinţă. Discuţiile se poartă tot mai mult pe modelul pro şi contra, însă, pe măsură ce taberele devin tot mai bine divizate şi mai pregătite în a-şi susţine argumentele, se pierde din vedere esenţialul. Toate aceste polemici nu lasă în urma lor decît discursul uşor ridicol al „apărătorilor“ cadrului mediatic, care îmbrăţişează repetitiv argumentul „libertăţii presei“ fără să conştientizeze însă pe deplin implicaţiile extrem de sofisticate, impuse de modernitatea politică, ale acestei sintagme. De cealaltă parte se află „acuzatorii“ care vin fie să conteste scălîmbăiala adusă în prim-plan de *show*-urile televizate, fie (pentru a nu deveni prea prozaici) să blameze extrem de direct presa de căderea în oligarhie.

Nu susţin în nici un chip că, pînă într-un punct, nu ar exista ceva adevărat în argumentele ambelor „părţi“. Însă îmi permit să consider cel puţin justă o abordare a subiectului, dacă nu una academică, cel puţin una care să se fundamenteze pe o coerenţă a demonstraţiei şi pe o eleganţă a limbajului.

Există în acest sens mai multe discuţii deschise de nume importante, de cele mai multe ori aparţinînd mediilor univeritare, dintre care *Homo videns* a lui Giovanni Sartori (Humanitas, Bucureşti, 2005), *Despre presă*, a lui Umberto Eco, iniţial o conferinţă, publicată mai apoi în *Cinci scrieri morale* (Humanitas, Bucureşti, 2005) şi *Despre televiziune* a lui Pierre Bourdieu (Art, Bucureşti, 2007). Fireşte, acestea sînt numai trei exemple, nepropuse însă aleatoriu, relevanţa alegerii fiind dată deopotrivă de faima şi de rigoarea intelectuală a autorilor, cît şi de punctul în care este situat centrul de greutate al abordării: depolitizarea politicii.

Poate că prea puţini sînt cei care conştientizează cît de cît şi prea mulţi cei care nu conştientizează deloc, însă noi sîntem tranzitarii unei epoci în care politica, în sensul său *tare*, devine orice altceva: politica se depolitizează şi, pe măsură ce îşi pierde esenţa dură, se socializează şi se mediatizează. De aici pleacă întregul discurs polemic, atît de actual.

În ştiinţele politice, conceptul de *politică*, vorbind la modul cel mai simplist cu putinţă, este conceput sub două forme: orizontal şi vertical. Politica raportată la modelul democraţiei orizontale este cea originară în spaţiul lumii antice, atunci cînd practic orice cetăţean putea participa la viaţa publică. În fapt, există astăzi acea confuzie recurentă, prin care diverse figuri politice sînt intitulate, complet lipsit de sens şi autenticitate, „animale politice“. Această sintagmă este, fără nici un fel de legătură cu direcţia utilizării sale contemporane, cea prin care Aristotel dă cel mai bine seama de organizarea politică ce pune un semn de egalitate între social şi politic. În *polis*-ul atenian, în lipsa oricărei organizări instituţionale şi a mijloacelor de delegare a reprezentanţilor, socialul era totuna cu politicul, prin acea îndreptăţire (şi îndatorire) a oricărui cetăţean de a lua parte la chestiunile de interes comun, prin gestul prezenţei sale în piaţa publică. Cu alte cuvinte, orice cetăţean era un „animal politic/social“ în condiţiile în care acesta este acea fiinţă raţională, care locuieşte printre oameni şi care are puterea de a delibera asupra chestiunilor comune.

Democraţia antică diferă fundamental de ceea ce numim noi astăzi democraţie, prin prisma faptului că ea nu concepe Statul! Iar democraţia modernă se bizuie în mod fundamental pe o istorie care refuză mult timp să se numească democraţie, preferînd, în schimb, Republica. Ne aflăm acum în mediul filozofiei de secol XVII, care introduce noţiunile de separaţie a puterilor şi de instituţionalizare a puterii, producînd astfel, uşor, uşor, o verticalizare a politicii. Odată cu secolul al XIX-lea, care produce drepturile politice ale cetăţeanului, prin dobîndirea dreptului acestuia de a-şi alege reprezentanţii, vechea democraţie se repliază pe noua republică, devenind *democraţie reprezentativă*. Principala calitate a acesteia este de acum mandatul reprezentativ, şi nu cel imperativ, deoarece singura legătură care se stabileşte între alegători şi reprezentanţii lor se produce în momentul alegerilor. În democraţiile moderne, ce au ca fundament politic constituţionalismul şi reprezentarea, ideea de „popor politic“ nu poate şi nu trebuie să existe.

Aici este punctul în care istoria evolutivă şi ideatică a politicii se intersectează brutal cu mass-media, acea idee către care se întorc filozofia şi sociologia de sfîrşit de secol XX. Ele însă nu condamnă nimic, ci doar privesc şi analizează caracterul antimodern al mass-mediei, desăvîrşit prin însuşi efectul numărul unu pe care *boom*-ul mediatic îl produce: personalizarea votului. Opinia publică, ceea ce Jürgen Habermas numea acea „manieră“ de manifestare politică a cetăţenilor în absenţa alegerilor, nu se mai lasă structurată de partide politice sau crezuri ideologice, ci doar de imagine. Prin această personalizare a votului, caracterul reprezentativ, de altfel indispensabil în democraţiile moderne (despre care ne place nouă atît de mult să vorbim fără să avem însă mare habar despre ce înseamnă cu adevărat) se pierde, iar esenţa modernităţii coboară îndărăt, către *polis*-ul atenian.

Politica se depolitizează, devenind astfel un bun comun, extrem de vandabil. Dar acest lucru nu trebuie aruncat asupra presei sau a televiziunii *per se*. Ceea ce este discutabil nu este caracterul acesteia de mijloc de informare sau de mediu destinat polemicii constructive, ci efectul ştergerii raţionalităţii individului. Cu alte cuvinte, aşa cum spunea Sartori, *homo sapiens* se transformă în *homo videns*, un animal construit de televiziune, a cărui minte nu mai este formată din concepte, construcţii mentale abstracte, ci din imagini.

Prioritatea jurnalistului devine în cea mai mare măsură vînătoarea senzaţionalului, în timp ce prioritatea politicienilor pare să fie exploatarea senzaţionalului, iar a publicului larg savurarea senzaţionalului. Aceste fapte diverse au ca efect mai mult sau mai puţin imediat vidul politic. Pierre Bourdieu, afirma în acest sens în *Despre televiziune* (atrăgîndu-şi extrem de multe critici) că „reducerea vieţii la anecdotă şi la bîrfă fixează atenţia asupra unor evenimente lipsite de orice fel de consecinţe politice, ce sînt dramatizate în scopul de a *extrage învăţăminte din ele* sau pentru a fi transformate în *probleme de societate*“.

Nu există o morală aparte. În fond, probabil aceasta este şi marea problemă a zilelor noastre: dorinţa părţilor de a ajunge într-o formă sau alta la morală: a mediei de a fi moralizatoare şi a publicului de a lua aminte. Este, însă, o morală de ghetou, o morală de secol XXI, care, pierzîndu-şi cu totul caracterul etic, se limitează la „Aşa e bine/aşa e rău“, „aşa se face/aşa nu se face“. Ceea ce se ignoră este raportarea la ceva. Or, tocmai această lipsă de repere ne provoacă acea superpotenţă care ne creează iluzia că avem puterea (şi dreptul!) de a face şi de a desface lumea în care trăim: de la a ne da cu părerea despre viaţa lui cutare şi a lui cutare, pînă la a da jos guverne şi a legifera decizii de război şi pace. ■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Anti-Becali

Mihnea BLIDARIU

Unul dintre primele lucruri pe care le înveţi la Facultatea de Ştiinţe Politice este că sondajele sînt irelevante şi că fac mult rău, atît politicii, cît şi formării opiniei publice. Cu toate acestea, dacă jumătate din ce spun ultimele sondaje e adevărat, atunci, cel puţin pentru mine şi pentru dumneavoastră, cititorii *Observatorului*, nu prea mai e rost de stat prin România. Dacă Gigi Becali ar avea 18, şi nu 37 % în sondaje, cît are acum, tot ar fi grav. Cum a ajuns, totuşi, acest personaj să apară în topul încrederii la români? O explicaţie ar fi că, de fapt, nici media, nici analiştii politici, nici sociologii nu cunosc cu adevărat acest popor. Toţi cei mai sus menţionaţi, dimpreună cu intelectualitatea, au crezut – marea lor parte – că 18 ani e un timp suficient pentru ca un popor să se dezveţe de teoria plus-valorii, de materialismul dialectic şi de obişnuinţele comportamentale din societatea sub dictatură. Nici vorbă de aşa ceva. Poporul român nu s-a dezvăţat de aceste obiceiuri – nici de altele – şi le-a perpetuat, fie sub aceeaşi formă, fie transferate în noi modele şi reguli sociale.

Pe timpul comunismului, teoria plus-valorii spunea că doar construcţiile materiale, blocuri, uzine, maşini, tractoare, strunguri, doar producţia de bunuri materiale contează şi, prin urmare, contează doar clasa muncitoare. Cel a cărui muncă nu putea fi măsurată, cîntărită, a cărui muncă nu era în folosul societăţii „multilateral dezvoltate" – acela era marginalizat. Românii au transferat această teorie într-un obicei post-decembrist foarte ciudat: i-au ales mereu pe cei care „fac“: nu neapărat strunguri sau avioane, dar vizite de lucru, conferinţe de presă, băi de mulţime, în orice caz, pe cei care se agită non-stop, spre propăşirea naţiei, la televizor, însă spre umplerea propriilor buzunare, în particular. Ca politician, în România nu rentează să fii doar prezent; trebuie să fii gălăgios. Trebuie să faci sau, mai precis, să te faci că faci. Or, Gigi Becali chiar a făcut: a dat bani săracilor, a construit case sinistraţilor şi, mai presus de toate, a finanţat echipa Steaua. A fost haiduc, filantrop, afacerist, capitalist dur, omul lui Dumnezeu, patronul milos şi şmecherul de Pipera. Însă nu a fost – cu tot cu îndelunga strădoinţă a profesorului Dan Pavel –, nici o clipă, politician. Aşa cum n-au fost şi nu vor fi majoritatea celor care populează Parlamentul în momentul de faţă. Şi, aşa cum ei nu ne pot minţi pe toţi, aşa nici Gigi Becali nu ne poate cumpăra pe toţi, oricît de mulţi bani ar avea. Oricît de mult ar „face“, Gigi nu ne poate „face“ pe toţi.

După ce am fost conduşi de un cizmar, de un fost student la şcoala bolşevismului, de un geolog cu aspiraţii de Cuza Vodă şi sîntem conduşi de un marinar cu pretenţii de erou proletar, încep să cred că nu sîntem atît de departe de a fi conduşi de un cioban. Un cioban la fel de periculos ca şi cizmarul, pentru că e la fel de megaloman. E trist atunci cînd faci apel la fosta condiţie socială a şefilor de stat. Însă toţi preşedinţii României au reuşit trista performanţă de a ne aminti că orice mediu social are marile sale lipsuri. Lipsuri pe care ei au reuşit, ca şefi de stat, să le scoată în evidenţă, nu să le umple. Iar acest ultim exemplar de grandoman de Dîmboviţa, numit Gigi Becali, are necesarul tupeu – moştenit de pe stadioane, probabil – de a face din propriile trăsături negative lege de stat. Pentru că, în mintea sa, legea e el...

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonaţi-vă la *Observator cultural*

Alexander McCall Smith
O lecţie de morală pentru fete frumoase
François Weyergans
Franz şi François
Christopher Moore
O treabă murdară
Roddy Doyle
Paddy Clarke ha, ha, ha

şi cîştigaţi cărţi!

Abonamentele se fac la redacţie, Str. Herăstrău nr. 13, Sector 1, Bucureşti
Telefon: 230 84 44, Fax: 230 85 81

Care diplomaţie română?

Arina PETROVICI

Săptămîna trecută s-a încheiat Reuniunea Anuală a Diplomaţiei Române, desfăşurată la Bucureşti sub mottoul „Repere pentru un deceniu de politică externă. Interese, valori şi instrumente". A fost analizat un prim proiect de document, denumit de şeful diplomaţiei, Adrian Cioroianu, „strategia de politică externă a României pe următorii 10 ani", menit să fixeze interesele, obiectivele şi priorităţile de politică externă ale României, plecînd de la analiza evoluţiilor internaţionale relevante pe termen scurt, mediu şi lung. Potrivit lui Cioroianu, spre deosebire de încercările anterioare, noutatea acestei strategii constă în faptul că „la baza stabilirii obiectivelor, stă o analiză cuprinzătoare a situaţiei internaţionale pe următorul deceniu, în ce priveşte marile teme globale de interes şi principalele regiuni geopolitice ale lumii". Ministrul de Externe a precizat că s-a încercat integrarea, în această strategie, a unor lecţii importante din experienţa concretă a diplomaţilor români şi că au fost analizate resursele disponibile sau care pot fi mobilizate pentru îndeplinirea obiectivelor de politică externă. *Bref*, Cioroianu s-a declarat convins că opul său de peste 100 de pagini „nu va rămîne doar un document destinat sertarelor". El a mai spus că, deşi obiectivul de 10 ani poate părea ambiţios într-o lume foarte dinamică precum cea de astăzi, documentul nu fixează clar anumite lucruri pînă în 2017: „Este vorba de un stil de a vedea pe baza experienţelor pe care le avem, care sînt acele linii directoare pe care partenerii noştri merg peste tot în lume. Trebuie să vedem pe ce punem România în această geografie a intereselor, a acestui viitor care este tot mai provocator. Poate părea ambiţios, dar fără un prim pas orice proiect este imposibil".

În condiţiile în care strategia reală „e secretă", jurnaliştilor li s-a pus la dispoziţie un rezumat de 25 de pagini al documentului, în care sînt menţionate 8 obiective de politică externă a României în următorii 10 ani: consolidarea şi amplificarea profilului României de stat membru al UE şi NATO; amplificarea contribuţiei statului român la adaptarea sistemului internaţional de securitate în condiţiile globalizării; intensificarea prezenţei României în activitatea organizaţiilor internaţionale; promovarea intereselor economice ale României; participarea activă la constituirea spaţiului democraţiei, stabilităţii, securităţii şi prosperităţii în vecinătatea României; reafirmarea ca partener important de dialog şi cooperare al statelor din diferite regiuni ale lumii. Ultimele două obiective menţionate sînt promovarea şi protejarea intereselor cetăţenilor români şi a românilor de pretutindeni, menţinerea identităţii etnice şi culturale a românilor din afara graniţelor; promovarea valorilor culturale şi spirituale prin intensificarea demersurilor de diplomaţie publică.

■■■ Cîteva repere ale strategiei „publice"

„România va lua parte, în următorii zece ani, la o competiţie pentru relevanţa în viaţa internaţională şi pentru accesul la resurse, în care trebuie să cîştige"; România îşi propune să devină „modelator al politicilor UE şi ale NATO, fără să-şi aroge profilul de decident în politica globală"; „UE ar putea să dobîndească profilul actorului internaţional care dispune de cele mai multe instrumente de tip *soft* dacă îşi identifică resursele ideatice, juridice, economice şi politice interne pentru a se reforma şi pentru a deveni mai funcţională"; pentru ca SUA să-şi menţină pe termen lung statutul de mare putere, „va fi necesar să investească mai multe resurse economice, tehnologice, militare, dar şi creativitate politică în menţinerea actualului rol şi să depună un efort susţinut pentru păstrarea rolului de locomotivă economică globală, care ar putea transla spre alte regiuni" (de altfel, *creativitatea* este o condiţie *sine qua non*, adesea invocată de ministrul Adrian Cioroianu); în ce priveşte securitatea energetică, România doreşte „transformarea Portului Constanţa într-un important punct nodal şi logistic" şi promovarea proiectelor Nabucco şi PEOP de transport, „în paralel cu desfăşurarea unei campanii intense pe lîngă companiile importante din sectorul energetic", dar şi „constituirea bursei regionale de energie la Bucureşti". „Viitorul european al Republicii Moldova constituie o obligaţie morală a societăţii româneşti"; „relaţia cu Federaţia Rusă va fi guvernată de principiile raporturilor existente între UE şi Rusia".

Analişti de politică externă, citaţi de *Cotidianul* (4 septembrie 2007), spun că documentul ratează exact obiectivele esenţiale. Iulian Chifu, directorul Centrului pentru Prevenirea Conflictelor, crede că „e bine că România s-a gîndit, chiar şi aşa tîrziu, la elaborarea unei strategii pe zece ani, dar încă se menţine o confuzie între diplomaţie şi politica externă – la politica externă trebuie să contribuie mai mulţi factori: Preşedinţia, CSAT-ul, ONG-uri". În opinia lui Chifu, strategia este „mai puţin concretă şi substanţială", iar „marcarea clară a parteneriatului strategic cu SUA ca prim pilon al politicii externe româneşti" lipseşte. Totodată, Bucureştiul „are dificultăţi majore în a elabora o politică externă la Răsărit, nu s-au găsit modalităţi de dialog cu Federaţia Rusă". Şi preşedintele Fundaţiei Eurisc, Liviu Mureşan, apreciază că strategia este „un document pe care va trebui să se mai lucreze pentru a include celelalte laturi ale diplomaţiei: parlamentară, militară, a societăţii civile". Mureşan spune că în strategie „trebuia să fie menţionate parteneriatele public-private şi să se insiste mai mult pe interesele economice ale României, care ar putea fi susţinute mai bine de sectorul privat". Stabilitatea în regiunea Mării Negre „trebuia să constituie una dintre liniile de forţă ale strategiei – în acest domeniu avem o greutate", conchide analistul.

Zoe Petre este de părere că „trebuia pornit de la statutul României ca ţară de graniţă a NATO şi UE, care nu are şanse să se schimbe în viitorul apropiat. De aici trebuia gîndit rolul regional al ţării noastre ca obiectiv principal. Interesul de lungă durată este drumul european al Ucrainei, contrapondere importantă la Rusia în zonă. Cît despre Republica Moldova, e bine să se folosească formule nuanţate, care să limiteze sentimentul de agresiune din partea României. Opinia publică de acolo a fost educată 50 de ani să ne privească drept o ţară imperialistă, deci nu orice spunem e bine primit. Se vorbeşte prea mult la Bucureşti într-un fel care pare a nu accepta situaţia actuală, care e alta decît cea de pe vremea bunicii". Cît despre caracterul secret al strategiei, Zoe Petre afirmă că „MAE este organismul tehnic, dar decizia ar trebui să aparţină Parlamentului, deci nici vorbă de secret. Doar tacticile pot fi în oarecare măsură de domeniul confidenţialităţii".

Ministrul Adrian Cioroianu şi-a declarat, la finalul reuniunii anuale a diplomaţiei române, nemulţumirea faţă de modul în care „anumiţi comentatori de politică externă" au analizat acest eveniment, care a fost „dens în ceea ce priveşte încărcătura de idei, mesaje, pasiuni ale dezbaterilor". „Ştiu că şi dumneavoastră, ca ambasadori, sînteţi deranjaţi cînd vedeţi aprecieri discutabile din partea unor comentatori interesaţi mai mult de spectacol, decît de acurateţea frazelor lor" – le-a spus Cioroianu şefilor misiunilor externe. El a criticat şi faptul că unii dintre comentatori nu au reuşit să facă diferenţa între mesajele din discursul său prezentat la deschiderea reuniunii şi obiectivele menţionate în proiectul de strategie. Este, însă, posibil ca domnul ministru să fi făcut şi spectacol la reuniunea ambasadorilor? Sau reuniunea în sine să fi fost un spectacol? Să se fi căscat chiar atît de repede un abis între statutul de publicist-comentator al domnului Cioroianu la onorabila revistă *Dilema veche* şi cel de ministru? Domnia sa ştie, cu siguranţă, că nu contează criticile care au ca subiect spectacolul; oare de ce a fost atît de afectat? Condeieri şi condeieri...

Că tot veni vorba... Premierul Călin Popescu Tăriceanu a anunţat că propunerile pentru posturile de ambasadori ai României în capitale precum Londra şi Washington nu vizează „condeieri": „Am avut o discuţie cu ministrul de Externe în baza căreia am agreat propunerile care urmează să fie convenite şi cu preşedintele ţării. Aceste propuneri nu vizează – cu tot respectul pe care-l port breslei jurnalistice – condeieri, ci sînt diplomaţi de carieră, care să poată să reprezinte România în funcţii diplomatice importante, cu competenţa şi experienţa pe care le au în spate". În aceeaşi zi, Cioroianu a declarat că a stabilit deja cu preşedintele Băsescu numele viitorilor ambasadori la UE, Londra, Washington şi Moscova, însă nu a făcut public numele celor patru, explicînd că acesta ar fi atributul Administraţiei prezidenţiale. Să amintim că, iniţial, pentru Ambasada de la Washington a fost propus Sever Voinescu, însă candidatura sa a fost respinsă, în 18 aprilie, de Comisiile parlamentare de politică externă. Nominalizarea lui Sever Voinescu pentru Ambasada României de la Washington a provocat controverse încă de la alegerea sa de către MAE (condus, la acea vreme, de Mihai Răzvan Ungureanu), deoarece este cunoscut ca un susţinător al preşedintelui Traian Băsescu, el scriind numeroase articole de presă favorabile şefului statului. Odată cu Voinescu, MAE l-a ales şi pe ziaristul Traian Ungureanu pentru postul de ambasador la Londra, la rîndul său pro-Băsescu. Premierul Tăriceanu a contrasemnat propunerea ca Voinescu să fie desemnat ambasador în SUA, însă nu a fost de acord cu numirea lui Ungureanu în funcţia de ambasador la Londra, motivînd că nu are experienţă în diplomaţie. Cît despre cei patru ambasadori nominalizaţi, informaţii apărute în presa centrală arată că e vorba de Adrian Vieriţa pentru Washington, Ion Jinga, actualul ambasador al României în Belgia, pentru Londra, Constantin Mihail Grigorie, actualul ambasador din Turcia, pentru Moscova şi Mihnea Motoc, actualul ambasador la ONU, la misiunea de pe lîngă UE.

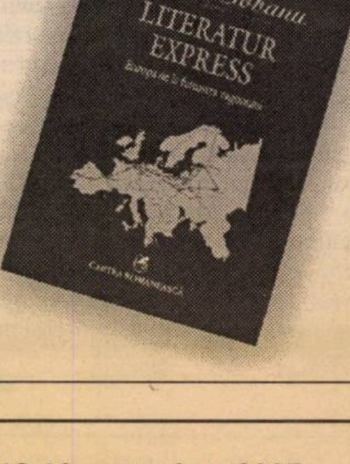
■■■ Republica Moldova, Ucraina, Kazahstan...

Dacă pentru Cioroianu „viitorul european al Republicii Moldova constituie o obligaţie morală a societăţii româneşti", pentru preşedintele Traian Băsescu, „a susţine avansul Republicii Moldova către UE este o obligaţie a oricărui diplomat român". Mai mult decît atît, replica dură la adresa Chişinăului, pe care o promitea şeful statului cu doar o săptămînă în urmă, s-a transformat într-o infinită compasiune: „Nu mi-aş dori ca măcar o singură zi să fiu în pielea şefului statului moldovean sau a premierului moldovean sau a ministrului de Externe moldovean, care pe de-o parte trebuie să privească la Transnistria şi la găsirea unor soluţii de dialog cu Moscova, iar pe de altă parte trebuie să satisfacă exigenţele unei apropieri de UE". Şi cum Chişinăul „pare" să aibă dificultăţi în a se apropia de UE, de ce să nu o facă diplomaţii români în locul lor, căci – nu-i aşa? – vor avea parte de veşnică recunoştinţă din partea regimului comunist prorus... Iar după toate estimările, acelaşi lucru se va întîmpla, cît de curînd, şi cu Ucraina, unde alegerile vor fi probabil cîştigate de proruşii actualului premier Viktor Ianukovici. Despre „cel mai mare vecin al României şi un actor regional important" a vorbit şi Cioroianu. El a spus că Bucureştiul are interesul ca Ucraina să urmeze o evoluţie democratică în actuala situaţie internă complexă, să-şi păstreze aspiraţiile europene şi să fie menţinută deschiderea spre dialog indiferent de evoluţiile politice de la Kiev. În acelaşi timp, ministrul de Externe a afirmat că diplomaţia română trebuie să acorde un interes sporit Georgiei, Armeniei şi Azerbaidjanului, precum şi ţărilor din Asia Centrală, care au un rol cheie în asigurarea securităţii energetice naţionale. Consens total cu preşedintele: „sîntem interesaţi în consolidarea relaţiilor cu Azerbaidjanul şi Kazahstanul". Şeful statului a anunţat că preşedintele kazah Nursultan Nazarbaiev va face o vizită în noiembrie la Bucureşti, iar pe agenda discuţiilor figurează inclusiv variantele de aprovizionare cu energie a României şi a statelor din UE, „cu crearea terminalului din Georgia ca alternativă la cel din Novosibirsk pentru pomparea resurselor de ţiţei către Marea Neagră". Declaraţia preşedintelui survine preluării, de către firma kazahă de stat KazMunaiGaz (aflată la propriu în mîinile preşedintelui Nazarbaiev), a 75% din grupul Rompetrol al lui Dinu Patriciu, care a rămas cu 25% din acţiuni şi funcţia de preşedinte-director general. Reputatul publicist Şerban Orescu demonstrează, în *Ziua* (5 septembrie 2007), că „nici cea mai bună politică externă nu mai poate face România independentă energetic, cum a fost pînă la sfîrşitul anilor '60. Deficitul e prea mare. În prezent, România îşi acoperă circa 35-40% din necesităţi din resurse proprii, restul fiind acoperit prin importuri din Rusia". Dubla cetăţenie a Rompetrolului lui Patriciu a făcut vîlvă, România fiind sensibilă la tot ce îi poate mări dependenţa de Rusia. Şerban Orescu recomandă diplomaţiei române „să nu se lase sedusă de cîntece de sirenă cum că România va căpăta acces la sursele energetice (imense! – 3,3% din rezerva mondială – *n.m.*) ale statului kazah. Pe ele au pus de mult ochii ruşii, cu alte şanse decît românii!". Să mai spunem că o treime din investiţiile din Kazahstan sînt americane, că această ţară, alături de Azerbaidjan, este pilonul politicii SUA în regiune, iar agendele politice atît ale UE, cît şi ale Chinei sînt dominate de aceleaşi obiective. Mare concurenţă! ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Jurnal & Memorii":

Vasile Gârneţ,
Vitalie Ciobanu
Literatur Express
Europa de la fereastra vagonului



nu se topeşte totdeauna firesc în magma sa, precum la Milan Kundera, ale cărui romane se construiesc în temeiul acestui procedeu nuanţat conversaţionist.

Pasajele despre Revoluţie şi mai ales zona de discursivitate vernaculară cu note de cancan casnic, căreia îi este împrumutată cînd vocea mamei, cînd a securistului de serviciu, ipostaziat de Ionel Stănilă, cînd vocea lui Everyman etc., scad din tensiune într-o ciocnire nu tocmai dezirabilă a registrelor, unul sublim şi altul buf. Sînt cele două planuri pe care Cărtărescu le alternează, cel factual, al evenimentelor din jurul Revoluţiei din decembrie 1989, consemnate printr-un biografism în priză directă, care-i iese bine lui Mircea Nedelciu, şi cel fantezist, fantast, imagologic, un fel de *realism magic*, aş îndrăzni, cu o sintagmă poate depăşită, pe care s-au grefat cîteva principii postmoderne enunţate destul de clar. Primul plan se contaminează de ficţiune într-un alegorism supus ricanării, şi aici mi se pare că se află partea mai puţin reuşită a romanului. Spre exemplu, Revoluţia apare înfăţişată ca o femeie gigant, desprinsă din tabloul lui C.A. Rosenthal, *România revoluţionară*, femeie care-i protejează pe revoluţionarii de carton, uşor de recunoscut datorită onomasticii sugestive şi care sfîrşesc prin a copula voios cu aceasta după un chef monstru. Cocluzia: „Doamne, ce-am făcut! Am futut Revoluţia română!“. Aici autorul alunecă spre kitsch, în încercarea de a-l utiliza vitriolant, şi cazul mi se pare similar cu cel al romanului lui Alex Mihai Stoenescu, *Patimile sfîntului Thomaso d'Aquino*, în concesiile făcute facilului, unde o caricatură a Revoluţiei din decembrie cu personaje precum Petre Bişniţarul etc. diminuează un proiect romanesc deosebit de interesant. De asemenea, finalul triumfalist, sub cupola Casei Poporului, acumulînd paroxistic pentru un climax care îşi pierde sensul prin supralicitarea aceleiaşi ipostaze cosmogonice, reluate pe parcursul celorlalte romane, oboseşte cititorul, care ştie deja reţeta. Cred că Mircea ratează şansa unui sfîrşit minimalist, sau corect ar fi să spun că aş fi preferat o încheiere asimetrică, discretă şi tainică, fără surle şi trîmbiţe, care ar fi temperat, cred eu, masa critică a deflagraţiilor repetate, un final care să contrabalanseze pe linia acelui intimism straniu, spectral-ipsatoriu, ambiguu ponderea extensiilor cosmogonice. Este clar că planul prozatorului a fost să respecte această geometrie a întregului – finalul fiecărui roman fiind o revelaţie orbitoare, ultima covîrşindu-le pe toate celelalte –, cu absorbţia programatică a masei moleculare a personajelor într-un nucleu fierbinte şi strălucitor, realizînd o *unio mistica* a eului scindat într-o totalitate cvasiimpersonală similară divinităţii. Totul este o chestiune de dozaj, pe care dispozitivul hermeneutic al *pharmakon*-ului – un derivat al său fiind şi farmecul prozei cărtăresciene –, aşa cum îl analizează Derrida în *Diseminarea*, îl ilustrează din plin: excesul înseamnă otravă, cantitatea potrivită, medicament. Sentimentul pe care-l avem în acest roman, cu acest final este de saţietate, de excesiv, de prea mult. Transformarea lui Victor, geamănul dispărut, într-un mercenar diabolic, chintesenţă a răului, partea întunecată a prozatorului, cu aerul personajelor din *Tomb Raider*, înarmat cu un AKM cu care trage inutil în celelalte personaje prezente la apelul final, nu este din cele mai inspirate, iar faptul că aflăm că sîntem într-o carte şi autorul prezent şi ca personaj este cel care o scrie nu mai este de mult o noutate care să creeze revelaţia orbitoare. Am avut impresia că prozatorul epuizează toată muniţia pe parcursul romanelor anterioare, trăgînd din plin, în acest al treilea volum chiar în exces, iar la sfîrşit, încărcătorul rămîne gol, nu mai există loc pentru surpriză, pentru impredictibil, pentru un ultim artificiu, un ultim truc aşa cum se întîmplă în *REM*. Acolo avem unul dintre cele mai frumoase, mai realizate finaluri din cîte am citit, în trei trepte: 1) revelaţia personajului care îşi cunoaşte Dumnezeul lumii sale, autorul-demiurg, spectaculoasă şi tulburătoare prin simplitatea ei, 2) ecloziunea ultimului ou, dînd la iveală Himera, o altă inefabilă creatură emblematică pentru imaginarul şi monstruozitatea creaţiei şi 3) închiderea în negaţia perpetuă, cea care contrabalansează creaţia, seria infinită de NU-uri solipsiste.

Cărtărescu parcurge drumul invers de la fantazie, feerie magică, la un realism caricatural, încercînd o priză tot mai mare la real.

Chiar şi cu aceste „slăbiciuni“, inerente poate pentru un alergător de cursă lungă, gheara leului, a marelui prozator îşi face simţită prezenţa. Avem minunatele pasaje cărtăresciene unde banalul devine magic la atingerea prozatorului, care reuşeşte un filigran stilistic impresionant. Este ca şi cum autorul ar picta în peniţă pe faţetele şlefuite ale boabelor de orez. Istoria cu Witold Csartarowski – transparentă onomastică! – ne plimbă într-un teritoriu al imaginaţiei unde detaliul fastuos face tabloul. Cărtărescu este un barochist, care transformă în Capelă Sixtină şi o banală igrasie de garsonieră în Colentina, şi puţini reuşesc asta în literatura română. Romanul său închide un proiect desfăşurat sistematic de la un punct încolo şi care impresionează prin amplitudine. Avem în scriitor un model de manager al propriei sale opere, articulată atent pe diferite linii de forţă, purtătoare a unui mesaj descifrabil în paradox.

Ultimul *Orbitor* tentează limitele prozatorului, pe de o parte acesta încearcă registre noi, dorind să configureze o imagine veridică a Revoluţiei române cu momentele care o preced şi cele care o continuă în imediata ei deflagraţie. Este un pariu extrem de dificil de ţinut, însă Cărtărescu joacă totul pe o carte. *Orbitorul* este fără îndoială şi un roman despre Revoluţia din decembrie, cu scăderile şi reuşitele lui, primul de acest fel, şi aici Cărtărescu punctează încă o dată, stabilind un reper inconturnabil. În mod straniu, tensiunea care îi reuşeşte atît de bine în autoscopiile spectrale şi în solipsismele proiectate pe fundalul unui Bucureşti aproape psihedelic se diminuează pe alocuri aici, prozatorul reuşind să adune doar poncife revoluţionare, eseistică clişeizată, bancuri etc., un pitoresc marginal care derivă uneori în comicărie şi merdivodaj. Chiar personajul, Mircea, este inserat artificial, colat în fresca evenimentelor, nu este de acolo, ci din alt film, poate pentru că prozatorul îşi trage forţa în ceea ce priveşte registrul „realist“ din propria biografie, înfăşurînd apoi totul ca un cocon în pînza mirabilă a ficţiunii. Oricum, nu părţile, ci întregul dau măsura acestui proiect unic, în care – a cîta oară? – Himera sparge oul şi-şi ia zborul cu ţipătul ei ascuţit, inuman.

Cu această carte, prozatorul se află la un final de etapă, poate face un bilanţ, privind înapoi cu nostalgie, şi cu nelinişte poate, pentru că, asemeni unui explorator, poate vedea nu din faţă, ci îndepărtîndu-se, continentul literar care-i poartă numele. În definitiv, a reuşit să scrie cărţi a căror frumuseţe nu va fi niciodată egalată de premiile care hrănesc tranzitorii vanităţi şi adversităţi la fel de inconsistente. Nu am nici cea mai mică îndoială că Mircea, de care mă leagă numai amintiri frumoase, a reuşit să fie scriitorul pe care toate cărţile sale îl cer, că proiectul lui, căruia i s-a dedicat cu totul, a reuşit, chiar dacă nu îşi va găsi în aceasta liniştea. Ceea ce mi-a plăcut întotdeauna la el a fost tocmai acest devotament faţă de literatură şi o încredere oarbă în destinul său scriitoricesc, dublată de o la fel de mare anxietate. Shantih, Shantih, Shantih. Cu toate acestea, prozatorul nu şi-a spus ultimul cuvînt şi este foarte posibil să urmeze o nouă metamorfoză. Care va veni cînd va veni.

■

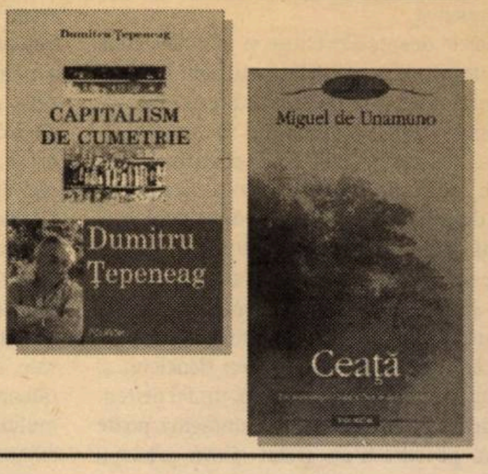
COMENTARII TV

Operaţia lui Băsescu şi „scăriţa“ lui Mutu

Amalia DOBRE

Am avut iar pe micile ecrane o telenovelă cu şeful statului român în primul plan. Anunţarea intempestivă şi punerea în scenă cu mare rapiditate a unei intervenţii chirurgicale l-au apropiat iar pe fostul marinar de inimile oamenilor din popor. Gazetarii s-au repezit să facă iarăşi fel de fel de scenarii, care mai de care mai fistichii, precum erau bancurile cu un anume post de radio cu ani în urmă. Cică un radioascultător întreabă: „Cancerul la esofag este mortal ?“, „Da, răspunde crainicul faimosului post de radio, dar n-are !“. Cum o simplă şi banală intervenţie chirurgicală generează multiple puneri în scenă, nici operaţia întreprinsă de medicii români, în regim sever de pază şi asistenţă militară, nu a trecut neobservată pe micile ecrane. Doi dintre gureşii medici din echipa de intervenţie au folosit mai mult termenul de „misiune“ decît cel de intervenţie chirurgicală sau operaţie. Nu-i vorbă că mai toate aceste cuvinte au fost supraînţesate de înţelesuri operativ-strategico-militare, încît este practic imposibil să mai utilizăm terminologie civilă. La urma urmei, totul este bine cînd se termină cu bine şi toată lumea este mulţumită. După nici 24 de ore, în sistem de *one-day surgery*, pacientul a fost returnat vieţii cotidiene şi SPP-ului, care-i gestionează nu doar boala, dar şi sănătatea. Aşa am aflat de existenţa unei decizii a CSAT – adică pe româneşte, Consiliul Superior de Apărare al Ţării –, care ar fi decis printr-un act normativ ca de sănătatea preşedintelui, primului ministru şi a preşedintelui Senatului să se ocupe Serviciul de Pază şi Protocol. Nu vrem să intrăm într-o zonă obscură, unde nu avem nici informaţii şi nici competenţe să judecăm dacă aşa este bine sau rău, avansăm doar ideea că ceva scîrţîie în acest păienjeniş de atribuţii şi competenţe. Dar să lăsăm Cezarului ce-i al Cezarului şi să consemnăm marea bucurie a românilor că Mutu şi ai lui coechipieri au învins echipa statului Belarus. Şi nu oricum, ci printr-un gol decisiv înscris de vedeta României din Italia, care ar fi făcut o „scăriţă“. Cum expresia am auzit-o în timp ce eram la bucătărie, să gătesc pentru suporterii microbişti din sufragerie, am fost nevoită să solicit şi să obţin explicaţii suplimentare. Mi s-au dat detaliile de rigoare, cu traiectoria savantă a mingii, ba chiar la o reluare am fost strigată: „Vino, repede să vezi «scăriţa»!“. Aşa am mai învăţat ceva din lumea de astăzi, cînd ne place foarte tare să inventăm fel de fel de „scăriţe“ de amorul artei. Departe de a mai fi o artă, fotbalul sau sportul în general a devenit şi el o industrie şi, ca orice industrie, trebuie să producă şi să vîndă. Ce anume? Spectacol, care spectacol produce audienţă, care audienţă aduce publicitate, care publicitate aduce bani. Şi? Şi banii aduc alţi bani, şi dacă sînt mulţi bani nu te mai interesează sportul, eşti atent la jocurile bursei, la piaţa de capital, la fluctuaţiile dolarului în raport cu leul şi francul elveţian – nu ştiaţi?, este un nou şi bun plasament! – şi cine vine la putere în Emiratele din Golful Persic sau ce mişcări mai face Chavez, preşedintele Venezuelei, un fel de vedetă a antiamericanismului de ultimă generaţie. Avînd bani mulţi, treci dintr-o fază de om obişnuit într-o fază de om superbogat, unde tu devii propria ta televiziune. De aici poate şi interesul şi succesul de public al emisiunilor, care au ca protagonişti exemplare de-o perfectă mediocritate, dar care îşi permit să facă *shopping* la Burberry's la Londra sau să joace sume incredibile pentru cetăţeanul mioritic la Monte Carlo. Cum a făcut superstarul hipermediatizat George Becali, numit şi tandru-duios Gigi de creştinii care-l însoţesc pas cu pas, cînd s-a lansat în joc la cazinoul monegasc cu frenezia lui Feodor Mihailovici la Baden Baden şi Wiesbaden. Despre Dostoievski şi jucători ar fi vorba, şi patima jocului de noroc. Noroc că şeful Partidului Noua Generaţie are şi bani suficienţi ca să piardă şi suficient noroc ca să cîştige un milion de euro, după cum anunţau agenţiile de presă. Asta nu l-a împiedicat să ofere cîte 500 de euro tuturor angajaţilor restaurantului cazinoului unde a cinat şi a fost găzduit cu aerul de moştenitor al tronului în vreo republică central-asiatică. Gesturile „ruseşti“, cu aruncatul banilor în stînga şi dreapta, nu displac unui anume public de oriunde, chiar dacă smerenia şi modestia sînt propovăduite cu aceeaşi evlavie pravoslavnică. După operaţia lui Traian Băsescu şi golul artist al lui Mutu ne aşteaptă un alt moment important al vieţii româneşti: alegerea noului patriarh. Tănase şi Dinescu tot încercau să puncteze importanţa deciziilor CNSAS-ului, care nu a reuşit să limpezească, sub aspect dosarial, să spunem aşa, situaţia unor înalte feţe bisericeşti. Stare de confuzie la ce se vede, poate prin culisele lumii ecleziastice lucrurile sînt mai limpezi şi alegerile patriarhale, cu voia bunului Dumnezeu, să se facă astfel încît să alegem exact personalitatea de care au nevoie românii şi România în viitorul imediat. Autocefală de mai bine de o sută de ani, BOR a stat mereu în mijlocul evenimentelor. Iar înalţii ei ierarhi au fost, vrînd-nevrînd, obligaţi să se plieze într-o direcţie sau alta, nu totdeauna conformă cu destinul ei. Dar instituţia în sine a Bisericii Ortodoxe Române s-a dovedit mereu mai tare decît slujitorii ei. Care au mai fost supuşi şi greşelilor sau au acceptat compromisuri greu de acceptat. Aşa că este dificil şi riscant să judecăm noi pe înalţii ierarhi, dincolo de documente şi dincoace de slăbiciunile oamenilor. Vom vedea cum vor decurge lucrurile, dar am vrea să fim scutiţi de spectacole penibile de care nu am dus lipsă în anii din urmă. Candidatura de ultimă oră a IPS Bartolomeu Anania echilibrează oarecum lucrurile şi vom vedea cine va avea cîştig de cauză, pînă la urmă. Cu titlu cu totul şi cu totul privat, am vrea să credem că ortodoxia românească, alături de cea bulgară şi cea din Grecia, poate aduce un suflu nou în spiritul creştinătăţii europene. În viitoarea Europă unită, pentru care tot militâm şi ne duşmănim deopotrivă. Cu toată îndărătnicia în a păstra tradiţia vechilor biserici ale Răsăritului, cînd Europa nu era sfîşiată de schisme şi teribile lupte interne, biserica era una şi crezul nu era ulcerat de multiple antagonisme. Ortodoxia are mai multă forţă decît pare la prima vedere. Poate că întîlnirea ecumenică de la Sibiu va reînnoda dialogul interconfesional şi va găsi soluţii chiar şi acolo unde aparent nu se pot găsi. De aceea, pentru viitorul imediat, dar şi pe termen mediu şi lung, nu ar trebui să ne fie indiferent cine va fi următorul patriarh. Vom urmări la televizor şi vom afla la momentul potrivit. Despre Festivalul Enescu nu am apucat să spunem nimic.

SMART
GOLD RADIO
107.3 FM
music your mind



www.polirom.ro

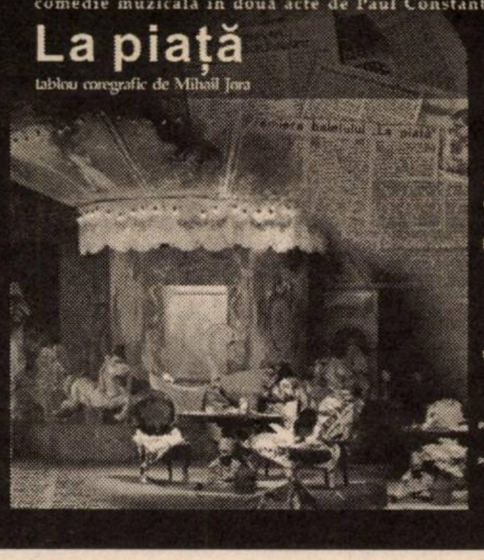
- Dumitru Țepeneag
Capitalism de cumetrie
- Miguel de Unamuno
Ceață
Trei texte despre Ceață
Cum se face un roman
- Amélie Nothomb
Jurnalul Rîndunicii
- Gustave Flaubert
Doamna Bovary

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

MARIANA BUCIUCEANU
IONUȚ CIUR PASCU
ANCA SIGARTĂU
LEONARD IOSEFINI
HOLOGRAF
CORINA CHIRIAC
GABRIEL BOGDAN FEHRUCREFU
LIPAN TĂNDĂRICĂ
LOREDANA GROZA
O SĂRBĂTOARE ÎN FAMILIE

Teatrul MASCA
Primăria Sectorului 6
FESTIVALUL MASCA
28 septembrie ora 18.00; 29 septembrie ora 12.30;
30 septembrie ora 11.30
Director: Mihai Mălaimare
Cartier Militari, Bulevardul Uverturii, 70-72,
Tel. 430.50.69, www.masca.ro

Naţional fm 24-FUN ZIUA Vreaucredit.ro magnetique
onlinegallery.ro RADIO BUCUREȘTI 98.3FM OBSERVATOR CULTURAL PORT.ro cinema tv teatru PRwave

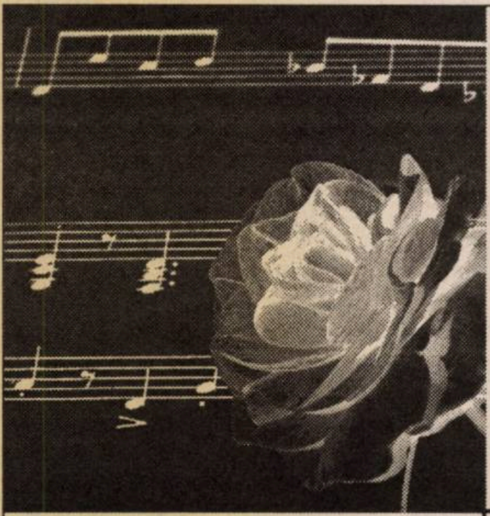


O noapte furtunoasă
comedie muzicală în două acte de Paul Constantinescu
La piață
tablou coregrafic de Mihail Jora

ONB
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
WWW.OPERANB.RO

22 septembrie 2007
ora 18⁰⁰

SPONSORI BRD UPC ROMTELECOM
PARTENERI neogen.ro
PARTENERI MEDIA ZIUA CULTURAL ȘAPTESERI CASA



Radio România Muzical
Classic, jazz & more
Din 1 octombrie, SPECIAL PENTRU TINE
Ți se pare că viața ta este un carusel din care nu mai ai scăpare?
Te trezești obosit dimineața, te enervezi la știrile de la televizor și apoi nu mai știi cum să scapi din traficul infernal?
Radio România Muzical îți oferă alternativa.
MUSICA VIVA
Plonjează într-o lume a echilibrului și a seninătății.
Clasic, jazz, muzică de film și în plus, știri muzicale, știri din trafic și meteo.
Luni - vineri 7,15-9,00

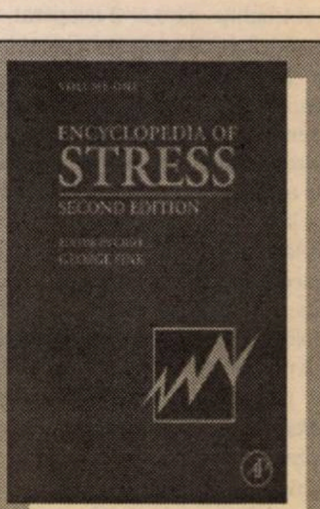
OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE
Suplimentul de CULTURĂ ȘAPTESERI

97,6 și 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Radio România Cultural - București 101,3 fm
3 zile cu RRC în Piața Festivalului Internațional „George Enescu"
14, 15, 16 septembrie, de la ora 20.30
Invitați artiști consacrați din lumea teatrului și muzicii
Vineri
Orașul cu un singur locuitor
Un spectacol de poezie și muzică pe versuri de Matei Vișniec
Sâmbătă
Apocalipsa după Mircea Eliade
Eveniment multimedia
Duminică
Big Band Radio
Concert
Parteneri media: DILEMAVECHE România literară OBSERVATOR CULTURAL 22 Suplimentul de CULTURĂ ȘAPTESERI LiterNet.ro

Confruntare româno-maghiară
în Secuime
la Teatrul Andrei Mureșanu din Sf. Gheorghe
Radu Afrim vs Árpád Schilling
doi creatori de teatru, două estetici, două lumi teatrale
un singur câștigător:
comunitatea spectatorilor din Sf. Gheorghe
24 - 27 septembrie 2007
se verifică rezistența teatrului românesc la dialogul cultural european

OBSERVATOR CULTURAL Suplimentul de CULTURĂ Cotidianul Háromszék tabu yoo!



Encyclopedia of Stress
a doua ediție
George Fink (Editor), *Director, Mental Health Research Institute, Parkville, Victoria, Australia*

„A really good combination of topics with scientific excellence and social relevance. It is well-written, by many of the world authorities, and accessible, nicely cross-referenced with related topics and indexing. There is really nothing like this book."
British Medical Awards (2001)

PRIOR Books for us
Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, București
tel.: 021.210.89.08; fax: 021. 212.35.61
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

4 volume, 3000 de pagini
ISBN: 978-0-12-088503-9
ISBN10: 0-12-088503-4
Editor: Elsevier
Data publicarii: mai 2007

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Contextele artei critice

SPAŢIUL PUBLIC BUCUREŞTI
PUBLIC ART BUCHAREST
2007

Proiectul *Spaţiul Public Bucureşti* | *Public Art Bucharest*, lansat în luna aprilie, s-a definit ca o platformă pentru dezbateri transdisciplinare şi cuprinde o serie de acţiuni artistice şi *performance*-uri prin care sînt analizate critic structurile de putere dominante în societate. *Observator cultural* vă propune un grupaj de texte care abordează din perspectivă teoretică spaţiul public, de la practica artei politice pînă la reconfigurarea spaţiilor artei şi înţelegerea modului în care spaţiul public ajunge o piaţă pentru înseşi corpurile noastre. (R.A., I.P.)

Mizeria simbolică a spaţiului public

Ciprian MIHALI

„Spaţiul public" face parte dintre acele noţiuni sau concepte care, întrebuinţate regulat, permit stabilizarea unei dezbateri sau măcar creează impresia unei regăsiri a rigorii, a seriozităţii unei abordări. El îngăduie un soi de chemare la ordine, atunci cînd discuţia pleacă în toate părţile, el este bunul-simţ la care ne întoarcem atunci cînd în teorie sau în politică lucrurile par să o fi luat razna. Vreau să spun prin asta că „spaţiul public" funcţionează ca de la un sine înţeles, ca o evidenţă care, atît de admisă în primul rînd şi cel mai adesea, nu mai merită chestionată. Or, asemeni multora dintre conceptele moştenite dintr-o tradiţie care astăzi nu mai e decît istorie, şi „spaţiul public" e un cuvînt-valiză pe care îl putem aplica la orice şi la nimic; şi în cazul său, distanţa dintre un nivel teoretic de conceptualizare şi un nivel practic al experienţei este tot mai mare. Mai mult, frecvenţa întrebuinţării sale e chiar semnul pentru epuizarea conţinutului său şi pentru decuplarea de realitatea trăită.

În cultura română, „spaţiul public" a fost importat odată cu toate celelalte concepte ale democraţiei şi utilizat pentru regularizarea vieţii cotidiene postcomuniste; mişcările din anii 1989-1990, şi chiar mai tîrziu, au permis renaşterea acţiunii publice, a prezenţei active a omului de rînd (muncitor, student, protestatar etc.) în spaţiul public. De asemenea, apariţia organizaţiilor nonguvernamentale şi a presei libere au saturat în scurt timp sfera publică şi au dinamizat un spaţiu public care, practic, nu existase pînă atunci.

Avem însă suficiente motive să credem că asistăm astăzi la o dublă epuizare: pe de o parte, o epuizare teoretică a resurselor explicative şi euristice ale conceptului de „spaţiu public", pe de altă parte, o epuizare practică a potenţialităţilor de punere în comun ale spaţiilor urbane zise publice.

În dimensiunea sa teoretică, noţiunea sau conceptul s-au născut în zorii unei modernităţi emancipatorii, descriind aspiraţiile şi revendicările unei burghezii în formare şi modificările unui stil de viaţă sub impulsul reformelor politice, juridice, economice sau urbanistice; prin excelenţă un produs occidental, istoria conceptului de „spaţiu public" se suprapune peste istoria societăţilor europene şi a marilor oraşe. Asemeni modului de viaţă occidental, conceptul s-a globalizat şi el în ultimele decenii, lăsînd să se vorbească despre spaţiu public de la New York pînă la Teheran, de la Paris pînă la Seul, fără prea multă atenţie la detaliile contextului cultural sau istoric la care se aplică. Epuizarea experienţei care a dat naştere conceptului nu s-a repercutat direct în neîncrederea în conceptul însuşi; dimpotrivă, aş spune, se pare că de-abia absenţa unor experienţe urbane modernizatoare, a unui exerciţiu de cucerire a condiţiei moderne cotidiene, eliberează o inflaţie discursivă, ca şi cum printr-o abundenţă verbală s-ar putea constitui lucrul însuşi. Ca orice mare opoziţie specifică gîndirii filozofico-politice occidentale, şi aceea între „spaţiu public" şi „spaţiu privat" e determinată şi limitată în capacităţile sale explicative. Ea operează un partaj artificial, fără rest, în ordinea realului, valorizînd, în funcţie de epocă sau de autor, cînd un termen, cînd celălalt din această opoziţie. Ea poate să descrie realităţi sau fragmente de realităţi, dar utilizarea ei dincolo de un schematism teoretic se face cu preţul forţării coerenţei şi al desprinderii de solul experienţei, acolo unde departajările nu sînt niciodată nete, iar valorile, niciodată asumate în întregime. De aceea, nu e deloc sigur că mai putem întrebuinţa astăzi această opoziţie fără nenumărate precauţii, conştienţi fiind că rezultatele teoretice la care am putea ajunge se vor dovedi mereu fragile şi uşor falsificabile.

Asta şi pentru că, în ordinea practicilor cotidiene, spaţiul cotidian – dacă a funcţionat în democraţiile cele mai avansate şi într-o epocă de stabilizare a acestora drept un spaţiu în care au fost cucerite drepturi şi libertăţi – încetează astăzi să mai răspundă acestor revendicări şi să mai facă loc unor acţiuni comune sau de creare a comunului. El a fost un spaţiu al deprinderii civilităţii, al întîlnirii celuilalt ca necunoscut şi al negocierii tacite cu el a unui mod de conlocuire în dimensiunea aparenţei şi a rolurilor publice superficiale şi flexibile, asumate de fiecare. A fost un spaţiu care se producea prin chiar utilizarea sa, un produs material şi, mai ales, imaterial nicicînd asigurat în stabilitatea şi durabilitatea sa, „produs" şi „consumat" de către înşişi utilizatorii săi. Spaţiul public rămîne unul public, deci accesibil tuturor, practicabil în mod anonim şi repetat, atîta vreme cît producţia şi consumul său funcţionează împreună şi nemijlocit.

> Strada e zona
> de experimentare a limitelor
> suportabilităţii urîtului
> de către cohortele de experţi
> care o iau cu totul
> în posesie.

Ceea ce pare să se producă în zilele noastre şi în oraşele noastre este o decuplare între producţia şi consumul de spaţiu public, cu transformarea rapidă a acestuia într-un bun de consum. Acest proces, Bernard Stiegler îl aşază sub semnul „mizeriei simbolice", care desemnează, pentru filozoful francez, distanţa tot mai mare între producătorii de simboluri şi consumatorii lor. Din cauza excesului spectacular-mediatic în care sîntem prinşi, în care cel mai adesea ne lăsăm prinşi ca într-un joc vertiginos dătător de senzaţii şi promisiuni, accesul la producţia de simboluri devine interzis practicanţilor obişnuiţi ai spaţiului public şi consumatorilor de simboluri, pentru a deveni monopolul întreprinderilor de marketing şi *advertising*. Ni se spune că spaţiul public s-a mutat azi din stradă şi piaţă la televiziune şi pe Internet. Că în democraţiile de masă, strada, pur canal de trecere şi de operare a fluxurilor umane şi materiale, nu mai poate servi de suport fizic pentru „publicitate", în sensul clasic de *Offentlichkeit*. Şi asta putem constata în fiecare zi în oraşele româneşti: oraşul întreg e doar un suport pentru reclamele uriaşe care acoperă faţade de clădiri, intersecţii, adevărate monumente ale efemerului şi mizerabilului material. Strada, simplu spaţiu de trecere, nu mai este produsă şi deci apropriată de anonimii citadini: ea este zona de experimentare a limitelor suportabilităţii urîtului şi meschinului de către cohortele de experţi care o iau cu totul în posesie. Simbolistica publicitară – la care sîntem îndemnaţi insistent, pînă la saturaţie şi pînă dincolo de ea, să aderăm – funcţionează, sau doreşte să funcţioneze, ca sursă de individuare şi de identificare cu produsele mereu schimbătoare ale unei pieţe în plină efervescenţă.

De aceea, şi din alte raţiuni, pe care nu le pot expune aici, cred că e fals şi periculos să credem că spaţiul public s-a mutat la televiziune sau pe Internet; cred, mai degrabă, că există un soi de continuitate între ceea ce a putut fi o vreme (şi *dacă* a fost) spaţiu public fizic, material, în stradă, în pieţe şi în parcuri, şi ceea ce se prezintă azi drept nou spaţiu public: presa, televiziunea, Internetul. Iar această continuitate e asigurată, pe de o parte, de abundenţa imaginilor şi de frecvenţa înlocuirii lor reciproce, iar, pe de altă parte, de limitarea accesului la expresie publică în noua cultură a experţilor. Căci să nu ne amăgim nici în privinţa celei dintîi, nici a celei din urmă: imaginile reproducîndu-se şi anihilîndu-se neîncetat, pe stradă, la televizor, pe Internet, nu mai reprezintă nimic, cu atît mai puţin *ne* reprezintă sau reprezintă un comun, lucrul comun (*res publica*); ele s-au autonomizat pînă în stadiul în care produc ele însele realitate, o realitate a dezindividualizării, a pseudoidentificării cu modele standardizate. Apoi, accesul la expresia publică este unul pe cît se poate de restrictiv, în ciuda prezenţei zilnice a carelor de televiziune printre oameni de rînd: de la prostituţia *reality-show*-urilor (cu oameni obişnuiţi în situaţii neobişnuite sau intime) pînă la neruşinarea camerei de luat vederi fixate pe chipul sau trupul suferind al unui rănit, accesul omului de rînd nu se face în expresia sa liberă şi raţională. Dacă spaţiul public a fost (sau a vrut să fie) un spaţiu al negocierii raţionale ca mod de întîmpinare a evenimentului, astăzi provocarea spectaculară de eveniment (citeşte: de senzaţii tari, „şocuri", „catastrofe", „scandaluri") face economie de orice raţionalitate şi de orice negociere. Apelul la o afectivitate tot mai solicitată şi tot mai dezarticulată simbolic nu are darul de a face din mulţimea de oameni un public, ci o masă vibrînd la victoria naţionalei de fotbal, la suspendarea preşedintelui, la concertul de muzică rock sau de manele.

Spaţiul public a fost o naraţiune a modernităţii, căreia noi, în societatea noastră postcomunistă, se pare că i-am ratat nu doar experienţa istorică, ci şi promisiunea unui viitor emancipat.

Ciprian Mihali predă filozofia contemporană la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, este redactor la revista IDEA artă+societate.

■

Fotografiile din acest supliment fac parte din proiectul *Loc supravegheat de un artist* de Eduard Constantin.

Corpul public

Reproducerea subiectului şi noua subiectivitate

Marius BABIAS

Spaţiul public nu se mai regăseşte de mult timp în spaţiul urban; spaţiul public ne etichetează şi ne tatuează corpurile tot mai mult. Ne-am transformat în nişte excrescenţe ale propriilor corpuri; „corpul public", pe care îl plimbăm cu noi prin aşa-numitul spaţiu public, este modelat de relaţia de tensiune dintre criteriile „obiective" ale schimbărilor din Noua Economie şi cele „subiective" ale schimbărilor din sfera socio-personală, din viaţa de zi cu zi.

■■■ Cară-te de acasă!

Primul disc al celor de la Ramones se numea *Leave Home*. Imperativul culturii tinerilor de la mijlocul anilor '70 suna în felul următor: Cară-te de acasă! Iar tinerii îşi părăseau în turmă căminul familial, se lăsau de şcoală, trăiau în case ocupate şi în medii boeme în care mica criminalitate era la ea acasă. În căutarea unei noi orientări politice şi culturale, pe care nici hipioţii gata de reconciliere, nici Margaret Thatcher nu le-o ofereau, lăsau în urmă promisiunile mic-burgheze din categoria *My-home-is-my-castle*. Cine era în stare să producă un *riff* întemeia o trupă punk. *Beat*-ul minimalist-înfundat al celor de la Ramones şi sunetul isterico-psihotic al celor de la Sex Pistols subliniază agresiunea gregară a generaţiei punk, care se stabilea pe străzi şi în pieţe publice. O demonstraţie vizuală de durată.

Renegaţii din regatul umbrelor, ţinutul unei bunăstări în curs de dizolvare, construite pe un fundament compus din minciuni, compromisuri şi o subiectivitate dizlocată, revendicau la sfîrşitul anilor '70 oraşul şi spaţiul urban. Viaţa trebuia să se petreacă la vedere. Proiectele de arhitectură şi de design ale vremii erau îndreptate împotriva unei planificări urbanistice determinate raţional şi tehnologic. Astfel că Vito Acconci, un artist de graniţă, situat undeva între artele plastice, arhitectură şi *performance*, a reluat aşa-numita arhitectură uterină dezvoltată în anii '30, care pleda pentru o întoarcere la „origini", la forme şi funcţii care derivau din locuinţele de tip primitiv – peşterile şi corturile. Acconci proiecta fotolii în formă de sutien şi scoică sau paturi din tuburi de neon[1]. Proiectele de *fashion design* ale lui Vivienne Westwood se orientau către practicile fetişişte şi sado-maso. Zvasticile reprezentau legătura neexplicită între fascism şi capitalism. Spaţiul public era o vitrină care oferea posibilitatea privirii în pseudosfera privată[2].

Ştim ce s-a ales din punk şi din fiecare dintre rebeliunile tinereşti care i-au urmat: un stand de vînzare redus la *logo*-uri şi simboluri, pentru boarfe, opinii şi atitudini. Spaţiul public, pe care situaţioniştii, ca şi punkerii, îl înţelegeau ca un cîmp de acţiune socio-politică şi ca spaţiu vital pentru recucerirea subiectivităţii, s-a dezvoltat în aproape 30 de ani într-un uriaş *shopping mall* pentru orice nevoie, oricît de bizară. Practic, în spaţiul urban de azi nu mai există suprafeţe unde logourile să fie absente, aşa cum a descris Naomi Klein în cartea sa, *No Logo*. Lumea mărfurilor a devenit stare naturală. Iar ceea ce înţelegem în genere prin natură – copaci verzi, cîmpii senzuale sau plaje curate – a devenit un produs nobil al industriei timpului liber şi serviciilor.

Cele mai atinse de acest fenomen ne sînt corpurile, devenite suprafeţele de reclamă ale unei strălucitoare lumi a mărfurilor. Cultura noastră vizuală este colonizată pînă în cel mai mic detaliu şi cel mai ascuns colţişor al vieţii private, este infiltrată de comerţ şi de false promisiuni, este sufocată de ştiri, mesaje, sloganuri şi simboluri pe care nici un individ nu le mai poate asambla într-o imagine completă.

Atrofia sferei publice nu are consecinţe fatale doar pentru maturitatea politică. Chiar şi corpurile noastre, ultimele redute ale sferei private şi ale lumii reale, ajung dintr-un foc la dispoziţia producătorilor de simboluri şi de *lifestyle*, care le tatuează cu logouri de firmă, le etichetează cu tot felul de oferte de sens şi vor să le comercializeze profitabil. În spaţiul public purtăm corpuri care sînt din ce în ce mai puţin individuale şi din ce în ce mai „virtuale", care nu ne mai aparţin nouă, aparţin Nike şi Reebok. Dar ceea ce aproape nimeni nu credea posibil s-a întîmplat: la un moment dat, cînd corpurile deja păreau puse sub tutela depozitelor de piese de schimb politice şi tehnologice, renegaţii au reclamat din nou oraşul şi politica – la Viena, Seattle, Götteborg şi Genova. Sînt aşa-numiţii opozanţi ai globalizării noii dizidenţi ai capitalismului, noii eroi ai precarităţii, care pot stopa procesul umanoidizării?[3]

Pe lîngă cota în creştere vertiginoasă a culturii ca factor în alegerea locaţiei *global city*-urilor care fac curte investiţiilor, scenele şi mediile metropolitane de stînga sînt cele care din anii '90 încoace produc noi proiecte de viaţă şi noi strategii politice în încercarea lor de a găsi o breşă în sistem (spre exemplu pe Internet), dar şi un soi de „*lifestyle* de stînga" care – chiar şi în condiţiile unor prevestiri complet opuse – pare să fie prins în holul de la intrarea în lumea mărfurilor.

■■■ Reproducerea postfordistă a subiectului

Conform standardelor procesului general prin care viul este circumscris unei forme-marfă robotizate, tema „arta în spaţiul public" este o banalitate. Banalităţile însă au în sine o tenace longevitate. Par să fie de la sine înţelese şi par să aibă capacitatea de a produce efecte, astfel încît se trece uşor cu vederea peste ele. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu arta în spaţiul public. În ciuda transformării succesive a artei într-un mediu al reproducerii subiectului în condiţiile psiho-economice dominante ale postfordismului, în ciuda privatizării evidente a spaţiilor publice şi a forurilor politice avînd drept efect diminuarea contribuţiei formatoare de subiect a criticii şi sporirea contribuţiei lumii mărfurilor la modelarea identitară a subiectului şi, în fine, în ciuda dezbaterilor extrem de vii despre planificare şi urbanism purtate de la mijlocul anilor '90 încoace, care de fapt au epuizat de mult concepţia naivă asupra sferei publice împărtăşită de multe proiecte-de-artă-în-spaţiul-public, acest gen se menţine cu obstinaţie.

Ce a mers prost? Din ce cauză sfera publică este mereu confruntată, respectiv împovărată, de proiectele-de-artă-în-spaţiul-public care urmează vechiul şi supralicitatul concept al mobilării oraşului sau – în noua variantă a societăţii *fun* – funcţionează ca generatori de conflicte de *entertainment*? Din ce cauză spaţiul urban este mereu construit ca o zonă-problemă de natură estetică, în ciuda faptului că modificările dramatice ale concepţiei asupra sferei publice au loc în altă parte, în cîmpul socio-personalului şi al psiho-economicului? Din ce cauză concepţiile asupra unui imaginar public sînt reanimate, restaurate şi reformate în ciuda faptului că acum ştim mai bine cum stau lucrurile – tocmai într-un domeniu în care politicul şi culturalul sînt interdependente, fundamental mai puţin problematic decît a fost vreodată mobilierul stradal (comparativ mai uşor de înţeles), anume acel domeniu dezvoltat din politic, domeniul *Kunst-am-Bau**?

În metropole, expoziţiile clasice de artă în spaţiul public au dispărut, iar artiştii şi artistele sînt animaţi, în schimb, în chip adecvat de instalaţii orăşeneşti ale unor proiecte de *Public Art* critice la nivelul sferei publice. Ajung ştirile din metropole în provincie doar ca un slab ecou? Nu a rămas un secret faptul că, în asemenea proiecte, contradicţiile societăţii civile trezite la viaţă le sînt delegate artiştilor şi artistelor pentru găsirea unei soluţii temporare la problemă, ceea ce se potriveşte de minune scopurilor marketingului urban.

Totuşi, posibilităţile unei practici artistice critice stau în transformarea artei publice din mobilare stradală în *Public Art*, transformare care are loc de la începutul anilor '90 încoace, de pildă prin experimentarea de modele colective sau de practici intervenţionale. Într-adevăr, zvonul s-a răspîndit pînă în provincie, cum că spaţiul public nu se mai regăseşte de mult în locuri publice şi pe străzi, în spaţiul urban, ci s-a făcut comod în nişte zone instituţionale de control, din care cauză uniunile artistice, galeriile şi muzeele tematizează şi în provincie depublicizarea crescîndă a informaţiei, a cunoaşterii şi a subiectivităţii. Faptul, însă, că ţinta acestor iniţiative instituţionale, care şi-au descoperit subit grija pentru consumatorii de droguri, „homeleşi" şi copiii ghetourilor neglijaţi moral, o reprezintă falsa conciliere a conflictelor social-politice şi, mai ales, biotopii de expresie ai subiectivităţii sau, cu alte cuvinte, corpul public al subiecţilor este pus între paranteze de astfel de proiecte expoziţionale futil „critice".

E posibil ca motivul pentru tatuarea în plină dezvoltare a corpului public cu oferte artistice de sens să se regăsească tocmai în această practică artistică critică promovată de instituţii – altfel spus, ca o contrareacţie ciclică la rigorismul comunitar al *Public Art*? Marginile sociale ale societăţii au fost de mult deşirate, sfera socio-personală şi viaţa de zi cu zi se află sub controlul strategilor de marketing, corpul public este presărat de logouri, în timp ce artiştii şi artistele, care în realitate modifică graniţele dintre criteriile „obiective" şi „subiective" ale transformării în serviciul psiho-economiei, emit mereu pretenţia asupra construcţiei imaginarului social.

„Spaţiul public" şi „opinia publică" foarte preţuită în democraţie, acest vas colector al maturităţii critice, în care Adorno şi şaizecioptiştii îşi puseseră mari speranţe, s-au transformat în epoca *infotainment*-ului într-un depozit de opinii, care în realitate lucrează împotriva actului critic, pentru a se putea vinde mai bine pe piaţă. Este meritul echivoc al culturii publice a dezbaterii – aflate permanent în căutarea unor forme originale ale reproducerii subiectului, pe care, printre altele, arta i le pune la dispoziţie – acela de a fi construit un spaţiu narativ şi al trăirilor, în care se pot genera conflicte, iar contradicţiile sociale pot fi înscenate ca scandal. Rezultatul conflictelor calculate în cîmpul culturii îl reprezintă scandalurile puse în scenă – acestea fiind o componentă integrală a psiho-economiei dominante, întrucît culisele mileniului se numesc flexibilizare, deregularizare şi reproducere a subiectului. Fie că este vorba de scandalul artistic de la Casa Saatchi sau de vechea discuţie legată de contribuţia constitutivă a lui *Big Brother* la felul în care construim realitatea – în astfel de scandaluri puse în scenă, contribuţia criticii la relaţiile de referinţă dintre eveniment şi ştire este pur autoreferenţială. Mesajul trimis de emiţător nu mai ajunge deloc la destinatar, pentru că destinatarul se autosimulează.

■■■ „Corpul virtual" de mîine

Actualul spaţiu mediatic narativ şi al trăirilor este un container *Big Brother* eliberat de semnificaţii. În acest spaţiu estetic şi social al experienţelor de tip nou, în care ambientul existenţial a preluat forma unor culise ale realităţii, punctul de vedere al emiţătorului se contopeşte cu cel al destinatarului. Determinarea socială a mediului şi definiţia-status a adresantului, localizată în mesajul trimis, converg pînă la o stare de complicitate. Destinatarul este emulat în spaţiul mediatic narativ şi al trăirilor. Refrenul teoriilor despre media ale lui Marshall McLuhan, „*the medium is the message*", s-a chemat iniţial, la prima ediţie a cărţii, din 1967, *The Medium is the Massage*[4]. Publicat în contextul culturii hippie, jocul de cuvinte al lui McLuhan sugera deja că media, odată ce îşi vor fi încorporat mesajul, nu se vor mai mulţumi cu amalgamarea destinatarilor, a emiţătorilor şi mesajelor, ci vor lua în stăpînire în mod direct sufletul celor care iau parte la comunicare. În consecinţă, titlul de azi ar trebui să fie *The Medium is the Soul Massage*.

În spaţiul mediatic narativ şi al trăirilor, epurat de semnificanţi, al societăţii opiniilor, zapatul prin programe, parcuri tematice şi depozite de piese de schimb pentru ego a devenit sinonim cu sfera publică. Stagnarea are nevoie de acţionism pentru a fi anulată. Toate acele forme ale acţionismului, pe care industria de opinii le-a rupt de lumea reală şi le-a robotizat, reprezintă tot la fel de bine semne ale resemnării şi disperării, ca şi, în sens contrar, apropierea unei rezistenţe excoriate de practică.

Industria de opinii are în stăpînire producţia unui *Zeitgeist* care produce neîncetat dihotomii culturale, precum *overground/underground*, pentru a putea exploata noua resursă a subiectivităţii. Concepţia postfordistă flexibilizată asupra muncii, în care antagonismele existente în continuare, chiar dacă devenite invizibile, dintre clase şi pături sociale s-au contopit, reflectă eroziunile socialului. Subiecţii, care abia cu treizeci de ani în urmă se simţeau anulaţi de o concepţie asupra muncii impregnată de producţia pe bandă şi de ocuparea completă a forţei de muncă, s-au rătăcit pe circuitele de date ale Internetului. Ce altceva în afară de forţa lor de muncă, care acum nu mai este necesară, ar putea ei oferi pe piaţă? Răspuns corect: subiectivitatea lor, caracterizată prin capacităţi informaţionale, culturale şi organizatorice – o resursă orientată către exigenţele Noii Economii, care s-a decuplat tot mai mult de nevoile sociale, de interesele politice sau de producţia de dorinţe (a căror portavoce ar putea fi arta). Cresc, în schimb, raporturile concurenţiale, exhibiţionismul şi strălucitoarea mizerie socială, incitate şi filtrate de organele multiple ale industriei *Zeitgeist*-ului.

Paradoxul unei culturi media a opiniilor şi dezbaterilor care anihilează chestiune critică după chestiune critică produce în sfera socio-personală dorinţa avidă de oferte autentice de sens, pe care arta le pune la dispoziţie. Sfîrşitul proletariatului şi depolitizarea generală a societăţii pot fi descrise şi dintr-o perspectivă dromologică, aşa cum face Paul Virilio, ajungînd la acelaşi rezultat: progresul tehnologic sau dromologic produce într-adevăr progres social, dar această coincidenţă se bazează pe „raţionalizarea vagă a corpurilor lipsite de suflet în vehicule metabolice". Virilio face aici aluzie la un „corp public" al viitorului, transcens de nanotehnologii, tehnologii genetice şi biotehnologii. André Gorz a descris în felul următor „corpul virtual" de mîine, în contextul meditaţiilor sale asupra dispariţiei societăţii fordiste a muncii: „Digitalizarea omniprezentă nu aboleşte doar munca (în sensul lui *poiesis*), adică *ready-made*-urile corporale şi manuale. Aboleşte şi lumea experimentabilă la nivel senzitiv (...). Descalifică sensurile, scoate certitudinea din vigoare şi ia pămîntul de sub picioare. Proteze cu tot mai multă eficacitate înlocuiesc organele senzitive. Micromotori sînt implantaţi în corp, îl colonizează şi îl motorizează. Simulările electrice iau locul stimulilor lumii simţurilor, furnizează corpului pofte mai intense decît capacitatea de percepţie devenită inadecvată şi supracompensează prin halucinări caracterul intangibil al lumii virtuale"[5].

Cu alte cuvinte: progresul tehnic are un preţ ridicat, pierderea propriei lumi şi a propriului corp, care devine purtător virtual al tehnologicului. Tehnoştiinţa devine în acelaşi timp subiect al producţiei, gîndirii şi devenirii, abolind graniţele dintre tehnic şi viu. Conform lui Gorz, aşa-numita „tehnozofie" a urcat treptele pînă la nivelul unei noi discipline-ghid a ştiinţelor umane – „o victorie totală a capitalului devenit imaterial (...), căruia îi reuşeşte [astfel] să deposedeze oamenii de corpul şi de lumea lor, pentru a-şi apropria total viaţa lor"[6].

Iată la ce mă refer folosind termenul de psiho-economie: sfera socio-personală şi viaţa de zi cu zi, aparent ultimii rămaşi dintre biotopii de expresie ai subiectivităţi, sînt populate de corpuri publice, care sînt deopotrivă cyborgi şi mijloace de producţie, deci concomitent capital, marfă şi muncă. Corpul public scoate logourile de firmă ale psiho-economiei la plimbare, în el se contopesc antagonismele dintre clase şi pături sociale, el reprezintă un aliaj de tehnologic şi viu.

■■■ Imperativul cyber-sportului

Conceptul de *branding* al concernului Nike ne arată rolul jucat de lumea mărfurilor în formarea identitară a corpului public. Nike s-a transformat dintr-un producător de pantofi de sport într-un producător de simboluri, iar prin intermediul *techlab* a confecţionat în Oregon noul imperativ al cyber-sportului. În 1999, la deschiderea Niketown din Berlin, chiar şi spaţiul urban a fost înfăţişat ca *brand*: „Nu te lăsa folosit de oraş. Foloseşte tu oraşul", suna mottoul respectiv. Recent strategia de marketing s-a îndepărtat şi mai tare de produsul în sine, *techlab* ţintind la subiectul însuşi şi la transformarea lui într-un corp public. Produsul în sine – adidasul care dusese la bun sfîrşit transcenderea valorii sale utilitare – devine mediu purtător al unei reprezentări paramilitare a corpului. Nu sînt vînduţi pantofi de sport, ci „opţiuni de *lifestyle* şi oferte de sens"[7]. Asta înseamnă că Nike construieşte imaginea sportivului cyber, linia Lara Croft, al cărei tehnocorp se contopeşte cu alte aptitudini psihice. Cerinţele atletice, precum energia şi forţa, sînt cuplate cu inteligenţa – cyborgul ca model teoretic al noii subiectivităţi în formă de marfă. În această modelare a unui nou corp sportiv relaţia simbolică cu tehnoindustria – nanotehnologia, tehnologia genetică şi biotehnologia – este evidentă.

Tatuarea psiho-economică a „corpului public" produce o modificare în sfera socio-personală, în viaţa de zi cu zi. Stuart Hall a denumit acest proces „întoarcerea subiectului". Cererea crescîndă de noi modalităţi narative ale legitimităţii politice şi ale reprezentării culturale a mutat graniţa dintre dimensiunile „subiective" şi „obiective" ale schimbării. Subiectul este tot mai puţin social şi tot mai mult individual. Au fost modificate formele de muncă, de comunicare, de consum şi cultură. Subiectul are aparent foarte multe posibilităţi de alegere, ca niciodată pînă acum: în chestiuni de participare politică, de dizidenţă şi de petrecere a timpului liber. Viaţa de zi cu zi a devenit mai plurală şi astfel mai vie, mai generoasă şi mai autodeterminată la vedere. Imposibil de omis însă este preţul pentru această creştere a individualităţii: deprecierea dimensiunii societale a subiectului şi a identităţii sale sociale. Noile forme de muncă decentralizată şi flexibilizată produc fragmentare socială, noi tehnologii ale informaţiei şi comunicării guvernează crearea de competenţe şi cariere, posibilitatea ridicată de alegere între bunuri de consum sporeşte contribuţia constructoare de identităţi a lumii mărfurilor, în fine, noile mijloace de exprimare tehnologică transmută chestiunea emancipării către propriul eu. Subiectul umple socializarea pierdută cu plusvaloare individuală, el este vasul colector al micropoliticii.

O concepţie exclusiv economică asupra „libertăţii", „egalităţii" sau „formării" ţinteşte la impunerea mandatului economiei politice în politica socială. Şi mai e ceva care face noua naraţiune a democraţiei de piaţă evidentă – înţelegerea instrumentală a unor cîmpuri de probleme încărcate emoţional, precum şomajul, sărăcia sau asistenţa socială. Subiectul apare din perspectiva Noii Economii ca o fiinţă socială supraîngrijită, obstrucţionat să se desfăşoare pe plan economic. Reprezentarea unui subiect responsabil pentru propria persoană, pentru venitul său, pentru bunăstarea sa şi pentru îngrijirea sa socială este legată de critica la adresa statului asistenţial, devenită între timp consensuală în toate partidele. Participarea reprezentativă la cote egale, regulamentul de funcţionare a întreprinderilor sau tariful zonal i-ar sta în drum. Societatea postfordistă a trecut printr-un proces de modificare: informaţia, comunicarea, cultura şi subiectivitatea nu se mai supun tot mai mult dictatului economic, ci, în cele din urmă, devin ele însele resurse economice ale industriei mass-media.

■■■ Recucerirea subiectivităţii

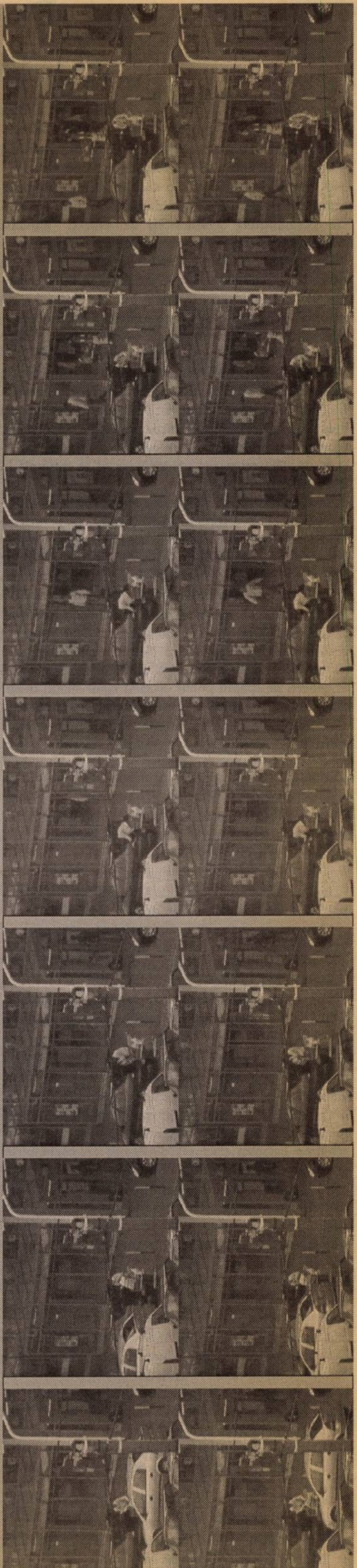
Artiştii şi artistele *Public Art* acţionau fiind conştienţi că arta e o expresie a unei crize sociale de durată. Proiectau modele de participaţie publică în cîmpul politicului şi al culturalului. Se insinuau în roluri, medii şi genuri diferite, conectate în paralel. Îşi reaccentuau rolul de producători şi producătoare de cultură şi se ocupau cu condiţiile-cadru sociale ale producţiei de artă, cu dezvoltarea urbană, cu Internetul, cu politicile corporale, cu cultura tehno şi cu cea a *clubbing*-ului. „Către ce efecte sociale ţintesc proiectele artistice?" – am pus această întrebare în 1997[8]. Astázi aş răspunde că recucerirea subiectivităţii reprezintă sarcina cea mai urgentă a artei în spaţiul public, aceasta însemnînd criticarea corpului public ca model teoretic al psiho-economiei şi, într-o anumită măsură, răzuirea logourilor de firmă de pe el.

Într-adevăr, deprecierea generală a vechilor forme de producţie socială a subiectului, precum parteneriatul social, solidaritatea sau subsidiaritatea nu trebuie trecută cu vederea, dar interpretarea lor drept consecinţă exclusivă a Noii Economii nu ar fi doar truncată, ci ar confunda şi limita chiar şi şansele şi perspectivele, care se scufundă în delocalizările dimensiunilor subiective şi obiective ale schimbării. Faptul că rolul dominant în reproducerea subiectului îi este acordat Noii Economii în cursul globalizării pieţelor, al cărei început este considerat în general Căderea Zidului Berlinului, duce tocmai la acele cazuri de distincţie între teorie şi practică pe care Noua Economie le-a plasat peste tot în sfera socio-personală. Să conduci o discuţie privind flexibilizarea şi decentralizarea producţiei industriale, precum şi centrarea producţiei culturale, urmînd exclusiv nişte criterii economice reprezintă recunoaşterea dominaţiei acestora chiar şi în domeniul bine împămîntenit al subiectivităţii, al vieţii cotidiene.

O nouă practică artistică e pusă în discuţie, făcînd din „corpul public" obiect de cercetare.

Traducere din limba germană de **Cristian CERCEL**

Marius Babias este curator şi teoretician al artei. Predă teoria artei şi filmului la Universitatea de Arte din Berlin, iar din 2008 este noul director al NBK – Neuer Berliner Kunstverein. Este co-curator (împreună cu Sabine Hentzsch) al proiectului Spaţiul Public Bucureşti | Public Art Bucharest 2007.



---

[1] Vezi Vito Acconci – *The City Inside Us*, catalog de expoziţie. MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wien, 1993.

[2] În cronica sa despre mişcarea punk, *England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and beyond* (New York, 2001), Jon Savage oferă o privire de ansamblu bine întemeiată asupra istoriei mişcării şi asupra complexelor sisteme de semne care se jucau cu tabuurile sociale.

[3] Vezi Maria Mies – *Globalisierung von unten – Der Kampf gegen die Herrschaft der Konzerne*, Hamburg, 2001. Analizînd evenimentele din Seattle, autoarea judecă pozitiv perspectiva luptei politice împotriva Băncii Mondiale, World Trade Organisation şi FMI.

[*] *Kunst-am-Bau* - obligaţia celui care ridică o nouă construcţie de uz public să investească 2% din suma necesară construcţiei într-una sau mai multe opere de artă, strîns legate de edificiul înălţat (n. trad.).

[4] Vezi Marshall McLuhan, Quentin Fiore – *The Medium is the Massage – An Inventory of Effects*, New York, London, Toronto, 1967.

[5] André Gorz, *Arbeit zwischen Misere und Utopie*, Frankfurt am Main, 2000, p. 162.

[6] Gorz, *op. cit.*, p. 164.

[7] „Brainware in Strukturhandel", interviu cu Tom Holert, realizat de Krystian Woznicki, în: *Springerin*, Bd. IV, Heft 4 (Dec. 2000 – Feb. 2001), p. 6-9.

[8] Vezi Marius Babias, Achim Könneke (Ed.) – *Die Kunst des Öffentlichen – Projekte/Ideen/Stadtplanungsprozesse im politischen/sozialen/öffentlichen Raum*, Amsterdam, Dresden, 1998.

■

Despre actualitatea „post...“ şi reconfigurarea spaţiului public

Boris BUDEN în dialog cu Vlad MORARIU

La drept vorbind, realitatea socială este în bună măsură determinată de conceptele pe care le inventăm şi utilizăm pentru a o descrie. Am putea recunoaşte aici o relaţie de interdependenţă instituită între aşa-numitele „comunităţi de experţi“ (mediile academice, comunităţile oamenilor de ştiinţă, comunităţile critice ş.a.m.d.) şi restul societăţii, o relaţie a cărei dinamică se bazează pe propunerea, îmbunătăţirea sau infirmarea de descrieri sau concepte şi a cărei finalitate constă în a face posibilă surprinderea anumitor regiuni ale realităţii. Discutăm astăzi despre spaţiul public şi, dacă aruncăm o privire asupra istoriei sale recente, vom observa că el nu este o excepţie de la regulă. De aceea, aş dori să clarificăm încă de la început despre ce vorbim: este spaţiul public real sau doar o temă relevantă pentru discuţiile academice, pentru care trebuie să-i fim recunoscători lui Habermas, dar fără relevanţă pentru ceea ce se întîmplă în afara lor?

Am refuzat mereu să gîndesc sau să vorbesc despre spaţiul public ca despre un obiect, pentru că am preferat mereu o abordare performativă, considerîndu-mă pe mine însumi unul din producătorii spaţiului public. Încă de la începutul vieţii mele intelectuale, acum 30 de ani, am ocupat un loc în acest spaţiu public, din care nu am mai ieşit niciodată; pînă şi ca student scriam pentru publicul larg, unul mereu în schimbare, şi nù doar pentru o comunitate academică închisă. De aceea, mi-e foarte greu să separ producţia intelectuală, producţia de cunoaştere în genere, de spaţiul public, şi cînd spun spaţiu public mă refer pur şi simplu la accesul posibil al tuturor straturilor societăţii la un spaţiu comun. Pentru mine, acest lucru înseamnă că gîndirea şi producţia teoretică au avut întotdeauna de-a face cu politica, cu preocuparea pentru întrebările morale vizînd cadrul unei societăţi şi cu reacţia publicului, a audienţei, faţă de aceste probleme. Fundamentul concepţiei mele despre spaţiul public trimite însă la ideea kantiană a utilizării Raţiunii în mod public, a curajului de a articula ideile în mod deschis, teme esenţiale ale filozofiei Iluminismului. Desigur, aceste idei au fost reconfigurate de-a lungul transformărilor politice şi sociale ale ultimelor decenii.

Întrebarea mea viza dimensiunea ontologică a spaţiului public şi se interesa de existenţa unei posibile naraţiuni a momentului în care spaţiul public a devenit realitate efectivă.

Cred că, dacă ne gîndim retroactiv, putem afirma că istoria gîndirii a fost strîns legată de cea a spaţiului public. Cînd Aristotel ţinea prelegeri studenţilor săi, el producea un spaţiu public, care integra chiar procesele diseminării şi apropierii cunoaşterii. De asemenea, chiar ideea de democraţie are de-a face cu spaţiul public, fiind un proces care are loc într-un spaţiu deschis, accesibil tuturor cetăţenilor. Întrebarea esenţială era însă cine trecea drept cetăţean, dacă sclavii, femeile sau copiii intrau sau nu în sfera conceptului de „cetăţean“. Putem remarca aici faptul că ideea de spaţiu public conţine o procedură de excludere, ascunzînd un antagonism, cîtă vreme spaţiul public ar trebui să fie un spaţiu deschis într-o comunitate sau instituţie politică închisă. Şi putem verifica acest lucru avînd în vedere modalităţile în care acest concept este pus în discuţie. Pe de o parte, în termenii unei comunităţi naţionale închise, generată de o limbă naţională, o construcţie politică a statului-naţiune. Pe de altă parte, s-a propus alternativa unui spaţiu public transnaţional, care în multe dintre cazuri este discutat în termeni identici cu cei ai spaţiului public naţional. Sînt pentru un spaţiu public transnaţional, însă trebuie să facem clar faptul că structurile de putere din cadrul lui nu pot fi traduse în termenii clasici ai puterii politice, ceea ce înseamnă că subiecţii puterii politice şi puterea însăşi sînt altele decît cele din cadrul spaţiului public naţional.

Relaţiile de putere determină configuraţiile, efectivitatea şi realitatea spaţiului public, însă trebuie puse în discuţie şi condiţiile care fac posibilă proasta sa funcţionare sau dispariţia sa.

Spaţiul public, opinia publică sînt garanţii producerii şi reproducerii vieţii democratice şi sînt posibile numai dacă rămîn independente faţă de puterea politică. Problemele încep atunci cînd puterea politică nu mai poate fi transformată în obiect al criticii. Acest fapt a devenit pentru mine o problemă practică în timpul anilor '90, în timpul războiului civil din Iugoslavia, unde spaţiul public nu a mai funcţionat democratic. Opinia publică nu şi-a mai îndeplinit rolul de a reacţiona la acele chestiuni dificile din mijlocul societăţii care au determinat ulterior cursul evenimentelor. Totuşi, exista o transparenţă, fiecare ştia ce se întîmplă, societatea era ca un acvariu unde puteai vedea peştii mari mîncîndu-i pe cei mici, organizarea privatizării criminale, iar în timpul războiului, chiar modalitatea execuţiei crimelor de război, care nu mai erau ascunse. Deci nu vorbim despre un caz de ignoranţă colectivă, cînd nimeni nu ştie cine pe cine a ucis. Pur şi simplu, în ciuda transparenţei de care vorbeam, nu a existat nici un fel de reacţie. Ca să dau doar exemplul Croaţiei, crimele armatei împotriva populaţiei sîrbe nu numai că au fost dezvăluite de media, dar chiar descrise în amănunţime, aşadar, s-a ştiut mereu, şi totuşi făptuitorii nu au fost trimişi în judecată niciodată. Nu a existat o masă critică în cadrul societăţii care să spună „Nu trăim cu criminalii, vrem să-i vedem condamnaţi!“, ci, dimpotrivă, opinia publică i-a sprijinit. Acesta a fost un moment crucial pentru mine, cînd am conştientizat încadrarea ideologică a spaţiului public, cînd am observat că există cazuri cînd majoritatea sprijină fapte rele din punct de vedere moral, iar acest moment a reprezentat pentru mine sfîrşitul credinţei că spaţiul public ar avea vreo normativitate, aşa cum ne-am aştepta, citindu-l pe Habermas.

Libertatea, miza aşa-numitei „tranziţii democratice“, nu era un lucru pe care să-l fi simţit. Eram cumva liber să particip şi să produc spaţiu public, dar eram liber fără sens, libertatea şi-a pierdut sensul, puterea de a schimba lucrurile. Aveam posibilitatea de a scrie orice, dar nu era nimic care să poată fi schimbat.

De altfel, Habermas a fost criticat pentru conceptul său de spaţiu public, care e un concept burghez idealist bazat pe universalitate şi raţionalitate, şi care nu explică fragmentarea actuală a societăţii noastre postmoderne, în care nu există „un public“, ci o configuraţie de multiple „publicuri“ şi „contrapublicuri“ în perpetuă transformare.

Pentru Habermas, raţionalitatea este produsul spaţiului public. Raţionalitatea înseamnă normativitate, care nu presupune existenţa unui set de valori preexistente, ci producerea lor împreună cu producerea spaţiului public însuşi, ca rezultat al unui proces de negociere între membrii unei societăţi. Însă dezamăgirea mea faţă de această teorie nu e doar una de natură teoretică. Ca prim moment al neîncrederii mele, am văzut cum ea nu funcţionează în realitate, cum valorile morale şi raţionalitatea nu sînt produse, ci, dimpotrivă, răul social. A eşuat în a juca vreun rol normativ, rolul unui garant al unei societăţi sănătoase, democratice. De asemenea eşuează şi ideea transparenţei: aşa cum aminteam mai înainte, în Iugoslavia exista transparenţă, dar a şti ceva şi a face ceva în privinţa a ceea ce ştii au rămas mereu lucruri diferite. Lipsa unei mase critice a împiedicat formarea unor valori care să prevină pierderea unor vieţi nevinovate. Cel de-al doilea punct al dezacordului meu e legat de integrarea conceptului habermasian în mecanismul democraţiei neoliberale, un mecanism hegemonic, care a cîştigat Războiul Rece şi a fost implementat în ţările postcomuniste, care acordă subiecţilor săi promisiunea libertăţii şi a independenţei. Compromiterea conceptului habermasian de spaţiu public provine din aceea că e greu de vorbit de independenţă şi libertate de expresie dacă ar fi să ne gîndim numai la cazul media, complet privatizată în timpul primilor ani ai aşa-zisei „tranziţii către democraţie“. Ceea ce a pornit de la început ca liber, independent şi deschis a fost închis în curînd în structura monopolurilor. Un exemplu este W.A.Z. care a achiziţionat în ultimii zece ani mai mult de 50 de mijloace media din zona Balcanilor. În Croaţia există cîteva companii care controlează întregul spaţiu al presei „independente“ şi în aceste cazuri vorbim de monopoluri care sînt mult mai puternice şi mai largi decît cele ale fostului sistem comunist, aflate sub controlul Partidului. Deşi pare că a dispărut orice formă de control, aceasta există totuşi în termenii intereselor de piaţă şi ai capitalului implicat în acest tip de afacere.

Pentru că am adus în discuţie cazul comunismului şi postcomunismului, aş vrea să nu abandonăm prea repede subiectul şi să trasăm liniile de demarcaţie între cele două în privinţa modalităţii de a aborda spaţiul public.

Bineînţeles că şi în sistemul comunist a existat un spaţiu public, aş spune unul închis ideologic, controlat politic în diferite moduri. În media, însă, nu a fost niciodată vorba despre controlul Statului, ci despre cel al Partidului. Totuşi, în ciuda acestui control, exista pe piaţă o concurenţă strînsă între diferite mijloace media, iar în cazul specific al Iugoslaviei acest lucru nu avea loc doar între mijloace media din republici diferite, ci chiar între cele din interiorul aceleiaşi republici sau oraş. Belgradul, de exemplu, avea două edituri mari care concurau între ele. Dacă nu puteai publica în Croaţia, o puteai face la Belgrad sau invers. Exista un fel de spaţiu liber generat de diversitatea spaţiilor publice şi, ceea ce mi se pare important, existau foarte multe posibilităţi de lansa întrebări deschise, de a critica. Interesant e că în acele timpuri critica conta, cei criticaţi reacţionau la critică, iar spaţiul public era o luptă între idei şi concepte diferite.

Aruncînd o privire în prezent, postcomunismul pare a fi amnezic, indiferent.

Dacă îl comparăm cu anii '80-'90, postcomunismul e un fel de spaţiu deschis, în care ai posibilitatea de a face orice doreşti, cu condiţia ca, bineînţeles, să ai bani. Aşa că poţi pune bazele propriului mijloc media, foarte mulţi, de altfel, au şi făcut întocmai, există posibilitatea de a produce noi spaţii publice, cu o multitudine de agenţi şi subiecţi. În acelaşi timp însă, structura ideologică este mai strînsă decît în timpul comunismului. În cazul fostei Iugoslavii, e vorba despre structura naţionalistă, cu un subiect puternic, naţiunea, legitimată de alegerile democratice „libere“, care prin procesul de privatizare a organizat noi monopoluri în spaţiul public, devenit repede închis, opac la orice discuţie critică, raţională. Cînd spun că acest spaţiu era ideologic complet închis, încerc de fapt să explic că libertatea, miza aşa-numitei „tranziţii democratice“, nu era un lucru pe care să-l fi simţit. Eram cumva liber să particip şi să produc spaţiu public, dar eram liber fără sens, libertatea şi-a pierdut sensul, puterea de a schimba lucrurile. Aveam posibilitatea de a scrie orice, dar nu era nimic care să poată fi schimbat.

Cum explici apariţia discursurilor şi a mişcărilor din spaţiul public care angajează naţionalismul, extremismul, antisemitismul etc.? Au existat ele dintotdeauna, ascunse de structurile reprimante ale aparatului ideologic comunist?

Ceea ce tocmai ai anunţat constituie explicaţia obişnuită, că în timpul comunismului toate aceste sentimente au fost reprimate de puterea totalitară, şi că, după ce această presiune a fost înlăturată, ele au erupt, asemeni unui vas sub presiune, care la un moment dat dă pe dinafară. Descriptiv, această explicaţie ar putea fi interesantă, însă nu cred că ne ajută prea mult pentru înţelegerea a ceea ce s-a întîmplat cu adevărat. Eu aş propune o explicaţie alternativă. În primul rînd, căderea comunismului a reprezentat încă de la început o problemă în ceea ce priveşte modalitatea de abordare a trecutului comunist care să explice tuturor subiecţilor implicaţi ce a reprezentat acesta. Teza mea este că oamenii au reuşit să răstoarne sistemul, dar nu au reuşit să se împace cu trecutul lor, în termenii a ceea ce a reprezentat acest sistem, dispărut dintr-o dată. Comunismul a fost o expresie a antagonismelor sociale, fie că expresia acestora era reprezentată de lupta de clasă, de relaţiile dintre indivizii unei societăţi sau de lupta pentru putere, un fenomen inerent societăţilor noastre comuniste. După căderea sa, această înţelegere a fost înlocuită cu ideea conform căreia comunismul ar fi un fel de extraterestru care vine din spaţiul cosmic. De exemplu, în Croaţia se vorbea despre sîrbo-comunism, ca şi cum comunismul era de sorginte sîrbească, iar, pe de altă parte, sîrbii vorbeau despre comunism ca despre un complot dintre Komintern şi Vatican, un amestec al acestor instituţii internaţionale, Internaţionala comunistă şi cea catolică, împotriva sîrbilor şi a naţiunii sîrbe. Chiar în blocul estic oamenii au experimentat subiectiv comunismul ca fiind o expresie a ocupaţiei sovietice. Problema rezidă în chiar acest moment, pentru că, avînd în vedere cele spuse, ne putem întreba ce naţiune a fost subiectul acestei puteri imperiale. Dacă la începutul anilor '90 pe străzile Moscovei se striga „Rusia, Rusia", oamenii dorind ieşirea Rusiei din Uniunea Sovietică, ne este clar că nu există vreo naţiune pentru care comunismul să constituie esenţa sa. De aceea, aş spune că naţionalismul este produsul acestei răfuieli cu trecutul comunist, al traducerii propriilor antagonisme şi proiecţii sociale către un spaţiu străin, către o putere străină. Comunismul a dispărut aşa cum a venit, s-ar putea spune, fără a lăsa vreo urmă. Deodată, în cadrul acestor naţiuni, nimeni nu fusese comunist, pentru că naţiunea fusese eliberată de comunism. Aşadar, această eliberare a fost experimentată ca o eliberare naţională, iar comunismul a fost tradus într-un fel de putere imperială, un corp străin corpului naţional, naţionalismul fiind produsul natural al acestei înţelegeri a trecutului.

Spaţiul public transnaţional nu e o sumă mecanică a spaţiilor publice naţionale, nu rezultă în urma unei simple însumări. E ceva diferit, pentru că nu poate fi apropriat în termenii unui concept universalist vechi, iar singura modalitate de a-l descrie e spunînd că în interiorul său are loc un fel de traducere între diferite spaţii publice.

Într-un alt interviu spui că din cauza extremismului şi a naţionalismului a trebuit eă emigrezi din Croaţia. Să privim această declaraţie ca pe mărturisirea unei tragedii personale?

Nu aş spune că e vorba de o tragedie. Cazul meu nu e cel al unui dizident clasic expus unei presiuni totalitare, care să fi petrecut timp îndelungat în Gulag şi care ar avea ca singură opţiune să emigreze în Vest. Naţionalismul nu e un sistem de Gulaguri. Dacă ai o identitate „corectă", nu eşti în pericol. Dacă gîndeşti şi acţionezi întocmai conaţionalilor tăi, din nou nu eşti în pericol. Problema mea, însă, a fost cea a completei închideri a spaţiului public, completa închidere a libetăţii, şi am părăsit această ţară, acest pămînt, acest stat, nu pentru că viaţa mea era în pericol sau pentru că nu puteam spune ceea ce voiam; puteam, însă ceea ce am experimentat la acea vreme a fost faptul că, din punct de vedere conceptual, dar şi moral, naţiunea ca instituţie politică era pe moarte, şi nu mai credeam în ieşirea ei din criza în care se adîncise în ultimii 20 de ani. Acesta era crezul normativ că la sfîrşit democraţia va cîştiga, iar societatea va deveni un subiect sănătos care produce o viaţa prosperă, justiţie echidistantă, valori morale etc. N-am mai crezut că a lupta pentru sănătatea unei societăţi în cadrul unei naţiuni mai are vreun sens. Nu am părăsit naţiunea croată ca naţiune particulară, am părăsit naţiunea ca idee. Am abandonat crezul în naţiune ca subiect al democraţiei şi am început să mă gîndesc la posibilităţile unei acţiuni politice transnaţionale, a unui spaţiu public transnaţional, nu însă în dimensiunea lor normativ-conceptuală, ci în modalitatea în care chiar în acest moment, noi doi, le producem performativ.

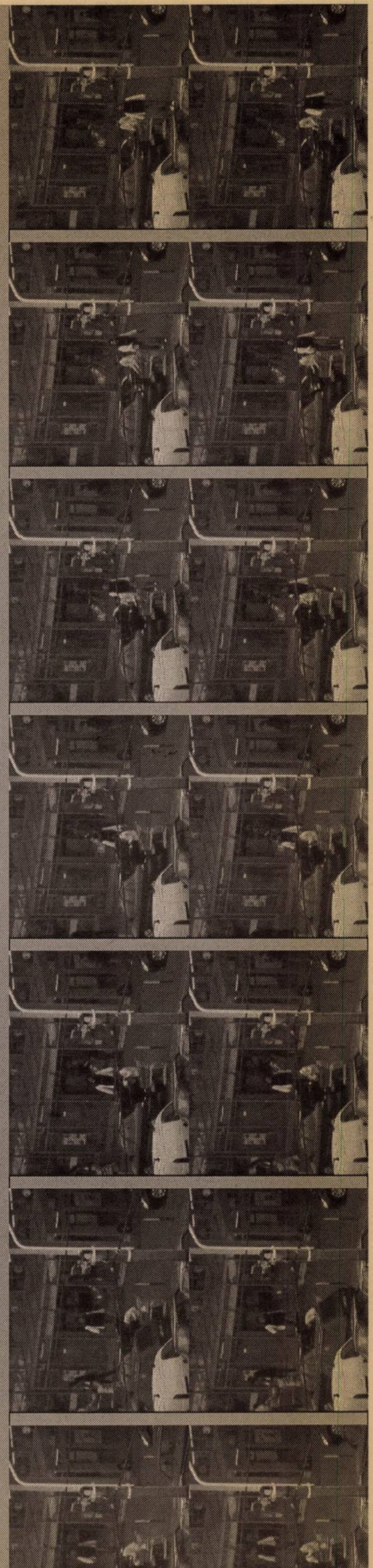
Pentru că am amintit în treacăt conceptul de traducere, să ne concentrăm asupra ultimei tale cărţi, *Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar?*. Teza principală a acesteia este că astăzi locuim într-o lume fragmentată şi că toate sferele societăţii sînt traduse în limbajul culturii. Cum este configurat spaţiul public dacă ne gîndim la consecinţele acestei teze?

Există un fel de avertisment în cartea mea, acela de a nu se confunda ceea ce acum este servit ca un nou spaţiu cultural transnaţional, spaţiu al hibridităţii, spaţiu al mixajului, al unei culturi postesenţiale şi postnaţionale, cu realitatea politică. Faptul că pot susţine o identitate culturală hibridă, care nu poate fi redusă la o identitate esenţială naţională, lingvistică, etnică etc., nu înseamnă că dau acestei identităţi culturale şi o semnificaţie politică. Cartea mea este o critică la tezele teoriei postcolonialiste, care argumentează că faptul cultural trăieşte dincolo de toate graniţele şi limitele. Semnalul meu are în vedere credinţa în acest progres, o credinţă care nu este însoţită de o privire critică orientată către realitatea în care trăim. Teoriile postcolonialiste spun că din punct de vedere cultural putem deconstrui toate limitele şi graniţele dintre naţiuni; ceea ce încerc eu să arăt este că fie şi dacă aceste limite pot fi deconstruite cultural, din punct de vedere politic ele încă există şi aduc cu sine multe probleme. Să amintesc doar faptul incredibil că, anul trecut, în canalul care leagă continentul african de Insulele Canare au murit 6.000 de oameni, încercînd să traverseze această graniţă concretă dintre Africa şi Europa. Probabil că din punct de vedere cultural toate aceste victime au deconstruit barierele fizice existente, dar din punct de vedere politic au fost ucişi de acestea. Conceptul de traducere e interesant pentru că ne dă posibilitatea de a gîndi diferit asupra conţinutului acestor identităţi, pentru a le deconstrui, dar următorul pas necesar este cel de a da un conţinut, o semnificaţie politică, şi nu de a ne înşela repetînd la infinit, aşa cum se face mai ales în cercurile academice, succesul repurtat în deconstrucţia naţionalismelor şi a fundamentalismelor.

Totuşi, precizezi că nu ai o soluţie pentru găsirea unei semnificaţii politice a conceptului de „traducere".

E adevărat, totuşi e destul de simplu de înţeles de ce această soluţie lipseşte. Avînd la dispoziţie identităţi esenţiale, e oricînd posibil să construieşti o instituţie politică aşa cum este un stat-naţiune.

Dificultatea vine din aceea că astăzi nu există naţiuni care să susţină că identitatea lor, esenţa lor, este traducerea culturală. Traducerea, ca un fel de *terminus technicus*, ne ajută să înţelegem ce se întîmplă în spaţiul public transnaţional. Acesta din urmă nu e o sumă mecanică a spaţiilor publice naţionale, nu rezultă în urma unei simple însumări. E ceva diferit, pentru că nu poate fi apropriat în termenii unui concept universalist vechi, iar singura modalitate de a-l descrie e spunînd că în interiorul său are loc un fel de traducere între diferite spaţii pu-



blice. E vorba, bunăoară, de ceea ce se întîmplă cu schimbul de idei dintre noi chiar în acest moment. Noi nu participăm împreună la spaţiul public al României, pentru că eu nu fac parte din acesta. Pe lîngă asta, discuţia noastră are loc la Berlin şi cel puţin unul din noi are probleme în a se identifica pe sine în termenii unei apartenenţe naţionale (am cetăţenie austriacă, dar nu aş spune că sînt austriac) a cărui subiectivitate se exprimă acum. Nu poţi scrie că acest interviu a fost luat unui „croat care locuieşte în Berlin şi care vorbeşte publicului român“, pentru că e un neadevăr. Traducerea e configuraţia chiar a acestei situaţii complexe. Pentru mine personal, ea înseamnă faptul că am fost cîndva croat, că am fost tradus politic în cetăţean austriac, cultural în spaţiul transnaţional al hibridităţii culturale şi economic în modul propriei mele produceri şi reproduceri, unul postindustrial (nu am un job fix), unul efectiv, în sensul că am în comun mai multe cu oamenii care produc efecte, consecinţe. Asta pot eu numi descriptiv traducere, lipsa unui fundament care să constituie esenţa mea fixă.

Cu alte cuvinte, o identitate mixtă.

Putem să o numim o identitate mixtă, dar dificultăţile încep atunci cînd te întrebi dacă e într-adevăr vorba despre o identitate. Probabil că ceea ce stă în spatele spaţiului public din România e o identitate culturală, istorică, etnică ş.a.m.d., dar întrebarea deschisă e dacă dialoghez cu ea ca identitate. Şi, dacă spun în plus că nu cred în rolul normativ al spaţiului public naţional, recunosc o tensiune critică instituită între o identitate şi o nonidentitate.

Cu toate că anunţi că nu ai o soluţie pentru semnificaţia politică a traducerii, discuţi modalităţile în care ea se leagă de un concept care obişnuia să aibă conţinut politic, cel de emancipare, el însuşi suferind o transformare structurală, cît timp nu mai are de-a face cu mecanisme antagoniste, ci cu procese de negociere şi transgresare.

Acesta este de fapt unul din argumentele teoriei postcolonialiste, care spune că schimbarea politică sau emanciparea are loc astăzi ca un fel de hibridizare sau subvertire culturală. Repet ceea ce am spus deja, nu e de ajuns să crezi că o identitate hibridă reprezintă în sine momentul emancipării, pentru că lipsesc efectele politice. Graniţele fac încă parte din lumea noastră postcomunistă, deşi, în genere, postcomunismul este tradus ca lumea „de după zid“ (zidul Berlinului, diviziunile Est-Vest, Războiul Rece etc.), ca un fel de transcendere a unui antagonism. Adevărul e că în timpul Războiului Rece a fost în realitate pace şi că ceea ce numim acum pace şi ceea ce acum pare o situaţie normală, procesul integrării în UE care emerge din mijlocul diferitor naţiuni, ca o soluţie socio-politică comună, este pentru mulţi oameni deosebit de periculoasă în termenii graniţelor sale. Aceşti oameni mor la graniţele UE, mai mulţi, poate, decît au murit în urma conflictului dintre cele două blocuri. Acesta este un indicator pentru faptul că nu trăim dincolo de antagonisme, în noi spaţii comune, cu toţii împreună, pentru că de fapt există noi excluziuni, separaţii şi diviziuni. Dacă ne gîndim că în Srebrenica au murit 7.000 de oameni, putem numi genocid faptul pe care îl aminteam mai sus, cel al morţii celor 6.000 într-un singur loc al graniţei UE. Cu toate acestea, potrivit ideologiei hegemonice neoliberale, nimeni nu e vinovat pentru acest lucru, pentru că morţii înşişi sînt responsabili pentru soarta lor, aşa că nimeni nu poate fi făcut responsabil sau judecat. Cred că ar trebui să începem să ne gîndim la propria noastră responsabilitate, la faptul că proiectele noastre europene omoară oameni şi că mai devreme sau mai tîrziu cineva va răspunde pentru toate aceste lucruri. În momentul de faţă acest fapt este încă invizibil deoarece nu există un spaţiu public pregătit să-l facă vizibil.

De curînd mi-a atras atenţia o lucrare a artistului Daniel Knorr, lucrare care avea ca subiect dispariţia spaţiului public prin privatizarea sa. Pe zidurile cîtorva clădiri din centrul Berlinului, Knorr a montat plăcuţe de metal pe care scria „Spaţiul public, garantat un an de zile“, *statement* nedatat însă, a cărui semnificaţie politică rezidă în aceea că existenţa spaţiului public este garantată pentru totdeauna. Tu însuţi ai fost şi eşti implicat în multiple evenimente de artă contemporană şi aş dori să te întreb, în final, care crezi că este rolul artei în configurarea actuală a spaţiului public?

Cred că, în primul rînd, ar trebui să nu ne gîndim la artă ca la o sferă culturală separată. În al doilea rînd, să amintim faptul că nu există artă în afara spaţiului public, pentru că ceea ce nu e public nu e artă. Acest lucru nu înseamnă că arta aparţine pur şi simplu spaţiului public, ci că arta e în mod performativ un fel de spaţiu public, care ar putea fi transnaţional, transcedînd vechea idee de spaţiu public. Totuşi, cînd spun că arta e spaţiu public nu fac această afirmaţie gîndindu-mă la muzee ca locuri clasice ale spaţiului public naţional, la ceea ce se întîmplă în afara şi în interiorul lor, media care acoperă evenimente de artă etc. Arta e spaţiu public tocmai pentru că explorează posibilităţile publicului, semnificaţiile sale noi. Arta creează spaţiul public şi tratează problemele sale specifice, aşa cum, de altfel, arată exemplul tău, prin posibilităţile pe care le are la îndemînă, prin aceea că face ca anumite fapte să devină vizibile, prin aceea că ne poate face sensibili la întrebări şi la chestiuni care nu numai că pun sub semnul întrebării vechiul spaţiu public, dar produc germenii unor spaţii publice noi. Mai simplu spus, ea este mijloc al creaţiei şi al criticii. Aici rezidă interesul meu pentru artă; nu e vorba numai de faptul că sînt ataşat profund de valorile estetice, ci şi de faptul că apreciez arta ca pe un mijloc care face vizibil ceea ce este mascat de vechiul concept al spaţiului public, prin funcţia sa de concept, şi nu în sensul că ar exista subiecte perverse care ascund intenţionat ceva faţă de restul societăţii. Spaţiile publice naţionale ascund multe, ca mecanisme conceptuale, făcîndu-ne orbi faţă de multe realităţi. În Marea Mediterană înoată sute de cadavre la graniţele noii Europe şi nu spaţiul public clasic face vizibil acest fapt, ci proiectele de artă contemporană sau activiştii politici. În spaţiul public clasic nu există responsabilitate faţă de aceste lucruri.

Prin urmare, văd arta ca pe una din acele expresii care pledează pentru crearea unui spaţiu public nou care să nu poată fi tradus în termenii celui vechi.

Traducere de **Vlad MORARIU**

Boris Buden este scriitor şi teoretician cultural, născut în Croaţia şi stabilit la Berlin. Ca activist al Mişcării Iugoslave pentru Pace, a pus bazele revistei arkzin, *în 1993, prin intermediul căreia a criticat tendinţele naţionaliste ale regimului politic din Croaţia. Este autorul cărţilor* Barikade, *Zagreb, 1996/1997,* Kaptolski Kolodvor, *Belgrade, 2001 şi* Der Schacht von Babel, *Berlin, 2004.*

■

Critică fără criză, criză fără critică

Boris BUDEN

[...] Acum cîteva luni [...] am moderat o discuţie al cărei subiect era moştenirea de azi a avangardei artistice în Europa de Est postcomunistă.

Speram ca toată lumea să fie de acord cînd spun că avangarda e încă cel mai radical caz de critică modernistă de artă – atît în termenii unei critici a artei tradiţionale a timpului ei, cît şi în cei ai unei critici a realităţii existente, exact în momentul – unanim recunoscut şi admis – al crizei sale. După cinci ore de dezbateri, concluzia a fost că nimeni n-are nici o nevoie azi de experienţa critică a artei de avangardă, cel puţin nu în Estul Europei.

Participanţii la discuţie erau cu precădere tineri artişti din Centrul şi Sud-Estul Europei, din Republica Cehă, Slovacia, Ungaria, Serbia, România, dar şi din Turcia. De fapt, doar reprezentantul Turciei era pregătit să ia subiectul în serios şi credea că situarea critică a avangardei are încă sens pentru noi, acum. Cel mai deschis şi radical în refuzul său faţă de chestiunea avangardei era reprezentantul Republicii Cehe. El a comentat că experienţa avangardei e, în realitate, o problemă de generaţii: pentru el, cei care încă văd în avangardă o provocare şi sînt preocupaţi de subiect sînt o generaţie mai în vîrstă de artişti şi istorici de artă. Generaţia tînără, după cum credea, a depăşit deja problema semnificaţiei politice a artei sau a relaţiilor dintre politică şi estetică. Vechea generaţie, a dat el un exemplu, discută în continuare vehement dacă ar trebui să luăm în considerare semnificaţia politică a operei lui Leni Riefenstahl sau nu. Dimpotrivă, pentru tînăra generaţie e ceva ce pur şi simplu nu mai contează. Ei au, să zicem, o perspectivă directă asupra artei ei, fără nici o conotaţie politică. O văd aşa cum e cu adevărat – o artă pură în pura ei valoare şi semnificaţie estetică.

De fapt, nu eram deloc interesat de această temă, de vreme ce-i cunosc pe aceşti oameni şi preocupările lor, aşadar nu mă aşteptam ca ei să fie cu adevărat interesaţi de avangardă.

Totuşi, era o altă problemă pe care o găseam mai interesantă acolo. Participanţii erau cu toţii membri ai aşa-numitului Transit-Project. E vorba de un proiect lansat acum cîţiva ani de o bancă austriacă, avînd drept scop sprijinirea artei în Europa de Est. Participanţii erau reprezentanţi ai proiectului în ţara lor. Cum ştiu că acea bancă a cîştigat enorm de mulţi bani în Estul Europei, eram curios dacă vor avea o opinie despre acest lucru, adică despre modul în care sînt plătiţi pentru munca lor artistică, sau despre rolul artei şi al finanţării artei în aceste condiţii. Eram de asemenea motivat de un articol, apărut în acele zile în cotidianul vienez *Der Standard*. Era un text despre profitul băncilor şi companiilor de asigurări austriece în Europa de Est. Puteai citi acolo, de exemplu, că aşa-zisa cifră de afaceri a Generali Holding Viena (o companie de asigurări) se triplase cu un an în urmă. Profitul anual net se dublase şi el în acelaşi an. Te poţi întreba cum e posibil aşa ceva. Răspunsul era dat în acelaşi articol prin subtitlu: „Motorul de creştere Europa de Est“. Holdingul şi la fel băncile austriece îşi datorează asemenea profituri expansiunii lor către Est. Doream ca participanţii să abordeze cumva această problemă sau, mai deschis vorbind, doream să provoc un tip oarecare de critică. Din păcate, n-a funcţionat. Nimeni n-a considerat demne de menţionat condiţiile materiale, economice ale activităţii lui artistice.

Pare că moştenirea critică a avangardei în Europa postcomunistă a murit în sfîrşit. Mai mult, pare de asemenea că nu există nici un interes autentic printre artiştii tineri pentru critica instituţională, adică pentru ceea ce am numit mai sus autocritică: conştiinţa critică a condiţiilor de existenţă a artei lor, ceea ce înseamnă a condiţiilor de producere a acesteia.

Motivul e evident: percepţia noastră asupra criticii avangardei e esenţial limitată de experienţa istorică a comunismului. Asta înseamnă că experienţa avangardei, ca şi experienţa criticii radicale, ne apar astăzi doar din perspectiva noastră postcomunistă (posttotalitaristă sau postideologică), ca fiind un fenomen al trecutului, ca fiind un fenomen, utilizînd noţiunea lui Fukuyama, situat pe un nivel mai jos în evoluţia ideologică a omenirii; ca o problemă aparţinînd – ca să folosesc cuvintele colegului ceh – unei generaţii mai vechi care, mai devreme sau mai tîrziu, e sortită să piară.

[...] Avangarda a fost cea care a afirmat criza artei tradiţionale şi – parte a ceea ce noi astăzi înţelegem a fi pură istorie a artei – a criticat radical toate acele picturi franceze, distrugîndu-le valoarea artistică. Mai mult, arta de avangardă era cea care avea acum nevoie de fabrici şi mase proletare, ca să-şi articuleze principiile artistice şi să-şi producă propriile valori; în locul muzeelor şi depozitelor care să le colecţioneze lucrările de artă şi să le prezinte unui public de care nu le păsa şi de care erau chiar dezgustaţi. Şi cine le putea furniza aceste fabrici şi această clasă muncitoare de care aveau nevoie? Tehnologia industrială americană, capitalismul adică.

[...] Pentru situaţia de astăzi, e ceva tipic: nu sîntem nici capabili să ne percepem epoca drept criză, nu încercăm nici să devenim subiecţi printr-un act critic. În vremea modernismului clasic, criza era abordată întotdeauna ca reala şansă a unei rupturi, iar critica, drept ruptura însăşi. În prezent, noi nu mai sîntem în mod evident capabili de asemenea abordări. În nici un caz nu mai există vreo experienţă a unei interacţiuni între criză şi critică.

Pur şi simplu nu putem ignora avertismentul lui Giorgio Agamben, că una din cele mai importante experienţe a vremurilor noastre e că nu sîntem în stare s-o transformăm în experienţă. Rezultatul e o critică permanentă, oarbă în faţa crizei, şi o criză permanentă, surdă la critică, pe scurt, o armonie perfectă!

Fragment din textul publicat de jurnalul on-line Transversal *şi reluat de* Observator cultural *în numărul 320 (11-17 mai 2006).*

Industria culturală şi democraţia

Ovidiu ŢICHINDELEANU

Coabitarea intelectualilor cu puterea politică e, în orice spaţiu cultural, un test al valorii, iar la trei ani după alegerile din 2004, nu încape îndoială că în sfera culturală locală au avut un cîştig de cauză senzaţional oportunismul, intoleranţa şi gîndirea violentă. În nici un caz „democraţia". Discursurile emancipatoare, întrezărite şi promise cîndva, la orizontul ieşirii de sub totalitarism, strălucesc prin absenţă din industria culturală centrală românească, deşi cu totul altfel stau lucrurile în scene independente. Astfel, pentru a mă referi doar la cazuri cu maximă vizibilitate: am avut neşansa să citim prin ziare centrale din pildele unui intelectual (sau poate mai degrabă funcţionar cultural) care a găsit de cuviinţă să prelungească logic argumentul lustraţiei, susţinînd eugenia bătrînilor; un altul se plînge (în România!) de tirania minorităţilor, ba chiar şi de „fanaticismul" susţinătorilor drepturilor omului. Un eseist vine cu soluţia „problemei lor", a celorlalţi, susţinînd că într-o societate civilizată homosexualii sînt, desigur, liberi să fie cum vor, dar la ei acasă, nu în public; acelaşi argument e rotat, după necesităţi: poţi să fii diferit, însă dacă stai în nişa ta, totul e să construim garduri civilizate; alţii scriu apă-sat că feministele sînt fie oportuniste, fie o specie de stîngiste răsfăţate (adică tot „nişte frustrate"); pentru majoritatea publiciştilor, pro şi contra, pare a fi de la sine înţeles că doar femeile pot fi feministe; unii scriu negru pe alb, cu vădit regret, că românii nu sînt rasişti fiindcă... nu sînt bogaţi, alţii, nu departe, că „arabii şi africanii" din Paris sînt „natura sălbatică, dezlănţuită" – argument romantic ce a fost de altfel consolidat imediat de un altul, de ordin ştiinţific, cum că „s-a dovedit" prin studii genetice recente că rasele de culoare au în medie un IQ inferior celei albe. „Stînga" nu explică doar toate ratările şi neîmplinirile din trecutul „comunist", ci şi, magic, pe cele din prezent: astfel, deoarece intelighenţia occidentală ar fi dominată de agenţi „stîngişti", operele intelectualilor români postdecembrişti, fiind de dreapta, sînt trecute sub tăcere. În fine, fără a se lăsa prea mult aşteptat, un alt om de cultură a pus recent punctul pe „i", acuzînd conspiraţia academică a „evreimii mondiale"...

Pe lîngă sensul eminamente violent al acestor enunţuri, actul cultural însuşi e departe de a fi democratic în spaţiul industriei culturale centrale. În ciuda înmulţirii promiţătoare a publicaţiilor şi evenimentelor, proprietarii şi administratorii instituţiilor culturale s-au împuţinat. Cenzura nu a dispărut, nici campaniile de denunţ în haită şi punere la colţ, iar „prietenia" bate adesea conţinutul. Mai bizar – sau fudul –, unii autori par a crede sincer că a debita aberaţii precum cele pomenite e un act de „curaj", un fel de misiune nobilă a omului de cultură încremenit în proiectul dizidenţei-fără-rezistenţă. E izbitoare similitudinea între marea falie care ar împărţi, pare-se, scena centrală a industriei culturale româneşti şi forma actuală a sferei politice a statului dominant al lumii. Aflate la polul opus al „curajului" şi mai ales al rezistenţei, toate aceste apeluri sînt de fapt imperative ideologice la domesticire, mai mult sau mai puţin deghizate, adresate unor ideale corpuri docile.

> Modernizarea spaţiului cultural central a fost orientată şi limitată din 1989 şi pînă în prezent de influenţa a trei principii ce au limitat libertatea de gîndire şi exprimare: *anticomunismul, eurocentrismul* şi *capitalocentrismul*.

Toate aceste perle şi încă o căruţă de altele asemenea au măslinit pe piaţa culturală centrală în ultimii trei ani, şi nu au fost aruncate de alde vadimi, ci de presupuşii intelectuali aflaţi de „partea cea bună", *a priori* „democraţi". De asemenea, nu au fost lansate atît de noi veniţi ori de diverşi *ignoramus*, cît mai ales de intelectuali-reper şi funcţionari culturali influenţi ai industriei culturale centrale, atît neoconservatori cît şi liberali.

Aflată în coabitare simbolică mai mult sau mai puţin, cu puterea, intelectualitatea anticomunistă pare a fi astfel din ce în ce mai puţin capabilă să aprecieze diferenţa în gîndire. Apar personaje culturale-poliţai, din ce în ce mai puţin dispuse la toleranţă, gata să izbucnească nervos la orice ieşiri „de la locul lor"; alte personaje se arată a fi gata să aprecieze diferenţa, însă în generalitatea conceptului, eventual după modele date, că aşa e civilizat. În fine, alţi producători de discurs apreciază, zău, chiar orice diferenţă, atîta vreme cît e accesibilă consumului. Ceva nu e în regulă, însă, atunci cînd apariţiile ce rezistă tuturor acestor borne de control sînt erotismul disciplinat, care bifează acte de curaj, împreună cu bîrfa şi sportul, ce devin discursuri mai necesare, nu doar mai prezente decît reflecţia critică. Însă atunci cînd scena culturală se împarte într-o eroică bătălie *virtus* contra *voluptas*, din orizontul de sens dispare ca prin farmec principala forţă contemporană, socială şi culturală, capitalismul.

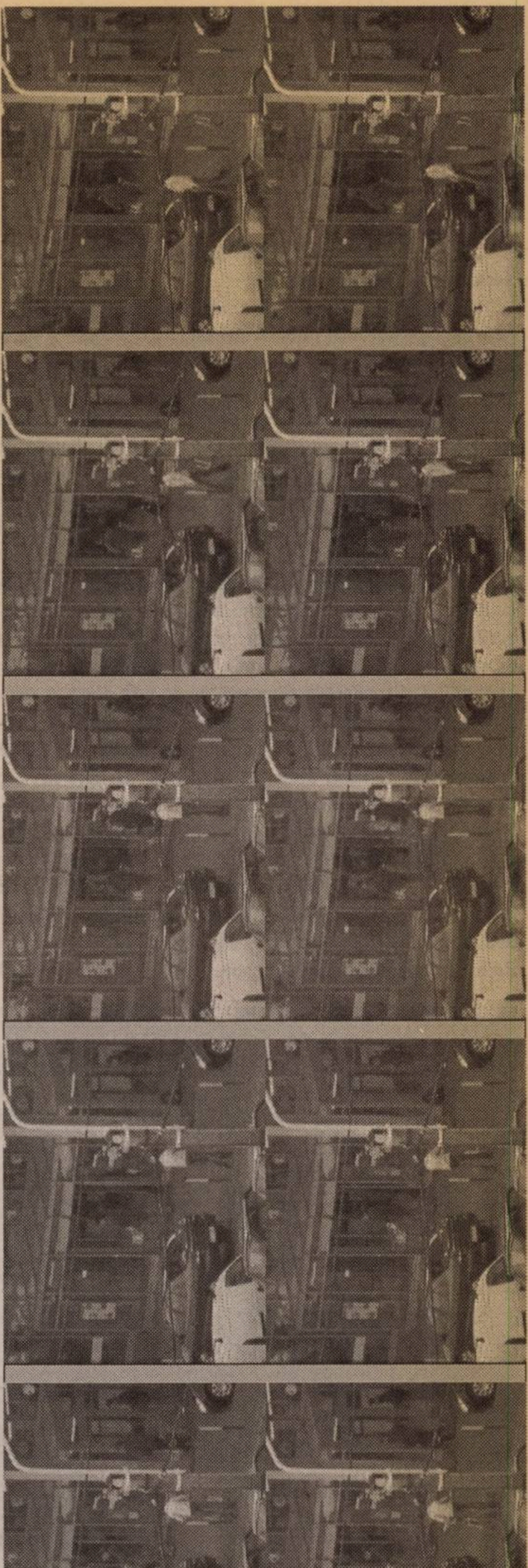
Există o logică a „priorităţilor tranziţiei" care traversează toate aceste practici culturale. Mult mai importante par a fi „pentru moment" întărirea principiilor ideologice centrale ale istoriei culturale postdecembriste. Nu voi repeta argumente detaliate altundeva, însă cred că modernizarea spaţiului cultural central a fost orientată şi limitată din 1989 şi pînă în prezent de influenţa a trei principii ce au limitat libertatea de gîndire şi exprimare: *anticomunismul, eurocentrismul* şi *capitalocentrismul*. Aceste trei axiome fundamentale au recentralizat cultura postcomunistă după bornele noilor ideologii dominante, intrînd pe deplin în funcţie tocmai în prezentul foarte recent, şi constituie în continuare principalele piedici teoretice în calea democratizării sferei culturale şi a creării de valori locale în context internaţional – valori în alt mod, desigur, decît cel al tovărăşiei de drum a ideologiilor dominante, ori al asumării resemnate a „locului propriu".

Iată, aşadar, într-o listă deschisă, ceea ce cred că articulează structural discursul antidemocratic al industriei culturale centrale: legitimarea gîndirii resentimentare şi a clientelismului; neocolonizarea intimă pe calapod „occidental" şi rasismul mai mult sau mai puţin etnic; propagarea fundamentalismului pieţei şi a raţiunii instrumentale, tehnocrate; delegitimarea *a priori* a stîngii şi a raţiunii emancipative; autoorientalizarea şi cultivarea dispreţului faţă de mase; ignorarea fudulă a culturii populare şi a scenelor culturii independente; seria de identificări abuzive între stînga şi comunism, piaţă liberă şi capitalism, civilizaţie şi occident. Astfel de coarne rinocereşti se transpun în realitatea istorică actuală în autodomesticirea şi acomodarea sferei culturale locale cu statutul de periferie a unei ţări aflate la marginea centrilor de acumulare ai capitalismului global.

Dincoace de „mizeria politică", de răsunetele compensatoare din bucium („am cîştigat la Cannes") şi de dezbaterea anuală despre Nobelul „românesc", dincolo de „rebrănduirea" după diverse calapoade şi de gîndirea intelectualului în termeni de „raţiune de stat", decisivă nu e însă atît „democratizarea" sferei culturale centrale, de sus în jos, cît revendicarea spaţiului public de către scenele independente ce au produs şi produc gîndire critică şi valori independente.

Ovidiu Ţichindeleanu este doctorand în filozofie în programul PIC al SUNY Binghamton, redactor asociat al revistei IDEA artă + societate *şi redactor al colecţiei „Panopticon" de la editura IDEA.*

■



Estetica sferei publice

Oliver MARCHART

Ce este cu adevărat politic în arta politică? Ce este cu adevărat public în arta publică?

Din punctul meu de vedere, sfera publică nu este ceva care să fi existat deja undeva. Această reprezentare a sferei publice drept ceva deja existent, care aşteaptă numai să fie cucerit, nu este altceva decît o ficţiune naivă. În cazul în care conceptul de sferă publică – şi, pe lîngă acesta, şi conceptul de spaţiu public – are vreun sens care merge dincolo de descriptivul pur, dacă vrem să îl folosim ca pe o categorie teoretizată cu seriozitate şi nu doar în mod familiar, atunci trebuie să ne luăm rămas bun de la această ficţiune. Căci în cel mai bun caz, e vorba de cele mai multe ori de simulacre ale sferelor publice: *pseudo-sfere publice*. Să ne gîndim numai la caracterul pretins public al posturilor radio „publice“. Accesibilitatea lor în ceea ce priveşte configuraţia programelor şi a conţinuturilor e, pentru cei mai mulţi dintre noi, nu doar limitată, ci virtualmente eliminată (şi ce este aceea o sferă publică la care nimeni nu are acces?). Conţinuturile de emisie generează un spaţiu al *entertainment*-ului şi nu unul al dezbaterii. În termeni antici, e vorba mai degrabă de circ decît de agora. Informaţiile sînt pseudoneutre şi sînt îndatorate hegemoniei generale într-o aşa măsură încît, în fapt, *contra*-informaţiile nu-şi găsesc niciodată loc în această „sferă publică“. Nu pot fi constatate tendinţe asemănătoare şi în spaţiul urban „public“? Nu este acesta privatizat din ce în ce mai mult, ceea ce înseamnă că, dacă e necesar, este subiectul unor condiţii de acces, preluînd tot mai mult caracterul *shopping-mall*-urilor private, deci tot al unei pseudosfere publice, în care articularea politică este din start imposibilă, ba chiar împiedicată de servicii private de securitate?

Trebuie aşadar stabilit faptul că media însăşi, care în mod normal sînt prototipul nostru pentru „sferele publice“, nu garantează *per se* sfera publică. Sfera publică garantează cu atît mai puţin un „loc public“ în trafic. Ce constituie însă sfera publică? Mulţi factori susţin necesitatea reconstrucţiei din temelii a conceptului nostru de sferă publică, mai cu seamă dacă vrem să înţelegem sfera publică în plan politic. Sfera publică nu este un spaţiu în sens fizic. Nu este nici un spaţiu în sens instituţional (precum media ori un refugiu pietonal). Afirm în schimb următoarele: sfera publică se produce şi se reproduce mereu în momentul disputei conflictuale. Acolo unde există conflict sau, mai precis, *antagonism*, acolo avem sferă publică; acolo unde conflictul dispare, dispare şi sfera publică. În acest sens, media nu sînt pur şi simplu sfere publice, ci sfera publică este un *medium*. Căci sfera publică este acea „legătură a diviziunii“, care *uneşte* dincolo de *conflict*. O sferă publică ia naştere abia în momentul în care se desfăşoară un conflict. În această desfăşurare se ciocnesc diferite poziţii, care tocmai astfel intră în contact. Dacă privim cu atenţie în cadrul acestui proces, observăm că sfera publică nu este „produsul“ acestei ciocniri (doar dacă nu am înţelege, prin produs, scînteile ce se nasc în ciocnire), ci este ciocnirea însăşi.

Tocmai din acest motiv, sfera publică nu se lasă aşa de uşor produsă de-a lungul unor reţete ori planuri. Sfera publică nu este, cum ar spune Hannah Arendt, produsul unei *fabricări* cu un anume scop, ci se generează *în acţiunea însăşi*. Într-adevăr, acest lucru are consecinţe, întrucît conduce la întrebarea: de ce natură trebuie să fie acţiunea, pentru ca sfera publică să ia naştere? Nu este aici locul pentru analiza în detaliu a acestei chestiuni, din care cauză trebuie să mă mulţumesc cu o schiţă grosolană a scheletului de bază general-teoretic al argumentului meu, înainte de a ajunge la consecinţele pe care spusele mele le au şi pentru practicile artistice.

■■■ Politicul din politică

Întîi de toate, trebuie subliniat faptul că am cîştigat deja un concept politic al sferei publice, în măsura în care antagonismul nu este în fapt altceva decît o categorie a politicului. Dacă reuşim să facem ca doar acele sfere publice care sînt produse ca antagonism să treacă drept publice în sens strict, atunci avem deja un concept politic al sferei publice. Dacă întrebăm în schimb *cine* generează o astfel de sferă publică, ajungem la problema pe care am amintit-o deja, şi anume că sfera publică nu este pur şi simplu construită conform vreunui *master plan*. Politicul (antagonismul) este, din acest motiv, „a-subiectiv“, adică nu se află nici un Subiect în spatele lui, iar o situaţie antagonistă nu poate fi impusă voluntar. Această concluzie nu este deductibilă doar la nivelul teoriei (pentru care nu dispunem de spaţiu aici), ci corespunde şi unei experienţe perfect reale şi cotidiene a travaliului politic. În anumite situaţii poţi să te zbaţi agitatoric din cale afară şi să nu atingi nici măcar cele mai minuscule efecte mobilizatorii. În alte situaţii, în care nimeni nu se mai aştepta la aşa ceva, izbucneşte în mod nesperat un antagonism, iar masele se politizează (studiile de ştiinţe politice despre revoluţii au simţit pe pielea lor imposibila predictibilitate a revoluţiilor).

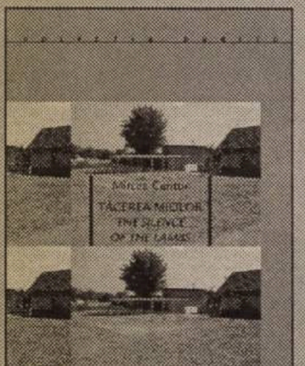
Dacă mobilizarea politică este ori nu încununată de succes are desigur de-a face atît cu situaţia hegemonică, cît şi [illegible] starea generală din politică, în cadrul căreia au loc acţiunile politice. Dar, pe lîngă acest aspect structural, e vorba şi de contingenţa fundamentală a socialului, şi anume de faptul că societatea ca totalitate pur şi simplu nu există, rămînînd mereu un rest de inaccesibilitate care poate fi un obstacol pentru cel ce acţionează.[1] De aceea, antagonismele se pot ivi în cele mai imprevizibile locuri, în momente în care nimeni nu se mai aşteaptă la ele. *Contingenţa* este tocmai termenul pentru ceea ce nu poate fi *generat* pe baza calculului: locul şi momentul cînd acţiunea politică este ori nu încununată de succes. Orice acţiune cere mereu şi o miză, implică un risc consimţit, dat fiind că se mişcă pe terenul ambiguului.

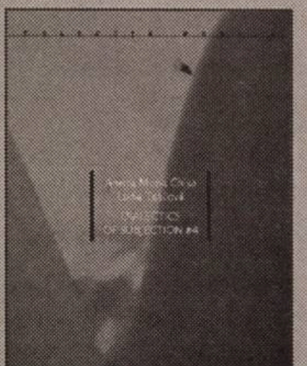
Cea mai mare miză, însă, este şi rămîne identitatea propriu-zisă, existenţa subiectului activ însuşi. Căci identitatea acestuia nu poate fi, aşa cum am spus, sursa acţiunii (subiectul voluntar care se odihneşte în sine însuşi în spatele acţiunii nu există), ci mai degrabă este *rezultatul* acţiunii. Abia în acţiunea politică însăşi ia naştere identitatea celui ce acţionează. Privind la antagonism, rămîne de constatat că, [illegible] cazul în care „construcţia“ antagonismelor (şi, astfel, a sferelor publice) funcţionează a-subiectiv, atunci identitatea actorului însuşi este rezultatul acţiunii. În cele din urmă, aceasta este şi ceea ce constituie partea performativă a acţiunii. Practica politică este – ca orice practică discursivă – o practică pe care nu o precedă nici un actor. Dat fiind că toţi actorii cu putinţă de imaginat hoinăresc prin lume, trebuie să conchidem că actorul din politică este mereu supus unei autoiluzionări constitutive (cu privire la propria sa existenţă şi identitate). De fapt, pentru a putea acţiona politic trebuie să plec de la fantasmagorica presupunere că sînt stăpîn în propria casă, sînt adică stăpîn asupra propriilor acţiuni şi a urmărilor lor. Astfel, intenţionalitatea acţiunilor, absolut irelevantă pentru cercetarea teoretică, ţine în mod necesar de fantezia actorilor: dacă eu nu aş crede că acţiunile mele pot conduce, cel puţin cu o anume probabilitate, la anumite rezultate, nu aş începe niciodată să acţionez. Existenţa actorului politic este o ficţiune necesară a politicii. Odată ce începem să acţionăm politic, trăim în această ficţiune. Iar în principiu nu e de obiectat nimic, căci fără această ficţiune nu ar mai exista politică.

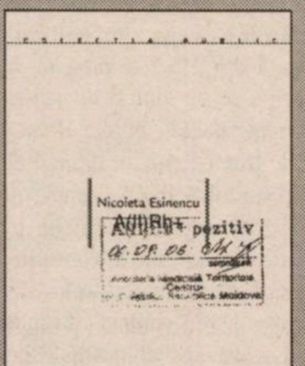
■■■ Culturalul (şi politicul) din „hegemonia culturală“

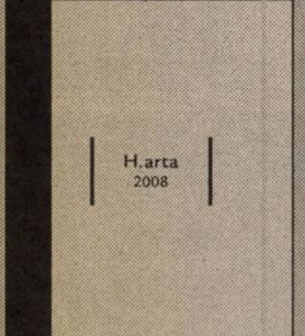
Aşadar, atunci cînd vorbesc despre *practică artistică politică*, am în vedere, în sens strict, o formă a acţiunii antagoniste, care poate cuprinde atît practici, cît şi obiecte ca părţi componente ale acestor practici. Diferenţierea, ţinînd de istoria genului, dintre „opere“ obiectuale şi practici artistice „performative“ se dovedeşte a fi de rang secund din perspectiva ele-

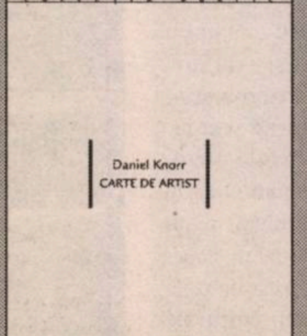
Cărţi apărute în proiectul
Spaţiul Public Bucureşti |Public Art Bucharest

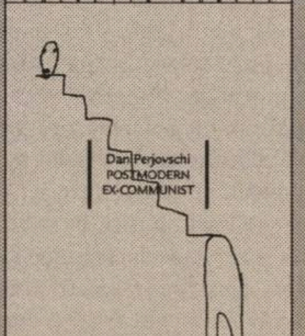


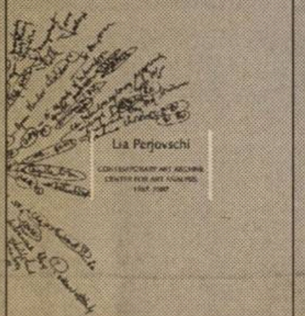












Editura IDEA
Cluj-Napoca

Editura Walter König
Köln

mentară a *practicii politice*. Pentru a putea acum localiza mai precis acest tip de practică, este recomandabil recursul la conceptul de hegemonie, dezvoltat de Antonio Gramsci şi utilizat poststructuralist de Ernesto Laclau şi Chantal Mouffe. Operele acestora constituie punctul de plecare al reflecţiilor mele, pe care îl introduc în contextul unei estetici a sferei publice.

Conceptul de hegemonie al lui Gramsci este pluriform şi nu poate fi dezbătut exhaustiv în contextul de faţă. Rămîne să notăm faptul că pentru Gramsci hegemonia reprezintă, printre altele, o formă a conducerii ori prevalenţei intelectuale în cîmpul culturii, respectiv, cum spune tot Gramsci, al societăţii civile. Pentru ca un anumit grup ori o anumită clasă să-şi asigure dominaţia nu e suficient ca această clasă să ia în stăpînire aparatele coercitive ale statului. Concomitent, ea trebuie să cucerească „hegemonia culturală", adică dominaţia creierelor oamenilor. Trebuie să le cucerească simţul comun (*senso comune*) şi să îl redefinească în sensul său propriu. Trebuie să reuşească să genereze consens general şi acordul pentru *statu quo*, chiar dacă dominaţia sa nu este asigurată exclusiv prin acest acord voluntar al celor dominaţi, ci este „blindată" şi prin constrîngere şi forţa aparatelor represive ale statului. Dar doar această blindare nu este suficientă, nivelul hegemoniei – deci al simţului comun, al culturii (în cel mai larg sens), al societăţii civile (spre deosebire de societatea nemijlocit politică) – rămîne indispensabil.

Ernesto Laclau a extins conceptul de hegemonie al lui Gramsci la o teorie generală, chiar o „logică" a politicii. Redus la esenţial, trebuie spus că hegemonia reprezintă un raport între o forţă particulară şi dimensiunea universală a revendicării ei politice. Să luăm o revendicare oarecare a unei anumite forţe politice, să zicem revendicarea „libertăţii" de către Congresul Naţional African în timpul apartheidului. Pentru a putea combate în mod efectiv regimul de apartheid nu e suficient să vrei să aboleşti o discriminare sau alta, aşadar să revendici ceva precum permisiunea de a sta pe aceleaşi bănci în parc şi altfel să fii de acord cu propria oprimare. Din contră, pentru ca apartheidul să fie abolit, întreg regimul de apartheid trebuie să dispară. Pe baza acestei *lupte generale* împotriva regimului de apartheid, fiecare revendicare în parte capătă o dimensiune universală: devine, în fiecare caz, un simbol particular al luptei *generale*. În mod similar, această luptă nu va încerca să mobilizeze un grup ori altul. Pentru a avea succes, ea trebuie să construiască o alianţă extinsă – iar CNA nu este altceva decît o astfel de alianţă – care să cuprindă cît mai multe grupuri şi revendicări cu putinţă, incluzînd şi sud-africani „albi". Astfel, în viziunea lui Laclau hegemonia constă din mişcarea (neizbutind deplin niciodată) *universalizării* unui proiect politic *particular*. Totodată, ne lovim din nou de categoria antagonismului, căci această universalizare nu este posibilă în măsura în care se construieşte un lanţ de echivalenţe între cît mai multe poziţii cu putinţă, ca *antagonism* faţă de un inamic extern (precum regimul de apartheid). Acest lanţ nu se menţine compact printr-o altă poziţie, ci printr-un negativ pur, în raport cu lanţul: inamicul comun. Intrarea sa în acest lanţ re-configurează identitatea actorilor. În sens strict, după cum am sugerat deja, identitatea actorilor este rezultatul articulării sale hegemonice (şi nu invers).

■■■ O teorie politică a practicii artistice

Dacă plecăm de la premisa că antagonismele şi, odată cu ele, sferele publice se pot ivi oriunde, şi nu doar în cîmpul politicii, atunci rezultă în mod logic că ele se pot ivi şi în viaţa de zi cu zi, în cîmpul „culturii" şi, desigur, şi în cîmpul artistic. Ce se întîmplă, însă, atunci cînd antagonismele se ivesc „în artă", respectiv ce face din artă o practică antagonistă şi, astfel, politică, prin care ia naştere sfera publică? În funcţie de cuplarea artei cu cîmpul „culturii" ori cu cel al politicii, adică în funcţie de aplicarea unei perspective *micro-* ori a uneia *macropolitice*, răspunsul se arată în mod diferit. Recapitulare: prin macropolitică denumeam cîmpul politicii în sens convenţional; ca loc al micropoliticii s-a constituit cîmpul practicilor sedimentate, adică al antagonismului în stadiul „adormit" al socialului ori culturalului. S-a spus că antagonismele nu trebuie în nici un caz să scoată capul doar în macropolitică. Din contră, dacă termenul de *micropolitică* are vreun sens, atunci are sens doar în cazul unei politici a micilor împunsături, a miniantagonismelor, care se arată permanent în cotidian, imediat ce identităţile ajung în conflict unele cu celelalte (fiind, astfel, reconfigurate) – chiar dacă ar putea fi vorba doar de acele extrem de scurte clipe în care, într-o familie oarecare, are loc o renegociere privind persoana care spală vasele: bărbatul sau femeia.

Acest exemplu ne clarifică însă acum faptul că astfel de miniantagonisme ale vieţii cotidiene nu trebuie să se desfăşoare în mod conştient ori în mod vizibil ca *politice*, adică nu generează nici o sferă publică cu adevărat semnificativă (ci doar nişte micro-sfere publice intern-familiale). Pentru a putea vorbi de sfere publice în sens *semnificativ*, trebuie să plecăm de la premisa unui grad *mai înalt* de antagonizare pe scala micro-macro. Nu neapărat imediat de o revoluţie. Politica revoluţionară a marii rupturi nu este altceva decît cel mai extern ori extrem punct, de la capătul macro al acestei scale. Însă antagonizarea înseamnă în mod tendenţial o mişcare *către* capătul macro al scalei, o *extindere* a lanţului de echivalenţe, care este construit în raport cu un exterior definit strict negativ. Antagonizarea înseamnă *going macro* – în cazul unei poziţii care conduce efectiv la conectarea cu actorii colectivi ai cîmpului politic, la încorporarea în lanţul de echivalenţe al unui proiect hegemonic.

Implicaţiile pe care cele spuse trebuie să le aibă asupra ideii noastre de *artă politică* nu trebuie trecute cu vederea. Desigur, în această rubrică pot fi cuprinse şi practici şi lucrări, care – de pildă, în spaţiul galeriei – provoacă (atît cît este posibil) „miniantagonisme", prin care spre exemplu publicul este confruntat în *chiar cîmpul artistic* cu o chestiune oarecare, care se anticipează a fi controversată. Acesta ar fi sensul pur micropolitic al artei politice. Aici e vorba, în sens strict, de micro-sfere publice *interne* cîmpului artistic, care sînt mereu în pericol de a deveni definitiv pseudo-sfere publice (ca în reprezentarea modernistă între timp instituţionalizată efectiv, conform căreia *fiecare* artă trebuie să „provoace"). Acest pericol poate fi preîntîmpinat doar dacă practicile artistice ţintesc *către cîmpul macropoliticii*, adică se cuplează cu mişcări macropolitice. Arta *politică* implică o mişcare de *antagonizare*, ca şi una de *universalizare*. Dacă vrea totuşi să fie *artă* politică şi nu să devină în totalitate politică, ea nu va renunţa în totalitate la racordarea la cîmpul artistic – chiar dacă prin procesul antagonizării/universalizării acest cîmp artistic este deopotrivă transformat.

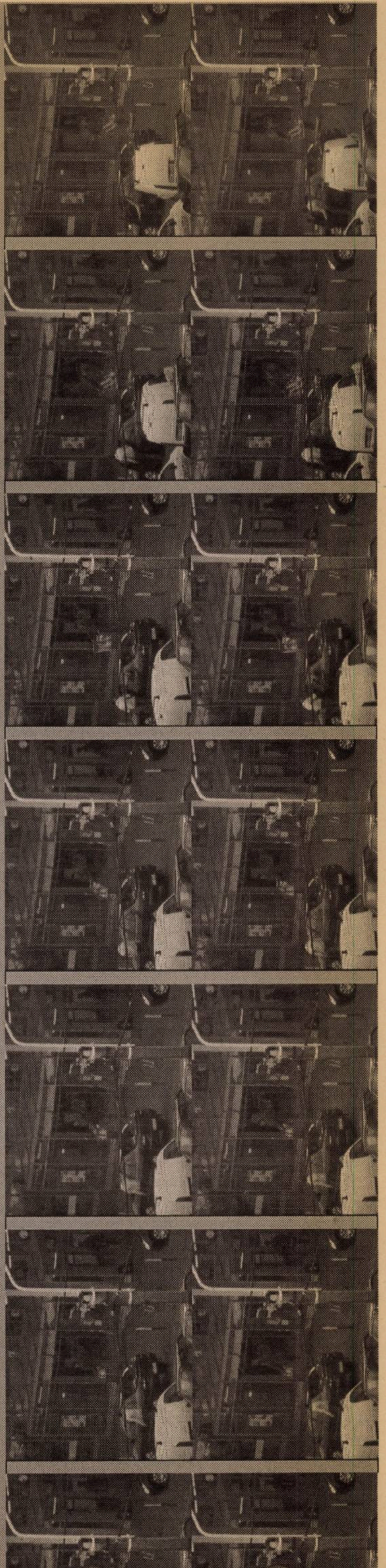
Considerînd împreună ambele părţi ale *artei politice*, obţinem următoarea definiţie: *Arta Politică* este o formă a reactivării antagoniste a sedimentelor sociale şi culturale, care se află cu un picior în cîmpul artistic şi cu celălalt în cîmpul (macro-)politicii. Cele două picioare nu sînt de ajutor doar pentru a sta vertical, ci sînt necesare şi la nivel categorial, pentru a putea vorbi cu adevărat de „artă politică", şi nu doar de politică ori doar de artă. Căci dacă legătura cu cîmpul artistic ar fi retezată, tot s-ar putea vorbi de politică, dar nu şi de *artă* politică, pentru că discursurile instituţionalizate ale cîmpului artistic sînt cele care decid ce e artă şi ce nu. Pe de cealaltă parte, dacă n-ar exista absolut nici o legătură cu „sistemul politic" (a se citi: discursurile politice) şi cu actorii politici, prin urmare colectivi, ai acestui sistem, atunci tot s-ar putea vorbi de artă, dar nu de artă *politică*, dat fiind că în mod evident doar articularea poziţiilor artistice cu cele politice le face pe primele, în mare, (macro-)politice.

Astfel se determină în fine mai precis ce constituie sfera publică în arta publică. Arta publică nu e „publică" pentru că locul ei se află într-un „spaţiu public" determinat urbanistic, în locul spaţiului semiprivat al unei galerii. Arta este însă publică pentru că are loc *în public*, adică în mediul antagonismului. Din această cauză, nu putem predetermina ce practici artistice concrete generează, în fiecare caz în parte, sfera publică. Dat fiind că antagonismele nu pot fi impuse subiectiv sau voluntar, nu se poate stabili decît ulterior cînd şi unde anumite practici au „reuşit" antagonizarea – ceea ce are de cele mai multe ori de-a face cu condiţiile-cadru macropolitice ale respectivei situaţii hegemonial-istorice. Pe baza privirii retrospective asupra modelelor istorice (de la Jacques-Louis David pînă la Women's Action Coalition), pot fi extrase din plin anumite concluzii pentru strategiile contemporane ale artei publice. Şi, ceea ce am încercat în notele mele preliminare, respectiv finale despre o estetică a publicului, pot fi indicate *condiţiile de posibilitate* ale artei publice ca artă politică. În practică, arta publică implică artă politică. Nu există vreo „artă publică" fără a fi politică în sensul cel mai dezvoltat. Restul nu este artă publică, ci artă care *simulează* sfera publică. Faţă de această artă pseudopublică se raportează acea practică artistică, sursă a unei poziţii universalizabile şi totuşi partinice, încrucişîndu-se cu practica politică.

Traducere din limba germană de **Cristian CERCEL**

Oliver Marchart este teoretician politic şi cultural. În prezent lucrează la Institutul pentru Stiinţele Media din cadrul Universităţii din Basel şi predă teorie politică la Universitatea din Viena.

■



În locul sferei publice? *sau* Lumea fragmentată

Simon SHEIKH

Acest eseu constituie o încercare de a explora teritoriul sferei „publice" sub aspectul său simultan localizabil şi imaginar şi de a lua în considerare posibilităţile modificate şi în curs de modificare ale producţiei artistice drept trusă cu unelte comunicaţională şi politică reprezentaţională în domeniul public. Voi lua ca punct de pornire concepţiile despre practică şi despre condiţia spectatorului bazate pe noţiunea unei sfere publice în mod fundamental „fragmentate", şi voi examina care sînt acele potenţialuri, problematici şi politici ce se află în spatele unei construcţii (reale ori imaginare) a unei sfere publice sau a unui spaţiu public particular. Unde anume ar putea fi localizată astăzi o sferă publică şi cum ar putea fi realizate intervenţii critice şi/sau artistice în cadrul acesteia? Cum sînt percepute şi/sau construite o sferă publică specifică şi un model poziţional şi/sau participativ asupra condiţiei spectatorului opuse celor generalizate (moderniste)? Este oare necesară, în acest caz, o reconfigurare a noţiunii (burgheze) de sferă publică ca arenă diferită şi/sau ca mulţime de sfere diferite, parţial suprapuse? Ori, în alţi termeni, ce se poate pune în locul sferei publice?

*

Noţiunea de lucrări de artă publice presupune, în mod tradiţional, instalarea unei lucrări de artă în spaţiul public, pur şi simplu. Lucrările instalate în acest mod şi în acest context ar trebui aşadar să se deosebească de arta din sfera privată, de tipul lucrărilor puse în circulaţie şi vîndute în galerii. Proiectele de artă publică presupun o audienţă diferită şi noţiuni extrem de diferite privind condiţia spectatorului. Ele sînt de obicei implicate, de asemenea, într-o altă dezbatere (publică) ce are loc şi înainte şi după instalarea lucrării, iar construcţia piesei implică, în mod obişnuit, un lung proces politic şi de planificare: Ce, unde şi pentru cine poate fi instalat?

În cadrul modernismului, acestor întrebări li s-a răspuns cu înşelătoare uşurinţă: forma lucrării constituia un răspuns în sine – era o sinteză. Formele arhitecturale şi sculpturale erau produse de o matrice modernistă similară, iar a adăuga o sculptură unei pieţe avea, de obicei, înţelesul continuităţii mai degrabă decît al discordanţei. Exista, după cîte s-ar putea presupune, desigur, o unitate între concepţia asupra sferei publice şi cea asupra lucrării de artă publice. Această unitate, însă, a fost intens discutată şi criticată. La urma urmei, a fost întotdeauna o construcţie, un ideal, mai degrabă decît o realitate. Sfera publică nu a fost niciodată accesată şi utilizată într-o manieră uniformă, iar lucrările de artă aveau, fireşte, atît concepţii diferite cît şi semnificaţii care să fie interpretate în moduri diferite. Trebuie, în consecinţă, să vorbim mai degrabă despre fragmentarea şi diferenţierea sferei publice, pe de o parte, şi despre expansiunea şi/sau dematerializarea lucrărilor de artă, pe de altă parte. Ceea ce necesită, la rîndu-i, înţelegeri şi realizări diferite ale lucrărilor de artă publice.

În opoziţie cu înaltele idealuri moderniste ale lucrării de artă singulare, autonome şi formal complete, vom considera acum lucrările de artă drept plasate într-un cîmp eterogen, unde semnificaţiile şi mesajul operei se modifică în raport cu spaţiul, contextele şi publicurile. Aşa cum nu există operă completă, ideală, nu există nici spectator ideal, generalizat. Nu putem vorbi despre spaţiile artei ca despre un spaţiu comun, împărtăşit, în care pătrundem cu experienţe echivalente – dimpotrivă, ideea unui spectator neutru a fost dizolvată şi criticată, iar identitatea privitorului a fost specificată şi diferenţiată atît de practicile cît şi de teoriile artei începînd cu anii 1960.

Această deplasare trimite, fireşte, la noţiuni diferite despre posibilităţile comunicative şi la metodologii diferite ale lucrării de artă, în care nici forma, nici contextul şi nici spectatorul nu sînt fixe sau stabile: astfel de relaţii trebuie să fie în mod constant (re-)negociate şi conceptualizate în noţiunile de publicuri şi de sfere publice. Aceasta înseamnă, pe de o parte, că lucrarea de artă însăşi (într-un sens larg) nu mai depinde de formele (ca şi material) şi contextele (galerii, muzee, etc.) tradiţionale şi că, pe de altă parte, devine dependentă de un (alt) set de parametri ce pot fi descrişi ca *spaţii ale experienţei*, adică noţiuni despre condiţia spectatorului şi despre întemeierea platformelor şi/sau a reţelelor comunicaţionale în cadrul sau în jurul lucrării de artă, care sînt condiţionate şi se modifică în funcţie de diferitele *puncte de pornire* în termenii poziţiei spectatorului.

Privirea spectatorului este, desigur, dependentă nu doar de operă şi de plasarea ei, ci şi de poziţia socială (în termeni de vîrstă, clasă, profil etnic, gen, politică etc.) a spectatorului. Sau, în linii mari, de experienţe şi intenţionalităţi. Putem, astfel, vorbi despre trei categorii fluctuante care, la rîndul lor, îşi influenţează reciproc definiţia: operă, context şi spectator. Nici una dintre acestea nu este dată şi oricare dintre acestea este conflictuală, cu adevărat agonistică.

*

Atunci cînd reflectăm asupra producţiei şi reprezentării artei, este aşadar crucial să negociem aceşti termeni, atît individual cît şi unul în relaţie cu celălalt. Iar aşa cum practicile artistice contemporane au arătat că nici opera, nici spectatorul nu pot fi în mod formal definite şi fixate, am ajuns de asemenea să vedem limpede că şi conceptul de sferă publică, arena de întîlnire şi angajare, este dematerializat şi/sau extins. Nu mai concepem sfera publică drept o entitate, drept un loc şi/sau o structură, după cum se sugerează în faimoasa descriere a sferei publice burgheze de către Jürgen Habermas. Studiul sociologic şi filozofic al lui Jürgen Habermas asupra emergenţei aşa-zisei „sfere publice", cel mai adesea categorizat şi criticat ca fiind normativ şi idealist, constituie esenţialmente o reconstrucţie a idealurilor şi a autopercepţiei clasei burgheze emergente – postulînd un subiect raţional capabil de a vorbi în public în afară de sine, *în* societate şi *despre* societate. De aici distincţia dintre *privat* (familia şi casa: proprietatea), *stat* (instituţii, legi) şi *public* (politic şi cultural).[1]

Trebuie, mai degrabă, să conceptualizăm sfera publică drept fragmentată, drept alcătuită dintr-un număr de spaţii şi/sau formaţiuni care uneori se conectează, alteori se închid, şi care se găsesc în relaţii conflictuale şi contradictorii unele cu celelalte. Şi am ajuns să înţelegem, prin eforturile lui Oskar Negt şi Alexander Kluge, că interacţiunile noastre, în calitate de subiecţi, cu sferele publice depind de experienţe. Există nu doar sfere publice şi idealuri adiacente, ci şi *contra-publicuri*. Plasarea accentului asupra noţiunii de experienţă le permite lui Negt şi Kluge nu doar să semnaleze inegalitatea accesului la sfera publică în termeni habermasieni, ci şi să analizeze maniere de comportament şi posibilităţi discursive şi de acţiune în spaţii diferite. În analiza lor, atît locul de muncă cît şi spaţiul domestic sînt considerate „publice", adică spaţii ce organizează experienţa colectivă. Iar ei încearcă să afirme o sferă publică specifică, dar plurală, ce poate fi numită „proletară" în opoziţie cu sfera publică normativă „burgheză".[2]

Contra-publicurile pot fi înţelese drept formaţiuni particulare paralele, avînd un caracter minor sau chiar subordonat, în cadrul cărora pot fi formulate şi circulate discursuri şi practici alternative sau opoziţionale. Acolo unde noţiunea clasică burgheză a sferei publice pretindea universalitate şi raţionalitate, contra-publicurile adesea reclamă contrariul, iar în termeni concreţi implică adesea o transformare completă a spaţiilor existente în alte identităţi şi practici, precum în cazul cel mai faimos al utilizării parcurilor publice drept zone de căutare a unui partener sexual în cultura gay. În acest caz, cadrul arhitectural, amenajat pentru anumite tipuri de comportament, rămîne neschimbat, în vreme ce utilizarea acestui cadru este drastic modificată: acte intime sînt performate în public.[3]

Potrivit lui Michael Warner, contra-publicurile împărtăşesc multe dintre caracteristicile publicurilor normative sau dominante – există ca discurs imaginar, ca discurs şi/sau loc specific, şi implică circularitate şi reflexivitate – şi sînt, în consecinţă, întotdeauna în aceeaşi măsură *relaţionale* şi *opoziţionale*. Noţiunea de „autoorganizare", de exemplu, un termen opoziţional în sine în istoria recentă a artei şi, fără îndoială, unul plin de credibilitate, nu constituie aşadar în sine un contra-public. Fireşte, autoorganizarea este o distincţie în formarea oricărui public: aceea că se construieşte şi se afirmă pe sine ca public prin intermediul unei maniere specifice de adresare. De fapt, contra-publicul este o oglindire conştientă a modalităţilor şi a instituţiilor publicului normativ, dar cu efortul de a adresa alte subiecte şi cu totul alte imaginarii:

*

„Contrapublicurile sînt „contra" (numai) în măsura în care încearcă să procure maniere diferite de a imagina o sociabilitate nefamiliară şi reflexivitatea acesteia; în calitatea lor de publicuri, ele rămîn orientate către circulaţia nefamiliară într-un mod care nu este doar strategic ci şi constitutiv al comunităţii şi al afectelor sale".[4]

*

Dacă putem, aşadar, să vorbim despre sfera publică numai la plural şi în termeni de relaţionalitate şi negaţie, devine crucial să înţelegem, identificăm şi reconfigurăm spaţiile artei ca „sfere publice". Oare lumea artei – arena publică în care „noi", cititor şi scriitor deopotrivă, ne găsim în prezent – ar trebui văzută ca un fragment al unei sfere publice burgheze generalizate sau există posibilitatea de a opune sfere în interiorul ei? Şi care sînt relaţiile dintre acestea? Dacă am analiza cazul particular al sferei publice numite „lumea artei", atunci care sînt delimitările ei şi cum poate fi ea utilizată în mod strategic pentru a se cupla la alte sfere publice? În sfîrşit, se pune problema manierei în care lucrările de artă şi reflecţia asupra artei pot interveni în aceste diferite sfere – pe de o parte luînd ca punct de pornire fragmentul specific al lumii artei şi, pe de altă parte, implicîndu-se direct sau indirect în alte sfere.

Precum concepţia modernistă asupra singularităţii operei de artă şi a spectatorului, ideea unei sfere publice burgheze, universale apare acum drept pur istorică. Sfera publică burgheză bine organizată constituie un fragment în aceeaşi măsură ca şi alte formaţiuni şi ne putem într-adevăr întreba dacă, de fapt, a existat vreodată altcumva decît în forma proiecţiei, a idealului. O proiecţie care nu pare să fie de folos în societatea noastră modulară, multiculturală şi hipercapitalistă. Poate că această modularizare a diviziunii societăţii în arii diferite şi discipline specializate ar trebui văzută drept baza realizării şi a fragmentării sferei publice în tabere şi/sau contra-publicuri diferite. Sfere fragmentate ce formează împreună „instituirea imaginară a societăţii", după cum o descrie Cornelius Castoriadis. Pentru Cornelius Castoriadis, societatea şi instituţiile sale sînt în egală măsură ficţionale şi funcţionale. Instituţiile fac parte din reţele simbolice şi nu sînt, în consecinţă, permanente ori stabile, ci constant articulate prin intermediul proiecţiei şi al praxisului. Însă focalizîndu-se asupra caracterului lor in[illegible]ginar, Castoriadis sugerează de asemenea că alte organizaţii şi interacţiuni sociale pot fi imaginate: că alte lumi sînt cu adevărat posibile.[5]

Atunci cînd tratăm lumea artei drept o sferă publică particulară, trebuie să explorăm această noţiune de-a lungul a două direcţii; în primul rînd, ca sferă ce nu este unitară, ci mai degrabă agonistică şi ca platformă pentru subiectivităţi, politici şi economii diferite şi opoziţionale: un „cîmp de luptă", după definiţia lui Pierre Bourdieu şi a lui Hans Haacke. Un cîmp de luptă unde diferite poziţii ideologice se înfruntă pentru putere şi suveranitate. Iar în al doilea rînd, lumea artei nu este un sistem autonom, deşi uneori aspiră şi/sau pretinde să fie astfel, ci unul reglementat de economii şi politici, conectat în mod constant la alte cîmpuri sau sfere, lucru evident, nu în ultimul rînd, în teoria critică şi practicile artei contextuale, critice.[6]

De cînd opera formal autonomă nu mai reprezintă un model util, am asistat la o serie de proiecte artistice care îşi aleg drept punct de pornire noţiunea de cîmpuri diferite, dacă nu chiar însăşi noţiunea de diferenţă pur şi simplu: proiecte care [illegible] raportează la un set specific de parametri şi/sau la un public specific ce se opune celui generalizat şi idealizat. Cu alte cuvinte, discutăm despre opere ce nu utilizează noţiunea de sferă publică burgheză, ci, mai degrabă, fragmente, tabere şi/sau contra-publicuri diferite. Sau, cel puţin, idei diferite despre public, fie ele utopice sau heterotopice. Întrebarea este cui, în numele cui şi pornind de la ce premise i se vorbeşte. Avem de-a face cu o proliferare a formatelor, mergînd mult dincolo de lucrările de artă moderniste constituite ca matrici centrate pe obiect, mai exact tratînd despre modele de expunere şi activitate curatorială în cadrul complexului expoziţional, combinînd autodeterminarea şi critica instituţională. Dar şi cu utilizarea tactică a altor spaţii decît spaţiile artistice tradiţionale, precum contexte educaţionale şi pedagogie, publicaţii alternative, televiziune locală şi publică, cultură stradală şi mai precis spaţiul demonstraţiilor şi, în cele din urmă, noua sferă a net-culturii (de pildă, liste de adrese *e-mail* şi reţele *open-source*).

Eforturile de a construi noi modele, noile formaţiuni ale sferei publice pot fi văzute, dacă nu drept „răspunsul" la astfel de întrebări, atunci drept încercări de a trasa căile ce ar trebui urmate pentru a se răspunde acestor întrebări. Astfel de platforme trebuie să se distingă prin a nu crea proiecte sau intervenţii singulare într-o sferă publică (generalizată), ci, mai curînd, prin a încerca să constituie un flux contra-public continuu. Un atare proiect trebuie să încerce să perceapă şi să construiască o sferă publică specifică *şi* un model (o)poziţional şi/sau participativ, opus celui generalizat (modernist), privind poziţia spectatorului. Şi implică o reconfigurare a noţiunii de sferă publică (burgheză) într-o arenă diferită, într-o potenţială multitudine de sfere şi formaţiuni diferite, parţial suprapuse. Trebuie să înlocuiască noţiunea „sfera" publică, la singular, cu o pluralitate de subşi/sau contra-publicuri. Dificultatea ce rămîne de rezolvat devine, ca urmare, aceasta: cum pot astfel de practici să îşi imagineze publicul lor specific, interfeţele dintre ele şi public şi unde vor ţinti ele? *Publicurile relaţionale sînt, de asemenea, întotdeauna specifice*. Trebuie, deci, să cartografiem şi să definim aceste diferite arene şi posibilităţi *şi* metode de interacţiune în cadrul acestora şi unele cu altele. Şi, în sfîrşit, trebuie să ne întrebăm cum anume ar trebui să se raporteze acest demers la producţia artistică, la spaţiile şi instituţiile artei şi la „publicurile" lor, cum le-ar putea schimba pe acestea.

În mod evident, observăm nu doar modificarea concepţiei asupra artei şi a publicurilor ei, ci şi, în ultima vreme, emergenţa unor noi modele pentru instituţiile de artă, care trimite la concepţii diferite cu privire la producere şi reprezentare, atît în forma spaţiilor alternative cît şi a instituţiilor de artă cu finanţare publică.[7] Pe plan istoric, instituţia de artă sau muzeul constituia, desigur, sfera publică *par excellence*, un spaţiu al gîndirii raţional-critice şi al (auto-)reprezentării clasei burgheze şi a valorilor sale. Conform adecvatei descrieri a lui Frazer Ward,

*

„Muzeul a contribuit la autoreprezentarea şi la autodeterminarea noului subiect raţional burghez. Mai precis, acest subiect, această «*identitate fictivă*» a proprietarului şi a fiinţei umane pur şi simplu constituia el însuşi un proces înlănţuit de autoreprezentare şi autodeterminare. Adică era intim legat de autoreprezentarea sa culturală *ca public*."[8]

*

În mod evident, acest rol apare azi drept pur istoric, în parte datorită diferitelor spaţii ale experienţei spectatorilor, dar şi datorită transformării structurale a manierei de adresare în interiorul fostelor instituţii „burgheze" însele. Într-adevăr, finanţarea şi sprijinul politic pentru instituţiile de artă şi pentru producţia obiectelor de artă în general – chiar şi în formele sale mai critice şi radicale din cadrul neoavangardei – au t susţinute istoric printr-un ideal iluminist despre maniera în care autoreprezentarea şi autodeterminarea clasei burgheze erau menţinute prin intermediul unei formaţiuni spaţiale specifice, prin intermediul unei sfere publice specifice, dacă doriţi. În acest sens, cubul alb modernist reprezintă doar o tehnică de reprezentare spaţială, iar crucială este tocmai constituirea sferei înseşi, mai degrabă decît obiectele, afirmaţiile şi formulările din cadrul ei. Acest model iluminist, care era, într-o oarecare măsură, tolerant în privinţa artei de avangardă, a reprezentării altor valori decît valorile burgheze de conduită, ordine şi productivitate, a fost înlocuit acum de un mod de comunicare în întregime comercial, de o industrie culturală. Acolo unde modelul iluminist a încercat să îşi educe şi încadreze audienţa prin disciplină, prin diverse modele de expoziţie ce identifică subiecţii cu spectatorii, industria culturală instituie un alt model comunicaţional de schimb şi interacţiune prin intermediul formei mărfii, identificînd, la rîndul ei, subiecţii cu consumatorii.

În cazul industriei culturale, noţiunea de „public", alături modurile sale contingente de acces şi articulare, este înlocuită de noţiunea de „piaţă", care implică schimbul de mărfuri şi consumul ca moduri de acces şi interacţiune. Aceasta înseamnă, de asemenea, că noţiunile de iluminism, subiecţi raţional-critici şi ordine socială disciplinară sînt înlocuite de noţiunea de distracţie ca şi comunicare, ca mecanismul controlului social şi generator de subiectivitate. Spaţiile burgheze clasice ale reprezentării sînt în mod similar fie înlocuite de către pieţe, aşa cum mallul înlocuieşte scuarul public, fie transformate în spaţii de consum şi distracţie, precum în cazul industriei muzeale actuale. Din această perspectivă, fragmentarea şi diferitele spaţii ale experienţei nu constituie o ameninţare deconstructivă la adresa industriei culturale similară celei la adresa formării istorice a sferei publice burgheze. Fragmentarea şi diferenţa pot fi mai curînd reprezentate în termenii grupurilor de consumatori, ca segmente ale unei pieţe cu cerinţe şi dorinţe speciale care să fie satisfăcute şi transformate în marfă. Fireşte, fragmentarea trebuie văzută drept una din condiţiile hegemoniei pieţei neoliberale. Această condiţie a fragmentării şi transformării în marfă simultane antrenează, în plus, consecinţe directe pentru spaţiile artei, fie ele burgheze sau altminteri înclinate, în termeni de finanţare publică (întotdeauna instrumentul principal al politicilor culturale).

Interesul pentru menţinerea sferei publice burgheze şi a instituţiilor ei, precum muzeul şi spaţiul expoziţional tradiţional, este limpede în declin, atît la stînga cît *şi* la dreapta. Iar în cadrul unui public fragmentat şi diferenţiat, va trebui să definim, adresăm şi stabilim atît procese de autoreprezentare şi autodeterminare, precum şi contestările lor în diferite moduri mereu specificate şi, poate, în termeni de singularitate şi, desigur, articulare. Fără îndoială, nu putem şi nici nu dorim să menţinem, revendicăm sau să ne întoarcem la categoriile burgheze de spaţiu al artei şi de subiectivitate şi la noţiunile adiacente clasice avangardiste de rezistenţă. Mai curînd, avem nevoie nu doar de noi abilităţi şi instrumente, ci şi de noi concepţii asupra „publicului" ca relaţional, articulatoriu şi comunicaţional. Aş sugera să ne luăm drept punct de pornire tocmai destabilizarea categoriilor şi poziţiilor subiective stabile, tocmai, ca să spun aşa, diferitele *spaţii ale experienţei* interdisciplinare şi intermediare, conflictuale şi divizive, fragmentate şi permisive. Ar trebui să începem să reflectăm asupra acestei noţiuni contradictorii şi nonunitare de sferă publică, şi asupra instituţiei de artă ca încarnare a acestei sfere. Putem, poate, să o gîndim drept formaţiune spaţială sau platformă pentru ceea ce Chantal Mouffe numeşte *sfera publică agonistică*:

*

„Potrivit unei atare perspective, scopul instituţiilor democratice nu este acela de a stabili un consens raţional în sfera publică ci să dezamorseze potenţialul ostil existent în societăţile umane oferind posibilitatea ca antagonismul să fie transformat în «agonism»".

*

În lucrarea sa asupra sferei publice agonistice, Mouffe îl critică major pe Habermas pentru separarea dintre domeniile privat şi public şi pentru excluderea politicii din primul, ca şi pentru încrederea sa în instituţii publice imparţiale (adică, de fapt, poziţii imparţiale), ceea ce înseamnă practic incapacitatea fundamentală de a face faţă pluralismului şi diferenţei. În revanşă, Mouffe pledează pentru un „consens conflictual", ce multiplică discursurile, instituţiile şi formele democraţiei. Putem astfel să începem să ne gîndim nu doar la fragmentare şi contra-publicuri, ci şi la relaţiile dintre ele. Care pot fi numite lanţuri de echivalenţă între fragmente, ce conectează diferite lupte şi sfere, iar noi putem încerca să susţinem diversele sfere publice sau formate de producţie culturală – complexul expoziţional, cadrul educaţional, televiziunea publică *et al.* – ca fiind tocmai arena acestor contestări şi articulări.

Traducere din limba engleză de **Andreea LAZAR**

Simon Sheikh este critic şi curator, coordonator al programului de Critical Studies in cadrul Academiei de Artă din Malmö. Trăieşte la Berlin şi Copenhaga.

---

1. Vezi Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere – An Inquiry into a Category of Bourgeois Society* (1962), Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989 [Jürgen Habermas, *Sfera publică şi transformarea ei structurală. Studiul unei categorii a societăţii burgheze*, trad. de Janina Ianoşi (1998), Bucureşti: Editura Univers].

2. Vezi Oskar Negt and Alexander Kluge, *Public Sphere and Experience – Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere* (1972), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

3. George Chauncey, „Privacy Could Only Be Had in Public", Joel Sanders (Ed.), *Stud – Architectures of Masculinity*, New York: Princeton Architectural Press, 1996.

4. Michael Warner, *Publics and Counterpublics*, New York: Zone Books, 2002, pp. 121-22.

5. Vezi Cornelius Castoriadis, *The Imaginary Institution of Society* (1975), London: Polity Press, 1987.

6. Pierre Bourdieu şi Hans Haacke, *Free Exchange*, Londra: Polity Press, 1995.

7. Un interes particular prezintă aici nu doar transformarea instituţiilor de artă „burgheze" de către agenţi particulari, ci şi actualul curent de autoinstituţionalizare voluntară vizibil în astfel de platforme în legătură cu arta precum Centrul pentru Interpretarea Utilizării Pămîntului, Centrul de Pedagogie Urbană, Universitatea Liberă din Copenhaga, Şcoala Comunitară de Arte, Institutul de Autonomie Aplicată, Academia Invizibilă, Şcoala de Studii Lipsă, Universitatea Deschiderii şi Universitatea Tangentă, toate oglindind şi răsturnînd întrucîtva cadrele educaţionale. În acest caz, discursurile sînt instituite şi puse în circulaţie nu prin intermediul unei negări a caracterului public ci printr-o autoinstituţionalizare deliberată şi tactică. Maşinile societale de producţie a cunoaşterii devin unele subiective – produse prin mijlocirea identităţii mai curînd decît producătoare de identitate.

8. Frazer Ward, „The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity", *October* 73, Vara 1995, p. 74.

9. Chantal Mouffe, „For an Agonistic Public Sphere", in Okwui Enwezor *et al.* (ed.), *Democracy Unrealized*, Ostfeldern-Ruit, Germania: Hatje-Cantz, 2002, p. 90. Pentru o mai amănunţită prezentare teoretică a noţiunii de „agonism", vezi Chantal Mouffe, *The Democratic Paradox*, Londra: Verso, 2000.

■

Ce este atît de public în legătură cu arta publică?

Suzana MILEVSKA

Încercarea de a re-gîndi fenomenul artei publice este o sarcină importantă şi provocatoare în ceea ce priveşte mai multe paliere diferite. Faptul că regiunea balcanică s-a demarcat drept unul dintre principalele teritorii în care există interes pentru evenimentele de artă publică are de-a face cu faptul că această regiune a trecut recent prin mari schimbări socio-politice care au afectat sfera publică în general. Aceasta atrage atenţia asupra uneia dintre principalele raţiuni ale necesităţii presante de a iniţia şi de a sprijini proiecte de artă publică. Mai ales transformările geopolitice şi economice din ţările postcomuniste, care au produs noi socio-configuraţii (*socio-scapes*), etno-configuraţii (*ethno-scapes*) şi chiar noi configuraţii corporale (*body-scapes*) ne fac să ne gîndim că este nevoie să se actualizeze şi să se reflecteze mai în profunzime tocmai asupra noţiunilor propriu-zise de spaţiu public şi de sferă publică. Arta publică pare a fi mediul cel mai adecvat deschiderii unui nou capitol al re-gîndirii distincţiilor, admise ca valide pe termen lung, dintre public şi privat, dintre social şi individual, dintre artă şi viaţă cotidiană.

Totuşi, doresc să exprim aici cîteva ezitări referitoare la *contextul* artei publice pentru a scoate în evidenţă problemele care pot apărea odată cu orice fel de supraidentificare dintre o lucrare de artă şi contextul său situaţional (*site-specific*) şi cultural. Această supraidentificare apare adesea atunci cînd arta publică este creată, într-un mod lipsit de spirit critic, pentru o locaţie sau pentru un oraş anume. Conceptul care altădată însemna un fel de dezbatere pozitivă asupra semnificaţiilor complexe ale spaţiului în cadrul lucrărilor situaţionale (*site-specific*) şi care a permis artiştilor ca, în loc să se limiteze doar la a menţine valorile formale, să dezvăluie toate celelalte moduri disponibile de a aborda definiţia mai profundă a spaţiului, poate acum să creeze noi restricţii artei şi artiştilor.

Cu toate că lucrările de artă publică care tratează conceptul de spaţialitate ce trimite la chestiunile sociale, culturale şi politice complexe care derivă dintr-un context anume par a fi mult mai complexe decît cele care abordează categoria literală şi formală de spaţiu, este important să păstrăm cîteva rezerve faţă de tendinţa de a crea lucrări de artă al căror concept, a căror realizare şi prezentare sînt pe de-a-ntregul identificate cu propriul lor context.

În asemenea practici artistice se poate vedea un soi de imposibilitate de a evita esenţializarea contextului şi o inevitabilă particularizare a lucrării de artă care nu poate deloc să lase frîu liber posibilului impact universal al aspectelor sale fie specifice, fie singulare. Nu este nevoie să mai menţionăm că specificitatea locală şi culturală a contextului este întotdeauna deja pre-determinată de reţeaua mai largă şi mai generală de relaţii determinate de politica globală şi de ordinea economică. A atrage atenţia asupra predicatului cultural al unui anumit context poate fi un mod foarte fragmentar, nu întru totul satisfăcător, de a înţelege circumstanţele complexe care au condus către o situaţie particulară luată drept punct de pornire. Aceasta comportă o anumită activitate de agresiune îndreptată spre deschiderea şi caracterul neocupat al oricărui spaţiu public, care este atît de important pentru viaţa socială şi existenţa în comunitate. Principala mea întrebare din titlul acestui text exprimă nevoia de a chestiona privilegiul acordat artei publice în raport cu alte forme de activităţi sociale.

Ceea ce încerc să subliniez aici este că arta pare a fi tratată drept activitate incontestabilă pentru a cărei capacitate de (a produce) schimbare socială i se acordă o mult prea mare importanţă. Nu este necesar să accentuez despre credinţa în existenţa spaţiului public şi a sferei publice, în calitate de *concepte unitare şi universale accesibile tuturor*, că începe să dispară treptat şi pare din ce în ce mai problematică. Se pare că asemenea categorii au ajuns să fie depăşite, problematice sau asumpţii goale, probabil încă agreate doar de teoreticienii liberali. Diferite modele teoretice şi evenimente politice cotidiene au pus în evidenţă faptul că ceea ce era altădată imaginat în mod idealist drept un public omogen este astăzi limpede perceput ca fiind departe de împărtăşirea intereselor comune şi a drepturilor egale de acces, astfel încît abordarea întrebării privitoare la natura utopică a spaţiului public devine cu adevărat urgentă.

Domeniul spaţiului public şi cel al sferei publice au devenit întreţesute, iar conceptul segmentării şi împărţirii lor a suferit o foarte intensă re-modelare în ultimii ani. Tensiunea dinăuntrul conceptului însuşi de spaţiu public, deja prezent în ideea lui Hannah Arendt referitoare la natura agonistică a spaţiului public, a devenit încă şi mai evidentă prin critica acestui concept şi a modelului habermasian al „sferei publice discursive", în cadrul teoriilor feministe contemporane. Această critică insistă asupra „operaţiilor de excludere" şi în special asupra excluderilor pe criterii de gen ancorate în formaţiuni de clasă. În mod paradoxal, se pare că excluderile se găsesc în chiar inima conceptului însuşi de democratizare a sferei publice.

Cum poate cineva atunci justifica utilizarea termenului de „public" pentru ceva ce nu este „public" sau cel puţin nu *în egală măsură* public pentru toată lumea? Putem fi pe deplin de acord cu afirmaţia potrivit căreia implicaţiile politice ale oricărui spaţiu public sînt de cele mai multe ori ascunse: „Trebuie să fim în mod stăruitor conştienţi de modul în care spaţiul poate fi făcut să ne ascundă consecinţe, în care relaţiile de putere şi disciplină sînt inserate în spaţialitatea aparent inocentă a vieţii sociale, în care geografiile umane sînt ocupate de politică şi ideologie"[1]. Prin urmare, poate că potenţialităţile artei publice şi situaţionalitatea (*site-specificity*) constau exact în posibilitatea de a dezvălui implicaţiile ascunse ale sferei publice.

Termenul profesional de artă *situaţională* (*site-specific*), introdus şi pus în funcţiune în anii '80 drept un termen strîns înrudit cu instalaţia şi cu arta publică, a suferit, de asemenea, schimbări graduale, aproape simultane cu re-formularea critică a utilizării spaţiului public şi a sferei publice pentru artă[2]. Definiţia sa s-a dezvoltat datorită deplasării atenţiei artiştilor contemporani dinspre înţelegerea spaţiului ca formă fizică pură caracterizată doar prin proporţie, trăsături topografice sau poetice înspre un spaţiu conceput drept o categorie construită social, cultural şi politic, sub influenţa unor determinări şi implicaţii istorice particulare[3].

Consider relaţia dintre cultură şi politică sau relaţia dintre specificitatea culturală şi singularitatea culturală drept parametri ai schimbării în raportarea artiştilor la conceptul de *situaţionalitate* (*site-specificity*). Asemenea schimbări sînt întreţesute cu şi reciproc dependente de conceptul de spaţiu public. Arta publică este în mod direct întipărită în spaţiul public şi dezvăluie diferite probleme ce ţin de complexitatea sa dar, în acelaşi timp, independent de conţinuturile sale, îl influenţează inevitabil prin prezenţa sa. Această încîlcire nu poate fi descurcată cu uşurinţă, dar măcar cîteva dintre aceste legături şi influenţe ar trebui localizate şi clarificate. Preocupările mele se referă la probleme actuale cauzate de regiunile politice care determină, în general, mai degrabă rezistenţa diferitelor culturi unele faţă de celelalte decît flexibilitate.

De fapt, rolul artei publice trece dincolo de simpla asistenţă în politica reprezentaţională sau dincolo de mijloacele de a intensifica şi încorpora situaţionalitatea (*site-specificity*). Rolul ei este de a-şi crea propriul context şi astfel nu trebuie să se limiteze la a fi un comentariu public asupra vieţii cotidiene şi un mediu care să dezvăluie „implicaţiile ascunse" ci trebuie, de asemenea, să invoce noi întreţeseri de subiecţi şi obiecte în cadrul spaţiului public.

Traducere din limba engleză de **Andreea LAZAR**

Suzana Milevska este teoreticiană în cultura vizuală şi curatoare, în prezent directoarea Visual and Cultural Research Centre/„Euro Balkan" Institute din Skopje.

---

[1] Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: the reassertion of space in critical social theory*, London – New York, Verso, 1989, p.6

[2] Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1986; Douglas Crimp, „Redefining Site Specificity" in Hal Foster (ed.), *Richard Serra*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, October Files, 2000.

[3] Pentru o mai profundă examinare a dezvoltării artei situaţionale [*site-specific*] începînd cu arta legată numai de caracteristicile fizice ale spaţiului şi ajungînd la arta care abordează alte funcţii spaţiale, precum istoricitatea, etnicitatea sau naraţiunea, vezi: Miwon Kwon, *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2002.

■

Spaţiul Public Bucureşti | Public Art Bucharest 2007

Curatori:
Marius Babias, Sabine Hentzsch
Coordonarea proiectului: Raluca Voinea
Asistentă de proiect: Irina Gheorghe

■■■ Sîmbătă, 15 septembrie

■ ora 14.00 Lansarea proiectului *Spaţiul Public Bucureşti | Public Art Bucharest* 2007
Ordinul Arhitecţilor din România
Str. Pictor Arthur Verona, nr. 19, sector 1, Bucureşti
Discursuri de deschidere a proiectului:
Sabine Hentzsch şi Marius Babias, Horia-Roman Patapievici, Michael M. Thoss

■ ora 16.00 – **Monument (Istorie/Isterie 2) – Dan Perjovschi**
Piaţa Universităţii Bucureşti, sector 1, Bucureşti
15 – 22 Septembrie 2007, ora 17.00-20.00

■ ora 17.30 – **Contemporary Art Archive / Center for Art Analysis – Lia Perjovschi**
Atelierul CAA
Str. General Berthelot nr. 12, sector 1, Bucureşti
CAA Inventory – Open Studio
17 – 22 Septembrie 2007, ora 11.00-19.00

■ ora 19.00 – **Tramvaie şi instituţii – Daniel Knorr**

■ ora 22.30 – **Party**

■■■ Duminică, 16 septembrie

■ ora 11.00 – **Project Space – H.arta**
Ordinul Arhitecţilor din România
Str. Pictor Arthur Verona, nr. 19, sector 1, Bucureşti
ora 13.30 **hot art 6 - H.C.L.M.B. 10/ 25/01/2001/ Peisaj in curtea din dos a oraşului – Şerban Sturdza & Virgil Scripcariu**
Drumul Jilavei nr. 12, sector 4, Bucureşti

■ ora 16.00 **A(II)Rh+ – Nicoleta Esinencu**
Punct de colectare fier vechi
Strada Lizeanu, RATB Reînvierii (Linia 34), sector 2, Bucureşti

■ ora 19.00 **Tăcerea Mieilor – Mircea Cantor**
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru nr. 38, Bucureşti

■■■ Parteneri de proiect

GOETHE-INSTITUT BUKAREST
Allianz Kulturstiftung
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

■■■ Cu sprijinul

Programul Cultural al Preşedinţiei Germaniei la UE în 2007, oferit de Ministerul de Externe al Germaniei
Kulturprogramm der deutschen EU-Ratspräsidentschaft
EU2007.DE
ERSTE Stiftung

■■■ Parteneri media

IDEA
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln
Suplimentul de CULTURĂ
OBSERVATOR CULTURAL
e-cart.ro

www.spatiul-public.ro

Niculăiţă Minciună şi Harry Potter

Dumitriţa STOICA

Să ne imaginăm, stimaţi cititori, că J.K. Rowling, autoarea cunoscutului *Harry Potter*, ar fi interesată de fanii ei din România, în special de aceia care au în jur de paisprezece ani, şi ar vrea să ştie cu ce fel de imaginar literar iau contact prin şcoală şi dacă acesta este asemănător sau nu cu acela produs abundent de industria modernă sau postmodernă a comunicării scrise şi vizuale. S-ar putea opri la selecţia de texte incluse la prima parte a variantelor de examen din cadrul testării naţionale din acest an, propuse de Serviciul Naţional de Evaluare. Relevanţa lor este sporită de faptul că nu au devenit o problemă pentru nimeni, că nu au trezit nici o surpriză, nici măcar din partea beneficiarilor educaţiei prin şcoală, obişnuiţi, se pare, cu o asemenea literatură.

■■■ Descrierile de natură

Cu toate că este interesată de genul epic, evident, J.K. Rowling ar citi (în traducere, se-nţelege) întîi poezia. Ar constata că este vorba, în proporţie de 90%, de poezii care descriu natura, în timpul toamnei de predilecţie, dar şi al iernii şi-al primăverii. Există, de asemenea, o preferinţă pentru două momente ale zilei, înserarea (amurgul, mai exact) şi noaptea. În plus, natura despre care este vorba aici este cu adevărat natură, străină de cuceririle civilizaţiei, dacă nu de-a dreptul ostilă lor: izvoare, rîuri, pîrîuri, lacuri, bălţi, mări, oceane, ploaie, zăpadă, vînt, vijelie, codri, păduri, grădini, vii, cîmpuri, munţi, văi, poieni, iarbă, brazi, maci, sălcii, trestii, trifoi, ulmi, cărăbuşi, ciocîrlii, cocori, lăcuste, raţe, rîndunele, privighetori, păienjeni, vrăbii, soare, lună, stele etc. O natură blîndă, chiar dacă sălbatică, sediu al tristeţilor suportabile şi, mai ales, al duioşiilor de diferite nuanţe (gîndiţi-vă la fauna selectată, spre exemplu, coerentă la nivelul unui imaginar care mizează pe fiinţe de dimensiuni reduse; ursul, mistreţul, bivolul nu sînt animale poetice, într-o asemenea perspectivă). Omul este totuşi prezent, în ipostaze retrînse însă, fie ca lucrător al cîmpului, fie insul generic meditativ, elegiac atunci cînd îşi aduce aminte de o experienţă care s-a dus sau imnic atunci cînd se simte parte din marele tot. Acestor pasteluri li se alătură un număr oarecare de fragmente descriptive în proză, apropiate ca atmosferă, astfel încît descrierea în versuri sau în proză ocupă cam 30% din totalul textelor. Se naşte deja o primă întrebare: ce fel de copii sînt aceia pe care nu-i plictisesc descrierile de natură sau de orice altceva, ştiut fiind că pînă şi adulţii au prostul obicei să treacă peste ele în grabă şi să guste povestea, acţiunea, misterul din faptele sau vorbele oamenilor sau ale altor fiinţe?

■■■ Ruinele copilăriei

J.K.Rowling nu se gîndeşte însă la faptul că nu copiii au votat pentru ponderea atît de mare a descrierii în experienţa lor literară, ci profesorii. Poate din convingerea că asemenea texte sînt mai accesibile la paisprezece ani, ceea ce nu pare să fie adevărat, întrucît accesibilitatea este în directă legătură cu experienţa mai largă a insului (nu doar aceea literară), cu felul în care îi este orientată curiozitatea. Este greu de crezut că sentimentul naturii ocupă un spaţiu mai consistent decît copilăria, jocul, adolescenţa, dragostea, teme care apar şi ele în treacăt în alte cîteva texte lirice. Prima dintre ele, copilăria, este esenţială pentru felul în care cititorul mic se poate recunoaşte în cărţile spre care şcoala îl îndeamnă ca spre un izvor de cunoaştere, de autocunoaştere şi de plăcere estetică. În cele cîteva poezii care tratează tema, copilăria este mereu marea absenţă pentru un adult melancolic, care, întorcîndu-se către vîrsta de altădată, nu mai găseşte decît ruine. Dacă textele sînt frumoase şi simple, aşa cum se întîmplă cu unele dintre ele (Magda Isanos, *Copilăria mea*, Marin Sorescu, *Jucării)*, trebuie să acceptăm pînă la urmă şi tristeţea adultului, cititorul nostru mic fiind în felul acesta provocat să trăiască în planul ficţiunii o experienţă pe care o va cunoaşte direct (pe propria piele, adică) mai tîrziu; nu-i cerem însă imposibilul, cu atît mai mult cu cît o asemenea provocare este obişnuită în cazul textului literar.

Nu aceeaşi impresie lasă cele două fragmente în proză din Ionel Teodoreanu, incluse la variantele 96 şi 97. Despărţirea de copilărie este plînsă aici cu lacrimi abundente şi transparente, iar tristeţea îmbracă o haină telenovelistică. Este, de altfel, o prejudecată tenace a şcolii ideea că la o anumită vîrstă sînt preferabili autorii de mîna a doua sau textele nereuşite ale unor scriitori de prim rang. Atitudinea transpare şi în cazul de faţă din selecţia realizată, dominant fiind sentimentalismul minor al unor fragmente sămănătoristo-poporaniste din autori ca Ion Agârbiceanu, Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti, Mihail Sadoveanu, George Coşbuc, Octavian Goga, Şt.O. Iosif, Elena Farago, Cezar Petrescu, George Topîrceanu, Emil Gârleanu, Calistrat Hogaş. E de reamintit, în acest context, atît de proclamata intenţie a şcolii de a orienta elevii către valoare, fie ea estetică, cognitivă, morală sau de orice alt fel. Ce anume ar explica atunci o asemenea preferinţă? Poate convingerea mai mult sau mai puţin explicită că între falsitatea (nu doar estetică) unor asemenea texte şi mintea necoaptă a unui copil ar exista vreo legătură? Pe o asemenea premisă psihopedagogică se poate aşeza temeinic o educaţie nu doar ineficientă, ci de-a dreptul traumatizantă.

Din fragmentele de proză epică, de care va fi interesată în mod special scriitoarea noastră, celebră şi bogată, se poate desprinde fără mare dificultate un portret robot al copilului în care cititorul nostru mic ar trebui să se recunoască, aşa cum se recunoaşte în Harry Potter, dacă a devenit fanul acestuia. Să trecem în revistă cele cîteva istorii sumare cu care ia contact la testarea naţională şi, înainte, la şcoală, fie prin manuale, fie prin lecturile suplimentare (cu unele dintre ele) şi să vedem ce fel de personaje şi ce fel de lume încîntă un număr atît de mare de elevi de cîteva generaţii.

La un început de primăvară, o fetiţă descoperă păpădiile (Agârbiceanu). Într-o dimineaţă un copil cumpără de la „un găligan" o pasăre închisă într-o colivie strîmtă, o eliberează, dar pasărea, în loc să se întoarcă la cuibul ei, situat nu foarte departe, adoarme pe un chioşc şi este sfîşiată de o pisică (Mihail Sadoveanu). Niculăiţă Minciună, pe numele lui adevărat, Niculăiţă Gropescu, este un copil sărac şi sfios din cătunul Manga, comuna Măgureni. Fascinat de viaţa fiinţelor mărunte, acesta observă într-o zi cum pisica ademeneşte vrăbiile (ca să le sfîşie, fără îndoială), imitîndu-le ciripitul. Nimeni nu-l crede însă şi, de aici, porecla. Niculăiţă exprimă poate, mai mult decît alte personaje, preferinţa şcolii pentru un anume imaginar şi de aceea povestea lui merită cunoscută în întregime (în variantele de examen apare doar un fragment, rezumat mai sus). Niculăiţă are mare aplecare către ştiinţa de carte, dar nimeni nu-l înţelege, pentru că sărăcia în care trăieşte are fatalitatea unui destin: cum este talentat la dulgherie, mediul îi încurajează această înclinaţie, lucrativă în condiţiile date. Întîmplarea face ca Niculăiţă să găsească un portofel, după ce, cu ocazia unei ieşiri în tîrg ca să vîndă lemne, găseşte în dreptul unui tribunal o jumătate de coală de hîrtie pe care scrie că un bun găsit trebuit restituit pierzătorului. Moral din instinct, eroul predă portofelul cu o sumă însemnată de bani omului legii, care nu rezistă tentaţiei, iar cînd apare păgubaşul afirmă că totul este o închipuire a lui Niculăiţă, cunoscut pentru fantezia lui incontrolabilă. Singur împotriva tuturor, copilul se spînzură. Comentariul naratorului ezită între duioşie şi horror: „Peste o săptămînă, cînd gîndaci de care n-a văzut niciodată Niculăiţă îi vor mînca ochii lui negri, frumoşi şi iscoditori, se vor gîndi şi vor vorbi despre dînsul fiecare după cum se va pricepe". (I.Al. Brătescu-Voineşti)

După o asemenea poveste, scriitoarea noastră britanică s-ar afla în plină dilemă. Ea a mizat totul pe ideea copilului în stare să schimbe lumea, să învingă tenebrele prin iscusinţă şi har. Ce succes ar putea avea cartea ei într-o lume cu un gust atît de acut al zădărniciilor şi cu o plăcere aproape masochistă a doborîrii îngerilor? Şi totuşi, a avut succes...

■■■ Confruntarea cu soarta nedreaptă

Niculăiţă Minciună e poate un accident. Şi, oricum, pare neverosimilă atîta sărăcie fizică şi spirituală. Să vedem şi alte poveşti. Ion, un copil de unsprezece ani, are în pază treizeci şi trei de juninci (viţele sub un an), undeva, la munte. Slujba lui este grea, cum spune interlocutorul acestuia, un adult, voce a scriitorului, iar Ion confirmă: băciţa bătrînă este rea („are numai colţi în gură"), iar junincile au obiceiul să se caţere pe stînci, pînă sus, pe culme (Mihail Sadoveanu). În altă parte micul om „năcăjit" paşte oile, are opt ani, este orfan de mamă şi întristat de pierderile din turmă şi de gîndul supărării tatălui care „întruna blastămă şi suduie" (Mihail Sadoveanu). Apar, totuşi, şi copii care se bucură de normalitatea calmă a vieţii. O fetiţă merge la şcoală cu mare emoţie, ca şi cum ar porni într-o mare călătorie. Este o şcoală de fete, iar în prima zi curtea instituţiei este plină de copile, unele sfioase, altele nu. Eroina cunoaşte, de la primele replici pe care i le adresează pedagogii, dubla faţă a şcolii, răceala şi căldura ei: o profesoară îi spune că trebuie să poarte părul în două codiţe strînse bine pe cap, pentru că acolo este o şcoală, nu un bal, alta îi pune mîna pe obraz şi o întreabă cum o cheamă (Cella Serghi). În altă parte, într-o seară de iarnă, la gura sobei, Bănică vorbeşte cu Tocănel, căţelul lui, despre cum l-a purtat în zbor, spre luncă, într-o noapte cu lună plină, cocoşul de lemn de la poartă (Fănuş Neagu).

Dacă vă imaginaţi că adulţii sau fiinţele necuvîntătoare au parte de experienţe mai fericite, vă înşelaţi (oricum n-ar fi fost corect, pentru că orice civilizaţie autentică le dă întîietate copiilor, celebrînd în felul acesta propria-i speranţă într-un viitor mai bun). Cu unele excepţii, existenţa lor este o continuă confruntare cu o soartă nedreaptă şi cu nişte semeni ticăloşi. Moş Miron trăieşte într-un sat de la poalele munţilor şi singura lui bucurie este să-i întîmpine, la gară, pe soldaţii care se întorceau de pe front ca să-i întrebe dacă ai noştri au intrat în război. După iarna grea, moşul rămîne fără nici un ban şi fără bucate, iar cînd cineva îi propune să-şi vîndă otava (iarbă de un anume fel) ca să mai reziste o vreme, bătrînul refuză „cu duşmănie". Cine vrea să înţeleagă încrîncenarea eroului află, citind textul în întregime, că acesta păstra respectiva marfă s-o dea în dar oştenilor care luptau pentru ţară (Ion Agârbiceanu). Moş Miron este, cum înţelege toată lumea, un model de patriotism şi cinste, într-o formă ostentativă, lipsit de graţie şi de eficienţă, prin urmare, atît ca personaj, cît şi ca îndreptar moral.

Un congener de la oraş, domnul Manoilă, pensionar de multă vreme, şi-a propus să facă fapte bune în fiecare zi şi le face: merge în staţiile de tramvai şi-i ajută pe oamenii bătrîni să urce sau pe cei încărcaţi de sacoşe sau de odrasle, se plimbă pe străzi şi le spune copiilor să-şi lege şireturile desfăcute de la pantofi ca să nu cumva să se împiedice şi să cadă etc. etc. Domnul Manoilă este considerat nebun de ceilalţi, de copii în special, cu alte cuvinte nu înţelege nimeni nimic din generozitatea lui (Ileana Vulpescu).

■■■ Decorul vremurilor de altădată

Ceea ce rămîne neschimbat în majoritatea acestor texte este decorul vremurilor de altădată, rural în cea mai mare parte. Lumea modernă a oraşului, a televizorului, a calculatorului, a inteligenţei artificiale, cu avantajele şi păcatele ei, nu există. Magia care-l atrage pe micul cititor în ficţiunea lui J.K. Rowling nu face abstracţie de ea, pentru că este absurd să oferi un imaginar contemporanilor tăi, întorcînd spatele modului lor de viaţă şi, pînă la urmă, sensibilităţii şi gîndirii lor. Numai o instituţie greoaie, incapabilă pînă acum să se reformeze, cum este şcoala noastră, poate s-o facă. Textele acestea *trebuie* citite, discutate, comentate (eventual în cîteva pagini, cum se practică în destule cazuri, la gimnaziu), pentru că şcoala încă dictează, suficientă sieşi, surdă fiind la ideea că elevii sînt nişte beneficiari ai educaţiei, cu care a sosit timpul să intrăm în dialog ca să-i servim, fără autoritarism absurd şi-n egală măsură fără indulgenţa care mimează prost deschiderea către modernitate.

În loc de încheiere, stimaţi cititori, vă invit să citiţi o doină din variantele de examen discutate şi să vă puneţi în postura unui copil care trebuie să facă un comentariu literar de două pagini (gîndiţi-vă, de asemenea, la faptul că doina nu aparţine literaturii, ci folclorului). J.K. Rowling nu a înţeles textul defel, aşa cum i s-a întîmplat şi unui elev al meu, slab la învăţătură, începător în ale cititului (am avut surpriza să constat că n-a auzit pînă acum niciodată cuvîntul *bade*): *Frunză verde de bujor/ Măi, bădiţă, bădişor,/ Şi-aseară-am trecut pe coastă,/ Pe din sus de casa voastră,/ Mă-ta-n casă te sfădea/ Şi de mine rău vorbea,/ Dar că de s-ar măcina,/ Pe moară ca făina,/ De ne-am fi dragi, ne-om lua./ Şi atuncia ne-om lăsa,/ Cînd ea şi-o număra,/ Cîte frunzentr-un stejar,/ Cîte holde-ntr-un hotar,/ Nici atunci n-ar fi aşa/ Pe cum zice mumă-ta...*

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 145
al **Suplimentului de cultură**

■ În săptămîna alegerii Patriarhului, *Suplimentul de cultură* publică un interviu special realizat la Paris de Cristina Hermeziu. Preotul Iulian Nistea din Paris a creat 15 *site*-uri de ortodoxie romană: „Un an şi jumătate am trecut prin martorii lui Iehova, baptism, prin toate".

■ Actualitate: Bedros Horasangian continuă corespondenţele de la Festivalul Internaţional „George Enescu", Mihaela Michailov scrie despre turneul în Franţa al trupei Teatrului Odeon, iar R. Chiruţă despre dezbaterea organizată de Ecumest în cadrul proiectului *ReSourcing. Platformă critică*: „Artiştii recuperează istoria culturală recentă".

Anii '30 şi mistica vectorului cultural

Dana PÎRVAN-JENARU

Sub influenţa lui Nietzsche, care a proclamat autonomia spiritului şi, implicit, reevaluarea tuturor valorilor, *primatul spiritualului* devine una dintre ideile-forţă ale generaţiei '27 (numele generaţiei este legat de anul 1927, an în care Mircea Eliade a publicat volumul de eseuri *Itinerariu spiritual*, fixînd crezul mişcării spiritualiste din care făcea parte), accentuînd astfel autonomia esteticului faţă de politic şi etic, disociere instaurată în cultura română de Titu Maiorescu, cel care a propus, ca replică la programul liberal, distincţia între cultură şi politică (o condiţie a unei culturi sănătoase), stabilind opoziţia categorială între *artă* şi *ştiinţă/ politică* ce a implicat şi o autonomizare a intelectualului, echivalînd cu eliminarea acestuia din procesul de luare a deciziei politice. Simţindu-se marginalizaţi, inutili, neîncadraţi în societate, obsedaţi de lipsa unui contact cultural cu societatea, tinerii anilor '30 vor simţi economicul şi politicul ca pe nişte categorii potrivnice spiritului, apărînd astfel principiul *primatului absolut al culturii* ca univers al spiritului viu, concretizat, pentru mulţi dintre ei, într-o „teroare a istoriei" prelungită în utopii pozitive sau negative, avînd drept fundament dorinţa de a crea o lume secundă, mai pură decît cea reală. Pentru Noica istoria unui popor nu reprezintă decît istoria culturii sale, încît nimic altceva nu mai contează: nici lumea concretă a obiectelor şi a formelor sociale, nici existenţa biologică a oamenilor, nici chiar legile, pentru organizarea cu succes a unei societăţi fiind suficientă performanţa spirituală, atitudine subliniată şi de discipolul său, Gabriel Liiceanu: „Cultura ridicată la rangul unei entităţi metafizice şi transformată în unitate de măsură a *istoriei adevărate* este ceea ce s-ar putea numi culturalismul lui Noica"[1].

Refuzînd biograficul, punînd istoria între paranteze prin practicarea unei gîndiri pure, la Noica primează prezervarea înţelepciunii, atitudine potenţial periculoasă în condiţiile transpunerii acesteia în spaţiul public. Obsesia şcolii în care să se predea doar stări de spirit şi în care să nu se ştie cine dă şi cine primeşte, reprezentînd de fapt un scenariu al înfiinţării spiritului, este elocventă: „Gîndul Şcolii, al celei unde să nu se predea nimic, mă obsedează. Stări de spirit, asta trebuie dat altora; nu conţinuturi, nu sfaturi, nu învăţături. De aceea nici nu trebuie lecţii. Chiar unui om care te întreabă, nu ai nevoie să-i dai *lecţii*. O carte pe care o scoţi din bibliotecă, un preludiu de Bach pe care îl pui seara în linişte sau un exemplu de seninătate intelectuală sînt mult mai educative decît o lecţie"[2]. E o ieşire din pedagogia tradiţională, dogmatică, o şcoală de filozofie care refuză transmiterea adevărului, oferind în schimb direcţia de căutare a acestuia prin provocarea în elevi a unui *dezechilibru trezitor*, un *preînceput de artă spirituală care nu are încă un nume* (în termenii lui Sorin Vieru). În „frumosul delir" al lui Noica, cultura reprezintă o valoare supremă, singura pe care te poţi sprijini într-o viaţă de om, deoarece este singura sursă certă a unei bucurii permanente, o satisfacţie pe care o poţi avea fără să depinzi de alţii. Cultura trage totul în sus, salvează aparenţele şi scoate astfel lumea din minorat, mutînd totul într-o geografie mai pură, unde omul se poate bucura de toate dezlegările şi unde libertatea este la ea acasă, disciplina culturii fiind, esenţialmente, o eficientă formă de *igienă a spiritului*. În *Mathesis sau bucuriile simple*, Noica dovedeşte aceeaşi inaderenţă la real atunci cînd vede istoria drept *fatalitate oarbă* şi *solidificare*, fiind saturată de *prezenţe* şi *daturi* care nu se pot integra regimului spiritului. Omenescul reprezintă cu totul altceva, chiar opusul istoriei şi anume *spiritul matematic*, salvarea din istorie fiind posibilă doar prin renunţarea la *universul nostru solidificat* şi înţelegerea lumii reale prin *lumile posibile*. Lumea are sens numai atîta vreme cît conştiinţa îi oferă unul, idealul unei *mathesis universalis* reprezentînd, în fond, o cultură geometrică, avînd ca elemente definitorii subiectivitatea şi universalitatea spiritului.

Andrei Pleşu rezumă în *Minima moralia* aceste teze ale maestrului său, împărtăşind, în mare măsură, ideile acestuia, principala obiecţie adusă fiind aceea că această *euforie a culturii* te pune în disonanţă cu imediatul şi te face neatent la dramele proximităţii, bucuria pură nefiind, neapărat, cel mai nobil conţinut de viaţă, deoarece cultura nu este un domeniu autonom: „mai trebuie ceva dincolo de cultură, ceva care să o susţină şi care să ne susţină pe noi înşine odată cu ea. Altfel, cultura intră într-un proces de degenerescenţă, cu rezultate destul de grave", o întruchipare degradată a culturii fiind *omul livresc*, omul care, neavînd nimic de spus, răspunde la toate întrebările printr-un citat, inteligenţa fiind astfel substituită prin memorie. Cultura asigură fastul libertăţii, dar, obiectează Pleşu, nu garantează şi o bună orientare a acesteia, fiind însă întru totul de acord că omul e dator să treacă prin curăţirea oferită de cultură, dacă vrea să-şi onoreze umanitatea. Soluţia lui Pleşu este cultura ca „drum către altceva decît ea", cultura, nu ca absolut, ci ca modalitate de a viza absolutul, importanţa acesteia rămînînd, în bună tradiţie nicasiană, de necontestat: „În general, cultura face totul suportabil"[3].

Delimitarea lui Pleşu de Noica se realizează la nivelul raportării faţă de proximitate, care este vitală pentru Pleşu în măsura în care reprezintă o modalitate de lărgire a sinelui, *singurul partener al absolutului*. Opoziţia spirit-materie este repudiată de acesta, criza proximităţii avînd ca rezultat blocarea spiritului în dihotomii, paralizarea spiritului, deoarece proximitatea nu e văzută ca opusul departelui, ci constituie primul pas, pasul decisiv către el.

Superioritatea individului în faţa colectivităţii este stabilită de Noica tot de pe *poziţii spiritualiste*. Individul, mai puţin apăsat de materie, mai suplu şi mai agil, este mai bine dotat pentru spiritualizare şi desăvîrşire, putînd impune *primatul duhului asupra cărnii*, în timp ce naţiunile nu se pot spiritualiza niciodată, fiind „limitate în toate părţile de materie, încovoiate şi biciuite de ea"[4]. Individul este pentru Noica „realitatea cea mai puţin materială dintre realităţile lumeşti", singura cu virtuţi morale şi, astfel, *singura spiritualizabilă*, putînd adăuga o dimensiune vie realităţii.

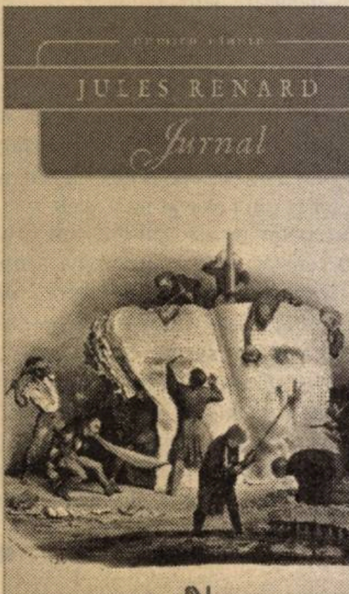
Pentru Eliade, afirmarea supremaţiei spiritului ia forma luptei necontenite împotriva mediocrităţii, susţinute de ideea de a trăi eroic, dorinţă ce presupune jertfa de sine, renunţare şi suferinţă şi, de aici, în spirit nietzschean, fascinaţia faţă de superioritatea spiritului creator care se detaşează de mulţimea oamenilor obişnuiţi: „Mişcarea tinerească din 1927 s-a născut cu conştiinţa acestei misiuni istorice: de a schimba sufletul României, subordonînd toate valorile unei singure valori supreme: Spiritul. Subordonare care înseamnă, mai ales în faza eroică – sacrificiu, renunţare la tine, asceză", idealul fiind formarea *omului nou*, care se poate obţine numai printr-un *primat al valorilor spirituale*, căci o misiune istorică nu poate fi justificată decît printr-un *imperialism spiritual*[5]. Revoluţia culturală, spirituală e posibilă numai prin depăşirea măsurii comune, provocîndu-i lui Eliade frica de mediocritate, concretizată în unele romane în psihologia ratării. Ca şi la Nietzsche, voinţa individuală te salvează de *sclavia turmei* prin procesul de autodepăşire, bazat pe reevaluarea tuturor valorilor şi, în consecinţă, pe o *atitudine huliganică*, susţinută şi de Noica, cel care cerea ca la treizeci de ani să fii mai huligan în cultură. Pentru David Dragu, eroul romanului *Huliganii*, există un singur debut fertil în viaţă: „experienţa huliganică. Să nu crezi decît în tine, în tinereţea ta, în biologia ta. [...] Să poţi uita adevărurile, să ai atîta viaţă în tine încît adevărurile să nu te poată pătrunde"[6], viaţa spiritului fiind mult mai importantă decît cea socială sau politică: „Lupta unui om împotriva destinului său, împotriva morţii este mult mai grandioasă decît orice luptă politică de pe pămînt"[7], legea fiinţei proprii fiind pentru nonconformiştii eroi ai lui Eliade singura lege care nu poate fi încălcată şi în numele căreia poţi îndrăzni să spargi limitele exterioare. Istoria este pentru Eliade rezultatul jocului unor forţe subterane şi doar intelectualul autentic, creatorul de fapte, poate interveni în acest joc, uzînd tot de forţe subterane: „idei, viziuni, tensiuni, stări sufleteşti"[8], capabile să se constituie într-o revoltă împotriva oricărei forme de moralitate care ţine de utilitarism şi de valorile acceptate în mod convenţional.

Individul
este pentru Noica
„realitatea
cea mai
puţin materială
dintre realităţile
lumeşti",
singura cu
virtuţi morale
şi, astfel, *singura*
spiritualizabilă,
putînd adăuga
o dimensiune
vie realităţii.

Cultura reprezintă pentru Eliade, ca şi pentru Noica, un domeniu distinct, constînd în valorificarea experienţelor sufleteşti şi organizarea lor independent de celelalte valori economice şi politice, fiind colorată etnic şi nuanţată individual, idei ce vor constitui o veritabilă *teorie a statului cultural*, bazată pe teoria creativităţii. Pentru liderul spiritual al Generaţiei, creaţia este în primul rînd de natură spirituală, o mutaţie ontologică ce urmăreşte dezvoltarea potenţelor individului pînă la maximum, creativitatea constituind ceea ce-l deosebeşte pe om de regnul animal, semnul definitoriu al umanităţii în univers. Descompunerea socială a unei ţări lipsite de posibilităţi de revendicare politice poate fi depăşită numai prin cultură, dar o cultură debarasată de politică, fapt ce ar permite mult dorita intrare a României în eternitate, profetismul naţionalist al întregii generaţii interbelice fiind sus-

JULES RENARD, *Jurnal*

nemira clasic; 107 x 178 mm, 576 pp; traducere din limba franceză: Modest Morariu



„[...] lectura *Jurnalului* ne poartă pe câteva planuri paralele foarte deosebite. O latură documentară, interesantă, negreşit, ne aduce ceva din parfumul epocii, climatul ei; alta, mai importantă, ajută înţelegerea operei şi a scriitorului, indică surse, motive, schiţează proiecte, profilează personaje şi caractere, dă o seamă de date concrete deloc neglijabile. Dar dincolo de aceste aspecte, şi mai vrednic de atenţie, este ceea ce depăşeşte documentarul imediat, ceea ce ne înfăţişează – şi acesta ni se pare planul cel mai rezistent – omul şi aventura lui interioară aşa cum cititorul poate s-o reproiecteze în universal, pentru a descoperi, într-o specificitate de esenţă ce depăşeşte circumstanţialul, un argument de complicitate şi de solidaritate omenească. Şi aceasta rezultă dintr-un anumit ton al sincerităţii."

MODEST MORARIU

„A fi mare artist nu înseamnă a te înhăma la cine ştie ce lucrare de proporţii, cum ar fi construirea unui roman [...]; ci a fi mare artist înseamnă a scrie, în salturi mici, despre o sută de subiecte, ivite pe neaşteptate, a-ţi fărâmiţa, ca să spun aşa, gândirea. Astfel, nimic nu este forţat. Totul are farmecul ne-voitului, al naturaleţei. Nu provoci: aştepţi.
[...]
Cât de stearpă e viaţa unui om de litere care nu s-a afirmat! Doamne, sunt inteligent, mai inteligent decât mulţi alţii. [...] Dar inteligenţa mea e ca o apă care curge degeaba, neştiută, pe care încă n-a fost instalată o moară. Da, asta-i: încă nu mi-am găsit moara. Oare o voi găsi vreodată?"

JULES RENARD, *Jurnal*

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Ficţionarul şi cloşardul

Bianca BURŢA-CERNAT

Deşi aflată, cu *Antoniu şi Kawabata*, la a şasea sa carte de proză, Iolanda Malamen este cunoscută în primul rînd ca poetă „şaptezecistă" sau ca excelent jurnalist cultural (volumele de interviuri cu scriitori români publicate la Editura Muzeul Literaturii Române se bucură de un larg interes) şi prea puţin luată în seamă ca prozatoare. Asta se datorează în bună măsură faptului că scriitoarea şi-a publicat pînă acum cărţile de proză la edituri obscure precum Crater sau Charmides, cu excepţia *Casei Verdi* şi a *Scrisorii lui Lavoisier*, apărute la Editura Muzeul Literaturii Române. Tipărite în condiţii grafice meschine, uneori chiar cu grave erori de tehnoredactare, şi destul de timid promovate în presa culturală, cărţile cu pricina – atipice, rafinate – au fost din păcate livrate neantului. Republicarea lor la o editură cu vizibilitate (la Cartea Românească, de pildă) s-ar impune cu necesitate. O menţiune: ordinea apariţiei celor cinci volume de proză ale Iolandei Malamen nu este aceea de pe coperta a patra a romanului *Antoniu şi Kawabata* (nu reuşesc cu nici un chip să mă lămuresc cum i-au scăpat editorului atîtea inexactităţi), ci următoarea: *Eu, meseria de călău şi melancolica regină* (1998), *Felipe şi Margherita* (2000), *Casa Verdi* (2001), *Măcelul cămătarilor* (2002), *Scrisoarea lui Lavoisier* (2004). Cît despre *Alice în ţara crimei*, aceasta nu este decît o reluare cu titlu schimbat (plus alte cîteva modificări) a *Măcelului cămătarilor*.

■■■ Alice în ţara mizeriei, dincoace de oglinda magică

Iolanda Malamen scrie în general microromane poematice şi livreşti, după o formulă eteroclită, în virtutea căreia visul, fantasmaticul, fabulosul fuzionează cu realitatea prozaică, simbolicul alternează cu absurdul, sublimul se învecinează cu grotescul, dramatismul se împleteşte cu ironia, autoarea oscilînd (uneori primejdios) între gratuitatea scriiturii şi necesitatea mesajului etic. Personajele traversează viziuni de coşmar sau, dimpotrivă, spaţii onirice serene, mirifice, se pierd în contemplarea artei sau trăiesc tensionat coborîrea – de la înălţimi apolinice – în realitatea murdară, atroce, neliniştitoare. Spaţiul narativ este dominat de simbolul oglinzii (sau de imaginea tabloului celebru, cu funcţionalitate simbolică similară), în izotopie cu metafora Cărţii. Cum notam şi într-un comentariu mai vechi, de acum patru ani, la *Măcelul cămătarilor*, personajele nu parcurg drumul – obişnuit pentru proza cu inserturi fantastice – de la realitate/istorie la ficţiunea fabuloasă, ci traseul invers, care porneşte dintr-un spaţiu miraculos şi are ca punct terminus realitatea imediată. În proza cu nesfîrşite şiruri de oglinzi a Iolandei Malamen („în ebraică oglindă şi viziune sînt desemnate prin acelaşi cuvînt", subliniază apăsat autoarea), Alice *vine din*, nu *merge către* lumea visului, a fabulosului şi a magicului. Nu poate fi vorba, prin urmare, aici de evaziune, ci de o dramatică descindere din sfera ficţiunii miraculoase într-o realitate mocirloasă.

Acest traseu descendent are, în *Antoniu şi Kawabata*, valenţele unei penitenţe ascetice. Un tînăr intelectual, Antoniu (numele e o antifrază, pentru că personajul, un înfrînt de bunăvoie, nu are nimic din ambiţiile împăratului roman, iubitul Cleopatrei), absolvent de filologie cu strălucite perspective, alege pe la sfîrşitul anilor '70 să devină cerşetor. Din nevoia de a se autoflagela, de a se umili, de a-şi ispăşi „păcatul" de a fi un privilegiat al societăţii. Dar şi ca urmare a unei teribile dezamăgiri care îl pune faţă în faţă cu meschinăria existenţei în societate. Casa şi toate bunurile sale i le lasă fostei sale menajere şi, cu o mare, dostoievskiană nevoie de suferinţă, îmbrăţişează o viaţă de paria, de vagabond. Naraţiunea îl surprinde treizeci de ani mai tîrziu, la o margine de Bucureşti, într-un ghetou, în momentul festiv al aderării României la Uniunea Europeană. Dintre cărţile de proză ale Iolandei Malamen, *Antoniu şi Kawabata* (cel mai amplu dintre romanele autoarei) se focalizează în modul cel mai insistent asupra realităţii, asupra cotidianului.

Autoarea glisează încet-încet dinspre proza poematică spre proza-reportaj, nu fără o anumită tendenţiozitate – din fericire nu excesiv de pronunţată. „Reportajul" vizează viaţa oamenilor de la marginea societăţii, a cartierelor rău-famate, a cerşetorilor care împînzesc „oraşul diform". Decupaje pitoreşti arată o „capitală prăfuită, murdară, în care se înjură vîrtos la tot pasul, în care eşti agresat, de cele mai multe ori din senin, în care nimeni nu respectă pe nimeni, în care toţi te privesc urît de parcă tocmai le-ai cotrobăit prin buzunare". Deşi contaminată în unele pagini de transparenţa şi de univocitatea stilului jurnalistic sau de discursivitatea naivă a pledoariei (altminteri impresionante) în favoarea dezmoşteniţilor soartei (a se vedea pasajele despre „nepăsarea" Uniunii Europene faţă de defavorizaţii societăţii româneşti postrevoluţionare), cartea se ţine totuşi departe de eseul facil, lipsit de suportul personajelor suficient de solid conturate şi al dramatizării acţiunii. *Antoniu şi Kawabata* nu este o proză „realistă" în sensul consacrat al termenului. Dar este o naraţiune din care realitatea – verosimilă, nefalsificată – transpare printre fragmente de poezie tristă, creatoare de atmosferă, printre viziuni coşmareşti sau printre pasaje de ficţiune absurdistă.

■■■ Forţa hipnotică a ficţiunii

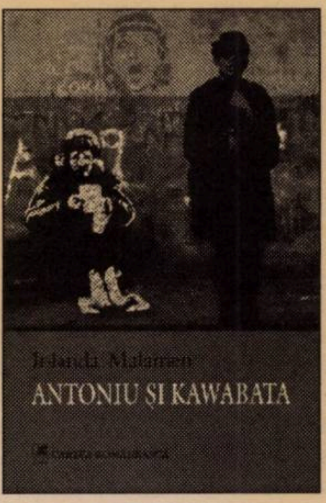
Iolanda Malamen reuşeşte să creeze, în afară de cerşetorul-profet Antoniu, cîteva personaje cu siluetă expresiv desenată, figuri patetice de roman rus. De pildă Ben, bătrînul şchiop, fost boxeur, trăind în tovărăşia unui fidel cîine răpciugos; în tinereţe, Ben a ucis fără voie un proxenet pentru a salva o prostituată nefericită. Şi Plăcinţica, tînăra cerşetoare angelică, fugită în adolescenţă de acasă, care, la un moment dat, se întoarce la viaţa normală, devenind jurnalistă, e un personaj interesant. Puşcăriaşul pervers care îl alungă pe Antoniu din ghetou e de asemenea foarte bine prins în roman. Dar personajul cel mai fascinant din această serie de umiliţi şi obidiţi este cerşetorul bătrîn, fără nume, gonit toată viaţa din rîndul oamenilor respectabili (printre care în van a aspirat să ajungă), purtînd povara unei absurde crime comise în adolescenţă şi a anilor de puşcărie ce l-au stigmatizat definitiv. Om cu sufletul larg totuşi, detestîndu-şi fatala ticăloşie, receptiv la poveştile pe care i le spune zi de zi Antoniu. Acesta din urmă îl reinventează simbolic pe cerşetorul cu identitate obscură, sprijinindu-l pe calea redempţiunii; îi dă numele cunoscutului scriitor japonez, Kawabata. Cei doi cloşarzi – unul, vagabond de bună voie, Antoniu, celălalt, constrîns de naşterea sa într-o zodie nefastă, Kawabata – formează un cuplu straniu şi emoţionant, un fel de Vladimir şi Estragon, dar mult mai umanizaţi decît în piesa lui Becket, blocaţi în aşteptarea lui Godot. *Antoniu şi Kawabata* este, între altele, o foarte frumoasă carte despre prietenie, despre umanitatea profundă ce subzistă mizeriei şi suferinţei. Proza poematică a Iolandei Malamen are, incontestabil, şi atuul unei sagace imersiuni în străfundurile psihicului uman complex, contradictoriu, traumatizat. Cei doi împart o hardughie amărîtă (pe Strada Păpădiei) într-un ghetou bucureştean. Crăciunul de dinainte de integrarea în Uniunea Europeană îi găseşte flămînzi şi resemnaţi; Bata-Prostituata le face cadou un volum elegant cu *Psalmii*...

Antoniu, care înainte de renunţarea sa la lume avea toate şansele să devină scriitor, inventează în permanenţă tot soiul de poveşti, din care tovarăşul său Kawabata înţelege puţin, dar pe care le ascultă cu religiozitate. Sau, mă rog, Kawabata înţelege esenţialul: „Dacă nu ţi-aş fi ascultat poveştile, m-aş fi simţit şi mai sărac, şi mai părăsit. Multe lucruri nu se pot spune aşa, direct, şi tu ai talentul de a le spune ca nimeni altul". Cartea alternează jucat-experimental scene din viaţa de cloşard cu ficţiuni plăsmuite de Antoniu (înţeleptul ghetoului, supranumit Profesorul, mediator, pacificator al vagabonzilor). În roman se deschid astfel o sumedenie de sertare, fiecare conţinînd cîte un fragment dintr-o carte pe care personajul ar fi putut s-o scrie. Naraţiunile lui Antoniu, scrise mental (în timpul orelor de cerşit) şi dezvăluite lui Kawabata (receptorul ideal, cel care simte că între scriitor şi cititor trebuie să se înfiripe o legătură cvasimistică), îmbogăţesc substanţial, pluridimensionalizează povestea cadru despre cloşarzi, sărăcie, bătrîneţe şi moarte în România mileniului trei. Fiecare dintre poveşti – unele lăsate intenţionat fără final, altele încheiate, rotunde, destul de ample chiar – are o anumită forţă hipnotică. De pildă, povestea tragico-absurdtă despre Dezideriu, un jurnalist care se trezeşte într-o bună dimineaţă cu certitudinea că e o întrupare a lui Leonardo da Vinci sau istoria alambicată a unui tablou interbelic (un portret al unei femei fatale) care aduce năpasta în viaţa celor care intră în posesia lui. În *Antoniu şi Kawabata*, Iolanda Malamen atacă, la fel ca în precedentele sale volume de proză, tema ficţiunii definite ca magie, ca oglindă fabuloasă a realului. Precum şi tema Cărţii care îşi devorează simbolic Autorul. Încurajat de Kawabata, Antoniu se apucă într-o zi să pună pe hîrtie, la o masă improvizată dintr-o scîndură şi două navete de bere, ficţiunile, visele, laolaltă cu propriile-i experienţe biografice transfigurate. Cînd Cartea e gata, Antoniu moare, iar *Antoniu şi Kawabata* sfîrşeşte, lăsînd în urmă o atmosferă de poezie sumbră şi de sfîşietoare debusolare. Poate cea mai impresionantă secvenţă a romanului este aceea a agoniei şi a morţii lui Kawabata; totul e relatat firesc, o acurateţe stilistică de invidiat; în proza Iolandei Malamen lirismul se infuzează discret, vehiculînd o suferinţă acută, care se consumă însă în surdină:

„Kawabata a murit în somn, spre dimineaţă. Era miezul nopţii cînd fluturarea morţii s-a simţit, dintr-odată, ca o prezenţă vie, ca o întîlnire după o lungă aşteptare. Antoniu i-a citit un Psalm, apoi l-a învelit cît a putut de bine. Trupul bătrînului a răspîndit un timp, prin haine şi prin pătura groasă, o fierbinţeală nefirească, după care, treptat, s-a răcit.

Cu un ultim efort, îi mai ceruse noaptea o poveste, pe care Antoniu a scos-o din străfundurile memoriei şi i-a spus-o pe un ton de preot care împărtăşeşte un muribund. Era o poveste despre ură, violenţă şi libertate. Era viaţa unui om, din care Antoniu făcuse aproape zece pagini de literatură. Acum, nici el nu-şi explica de ce, voia să-l mîntuie pe Kawabata cu această istorie care nu avea nici o legătură cu moartea lui. Povestea căpătase dimensiunile unei izbăviri, şi bătrînul adormise ostenit de suferinţă, ferecînd-o prin moarte, pentru totdeauna".

■



Iolanda MALAMEN
Antoniu şi Kawabata
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Proză", Bucureşti,
2007, 284 p.

radiofranceinternationale
Între 26 august şi 23 septembrie,
Dan Pârvu şi invitaţii săi urmăresc
Festivalul Internaţional
"George Enescu"
rfi romania
artcultura
duminica de la ora 13.00
toată
diversitatea lumii

Final de etapă: Cărtărescu *vs* Cărtărescu

Angelo MITCHIEVICI

Cu un efort considerabil, Cărtărescu a reuşit să ducă la bun sfîrşit un proiect vast, extrem de ambiţios şi cu o miză enormă. Avem un scriitor care gîndeşte literatura română prin intermediul operei sale, un arhitect laborios al unui roman total, cum sînt, spre exemplu, *Doctor Faustus* (1947) al lui Thomas Mann, *Omul fără însuşiri* (1943) al lui Robert Musil sau *Ulise* (1941) al lui James Joyce. În treacăt fie spus, o astfel de tentaţie, *mutatis mutandis*, a cunoscut-o şi Marin Preda cu *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1980) şi a reuşit-o, *à rebours* şi paradoxal, Mateiu Caragiale cu *Craii de Curtea-Veche* (1929). Romanul total nu implică, cum ar fi absurd să credem, totul, ci dorinţa de a-l cuprinde, chiar şi *in nuce*, de a găsi un principiu dinamic de circumscriere a unei epoci astfel încît cartea să fie transformată într-o lupă, mărind şi micşorînd pentru a „adapta" universul romanesc la lumea explorată. Foarte puţini scriitori îşi propun asta, şi mai puţini reuşesc.

Romanul ultim al trilogiei, *Orbitor. Aripa dreaptă*, încearcă o închidere strategică, o paranteză uriaşă care să cuprindă nu doar trilogia, ci şi întreaga operă şi, chiar mai mult decît atît, un mic univers, parte interbelic, cu accent pe perioada crepusculară a dezastrului regimului antonescian şi pierderea războiului, cu stinse reflexe decadente şi parfum de *Belle Époque*, perioada comunistă, cu mai multe straturi, de la anii '50, *obsedantul deceniu* al impactului dur al implementării sistemului opresiv la ceauşismul *soft* al dezgheţului, reconfigurat ulterior într-un proiect maoist şi, în cele din urmă, a Revoluţiei din decembrie şi guvernului-fantoşă, postdecembrist. Din acest punct de vedere, avem un roman istorico-politic, care s-a dezvoltat în paralel cu un roman *biografist*, în sensul pe care postmodernismul îl conferă biografiei, de ficţiune a eului sau *texistenţă*, sau, dacă preferaţi, *autoficţiune*, în termenii lui Ion Manolescu. Părţile care nu intră în datele biografiei sau acolo unde biografia este lacunară sînt plombate ficţional, aşa cum este născocită în spirit decadento-postmodern întreaga genealogie fantastă, exotică a personajului principal, Mircişor/Mircea. Romanul iniţiatic, dezvoltînd propria sa hermeneutică, îşi are marele arhitect, instalat în centrul mandalic, iar experienţa totală pe care o propune prozatorul este refacerea unei dimensiuni scindate, recuperarea soteriologică a dublului gemelar, Victor, şi intrarea într-o altă dimensiune inaccesibilă, în ORBITOR, aşa cum personajele lui Pynchon căutau misteriosul *V*. Totul conlucrează la scrierea cărţii despre tot, la cartea-revelaţie, a cărei lectură se transformă în *hagialîc*, în călătorie iniţiatică, articulată în baza întîlnirilor revelatoare cu sacerdoţi şi mistagogi precum Herman, cel care gestează în propriul creier un fetus. Lumea, cu întregul ei eşafodaj conspiraţionist, mizerabilist, conflictual, magic etc. există pentru a îndeplini un singur scop: Bunavestire a naşterii autorului, predicile şi martirizarea sa şi Înălţarea cu transformarea lor într-o carte, totul ca o serie de metamorfoze într-o serie metempsihotică. Există o întreagă „familie" de înainte-mergători, de profeţi, de heralzi, de iluminaţi sau „Ştiutori", fiecare cu gnoza lui, care au menirea de a anunţa şi organiza revelaţia. Nu este întîmplător că, pe alocuri, textul cărtărescian dobîndeşte un accent şi un fior incantatoriu, de recitativ hieratic, ritualitatea lui derivă şi din vastele şi secretele procesiuni şi oficieri de mistere, din nenumăratele hierofanii, din întîlnirea îngerului cu demonul, în rolul ultimului jucînd chiar şi Victor, geamănul diabolizat. Efortul de recuperare a sinelui este echivalent şi simbiotic-alchimic legat de efortul de reîntregire a operei, astfel că o serie de personaje din *Nostalgia*, precum Dan Nebunul, Mendebilul, Andrei, este de regăsit într-o lumină mai puţin fantastă, mai puţin magică, iar o serie de pasaje apare acum explicativ, aparent compensatoriu pentru o ficţiune care trăieşte din propriul său miez. Mai precis, romanul nu are forţa incantatorie a *Nostalgiei* şi o diminuează încercînd o rotunjire a universului romanesc, încercînd un plus acolo unde nu mai poate fi adăugat nimic, ca în acele foarte fine balanţe, surprinse într-un moment inspirat de echilibru, pe care şi un fir de nisip aruncat pe unul din talgere l-ar deregla. Spre exemplu, seria de NUuri care închide vertiginos *REM*-ul îşi găseşte aici o semnificaţie factuală: refuzul Silviei (în ipostaza sa ezoterică, Iolanda/Nana/Svetlana) de a mai accepta să se culce cu Dan Nebunul, a cărui sexualitate precoce îl asociază în *Orbitor* devianţilor. Dacă în *Mendebilul* – personajul apărea la sfîrşitul povestirii, descoperită ca un fel de manuscris rătăcit, ca pură ficţiune – descoperirea sexualităţii era înconjurată de o aură magică, o sexualitate nicidecum surprinsă în act, ci tulburător-fabulatoriu în virtualităţile, în imponderabilele ei, aici lucrurile devin cam *terre à terre*. Psihologia revelaţiei sexuale înregistrată traumatic nu mai reuşeşte să joace rolul de atractor enigmatic. Aceste personaje *nostalgice* îşi pierd strălucirea, magia în *Orbitor* 3, ni se oferă cheia lor de lectură aşa cum n-am fi dorit, cum doar cititorii naivi îşi doresc. Pierderea acestei zone de „inefabil" mi se pare un *faux pas* pentru roman, pentru că forţa lui Cărtărescu, ca ficţionar, stă nu atît în construcţia epică, cît în imagologia sa, în permanentul transfer simbolic, în vizionarismul său halucinant. Am sentimentul unei erori de calcul – aceasta pentru că Mircea Cărtărescu nu lasă totul hazardului –, care constă în explicitarea, uneori pînă la trivializare, a inefabilelor din *Nostalgia* şi *Travesti*, ultimul marginalizat pe nedrept în raport cu celelalte volume ale sale. În opinia mea, Cărtărescu ratează finalul, tocmai din dorinţa resimţită cu necesitate programatică de a închide întreaga operă, de a spune Totul. Or, farmecul unei proze stă nu numai în ce (s)pui, ci şi în ceea ce scoţi, ce laşi ne(s)pus, în „partea de taină", lecţie magistrală oferită, de pildă, de un Mateiu Caragiale în *Remember*, pentru a nu vorbi de *Craii de Curtea-Veche*, unde, în ciuda tuturor identificărilor, misterul rămîne intact pînă la capăt. În finalul spectaculos al romanului *Orbitor 3*, prozatorul, asemeni regizorului, îşi strigă personajele la apel, iar ele se prezintă în spaţiul redimensionat ciclopic al Casei Poporului, cutie de rezonanţă formidabilă. Tot acolo are loc şi întregirea personalităţii sale scindate, gemelare, într-un Tot, adică revelaţia ultimă, Shahasrara, starea de Nirvana, cunoaşterea absolută. Ce-ar mai fi de adăugat? Nimic. Închizînd ermetic-adiabatic romanul, după structura basmului, pe ale cărui coordonate evoluează intermitent pînă la un *happy-end* la putere cosmică, atît prin repetitiva subliniere a imanenţei şi autoreferenţialităţii, cît şi prin integralismul lui, Cărtărescu riscă să-l sufoce, anulînd principiul de incertitudine – principiu definitoriu în logica todoroviană pentru emergenţa fantasticului –, principiu care l-a fondat şi în baza căruia am urmărit aventura eului revelat ca *mysterium fascinans et tremendum*.

Mircea Cărtărescu ratează finalul, tocmai din dorinţa resimţită cu necesitate programatică de a închide întreaga operă, de a spune Totul.

Mircea CĂRTĂRESCU

Orbitor. Aripa dreaptă
Editura Humanitas, Bucureşti,
2007, 576 p.

Prozatorul caută permanent o conciliere între principiul divinatoriu al lui *anything goes*, fondator pentru romanele lui Pynchon, în special *V* şi *Gravity's Rainbow*, şi vocaţia unei arhitectonici precise, una modulară, bipolară, bazată pe o alternanţă de planuri, cel al unui realism magic sau caricatural cu unul fantast, feeric, al ficţiunii Eului pus în abis, cu multiple zone de interferenţă. Ceea ce articulează romanul sînt, pe de o parte, reiterările obsesive, de o mare forţă plastică – ca şi Proust, Cărtărescu pleacă de la o senzaţie care nu are doar caracter reconstitutiv, ci se dilată pînă la abnorm, derivată încontinuu de la feerie la coşmar gotic –, iar pe de altă parte, teza cărţii, *Eu = Totul = Cartea*, reluată în diverse ipostaze. Romanul întinde astfel o serie de pseudopode, unele magnifice, precum istoria Badislavilor, cu lupta dintre îngeri şi demoni, sau New Orleans-ul fosforescent, sulfuros, de uz propriu, guvernat de demonul fondator, Desiderio Monsù sau fragmentul de roman gotic barochizat cu Witold Csatarowsky. Toate aceste lumi gravitează în jurul unui pivot, sînt piese detaşabile, ficţiuni departajate, insuficient atrase de un nucleu dur. Solidaritatea lor cu întregul rămîne chestionabilă şi relativ artificială, ele sînt lumile paralele în care scriitorul evadează în ficţiune pură. Citindu-l prin propriile sale consideraţii despre Gheorghe Crăciun din *Postmodernismul românesc*, am sentimentul că Mircea Cărtărescu parcurge drumul invers de la fantazie, feerie magică, la un realism caricatural, încercînd o priză tot mai mare la real şi reprezentarea unui context social înscris mandalic în propria *texistenţă*. Influenţa publicisticii se relevă aici, pe alocuri romanul se transformă în eseu, care însă

BIFURCAŢII

Nu de pensie mă cutremur...

Liviu ORNEA

Ce eram eu speriat pînă acum de perspectiva pensiei, dar ce sînt acum! Cu fiecare zi în care mai citesc un comentariu lămuritor şi inteligent, pricep mai puţin şi m-apucă mai tare groaza. Se măresc azi pensiile? Cum să nu mă bucur, cu gîndul la maică-mea, la soacră-mea şi la atîţi prieteni şi cunoscuţi? Dar cum să nu mi se zbîrlească părul cînd mă gîndesc la mine şi la nevastă-mea? Pentru ăştia ca noi, o mai rămîne ceva? Într-o vreme, aproape mă convinsesem să-mi depun bani într-un fond privat, există niscaiva bănci cu nume mare care inspiră încredere, mai ales dacă reuşeşti să uiţi de păţania Bancorex... Dar din ce să-i depun? Şi merită să tot strîngi cureaua acum, cînd încă mai funcţionezi cumva, pentru... cînd anume? E departe. Oricum, m-am liniştit cînd am aflat că statul, în mare mila lui, obligă deja tot poporul muncitor să-şi facă un fel de pensie privată. M-am bucurat: iată, tot ce n-am eu energie şi nervi şi curaj să fac singur se rezolvă de la sine. Ţi-ai găsit! Statul îi obligă la această nouă formă de asigurare socială numai pe tineri (pînă la treizeci şi cinci de ani e omul tînăr în viziunea statului), le-o permite celor între treizeci şi cinci şi patruzeci şi cinci de ani şi îi lasă pe boşorogii de peste patruzeci şi cinci să se descurce cum pot. Ce-am aflat, aşadar? Că nu mai sînt tînăr de mult (ştiam) şi că statul nu mai garantează nicicum pentru bătrîneţea mea. Păi, dacă nici el, de la care, orişicît, să ne fi aşteptat la o protecţie, ce să-i cer unei bănci private care, vorba aia, enteresu şi iar enteresu? Nici nu vreau să mă gîndesc ce rată mi-ar cere. Şi-aşa îmi vine în minte o istorie povestită de un colaborator japonez. Profesor universitar, un pic peste patruzeci şi cinci de ani, se mutase de la Kumamoto la Tokyo Metropolitan University. După un an, a vrut să-şi ia un credit ca să-şi facă o casă în Tokyo. Salariul de profesor plin în Japonia e foarte mare. Dar şi preţul caselor în Tokyo e al naibii de mare! Iar banca lui, cu care lucra de-o viaţă, i-a refuzat scurt creditul, explicîndu-i că, indiferent de salariul lui, e prea bătrîn, mai are prea puţin pînă la pensie, sub douăzeci de ani, şi nu mai prezintă garanţii; în plus, nici soţia nu are cine ştie ce... Aşa că, dacă n-a găsit vreo altă combinaţie, amicul meu stă tot cu chirie (mare) în Tokyo. El, măcar, are siguranţa unei pensii decente, başca posibilitatea de a se angaja, după pensionare, dacă-l mai ţin curelele, la o universitate privată (în Japonia, există multe universităţi private care nu sînt buticuri; nu e singura deosebire dintre Japonia şi România). Ce-l paşte pe universitarul român, în schimb... S-a întîmplat să văd talonul de pensie al unui coleg pensionat după patruzeci de ani de activitate, profesor plin, fost şef de catedră şi în conducerea facultăţii: o mie două sute de lei. Punctul de pensie, bată-l vina! Iar m-a luat spaima. Ce Dumnezeu fac dacă am ghinion şi trebuie să-mi mănînc mulţi ani pensia? Ce mănînc? Soluţia pare să fie cea a unui prieten plecat în America după '90, cînd avea cam patruzeci de ani. Îşi făcuse socoteala că, la planul de pensie pe care şi-l putuse alege în aşa fel încît să poată rezista şi pînă atunci cu tot cu ceilalţi trei membri ai familiei, ar cam trebui să moară cu creta-n mînă, ca un actor pe scenă. Zău că nu văd un final mai frumos.

ţinut de Eliade de pe poziţii spiritualiste: „Miturile, apocalipsele, misiunile istorice pe care şi le revendică orice naţiune nu au nimic de-a face cu viaţa biologică sau economică a unei aşezări omeneşti. Ancorată prin însăşi fiinţa ei în spiritualitate, o naţiune nu poate avea decît un singur destin: să creeze valori spirituale ecumenice. Să impună, cu alte cuvinte, tuturor celorlalte popoare universalismul ei“[9]. Urmărind continuarea ideologiei lui Eliade în operele sale literare, Sorin Alexandrescu observă că acesta părăseşte istoria, angajarea, naţionalul – pe poarta sacrului – „pentru atemporal, pentru valori universale ale spiritului, rupînd cu iluzia că acestea ar mai putea fi realizate undeva în istorie, altfel decît prin hierofanii destinate unor indivizi izolaţi, iniţiaţi sau doar aleşi pentru o viitoare arcă a lui Noe“[10].

■■■ Pentru generaţia lui Eliade, cultura reprezintă singurul teritoriu al unei umanităţi restaurate

Mistica vectorului cultural, derivată din misiunea generaţiei de a face istorie, nu politică, singura aptă să confere o organizare superioară societăţii, a presupus şi o atitudine antipolitică, dispreţul dinspre zona culturii către cea politică. Patapievici admite că şi generaţia sa a fost influenţată în mod indirect, prin intermediul cărţilor, de ideile generaţiei '27, în special de ideologia lui Noica. Patapievici recunoaşte ca atribut al generaţiei sale aceeaşi mitizare a culturii ca unica şansă de a produce o schimbare istorică, viziune ce a antrenat refuzul spaţiului public şi dispreţul pentru politica oficială, precum şi inflaţia ideii religioase de sens al vieţii: „ne pusesem în cultură toate speranţele pe care oamenii societăţilor normale şi le pun alături de cultură, în religie, economie şi politică“[11], atmosfera în care s-a format generaţia sa (în plin comunism) fiind marcată, ca şi în cazul generaţiei lui Eliade, de căutarea originalului, cultura apărînd ca singurul teritoriu al unei umanităţi restaurate, avînd un rol soteriologic: „Cultura era un bun pentru că era o ocupaţie care te scotea din mediocritatea vieţii şi din imperiul duzinei. În mediul ignar al societăţii noastre, a te ocupa de cultură era echivalentul unei convertiri religioase“[12]. Primatul absolut al spiritualului este susţinut cu tărie, atîta timp cît cultura reprezintă însuşi modul de a fi al omului în lume. Pentru om, a fi în univers înseamnă a fi în cultură, cultura reprezentînd diagnosticul spiritual al lumii – o recunoaştere a statutului metafizic al umanităţii, pe aceeaşi linie trasată de Eliade, apărînd în acelaşi timp opţiunea lui Noica de a predica o *sihăstrie a culturii*, ca replică dată timpului *incult* şi *agresiv*.

Patapievici percepe sensul adevărat al culturii, ca şi Pleşu, în termeni de *mediere*, de *transformare a omului*: „Privită dintr-o perspectivă severă, cultura este, desigur, divertisment. Aceasta este însă interpretarea ei slabă: în sens tare, cultura trebuie să fie transformare a omului, anagogie. Nu există sens al culturii care să rămînă la ea. Omul cultivat este omul care a folosit cultura ca pe o scară“[13], spre deosebire de specialist care are ca ultim ţel scopul imediat, fără preocupare pentru sensul vieţii, cultura bazîndu-se, ca şi la Eliade, pe creativitate, pe găsirea unei idei vii, capabile să pună în lumină unitatea dintre diferite domenii, spre deosebire de interdisciplinaritate care trasează graniţe, nu unifică. Cultura creează omul cultivat, în timp ce tehnica creează omul tehnic, lipsit de viziune, un om limitat la instrumental, lipsit de spiritualitate, om pe care Patapievici îl numeşte *barbar recent*, produs al civilizaţiei materiale. Verdictul lui Patapievici este categoric: fără religie şi cultură, omul a devenit un animal de consum, principiul morţii lui Dumnezeu, cu care a debutat modernitatea, producînd o gravă confuzie în planul valorilor, prin suspendarea lumii de deasupra şi aruncarea acesteia în relativism. De aceea „orice problemă seculară, pentru că derivă dintr-una religioasă, are o soluţie spirituală“[14].

Primatul spiritualului şi, implicit, mistica culturii au evidenţiat un nod gordian al ideologiei interbelice produs de relaţia acţiune-contemplaţie, neutralitate academică-tribună parlamentară, situare în politic-fixare în metafizic. De la Nae Ionescu majoritatea membrilor generaţiei '27 au preluat ideea culturii ca lucru de maximă actualitate şi stringenţă, conturîndu-se astfel toposul *politicii efeminate*, poziţionările ideologice fiind diverse, scindate între dispreţul faţă de politica „murdară“ şi atracţia puterii. Dezimplicarea politică a intelectualilor interbelici a fost una iluzorie, susţinută doar la nivel teoretic, fiecare avînd atingeri mai mult sau mai puţin palpabile şi recunoscute cu legionarismul sau comunismul, „rezistenţa prin cultură“ dorindu-se a fi ea însăşi o atitudine politică (în realitate un alibi pentru pasivitatea civică). Principiul a fost exprimat cel mai clar de către Noica, dar această *obsesie* apare, cu diferite nuanţări şi la colegii de generaţie ai acestuia şi la discipolii săi.

Abordînd mitologia misiunii intelectuale şi implicit problema implicării în viaţa politică, Constantin Noica îşi sfătuia discipolii să nu se lase tîrîţi într-un conflict de uzură cu instituţiile puterii comuniste, să nu-şi întrerupă lecturile şi scrisul pentru a combate ploaia sau seceta, politica fiind pură meteorologie. Pentru Eliade, intelectualul reprezintă „lupta contra neantului, a morţii; permanenta afirmare a geniului, virilităţii, puterii de creaţie a unei naţiuni“, considerînd că „nici un act politic nu priveşte direct pe intelectual“[15] (eventual pot fi afectate interesele lui de breaslă, confortul său – lucruri minore, în opinia sa), stabilind implicarea acestuia în viaţa socială pe baza distincţiei între *civilitate* şi *politică*, cele două neavînd nimic în comun: cea dintîi priveşte realitatea naţională întreagă, în timp ce a doua priveşte doar realitatea partidului şi a adversarilor partidului. La viaţa civilă sînt datori să participe toţi cetăţenii, aceasta reprezentînd arta de a depărta pe om de brută (avînd, în consecinţă, valenţe spirituale), în timp ce viaţa politică nu e o datorie pentru nimeni, la ea participînd doar cine vrea, ipoteză din care rezultă că „a nu face politică nu este o trădare, dimpotrivă, acei care se refuză astăzi politicii constituie ultima rezistenţă a spiritului public în România“[16], o motivaţie în plus pentru acest refuz al politicului fiind şi distincţia între *istoria care se consumă* (sfera de acţiune a luptelor politice) şi *istoria care se face* (destinul creaţiilor spirituale), misiunea generaţiei fiind aceea de a face istorie (faptă spirituală), nu politică (acţiune brutală).

■■■ Cioran, un *exilat metafizic*

Cioran a adus în epocă un discurs deconstructiv şi nihilist, dovedindu-se un „chinuit de istorie“[17] deosebit, care a oscilat de-a lungul vieţii între angajare şi degajare din realitate, zbătîndu-se pătimaş între idealul ascetic şi cel politic. Sorin Alexandrescu observă că, iniţial, Cioran este fascinat de istorie, activismul său fiind exprimat clar în *Cartea amăgirilor* şi în *Schimbarea la faţă a României*, dar, mai tîrziu, odată cu plecarea la Paris, acesta va aluneca în inactivitate, într-o retragere dezamăgită din istorie, dovadă fiind cărţi precum *Ispita de a exista* şi *Istorie şi utopie*, în care se arată interesat mai degrabă de relaţia omului cu eternitatea decît de cea cu istoria. Indiferent de modul de abordare a realităţii, relaţia lui Cioran cu istoria se dovedeşte una mistică, bazată pe iluzii, istoria României, atît cea trecută, cît şi cea viitoare, fiind tratată drept obiect utopic: „În anii '40 gîndirea lui Cioran se îndepărtează din ce în ce mai mult de raţionamentul istoric şi politic: pusă în mişcare fie de euforie, fie de disperare, ea schiţează după caz utopii pozitive sau negative“[18], termenii Istorie şi Utopie incluzîndu-se reciproc, în mod permanent, dat fiind faptul că utopia reprezintă pentru Cioran un „principiu de regenarare a instituţiilor şi popoarelor... viaţa lipsită de utopie devine – pentru cei mai mulţi, dacă nu pentru toţi – sufocantă, lumea are nevoie de un nou delir, altfel e condamnată la fosilizare“[19], societatea incapabilă să zămislească o utopie şi să i se consacre fiind ameninţată de scleroză şi de ruină. Aceste speculaţii despre istorie şi utopie fac din Cioran un *exilat metafizic*, mai mult profet decît militant, în condiţiile în care pendularea sa între istorie şi utopia contaminată de apocalips sfîrşeşte în indiferenţă. Cioran regăseşte concepţia din tinereţe, potrivit căreia eternitatea valorează mai mult decît istoria, noul său ideal devenind înţeleptul – un ideal ce probează aceeaşi încredere în primatul spiritualului asupra politicului şi economicului, avînd drept urmare ieşirea din istorie şi din prezent, preferat fiind, ca şi la Eliade, atemporalul condiţiei umane.

■■■ Ideea superiorităţii culturii apare în forme atenuate şi la *neointerbelici*

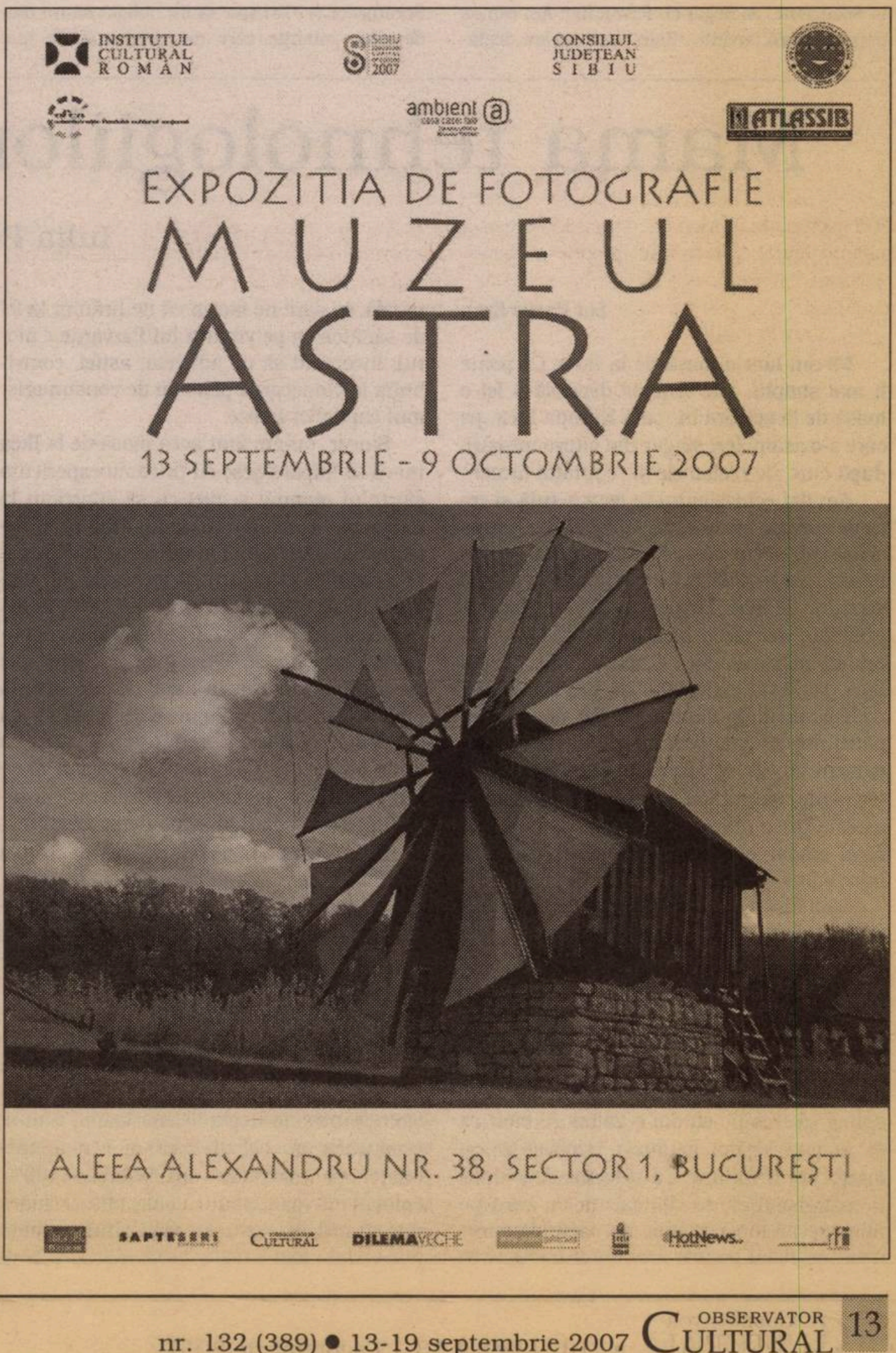
Acest dispreţ contraproductiv faţă de viaţa politică, mascat de ideea superiorităţii culturii, apare în forme atenuate şi la *neointerbelici*, nemulţumiţi de *mizeria* politicii din România de azi. Pleşu mărturiseşte că „a sta deoparte *versus* a te angaja politic e una din insomniile mele curente“[20] şi adoptă o atitudine eminamente relativistă, afirmînd că: „Există împrejurări istorice în care absenteismul echivalează cu o vinovată demisie, dar există şi vremuri care îngăduie şi justifică rezerva. Există vîrste ale forului public şi vîrste ale chiliei. Există, în sfîrşit, infinita chimie a temperamentelor. [...] Sîntem pe un tărîm care refuză orice schematism, orice reţetă“[21], asumarea unei atitudini responsabile, angajarea reală şi practică nefiind, prin urmare, o datorie a intelectualului, nici un verdict nefiind valid.

Deşi face deseori dovada unui negativism politic, Patapievici se desprinde de contractele cu neantul din perioada interbelică şi susţine, la un moment dat, necesitatea implicării intelectualilor pe scena politicii, în vederea evitării manipulării şi a aservirii: „să facem politică aşa cum se face metafizică: cu migală, răbdare, inspirat şi sever“[22], politicul reprezentînd, în opinia sa, generatorul identităţii noastre. Se pledează astfel pentru funcţionalitate şi pragmatism, aşa cum o face şi Sorin Alexandrescu cînd combate disocierea elitelor în elite culturale şi elite politice, propunînd astfel, în locul sustragerii şi al neutralităţii, o atitudine antibovarică ce presupune obligativitatea simţului realităţii şi, implicit, asumarea responsabilităţilor civice.

---

1. Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, Cartea Românească, Bucureşti, 1983 p. 234.
2. Constantin Noica, *Jurnal filozofic*, Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 9.
3. Andrei Pleşu, *Minima moralia*, Cartea Românească, Bucureşti, 1988, p. 114.
4. Constantin Noica, *Echilibru spiritual – Logica naţională*, Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 42.
5. Mircea Eliade, „O revoluţie creştină“, în *Buna Vestire*, nr. 100.
6. Mircea Eliade, *Huliganii*, Rum – Irina, Bucureşti, 1992, p. 182.
7. *Idem*, p. 209.
8. Mircea Eliade, *Profetism românesc – România în eternitate*, Roza vînturilor, Bucureşti, 1990, p. 26.
9. Idem, pp. 193-194.
10. Sorin Alexandrescu, *Privind inapoi, modernitatea*, Univers, Bucureşti, 1999, p. 350..
11. Horia-Roman Patapievici, *Zbor în bătaia săgeţii*, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 7.
12. *Idem*, p. 57.
13. *Idem*, p. 278.
14. *Idem*, p. 418.
15. Mircea Eliade, *Profetism românesc – România în eternitate*, p. 33.
16. *Idem*, p. 81.
17. Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 277.
18. *Idem*, p. 286.
19. Emil Cioran, *Istorie şi utopie*, Humanitas, Bucureşti, 1992, pp. 20-21.
20. Andrei Pleşu, *Obscenitatea publică*, Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 178.
21. *Idem*, pp. 102-103.
22. Horia-Roman Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă*, Nemira, Bucureşti, 1995.

■


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
SIBIU 2007
CONSILIUL JUDEŢEAN SIBIU
ambient
ATLASSIB
EXPOZITIA DE FOTOGRAFIE
MUZEUL ASTRA
13 SEPTEMBRIE - 9 OCTOMBRIE 2007
ALEEA ALEXANDRU NR. 38, SECTOR 1, BUCUREŞTI
SAPTESERI CULTURAL DILEMAVECHE HotNews rfi

Primim la redacţie

Precizare la... precizare

Dragă Radu F. Alexandru,

Am citit cu atenţie, interes şi curiozitate articolul publicat în *Observatorul cultural*, nr. 131/12 septembrie 2007.

Nu vreau să comentez afirmaţiile din care s-ar putea înţelege că ai fost un „rezistent prin cultură", un revoltat şi un persecutat în vechiul regim.

Am aflat mai multe amănunte (noutăţi şi surprize) din viaţa ta despre care nu ştiam nimic, chiar dacă ne întîlneam aproape zilnic şi încercam să te consolez după dispariţia... Nu mi-ai spus că în 1983 ai fost chemat la Securitate şi supus unui interogatoriu pentru că ai fi declarat că vrei să-l împuşti pe Ceauşescu. În cadrul anchetei ai arătat „condiţiile umilitoare în care trăiesc scriitorii din România". Nu văd raportul între „intenţia asasină" şi scriitori, dar să zicem că ei erau nişte proşti iar tu... Anchetatorii ţi-au cerut o „prezentare în scris a situaţiei" care, pretindeau ei, „încălcau recomandările conducerii superioare de partid". Cine încălca recomandările superioare de partid? Nu cumva erau vizaţi scriitorii? Ei! Aici se complică lucrurile! Deci, tu erai un consilier al Securităţii, omul de încredere şi un bun sfătuitor pentru a face „o sinteză în scris a condiţiei scriitorului român". Nu ar fi fost mai firesc ca toate aceste amănunte să fie cerute preşedintelui Uniunii Scriitorilor care era membru al Comitetului Central? Aveau încredere mai multă în tine, care ai declarat că vrei să-l ucizi pe Ceauşescu, decît într-un membru de partid la cel mai înalt grad?

După '90, ţi-am telefonat, ne-am întîlnit la şosea şi am băut o limonadă, ca vechi şi buni prieteni. Atunci te-am întrebat – pentru a-mi spulbera o nedumerire care mă obseda – despre memoriile pe care mi le arătai, nu mi le dădeai să le citesc, dar îmi spuneai că le trimiţi la Securitate. Ai negat cu fermitate! Am rămas perplex! Fără cuvînt... Este exact ce am declarat în interviul din *Observator cultural* care ţi-a provocat o imensă indignare. „Îmi arăta memoriile pe care le trimitea la Securitate. Îl întrebam de ce nu le trimite la Uniunea Scriitorilor. El îmi răspundea: *Acolo sînt mai eficiente*".

Cum se explică această flagrantă contrazicere? În '90, ai avut o amnezie totală şi ai negat că ai trimis memoriile la Securitate? Acum, în 2007, ţi-a revenit memoria şi în mod surprinzător recunoşti acest fapt comis în 1983?! Şi de ce consideri că „memoriile despre care vorbeşte Nedelcovici nu există decît în mintea lui"? Ţi se împleticesc gîndurile, ai citit fără ochelari, eşti tentat să-ţi dai o palmă şi eşti trimis în ceea ce în filozofie se numeşte „aporie", o problemă fără ieşire? Sau poate, mai exact, nu cumva din prea mult zel şi calcul ai căzut în propria ta capcană? Şi unde se ascunde minciuna? Platon era de părere că adevărul e sfînt şi trebuie să-l priveşti în faţă şi atunci este unul singur. Cînd s-a produs neadevărul? În 1983 cînd îmi arătai memoriile? În 1990 cînd ai negat sau acum, în 2007, cînd ne spui această poveste frumoasă şi eroică? Nu ţine... Răducule!

Sînt de acord să mă prezint la invitaţia Colegiului de Onoare al Uniunii Scriitorilor pentru a fi judecat şi – poate – sancţionat. Prin '85 am fost judecat de conducerea Uniunii Scriitorilor – ar fi trebuit să devin un denunţător – pentru că am trimis pe căi clandestine manuscrisul unui roman refuzat de două edituri din ţară şi publicat ulterior la Paris. Am fost scos de la conducerea *Almanahului literar* şi obligat să demisionez din funcţia de responsabil al Secţiei de proză. Acum, după 23 de ani, aştept cu nerăbdare, interes, curiozitate şi chiar cu entuziasm să fiu din nou judecat şi sancţionat. Din nefericire nu am nici o funcţie în ţară sau la Uniunea Scriitorilor din care să fiu dat afară... pentru că sînt... „afară". Poate doar să-mi retragă calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor (1974) sau să fiu obligat să-mi dau demisia, intenţie care mă preocupă de mai mulţi ani. Dacă am fost comparat cu Jdanov, Novicov şi Moraru, iar Uniunea Scriitorilor nu a luat atitudine şi mi-a dat o explicaţie: „Ei! N-ai fost comparat cu Stalin", înseamnă că nu mai are rost să aparţin acestei organizaţii pentru care nimic nu e grav sau serios. Nu ne rămîne decît zîmbetul şi deriziunea. De meditat!

Dacă invitaţia Colegiului de Onoare nu-mi va asigura cheltuielile de transport, sînt dispus să-mi plătesc biletul de avion. Este bine ca de pe acum să ceri Uniunii Scriitorilor să caute în arhive copia raportului trimis la Securitate, aşa cum ai scris în articol. Îţi promit colaborarea şi sprijinul în convocarea de urgenţă a Colegiului de Onoare şi o să-i trimit la Paris acest articol lui Nicolae Manolescu, avînd rugămintea de a fi prezent la acea sedinţă care se anunţă de pe acum pasionantă. Nu ştiu cine face parte din Colegiul de Onoare, dar te asigur că mulţi scriitori te vor sprijini pentru că am fost acuzat de a fi „un neîmblînzit justiţiar şi un necruţător chestor moral", iar ei sînt susţinătorii scriitorilor care au recunoscut că au fost informatori, dar... consideră că au fost „linşaţi moral în presă", iar alţii – informatori calificaţi – publică frecvent în cele mai importante reviste din ţară.

Există în România o strategie subtilă şi rafinată folosită de elita intelectuală: criticii literari, editorii, filozofii – echidistanţi şi dilematici. Se pot critica sever scriitorii care au decedat şi au făcut compromisuri cu puterea – Sadoveanu, Arghezi, Caraion, Doinaş – dar nimeni – sau aproape nimeni – nu vorbeşte despre scriitorii trăitori care au colaborat cu Securitatea. De ce? Din prudenţă? Din laşitate? Este bine să nu tulburi apele, să nu-ţi creezi adversari sau chiar duşmănii şi asta îţi garantează un loc mai sigur pentru a obţine o funcţie în politică sau în ierarhia literară, în dicţionare şi istoriile literare, ori în afaceri, bani, călătorii, averi, maşini, funcţii în străinătate şi locuinţe de vară. Mulţi scriitori din elita intelectuală românească nu şi-au cerut dosarele la CNSAS (excepţie recentă: Livius Ciocârlie) dînd aceleaşi explicaţii: „Vreau să trăiesc liniştit şi ce o să fac dacă o să aflu că nevasta mă turna la Securitate?!". S-a găsit şi o altă variantă: „Am cerut dosarul, dar nu l-au găsit". Politica struţului e mai comodă.

Am fost scos din biblioteci şi din literatură înainte de '90, acum cineva mi-a spus: „Prin tot ce faci eşti scos din literatura actuală română". Da! A avut dreptate! Despre primele patru volume din *Opere complete* nu s-au scris cronici în nici o revistă literară, stau pe rafturile publicaţiilor şi ale ziarelor. Mi-am asumat acest risc şi îl accept în continuare... Pentru mine este o problemă de conştiinţă şi... posteritatea o facem acum, dacă există, oare, posteritate?

M-am bucurat că ţi-ai amintit că am fost prieteni. Eu nu mai pot să rostesc acest cuvînt decît cu mare... cu foarte mare prudenţă. În ceea ce priveşte afirmaţia: „Dacă ar fi să-i comentez evoluţia şi dacă aş reuşi, aş creiona una dintre cele mai tulburătoare ipostaze ale mizeriei umane", te las să meditezi în continuare. Oare minciuna nu face parte din mizeria umană?

După ce am citit dosarul de Securitate – vol. II, 443 de pagini – am găsit înregistrate zeci şi zeci de convorbiri telefonice cu Radu F. Alexandru. În volumul *Un tigru de hîrtie*, la pagina 254, am evocat la „episodul memoriilor" şi am terminat: „Pentru mine Radu F. Alexandru rămîne, totuşi, un mister? Încă unul..." Cînd am venit la Bucureşti ţi-am telefonat în aceeaşi intenţie de reconciliere. Mi-ai răspuns plictisit şi enervat. Acum, după ce au trecut 24 de ani, pot să spun că misterul s-a spart – ca un potir de cristal – cu zgomot şi strălucire în... cioburile personalităţii umane instabile, fragmentare şi imperfecte...

În speranţa că ne vom întîlni în curînd, îţi urez spor în cariera politică şi culturală.

Bujor NEDELCOVICI

P.S. În volumul de piese de teatru interzise, apărut în 1992, ai publicat şi piesa despre ilegaliştii comunişti jucată la Teatrul Mic – director Dinu Săraru?

La reuniunea Colegiului de Onoare eşti de acord să-l invităm pe Victor Rebengiuc?

■

Mama tehnologiilor şi sfînta mecanică

Iulia POPOVICI

Lui Vasile Ernu

Mi-am luat o masă de la Ikea. Ce poate fi mai simplu, mai frumos decît să-ţi iei o masă de la celebra în toată Europa Ikea, pe care s-o asamblezi singur din cîteva mişcări, după cum zic reclamele şi reputaţia firmei?

Am dat echivalentul în lei a o sută şi ceva de euro pe masa asta. Abia cînd am ajuns acasă am văzut că are un „manual de utilizare" mai gros decît instrucţiunile la ultima versiune de iPod. Iar pentru că principiul de existenţă al mărcii Ikea e socializarea prin muncă manuală, să ne simţim noi, clienţii Ikea, la vîrsta atelierului de lucru manual, nedependenţi de tehnologie, dar de muşchi, patru ore şi cinci beri ne-a luat, nouă, trei oameni cu studii superioare şi meserii interesante, să punem pe picioare susnumita masă. Care a rămas cu o placă invers şi furnirul crăpat pe unde i-am ars o palmă să intre odată şuruburile.

Să fi fost noi atît de alienaţi de mecanica vieţii reale încît să nu mai ştim cum se prinde o şină la un sertar? Dar oare ne-ar face pe noi înşine mai reali să ştim aşa ceva? Era o vreme, după care aş recunoaşte că simt o oarecare nostalgie, cînd lumea îşi asambla singură mobila ca să facă economie. Acum triumful socialismului în variantă suedeză spune că trebuie să dai o valiză de bani ca să te poţi legăna în iluzia bricolajului ca întoarcere la natură. Ca şi forma domestică a ecologismului, să dai căruţa de bani pe mîncare produsă în bule de naturalism recreat artificial pentru a mima o buclă temporală, în care ne facem că ne hrănim la fel de sănătos ca pe vremea lui Pazvante Chiorul, încercînd să ne aducem, astfel, contribuţia la vindecarea planetei de consumerismul capitalist feroce.

Sincer, mi-am luat acea masă de la Ikea nu ca să împărtăşesc cu prietenii experienţa efortului manual şi nici ca să contribui la reducerea consumului industrial prin excluderea asamblării din circuitul de fabricare a mobilei, ci pentru că masa aia îmi plăcea. La banii ăia, puteam să-mi iau una gata încleiată. Mai bine zis, la banii ăia ar fi putut s-o încleieze ei. N-am avut, cu asta, nici un aport la vindecarea lumii de dependenţa tehnocomercială. Aş fi putut, cel mult, să mă las prinsă în atent întreţinuta minciună că scopul ar fi ăsta. Că prinsul de plăci de lemn e o întoarcere la familia adevărată, cu care-ţi petreci timpul la masa de traforaj.

Cînd, de fapt, noile tehnologii sînt cel mai bun lucru care ni s-a întîmplat de la inventarea tiparului încoace. Noile tehnologii înseamnă acces la informaţie, iar informaţia e putere, nu-i aşa? Punct. Cît de mult le permiţi acestor tehnologii să-ţi controleze existenţa e problema fiecăruia şi mai puţin a celor care le creează. Poţi să fii dependent de tehnologie la fel de bine cum poţi să fii dependent de ecologism; nu e nici o diferenţă între strategia de marketing a unui producător de calculatoare şi cea a unei fabrici de cearşafuri din bumbac 100%, cultivat într-o rezervaţie neafectată de gaura din stratul de ozon, cu toţii vînd credinţa într-o viaţă mai fericită. Dacă ai nevoie să-ţi spună alţii cum poţi fi fericit, n-ai decît să-i şi crezi...

Un artist vizual cu dambla pe noile tehnologii, Matt Karau, a creat un ceva (o lucrare) numit iBrella, hăcuind un iPod ca să arate că poţi practic să emulezi toate comenzile unui iPod prin interacţiunea fizică cu o umbrelă (în traducere, îţi pui muzică la iPod mişcînd umbrela). Cam aşa ar suna răspunsul (socio-artistic) la năvala tehnologiilor din ce în ce mai rafinate în viaţa noastră.

P.S. Nici eu nu mi-aş lua iPhone, dar din raţiuni cumva mai simple: e nepermis de scump, n-are butoane şi momentan nu se vinde în Europa.

■

iBrella – un proiect prezentat de Matt Karau, INTERCONECTIVITY show*. Artlabs Sibiu

Teatru

Conjunctura favorabilă

Doru MAREŞ

> În afara celor doi premiaţi şi a lui Vlad Drăgulescu, toţi ceilalţi au căzut în capcana textului, confundînd naraţiunea tradiţională cu cea modernă.

Gala Tînărului Actor, ajunsă anul acesta la cea de-a X-a ediţie, s-a transferat, între timp, pe bună dreptate, de la Costineşti la Mangalia, la invitaţia primarului Iorguş (nu obosesc să laud primarii care, indiferent de apartenenţa politică, susţin inteligent actul cultural la ei acasă, fără imixtiuni repertoriale ori administrative), a fost supraintitulată HOP şi a cîştigat perpetuu la nivel organizatoric, mulţumită excelentului *staff* coordonat de directorul executiv Aura Corbeanu, însă a rămas oarecum stabilă, în mediocritate, la nivelul propunerilor actoriceşti. Evident, nume precum Dan Tudor, Pavel Bartoş, Clara Flores, Anamaria Marinca, Gabriel Pintilei, Marius Rizea, Andreea Bibiri, Ştefan Pavlu, Gheorghe Ifrim, Dragoş Bucur (laureaţi ai trecutelor ediţii) îndreptăţesc Uniter-ul să continue acest proiect care, semnificativ, deschide stagiunea la fiecare început de septembrie. Sigur că şi ministrul Culturii (citat în caietul Galei) are dreptate: „Gala Tînărului Actor de la Mangalia nu rezolvă aproape nici unul dintre aspectele dure ale concurenţei de astăzi, dar ar trebui să constituie pentru foarte mulţi dintre cei «disperaţi» să facă actorie o conjunctură favorabilă“.

Conjunctură, suport, stand de etalare în supermarketul liber al meseriilor teatrale, ediţia a X-a a Galei a început, anul acesta, în sfîrşit, sub semnul unui juriu adecvat necesarului orizont de căutare: Felix Alexa, Alexandru Berceanu, Andreea Bibiri, Florin Fieroiu, Cristina Modreanu. Poate, de aici, şi o mai adecvată orientare a premiilor: Ana Macovei (Cea mai bună actriţă), Radu Iacoban (Cel mai bun actor), Aniela Petreanu (Premiul Special al juriului), *În aşteptare* (Premiul pentru cel mai bun spectacol). Pe de altă parte, cele patru premii suplimentare au produs însă un oarecare sentiment de inflaţie, în condiţiile în care, în concurs, s-au prezentat 13 actori la individual şi patru grupuri. Un singur premiu, cu o susţinere financiară substanţială, ar spori indiscutabil interesul candidaţilor la preselecţie. Totodată, asumarea oficială a unui premiu particular devine inoperantă, mai ales în condiţiile completei sale lipse de acoperire teoretică, şi mă refer aici la Premiul pentru monolog clasic propus de Dorina Lazăr. „Vreau să înţeleg ce spune, vreau ca actorul să fie romantic“, ar fi definiţia posibilă a „clasicului“ în viziunea actriţei, conform declaraţiei din foaia Galei. Penibilul revolut al celor trei momente intrate în jocul aşa-zis clasic a fost răspunsul inevitabil, subliniat de neacordarea premiului.

Anul acesta, la proba impusă a secţiunii individuale, directorul Galei, Cornel Todea, a propus, deosebit de inspirat, textul lui Mircea Nedelciu, *DEX 305*. Rezultatul, însă, a fost deosebit de grăitor în ceea ce priveşte capacitatea de a înscena un text contemporan, pe de o parte, aşadar performativitatea pregătirii profesionale, dar şi, pur şi simplu, cultura candidaţilor. În principiu, în afara celor doi premiaţi şi a lui Vlad Drăgulescu (probabil unicul nedreptăţit al Galei), toţi ceilalţi au căzut în capcana textului, confundînd naraţiunea tradiţională, care se face din cuvinte, cu cea modernă, în care cuvintele alcătuiesc povestea, avînd fiecare în parte propria-i poveste. Iar această problemă culturală priveşte nu doar studenţii, ci şi pe profesorii lor. Din fericire, adresarea eliptică propusă de Ana Macovei (dacă Gala ar fi avut şi un soi de mare premiu, atunci ei i s-ar fi cuvenit), trecerea textului lui Nedelciu prin variante de laborator ale trimiterii către receptor (Vlad Drăgulescu) ori individualizarea relaxată a personajelor, oarecum îndreptînd tonul spre Bogosian, din care şi-a ales proba liberă (Radu Iacoban), îndreptăţesc speranţele pentru un viitor (şi) educaţional adecvat. Cei trei şi-au dovedit inteligenţa şi în alegerea şi interpretarea textelor pentru proba liberă. Dovedind că Gabriel Pintilei e nu doar un actor interesant, dar şi un real dramaturg, Ana Macovei a dovedit sclipitor capacitatea *Lucrurilor mici* ale acestuia de a fi, în egală măsură, de un comic exploziv şi de o melancolie cu ambigue soluţii. Radu Iacoban a stăpînit foarte bine partitura lui Bogosian (text clasic al Galei de la spectacolul lui Florin Piersic Jr. de acum cîţiva ani încoace), sub semnul unei colocvialităţi de o ironie, cum să zic, suportabilă. În fine, Vlad Drăgulescu, proprietarul unui simţ baroc ieşit din comun, a colat interesant texte de Shakespeare, Vişniec şi Sorescu, jonglînd, glumind, foarte atent la metatexte, luîndu-şi partener propriul fulgarin, într-o secvenţă de special efect.

În aşteptare, spectacolul premiat la secţiunea de grup, a fost un poem puternic încărcat emoţional, replicat în teatru-dans de Liliana Farcaş, Sorana Huidan, Casiana Şuteu, Dan Lupu şi Tudor Munteanu. Nici grupul care a prezentat varianta personală a *Lecţiei* lui Ionescu nu ar fi de neglijat, ideea dublării profesorului şi umorul special al Loredanei Iordache în Eleva meritînd să fie reţinute.

Spectacolele invitate în afara concursului ar trebui să funcţioneze ca performanţe-şcoală, ceea ce, uneori, în anii trecuţi, chiar s-a întîmplat, dacă ar fi să citez doar bijuterii precum *Cum se face* în regia Theodorei Herghelegiu ori *Sex, drugs. rock'n'roll* al lui Florin Piersic Jr. Anul acesta e greu de spus cui ar fi putut folosi însăilări penibile ca *Actorul şi vioara* sau texte pline de erori dramaturgice şi, pînă la urmă, profund discutabile etic, ca *Mănîncă-ţi aproapele*, mai ales în peisajul unei tot mai limpezi lipse de criterii, generată şi de o cultură îngrozitor de superficială.

■

Cîştigătorii Galei HOP 2007

■ Premiul pentru cel mai bun actor – Radu Iacoban – *Mizerie* după *Sex, drugs, rock'n'roll* de E. Bogosian

n Premiul pentru cea mai bună actriţă – Ana Macovei – *Lucruri mici* de Gabriel Pintilei

■ Premiul pentru cel mai bun grup – *În aşteptare*, regia Dan Lupu, participă: Liliana Farcaş, Sorana Huidan, Casiana Şuteu, Dan Lupu, Tudor Munteanu

■ Premiul „Sică Alexandrescu“ – Aniela Petreanu – *Vă urcaţi la prima?* de Teodora Herghelegiu

Alte premii oferite în cadrul Galei HOP:

■ Premiul Timică, oferit în cadrul Asociaţiei Master Class de Candole Partners – Ana Macovei – *Lucruri mici* de Gabriel Pintilei

■ Premiul pentru monolog clasic, oferit de actriţa Dorina Lazăr – NU SE ACORDĂ

■ Premiul „Generaţia Aşteptată“ – Axel Moustache – *Nisip în buzunarul de la piept*, de Victor Drăgan

■ Premiul „Maria Filotti“ – Simina Cojocaru – *Un cîntec de clovn* după Jonas Gardell

Premiile publicului:

■ Cea mai bună actriţă – Ana Macovei - *Lucruri mici* de Gabriel Pintilei

■ Cel mai bun actor – Radu Iacoban – *Mizerie* după *Sex, drugs, rock'n'roll* de Eric Bogosian

■ Cel mai bun grup – *Moştenirea*, regia Lucia Mureşan, participă: Dorin Ionescu, Maria-Antoaneta Tudor, Simona Fabian, Cătalin Ciurdar, Xenia Alina Grigore, Călin Rădulescu

© Maria Ştefănescu

Ana Macovei

© Maria Ştefănescu

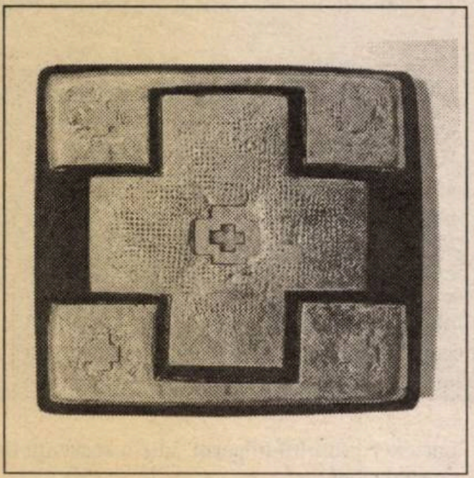
Vlad Drăgulescu

ARTE VIZUALE

Sibiul – spectacol permanent al artelor

Maria-Magdalena CRIŞAN

M-am aflat în vara aceasta în vacanţă la Sălişte, în Mărginimea Sibiului. Locurile copilăriei, unde revin cu drag, deşi, la fiecare întoarcere, distanţa dintre amintiri şi prezent este tot mai mare. Lucrurile se schimbă şi în bine şi în rău, întîlneşti tot mai puţini cunoscuţi de fiecare dată, dar cu toate acestea, există ceva în mine ce păstrează o legătură profundă cu ceea ce se află acolo. Am nimerit la Sălişte la Zilele culturii săliştene, un fel de sărbători cîmpeneşti, altădată numite „maialuri", dar care, atunci, nu-şi aveau locul în plin centrul oraşului de acum, ci undeva, într-o poiană la pădure. Două zile în care muzica a răsunat în toate colţurile localităţii, obligînd pe fiecare să trăiască la unison momentul. Altfel, localitatea frumoasă, prosperă, bine gospodărită, de la primarul căreia ar avea de învăţat mulţi dintre primarii marilor oraşe.


Silviu Oravitzan – *Basorelief în lemn aurit*

M-am gîndit că nu degeaba Săliştea se află la aproximativ douăzeci de kilometri de Sibiu, capitală culturală europeană în acest an – şi acolo este un primar gospodar, care a reuşit, la prima vedere, să transforme cel puţin centrul istoric al Sibiului într-un oraş european. De ce spun la prima vedere, pentru că mă aşteptam să regăsesc ceva din farmecul oraşului de altădată. Sibiul, unde veneam din cînd în cînd cu părinţii, plimbîndu-ne pe strada principală, căreia, chiar şi în anii comunismului, ei îi spuneau tot Regina Maria. Iar pentru mine, aici se aflau în primul rînd magazinele de tot felul, cofetăriile cu prăjituri înnebunitoare, cu mesele din marmoră la care abia aşteptam să ne aşezăm, mezelăria La Floaş, cu mirosuri ademenitoare, uneori erau şi prînzuri servite la Împăratul Romanilor sau la restaurantul Bulevard, dar cele mai emoţionante erau întîlnirile părinţilor mei cu cunoştinţe, felul politicos în care oamenii se salutau, îşi vorbeau. Pe Regina Maria, lumea, indiferent de oră sau zi, ieşea la plimbare, era un loc cunoscut de întîlnire, era o lume pe care n-am mai regăsit-o în alte locuri. Iar imaginea doamnelor sprijinite cu braţele pe o perniţă, privind strada de la geamul locuinţei lor, m-a făcut mulţi ani să cred că nimic nu poate fi mai minunat decît să locuieşti pe strada Regina Maria la Sibiu.

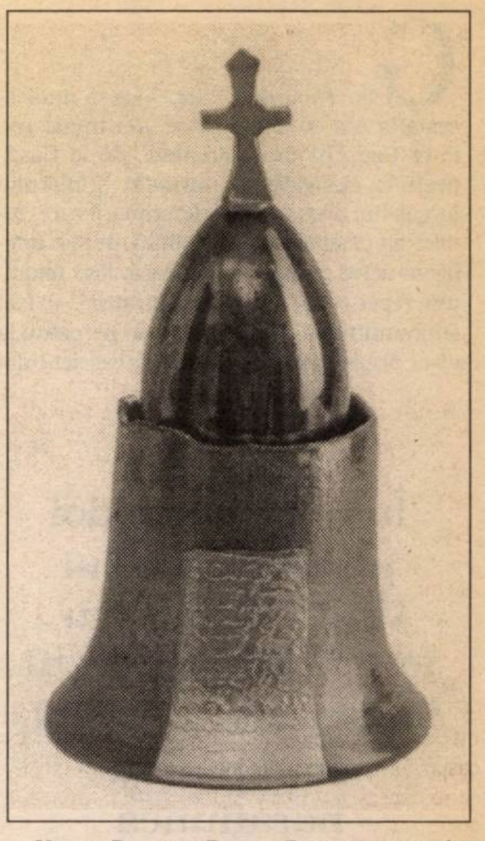
Ajung în fiecare an la Sibiu, dar de cele mai multe ori, am senzaţia unui oraş străin, căruia îi recunosc arhitectura, decorul, dar care a pierdut farmecul lui esenţial, cel care m-a făcut, peste ani, aflîndu-mă în cîteva dintre oraşele medievale ale Europei, să resimt atmosfera copilăriei mele. Sibiul avea ceva impunător şi familiar totodată, obliga la civilitate pe toţi cei care treceau prin el, te determina inconştient să-i respecţi trecutul, să fii pe măsura oraşului. De aceea, poate, cei cincizeci de comunism aici sînt mult mai vizibili. Blocurile, care din fericire au ocolit centrul, aici par mai meschine, noul dă o notă agresivă oraşului, iar lumea străină de zonă se recunoaşte imediat.

■■■ Sibiul nu mai este oraşul pe care-l ştiam

În acest an, am regăsit Sibiul aşa cum îi şade bine. Cu arhitectura îngrijit restaurată, cu pavajul refăcut, animat de turiştii curioşi. Dar în afara ambianţei, Sibiul nu mai este oraşul pe care îl ştiam. Pe frumoasa stradă pietonală nu mai regăseşti nimic din ceea ce constituia atracţia ei comercială. Nu magazine diverse, nu cofetăriile ofertante, nu mezelăria, nimic din ce ar putea reţine sau interesa un turist în trecere. Birouri, sedii de bănci, magazine de telefoane, bijuterii scumpe, săli de jocuri şi o mulţime de *fast-food*-uri, pizzerii, berării, mici restaurante între care m-am bucurat să regăsesc celebrul Bufniţa, unde am mîncat o pizza, cafenele. Marea majoritate a acestor localuri erau în lipsă de clienţi, iar imaginea pe care am văzut-o într-o duminică după-amiază m-a întristat mult. Părinţi cu copii, tineri adolescenţi se plimbau de la un capăt la celălalt al străzii, fără a găsi un local adecvat vîrstei lor. La celebra, altădată, cofetărie Trandafirul roşu, peisajul era dezolant, oferta aproape inexistentă. Mă întreb dacă este vorba despre lipsa unui simţ pragmatic, faptul că nu conştientizăm şansa de a mai avea lucruri specifice şi preluăm mecanic, aş spune, ceea ce se găseşte oriunde, la tot pasul. De aici porneşte, cred, dezamăgirea pe care am avut-o în această vară la Sibiu, unde, în afara arhitecturii, oraşul trece prin aceleaşi transformări, proprii „globalizării", ca orice altă localitate. Nimic special, nimic personalizat, pe măsura ambianţei lui, prezentînd turistului aflat în trecere doar efortul de a da şi Sibiului imaginea contemporaneităţii noastre.

În Piaţa Mare se află montată o scenă unde se desfăşoară concertele în aer liber. Pentru localnici, miile de decibeli sînt greu de suportat aproape seară de seară şi mă întreb care este efectul acestora asupra vechilor clădiri aflate în imediata apropiere. Sentimentul pe care l-am avut ca turist prin Sibiu a fost că accentul, în acest an cultural, a fost pus pe manifestările stradale, probabil din dorinţa de a face mult, de a oferi un spectacol permanent, o ambianţă prin care să nu uităm că ne aflăm într-un an special.

O vizită la Muzeul Bruckenthal nu m-a entuziasmat pe măsura faimei lui, am regăsit muzeul destul de trist ca aspect, prost iluminat, cu o expoziţie temporară, intitulată *Confluenţe europene*, ce ridică vizitatorului multe semne de întrebare, căci nu s-a putut găsi în săli nici un material informativ. Nu am reuşit să învăţăm de la europenii pe care ne străduim să-i imităm că informaţia joacă cel mai important rol. Şi nu la nivelul unor tipărituri pretenţioase, ci ca material informativ, xeroxat, pe care vizitatorul îl ia direct din sălile de expoziţii. Iar un al doilea lucru pe care ar trebui să-l învăţăm este cel al prezentării, al felului în care facem oferta. Iar în acest sens, Muzeul Bruckenthal ar trebui să se „europenizeze", mai ales că, aşa cum am constatat, el este asaltat de vizitatori de pretutindeni.


Vioara Popescu Dinu – *Duminica soarelui*

Continuînd incursiunea în sfera artelor plastice, în aceste zile, expune la Sibiu pictorul Silviu Oravitzan, în sala de artă contemporană a Muzeului Bruckenthal, un eveniment pe care trebuie să-l punem în directă legătură cu cea de „a treia întîlnire ecumenică europeană" desfăşurată săptămîna trecută aici, şi pe care îl vom comenta într-un număr viitor. Tot o expoziţie în jurul acestui important eveniment este şi cea deschisă la Sala Thalia, intitulată *Obiectul sacru*, a Vioarei Popescu Dinu. Venită de la Bistriţa, ea reuşeşte, prin obiectele de sticlă realizate, să aducă aminte de importanţa elementului decorativ în contextul artei bizantine.

În final, aş spune că, dacă Sibiul s-ar fi străduit să-şi păstreze specificul şi în privinţa obişnuinţelor ce ţin de o tradiţie a vieţii de zi cu zi, de o societate căreia i-a plăcut întotdeauna să se întîlnească la o prăjitură, să tîrguiască în micile magazine, toate acestea concentrate în zona centrală, să stea pe o bancă şi să admire strada, impactul ar fi fost mai puternic asupra vizitatorului, atmosfera vechiului oraş, relaţia cu arhitectura, legătura dintre nou şi vechi ar fi fost mai organice.

■

1001 DE SEMNE

Tematic *vs* naratologic, încercarea cititorului

Ana-Maria POPESCU

De la *Istoria ieroglifică* încoace n-am mai citit ceva mai imposibil ca trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu. Imposibil în sensul de mult, greu, complex, complicat, de necitit o singură dată, provocator, problematizant, special, pentru un anumit gust, dincolo de poziţia de necontestat pe care o ocupă în istoria literară. Despre receptarea *Istoriei ieroglifice* se zicea că a fost ratată pentru că îşi depăşea momentul, Dimitrie Cantemir însuşi fiind considerat mult peste timpul său. Proiectul lui Cărtărescu a fost de la bun început declarat ca personal, un fel de test în care scriitorul a vrut să-şi dea o măsură, să vadă pînă unde şi cît poate merge, un fel de megalomanie a scrisului, în ghilimele fie spus. Nu văd nimic rău în asta, atîta timp cît nu ne-a propus şi nu şi-a propus „cartea cărţilor". Mi se pare că se întrec cu mult limitele literarului în toată discuţia din jurul romanului, chiar dacă se consideră a fi evenimentul anului.

Plec de la premiza că oricine e liber să-şi construiască un proiect şi să-l ducă la capăt aşa cum crede, simte, îşi doreşte, poate. Problema receptării e din start discutabilă, mă refer la cea imediată, chiar dacă e competentă, pur şi simplu pentru că nu se poate să nu fie contaminată atît de context, cît şi de biografia autorului.

Ne întoarcem fără să vrem la un anumit tip de prejudecată, cea literară, pe care atît de bine a cartografiat-o Ioana Pârvulescu în cartea ei. Prejudecata la receptare are şi ea capcanele ei. Nu cred că se poate da imediat un verdict despre o carte. Cu atît mai dificil mi se pare să presupui că e un proiect ratat doar pentru că scriitorul surprinde, că încă îndrăzneşte să-şi încerce condeiul, chiar riscînd să intre pe un teren care, structural, credem noi, nu i se potriveşte. Nici nu m-aş mira ca peste două generaţii tocmai ceea ce îi este amendat acum (aşa-zisa „cădere în istorie") să fie considerat partea tare a cărţii. Poate că atunci, cînd biograficul nu va mai avea atîta importanţă, nu va mai fi considerat ăsta un compromis, un fel renunţare a lui Cărtărescu la Cărtărescu de dragul a nu ştiu ce presupuneri generate de contextul social şi cultural (premii, export etc.). Asta presupune că a-ţi dori un premiu prestigios sau exportul ar fi ceva categoric de condamnat, ca să poţi vorbi de compromis. Mai mult, mi se pare uşor speculativă concluzia că Revoluţia română din decembrie '89 într-un roman de Cărtărescu apare pentru că de-a lungul timpului a fost acuzat de „autism" social.

Că e mai mult decît încărcat romanul, e adevărat, că poate deveni insuportabil de dificil de parcurs pentru foarte mulţi, aşa este. Mie mi se pare pur şi simplu o „nebunie" vizionară şi nu ştiu alt scriitor român în momentul acesta care să aibă o asemena forţă. A spune că anumite pasaje par forţate şi au fost inserate din motive exterioare literarului doar pentru că sînt lucrate într-un ton care nu e Cărtărescu cel cu care ne-am obişnuit mi se pare cel puţin reductiv şi, în fond, nedrept. Se tot spune că un roman postmodern trebuie citit şi recitit şi încă o dată citit. Dar, în acelaşi timp, se spune despre *Orbitor* că este o bijuterie. Or, o bijuterie prea încărcată poate deveni o ciudăţenie, dar nu cred că pietrele adăugate în plus îi micşorează valoarea, din contră.

E proba cititorului, în fond. Şi pentru că tematicul întotdeauna a învins naratologicul, eu prevăd mari şanse pentru *Orbitor 3* tocmai datorită a ceea ce receptarea – indiferent cum e ea – respinge azi. Sau poate rămîne tot o bijuterie ca *Istoria ieroglifică*, doar pentru cîţiva împătimiţi ai literelor.

MUZICĂ

„Maratonul“ Festivalului Enescu

Anca FLOREA

Aşteptat cu nerăbdare de miile de melomani, maratonul de 24 de zile, Festivalul Enescu – ediţia a XVIII-a – a adus cîteva noutăţi. Seara inaugurală, gîndită de Ioan Holender ca o „paradă“ a soliştilor noştri care evoluează în străinătate, a fost, însă, o alăturare de glasuri frumoase, în interpretări... variabile, unii cîntînd 3 minute, alţii 12 (de ce?). Ei au fost prezentaţi chiar de directorul Staatsoper Viena, care, în maniera sa inconfundabilă, le-a hiperbolizat sau diminuat performanţele artistice. Holender a subliniat anvergura artei româneşti în lume, cei 13 solişti fiind doar o parte dintre cei aplaudaţi pe mari scene lirice. Orchestra Operei Naţionale a sunat mai bine ca altădată, iar dirijorul Gheorghe Costin s-a străduit să îi acompanieze.

Un alt aspect nou a fost comasarea creaţiei autohtone în patru seri succesive, cu lucrări excepţionale sau interesante, din genuri foarte diverse, în interpretări adesea excelente. De ce nu s-au derulat alternativ cu programele oaspeţilor străini nu am înţeles, pentru că muzica românească a fost astfel „decupată“ din contextul universal unde îşi are locul. Dar cu siguranţă am aplaudat maeştri de reală valoare, ascultînd şi două lucrări premiate la concursul 2005, semnate de Diana Rotaru şi Kim Young-Guk. Nu am înţeles nici de ce s-a inversat adesea ordinea anunţată, evenimentul transformîndu-se astfel într-un „concert-ghicitoare“.

Din 6 septembrie, după concertul Cvartetului Voces (într-o formă „de zile mari“, comparativ cu cea de la Sinaia), a debutat seria ansamblurilor străine. Orchestre de Paris, cu Christoph Eschenbach la pupitru, a captat atenţia publicului mai mult în seara următoare, prin sonoritate şi expresivitate; violoncelistul Steven Isserlis nu m-a convins în *Simfonia concertantă* de Enescu, renumitul violonist Pinchas Zuckerman s-a „menajat“ în *Concertul* de Bruch, sunetul superb şi tehnica impecabilă nereuşind să compenseze indiferenţa afişată; iar în bisul acordat pe vioara luată din orchestră ne-a cîntat ironic *Gute Nacht*... De ce nu *Jingle Bells*? Dar a doua zi, cu ansamblul său Zuckerman Chamber Players, violonistul şi-a regăsit tonusul, oferind un concert cameral minunat.

Şi pianistul Boris Berezovski – o altă celebritate – a dezamăgit teribil în *Concertul* de Grieg. „Fuşereala“ sa a fost însă compensată din plin de excepţionala calitate a Orchestrei din Oslo care, sub bagheta excelentului Jukka-Pekka Saraste, a încîntat în suita de Sibelius, pentru ca a doua zi să electrizeze în special în opusuri de Bártok sau Ravel, oferind şi o versiune surprinzătoare suitei enesciene *Săteasca*, dar şi bisuri superbe de Grieg sau Sibelius.

Au început şi „nopţile de weekend“. Ansamblul Europa Galante a entuziasmat în special în programul de sîmbătă, cu lucrări de Geminiani, Vivaldi şi Sammartini, cîntate pe instrumente de epocă. Iar duminică, Orchestra de cameră a Filarmonicii bucureştene, dirijată de Cristian Mandeal, a propus *Arta fugii* de Bach (orchestraţia de Erich Bergel), partitură elevată, cîntată cu rigoare.

La Ateneu, au evoluat Corurile Antifonia (Cluj), Madrigal, Preludiu şi Corul Radio cu piese româneşti de ieri şi de azi, iar pe scena mare am ascultat *Concertul* de David Helfti, premiat în 2005 (solistă Diana Jipa). Duminică au putut fi ascultaţi şi cîştigătorii Concursului Enescu: excepţionala violonistă Anna Tifu (Italia) în *Concertul* de Sibelius şi pianistul rus Eduard Kunz, performant şi imprevizibil în *Concertul nr. 1* de Ceaikovski, în compania Filarmonicii ieşene dirijate de Ilarion Ionescu-Galaţi, respectiv Emil Simon.

Suprapunîndu-se, din păcate, peste concerte, prima seară de operă, *Carmen* de Bizet, a adus pe scena Operei Naţionale o celebritate – tenorul José Cura, cu glas baritonal, masiv, o apariţie cuceritoare – şi o Carmencită cam lirică, dar frumoasă şi sensibilă. Ambii au dezamăgit în primele două acte, însă au electrizat în ultimele două, cînd şi jocul a devenit temperamental şi expresiv. Soprana Nicoleta Ardelean a fost o foarte bună Micaela (infinit superioară Violetei din concertul inaugural), iar baritonul Ştefan Ignat a apărut în Escamillo. Ansamblul ONB a evoluat sub conducerea unui dirijor eficient – Mario de Rose –, care a coordonat spectacolul cu precizie, deşi nu au lipsit decalajele.

La Teatrul Naţional, am urmărit (după premiera de la Sibiu) *Tragedia lui Carmen*, montată de Ion Caramitru, adaptare de Peter Brook şi Marius Constant după opera lui Bizet, în general bine interpretată, cu o derulare densă şi fluentă, cu personaje pregnante, apreciată de public şi de specialiştii de teatru, mai puţin de către cei care nu erau dispuşi să accepte „rezumatul“ operei sau inversarea unor momente, inventarea unor duete etc. (din motive care... îmi scapă).

Zece zile de muzică (prea) multă, cu surprize foarte plăcute şi... nu prea, cu Sala Palatului şi Ateneul (aproape) pline, cu Piaţa Festivalului, unde nu am ajuns decît alergînd de la o sală la alta şi cu enormă oboseală, pentru că toţi vrem să vedem... tot. Dar maratonul va continua şi mai solicitant...

■

De toate pentru toţi

Florian BAICULESCU

Am intrat în miezul fierbinte al Festivalului Enescu, concursul de compoziţie şi interpretare fiind deja încheiat. Nu mai „dezvăluim“ lista învingătorilor, cum graţios şi inedit exprima comunicatul de presă al Festivalului. E cumva păcat, pentru că Gala Laureaţilor ar fi trebuit să fie un moment de sărbătoare, care să încununeze cele trei săptămîni de concerte succesive şi să evidenţieze pregnant numele lui George Enescu. Alt motiv de bombăneală ar fi expedierea interpretărilor lucrărilor lui George Enescu „la matineu“, într-o suită de concerte *Dimineţi de muzică enesciană* –, de parcă am fi avut de-a face cu tinere talente de perspectivă. Cu atît mai mult cu cît opusurile enesciene au fost şi mai sînt încă interpretate, în zilele ce vor veni, de reale valori muzicale, care ar fi putut oricînd apărea în concertele „de seară“. Şi nu ar fi vorba doar de Laura Buruiană sau Andrei Vieru, de Cristina Anghelescu sau Horia Mihail, ci chiar de personalităţi de anvergura lui Viniciu Moroianu şi a Georgetei Stoleriu. În cele cinci zile de festival, în care au fost înghesuite zeci de lucrări ale compozitorilor români de toate felurile, genurile, vîrstele, funcţiile, sexele, posturile administrative şi conjugale posibile ar fi putut fi generos combinate cu aceste excepţionale concerte de muzică enesciană. O spunem ca un vechi admirator şi preţuitor al lui Enescu, dincolo de conjuncturi şi aranjamente de culise. Dacă este Festival Enescu, formula dlui Holender, „este suficient Enescu“, ni se pare cu totul inadecvată. Este cu totul simpatic Domnia Sa, dar nu credem că orice timişorean sau vienez de adopţiune, membru al UCMR sau nu, devine automat o valoare în sine. Festivalul Enescu era un bun prilej de promovare a muzicii enesciene. Sigur că lucrările lui Enescu nu stîrnesc efluviile unui Paganini, Fritz Kreisler sau Max Bruch, dar *Octuorul*, *Dixtuorul pentru suflători* şi *Simfonia de cameră*, *Vox Maris*, sonatele pentru vioară şi pian, *Oedipe* sau ultimele cvartete sînt momente de glorie ale muzicii secolului XX. În fine, nu vrem să fim nemulţumiţi cu tot dinadinsul, dar obsesia „succesului“ cu orice preţ şi „valorificarea“ lui Enescu ni se pare că au şi ele un preţ. Putem face cîte „cîntări“ ale României vrem, dar să-l lăsăm pe Enescu în pace. Şi să nu-i mai vehiculăm numele cu falsă evlavie pe la Guvern şi sponsori şi să obţinem fonduri, ca să ne dăm în stambă cu alte nume. Enescu avea oroare de orice aranjamente de culise. Ca şi Cioran, ca şi Brâncuşi. Transformarea gloriilor culturii româneşti în simple „branduri“, de ţară sau de neam, de băut sau de mîncat, oricum şi oricînd, 24 din 24, precum Coca-Cola sau McDonald, ni se pare de rău augur. Oricît de multe concerte cu mii de spectatori am aduna, oricîte statistici cu cifre mari am puncta. Punct. Am avut seri excelente de muzică de cameră cu cvartetul Voces – Brahms şi Şostakovici, cu concursul unui pianist belgian plin de forţă şi cu Zukerman Chamber Players, într-un asezonat program cu lucrări de Enescu, Mozart – splendid *Cvintetul cu două viole în do minor, KV 406* şi Dvorak. Virtuosul Pinchas Zukerman s-a dovedit un muzician profund şi mult mai miezos decît în flamboaiantul concert de Max Bruch, prezentat cu o seară înainte. *Arta fugii* a lui J.S. Bach a răsunat solemn şi dramatic sub bagheta maestrului Cristian Mandeal, sub cupola Ateneului, încheind, dacă putem spune aşa, nocturn şi stelar, prima săptămînă de festival. Programele de la 22.30 – nu am înţeles de ce se numesc de la „miezul nopţii“ dacă la ora aceea se termină! – au adunat multă lume la muzica barocă oferită. Italienii de dinainte de Bach au generat o genială „muzică de consum“, ce astăzi alimentează un întreg curent al muzicii europene. Cu o Europa Galante sau mai puţin, muzicienii italieni sînt neîntrecuţi în acest gen, dar concertul lui Mandeal cu *Arta Fugii* de la aceeaşi oră a fost realmente un moment de mare muzică. Dacă Bach nu e, nimic nu e. Ar mai fi însă. De pomenit apariţia strălucitoare a lui Boris Berezovski, în *Concertul pentru pian* de Grieg, şi cumva dezamăgitor Steven Isserlis în *Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră* de Enescu. Concerte cu lucrări de Haciaturian, Gershwin şi Bernstein în Piaţa Palatului. Expoziţii, filme, spectacole cu *Carmen*, la Opera Naţională Bucureşti – foarte bun, cu José Cura în Don Jose (cel care l-a omagiat pe Pavarotti, alături de Cristoph Eschenbach şi de spectatorii bucureşteni, într-un emoţionant moment la Sala Palatului, semn că marii artişti nu dispar cu una cu două...) – şi la Teatrul Naţional, un spectacol mai slăbuţ, zice-se, gura lumii, dar ce nu am avut în aceste zile dedicate lui Enescu. Inclusiv transmisii în direct, inclusiv operaţia lui Traian Băsescu. Degeaba clama dl Adrian Iorgulescu că Festivalul este doar pentru *connaisseurs*. Cică. Aşa cum se prezintă, am zice că, din contra, tot poporul poate să se înfrupte. Pe alese. Să vedem ce şi cine va mai urma. Festivalul abia se pune pe picioare şi pe roate. Aşteptăm cu înfrigurare întîlnirile cu Martha Argerich şi Murray Perahia.

Preşedintele e bine mersi, toamna pare să redevină toamnă şi dorim bucurii tuturor. Cu şi fără muzică.

■

JAZZ

Un fan şi nu numai

Alexandru Şipa

Sorin-Lucian Ionescu este cunoscut atît ca un fin degustător de muzică bună, cît şi ca un talentat jurnalist. Astfel l-am întîlnit printre spectatorii marilor concerte-festivaluri, dar şi în paginile unor publicaţii constănţene, precum *Observator* ori *Telegraf*, sau centrale, precum *Expres magazin* ori *Evenimentul zilei*, *Evenimentul muzical*, unde semna rubrici permanente, în general cronici muzicale. De aceea, cartea sa *Cîntecul rămîne acelaşi*, apărută anul trecut la Editura Telegraf Advertising din Constanţa, care mi-a parvenit, din păcate, abia de cîteva zile, nu ar trebui să ne surprindă. Unele dintre subiectele acestei cărţi au fost abordate şi în publicaţiile citate mai sus.

Cîntecul rămîne acelaşi (Eu am „tradus“ *Pasiunea rămîne aceeaşi*) are ca subtitlu *Legende pop-rock* – ceea ce, la prima vedere, pe mine ca fan de jazz m-a dezamăgit puţin. În economia cărţii de 218 pagini, jazzul ocupă un spaţiu relativ mic, respectiv cîteva nume de referinţă apar doar în primele două capitole, „Legende «primordiale»“ şi, respectiv, „„Marii dispăruţi“. În primul capitol, din 6 legende unul este *bluesman* – Albert King, unul *jazzman* – John Coltrane şi unul reprezentant al *bossa-novei* – A.C. Jobim; celelalte legende sînt Frank Sinatra, Carole King şi George Harrison.

În capitolul 2, avem, noi fanii de jazz, un Jaco Pastorius şi o Janis Joplin la fel de bine revendicaţi şi de fanii de rock...

Orice abordare a jazzului, în orice context, nu-i aşa, onorează şi autorul, şi cititorul, şi genul respectiv.

Desigur, şi mie îmi plac sau le-am apreciat ascultîndu-le întîmplător multe nume dintre cele care apar în capitolele următoare: „Cei patru Cavaleri ai Zeppelinului“, „Echipa de zgomote“, „Sufletul comerţului“, „Galeria monştrilor sacri“ şi „Liga ghinioniştilor“. Dintre numele mai cunoscute abordate în aceste capitole îi citez pe Fr. Mercury, Jeff Porcaro, Randy Rhoads, Steve Ray Vaughan, J. Page, R. Plant, Deep Purple, AC/DC, Iron Maden, Judas Priest, O. Osborne, ABBA, Fleetwood Mac, Kiss, Scorpions, The Beach Boys, Pink Floyd, Emerson, Lake&Palmer, Larry Carlton, Nirvana şi Thin Lizzy.

Preţioasă şi utilă mi se pare şi discografia recomandată de autor la finalul fiecărui capitol.

Ce şi-a propus S.-L. I. cu acest prim volum din sfera muzicală: „Am dorit să-i scutesc pe cei interesaţi de calvarul la care am fost supus eu, mai ales înainte de 1989, atunci cînd am vrut mai multe informaţii despre artiştii îndrăgiţi, oferindu-le fanilor noştri un volum în care să regăsească în cîteva rînduri concise ceea ce este mai semnificativ din viaţa şi activitatea acestora“.

Trebuie să recunosc că nu e la îndemîna oricui ca dintr-o vastă biografie să sintetizezi esenţialul în cîteva pagini.

Fiind un început livresc care probabil şi-a dorit să satisfacă mai multe gusturi, sînt convins, mai ales cunoscîndu-i incisivitatea şi sacrificiile de timp, energie şi bani pentru a fi bine informat, documentat, inclusiv prezent la concerte-festivaluri din ţară şi străinătate, că S.-L. I. va reveni şi cu alte scrieri, mai ample, rezervate unuia sau altuia dintre genurile muzicale preferate.

Aşadar, nu pot să-i doresc lui S.-L. I. decît ca acest debut într-ale muzicii – pentru că în literatură i-au apărut deja un volum de versuri şi 4 de proză – să-i fie şi să ne fie de bun augur şi să nu uite salutul jazzmanilor: *KEEP SWINGING!*

O toamnă fierbinte pentru *site*-urile româneşti

Ovidiu DRĂGHIA

Toamna se numără *site*-urile noi, fie că vorbim de relansări ale unor proiecte vechi, fie de *content* nou-nouţ. Luna septembrie se anunţă destul de fierbinte, cu multe noutăţi pe Internetul românesc. De asemenea, Internetics încinge lupta dintre *site*-uri, prin lansarea înscrierilor în competiţia din 2007.

■■■ Noul *site* Antena 1

Antena 1 şi-a relansat pagina de Internet. Noul *site* pune accent pe ştiri şi pe video, utilizînd la maxim resursele emisiunii *Observator*, precum şi alte fluxuri de informaţii. Relansarea paginii a stîrnit reacţii diverse pe Internet. Iulian Comănescu a criticat *site*-ul pe motiv că aduce prea mult ca stil de prezentare şi conţinut cu *PROTV.ro*. Comănescu a sugerat că *antena1.ro* ar trebui să rămînă un *site* de prezentare a postului TV, de expunere *on-line* a ofertei canalului TV, în timp ce tronsonul de ştiri să fie acoperit în continuare de *antena3.ro*. Ideea nu ar fi rea, dacă ar avea acoperire şi în *content*-ul TV. Să nu uităm că Antena 1 are în *Observator* divertisment şi ştiri sociale, pe cînd Antena 3 TV urmează o altă direcţie. Cu toate acestea, *site*-ul Antena 3 cuprinde segmente variate de ştiri, cu un accent mai mare pe social, direcţie care generează trafic. Tocmai pentru a restabili o coerenţă necesară, este bine ca *site*-ul *antena1.ro* să continue pe noul drum, cu 'content social şi de *entertainment* – foarte bună ideea implementată a unei agende de timp liber, pe cînd *site*-ul *Antena3.ro* ar trebui să se concentreze pe dosarele grele de ştiri, politice, internaţionale şi *business*.

www.antena1.ro

Film club
Misiunea casa se întoarce
Observator

■■■ Apa Nova iubeşte Bucureştiul, pe *web*

Trecem în alt registru, la *entertainment*, cu *site*-ul, *http://deceiubimbucurestiul.ro*. Acesta a fost lansat în cadrul unei campanii susţinute de Apa Nova. Iată ce se doreşte de la el: „Ne-am propus să facem împreună un album interactiv al Bucureştiului. Pentru că oraşul înseamnă, pentru fiecare dintre noi, mai mult decît traficul infernal din fiecare zi. Ai şi tu o piesă din puzzle-ul virtual compus de cei *de-ai casei*. Fie că eşti născut şi crescut în Capitală, fie că te-a adoptat la un moment dat, ai locul tău aici. Sînt locuri ce păstrează bucăţi din viaţă, îţi trezesc nostalgii sau senzaţii puternice de fiecare dată. Vorbim despre locuri secrete, dar şi despre locuri comune pe care fiecare le vede într-un fel unic. Pentru tine, poate că e aleea unde ai învăţat să te dai cu bicla, scările de la TNB unde ţi-ai luat prima ţeapă, barul în care te-ai îmbătat în liceu sau parcul în care ţi-a *cerut prietenia*". Utilizatorii pot posta texte şi imagini, în linia trasată de realizatorii *site*-ului, dragostea faţă de oraş...

http://deceiubimbucurestiul.ro

■■■ Noul Evo TV

Postul *on-line* şi-a relansat grila de programe. Nu mi-este foarte clar de cît succes se bucură cele cîteva televiziuni *on-line* lansate în România, despre care am scris la un moment dat. Şi mă refer la două aspecte, la trafic şi, derivat din acesta, la încasări din publicitate. Am remarcat şi că BRAIN TV a amorţit, poate din cauza verii, iar celelalte posturi *on-line* nu mai ies în faţă prin acţiuni care să le promoveze în rîndul internauţilor. Poate nu ar strica şi o campanie nouă, una generală care să promoveze ideea de TV *on-line* în România...

EVO
tv revolution
EVO TV > Bun venit
Street Dance
ETHOS
SUPERMARKET

www.evotv.ro
www.braintv.ro

■■■ *Trafic.ro*, o nouă categorie

Serviciul gratuit de analiză a traficului Internet românesc oferă un nou serviciu, Top Categorii.

Acesta reprezintă topul celor mai accesate secţiuni ale *site*-ului, din punct de vedere al numărului de afişări. Noua statistică oferă amănunte referitoare la atractivitatea pe care o reprezintă conţinutul *site*-ului pentru vizitatori, ajutînd astfel în procesul de optimizare.

Categoriile pe baza cărora se efectuează statistica Top Conţinut sînt definite de proprietarul *site*-ului, prin setarea variabilei javascript *t_category*. Lungimea variabilei *t_category* este limitată la 256 de caractere, iar numărul de categorii pentru un *site* este limitat la 1000 de categorii.

www.trafic.ro

■■■ Vine Internetics

Cei care au un *site* interesant, din punct de vedere al conţinutului şi/sau designului, să se pregătească pentru Internetics! Au început înscrierile la cea de-a şaptea ediţie a Festivalului. Concurenţii Internetics se pot înscrie în competiţiile din cadrul Festivalului creîndu-şi un cont pe *site*-ul *internetics.ro* şi completînd formularul *on-line*. În cadrul Festivalului Internetics, vor avea loc trei competiţii: Web Space, Web Promo şi Web Graphic.

În 2007, Web Space şi-a reorganizat secţiunile de concurs, concetrîndu-se pe *publisher*-ii *on-line*, prin categoriile de concurs ce se adresează *site*-urilor de informare şi furnizorilor de servicii *on-line*, precum servicii financiare, magazine *on-line*, rezervări şi *ticketing*.

Advertising-ul *on-line* şi strategiile de marketing dedicate mediului *on-line* sînt jurizate şi premiate în cadrul competiţiei Web Promo. Pe lîngă categoria „*Site*-uri de promovare", cea de „*Advertising on-line*" conţine secţiunile: *Banner*-e, *E-mail* marketing, Viral, Jocuri şi Campanii Interactive. Web Graphic va premia şi în 2007 *design*-ul *site*-urilor de promovare, precum şi proiectele artistice *on-line* şi *site*-urile experiment.

internetics
MAI VREI SĂ TRĂIEŞTI?

www.internetics.ro

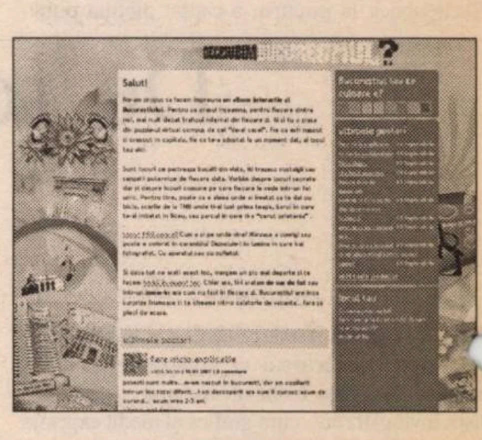
■■■ Proiectul Europa FM

Doru Oprişan, DJ Europa FM, anunţă pe blogul său că *site*-ul postului radio va fi relansat în cursul lunii septembrie, alături de alte noutăţi: „blogurile Europa FM au fost relansate! Arată mai bine, se mişcă mai bine şi oferă mai multe opţiuni de comunicare pentru utilizatori.

În această lună va fi relansat şi *site*-ul *europafm.ro*. Va oferi mult mai multe ştiri şi mult mai repede. În plus, se va dezvolta comunitatea *on-line* Europa FM. Şi, foarte important, se va mări numărul utilizatorilor ce pot asculta simultan Europa FM *on-line*".

www.europafm.ro

http://ovidiudraghia.
blogspot.com



IMAGINI VIRTUALE

Mandala virtualităţii (I)

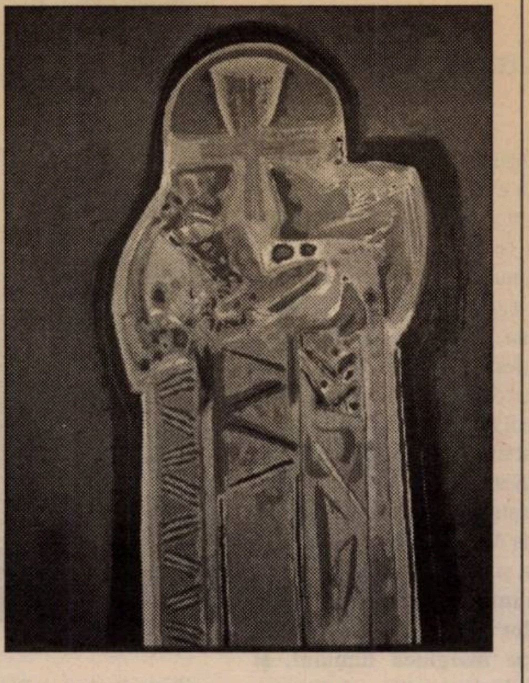
Lucia Simona DINESCU

Blogul http://*oananinu.wordpress.com* (*Mandala*, aparţinînd de *bloggame*, proiectul *blog de scriitor român* – un cristian) este făcut integral din mistica poeziei şi pentru mistica poeziei. Propria poezie a poetei, la mijlocul drumului dintre o voce violent-feminină şi o voce grav-profetică, masculinizată prin mimarea traseului unei preoţii. În timp ce Elena Vlădăreanu sau Ruxandra Novac cartografiază visceralul cot la cot cu socialul, Oana Cătălina Ninu e într-un stadiu de corporal extins în literatură ca o proteză încă neasimilată. Autoproclamată „femeia foarfece", nu are revolta Marianei Marin, nici exaltarea Rodicăi Drăghincescu, ci mai degrabă bisturiul cvasisacerdotal al lui Adrian Urmanov. Ca un apendice, apar pe *blog* cronici despre volumul său sau recenziile autoarei înseşi la cărţile altora şi propriile răspunsuri la anchete şi interviuri. Printre multe texte-poeme sînt presărate clipuri realizate în spaţii publice, gălăgioase (poeta citeşte ea însăşi din *Mandala* în cluburi, pe holurile spitalului, pe malul mării, în maşină, în trafic, în Grozăveşti, la colocviul Tinerilor scriitori de la Cluj), dar şi în spaţiul camerei, construind o atmosferă intimă, uneori cu obiecte care par a vorbi ele însele. Se pare că autoarei îi place să „pozeze" în timp ce-şi citeşte, docil, poemele agresive şi să „privească" reacţiile cititorilor din spaţiul virtual. E doar o presupunere însă, căci dincolo de intenţia de promovare şi de vizibilizare, rămîne voluptatea etalării propriei imagini. E însă o contradicţie între imaginea video a poetei, fata „cuminte", şi „imaginea" rea a personajului său poetic. Nu ştiu în ce măsură încercarea de a transpune *Mandala* în spaţiul virtual are un scop potrivit cu numele, altul decît cel al realizării unui *video-book*, pornind de la textele tipărite. Este blogul *Mandala* o continuare a cărţii, dovadă că autoarea „scrie" încă la acest volum, că nu se poate desprinde de experienţa lui, caută încă geometrizarea propriilor porniri dezmembrate şi turbulente? Sau o simplă consemnare textuală şi video, reportericească aproape, a cărţii, a receptării critice şi a activităţii autoarei? Răspunsul îmi pare a înclina spre prima variantă, căci sforţarea poetei e de a ordona lucrurile anarhice, gîndurile haotice şi simţirile dezarticulate inclusiv în spaţiul virtualităţii.

Blogul preia din carte poezia cotidianului carnal, a simţului exacerbat, a organicului dureros, ulcerat chiar. Spiritualismul creaţiei (şi al cărnii?) se referă la ideea de „esenţă". *Mandala* are însă, printre sensurile secundare, ideea de „sămînţă" sau „spermă", implicînd un erotism primordial. E un punct de concentrare a energiilor şi de emanare a tuturor formelor, dar şi de durere ritualică, de torturi trupeşti, la limita dintre plăcere şi suferinţă. Să fie oare *Mandala* punctul final al pelerinajului poetei? Nicidecum.

Redactor la *egophobia.ro*, *marţi.ro*, *versus/versum* şi *Pana mea*, poeta a intrat în antologia generaţiei 2000 alcătuită de Marin Mincu. Asemenea Mirunei Vlada, este tributară poeziei Angelei Marinescu. Scrie poeme cam neverosimile (ca trăire) înainte de a împlini 20 de ani, sărind în ochi filiera influenţei feminine agresive a ultimilor ani (sublimate la poeta *Limbajului dispariţiei*). Oricum, tînăra poetă dă semne de talent precoce în multe rînduri, uneori surprinzînd printr-o maturitate poetică incredibilă, de împrumut, dar adaptată la un fond latent. După ce-şi va fi filtrat experienţa şi temperamentul de înrîuriri, va scrie cu siguranţă şi o poezie pe măsura originalităţii sale. Deocamdată însă, această poezie pare mai preocupată de obsesiile tematice (la un moment dat mărturiseşte că la 17 ani avea depresii, gînduri sinucigaşe şi frustrări – dar cîţi dintre adolescenţi nu au astfel de „crize"?), în ciuda retorismului. A început să scrie pentru a-şi descoperi „centrul", „mandala" proprie, dar a izbutit să facă acest lucru doar în privinţa volumului. Fără aceste precizări biografice, poezia Oanei Ninu pare convenţională şi exagerată, fără fundament autentic. Adolescenta rockeriţă, cu haine şi unghii negre, şi-a depăşit „faza" de agonie, devenind narcisistă, cochetă şi descoperind culorile, cerceii şi colierele. Probabil că de acum încolo va începe să scrie altfel, rămînînd totuşi ea însăşi!

Fundaţia SOCIETA Club UNESCO la Sibiu



Începînd cu 14 septembrie, Fundaţia Culturală SOCIETA Club UNESCO, cu sprijinul Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Sibiu şi al BCR, propune în Capitala culturală europeană un *Triptic plastic*. Vineri, 14 septembrie, ora 18.00, va avea loc la Galeriile Casa Luxemburg vernisajul expoziţiei de pictură, grafică şi sculptură a doi artişti contemporani cunoscuţi şi apreciaţi de public şi de critică: Aurel Pătraşcu şi Dumitru Radu. În data de 15 septembrie, la ora 17.00, în foaierul Filarmonicii de Stat din Sibiu va fi inaugurată expoziţia *Silvan Ionescu şi muzicienii lumii*. O suită de nouăzeci de portrete şarjate de muzicieni, realizate de artist începînd cu 1928, recompune atmosfera muzicală din România (şi nu numai) de-a lungul a 70 de ani. Cea de-a treia expoziţie, un omagiu Ion Gheorghiu, are loc la Biblioteca ASTRA.

Celor trei expoziţii ce compun *Tripticul plastic* li se va adăuga un *Omagiu Horia Bernea*, de asemenea la Biblioteca ASTRA, menit să prezinte vizitatorilor Sibiului personalitatea unui alt mare artist vizual român, de la a cărui trecere în eternitate se împlinesc, în 2007, şapte ani. Toate evenimentele organizate de Fundaţia SOCIETA Club UNESCO se înscriu în cunoscutele preocupări ale acesteia de a promova arta contemporană românească, preocupări care au generat şi Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale. *Observatorul Cultural* este partener media al acestor evenimente.

Facultatea de *Litere* Universitatea din Bucureşti

Masterat în **Teoria literaturii,**
Teoria culturii şi Literatură comparată
(4 semestre) program acreditat ARACIS 2007.

Programul se adresează absolvenţilor cu diplomă de licenţă ai facultăţilor umaniste acreditate, care aspiră la o carieră didactică în învăţămîntul preuniversitar sau universitar, precum şi celor ce îşi doresc să facă cercetare în domeniul filologic şi în domeniile conexe (sociologia artei, teoria culturii, estetică, etc.) sau se pregătesc pentru o carieră în managementul culturii.

O parte a cursurilor şi atelierelor abordează teoretic problematica deosebit de complexă a *Modernităţii*, a *Canonului* şi a fenomenului *Lecturii*; altele sînt dedicate unor discipline ale literarului (*Critica*), unor concepte de teorie literară (*Curentul literar, Genul şi specia*) sau unor forme literare de graniţă precum *Autobiografia*. Aplicaţiile (*Naraţiune, memorie, identitate*; *Literatura cu formă fixă*) acoperă deopotrivă sfera literaturii şi orizontul cultural mai larg. Cursurile şi atelierele de *Iconologie* şi *Ekphrastică* propun extinderea posibilităţilor de studiu în domenii care cercetează relaţiile între artele reprezentaţionale şi literatură. Traseul este completat de un tutorial de practică organizat în două module: *jurnalism cultural* şi *cercetare*.

Coordonator al programului de masterat este **Mircea Martin**. Vor ţine cursuri: **Dan Grigorescu**, **Elena Ionescu**, **Carmen Muşat**, **Antoaneta Tănăsescu**, **Ovidiu Verdeş** şi profesorii invitaţi **Ioana Bot** (Cluj), **Matei Călinescu** (Bloomington, Indiana), **Mădălina Diaconu** (Austria), **Caius Dobrescu** (Braşov).

Înscrierile se fac pînă vineri
***14 septembrie 2007*.**
Informaţii la Decanatul Facultăţii de Litere:
021-313 43 36,
www.unibuc.ro/ro/fac_litr_ro

Facultatea de Litere

FANTASY & SCIENCE FICTION

Despre premii, numai de bine

Michael HAULICĂ

Contestate de unii, puse pe soclu de alţii, premiile literare au şi ele rostul lor. Soarta lor. Pentru cei premiaţi, un premiu poate însemna bani (de pildă Arthur C. Clarke, deşi suma nu e spectaculoasă) sau doar glorie (Hugo, Nebula).

Premiile din domeniul *F&SF* nu sînt foarte multe, dar nici puţine. Aproape în fiecare lună aşteptăm cu interes, cu emoţii, curioşi măcar, anunţarea rezultatelor pentru cîte un premiu. Sînt premii majore, universale, care atîrnă la reverul laureaţilor ca nişte medalii, cum ar fi Hugo (premiile convenţiei mondiale de *SF*) sau Nebula (premiul acordat de Science Fiction and Fantasy Writers of America) – cele mai rîvnite, dar şi World Fantasy (premiul convenţiei mondiale de *fantasy*), Bram Stoker (acordate de Horror Writer's Association), Philip K. Dick (pentru un volum *science-fiction* publicat în *paperback* în SUA), Theodore Sturgeon (pentru cea mai bună proză scurtă publicată în SUA), John W. Campbell Memorial (pentru cel mai bun roman *SF* publicat în SUA), Arthur C. Clarke (pentru cel mai bun roman *SF* publicat în Marea Britanie). Şi sînt premii locale, ca Apollo (Franţa), Ditmar (Australia), Aurora (Canada), British Fantasy şi British SF (Anglia), Geffen (Israel), Ignotus (Spania), Lasswitz (Germania), Seiun (Japonia) şi, de ce nu?, Vladimir Colin în România. Sînt premii care celebrează tinerii scriitori, ca John W. Campbell (pentru cel mai bun tînăr scriitor apărut în ultimii doi ani; se acordă la convenţiile mondiale de *SF*) sau Crawford (acordat unui scriitor al cărui prim roman *fantasy* a apărut în ultimele 18 luni). O altă categorie de premii ar fi cea acordată de reviste prestigioase, dintre acestea detaşîndu-se net premiile revistei *Locus*.

Altfel privind lucrurile, sînt premii acordate de jurii – cele mai contestate şi contestabile, de multe ori componenţa juriului putînd îngusta sau muta aria de extragere a „lozului cîştigător" după chipul şi asemănarea juraţilor. Exemplu stau premiile World Fantasy din 2006 cînd, la secţiunea roman, a fost declarat cîştigător Haruki Murakami pentru *Kafka pe malul mării*, iar printre nominalizaţi au mai figurat Brett Easton Ellis şi Graham Joyce, toţi trei din afara castei de scriitori „patentaţi" de *fantasy* (deşi Joyce mai avea antecedente) – şi premii acordate prin votul fanilor (Hugo sau Locus), acestea din urmă mai greu de contestat, pentru că, nu?, *box populi, box dei*... Deşi ne amintim de incidentul din 2001, cînd volumul *Harry Potter şi potirul de foc* a luat un Hugo, oripilînd mulţi „oficiali" (citeşte: critici, scriitori).

De curînd a avut loc la Yokohama, în Japonia (30 august-3 septembrie), cea de-a 65-a convenţie mondială de *SF*, evenimentul care adună cei mai mulţi fani *SF* laolaltă şi la care punctul de maxim interes îl reprezintă decernarea premiilor Hugo. Premiile din acest an au fost adjudecate de *Rainbows End* de Vernor Vinge (roman), *A Billion Eves* de Robert Reed (nuvelă), *The Djinn's Wife* de Ian McDonald (nuveletă), *Impossible Dreams* de Tim Pratt (povestire), *Labirintul lui Pan* şi un episod din *Doctor Who* (film), Gordon Van Gelder şi Patrick Nielsen Hayden (editori), Donato Giancola (artist, plastic), *Locus* (semiprozin), *Science-Fiction Five-Yearly* (fanzin). Premiul John W. Campbell i-a revenit lui Naomi Novik.

Dintre premiile importante au mai rămas de decernat în acest an British Fantasy (21-23 septembrie) şi World Fantsy (1-4 noiembrie).

Cum e şi firesc, atenţia tuturor editorilor din lume se îndreaptă an de an spre aceste premii care încununează (semnalează) cele mai bune cărţi ale anului. O carte premiată cu Hugo sau Nebula va stîrni oricînd interesul cititorilor, iar dacă acest premiu poate fi cel mai recent, cu atît mai mult. Pentru un editor, a putea publica o carte cîştigătoare a acestor premii reprezintă o victorie personală, dar şi o posibilă lovitură pe piaţă. Asta nu înseamnă neapărat că un premiu, fie şi de această importanţă, garantează recoduri de vînzări. Este cititorul curios, dar pînă la urmă fiecare are preferinţele lui şi e dreptul lui să dea banii pe cărţile care se suprapun peste sfera lui de interes. Cîrcotaş cum îl ştim, cititorul are gusturi, are păreri, şi, deşi îşi doreşte să aibă în bibliotecă toate cărţile premiate, atunci cînd acestea îi sînt la îndemînă îşi poate permite (în cunoştinţă de cauză) să treacă în tabăra contestatarilor. Nu mai revin asupra cazului acelui cititor care „se plîngea" (am pus ghilimele pentru că poate nu era chiar o plîngere, ci doar o atenţionare) că noi am rămas în urmă cu traducrea marilor premii. I-am răspuns pe blog, demonstrîndu-i că, în ultimii doi ani cel puţin, în România s-au publicat o mare parte din cărţile premiate după anul 2000 în lumea bună a literaturii de gen (cea anglo-saxonă, evident).

Am făcut acest ocol pentru a ajunge la o dispută care s-a iscat în ultimele zile pe o listă de discuţii a fanilor *F&SF*, aş zice că singura care mai este activă (*wellstimisoara* de pe *yahoogroups*), legată de premiile Eurocon 2007 (21-23 septembrie, Copenhaga). Pe *site*-ul convenţiei s-au anunţat nominalizările la premiile europene de *SF*, iar dintre ele lipseau cele româneşti. De ce? Pentru că fandomul românesc, deşi vrea să fie băgat în seamă, vrea să conteze, să existe adică, nu este organizat, nu mai există nici o asociaţie naţională a fanilor, scriitorilor etc., care să-şi asume rolul de reprezentant (iar dacă şi l-ar asuma cineva, oricum va fi contestat de mulţi, dar asta este deja o altă discuţie), nu există premii româneşti cu care să defilăm oriunde – premiile „Vladimir Colin" au avut vreo cinci ani de pauză, iar din listă sînt excluşi cei care au mai fost premiaţi, deci nu mai sînt reprezenative, iar premiile Kult sînt acordate doar membrilor atelierului. Poate părea o problemă minoră, de orgolii, dar existenţa unor premii româneşti solide (cu tot cu contestaţiile inevitabile) ar da mai multă forţă scriitorilor şi *SF*-ului românesc. Atît pe plan intern, cît şi, mai ales, pe plan extern. Lumea este sensibilă la astfel de lucruri.

Iar ultima afirmaţie luaţi-o cum vreţi.

În sfîrşit, *4.3.2* oferit publicului din România

Cristian MUNGIU în dialog prin *e-mail* cu Valerian SAVA

13 septembrie 2007 va fi data cu care dicţionarele de specialitate vor înscrie în istoria cinematografului titlul 4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile. *Nu data premiului de la Cannes, nu cele ale proiecţiilor preliminare din alte ţări, ci data la care filmul va începe să fie oferit în proiecţii continue publicului larg din România. În cele... 4 luni fără 3 săptămîni trecute după Festivalul de la Cannes, filmul a fost supus unor examene ale căror rezultate se cunosc. E momentul cînd a venit rîndul sistemului promoţional şi al criticii din ţară să facă faţă unui examen. Îl prefaţăm cu concursul multilaureatului Cristian Mungiu.*

Să divulgăm dintru început, dragă Cristian Mungiu, condiţiile pe cît de festive, pe atît de vitrege în care are loc acest dialog: cînd începem schimbul de mesaje, te afli cu filmul în Mexic, vei fi apoi în Canada, apoi în zbor spre Bucureşti, *via* Amsterdam, fiindcă peste cîteva zile se produce lansarea propriu-zisă către publicul larg din România a lui *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*. E momentul comprimat al unui prim bilanţ al carierei publice a filmului, dar mai întîi un cuvînt înainte pentru premiera bucureşteană.

Sper ca o parte din mîndria care s-a resimţit după Cannes, că s-a luat La Palme d'Or pentru România, să se convertească şi în curiozitatea spectatorilor români de a vedea filmul la cinematograf.

Curiozitatea ar putea fi stimulată, dacă reamintim regizorii şi titlurile filmelor în competiţie cu care ai cîştigat La Palme d'Or, iar recent – poate încă mai sus în ierarhie – Premiul pentru cel mai bun film al anului de pe mapamond, care urmează să-ţi fie înmînat la San Sebastian, din partea instanţei criticii de film mondiale – FIPRESCI.

Te rog mult să faci asta în locul meu, că şi aşa sînt forţat de împrejurări să mă laud prea des.

În (dez)ordinea intrării în concurs la Cannes: chinezul Wong Kar-Wai cu *My Blueberry Nights*, americanii Fraţi Coen cu *No Country for Old Man*, Gus Van Sant cu *Paranoid Park* şi Quentin Tarantino cu *Death Proof*; să nu-i persecutăm nici pe turcul germanizat Fatih Akin (*The Edge of Heaven*) sau pe vecinii noştri Kusturica (*Promise Me This*) şi Béla Tarr (*The Man from London*). Iar pentru Premiul anului FIPRESCI: britanicul Stephen Frears – *The Queen*, transatlanticul de la Pacific Clint Eastwood – *Letters from Iwo Jima*, încă un chinez celebru, Zang Ke Jia – *Still Life* şi să ne oprim la tailandezul Apichatpong Weerasethakul – *Syndroms and a Century*. Dar, fiindcă la Cannes şi după n-ai prea fost în situaţia de a zice cîte ceva despre filmele celorlalţi, spune-ne în premieră cum ţi-a apărut, prin această prismă, cinema-ul actual.

Nenorocirea e că, atunci cînd merg cu filmul meu la un festival, mai ales în concurs, cu tot ce înseamnă asta ca solicitare din partea mass-media etc., nu prea mai am timp să văd în linişte filmele celorlalţi, n-am cum să le evaluez ca lumea şi cu atît mai puţin să-mi dau seama, prin prisma lor, cum stăm cu cinema-ul actual.

Care ţi-e, totuşi, racordul cu ce se face azi în lume? Cum priveşti, de pildă, frecventele trimiteri care se fac la Fraţii Dardenne, cînd e vorba de *4.3.2*?

Mă interesează foarte concret aceste trimiteri, în sensul că, iată, am fost acum la Paris şi am constatat că Fraţii Dardenne şi cu mine avem un fel de producător comun în Franţa. Care producător mi-a dat numărul de telefon al belgienilor şi intenţionez să-i invit la premiera cu *4.3.2* de la Bruxelles, din 18 septembrie. Pînă atunci, sper să apuc să văd filmele lor, ca să-mi dau seama dacă avem şi altfel de legături sau nu. Fiindcă nu le-am văzut pînă în prezent decît primul film, *La promesse*, cu ani în urmă, în ţară, la Cinema Studio. Dar asta s-a întîmplat prea demult şi n-am realizat ce şi cum.

■■■ „Da, aşa a fost – cum se arată în film“

De unde, atunci, filiaţiile/speculaţiile despre sursele „minimalismului“, racordurile cu un anumit tip de cinema european, diferit de cel american ş.a.m.d.?

Sînt nişte speculaţii făcute după ce filmul a fost terminat şi ele n-au nici o legătură cu felul în care am gîndit eu, înainte de a mă apuca să fac filmul. Am, dacă vrei, un fel de program stilistic, trecut printr-un filtru personal, pornind de la povestea mea, fără nici o analiză conceptuală prealabilă a ceea ce vreau să fac.

Cum s-a produs glisarea de la *Occident* la o formulă de film care pe mulţi i-a surprins?

Atunci mi-am propus să fac ce-am făcut atunci, iar acum mi-am propus să fac ceea ce a ieşit, ca să evit să mi se pună o etichetă, cum că aş putea să fac numai ceva ce implică un anumit tip de comedie, într-o naraţiune care trebuie neapărat să implice multe fire. Nu, dacă am vrut să fac o poveste simplă, legată narativ în continuitate dramatică, am putut să folosesc foarte puţine mijloace, ca să redau în schimb cît mai multă emoţie.

Cum „s-a întîmplat“ să dai marea lovitură? Unii zic şi azi că a fost „un premiu politic“.

Nu mă interesează, nu mă preocupă această chestiune. Mă preocupă şi sînt mulţumit, eventual mîndru, *de film ca atare*, nu de faptul că „s-a întîmplat“ să ia acel premiu. Foarte bine că l-a luat, dar...

Corneliu Porumboiu zicea şi el că vrea să facă filme, nu să ia premii.

...nu e un mare secret spectaculos la mijloc. Pur şi simplu, „se întîmplă“ să se demonstreze un singur lucru: dacă eşti onest cu mijloacele tale şi faci un film care e puternic şi interesează, va exista o recunoaştere pe măsură, indiferent dacă erai sau nu *un nume* în momentul respectiv. Iar cea mai bună veste pe care am primit-o la Cannes, mai mult decît de la FIPRESCI – unde te aştepţi ca acel conclav să aprecieze filmul în sine – e că n-au contat aşa mult *numele*, ci a contat un tip de a practica cinema-ul.

Cred că retorica statistică se scuză într-un asemenea caz: acceptă să faci o listă a celorlalte puncte de pe planiglob, parcurse pînă în prezent sau iminente pentru lunile ce vin, cum (s-o spunem şi p-asta) nu i s-a mai întîmplat nici unui alt film românesc.

La nivel de festivaluri, cred că au fost destule filme româneşti în ultimii ani, care au fost cerute şi arătate într-o grămadă de locuri. Ce se întîmplă special cu filmul ăsta e că a fost cumpărat şi va fi distribuit în cinematografe obişnuite din peste 60 de ţări. În ce mă priveşte, am însoţit filmul pînă acum *la* şi *pentru* promovarea legată de lansare, la Wroclaw – Polonia, Roma, Paris, Morelia – Mexico şi în festivaluri: Sarajevo, Telluride şi Toronto. Urmează premiera la Bruxelles, apoi proiecţia la Festivalul de la San Sebastian – unde vom primi acel Premiu FIPRESCI of the FIPRESCI, apoi multe alte destinaţii pînă în decembrie: New York, Los Angeles, Goa – India, Taiwan, Japonia şi altele.

Ai putea întocmi un mic florilegiu al sintagmelor critice, din ce s-a scris şi s-a zis pe marginea filmului, şi invers, o minicolecţie de – să zicem – ciudăţenii aferente?

Nu citesc cronicile la film, decît accidental, şi nu mă uit niciodată la înregistrările TV ale emisiunilor în care am apărut. Îmi amintesc mai mult reacţiile spectatorilor, iar una dintre cele mai interesante a fost după proiecţia de la Anonimul, unde te aflai, cînd acea femeie de la ţară, foarte emoţionată, s-a hotărît să vină la microfon ca să spună că *da, aşa a fost – cum se arată în film.*

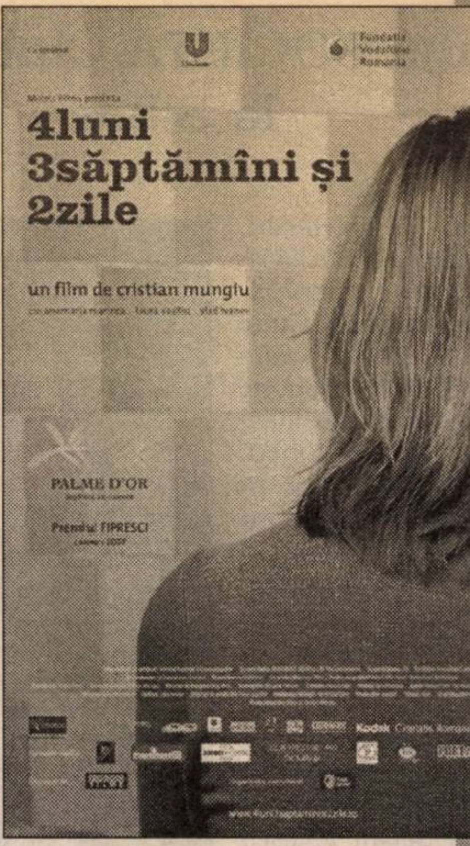
■■■ Două butoaie: unul cu apă şi altul cu acid sulfuric

Dar cum s-au colorat diferit, în diferite ţări, reacţiile şi atmosfera: rime, ecouri aparte, eventual dificultăţi ori inapetenţe?

Perspectiva mea e destul de limitată – cel mai adesea am contacte cu presa şi nu cu publicul din ţara respectivă. Aşa, generalizînd imens, se poate zice că în Italia *subiectul filmului* aproape că eclipsează filmul, în vreme ce în Franţa *felul în care e zisă povestea* contează aproape mai mult decît povestea însăşi. Am avut nişte reacţii simpatice în Telluride – Colorado. Oamenii se opreau pe stradă – fie că mergeau pe jos sau conduceau maşina – să-mi spună cît de mult le-a plăcut filmul. După prima proiecţie, cineva mi-a făcut acest compliment *foarte american*: că filmul e foarte bun şi că neapărat cineva trebuie să facă un *re-make* al lui în engleză, că e păcat de el...

Deşi te afli între două avioane, parcă la Toronto, nu te opri din ce-ai început să spui despre întîlnirile preliminare cu publicul cinefil, cu presa locală (lăsînd deoparte critica profesionistă română, care abia urmează să-şi intre în rol).

După proiecţia de la Sibiu, a venit la noi o doamnă şi ne-a povestit despre o prietenă de-ale ei, care a hotărît să avorteze cînd avea douăzeci şi ceva de ani, pentru că o lăsase logodnicul, între momentul în care a rămas însărcinată şi cel în care era programată nunta. Dar n-a putut găsi pe nimeni disponibil în Sibiu şi a trebuit să apeleze la un ins cumva dubios din Mărginimea Sibiului – ins care a poftit-o în pivniţa unde erau o masă pentru chiuretaj şi două butoaie: unul cu apă şi altul cu acid sulfuric. În felul lui, omul a fost onest: a înştiinţat-o pe tînăra mamă că dacă avortul „reuşeşte“ – se poate spăla şi pleca acasă pe picioarele ei. Dacă nu, i-a zis de la început că intenţiona să o topească în acidul sulfuric din butoi. Femeia a ales fără nici o ezitare să facă avortul. Întîmplător, a plecat acasă pe picioarele ei.



■■■ Vom rămîne la fel de sufocaţi de mediocri

Să introducem aici o cezură tăcută, ca în film. În fine, urmează să aterizezi la Bucureşti şi urmează o premieră între premierele filmelor româneşti din ultimele... nouă decenii: spectacol de gală cu *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* la Teatrul Naţional. De ce acolo, la, iată, ...96 de ani de la un precedent, recte cu *Înşir-te, mărgărite!* de Aristide Demetriade şi Grigore Brezeanu, cu rapel în 1911 la piesa lui Victor Eftimiu? Urmează, de asemenea, o caravană prin oraşele şi judeţele rămase fără cinematografe ş.a.m.d.

E cumva ironic că urmează să am premiera la TNB, ţinînd cont de raportul meu foarte imprecis cu teatrul *ca demers artistic*, să zic aşa. Dar e, în primul rînd, o decizie tehnică. Nu există nici o sală de cinematograf cu prestanţă şi destul de mare în Bucureşti, care să se potrivească cu o premieră aşa cum îmi doream. Şi întrucît la Sala Palatului se cîntă continuu în toată perioada asta, am decis să ne facem premiera la teatru. Cît priveşte caravana, mi s-a părut că e în momentul ăsta de datoria mea să semnalizez ceva: că, în ce ne priveşte, noi, ca cineaşti, am făcut ce ţinea de noi ca să readucem publicul în sala de cinema. E cazul însă ca şi alţii să se implice, fiindcă nu vor apărea săli de cinema de la sine, pentru că s-a luat un Palme d'Or. Din păcate, senzaţia mea – în aceste trei, patru luni după Cannes – e că, în fapt, nu se va schimba nimic pe termen scurt în cinematografia română şi vom rămîne la fel de sufocaţi de mediocri şi de interesele lor personale.

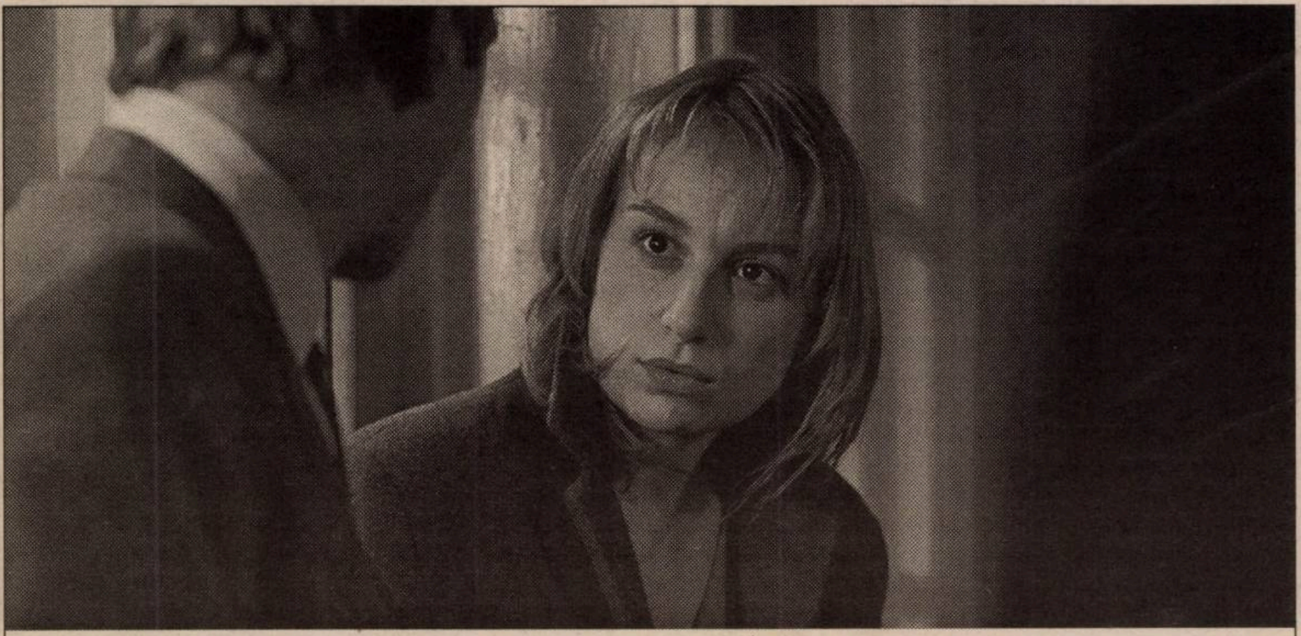
Exact în ajunul plecării la Cannes, apoi după întoarcere şi, iată, la... 4 luni fără 3 săptămîni după La Palme d'Or – te-ai referit şi te referi extrem de critic şi sceptic la sistemul filmic local. Dar oficialii de resort invocă mereu veseli acest premiu, ca dovada indubitabilă că sistemul e benefic.

Sînt două lucruri diferite: 1. Banii luaţi de la CNC, faptul că, pornind de aici, eu am fost capabil să completez bugetul filmului, numai cu alţi bani din România, în numai trei luni de zile. 2. Sistemul funcţionează cu mare greutate, nu funcţionează automat către bine şi nu s-a creat încă în România un sistem filmic care să încurajeze valoarea. ■

OBSERVATOR
CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 133 (390) • 20-26 septembrie 2007 • 32 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Ce-ar mai fi de spus despre filmul lui Cristian Mungiu?



Cîteva răspunsuri de la: Andrei CREŢULESCU, Mihai FULGER şi Valerian SAVA

Drumurile Otiliei **– editorialul revistei este dedicat filmului** ***4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile***

6423113000011

Un interviu din 1990 cu actualul Patriarh Daniel

Despre licenţă, masterat şi doctorat

Cronici la volume de Julian Barnes, John Kennedy Toole, O. Nimigean şi Constantin Ţoiu

Frisonul inefabilului: *Capra sau Cine e Sylvia?*

Tatăl tuturor bombelor

SUPLIMENT 8 PAGINI

SPAŢIUL PUBLIC BUCUREŞTI 2007
PUBLIC ART BUCHAREST

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Bucureştiul are două istorii.** Editura Paralela 45 a organizat miercuri, 12 septembrie, la librăria bucureşteană Cărtureşti, o dezbatere asupra coexistenţei a două istorii citadine. Bucureştiul cu două istorii suprapuse: cea diurnă, mitizată excesiv – „Micul Paris" – şi cea nocturnă, reală, faţa necosmetizată a oraşului – Bucureştiul subteran. Dezbaterea a plecat de la cartea lui Frederic Dame *Bucureştiul în 1906*, care aduce în atenţie cele două „măşti" ale oraşului. Au vorbit Dan Berindei, Dan C. Mihăilescu, Narcis Dorin Ion, Valentin-Veron Toma, Octavian Buda, Florin Alexandru Stănescu, Alexandru Lancuzov şi Mihai Lancuzov. În spaţiul librăriei a fost vernisată o expoziţie de fotografie inedită de secol XIX.

■■■ ***Reminder* la HAG.** Miercuri, 12 septembrie, la Galeria HAG din Bucureşti, a avut loc vernisajul expoziţiei de fotografie *Reminder*, semnată de Michele Bressan. Potrivit curatorului Cosmin Moldovan, „*A reminder is not a memory*, aşa cum nici fotografiile lui Michele Bressan nu sînt «amintiri». «Amintirile» sînt momente/evenimente emoţionante, esenţiale sau cum vreţi voi să le spuneţi, pe care fotografia vernaculară le fixează în nenumărate imagini de care ne e plin tuturor albumul de familie". Sub stratul estetic şi critic al fotografiilor lui Michele (fiindcă poţi vedea în ele un mare loc comun al criticii social-politice din artă – spectrala Tranziţie postcomunistă) e întinsă o pînză freatică de sensibilitate pură, dar sănătoasă, la frumos – explică Moldovan.

■■■ **Spectacol de dans polonez, la Teatrul Odeon.** Un spectacol de dans al companiei poloneze The Occasion Dance Theatre, inspirat din opera poetului Zbigniew Herbert, a avut loc vineri, 14 septembrie, la Teatrul Odeon. *Alchimistul halucinaţiei* se bazează pe ciclul de versuri *Domnul Cogito* al lui Zbigniew Herbert. Ideea de a crea un spectacol pornind de la aceste poeme a venit din dorinţa de a explora două teme: sensul vieţii şi însemnătatea creaţiei. Spectacolul este compus dintr-o serie de tablouri, fiecare dedicat unui poem.

■■■ **Praznic la Muzeul Ţăranului Român.** MŢR a sărbătorit vineri, sîmbătă şi duminică (14-16 septembrie) Ziua Crucii, prezentînd publicului o serie de expoziţii, precum şi un tîrg al iconarilor şi meşterilor cruceri. Troiţe, cruci, icoane, izvoade, miniaturi, îngeri ţesuţi şi poveşti despre cruceri şi atelierele lor s-au găsit, timp de trei zile, la MŢR. Expoziţia *De ziua crucii* a prezentat modul în care este privit spaţiul sacru de o serie de artişti, prin comparaţie cu meşterii iconari şi cruceri. Expozeul vizual *Portret/Atelier Paul Balaci* a reconstituit fragmentar traseul unui meşteşug într-o zonă devenită enclavă pentru spaţiul sacru – satul Salcia, Dolj. Evenimentul a găzduit şi un *Praznic* – o instalaţie artistică compusă din cruci făcute de cruceri din satele Salcia şi Pietrişu, pînzeturi, prescuri şi oale de praznic ce recompun fragmentar semnul crucii. Instalaţia a fost expusă pe pajiştea cu bisericuţă din curtea muzeului. O altă instalaţie, intitulată *Însemne*, a reunit o serie de pristolnice împrumutate din colecţii particulare, încercînd să reconstituie o tipologie a obiectului de gen.

■■■ **Lectură la Institutul Francez.** Luni, 17 septembrie, în holul Institutului Francez din Bucureşti, s-a desfăşurat o seară de lectură bilingvă, acompaniată de interludii muzicale, în cadrul proiectului *Atelier 77*. Adina Diniţoiu (versiunea română) şi Claudia Calvo (versiunea franceză) au citit fragmente din *Nebuna dorinţă de a dansa/Un désir fou de danser* de Elie Wiesel, tradusă în româneşte de Doru Mareş şi apărută la Editura Trei, în 2007. Interludii muzicale: Claudiu Marius Danciu şi Mihai Sergiu Rebac (clarinetişti).

Zilele Europene ale Patrimoniului, sărbătorite la Sibiu

Între 21 şi 23 septembrie, la Sibiu vor fi organizate Zilele Europene ale Patrimoniului, eveniment al Capitalei Culturale Europene. Zilele Europene ale Patrimoniului se desfăşoară în fiecare an în luna septembrie, milioane de oameni fiind invitaţi să viziteze monumente istorice din Europa. În România, acest eveniment se organizează din 1992. Anul acesta, manifestarea are ca deviză „Peisajul cultural, sumă a diversităţii culturale".

Vineri, 21 septembrie, se va deschide Ecomuzeul Regiunii Sibiului la Gura Rîului şi va fi organizată o întîlnire cu participanţii la Reuniunea grupului de lucru al Consiliului Europei pe tema implementării convenţiei peisajului. Sîmbătă, 22 septembrie, la Primăria din Sibiu se vor deschide oficial Zilele Europene ale Patrimoniului, prin vernisarea expoziţiei documentare *Din culisele renovărilor urbane din centrul istoric al Sibiului (2003-2007)*, de Victor Moraru. La Turnul Olarilor şi Turnul Archebuzierilor vor fi vernisate expoziţiile *Peisajul cultural între materie şi spirit* şi *Sibiul în documente de arhivă*, care vor fi deschise pînă în 29 septembrie. O altă expoziţie, *Peisajul cultural sibian văzut de tinerii săi locuitori*, va fi vernisată la sediul Direcţiei pentru cultură Sibiu. Dintre fotografiile expuse vor fi selectate lucrările care vor reprezenta Sibiul la Concursul Internaţional de Fotografii din Catalonia, 2008. Duminică, 23 septembrie, vor fi organizate ghidaje tematice la expoziţii, iar publicul va avea acces gratuit la Muzeul Brukenthal.

Zilele Europene ale Patrimoniului sînt organizate prin iniţiativa comună a Consiliului Europei şi a Uniunii Europene. Timp de cîteva zile se asigură accesul fără taxe în muzee şi instituţii care funcţionează în clădiri istorice, se organizează expoziţii în spaţii istorice şi în spaţii neconvenţionale, concursuri cu public pe teme legate de cunoaşterea patrimoniului. Şi în România, publicul va avea acces gratuit la muzee şi clădirile monumente istorice, în perioada 21-23 septembrie.

Noaptea Albă a Bucureştiului

Noaptea Albă a Bucureştiului (22 spre 23 septembrie) va deschide spaţiul public ca scenă pentru arte vizuale şi ale spectacolului. *Urban Art*, o paradă cu păpuşi înalte de patru metri susţinută de trupa Saltimbanco Italiano şi un spectacol de lasere şi lumini proiectate pe un ecran de apă pe rîul Dîmboviţa sînt doar cîteva dintre evenimente. Este pentru prima dată cînd Primăria Capitalei organizează o astfel de Noapte Albă – manifestare care are loc în alte cinci capitale europene: Roma, Paris, Bruxelles, Riga şi Madrid. Recent intrat în clubul european al Nopţilor Albe, Bucureştiul programează mai multe spectacole ale unor artişti locali sau din străinătate, în noaptea de sîmbătă spre duminică, între orele 18.00 şi 4.00 dimineaţa. Evenimentul se va desfăşura în zona Piaţa Unirii – Piaţa Constituţiei – rîul Dîmboviţa. Publicul va putea intra şi în „Luminarium Levity III", o structură gonflabilă de mari dimensiuni, compusă din labirinturi şi tunele, mici palate ale luminii, culorilor, muzicii şi parfumurilor. Pe un ecran imens de apă pe cursul Dîmboviţei, Bucureştiul va fi „povestit" printr-o combinaţie de proiecţii şi lasere care dau viaţă unor figuri tridimensionale. Un eveniment multimedia va fi *Urban Art*, care constă în proiectarea pe faţada Palatului Parlamentului a unor creaţii vizuale special concepute de artişti pentru a da culoare clădirii. Noaptea Albă a Bucureştiului este legată de un alt proiect derulat în aceste zile de ArCuB – *Via Cultura*, un schimb cultural româno-italian – prin evenimentul *Le Arti pe Via*, un melanj de muzeu „ambulant", teatru de stradă şi muzică folk. Diverse evenimente în teatre, muzee şi galerii din Capitală, care îşi vor ţine deschise porţile pînă în zori, fac parte, de asemenea, din program. La Teatrul Odeon, reprezentaţia din 22 septembrie cu *Ultima soţie a seniorului Juan* va fi urmată de o milonga în piaţeta din faţa teatrului, la care vor participa dansatorii din spectacolul *Un Tango mas*.

Omagiu lui Brâncuşi

Marţi, 18 septembrie, în Salonul de aur al palatului Béhague, Ambasada României la Paris, a avut loc dezbaterea *Omagiu lui Brâncuşi*. La 50 de ani de la moartea sculptorului, creaţia lui Constantin Brâncuşi prilejuieşte încă interpretări inovatoare. Institutul Cultural Român din Paris a invitat patru specialişti de renume internaţional care au susţinut dezbaterea, pentru a marca închiderea seriei de manifestări omagiale, care a cuprins un concurs internaţional, expoziţii de sculptură şi fotografie, spectacole de dans şi proiecţii de filme. Isabelle Monod-Fontaine, director adjunct al Muzeului Naţional de Artă Modernă din Centrul Pompidou, Doina Lemny, conservatoare la acelaşi muzeu, William Tucker, plastician şi teoretician al artei american, Cristian Robert Velescu, profesor la Universitatea de Artă din Bucureşti, au încercat să decripteze sensuri mai puţin cunoscute ale operei lui Brâncuşi.

Academia Cambridge la Astra Film Sibiu

Astra Film Sibiu, împreună cu Universitatea Cambridge, Universitatea College (Londra), Institutul Max Planck (Halle), Universitatea Central Europeană (Budapesta) şi Babeş-Bolyai (Cluj) organizează un *training* internaţional destinat studenţilor doctoranzi în ştiinţe sociale şi antropologie vizuală. *Training*-ul este finanţat de Comisia Europeană, prin Programul Marie Curie. Pentru al doilea an consecutiv, 25 de studenţi veniţi din zone îndepărtate ale lumii, precum Kenya sau Siberia, dar şi din alte ţări europene (Cehia, Ungaria, Ucraina, Polonia, Bulgaria, Grecia, Croaţia, Austria), sînt pregătiţi, timp de o săptămînă, de profesori ai unor universităţi prestigioase din Europa.

Protagoniştii *workshop*-ului sînt Stephen şi Christine Hugh-Jones de la Universitatea Cambridge. Dr. Stephen Hugh-Jones a devenit faimos la începutul anilor '70, el fiind unul dintre primii antropologi care au locuit în jungla amazoniană, într-un trib indian aborigen. Dr. Christine Hugh-Jones, care în prezent lucrează ca medic pentru cei fără adăpost şi pentru dependenţii de droguri, şi-a transferat expertiza antropologică academică în lumea reală. Doctoranzii au la Sibiu şi oportunitatea de a discuta despre lucrărilor lor cu profesoara Frances Pine, care a studiat viaţa păstorilor din sudul Poloniei. În România, ea a descoperit asemănări izbitoare între comunitatea de păstori studiată şi cea din Mărginimea Sibiului. Unul dintre organizatorii Programului Marie Curie, Michael Stewart, explică: „Acest program îşi propune să promoveze antropologia şi filmul documentar în Estul Europei postcomuniste, deoarece înainte aceste studii erau interzise".

VA FI

■■■ **Un ceas pentru artă.** Vineri, 21 septembrie, de la ora 17.00, la Galeria de Artă Europeană de la Muzeul Naţional de Artă, va avea loc *Un ceas pentru artă*. Tema întîlnirii va fi Barocul Italian – prilej pentru a evoca dinamica artelor în epoca Contrareformei, balansul lor între retorică şi spectacol. Între artiştii care vor „întîmpina" publicul se numără Orazio Gentileschi, Pietro da Cortona, Guercino sau Luca Giordano.

■■■ **Pro Contemporania la Toamna Varşoviană.** Ansamblul Pro Contemporania va participa cu un program realizat integral cu instrumente electrice sau modificate electronic la cea de-a 50-a ediţie a Festivalului Toamna Varşoviană, care va avea loc între 21 şi 29 septembrie. Programul care va fi prezentat în Polonia este rodul experimentelor făcute în ultima vreme de către membrii acestui cvartet: Irinel Anghel, Andrei Kivu, Sorin Romanescu şi Virgil Oprina. Pro Contemporania într-o formulă „100% electrică" va performa duminică, 23 septembrie, la Centrul de artă contemporană – Palatul Ujazdowski. Toamna Varşoviană este unul dintre cele mai apreciate festivaluri de muzică contemporană din Europa.

■■■ **Se lansează versiunea maghiară a romanului *Întîlnirea*.** Romanul Gabrielei Adameşteanu, *Întîlnirea*, care a apărut recent în limba maghiară, la Editura Palamart, va fi lansat marţi, 25 septembrie, la Librăria Alexandra din Budapesta. Traducerea s-a realizat cu fonduri de la Institutul Cultural Român, în cadrul TPS – Translation and Publication Support Programme. Volumul, publicat la editura Polirom în două ediţii, în 2003 şi 2007, a apărut în Ungaria în traducerea lui Csiki Laszlo. La lansare, Gabriela Adameşteanu va susţine o conferinţă şi se va întîlni cu scriitori şi traducători din Ungaria. Romanul, recompensat în 2004 cu Premiul pentru proză al Ziarului de Iaşi şi cu Premiul revistei Ateneu, a mai fost tradus în Bulgaria (Panorama, 2005). Regizoarea Cătălina Buzoianu va monta la Teatrul Bulandra un spectacol inspirat de *Întîlnirea*.

■■■ **Ateliere pentru copii la MNLR.** Copii cu vîrste între 10 şi 13 ani pot învăţa lucruri despre tipar, despre tipurile de alfabete din lume sau despre restaurarea de carte, graţie unui proiect derulat de Muzeul Naţional al Literaturii Române între 25 septembrie şi 5 octombrie. Proiectul *Adlitteram* propune realizarea unui program educaţional pentru elevi de la şcoli generale şi şcoli speciale pentru copii cu deficienţe de auz. Proiectul constă în patru ateliere – „Copiii şi alfabetele", „Copiii tipografi", „Copiii restauratori" şi „Copiii cercetători" – şi urmăreşte crearea unei metode alternative de educare, bazată pe joc şi interactivitate, o metodă ce implică ingeniozitatea, creativitatea şi imaginaţia copiilor.

■■■ **Zilele jazzului românesc în Suedia.** Nicolas Simion Group, Maria Răducanu, Mircea Tiberian şi Liviu Butoi vor concerta miercuri şi joi (26-27 septembrie), la Jazzclub Fasching din Stockholm, în cadrul manifestării „Zilele jazzului românesc în Suedia". Miercuri, 26 septembrie, va avea loc o prezentare a jazzului românesc şi a cărţii lui Virgil Mihaiu, *Jazz Connections in România*, apărută în 2007 la Editura ICR. Vor urma recitaluri susţinute de Nicolas Simion – saxofon şi David Patrois – vibrafon, Maria Răducanu – voce, Chris Dahlgren – contrabas şi Krister Jonsson – ghitară. Seara se va încheia cu un concert susţinut de Mircea Tiberian – pian, Cristian Soleanu – saxofon, Horst Nonnenmacher – contrabas, Gunnar Geisse – chitară. Invitatul special al evenimentului va fi saxofonistul Liviu Butoi. Joi, 27 septembrie, vor susţine recitaluri Mircea Tiberian, Liviu Butoi, Maria Răducanu şi Chris Dahlgren.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Relaţiile internaţionale ale României. Cu şi fără petrol; Ciprian CIUCU, PSD nu are dreptul moral să propună un pact pentru educaţie ■ 4

ACTUALITATE

Vasile BĂNESCU, Un nou Patriarh, o posibilă înnoire a BOR ■ 5

CE-AR MAI FI DE SPUS DESPRE FILMUL LUI CRISTIAN MUNGIU?

Valerian SAVA, Re-Facerea lumii filmice ■ 6
Andrei CREŢULESCU, Nimic despre minimalism; Mihai FULGER, Moral, fără a fi moralizator ■ 7

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Prea multe coduri de spart ■ 8
Adina DINIŢOIU, Ficţiuni cu un înger şi demoni ■ 9
Doina IOANID, Căderea în lume ■ 10
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Cercul închis ■ 11

EDUCAŢIE

Liviu CĂLBUREAN, „Să evităm supraeducarea“ ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Arina PETROVICI, Tatăl tuturor bombelor ■ 14
Lukas Marcel VOSICKY, Triumviratul de la Salzburg 2007 ■ 15

INTERVIU

Ovidiu ŞIMONCA, Povestea unui interviu ■ 16
IPS Daniel, Biserica Ortodoxă Română condamnă comunismul ■ 17

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Frisonul inefabilului ■ 18
FILM: Mihai FULGER, Şi la documentar, Banatul vrea să fie fruncea! ■ 19
ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Dincolo de transparenţă; Maria-Magdalena CRIŞAN, Despre învăţămîntul artistic în secolul al XX-lea ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Festivalul continuă; Florian BAICULESCU, Murray Perahia la Bucureşti ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Microsoft primeşte o amendă de 500 de milioane de euro ■ 22

EVENIMENT

Gigi CĂCIULEANU, *OuiBaDa* ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 9
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 11
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ. Fantasy&Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Practica artei critice

EDITORIAL

Drumurile Otiliei

Ovidiu ŞIMONCA

Pur şi simplu, s-a întîmplat: după ce am văzut filmul lui Cristian Mungiu, am vorbit despre avorturi cu o persoană de 50 de ani. O femeie şi o mamă. Am întrebat-o dacă a făcut avorturi în vremea comunismului. Şi mi-a spus că da. Şi a adăugat că în fabrica unde lucra, de confecţii, avorturile erau numeroase. Şi cele mai multe erau făcute ca în filmul lui Cristian Mungiu, prin introducerea unei sonde care provoca avortul. Se spărgea placenta şi fătul era eliminat. Putea să treacă o oră sau două-trei zile, exact aşa cum o previne domnu' Bebe pe Găbiţa, în filmul lui Mungiu. În tot acest timp, mergeai cu sonda prinsă cu leocoplast – la serviciu, stăteai la coadă, făceai mîncare, şi avortul se putea întîmpla oriunde. Uneori, în uzină canalele de scurgere se înfundau de atîţia copii avortaţi. Încă o dată, o întreb: *Şi cît de numeroase erau avorturile?* Foarte numeroase, mi se spune din nou. Se prefera sonda pentru că era mai ieftin procedeul, un avort clasic, prin smulgerea cu cleştele a copilului, costa două salarii de muncitoare. *A murit cineva dintre colegele dumneavoastră?* N-a murit nimeni, ne-a ajutat Dumnezeu, dar cele care făceau complicaţii sîngerau fără să expulzeze, ajungeau în spitale, unde începeau anchetele. Nu trebuia să spui nimic, de fapt nici nu ştiai prea bine persoana care îţi punea sonda. Ajungeai într-o garsonieră, stăteai zece minute, şi nu te mai întorceai acolo, în acea locuinţă. Ştiu doar că o studentă a murit, în urma unui avort. *O studentă?* Imediat mă duce gîndul la Găbiţa din filmul lui Cristian Mungiu. *Dar ce igienă era ceea prin care ştergeai sonda doar cu spirt?* Mă mir şi eu că n-am făcut complicaţii. Poate asta a fost răzbunarea noastră în faţa lui Ceauşescu, să rezistăm, să rămînem în viaţă, pentru că trebuia să ne creştem copiii pe care îi aveam acasă. *Nu vă părea rău?* Ce întrebare e asta? Sigur că-mi părea rău, dar n-aveai cu ce să-i creşti.

Îi povestesc cum, în filmul lui Mungiu, fătul avortat este filmat în baie, cum ţinea mînuţa la cap. Îi mai povestesc cum domnu' Bebe o sfătuieşte pe Otilia să ia copilul, să-l care într-o pungă, să intre într-un bloc, să urce pînă la etajul zece şi să-i dea drumul pe ghenă. Sînt opt minute care arată drumul Otiliei prin cartierele întunecoase, apoi aruncarea la ghenă, alunecarea şi bufnitura. Că e zi sau noapte, Otilia e filmată mereu cu spatele. Într-un fel, filmată din spate, ai mereu senzaţia că mergi împreună cu ea, e o mai mare încărcătură emoţională acest drum în care tu, spectator, o urmezi pe Otilia. Te ia cu tine peste tot, de la secvenţa în care pleacă din cămin pentru a găsi o cameră de hotel pentru avort şi pînă la acel final cînd aruncă fătul şi îi propune Găbiţei să „nu mai vorbească niciodată despre asta". Cu drumurile Otiliei – dacă nu merge, Otilia este mereu ameninţată – ne scufundăm în tinereţea noastră. Aici e lovitura lui Cristian Mungiu. Fără stridenţe, fără scene pamfletare, fără hiperbolizări caricaturale, fără un atac direct asupra sistemului comunist, fără eroi buni şi răi, fără securişti, fără Partid, fără lozinci şi demonstraţii, fără Revoluţie şi dizidenţi, Cristian Mungiu are o imensă capacitate de a ne duce cu 20 de ani în urmă, într-o lume unde descurcăreala, mica învîrteală (la aniversări se bea whisky, se fumează Kent şi se mănîncă tort de bezea) se tranformă în inconştienţă, în resemnare şi în blazon. E o lume pe care o simţi a ta şi după 20 de ani, dar în care, abia acum, parcă n-ai mai vrea să te întorci. O lume reconstruită cu migală, nu din poncife, ci din benzinării sordide, Dacii hîrbuite şi camere studenţeşti de cămin care emană nostalgie.

Acesta este extraordinarul avertisment al filmului: poţi să te descurci, de la procurarea unui pachet de Kent la producerea unui avort, dar toate aceste refugii le obţii plătind imens. Pînă la urmă, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* este filmul Otiliei, care trage după ea această lume infectă din care nu poţi ieşi. Actele de prietenie sînt şi ele impure, pentru că te întrebi mereu de ce te sacrifici, care-i rezultatul, la ce-ţi folosesc aceste drumuri, cît timp totul nu e decît o rezolvare imperfectă şi imprudentă.

Filmul (director de imagine – Oleg Mutu) are o imagine ciudată, colţuroasă, muşcătoare, terifiantă. Iar actorii (Ana Maria Marinca – Otilia, Laura Vasiliu – Găbiţa, Vlad Ivanov – domnu' Bebe) par să fie colegii tăi, concetăţenii tăi de acum 20 de ani. Pe care parcă i-ai mai văzut cîndva, poate nu aşa de ticăloşi ca domnu' Bebe sau nu aşa de naivi ca Găbiţa, poate nu aşa de puternici ca Otilia, dar ei sînt de acolo, vin din tinereţea ta. Cînd un film românesc adună într-un weekend 10.000 de spectatori şi într-o săptămînă 20.000, cu siguranţă că nu e numai promovare, curiozitate şi palmares. Mai există ceva, acea poveste simplă şi sfîşietoare, care te îndeamnă să recomanzi filmul şi altora, pentru a merge fiecare şi împreună pe drumurile Otiliei.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Cui să-i mai PeSe De Geoană?...

Mihnea BLIDARIU

Mircea Geoană a cam rămas singur. Seniorul Iliescu şi-a luat mîna – oricum nu prea protectoare – de pe creştetul „prostănacului". Adrian Năstase simte iarăşi în nările sale de aristocrat fin mirosul ciolanului şi vrea un post de conducere. Băieţii de cartier, Mitrea şi Oprescu, s-au retras şi ei în tabăra ce ţine mai mult la căldurica fotoliului de parlamentar decît la promisiunile făcute adepţilor partidului. Chiar şi Hrebenciuc a lăsat baltă planul de încuscrire cu liberalii, pe fondul „încăpăţînării" exprimate prin vocea lui Crin Antonescu.

În acest context, Mircea Geoană se găseşte într-o poziţie destul de şubredă. Însă e de clarificat dacă o eventuală înlăturare a domniei sale de la şefia PSD are valoare pozitivă sau negativă. Mircea Geoană este, fără îndoială, un demagog. Poate nu din seria „greilor", ca şi C.V. Tudor sau Adrian Păunescu, dar un demagog. Şi încă unul cu idei. Una din ideile sale principale e că agitaţia continuă şi conferinţele de presă nenumărate, ca şi ameninţările cu moţiunile, pot face electoratul să creadă că PSD lucrează şi că opoziţia sa este reală. Însă preşedintele PSD a picat în propria capcană: promovînd spiritul de competiţie în partid, le-a dat prilejul acelora pentru care democraţia e un moft să ridice glasul şi să se încontreze cu „şeful", pe principiul că acum „e voie". Pe vremea lui Ion Iliescu, şi chiar a lui Năstase, aşa ceva nu ar fi fost posibil. „Şeful" ar fi trasat o linie pe care toţi ar fi urmat-o fără crîcnire. Acum, ideile lui Geoană sînt dinamitate una cîte una de cei pentru care afacerile personale sau setea de putere sau, pur şi simplu, indiferenţa sînt un motiv de a se lucra „în linişte", la adăpostul fotoliilor de parlamentar, şi nu în stradă, la alegeri anticipate. Şi aşa, PSD-ul are destule probleme în a-şi desemna oamenii care se vor bate pentru Bruxelles.

Detronarea lui Geoană ar putea însemna revenirea lui Ion Iliescu şi, poate, şi a lui Adrian Năstase, dar şi ascensiunea unui Mitrea, Oprescu sau Rus. E adevărat, „bătrînul edec" are un dosar de mineriadă pe cap şi nu stă bine nici cu sănătatea. Însă aripile lui Năstase au început să bată cu îndrăzneală, mai ales de cînd cu dosarul său nu se mai aude nimic. Iar ceilalţi pretendenţi la şefia partidului, inclusiv lupii tineri, ca Ponta sau Diaconescu, vor fi şi ei, cu siguranţă, tari pe poziţii. Pe termen scurt, o bătălie internă pentru putere în PSD foloseşte PNL-ului şi guvernării sale halucinante. Însă, pe termen lung, întăreşte poziţia PD-ului, o poziţie de partid dominant pe scena politică, aşa cum social-democraţii au fost odată. Respingerea depunerii moţiunii poate însemna demiterea lui Mircea Geoană. Însă lupta ce ar urma ar slăbi şi mai mult partidul. Pe de altă parte, tabăra antimoţiune nu va ceda. Dar dacă va cîştiga şi Geoană va fi menţinut la şefia partidului, va fi clar cine conduce, de fapt, PSD-ul... Şi într-un caz, şi în celălalt, imaginea PSD are de suferit. Însă cel mai mult de suferit are Mircea Geoană însuşi. Un demagog mic, dar preferabil băieţilor fără scrupule şi bătrînilor bolşevici ce aşteaptă în umbră...

Relaţiile internaţionale ale României. Cu şi fără petrol

Bedros HORASANGIAN

Subiectele de politică internă vin şi se duc cu o asemenea repeziciune încît devin extrem de dificil de pus la fezandat pentru analize şi studii aprofundate. Ca să nu mai vorbim de alte teme, unele extrem de importante ca impact, de politică internaţională, care la noi sînt, dacă nu neglijate de-a binelea, cel puţin tratate cu totul şi cu totul superficial. Pe fugă. Precum ceva nu prea interesant. Cînd mai izbucneşte cîte o ştire cu soţia lui Omar Haysam, blocată cu copiii la ieşirea de pe un aeroport din Siria, televiziunile şi comentatorii sînt în alertă. Cînd preşedintele Putin mişcă din degete sau doar îngăduie ceva din priviri şi o mişcare discretă a capului, nu interesează pe nimeni. Chiar dacă Litvinenko devine o amintire, iar Politkovskaia este admirată postum de o lume întreagă. Marile decizii nu se iau în *talk-show*-uri cu Robert Turcescu şi nici în emisiuni cu Andreea Marin. La noi se trăncăneşte inutil de mult şi mai mult pentru ochii galeriei, decît pentru adevăraţii *policy makers*. Sigur că ofiţerii de *intelligence* sînt cu ochii şi mintea în patru pentru a analiza orice detaliu – culegerea informaţiilor în ziua de astăzi se face în proporţie de 80% din „surse deschise" – legat de ce mişcă şi zboară la Moscova, dar se pare că în spaţiul nostru, virulent şi gălăgios anticomunist pe hîrtie şi vocal, unde se nimereşte, lucrurile par să fie, parţial cel puţin, neglijate. Păcat. Şi ineficient. Căci, oricît ne răţoim noi la ruşi şi postsovietici şi mieunăm pe lîngă americani, fiecare îşi vede de treaba lui. Mai pe faţă, mai pe dos, mai pe dedesubt. Interesele strategice şi cele militare sau energetice sînt prea mari pentru ca marile puteri să se încurce în prea multe delicateţuri etico-emoţionale. Dacă un Gladstone clama în Parlamentul Britanic, acum peste o sută şi ceva de ani, că „Anglia nu are prieteni, Anglia nu are duşmani, Anglia are doar interese", să nu ne facem iluzii că acel *Keep smiling* de la marile reuniuni diplomatice are vreo valoare mai mult decît una strict protocolară.

Unde batem? La faptul că o anume prudenţă şi o anume mefienţă vizavi de marii noştri prieteni de astăzi nu ar strica. La urma urmelor, *Real Politik* a dat rezultate tocmai dintr-o bună gestionare a unor situaţii şi situări de fapt. Exploatînd conjuncturi şi valorificînd oportunităţi. Nu tot ce zboară se mănîncă, se spunea cumva şi cîndva. Aşa cum nici ceea ce pare astăzi că ar fi definitiv nu se poate garanta că peste 50 de ani n-ar putea fi şi altfel. La Kiev şi la Moscova au loc mişcări subterane importante. Preşedintele Putin a creat bune premise pentru o dictatură personală, mult mai agresivă decît comunismul *soft* şi libertin, aparent cel puţin, de la Beijing. Relaţiile noastre cu alte importante centre de putere din afara UE sau NATO sînt deficitare. Nu mai vorbim de statele unde avem interese punctuale, pe termen mediu şi lung, cum ar fi Turcia, Kazahstanul sau Azerbaidjanul. Armenia poate fi neglijată, teoretic, pentru că nu are petrol, dar poate încurca toate combinaţiile cu chestiunile ei litigioase. De pildă, genocidul sau problema regiunii Nagorno-Karabagh, extrem de gingaşă pentru partea turco-azeră. Fiindcă autorităţile de la Baku au declarat că nu pot garanta securitatea unor sportivi armeni pentru desfăşurarea unei simple partide de fotbal în cadrul preliminariilor Campionatului European, dubla întîlnire a fost anulată. Nu s-a acceptat nici un teren neutru, dar putem specula faptul că o înfrîngere pe terenul de sport a echipei azere ar fi provocat doliu naţional sau furie naţională greu de imaginat. Şi de ţinut în frîu. Cu consecinţe grave imediate. Preşedintele azer va vizita România. Se vor semna protocoale şi se vor derula noi proiecte de cooperare. Pe hîrtie e OK. Dar dacă un iminent conflict armat – experţii militari estimează că, în următorii doi ani, se va ajunge la război – va avea loc, toate aranjamentele făcute fără implicarea directă a Erevanului sînt lipsite de orice suport practic. Putin, ne place sau nu mutra lui, sprijină Erevanul, aşa cum Standard Oil şi Texaco sprijină autorităţile de la Baku. Dacă Nancy Pelosi are deja 216 voturi, cifră fatidică a unei necesare majorităţi simple de voturi în Senat şi Camera Reprezentanţilor pentru ca Statele Unite să recunoască Genocidul Armean, situaţia devine gravă, implicînd partea turcă. De aceea considerăm că idiosincraziile Preşedintelui României vizavi de actualul ministru român al Economiei, personalitate cu bune şi multiple contacte în mediile politice şi financiare armeneşti/internaţionale, sînt contraproductive.

Nu pledăm pentru dragoste cu tot dinadinsul, dar puţină ipocrizie şi diplomaţie nu strică. Niciodată.

■

PSD nu are dreptul moral să propună un pact pentru educaţie

Ciprian CIUCU

Luni a început şcoala, deci a venit timpul să discutăm iarăşi despre educaţie. Apoi vom mai vorbi în preajma examenelor naţionale, a titularizării profesorilor (care nu vor lua note de trecere) sau cînd, Doamne fereşte, un elev va mai păţi ceva rău în curtea unei şcoli... Dar acum despre ce să vorbim în legătură cu educaţia? Am tot spus şi am repetat cu toţii aceleaşi lucruri şi nimic nu s-a întîmplat. Cel mai potrivit ar fi să vorbim despre ce vorbesc politicienii în legătură cu educaţia şi să vedem unde am rămas cu dezbaterea, cu politicile, cu agenda educaţiei.

Preşedintele PSD s-a bătut cu pumnul în piept că ideea pactului pentru educaţie este, de fapt, ideea PSD-ului, şi nu a preşedintelui Băsescu. Măcar dacă ar conta acest lucru! Mai întîi să vedem dacă este o idee bună (în cazul unui eşec, cine şi-l asumă, dacă toate partidele se înhamă la acelaşi proiect comun, parafat prin pact?), şi mai apoi să vedem ce vom pune în pactul acela. Aici, Mircea Geoană este, evident, mai interesat de paternitatea unei idei, care ar putea fi bună, decît de soarta educaţiei şi a dezbaterii din cadrul educaţiei. Şi dacă tot îşi asumă public ceva ce nu-i aparţine, tot public afirm şi eu aici că ideea pactului nu vine din interiorul clasei politice, de la vreun partid, ci din lumea ONG-urilor care tot cer acest pact pe la diferite conferinţe la care au participat şi reprezentanţii vieţii politice din PSD şi din alte partide. Doar eu ştiu de această idee de prin 2003, aşa că vă rog credeţi-mă pe mine, şi nu pe dl Geoană.

Aşa, ca o aducere aminte, Cristian Diaconescu, purtătorul de cuvînt al PSD, anunţa în vară că „PSD va pregăti un act normativ compus din mai multe documente, inclusiv o strategie naţională pentru educaţie". Dar PSD nu are dreptul moral să mai înainteze pachete de reforme în educaţie, mai ales pacte şi învoieli, după ce şi-a bătut joc de munca ministrului Andrei Marga şi a oamenilor care au muncit la reforma din 1997-2000, care a fost singura şansă pe care educaţia a avut-o în ţara asta după revoluţie!

Ar mai trebui să vorbim şi despre punctul în care a rămas dezbaterea din jurul educaţiei. Am cam rămas la Raportul Comisiei prezidenţiale, de a cărui dezbatere publică nu s-a ales nimic, exceptînd dorinţa PSD de a-şi asuma paternităţi şi faptul că incompetentul ministru al Educaţiei nu a înţeles sistemul în care a intrat şi, deşi a alocat bani şcolilor pentru infrastructură şi renovări, acestea nu au ajuns să-i vadă.

Cu reforma educaţiei nu s-a mai întîmplat nimic şi asta nu e neapărat rău. E rău că nu avem reformă, dar e bine că nu o face Cristian Adomniţei. O reformă nu înseamnă doar nişte noi legi aruncate prin Parlament, ci altceva mult mai serios care necesită organizare, planificare, *leadership*, viziune, competenţă.

Un domn, Emilian Isaia, care scrie prin *Evenimentul Zilei* despre *pariul pierdut al şcolii*, se întreabă cu candoare cu privire la legile educaţiei anunţate de ministrul Educaţiei: „Apropo, i le-a cerut cineva?". În afară de mai toate sindicatele din educaţie, de specialiştii educaţiei, cadrele didactice, de ONG-uri şi de evidenţa ineficienţei actualului sistem, nu i le-a cerut nimeni. Şi nu i le-a cerut nimeni lui Cristian Adomniţei, ci ministrului Educaţiei din momentul în care a început dezbaterea cu privire la necesitatea unei legi noi a învăţămîntului, anume Mircea Miclea. El a fost cel care a dat startul. Mai apoi, funcţionarii de sub ministrul Hărdău şi-au bătut capul şi au produs, după ştiinţa subsemnatului, un proiect care aduce îmbunătăţiri, fără ca acestea să fie suficiente, care corectează erori sistemice, restructurează pe ici, pe colo sistemul, dar nu umblă la fundaţiile putrede ale acestuia: statul-monopol în serviciile de educaţie şi tot ce derivă din acest etatism păgubos.

Poate unul dintre cele mai importante aspecte ale unei reforme este faptul că trebuie iniţiată şi promovată nu doar de către un om competent, ci de un om care, în acelaşi timp, trebuie să inspire încredere şi să aibă o imagine bună. Un om cum era Andrei Marga, capabil să insufle oamenilor nevoia de schimbare. În caz contrar, megasistemul (cu cei peste 250.000 de profesori reticenţi la schimbare) va aştepta ca şi acest ministru să treacă şi să vină altul cu propriile lui vanităţi şi „schimbări" care să nu schimbe, de fapt, nimic.

■

Un nou Patriarh, o posibilă înnoire a BOR

Vasile BĂNESCU

Alegerea celui de al VI-lea Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române constituie un eveniment ale cărui viitoare urmări în plan ecleziastic – şi indirect în cel social românesc – merită cu siguranţă aproximate, fie şi într-un modest exerciţiu de speranţă şi imaginaţie.

Dincolo de orice omenească subiectivitate sau irepresibilă preferinţă legată de persoana Patriarhului, cred că ţine de o elementară onestitate recunoaşterea stringenţei unei fireşti înnoiri a raporturilor Bisericii Ortodoxe cu realitatea plurală şi de multe ori suferindă a societăţii româneşti actuale. Descinderea recentă în scaunul patriarhal a Mitropolitului Daniel, intelectual şi teolog autentic, personalitate puternică, persoană verificat eficientă în toate funcţiile împlinite pînă acum, agreat, criticat, preţuit, contestat, dar, iată, de neînvins în ascensiunea spre cea mai înaltă funcţie bisericească, ne incită să credem că ne-am putea afla în faţa unui început al schimbării şi în *res publica christiana* din sînul BOR. Ca orice început, şi cel la care ne gîndim acum va trebui să rodească în fapte şi să inducă treptat un aer proaspăt în „naosul“ încă slab luminat şi aerisit al mentalităţii bisericeşti marcate excesiv de „slova vechilor cazanii“, pentru a nu sfîrşi rapid într-o şi mai adîncă dezamăgire decît aceea care l-a precedat. De la răscrucea dintre un actual fragil optimism şi un mai vechi dezabuzat scepticism legat de starea „celor văzute“ ale Bisericii din ultimele decenii, se pot totuşi întrezări acum cîteva posibile perspective.

■■■ Învingerea păguboaselor inerţii

Abordarea deschisă – într-o agora creştină a dialogului cu laicatul orientat sincer spre Biserică – a problemelor ce macină „inima“ trupului eclezial alcătuit deopotrivă din clerici şi din laici, inserarea cu discernămînt a acestor probleme într-un proiect care să amintească de un nou „Rug aprins“, ar fi probabil un pas important spre învingerea păguboaselor inerţii adînc înrădăcinate în mentalitatea dominantă azi în rîndurile *ekklesiei* ortodoxe confruntate cu o gravă criză de comunicare în relaţia cu reprezentanţii societăţii civile, cu intelectualii în general. Nu se poate ignora că cea mai „costisitoare“ slăbiciune a BOR în relaţia ei cu lumea laică o constituie, încă, izolaţionismul liturgic ce a condus în timp la o formă de „autism“ ecleziastic. Raportul armonios dintre predicarea Cuvîntului, oficierea serviciilor divine (Sfintele Taine) şi ieşirea responsabilă în întîmpinarea oamenilor mereu susceptibili de chemare la „pocăinţă“, dar şi împovăraţi de probleme, a fost stricat progresiv în defavoarea celei din urmă şi a implicării concrete a BOR ca instituţie publică în viaţa comunităţii. Consecinţa dislocării echilibrului între fireasca înclinare a Bisericii spre legătura sa cu „lumea cerească“ şi grava responsabilitate a înnoirii calitative a „lumii pămînteşti“ prin permanentă încreştinare a dat naştere în spaţiul ecleziastic ortodox românesc unui obsesiv şi fals „transcendentalism“, indicat subtil şi, prea adesea, ipocrit de apărătorii comodei poziţii a neamestecului în „impurele“ probleme ale cetăţii prin sintagma „vocaţia contemplaţiei“, vocaţie „specifică“ Ortodoxiei.

■■■ Liturgic, caritabil, cultural

Reconsiderarea unei asemenea viziuni exclusiviste şi reechilibrarea raportului dintre atitudinea „Martei“ şi cea a „Mariei“ în Biserică ţin însă de o adîncă logică evanghelică, ce nu cred că va putea fi ignorată de un Patriarh conştient de importanţa întîlnirii dintre o Biserică angajată social şi o societate afectată de amnezia valorilor autenticei tradiţii creştine a „faptelor“. Dincolo de importanţa ei intrinsecă, prezenţa în mijlocul comunităţii a unei Biserici Ortodoxe decise să-şi recupereze înalta demnitate de *slujire* ramificată a credincioşilor, abordaţi nu doar liturgic, ci inclusiv caritabil şi cultural, poate fi şi premisa relansării dialogului cu societatea contemporană deschisă, căreia şi ea, Biserica, cu discernămînt şi naturaleţe, ar trebui să-i identifice fără reţinere adversarii. De acest lucru se poate lega încă o speranţă ivită acum, după alegerea noului Patriarh.

Descinderea BOR pe scena socială, intervenţia ei eficientă moral-sanificatoare, repoziţionarea înţeleaptă faţă de problematica mereu provocatoare a *saeculum*-ului, o recalibrare a raporturilor cu politicul, toate acestea depind masiv de viitoarele decizii inserabile în strategia adoptată de actualul Patriarh şi de Sfîntul Sinod. În acest sens, abordarea unor priorităţi legate inclusiv de extragerea „bîrnei“ din propriul ochi ar avea un profund efect benefic asupra (ierarhiei) Bisericii Ortodoxe înseşi şi a relaţiei sale cu lumea în mijlocul căreia este chemată să „lumineze“ şi să se manifeste diaconic.

■■■ Priorităţi pentru noul Patriarh

Printre priorităţile ce ar putea întîlni bunăvoinţa noului Patriarh sper să se numere şi următoarele:

■ coborîrea „samariteană“ a ierarhiei bisericeşti dintr-un amvon mult prea îndepărtat acum de noua dimensiune românească a existenţei;

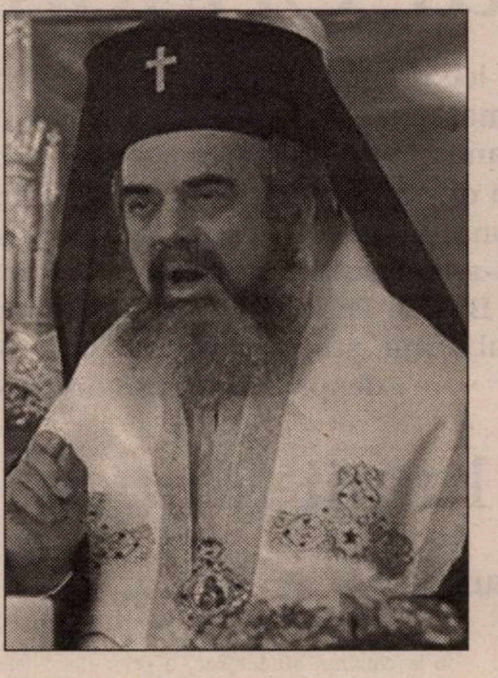
■ înnoirea consistentă a predicii devenite aproape ininteligibilă şi paralelă cu realitatea în care „trăim, ne mişcăm şi sîntem“, înnoire manifestă nu doar în fireasca adecvare a limbajului la problematica creştinului actual, ci şi în orientarea spre o hermeneutică a Liturghiei (actualmente atît de puţin înţeleasă în conţinut de cei ce îi deplîng obtuzi şi amorţiţi întinderea);

■ reconsiderarea urgenţei catehezei în contextul unei necesare reevanghelizări a multora din cei „87% ortodocşi“, precum şi explicarea conţinutului slujbelor religioase, astfel ca aceia ce asistă la ele să nu mai aibă sentimentul că se află de cealaltă parte a unui gros geam antifonic dincolo de care văd evoluînd şi vorbind sacerdoţi condamnaţi la pură incomunicabilitate;

■ abandonarea de către teologii „profesionişti“, cel puţin în dezirabilul dialog cu oamenii din carne şi oase, a insuportabilelor clişee din jargonul dogmatic, evitîndu-se astfel cel mai ridicol şi mai perdant monolog cu putinţă;

■ renunţarea la atitudinea savonarolică de care se lovesc dur mulţi dintre cei ce vin încrezători la Spovedanie şi Împărtăşanie, dar care se trezesc aşezaţi la un stîlp al infamiei pentru că, de exemplu, nu au putut ţine tot postul sau pentru că numărul mătăniilor făcute de ei nu coincide cu cel generos recomandat de părintele duhovnic;

■ abandonarea inflexibilităţii, mefienţei şi aroganţei cu care „lumea bună“ a ierarhiei BOR întîmpină şi tratează „lumea intelectualilor“, reacţionînd ostil la orice argumentată şi critică părere a acesteia şi refuzînd astfel împlinirea unui îndemn christic, devenit esenţială obligaţie a „urmaşilor apostolilor“: „Dacă cineva vrea să fie întîiul, să fie cel din urmă dintre toţi şi slujitor al tuturor“. De aici nu rezultă, fireşte, vreo inacceptabilă cedare a clericului în faţa laicului, nici a adevărului de credinţă în faţa teologumenului sau ereziei, ci doar creştineasca anulare a distanţei orgolioase şi bănuitoare în raportul cu „aproapele“ tău;



■ acceptarea deconfesionalizării sau cel puţin a dedogmatizării învăţămîntului religios din şcolile laice în favoarea studierii „Istoriei creştinismului“ şi „Istoriei religiilor“, adîncirea cunoştinţelor religioase strict confesionale rămînînd o firească sarcină personală şi o responsabilitate pedagogică a clericilor fiecărei Biserici în cadrul blînd al unor cateheze.

Nu în ultimul rînd, focalizarea atenţiei noului Patriarh asupra sursei generatoare de vizibilă degringoladă ecleziastică şi asumarea ei cu onestitate ar putea constitui începutul normalizării gradului de formare morală şi culturală a reprezentanţilor Bisericii în societate. Cred că ceea ce suprimă în rîndurile ierarhiei ortodoxe actuale virtuţi fundamentale ca smerenia, discernămîntul, pietatea faţă de cele sfinte, dar şi pe unele de factură pur intelectuală este o ideologizare a credinţei în varianta ei teologică, malformare a cărei origine trebuie căutată într-un foarte nefericit sistem de învăţămînt teologic.

■■■ Asumarea crizei din învăţămîntul bisericesc

Din această raţiune, asumarea gravisimei crize din învăţămîntul bisericesc, conjugată cu deciderea fermă în favoarea găsirii strategiilor de resuscitare a acestuia şi de racordare a sa la complexa realitate religioasă şi culturală actuală, capătă cel mai imperios aer cu putinţă. Este vorba în primul rînd de învăţămîntul teologic din seminarii şi facultăţi, dar şi de cel religios din şcolile laice, unde materia „Religie“ a fost grav compromisă de indigenţa culturală şi de rudimentarul tact pedagogic ale unor pseudoprofesori ce confundă spaţiul profan al şcolii cu cel sacru al locaşului de cult, absolvenţi ei înşişi ai facultăţilor de teologie. Importanţa unei reforme educaţionale *a fundamentis* în aceste instituţii este capitală, dat fiind că în ele se modelează profilul profesional şi moral al viitorilor reprezentanţi ai Bisericii. Această reformă, ignorată în mod *kamikaze* pînă acum, poate fi pasul hotărîtor spre autentica schimbare (nu doar) la faţă a structurilor bisericeşti înţepenite azi în iluzia propriei sănătăţi morale şi în confuzia formalismului religios cu „urmarea lui Hristos“. Trecerea de la optica ochelarilor de cal la o viziune mai generoasă asupra importanţei instruirii intelectuale a slujitorilor Domnului nu se poate realiza însă fără o regîndire a situării strategice a BOR faţă de realitatea pluralismului cu multe feţe, a scepticismului omului (post)modern, a cauzelor indiferentismului religios şi a necesităţii ieşirii onorabile în arena socială. Opţiunea apriorică pentru apofatic şi contemplativ, coroborată inconştient cu deriziunea cvasioficială a catafaticului şi angajării sociale, se poate dovedi foarte riscantă dacă e încurajată maladiv la vîrsta formării personalităţii. Spaţiul unei săli de curs nu e deloc acelaşi cu cel al (pro)naosului, iar „îmbisericirea“ cuiva, pentru a nu fi lovită de nulitate sau, mai rău, de bigotism, trebuie să rămînă constant termenul unei libere opţiuni şi al unei angajări personale străine de orice ideologizare religioasă, ortodoxă sau nu.

■■■ Absenţa recunoaşterii propriilor scăderi morale

Există, se pare, şi maladii ale spiritului ecleziastic. Vindecarea celor din spaţiul ortodox românesc presupune aproape o exorcizare a trecut-prezentului din istoria lui mai mult sau mai puţin recentă şi, în orice caz, o *metanoia* urmată de o smerită retragere din înălţimea funcţiilor a celor ce s-ar putea simţi depăşiţi de exigenţele dificile ale unei fireşti înnoiri. Pentru că, în absenţa recunoaşterii propriilor scăderi morale, a greşelilor smintitoare şi a asumării consecinţelor acestora, în ignorarea perpetuă a renunţării la orgoliul risipitor de fiinţă şi în refuzul stupid al revenirii „acasă“, nu există pentru nimeni posibilitatea atît de necesarei iertări şi, prin urmare, a unei noi „iubiri“. Dacă „oricui i s-a dat mult, mult i se va cere şi oricui i s-a încredinţat mult, mai mult i se va cere“, atunci conducătorii văzuţi ai BOR, în frunte cu noul Patriarh, ar trebui să realizeze gravitatea cutremurătoarei lor responsabilităţi înaintea lui Dumnezeu, dar şi a oamenilor. Pînă la întrevederea semnelor unei atît de îndelung aşteptate „învieri“ a Bisericii noastre Ortodoxe, rămîne să reflectăm noi înşine la cuvintele lui Hristos adresate necredinciosului din fiecare: „Fericiţi cei ce n-au văzut şi au crezut!“ şi să sperăm creştineşte că vremurile înnoirii sînt aproape.

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 146
al **Suplimentului de cultură**

■ *Suplimentul de cultură* publică în această săptămînă o ediţie specială. Pentru prima dată în cei trei ani de existenţă, publicaţia dedică aproape tot spaţiul subiectelor de actualitate odată cu deschiderea sezonului cultural de toamnă.

■ Cel mai consistent grupaj este dedicat campaniei de lansare a filmului *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*. Colaboratorii revistei scriu despre cum s-a văzut filmul lui Cristian Mungiu în sălile din Bucureşti, Iaşi, Timişoara şi Paris.

■ Reportaje, relatări, comentarii dedicate următoarelor evenimente: lansarea proiectelor cuprinse în *Spaţiul Public Bucureşti/Bucharest Public Art 2007*, *Discovery Campus* şi Festivalul PLAI de la Timişoara, Festivalul Internaţional „George Enescu“, turneul Teatrului Odeon la Paris.

Ce-ar mai fi de spus despre filmul lui Cristian Mungiu?

Săptămîna trecută a avut loc premiera românească a filmului *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, creaţia lui Cristian Mungiu premiată cu Palme d'Or, cel mai mare succes românesc la Cannes. Filmul are, de pe 14 septembrie, premiere în principalele oraşe ale României. O caravană cinematografică străbate ţara, pînă la sfîrşitul lunii septembrie, proiectînd filmul în oraşele care nu mai au nici o sală de cinematograf. Premiera românească a filmului a avut loc la Teatrul Naţional, într-o sală arhiplină, care a ovaţionat minute în şir filmul lui Cristian Mungiu. În Bucureşti, filmul rulează la patru săli de cinematograf, înregistrîndu-se un public numeros. Pînă la sfîrşitul lunii, filmul va putea fi văzut la Iaşi, Timişoara, Cluj, Constanţa, Braşov, dar şi în Bîrlad, Petroşani, Vaslui, Roman, Tulcea – oraşe unde ajunge mai rar filmul românesc. În cele două pagini are revistei publicăm, sub genericul „Ce-ar mai fi de spus despre filmul lui Cristian Mungiu?", trei cronici despre filmul românesc cel mai premiat pînă acum.

Re-Facerea lumii filmice

Valerian SAVA

Vlad Ivanov, Anamaria Marinca şi Laura Vasiliu

„Filme de bărbaţi", aceasta era sintagma-compliment aproape legitimă, în idealizarea infatuată a fostei cinematografii socialiste, a configurărilor ei caracteristice, de preferinţă în „filme istorice" retoric-grandilocvente, aproape exclusiv masculine. Ele ar fi fost şi cele mai bune şi mai reprezentative, ba şi cu noi perspective de gen iminente, cum glăsuia deunăzi performerul supravieţuitor al categoriei, la o emisiune de pe Money Channel TV. Emblemă, de fapt, a *stigmatizării şcolii de film româneşti* este cadrul din *Mihai Viteazul* (1971), care rezumă relaţiile eroului titular cu femeile/ iubitele virtuale/reale: mîna înmănuşată a neuitatului Amza Pellea, mîngîind o clipă cu reversul, condescendent, ovalul ingenuu al feţei Irinei Gărdescu (juna şi nobila transilvană Rossana). Era, în acel produs de vîrf al epocii şi sistemului, avansul maxim pe teritoriul feminităţii, în perceperea existenţei intime a personajelor.

■■■ Fosta vasală a teatrului îşi ia revanşa

În mişcarea de refondare/reformatare a noii generaţii de cineaşti, de la *Marfa şi banii* al lui Cristi Puiu, din 2001 încoace, filmul lui Cristian Mungiu *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* îşi bizuie întreg succesul pe recuperarea acestei dimensiuni existenţiale. Cu o partitură dedicată feminităţii vulnerabile dintr-un timp şi un loc nefast, *4.3.2* şterge stigmatul specializării în „filmele de bărbaţi" şi-l propulsează pe autor în familia unor inegalabili pasionaţi ai zonei, ca Antonioni, Bergman, Almodóvar. „*Nu* este un «film despre avort»", spre a-l cita pe Alex. Leo Şerban, din ediţia specială de premieră a cotidianului *Evenimentul zilei*.

E un film care induce, dincolo de subiect şi acţiune, „o direcţie" etică şi implicit politică, cum îl susţinea pe critic Horia-Roman Patapievici, de pe podiumul Teatrului Naţional din Bucureşti, la spectacolul de gală din 13 septembrie crt. Momentul în sine merită consemnat. Deşi la altă adresă, sub aceeaşi egidă se produsese în 1911 una dintre proiecţiile inaugurale ale producţiei româneşti din branşă. E ca şi cum fosta vasală a teatrului s-ar fi întors răzbunătoare peste pragul altui secol, ca să-şi afirme eminenţa autonomă, în incinta ce i-a patronat naşterea şi a contribuit din plin la primele ei malformaţii. Dar nu-s mai puţin importanţi fiece pas şi detaliu în această „direcţie". Contează efectiv fiecare fotogramă (după cunoscuta definiţie godardiană: „adevărul de 24 de ori pe secundă"), ca să nu rămînem în vagul (tot de A.L.Ş. numit) „prea la îndemînă că (filmul – *n. n.*) «este despre comunism»".

Prima senzaţie neobişnuită, la cea dintîi vizionare (la TIFF-ul clujean din vară), a fost că în *4.3.2* e în funcţie (*horribile dictu!*) o reţetă cumva cunoscută: filmarea frontală introductivă, neutră, în lungul cadru static din camera de la căminul studenţesc, a celor două fete (Găbiţa – Laura Vasiliu şi Otilia – Anamaria Marinca), amintind de domesticul domn Lăzărescu, în filmul din 2005 al lui Cristi Puiu; muzica de fond lipsind cu desăvîrşire, dintru început şi pînă la sfîrşit, cînd va irumpe pe postgeneric, cu efect contrapunctic irezistibil, în varianta „muzicii uşoare" de epocă, precum în precedentul de acum doi ani, dar şi ca în *Hîrtia va fi albastră* al lui Radu Muntean de anul trecut. Iar ultimul cadru, înainte de înscrisul *Sfîrşit*, va fi întrerupt tot atît de brusc, în acelaşi tip de frazare eliptică, pentru mulţi derutantă încă de la *Marfa şi banii*. Sînt semnele aşteptate – primele de toată elocinţa – că numita mişcare locală a ajuns în stadiul de *şcoală* şi că, peste îndoielile multora, Noul Val (nici el atestat fără scepticism) a început să fie Noul Cinema Românesc.

Nimic însă n-ar putea friza umbra vreunui mimetism, manierism, un reflex repetitiv ori epigonic. Pentru simplul motiv că *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* este capodopera suitei sau una dintre cele două-trei culminaţii, cu o multitudine de primate în compoziţie şi demers.

■■■ „Minimalismul"... maximalist, în luptă obligată cu retardările

Pariul mai degrabă „maximalist" decît „minimalist" al autorului e sensibil de la primele cadre şi secvenţe. Cristian Mungiu se dispensează de muzică, fiindcă recurge la o structură narativă eminamente muzicală, pe care nu şi-o putea compromite parazitar/tautologic. Este *o sonată* extinsă, în „minorul" căreia bemolările îi potenţează gravitatea, o *fugă* sau o *partită* imagistică de anvergura a două ore. Inevitabil, în planul receptării publice, comune sau (şi mai rău) cu patalama la mînă, amneziile intratabile ale unora şi alienările precoce ale obsedaţilor de hipertehnologii rafinate ale altora ne îngăduie cu greu să descifrăm întrunite, în postmodernitate, într-o luptă obligată cu retardările secolului defunct, disperările întru căutarea de sine ale „primei avangarde" a „ecraniştilor", ale „cinematografului pur" din jurul anului 1920, laolaltă dar distinct distilate cu verismele mijlocului de secol trecut, cu definitivările ontologice ale noilor valuri postbelice, din Franţa şi Germania mai ales.

Alternanţa ritmică începe cu al doilea timp, cu „fuga" la propriu a Otiliei, fuga altruistă pentru colega în necaz, la început în lungul coridorului lugubru al căminului studenţesc, familiar însă şi tandru, încărcat de detaliile vivace ale unei convivialităţi conivente, în care totul „merge" totuşi, „se rezolvă". Este un flux care ne-a cuprins din primul cadru, cu pregătirile febrile ale locatarelor camerei studenţeşti standard pentru o treabă neştiută, nebănuită, nediscutată, la care urmează să plece ambele, dar, separat, în paralelismul confuz al preocuprilor şi gesturilor inventariate fluent, cu meticulozitatea pregătirii unui ritual secret şi bizar: Găbiţa se tot întreabă dacă trebuie să-şi ia şi cursurile, fiindcă are un examen, pregăteşte însă o foaie de muşama, pe care va uita s-o ia, apoi începe să se epileze, în acelaşi cadru fix, distant, impasibil, în timp ce Otilia irumpe în lungul coridorului, urmată de camera acum participativă, nervoasă, a lui Oleg Mutu, în căutarea din uşă în uşă, a altor lucruri trebuincioase, în camerele altor colege sau la minishopul improvizat în anticamera unui student arab – un săpun de o marcă anume, un pachet de ţigări aşijderea şi nu mai ştiu ce – prilej de panaromare a unei întregi galerii de figuri ataşante în stranietatea lor discretă, fără a trece indiferenţi pe lîngă pisicuţa care adastă la altă uşă, din spatele căreia apare posesoarea ş.a.m.d. E o „vieaţă" (cum ar ortografia Radu Cosaşu) prizabilă, respirabilă, asumată cu o seninătate care ne înfioară cel mai mult.

■■■ O numărătoare inversă cu sens viceversa

Nu e în acţiune un „minimalism" *à la* Fraţii Dardenne, dominat de nemişcarea contemplativă. Ca şi bazaconia cu *thriller*-ul, pe care nu ştiu cine a lansat-o (cert e că o reia şi *Cahiers du cinéma* din această lună, sub semnătura lui Stéphane Delorme), cu buna-credinţă a unui compliment ocazional adiacent (ca şi cum ai zice simpatic-speculativ că *Hamlet* e un *policier*), „minimalismul" e numele dat cu prea mare aproximaţie unui cinema de alt tip, doar pentru că la Mungiu (ca în orice operă de artă veritabilă) totul este eliptic, cu recursul frecvent la metonimii, cu valorizarea (ca în orice film artistic autentic, după antinomia memorabilă a lui Ion Cantacuzino) „nu a demonstrativului, ci a expresivului". E un tip de cinema al situaţiilor-limită, al stărilor acute, parcurse cu un dinamism surd, cu momente de tensiune gata să explodeze, ca în secvenţa premergătoare chiuretajului, cu tablouri vivace de familie nu mai puţin antologice, ca masa festivă în sufrageria de bloc a părinţilor iubitului Otiliei.

În dansul care ne poartă din interioarele spre exterioarele oraşului, regăsim acea marcă inerentă cinemaului creativ, care e plasarea personajelor în spaţiile lor naturale definitorii. Cum ne-a fascinat în *Marfa şi banii* scrupulul lui Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu de a întreţine tot timpul suspansul naraţiunii pe traiectoria perfect recognoscibilă a drumului de la Constanţa la Bucureşti, ne cucereşte de data asta ambiţia numai aparent gratuită a lui Cristian Mungiu de a face din mutarea acţiunii – planificate la hotelurile Moldova sau Unirea, din Iaşi la periculosul Tineretului din aceeaşi urbe – subiect de suspans dramatic şi terorizare celor două culpabile. Dar totul e magistral expresiv în „fuga" Otiliei de la un hotel la altul, spre casa unde e petrecerea aniversară a mamei lui Adi, pentru debarasarea de fetus (extraordinar mersul continuu în marş forţat şi indicibil graţios al actriţei, meritînd singur un poem, deşi nu comit indiscreţia de a mă întreba dacă acest dinamism gestic îi aparţine Aneimaria Marinca sau este invenţia regizorului).

Sînt secvenţe în care tot ce e încifrat în exterioare devine implicit manifest. Totul merge viceversa şi anapoda în acest oraş, ca – iată – aceste două tramvaie care se intersectează cu zgomotul infernal care ne asurzeşte după tăcerea secvenţei anterioare, strivindu-ne între ele, la ieşirea din depou, tocmai cînd Otilia a lăsat-o singură pe Găbiţa abia operată.

Viceversa e şi sensul pe care l-aş atribui numărătorii inverse din titlul filmului, nici el gratuit. În loc de „cui îi bat clopotele" sfîrşitului (regimului, acelei lumi), prefer să citesc în reducţia numerică 4.3.2 seria neîncheiată a numerotării care ne previne de iminenţa unei lansări, de declanşarea unei filmări pe platou. Atenţie, se filmează: 4.3.2.1. Motor! Cu regretul strict cronicăresc că spaţiul tipografic ne întrerupe comentarea unui moment binecuvîntat de aripa geniului, cum nu ştim dacă vom mai întîlni vreodată.

■

Nimic despre minimalism

Andrei CREŢULESCU

Luminiţa Gheorghiu, Alexandru Potocean, Anamaria Marinca, Adi Carauleanu şi Ion Sapdaru

Mărturisesc că n-am idee „ce nu s-a spus încă despre *4.3.2*" – cum mi s-a sugerat redacţional. E oarecum imposibil că citeşti tot ce se scrie despre un film. Ştiu însă *ce n-am spus eu* despre *4.3.2*, din motive extrem de întemeiate: tot ceea ce am scris pînă în prezent s-a întîmplat cu mult timp înainte de premieră, ca atare mi s-a părut indecent să atac la sînge *story*-ul filmului, detaliile construcţiei şi, mai ales, răsturnările de situaţie, cele mai evidente şi cele mai puţin evidente. Acum, *post* premiera oficială (pe care mulţi dintre noi am fi dorit-o în vară, sezon, dreptu-i, „dominat" de *blockbustere* – dar de ce n-ar fi devenit şi *4.3.2* unul!?), se pot pronunţa, în fine, nu sentinţe (cine ne credem?), ci cuvinte, pur şi simplu, astfel ordonate încît să dea impresia unui minieseu format din revelaţii... cu aer de observaţii, mai mult sau mai puţin esenţiale, dar deloc întîmplătoare.

■■■ Film deopotrivă simplu şi monumental

Prima oară am văzut filmul la Cannes, înconjurat, evident, de străini, într-o atmosferă încordată/îngheţată – în sala Lumière nu s-a auzit nici musca, pînă la finalul copleşit de aplauze. Ultima vizionare s-a întîmplat la premiera hollywoodiană de la Teatrul Naţional (o ştiţi), cînd am intrat doar ca să dau bonjour şi m-am trezit trăind, din nou, întreg filmul. A fost practic prima oară cînd l-am văzut integral cu un public românesc – şi prima oară cînd am auzit rîsete. Nervoase, chinuite, scrîşnite. Nu mai e, sper, un secret pentru nimeni dibăcia domnului Mungiu, care a ştiut să-şi construiască filmul în aşa fel încît el să poată fi receptat cum se cuvine şi de noi şi de străini – rîsetele de care vorbeam mai sus îmi confirmă faptul că, dincolo de Palme d'Or, de festivaluri sau de viitoarele Oscaruri, nimeni nu poate simţi *4.3.2* aşa cum îl simt cei care au trăit epoca redată pe ecran. Oamenii au rîs la premieră pentru că *voiau* să rîdă, simţeau nevoia să rîdă, probabil pentru a-şi alunga, fie şi momentan, lacrimile. Aici cred că se află cheia succesului acestui demers filmic deopotrivă simplu şi monumental, spre care cinematograful românesc, atît cît este, tindea de cîţiva ani încoace.

Nu sînt nici primul nici singurul care găseşte că *4.3.2* funcţionează de minune ca un *thriller*, chit că nu puţini sînt cei care s-au zburlit la simpla menţionare a unui gen cinematografic în contextul „palmodorizat" şi sensibil. Mi se pare extrem de „amuzant" (simt alte zburleli) faptul că un regizor care s-a declarat, în repetate rînduri, nu neapărat împotriva cinematografului aşa-zis comercial, dar plictisit de convenţiile sale se foloseşte cu şiretenie de canoanele şi clişeele (asta e) genului *thriller*, pentru a-şi asigura impactul poveştii, chit că ea, povestea, este una despre dezumanizare şi supravieţuire, despre prietenie şi manipulare. Sau poate tocmai de aceea. Pistele false (cuţitul, buletinul), „afacerea" din camera de hotel, care nu iese deloc conform planului, monstrul şantajist în „geacă de vinilin", fricţiunile contra-timp cu recepţionerul, cursa nocturnă cu sufletul la gură, boschetarul care promite a fi un declasat violent şi care se dovedeşte un cetăţean deasupra oricăror bănuieli, în fine, *suspence*-ul gradat, toate aceste mici/mari *device*-uri sînt împrumutate cu bună-ştiinţă din uneltele clasice ale unui gen altminteri hulit, dar care, iată, îşi are utilitatea lui. *Thriller rules*, care va să zică.

■■■ Un mutant, demn produs al sistemului

L-am cunoscut, pe vremuri. Nu se ocupa neapărat cu întreruperi de sarcină – putea fi controlor, recepţioner, muncitor; putea fi grasa mustăcioasă de la poştă sau profesorul meu de geografie; putea fi vînzător sau şofer de autobuz, putea fi oricine. Omul de care ajungeai să depinzi, la un moment dat în viaţa ta, omul care, pe spaţiul lui, care putea să însemne 2 sau 20 de metri, era şef absolut – iar tu erai la mîna lui. Îmi amintesc că nu-ţi răspundea direct la întrebare sau la rugăminte – tergiversa răspunsul, cu interogaţii retorice sau pur şi simplu cretine, o ţinea langa cu mustrări cînd blajine cînd de-a dreptul ofensatoare, cîteodată pentru a obţine o sută de lei sau un pachet de ţigări în plus, de cele mai multe ori pentru că putea. Şi voia. Să te umilească. Domnul Bebe este înfăţişarea, paroxistică şi paradoxală, a tuturor acestor oameni. Îmi place să cred că Mungiu şi Ivanov l-au construit din amintiri (cum, de altfel, e construit întreg filmul, chit că, din fericire, fără urmă de ostentaţie) – schimbaţi contextul avortului şi, mai ales, al violului, cu, să zicem, o cerere de repartiţie sau o amînare sau un împrumut şi veţi obţine acelaşi mutant, demn produs al sistemului, care nici măcar nu trebuie să ridice tonul pentru a răni.

■■■ Un zbucium aproape insesizabil, dar copleşitor

Spre ruşinea mea, prima oară nici măcar n-am remarcat-o. Din primele cadre, lungi şi apăsate, în care strălucea firav, am înţeles, din felul în care camera insista, blînd dar ferm, pe alura ei, că Otilia este personajul central, că Otilia sîntem noi – m-am lăsat aşadar condus de ea pînă la capătul filmului (lumii?). Ultima oară însă, m-am uitat numai la ea. Am văzut-o cum încearcă, din nou şi din nou, să-şi aprindă o ţigară – prima i-o arestează „prietenul", pentru a doua cere o permisiune care nu mai vine niciodată, a treia o cedează „colegei", pentru că e ultima, la a patra renunţă din pricina aberaţiilor debitate de unul dintre comeseni. Am văzut-o cum înfruntă oamenii meschini cu furia surdă a celui care poate fi doborît, niciodată învins. Am văzut-o în chip de martir într-un cadru care a făcut istorie, un soi de Cina cea de taină precedată dar şi urmată de trădare. Am văzut-o cedînd, cu lacrimi în ochi, în faţa destinului, doar pentru a-l privi în ochi, tristă, dar nu sfîrşită, în minunatul cadru final. Pentru Anamaria Marinca orice compliment nu poate fi decît redundant.

N-are nici un rost să subliniezi evidenţa – din faţă, din profil, din spate (imaginea emblematică – simţi acolo toată pudoarea personajului dar şi a regizorului – re-devenită afişul filmului) sau chiar din afara cadrului, actriţa compune momente de un zbucium aproape insesizabil, dar copleşitor, nicicînd mai evident decît în rostirea trist/răspicată a replicii cheie, care cuprinde în ea toată enormitatea acelor vremuri cenuşii, pe care sper că ştim că n-avem voie să le uităm: „Tu ştii măcar pentru ce-ţi ceri scuze!?".

Îmi pare rău. Adică eu ştiu.

■

Moral, fără a fi moralizator

Mihai FULGER

4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile de Cristian Mungiu are perfecţiunea formală a unui cinema inteligent, sigur pe mijloacele sale şi exact pînă la cel din urmă detaliu, dar şi autenticitatea unui film realist de excepţie. Toate planurile-secvenţă, lungi şi foarte lungi, toate filmările alerte, cu camera pe umăr sau în mînă, toate prim-planurile sînt justificate prin raportare la poveste şi mai ales la protagonista ei. Autorul, secondat excelent de Oleg Mutu, unul dintre cei mai înzestraţi directori de imagine din România, pune accentul pe metamorfoza prin care trece Otilia (Anamaria Marinca) de-a lungul unei singure zile. Astfel, mişcările aparatului de filmat reflectă trăirile personajului principal, aducîndu-l mai aproape de spectatori. Rezultatul este fascinant: nu ţin minte vreun alt film la care să fi empatizat atît de intens cu protagonista sa. Celelalte personaje (fiecare complex, cu propriile sale motivaţii) sînt caracterizate prin relaţiile pe care le au cu această figură centrală. Găbiţa (Laura Vasiliu), colega de cameră şi prietena cea mai bună a Otiliei, pare iniţial fragilă şi naivă, dar se dovedeşte manipulatoare şi profitoare. Domnu' Bebe (Vlad Ivanov) este un bărbat complexat, care încă locuieşte cu mama sa şi căruia interzicerea avortului de către Ceauşescu îi oferă metoda ideală de a-şi satisface poftele sexuale. Adi (Alexandru Potocean), iubitul Otiliei, după ce a fost crescut în puf de nişte părinţi cu o poziţie socială bună, este incapabil să-şi asume vreo responsabilitate. Iată deja cum filmul face slalom printre numeroase teme mari: prietenie şi solidaritate, dragoste şi responsabilitate, manipulare şi şantaj etc. Iată de ce contextul poveştii, plasată în România anului 1987, nu este extrem de important în sine, semnificaţiile sale fiind de fapt universale. De aceea, autorul a decis să reducă la minimum numărul referirilor la Partid şi „preaînţeleptul" său conducător, considerînd esenţial ca publicul să simtă – şi asta se simte în fiecare cadru – că personajele trăiesc într-un univers oprimant, guvernat de legi absurde, care încurajează dezumanizarea.

■■■ Între dramă psihologică şi *thriller* social

Între dramă psihologică şi *thriller* social, filmul vorbeşte tocmai despre o tentativă de rezistenţă în faţa acestei dezumanizări, pentru care protagonista ajunge să plătească un preţ groaznic. *Plot*-ul nu este chiar atît de simplu pe cît ar putea părea din aceste rînduri, iar Cristian Mungiu refuză să ne ofere totul pe tavă (există şi piste false sau elemente ambigui, cum sînt cuţitul sustras de Otilia din „geanta medicală" a lui Bebe sau buletinul uitat de acesta din urmă la hotel), la fel cum refuză să-şi judece personajele sau să transmită vreun mesaj explicit sau implicit. De aceea, *4.3.2* este un film profund moral, fără a fi nici o clipă moralizator, semnat de un cineast matur, care urmăreşte – cu obstinaţie şi pînă la ultimele consecinţe – adevărul poveştii sale, nedorind să-i amăgească sau să-i menajeze pe spectatori, ci să-i stimuleze să-şi depăşească propriile limite. Astfel, evitarea multdiscutatei secvenţe – în timp real – cu fătul avortat ar fi reprezentat, din perspectiva demersului onest de pînă atunci al autorului, o minciună grosolană, care nu numai că ar fi periclitat tensiunea atent construită anterior, dar ar fi dovedit şi desconsiderarea publicului. Memorabilul cadru final, în care senzaţionala Anamaria Marinca priveşte, cu chipul transfigurat (suferinţa sa este opusă atmosferei sărbătoreşti din jur, la fel ca şi în scena mesei din casa părinţilor lui Adi), către noi, cei aflaţi în faţa ecranului, ne îndeamnă să reacţionăm şi chiar să punem sub semnul întrebării propria umanitate. Chiar şi fără prestigioasele premii internaţionale pe care le-a obţinut, *4.3.2* ar fi rămas una dintre marile reuşite ale cinematografiei româneşti şi ale cinema-ului în general.

■

www.polirom.ro

- Mircea Eliade
  Istoria credinţelor şi ideilor religioase
  De la epoca marilor descoperiri geografice pînă în prezent
- Seneca
  Epistole către Lucilius
  Volumul I
- Uzodinma Iweala
  Fiarele n-au patrie
- Melania G. Mazzucco
  O zi perfectă

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Prea multe coduri de spart

Paul CERNAT

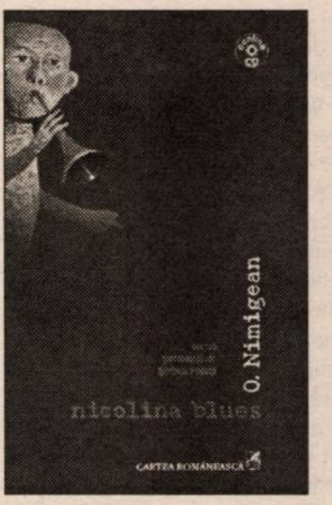
Faţă de poezia lui O. Nimigean comentatorii au, de regulă, două tipuri de reacţie: unii consideră că proteismul său, capacitatea sa de a experimenta un mare număr de formule şi atitudini poetice ar ţine de un fenomen creativ exemplar, de tip „neo-arghezian": combinaţie de autenticitate şi virtuozitate, implicînd o mistică specifică. Alţii, dimpotrivă, cred că abordînd prea multe registre autorul nu convinge pînă la capăt în nici unul, consecinţa imediat vizibilă fiind risipirea şi lipsa unui centru de greutate, dacă nu chiar pierderea identităţii artistice. Asemeni rabinului din parabola cunoscută, aş putea spune că ambele părţi au dreptate, dacă nu m-aş teme că... n-am dreptate. În orice caz, *nicolina blues* – cel mai recent volum al scriitorului năsăudeano-ieşean – pare să facă excepţie de la regula sus-enunţată. Sau, cel puţin, încearcă să disciplineze dizarmonia, să împace cumva contrariile, să găsească o altă soluţie artistică.

Un eseu amplu, elogios şi empatic al lui Radu Vancu – din care putem citi un fragment elocvent pe coperta a patra a cărţii – vrea să demonstreze că ne aflăm în faţa unuia dintre cei mai importanţi poeţi ai generaţiei sale, alături de Cristian Popescu, Ioan Es. Pop şi Iustin Panţa; pe mine unul, eseul mă convinge însă mai mult cu privire la inteligenţa şi cultura autorului său decît prin valorizările pe care le propune. Nu voi cădea, aşadar, în capcana „prologului-fragment" *enantiodromia* şi nu-l voi compara pe Nimigean cu Raymundus Lullus sau cu Apostolul Pavel. Că avem de-a face cu unul dintre cei mai înzestraţi şi mai influenţi scriitori ieşeni postdecembrişti, membru de frunte ai alternativului Club 8 din Iaşi (alături de Radu Andriescu, Gabriel H. Decuble, Michael Astner, Constantin Acosmei, Dan Sociu, Şerban Alexandru, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, şi... ceilalţi, aflaţi sub aripa lui Emil Brumaru şi a cîtorva „optzecişti" de valoare), e, desigur, un adevăr banal. În plus, nu cred a greşi prea mult văzînd în acest club cea mai dinamică grupare literară din România ultimului deceniu. Dar nu despre asta e vorba aici. Eseist polemic pe urmele lui Paul Goma şi Luca Piţu, cu umoare neagră şi sarcasm cît cuprinde, prozator greu clasabil în *Mortido* (vecin de „palier" literar cu *Benedict şi Maledict* al lui Şerban Alexandru...), antologator şi manager al cluboptiştilor (în *O.zone friendly. Iaşi. Reconfigurări literare*, başca antologiile pentru export în limba germană, realizate împreună cu Michael Astner şi Johannes Gelich), diarist şi memorialist frenetic în *Cartea roz a comunismului*, Nimigean rămîne înainte de orice un poet, prin poezie înţelegînd *la qualité maîtresse* a acestui scriitor plurivalent. Ce fel de poet? Volume precum *scrieri alese* (1992), *week-end printre mutanţi* (1993), *adio adio dragi poezii* (1999) sau *planeta 0* (cu zero de la O.!), puţin comentate – şi nu din vina lor! – în afara grupului ieşean, arată un histrion otrăvit: corosiv şi manierist, rafinat şi plebeu, hiperautenticist ultralivresc atras pervers de convenţiile „clasice" ale poeziei, dar şi de cele mai noi tehnologii ale textului şi ale explorării spaţiului mental. Un arghezian al timpului nostru? Rămîne de văzut în ce măsură.

> Un histrion otrăvit: corosiv şi manierist, rafinat şi plebeu, hiperautenticist ultralivresc, atras pervers de convenţiile „clasice" ale poeziei, dar şi de cele mai noi tehnologii ale textului şi ale explorării spaţiului mental.

Scindat între voluptatea cinică, amară în fond, a abjecţiei tocmite ludic pre versuri şi tentaţia evaziunii mistico-poetice, pendulînd jemanfişist între înjurătura de mamă şi epitalam, între ispita erotică şi iluminările morbide, dar visînd la inocenţa pierdută, autorul propune în *nicolina blues* o serie de combinaţii noi. Alternanţa de poeme „cu rimă" şi texte prozopoetice, de sublimări lirice şi pseudo-jurnal mutant, de stihuri deocheate şi transfigurări vizionare ascultă de o tehnică a contrapunctului. Mottourile (din *Îndreptarul de spovedanie* al arhim. Ilie Cleopa şi *Fuchsiada* lui Urmuz) şi „preambulul" poetic al lui Şerban Foarţă asigură diapazonul unui volum în care parodia burlescă, umorul cinic, argotic-debutonat cată să domesticească latura gravă, propensiunile „mistice" – şi reuşesc, prin coborîrea în acelaşi plan cu cele „joase" a celor „înalte".

Un *Succint rezumat al poeticii de generaţie, urmat de o exemplificare manu propria* surclasează pe linie *hardcore Infernala comedie* a lui Emil Brumaru (către care trimite, ca un necesar contrapunct, „scrisoarea" imediat următoare...). (Auto)ironice, (auto)parodice, vulgare sau visătoare, umoristice sau afective, atinse de melancolii, disperări şi angoase, fanteziste şi năpădite de prieteni (numeroase poeme, inclusiv piesa titlu, o au ca protagonistă pe soţia Gina, în debaraua altora pătrunde cotidianul ieşean, altele intră în dialog cu Horaţiu, Mick, Mirel sau Costică, un număr de „scrisori către Emil" reformulează *a la* Nimigean maniera lui Brumaru din scrisorile către Lucian Raicu etc.), poemele „emulează" maniera mai tuturor manieriştilor moderni sau postmoderni, de la Ion Barbu la Dimov şi Mircea Cărtărescu, reciclează standarde „naive", improvizează argotic şi prelucrează, virtuoz, cîntece de lume (un poem, *Homeless*, trimite la argoul lui Fanfan, „Rechinul Puşcăriilor", deţinutul de drept comun descoperit, ca scriitor, de grupul ieşean)... Într-un comentariu din *Ziarul financiar*, Andrei Terian avea dreptate să observe că, spre deosebire de poeţii Cenaclului de Luni, la care intertextualitatea parodică trimite spre „cerul înalt al culturii", la „personistul" O. Nimigean ea trimite către experienţa concretă, contingentă. Faptul indică o schimbare de mentalitate – rămîne de văzut dacă nu şi o cădere în minor. Autorul este un spirit goliardic, un artizan existenţialist cu negre umori polemice, vizitat de nostalgii feerice sau „mistice", iar poemele sale sînt – deşi nu se doresc a fi doar – nişte artefacte de uz personal. Nivelul cel mai de sus al laturii „nostalgic-inocente", „enigmatice" se află în cîteva poeme dimoviene ca *zoom şi dispariţia şcolarului Pitziririk*, în fantasmaticul *nu-ţi garantează nimeni nimic*, în contemplativele, franciscanele (*Galben-pai omogen...*), (*Nu. Nu-i nici o glumă*), (*Dreptul la fericire...*) sau ***, în emoţionantul *gîzuţă* sau în tarkovskianul *benedict*. Mai putem adăuga la o adică şi altele, dar nu ele dau tonul. Transfigurarea rămîne un deziderat bovaric, asumat lucid într-un prozopoem: „Cel mai mult mi-aş dori să sparg codul. Să descifrez ritmurile de numere. Să ţin mereu sub control discursul paralel. De fapt, eu sînt însoţitorul său temporar. Bovarism al laboratorului. Iată-mă, în halat alb, supraveghind mitocondriile. Privind sferele vii prin microscoape electronice. Rezolvînd ecuaţiile reduplicării. Uitînd de mica mea moarte. De mica mea durere. De micile mele pulsiuni mistice. Atîtea cuvinte s-ar dovedi inutile. Atîtea tipare s-ar dovedi un cheag de fantasme. Aş da deoparte metafora artificială. Aş degusta frumuseţea naivă a mitului. Aş redeveni geometru. L-aş împrieteni pe Platon cu Crick şi Watson. Pe Iisus cu Lynn Margulis [...] într-o pragmatică a duhului, recuperîndu-mi trupul şi semenul. M-aş reîntoarce decrispat în grădină, pipăind pe îndelete ramurile altoiului, aplecîndu-mă peste corole, primind pe mîna caldă albinele aurii. [...] Aş scrie poeme simple, despre ierburi şi ape, despre zile de vară tîrzie, cu mere căzute, cu şezlonguri uitate la soare, cu noduri arămindu-se pe nisip. Aş vorbi şi despre tine, niţel zăludă, excitantă ca o loterie a genelor. Mi-aş redefini, cu o senină resemnare, legea morală, dominionul" – *(Cel mai mult mi-aş dori...)*. Deocamdată, „excelenţa" lui Nimigean e de găsit în divertismentul înşelător al pieselor ce reformulează parodic *blues*-ul şi baladele „sictirului" cotidian pe ritmuri naive, ca în acest posibil şlagăr urban: „cînd mă uit afară văd/ piaţa nicolina/cînd întorc privirile/ o zăresc pe gina/ .../ munţi din şesuri de siktir/ şi-un pustiu de gheaţă/ futu-i mama ei să-i fut/ asta nu e viaţă/ .../ dumnezeu de sus din cer/ n-are să mă lase/ ca pe-un osîndit să pier/ cu urîtu-n oase// el mă va călăuzi/ cu a lui povaţă/ şi-ntr-o zi ne vom privi/ faţă către faţă// rîndurile ce îţi scriu/ draga mea codană/ sînt un semn că mai sînt viu/ şi te pun pe rană" (*nicolina blues*). Mai aproape de Sorin Gherguţ sau Constantin Acosmei decît de „pamfletarul" Arghezi: „din marea merdă marele smerdak/ c-un ultim hai siktir un ultim fuck/ îmi iau adio lunec în absenţa/ pe care n-o atinge pestilenţa" – *zombiezon (ţara lor)*, autorul are totuşi viziunea posibilei soluţii, ca în acest graţios poem al precarităţii pe care îl citez integral: „unde să te duc cu mine/ la ce rai să te ridic/ raiul meu e-ngust şi mic/ fără arbori şi albine// e un rai de uite-l nu-i/ cînd apare cînd dispare/ cînd se-ascunde după zare/ după toana dumneâlui// poate că mai bine-ar fi/ să citim pe îndelete/ cărţi cu-nvăţături secrete/ care ne-ar păstra copii// şi ţinîndu-ne de mînă/să ne rătăcim prin tîrg/ cînd dau rodiile-n pîrg/ ca un acrobat şi-o zînă" (*de mînă*).



O. NIMIGEAN

nicolina blues
Cu un preambul de Şerban Foarţă
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Poezie", Bucureşti, 2007, 144 p.

■■■ Dar unde se află poezia?

S-a observat că în vreme ce majoritatea poeţilor actuali fug de vechea identitate „fixă", „autonomă" a poeziei ca dracul de tămîie, care înspre poemul-jurnal, ferpar, utilitar, strigăt visceral de furie sau anunţ matrimonial, care înspre prozopoemul cvasiromanesc sau epopeic, înspre poemul ca text total sau polifonic ş.a.m.d., Nimigean lasă impresia că alege calea opusă precum, să zicem, „maeştrii" săi Emil Brumaru şi Şerban Foarţă, ori precum afinii săi George Topârceanu, George Magheru, Tudor George sau Gheorghe Azap. Dar... unde se află poezia? Unii „postmoderni" cred că aceasta e o formă de gîndire – de gîndire poetică, multidimensională. Se poate, cu condiţia să genereze *atmosferă*. Or, ceea ce lipseşte, cu unele excepţii, din poemele acestui excelent textier – nu şi din cele ale lui Brumaru sau Foarţă! – este tocmai atmosfera, cu magia şi misterul de rigoare. Nu inteligenţa, rafinamentul stilistic, expresivitatea, verva, cultura, umorul, fantezia sau dramatismul, toate – prezente din belşug. Autorul nu mai are acces la inocenţă, fie ea şi jucată – iată drama comediei sale amare. Şi apoi, sînt prea multe coduri de spart...

■

SMART
GOLD RADIO
107.3 FM
music your mind

Ficţiuni cu un înger şi demoni

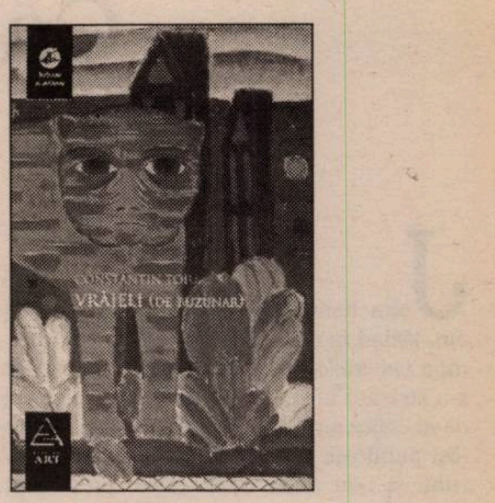
Adina DINIŢOIU

Vrăjelile (de buzunar) ale lui Constantin Ţoiu sînt – în cadrul unei opere impresionante – nişte bucăţi vesele-triste de factură jurnalistică, al căror titlu ne avertizează deja de registrul „minor" în care sînt scrise. Apărute anul acesta la Editura Art, în condiţii grafice excelente (ilustraţii realizate de Ion Alin Gheorghiu), ele deschid o întreagă serie de autor, ce îşi propune să reediteze romanele sale de referinţă, dar şi culegerile de articole ale lui „Prepeleac" (publicate săptămînal în *România literară*): *Căderea în lume*, *Galeria cu viţă sălbatică*, *Obligado*, *Însoţitorul*, *Barbarius*, *Scrisori din Kamceatka*, *Duminica muţilor*, *Istorisirile Signorei Sisi*. Autorul celebrului (în epocă) roman *Galeria cu viţă sălbatică* (apărut în 1976) este ceea ce se cheamă un „scriitor de cursă lungă", iar *Vrăjelile* din 2007 se înscriu în acest lung parcurs literar, aducînd în fond cîteva *flash*-uri din cotidianul amestecat al primilor ani de după '90. Interesant de văzut aici este felul în care un autor livresc, savant, de rafinament „coboară în stradă" – vorba ceea – şi încearcă inedit un soi de descripţie minimalistă: „O luaserăm pe Magheru în jos, apoi pe Bălcescu..." – aşa începe primul text (*Bun de ars pe rug*), însă, atenţie, naratorul acesta o porneşte prin Bucureşti nu „cu bastonul", ca Arghezi altădată, ci... „cu îngerul de serviciu" (titlul primei secţiuni a cărţii)! Fraza de mai sus continuă aşa: „Omicron voia să inspecteze subsolul din Piaţa Universităţii". Omicron e chiar îngerul cu pricina, „mesagerul ceresc", un dublu al naratorului, evident, un personaj „însoţitor", care-l acompaniază întotdeauna pe cel dintîi. Minimalismul de care vorbeam se vădeşte astfel împănat cu digresiuni savante, *recte* conversaţiile dintre cei doi (a se vedea cele despre Cruciade sau despre şirul de împăraţi cu numele Alexandru), pigmentate de (auto)ironie. Cotidianul românesc al anilor '90 se amestecă cu politica mondială a aceleiaşi perioade, istoria şi geografia sînt busculate după voia „mesagerului", care întreprinde călătorii în epoci diverse şi în spaţii exotice, la capătul cărora se reîntoarce, de fiecare dată, lîngă narator. Adesea, cei doi se lansează împreună într-o „escapadă", aşa ajung, de pildă, la Moscova la un congres literar unde naratorul e impresionat de „cel mai mare poet din Kamceatka", un tip slinos şi marginalizat în context, dar care se va dovedi, acasă la el, ospitalier şi de mare civilitate. Fiindcă cei doi onorează invitaţia aceluia şi se duc să participe la o nouă dezbatere literară, „aşa, ca să ne aflăm şi noi în treabă: *Dacă există o criză a culturii în Kamceatka şi în ce constă...* (s.a.)". Limbajul alegoric şi ficţionalizarea puternică sînt ca nişte ecrane, nişte spaţii de refracţie pentru realităţile deceniului postdecembrist, însă putem distinge aluziile la criza culturală a acelor ani, la centrele de putere şi la marginalizarea literară, ca şi la crizele politicii mondiale (vezi referinţele la Cecenia, la musulmani etc.). Nu lipsesc aluziile la cenzură şi la cuplul ceauşist, însă totul apare blurat, saturat de livresc – prilej de a constata că de fapt Constantin Ţoiu este un veritabil ficţionar şi nu vreun amator de scriere esopică din inerţie... În „Comandorul de piatră" există o metaforă puternică, dramatizată, pentru crezul autorului în spirit, în cultură, în vremuri de restrişte, anume „pianul prinţesei Trubeţkoi": „Pianul, subţire, plăpînd, fusese cărat prin nămeţi, tocmai pînă-n centrul Siberiei. L-am văzut cu ochii mei, singuratic, în odăiţa de lemn, şubred, mîncat de vreme, avînd aspectul unei fosile imemoriale, sugerînd doar ideea, spiritul". Iar încheierea consună grav cu drama prinţesei exilate în Siberia şi a celui venit pînă aici să vadă pianul: „Cultura este şi va fi totul". Dezbaterea literară din Kamceatka este o parabolă a dezbaterilor de gen româneşti, iar morala numărul 1 este formulată de profesorul pensionar Veniamin: „Criză, criză adevărată – după el – era numai atunci cînd se scriau cărţi mari [...] Prin urmare: nu sînt cărţi mari, nu există nici o criză! – rosti el rar şi răspicat. Întrucît, zicea, veritabila criză înseamnă zguduirea conştiinţei. Şi cu ce s-o zgudui, dacă n-ai cu ce?! – se întrebă el aproape comic". Registrul comic-caricatural virează apoi, odată cu morala numărul 2, spre gravitate: „Superficialitatea temei noastre literare, la capătul lumii, ne făcu să ne simţim prost". Kamceatka e un asemenea ţinut „la capătul lumii", „departe de lumea dezlănţuită", ţinutul boreal, locul unde poţi să iei distanţă faţă de lume şi lucruri.

■■■ Păcate şi picanterii

În ce-l priveşte pe Omicron, el e un înger vioi, doct în istorie şi povestitor mucalit de anecdote. Una savuroasă e aceea din *Haremul ca ipoteză*, în care Omicron „dictează fonetic" naratorului dialogul (în „araba cultă a lui Avicenna") dintre un cruciat, Renaud, adjunctul lui „Godefroi de Bouillon (bulion)", şi un prinţ musulman făcut prizonier. Prinţul musulman observă – muşcînd dintr-o rodie, cu zeama prelingîndu-i-se pe bărbie – că nu-i cinstit să ai doar o femeie şi „pe-ascuns să ai, *nedeclarate* (*s.a.*), două, trei, patru şi că, dacă Islamul va învinge, va învinge numai fiindcă nu tolera făţărnicia, înşelătoria". Ca urmare, Renaud rămîne pe gînduri şi, avînd în vedere şi războiul troian, şi altele, îşi dă seama că „multe rele se trag de la femei, cînd ele se află în stare de libertate, şi că musulmanul avea dreptate: mai bine le ţii pe toate grămadă, la un loc, cîte vrei, cîte doreşti, şi să le păstrezi în ţarc sub o strictă supraveghere"! Morala: cruciatul se alege – dar de la prinţul musulman – cu o superbă „fiică a Iudeii, roşcată, cu pistrui, cu ochi verzi şi cu aer sfidător de teroristă, acoperită de un văl străveziu"... Altădată Omicron pune faţă în faţă, într-o nouă istorioară, evident, „brutalitatea, duritatea" occidentală *vs.* „fineţea şi perfidia" orientală.

Picanteriile acestea stilizate nu sînt niciodată complet gratuite, există mereu un fir de legătură cu realul istorico-politic, deşi straturile livreşti anulează impactul prozei minimaliste. La un moment dat, Omicron se complace în a-l pedepsi pe narator, a-l supune chinului de a citi cu glas tare, din *Dicţionarul enciclopedic*, bigrafiile „fluviale" ale celor doi C. (*sic!*). Cînd ajunge la „*Ceauşescu e il ruolo internazionale dei piccoli e medi stati*, cu o prefaţă de Giulio Andreotti", naratorul leşină de-a binelea; supliciul e un fel de răscumpărare a „păcatului editorilor, istoricilor şi cititorilor"... Blocurile ceauşiste sînt calificate drept „imensul dormitor al clasei muncitoare", islamismul e un subiect delicat, în ciuda anecdotelor cu prinţi musulmani; primele texte din secţiunea „Cu îngerul de serviciu" fac, în aceeaşi manieră alegorică, o critică a presei postdecembriste: domnul Kobal, de la D.G.P.C.I., „Directorul General al Plăcerilor de la Curtea Infernală" este şi „şeful mass-mediei şi al propagandei în Estul eliberat", calitate în care ţine o conferinţă şi la Bucureşti. Aflat în public, naratorul schimbă opinii cu un jurnalist de la *Le Monde*, care crede că pe Boss (Kobal) nu-l interesează instituţiile, ci *sufletele*: „El susţinea că, de fapt, nu-i vorba de sufletele moarte ale lui Gogol. Că în democraţie, oricum ar fi, ele rămîn totuşi vii; amărîte, dar vii. Şi că se pot recondiţiona uşor, numai să ştii *cum să le iei* (*s.a.*)". Practic, toate aceste broderii jumătate ficţionale, jumătate realiste sînt subîntinse de axa înger-demon. De o parte Omicron, de cealaltă Kobal (nu-i vorbă, sînt pomeniţi şi alţi „demonaşi", cu care Omicron întreţine, surprinzător, „relaţii"...). În ce priveşte înfăţişarea, Kobal seamănă izbitor cu „Iulian întîiul, împăratul ţiganilor noştri". Celălalt, îngerul, e suav, are o pereche de aripi splendide, de culoarea albastrului lui Giotto, pe care le perie cu „o perie fină cu mîner de argint făcută din păr de hutak" (un fel de bursuc, ne zice tot autorul).



Constantin ŢOIU

Vrăjeli (de buzunar)
Prefaţă de Luminiţa Marcu, notă biobibliografică de Marius Miheţ, Grupul editorial Art, 2007, 214 p.

■■■ Scriitura ocolitoare

În a doua secţiune, „Răzleţe", dispare Omicron, însă textele continuă în acelaşi spirit alegoric-critic şi livresc: sînt pomeniţi laolaltă Aristotel, Noe, Cortina de fier, rusoaicele, „româncele noastre", tranziţia, „şi Gomulka, şi Malenkov, şi Kádár, Jivkov, Dej, o panoramă fascinantă a neantului ideologic (...) şi *al nostru* (*s.a.*), virusul nostru urît şi interminabil, virusul nostru naţional ce-l purtăm în noi". Ei bine, „virusul nostru", cuplul C., „el şi ea" – sînt, peste tot în carte, forme de demonism nenumit direct, eufemistice, ca şi cînd autorul s-ar mulţumi să le evite, să le ocolească pentru a se purifica. Alegorismul care îmbracă permanent critica socio-politică a actualităţii, indirectul se regăsesc de fapt şi la capătul celălalt, în evocarea trecutului recent, în această mişcare de evitare a confruntării directe. Aş încheia spunînd că *ocolirea* aceasta e un fapt simptomatic care se înscrie într-o mişcare mai generală de reconsiderare a comunismului românesc (despre care se vorbeşte mai intens în ultima vreme, însă nu e momentul să insist aici), dar că, în cazul unui prozator de talia lui Constantin Ţoiu, e, înainte de orice, un tip de scriitură, un ficţionarism savant, care decolează întotdeauna din cotidian.

■

BIFURCAŢII

Cînd îmbătrîneşte un profesor

Liviu ORNEA

Ca în orice profesie, şi pentru profesorii universitari există o vîrstă de pensionare. În majoritatea ţărilor europene, la această vîrstă, pensionarea este obligatorie, indiferent de cît de activ şi productiv este, în acel moment, respectivul cadru didactic sau cercetător, indiferent dacă încă are vreun doctorand care urmează să prezinte teza. Legile sînt stricte şi se respectă: omul e nevoit chiar să elibereze biroul (cei din Vest au ce elibera), hîrtii, documente, articole strînse într-o viaţă de muncă şi care nu au loc acasă sînt acum îngrămădite în cutii uriaşe de carton care stau, de obicei, cîteva luni bune, în vreo sală comună în aşa fel ca cine are nevoie să-şi ia ce doreşte; ce nu se ia se reciclează. În cazurile fericite, pensionarilor activi li se mai găseşte loc în cîte un birou comun. S-ar zice că, la urma urmei, nu e nici o dramă: cine vrea să facă în continuare cercetare e liber s-o facă, nimeni nu-l opreşte să meargă la bibliotecă, să vină la conferinţe şi seminarii, să lucreze acasă.

Nu e chiar aşa. E nevoie de fonduri pentru deplasări, achiziţii de carte, materiale şi cîte altele. Şi, mai ales, e nevoie de atmosfera aceea extrem de stimulativă dintr-un colectiv de cercetare.

La noi, legea e, aparent, mai clementă. Conferenţiarii şi profesorii pot activa, la cerere, pînă la şaptezeci de ani. Cel interesat are de făcut o cerere care trebuie discutată şi aprobată de Consiliul profesoral. Pare simplu, dar nu-i deloc aşa. În primul rînd, pentru că nu există nişte criterii clare în baza cărora să se decidă prelungirea. În „instrucţiunile" venite „de sus", adică de la rectorat, se spune că „trebuie avute în vedere" activitatea didactică, de cercetare şi disponibilul de ore al catedrei în care activează solicitantul. Or, calitatea actului didactic nu este la noi evaluată regulat şi cît de cît „obiectiv", conform unei grile sau unor cerinţe bine formulate. Atunci cum stabilesc membrii Consiliului cine are o activitate didactică bună şi cine nu? După ureche, evident, după ce mai spune un student sau altul, după cum „se ştie". La fel, ce înseamnă o activitate de cercetare care să justifice prelungirea? Cum se măsoară? În număr de articole? În calitatea publicaţiilor? Dacă asemenea criterii ar fi clare, votul Consiliului ar fi superfluu, totul s-ar reduce la o chestiune administrativă şi s-ar evita momentele penibile la care asistăm azi, cînd cei care solicită prelungirea, ei înşişi, în genere, membri în Consiliu, sînt literalmente la mîna colegilor şi a conducerii. Ce „discuţie" serioasă a candidatului la prelungire poate avea loc în condiţiile astea? Şi cine s-o facă? Acei colegi de generaţie care-şi aşteaptă rîndul la „discuţie"? Sau cei mai tineri care, aproape sigur, i-au fost studenţi? Cum să te apuci să-l „discuţi" pe fostul tău profesor, eventual să-i spui că a ţinut şi ţine în continuare cursuri proaste? Chiar la vot secret (vorba vine, oamenii stau unul lîngă altul, oricine vrea vede cum votează vecinii), cum să-l tai pe colegul tău de catedră? În schimb, ce mană cerească pentru cei care, pînă la urmă, decid, să ştie că au la dispoziţie, în unii ani, aproape jumătate din membrii Consiliului, oameni care depind de ei...

Asemenea lui Pilat, conducerea universităţii se spală pe mîini şi lasă facultăţile să-i facă treaba murdară. Pe de o parte, universitatea cere economii, ne tot arată pisica atrăgînd atenţia asupra proastei gestionări a fondurilor, blochează promovările la posturi de conferenţiar şi profesor, impune un număr aiuritor de mare de studenţi pentru o grupă de master (după buget). Pe de altă parte, ipocrită, lasă prelungirile la latitudinea facultăţilor. Nu ar fi normal ca, dacă tot vrea economii, să îşi asume decizia administrativă, deci impersonală, şi să nu mai accepte nici o prelungire? Sau măcar să instituie nişte criterii clare (de exemplu: unul-două articole în reviste internaţionale publicate în ultimii doi ani, apartenenţa la colectivul unui grant de cercetare cred că ar fi dovezi suficiente de activitate susţinută) care să elimine umilitoarea procedură actuală, a votului. Dar e oare cineva interesat să limpezească lucrurile?

Căderea în lume

Doina IOANID

John Kennedy Toole a murit la 32 de ani, lăsînd în urma sa două romane: *Conjuraţia imbecililor* şi *Biblia de neon*. Pe primul s-a străduit în zadar să-l publice, iar pe cel de-al doilea a refuzat să-l editeze. Ambele au fost publicate postum de către mama autorului şi i-au adus celebritatea, precum şi Premiul Pulitzer pentru *Conjuraţia imbecililor*. Prin urmare, se pare, oricît de cinic ar suna, că un autor celebru este, de cele mai multe ori, un autor mort.

Distanţa stilistică şi diferenţele de viziune şi de ton dintre cele două romane sînt totuşi foarte mari, atît de mari încît te poţi întreba dacă sînt scrise de acelaşi autor. Sigur, există probabil o ardere a etapelor, rămasă necunoscută publicului, dar chiar şi aşa nedumerirea persistă, întrucît ambele romane sînt scrise fără stîngăcii sau poticneli adolescentine.

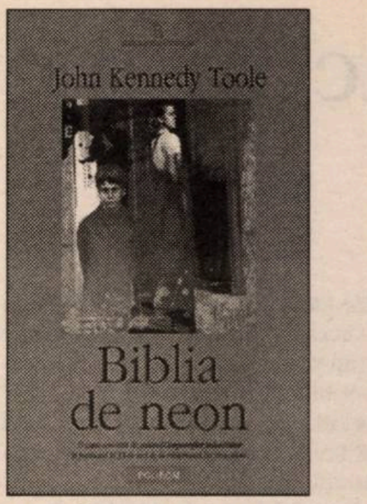
■■■ Despre copilărie şi maturizare, fără efuziuni

Dincolo de aceste nedumeriri, *Biblia de neon* este o carte de sine stătătoare, care ar fi putut răzbi pe piaţă şi fără *Conjuraţia imbecililor* pe post de „locomotivă". Romanul te cucereşte prin simplitatea naraţiunii şi prin viziunea needulcorată asupra vieţii. Ajuns la vîrsta de 16 ani (aceeaşi vîrstă pe care o are şi autorul în momentul scrierii romanului), David, personajul-narator, povesteşte despre sine şi familia sa stabilită undeva în Mississippi. În timp ce trenul îl poartă departe de valea în care a crescut, îşi aminteşte de copilăria şi adolescenţa sa, în centrul cărora se află două personaje feminine, mama şi mătuşa sa Mae. Sunetul trenului ce înaintează în noapte face racordul cu trecutul, mai precis cu perioada fericită a copilăriei, care coincide cu zilele faste ale familiei. O zi, un dar – un tren de jucărie primit de Crăciun („Dar am avut şi eu trenul meu. Unul de jucărie pe care l-am primit de Crăciun cînd aveam trei ani. Asta se întîmpla pe cînd tata lucra în fabrică şi noi locuiam în oraş într-o casă mică şi albă cu un acoperiş adevărat, sub care puteai să dormi cînd ploua, nu unul de tinichea prin care să se scurgă apa prin găurile cuielor, ca acolo sus pe deal.") – sînt elementele care produc declicul anamnezic. Povestirea curge apoi firesc, înregistrînd declinul familiei, evenimentele celui de-al Doilea Război Mondial şi cele petrecute puţin după terminarea lui. Perspectiva lui David, temperată de trecerea anilor, de o distanţă temporală şi afectivă totodată, aduce o sedimentare a întîmplărilor esenţiale care au marcat destinul familiei, sedimentare atît de necesară pentru limpezimea naraţiunii. Personajul-narator reifică astfel o lume, încercînd s-o ordoneze, să-i dea un sens. Însă nimic din acest efort nu este la vedere, nimic nu este demonstrativ sau strident. Semnificaţiile vin din chiar derularea povestirii, o povestire care, în ciuda transparenţei, îşi lasă în fundal indiciile pentru interpretare. În paranteză fie spus, n-am mai avut demult impresia de lunecare, impresia că eşti purtat de povestire fără să-ţi dai seama, că lectura te fură pe nesimţite. Vocea naratorului împrumută ceva din ritmul hipnotic al trenului în care se află şi te „ţine" pe tot parcursul romanului. Evenimentele cele mai dureroase din existenţa lui David (sărăcirea, înstrăinarea de tatăl său, nebunia mamei după moartea acestuia) sînt relatate direct, fără înconjur, la fel şi sentimentele resimţite atunci. Stilul simplu, direct, descriptiv-naiv, fără efuziuni (stările emoţionale sînt pur şi simplu înregistrate, notate cu un soi de exterioritate, cu o distanţă care potenţează povestirea) dă greutate întîmplărilor. Lirismul romanului, remarcat în repetate rînduri de critica literară, vine nu dintr-o perspectivă nostalgică, edulcorată, ci tocmai din directeţea şi simplitatea naraţiunii, dintr-o economie a mijloacelor eficientă şi reconfortantă.

■■■ Spaima de alteritate naşte monştri

Personajele, construite după aceeaşi „politică" economicoasă, configurează o sferă a relaţiilor bazată fundamental pe excluziune. Deşi restrînsă, comunitatea în care trăiesc David şi ai lui se întemeiază pe segregări şi excluziune, iar apropierile dintre oameni, atîtea cîte există, derivă tot din dorinţa de excludere a celuilalt. Refuzul diferenţei, al alterităţii, percepute ca o permanentă ameninţare, generează situaţii absurde, groteşti. Reacţia Florei, femeia care vine într-o seară să stea cu mama lui David, este elocventă. Flora se bucură de faptul că fiul ei, întors de pe front, s-a căsătorit cu o fată din vale, spre deosebire de alţi soldaţi, care s-au căsătorit cu femei străine. Prea puţin contează faptul că nora ei este urîtă şi proastă, important este că e *de acolo* şi că nu afectează „puritatea" comunităţii. De altfel, femeile străine n-au fost niciodată acceptate de oamenii locului, şi multe familli se văd nevoite să părăsească valea. La rîndul său, predicatorul Watkins se „îngrijeşte" ca nebunii, bătrînii neputincioşi şi săracii să fie duşi la azil, nu cumva *să altereze cu alteritatea lor* comunitatea. Frica de celălalt, care iese din tiparul îngust al unei viziuni rudimentare asupra vieţii sudează comunitatea. Unitatea ei monolitică este întruchipată de soţii Watkins. Reverendul şi învăţătoarea, care impun un model strict de comportament, o rigoare neomenească şi neomenoasă (căci spaima de alteritate naşte monştri), sînt, însă, numai nişte manechine jalnice, nişte fantoşe. Uciderea reverendului Watkins, venit s-o ducă pe mama lui David la azil, sub pretextul că acolo îi va fi mai bine, sancţionează acest tip de comportament. David îl ucide nu pentru că reverendul ar mai putea să-i facă vreun rău mamei sale, care murise cu puţin timp înainte de venirea acestuia, ci pentru că refuză să privească lumea prin prisma îngustă a fricii de alteritate, aşa cum refuză şi mutilarea sufletească ce decurge de aici. Uciderea capătă astfel o dimensiune simbolică, devine un soi de ritual de exorcizare, care explică într-o oarecare măsură calmul ulterior al naratorului.

Lirismul romanului, remarcat în repetate rînduri de critica literară, vine nu dintr-o perspectivă nostalgică, edulcorată, ci tocmai din directeţea şi simplitatea naraţiunii, dintr-o economie a mijloacelor eficientă şi reconfortantă.



John Kennedy TOOLE

Biblia de neon
Traducere de Cristian Neagoe
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom", Iaşi, 2006, 232 p.

Singura relaţie normală pe care o are naratorul este cu tanti Mae. Bătrîna cîntăreaţă de cabaret, aciuată pe lîngă familia surorii ei mai mici, are şi ea parte de un tratament dur din partea oamenilor din oraş. Sosirea ei în oraş provoacă un adevărat scandal. Cu toaletele ei de vedetă, cu mersul ei provocator, tanti Mae este în permanenţă marginalizată şi abia într-un tîrziu acceptată doar de cîţiva. Pentru David, ea reprezintă însă o ieşire din cercul îngust al mentalităţii colective. Povestea vieţii ei îi dezvăluie o lume sclipitoare, dar crudă, cu tristeţi amare şi singurătăţi alienante, care-l „ajută" să se maturizeze înainte de vreme. Dar alături de Mae, David găseşte şi un punct de sprijin, un adevărat companion, cu care se joacă şi merge la filme.

■■■ Cînd celălalt devine o povară

Faţă de propria mamă, sentimentele lui David sînt dintre cele mai diverse, trecînd printr-un registru variabil, de la afecţiune, la compasiune şi spaimă. Nebunia o transformă într-o străină, în care băiatul abia o mai recunoaşte pe femeia tandră şi grijulie de altădată. Cu părul sîrmos, descărnată, femeia mîngîie cît e ziua de lungă poza cu crucile din cimitirul italian unde este îngropat soţul ei, încercînd să ghicească unde anume este înmormîntat acesta. Apariţia ei fantomatică îl sperie pe David şi-l îndepărtează de ea, însă moartea accidentală a mamei nu-i aduce naratorului decît în aparenţă eliberarea. Poate pleca din vale, îşi poate vedea de viaţa lui, cum se zice, dar descoperirea care însoţeşte această eliberare este una tragică, resimţită ca atare: celălalt, apropiat, apoi înstrăinat, devine în cele din urmă o povară, chiar un balast. Moartea mamei îl eliberează, dar îi dă totodată sentimentul atroce că existenţele celorlalţi cad înăuntrul nostru şi devin parte integrantă din noi, aşa încît propria existenţă poate fi privită ca un soi de relicvariu.

Cît despre Biblia de neon pe care David o priveşte din casa de pe dealul lutos, aceasta se dovedeşte a fi numai o reclamă strălucitoare, în nici un caz un ghid care să te ajute să treci aceste dureroase praguri existenţiale, aflate în drumul spre maturizare.

Bref, *Biblia de neon* este un roman despre căderea în lume, despre complicatele relaţii cu ceilalţi, despre neputinţa tragică de a schimba mersul lucrurilor, un roman uimitor de matur, scris cu o profunzime şi o simplitate de invidiat. ■

Memoriile lui Constantin
Alexandru Radvan
19 septembrie - 14 octombrie 2007
Muzeul de Arta Cluj-Napoca
anaid art gallery
Muzeul de Arta Cluj-Napoca
cu sprijinul
artarchitecture today
membri
RNMR
sponsori
Arte
parteneri media
Monde diplomatique
Time Out Bucureşti
24-FUN
Observator Cultural

Cercul închis

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

În cele din urmă, după multe peregrinări printr-ale dragostelor, politicilor şi-ale bucătăriei, Julian Barnes se întoarce în locul care i-a adus consacrarea: biografia ficţionalizată. Sînt şi cîteva diferenţe: de la un singur personaj pus sub lupa microscopului, în *Papagalul lui Flaubert*, acum ia în colimator două: unul celebru, un al doilea mai puţin universal faimos... Şi încă o diferenţă: vreo 500 de pagini în plus.

Tehnică a contrapunctului instituită în schemă de-a dreptul rigidă, alternări biografice între cele două personaje, apoi fire care se întretaie, o tramă poliţistă bine încurcată şi parţial descurcată, totul minunat scris. Parcă prea mult, totuşi...

Cine-i Arthur? Nimeni altul decît Sir Arthur Conan Doyle, creatorul nu mai puţin celebrului Sherlock Holmes, personaj pe care va ajunge, pe la jumătatea vieţii, să-l urască.

Cine-i George? George Edalji, cetăţean britanic de origine parsă, tînăr jurist supus unei campanii locale şi anonime de denigrare, apoi acuzat că ar fi înjunghiat, în timpul nopţii, în repetate rînduri, animalele domestice (în speţă cai) din fermele vecinilor. Totul condimentat de atitutinea ostilă a poliţiei locale, de neglijenţa anchetatorilor şi a juriului...; tînărul pars va ispăşi trei ani de închisoare. Ceea ce-l ţine „laolaltă“ e gîndul că va fi reabilitat, încrederea în Justiţia Imperiului.

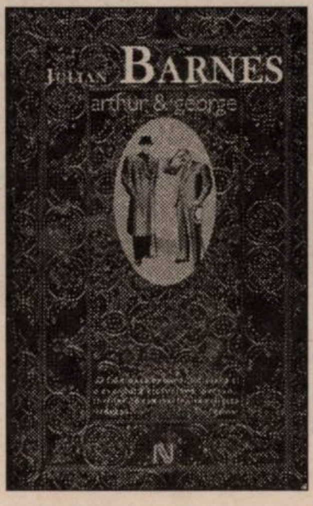
Arthur Conan Doyle, pe jumătate irlandez, pe jumătate scoţian, e un tip robust, practicant a nenumărate sporturi, un tînăr bărbat al cărui principal scop în viaţă e să asigure mamei o bătrîneţe liniştită şi fără lipsuri, pentru a răzbuna caracterul slab al unui tată alcoolic, un aşa-zis artist care a sfîrşit în cămaşa de forţă. Încet, încet, pare că soarta îl va ajuta să-şi atingă scopurile: nu există domeniu în care să nu reuşească, mai ales cel nobil, al scrisului. Aşa se va naşte personajul său detectiv, cel care-i aduce, în cele din urmă, avere şi faimă. Relaţiile sale cu femeile sînt destul de superficiale: e prea gentleman pentru a da iama în dame. O va face cu propria soţie, o doamnă cumsecade, blîndă, aproape inexistentă ca făptură romanescă (aici Barnes reuşeşte să creeze un portret genial prin... absenţă). În acelaşi timp, mama se pare că nu prea are nevoie de ajutorul său, pe care-l găseşte la alt bărbat.

În partea opusă, George e un tînăr studios, care n-a practicat vreun sport în viaţa lui, miop, speriat de mulţime, care împarte, în fiecare noapte, patul... cu propriul tată. Care mai şi închide uşa cu cheia.

Barnes nu face deloc economie de spaţiu, acordă fiecărui element destulă importanţă pentru a dezvolta în ambele cazuri cîte o veritabilă *saga* de familie şi, totuşi, lasă atîtea spaţii libere, atîtea incertitudini... De exemplu, vei realiza că George e indian destul de tîrziu, după ce-i vei cunoaşte cu destule amănunte profilul psihologic; vei înţelege că Sir Arthur e absolut nefericit în viaţa de familie abia cînd programul lui devine inuman de încărcat. Şi tot aşa.

Pe lîngă aceste două personaje şi, de fapt, prin ele, Barnes acoperă un secol ciudat: moartea victorianismului şi naşterea modernităţii. Aş asemăna romanul, din acest punct de vedere, cu *Iubita locotenentului francez*. De altfel, deşi nu ni se oferă alternative de final, lipsa lui este practic echivalentă procedeului lui Fowles.

Revenind, poate trebuie îndreptată o greşeală: dacă am lăsat impresia că avem de-a face cu un personaj istoric şi cu unul fictiv, nu este adevărat. George Edalji a fost subiectul unui caz celebru în epocă. Ba chiar, scandalul creat în jurul său stă la baza naşterii Curţii de Apel ca instituţie.



Julian BARNES

Arthur & George
Traducere de Virgil Stanciu
Editura Nemira, Colecţia „Babel“, Bucureşti, 2007, 672 p.

Să ne întoarcem: Barnes îşi creează tabloul pornind de la biografiile a doi dezrădăcinaţi, a doi englezi atipici. Unul, care crede că rădăcinile sale parse nu înseamnă nimic dacă este născut şi crescut în cel mai pur spirit britanic, al doilea, un medic oftalmolog care-şi găseşte împlinirea prin scris. Aparenţele lăsate de Arthur, ce trimit către un gentleman *comme il faut* sînt pur şi simplu doar aparenţe: după ce îşi pierde total încrederea în religie va sfîrşi, la bătrîneţe, ca lider al mişcării de spiritism. Cînd draga sa nevastă se îmbolnăveşte de tuberculoză, medicii nedîndu-i nici o şansă, o plimbă prin toată lumea, în căutarea climei ideale, pînă cînd îi găseşte mediul propice chiar în Anglia, unde clădeşte un cămin aristocratic şi... se îndrăgosteşte ireversibil de o tînără de 21 de ani. Aceeaşi imprevizibilitate absolută îl face să aibă cu aceasta o relaţie absolut platonică, timp de zece ani, pînă la moartea soţiei.

Cam ăsta e momentul în care victima Edalji îi cere ajutorul, caz care-l mobilizează pe deplin: se aruncă-n luptă cu o energie care-l sperie chiar şi pe protejatul său. Rezultatul va fi o reanalizare a cazului, în urma căreia Înalta Curte va trage concluzia că tînărul pars este „vinovat şi nevinovat“, adică nu primeşte nici o despăgubire pentru cei trei ani petrecuţi în închisoare... Notorietatea publică, însă, îl va ajuta să-şi refacă viaţa (profesională).

■■■ *Il miglior fabro*

Romanul se încheie în notă premeditat minoră: parsul George, deja un avocat respectabil trecut de a doua şi a treia tinereţe, ia parte la o şedinţă de spiritism închinată recent defunctului Arthur: bineînţeles că britanicului pars George i se par nişte prostii aceste preocupări tîrzii ale scoţianului-irlandez Arthur. Şi totuşi, „Cînd aproape toată secţiunea s-a golit, se apleacă din nou după binoclu şi şi-l lipeşte de ochelari. Focalizează iarăşi pe podium, pe hortensii, pe rîndul de scaune goale şi pe un anume scaun, cu inscripţia scrisă pe carton, spaţiul în care e posibil să se fi aflat sir Arthur. Priveşte, prin mişcări succesive ale obiectivului, afară în aer şi mai departe.

Ce vede el?

Ce a văzut?

Ce va vedea?“.

Nu ştim. Nici nu e foarte important. Important e că, în ciuda sutelor de pagini şi a unei anumite doze de gratuitate, Julian Barnes îţi lasă senzaţia că tocmai a terminat un exerciţiu de sensibilitate, delicateţe, ironie, măiestrie literară (de ce nu?): rămîne, deşi nu a cîştigat Booker-ul din 2005 cu acest roman, *il miglior fabro*. ■

COMENTARII TV

România deschiderii anului şcolar şi avantajele kilogramelor în plus

Amalia DOBRE

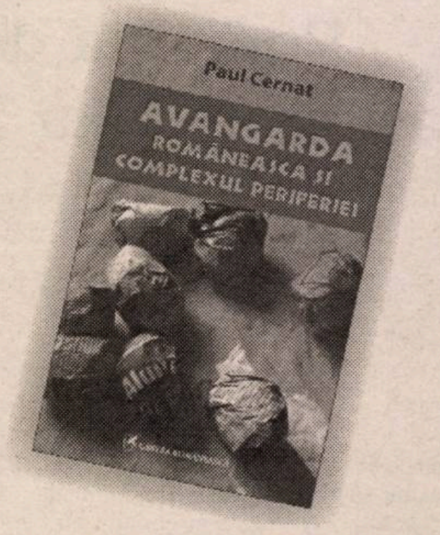
Încheierea stagiunii de concedii, care la o adică nu se încheie niciodată la harnicul nostru popor, se conjugă la începutul toamnei cu deschiderea anului şcolar. Prilej de bucurie pentru cadrele didactice. Rămase fără obiectul muncii în binevenitele şi prelungitele vacanţe şcolare, mai mult sau mai puţin agricole, şi aflate cumva în dificultate raportat la mijloacele de producţie care nu sînt întotdeauna în măsură să ducă la crearea acelei plus-valori a cunoaşterii. Să nu complicăm lucrurile cu elemente de economie politică de sorginte marxistă, într-o lume devenită teribil de anticomunistă. Am şi eu o verişoară, de fel de prin Muscel, unde era cîndva vatră de anticomunişti, dar care face alergie la comunişti doar din cauza unui fost soţ, cam beţiv, leneş şi curvar, nu pentru că ar avea alte obiecţii de natură ideologică. Cum am tot văzut şi pe micul ecran, o grămadă de bani acordaţi reparaţiilor şcolilor româneşti nu au fost cheltuiţi, iar alte stive de lucrări începute sînt departe de a fi încheiate pentru a începe anul şcolar în bune condiţiuni. Ceea ce nu pricep şi nu pricepem poate chiar mai mulţi dintre telespectatori este frecvenţa repetitivă a acestui fenomen, intrat într-o logică a arbitrariului la care ne-am adaptat cu toţii. Reparaţiile la şcoli şi neterminarea lucrărilor pînă pe 15 septembrie au devenit un fenomen natural precum vine şi pleacă musonul în anumite ţări. Mai nou, alt fenomen straniu pare să se încetăţenească: lipsa de locuri în creşe şi grădiniţe. Nu înţeleg cum tot scăzînd rata natalităţii creşte nevoia de noi creşe şi grădiniţe. Să fie un semn al ridicării nivelului de trai, cînd toată lumea este ocupată în sectorul productiv, şi de copii şi batrîni nu mai are cine să se ocupe, numărul celor implicaţi în „servicii“ fiind insuficient? Sau este nevoie de personal specializat, care să îngrijească persoanele cu handicap şi de vîrsta întîi şi a treia, aflate la nevoi strict imediate?

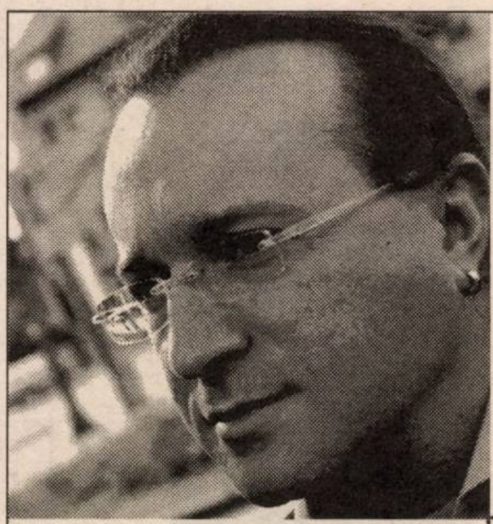
Ceva e tulbure. Şeful executivului face vizite de lucru abia acum, ca să constate că treburile nu sînt în ordine. Şeful statului, aflat şi el în plin delir de organizare a educaţiei, învăţămîntului şi cercetării, se dă şi el de ceasul morţii ca să ne îndrume paşii în viitoarele decenii. Grupul de lideri ai principalului partid de opoziţie sînt şi ei, care mai de care, preocupaţi de soarta învăţămîntului şi propun un pact de stabilitate şi cooperare interpartinică pentru coagularea unei strategii unice. Sîntem uluite, ca mame şi soţii, pe cont propriu şi în grup, de atîta nelinişte creatoare şi responsabilă pentru viitorul educaţional al propriilor noastre progenituri. Sigur că atunci cînd vedem pereţi coşcoviţi de igrasie şi acoperişuri sparte, instalaţii sanitare debranşate şi mijloace de încălzire aflate în fază de nu se ştie ce, comentariile devin inutile. Degeaba se răţoieşte ministrul Învăţămîntului la preşedinte şi-l ia la refec şeful Statului Român pe junele inginer constructor ajuns mai marele învăţămîntului, doar cu ciorovăială şi ciondăneli nu vom ajunge departe. Nu au fost începute lucrări la timpul potrivit, nu s-a muncit cum se cuvine la obiectivele şcolare şi situaţia este cea care se vede şi la televizor. De ce? Simplu, pe şantierele şcolare ciubucul este mic şi mica ciupeală devine ineficientă. Insuficientă. Se mai poate ciordi un sac, doi de ciment sau 50 de metri de cablu şi cinci robinete, dar asta e nimica toată la tot ce se construieşte prin toată ţara. Cine şi care firmă are interes să-şi piardă timpul cu lucrări de trei lulele, cînd mîna de lucru calificată este prin Spania şi Italia, administraţia locală e ocupată cu inundaţii sau culesul recoltei, iar de şcoală ne aducem aminte cînd vine depeşă de la centru că trebuie să se deschidă sau vine Mioara Mantale în inspecţie. Vorba vine, sărmana femeie a fost suprimată de la post, pe bună sau rea dreptate, la noi nimeni nu-ţi dă explicaţii dacă eşti mazilit. Ce vrem să arătăm? Că mai ales în mediul sătesc, situaţia este gravă, la limita iresponsabilităţii. Dar ne mai impresionează necazurile altora sau ale comunităţii din care facem parte, dacă procesul de înrăire şi însingurare capătă proporţii nebănuite? Este un fapt pozitiv, demn de semnalat şi apreciat că, pe lîngă eforturile comunităţilor locale, intervine şi Biserica. Rolul social al Bisericii Ortodoxe Române – şi nu numai – ar trebui să crească, iar rezultatele vor veni, chiar dacă implicarea imediată este doar puţin vizibilă. Sînt bune semnale de cooperare eficientă, nu doar pentru construirea de lăcaşuri de cult sau repararea unor monumente istorice, ci şi pentru sprijinirea programelor educaţionale şi de asistenţă socială din partea Bisericii. Alegerea noului patriarh, PF Daniel, om încă tînăr şi cu bune însuşiri, nu doar dogmatice, ci şi manageriale, ar putea să aducă un suflu suplimentar de rînduială şi hărnicie în sînul comunităţilor locale. Astfel ca fiece sat sau comună să fie capabil(ă) să se organizeze şi fără sarcinile trasate de la centru. De multe ori, nu este doar vorba de bani, ci de o proastă gestionare a resurselor. Am prelungit aceste note pentru că, după zilele intens mediatizate legate de alegerea patriarhului, situaţia şcolilor şi şcolarilor români a devenit prioritară. Mai contează acum că dl Vosganian e competent sau nu, sau dacă dl Adomniţei are sau nu habar de metodica predării limbii române, important e să se mobilizeze şi guvernul şi opinia publică astfel ca odraslele noastre să nu se facă de ruşine în viitorul imediat. Nu avem de ce să creem suburbii pline de şomeri şi oameni fără căpătîi, dacă familia şi comunităţile locale îşi vor face exemplar datoria. Scurt şi gata.

Ne-au amuzat, ca să ne şi amuzăm puţin, noile intenţii ale Consiliului Britanic al Modei, care va interzice folosirea tinerelor sub 16 ani şi sub un anume număr de kilograme să se dea în stambă la prezentările de modă. Slăbănogirea manechinelor, în ultimii ani, ca şi multele decese în rîndul tinerelor ajunse doar oase şi piele din ambiţii profesionale au pus pe jar autorităţile britanice. Noroc că la noi se poartă fetele mai durdulii şi doar cele plinuţe au trecere în ochii admiratorilor de „stil“, aşa că pericolul morţii din cauza anorexiilor este extrem de redus. Iar bocetul de jale de tipul „Moare lumea de foame“ sună la noi ca o invitaţie la masă. Nu ar fi singurul lucru pe dos.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Paul Cernat
Avangarda
românească
şi complexul
periferiei





Radio România Muzical
Clasic, jazz & more

Din 1 octombrie, SPECIAL PENTRU TINE

CD MAN - BERTI BARBERA

Îl cunoşti de la televizor sau
din concertele sale.
Nu-i cunoşti însă impresionanta
colecţie de CD-uri.
Muzică de cea mai bună calitate,
într-o prezentare altfel.

Berti Barbera la Radio România Muzical
Sâmbăta şi duminica
16,10-18,00

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro **satelit**

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

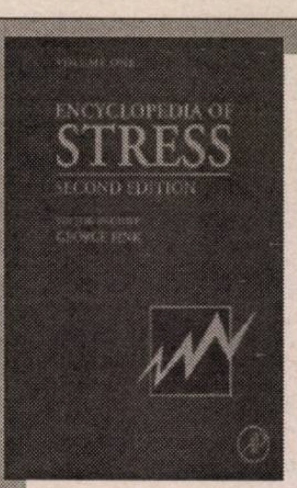
OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE
Suplimentul de CULTURĂ SAPTE'SERI

Encyclopedia of Stress

a doua ediţie

George Fink (Editor), *Director, Mental Health Research Institute,Parkville, Victoria, Australia*

„A really good combination of topics with scientific excellence and social relevance. It is well-written, by many of the world authorities, and accessible, nicely cross-referenced with related topics and indexing. There is really nothing like this book."
British Medical Awards (2001)



PRIOR
Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, Bucureşti
tel.: **021.210.89.08**; fax: **021. 212.35.61**
e-mail: **office@prior.ro**
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

4 volume, 3000 de pagini
ISBN: 978-0-12-088503-9
ISBN10: 0-12-088503-4
Editor: Elsevier
Data publicarii: mai 2007

Festivalul Arhitext ÎNtre/ÎNtru Culturi // INside/INnsight Cultures

Festivalul Arhitext ÎNtre/ÎNtru Culturi este organizat de Fundaţia Arhitext Design cu sprijinul, în principal, al Universităţii de Arhitectură şi Urbanism «Ion Mincu», Bucureşti, şi al Ministerului Culturii şi Cultelor, prin programul «Sibiu – Capitală culturală europeană 2007».

Program evenimente Alba-Iulia:
Joi 4.10.2007
ora 19 – Deschidere expoziţie «100 de ani de arhitectură în Departamentul La Manche» – Galeriile Monolit – Cetate
Vineri 5.10.2007
ora 10 – Mini-Festival Film de Arhitectură – Traseul celor 3 fortificaţii – Cetate
Sambata 6.10.2007
ora 10 – Expoziţie fotografii Bach – Sala Mică – Cetate
ora 11 – Expoziţie grafică – Sala Mică – Cetate
ora 12 – «Garda de onoare şi salve de tun» – Traseul celor 3 fortificaţii
ora 15 – Masă rotundă – Traseul celor 3 fortificaţii
ora 17 – Expoziţie «Arhitectura organică din Ardeal» – Traseul celor 3 fortificaţii
ora 20 – Concert Sorin Minghiat – Traseul celor 3 fortificaţii

Program evenimente Dealu Frumos, Centrul pentru Arhitectură Vernaculară:
Joi 4.10.2007
ora 13 – Deschidere oficială Festival ÎNtre/ÎNtru Culturi
ora 13:30 – Deschidere expoziţie UAUIM
ora 15 – Deschidere expoziţie «Gândind cu mâinile. Creând cu mâinile»
ora 16 – Deschiderea expoziţiei Facultăţii de Arhitectură «G.M.Cantacuzino», Iaşi
ora 17 – Deschidere expoziţie «Procesul şi Arhitectul»
ora 18 – Deschidere expoziţie «Strada Cărţii»
Vineri 5.10.2007
ora 10 – Mini-Festival Film de Arhitectură
Sambata 6.10.2007
ora 10 – Cafea cu vorbe
ora 14 – Dezbateri şcoli de arhitectură, arte şi design – partea I
Duminica 7.10.2007
ora 10 – Dezbateri şcoli de arhitectură, arte şi design – partea a II-a

Pentru detalii vă rugăm să ne contactaţi la arhitext_redactie@b.astral.ro, 031.104.11.78 sau să vizitaţi situl: www.arhitextdesign.ro/sibiu2007.

arhitext
FESTIVAL

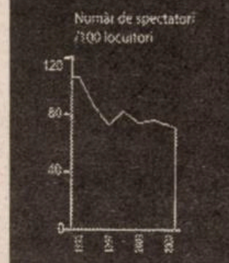
MGT Autodesk

Centrul
Naţional
al Dansului
Oameni care mişcă lumea
restart 07
zilele dansului
27-30/09/07

24-FUN OBSERVATOR CULTURAL Suplimentul de CULTURĂ Radio Guerrilla Cotidianul.
alternativ HotNews.ro PORT.ro fru-fru

Centrul Naţional al Dansului
B-dul Nicolae Bălcescu nr. 2
(TNB, latura nordică - acces lângă Lăptăria lui Enache, etajele 3 şi 4)
www.cndb.ro

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
CSCDC
Centrul de studii şi cercetări în domeniul culturii



Producţia cinematografică
în România de la A la B,
de la finanţare
la întâlnirea cu publicul

joi, 27 septembrie, ora 18.00
Aleea Alexandru 38

participă:
Daniel Mitulescu (Metropolis Film),
Liviu Chelcea (CSDC),
Dragoş Vîlcu (Media Est),
Mihai Fulger (critic independent),
Horia-Roman Patapievici (ICR)

SAPTE'SERI OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE rfi România Radio România Cultural 101,3 fm HotNews.ro

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Practica artei critice

SPAŢIUL PUBLIC BUCUREŞTI
PUBLIC ART BUCHAREST
2007

Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest, proiect de intervenţie artistică în spaţiul urban al Capitalei, a debutat pe 15 septembrie, cu lansarea a şase proiecte, semnate de Mircea Cantor, Nicoleta Esinencu, grupul H.arta, Daniel Knorr, Dan Perjovschi şi Lia Perjovschi. *Observator cultural* a publicat, în avanpremiera lansărilor, un dosar argumentativ cu texte teoretice avînd ca temă arta în spaţiul public. De această dată, suplimentul revistei noastre este dedicat debutului propriu-zis al proiectelor, analize „de autor“ ocupîndu-se, în mod special, de viziunea artistic-critică a doi dintre participanţii la *Spaţiul Public Bucureşti*, Nicoleta Esinencu şi Daniel Knorr. (**I.P.**)

„A asigura hegemonia asupra simbolicului şi imaginarului din cultura critică“

Marius BABIAS în dialog cu Timotei NĂDĂŞAN

Marius BABIAS a studiat literatura şi ştiinţele politice la Freie Universität din Berlin. Este autorul cărţilor *Herbstnacht/Noapte de toamnă* (1990), *Ich war dabei, als.../Eram acolo, cînd...* (2001), *Ware Subjektivität* (2002) (trad. rom.: *Subiectivitatea-marfă. O povestire teoretică*, Cluj, IDEA Design & Print, 2004) şi *Urma revoltei* (Cluj, IDEA Design & Print, 2006).

Dan Perjovschi, *Monument (Istorie/Isterie2)*

Pe 20 aprilie, am asistat la lansarea oficială a proiectului *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007*. După prezentare a avut loc masa rotundă la care au participat parteneri ai proiectului şi responsabili culturali ai unor instituţii implicate în modelarea spaţiului public. După intervenţiile participanţilor, au avut loc şi cîteva luări de poziţie din partea celor aflaţi în sală. Sentimentul meu e că intenţiile proiectului nu au fost receptate chiar în termenii săi proprii. În opinia mea, acest lucru nu se datorează nicidecum felului în care voi l-aţi gîndit. Cum eşti, împreună cu Sabine Hentzsch, curatorul proiectului, cred că ai fi cel mai în măsură să risipeşti eventualele neînţelegeri. Ţi-aş propune să începem de la premisele proiectului.

Cred că raportul dintre artă şi societate continuă să ţină de două paradoxuri aparent de nerezolvat. Primul paradox se referă la dispariţia treptată a sferei publice, ca for al desfăşurării conflictelor sociale, cu toate că globalizarea ne-a promis, de fapt, contrariul: o piaţă mondială fără limite, întărirea democraţiei şi desfăşurarea forţelor de expresie individuale. Aceste promisiuni nu au fost împlinite. În schimb, procesele de dezagregare socială s-au acutizat, ceea ce începe să anuleze miezul de identitate şi imaginea de sine a democraţiei. Politica apare azi ca un fel de joc al economiei globale, lumea în care trăim a devenit o resursă exploatabilă a industriei de *lifestyle* şi a spiritului vremii, iar democraţia se transformă într-o comunitate corporatistă de interese ale capitalului nomad.

Cel de-al doilea paradox e în directă legătură cu proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007*. Cu cît mai brutal e capitalismul, cu atît mai critică arta. Ceea ce înseamnă că societatea capitalistă, care în procesul globalizării devine tot mai brutală, se împăunează cu nişte microsfere publice devenite tot mai critice, unde arta ocupă o poziţie simbolică de cel mai înalt rang. Acestui paradox încearcă să-i facă faţă proiectul nostru. În ce măsură arta, prin mobilizarea conţinuturilor critice, poate contribui la întărirea ideii de spaţiu public, ca for pentru disputarea conflictelor sociale? Mai este valabilă maxima postmarxistă a artiştilor conceptuali istorici, conform căreia societatea trebuie supusă chestionării în chiar acele forme pentru care această societate nutreşte cea mai înaltă stimă, şi anume produsele ei culturale? Sau oare politicul, care de cîtva timp cunoaşte o anumită renaştere în cîmpul artei, nu este decît o poziţionare strategică pe piaţa artei?

Ce-şi propune atunci proiectul vostru?

Proiectul e utopic şi pragmatic în acelaşi timp, şi urmăreşte trei ţeluri:

1) să conecteze Bucureştiul la evoluţia artei contemporane internaţionale, cu scopul de a genera o conştiinţă a semnificaţiei sferei publice;

2) să instituie, pe termen mediu, o iniţiativă independentă sau o instituţie pentru arta în spaţiul public;

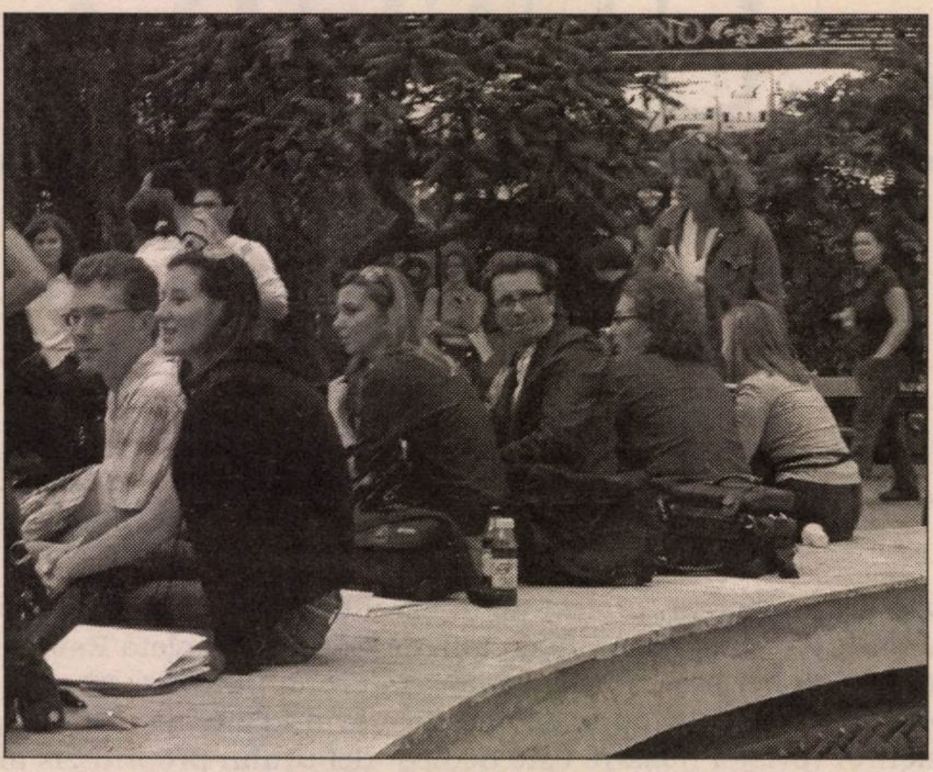
3) să realizeze, pe termen lung şi permanent, proiecte de artă în spaţiul public.

Cu alte cuvinte, proiectul îşi creează instituţia proprie şi autonomă. Acesta este răspunsul meu cu privire la raportul, labil deocamdată, dintre artă şi societate în general, şi, de asemenea, la situaţia particulară a României, ca teritoriu de tranziţie între comunism, postcomunism şi capitalism.

De ce ai ales Bucureştiul ca loc de desfăşurare a proiectului?

Bucureştiul e unul dintre oraşele din Europa cu o creştere foarte rapidă – un loc unde postcomunismul şi globalizarea au eliberat mari tensiuni în arhitectură, urbanistică şi politică socială. Spaţiul public al unui oraş se defineşte mai ales prin interacţiunile sociale ale locuitorilor săi şi prin felul cum ei percep aceste tensiuni şi reacţionează la ele. Problemele nerezolvate ale istoriei comuniste, reprimate prin ritmul razant al expansiunii capitaliste, nu stau, ce-i drept, în centrul proiectului, dar ele sînt de discutat public ca nişte efecte secundare, să zicem, şi de ancorat într-un discurs cultural. În arhitectura şi urbanistica Bucureştiului se poate citi utopia unui socialism eşuat, care, voind să-i facă oameni noi, şi-a dispreţuit cetăţenii. Între timp, prin oraş se revarsă torentul sălbatic al capitalului, sînt privatizate zonele publice, legislaţia nu este respectată, cerinţele urbanistice nu sînt acceptate, în vreme ce oraşul e reconstruit după necesităţile capitalului lichid. Ca orice teritoriu în tranziţie de după căderea Zidului Berlinului, Bucureştiul şi-a însuşit utopia banilor. Banul este noul etalon de orientare, noua teologie după care se organizează şi se modelează toate domeniile vieţii, începînd de la urbanistică pînă la viaţa socială a omului. Sărăcie se găseşte atît în macrostructura, cît şi în microstructura oraşului. Există şi contrarul: insule de lux extrem. Este tipic pentru societăţile în tranziţie ca aceste stări de agregare diferenţiate să se înghesuie într-un spaţiu atît de strîmt. În societăţile occidentale consolidate, contrastele vizuale dintre sărăcie şi bogăţie sînt, de departe, mai estompate. Prin proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007* aş dori să accentuez sensibilitatea pentru sfera publică – ea fiind una dintre cele mai importante resurse pentru cetăţenii oraşului –, astfel încît aceştia să poată contribui la modelarea ei. Structura politică a României e în continuare organizată foarte ierarhic, chiar dacă oamenii se autodesemnează ca democraţi. S-a renunţat, într-adevăr, la comunism în 1989 şi s-a adoptat democraţia formală, totuşi structurile sociale şi politice în dimensiunea lor psiho-economică profundă n-au fost în nici un fel reorganizate.

În privinţa spaţiului efectiv de desfăşurare a proiectului, îmi spuneai la un moment dat că trebuie distins între valoarea lui de „platformă“ pentru proiectul integral şi aceea de „proiect artistic“ în sine. Poţi să revii la felul cum vezi deosebirea dintre aceste două funcţii?



Lansarea proiectului lui Dan Perjovschi, în Piaţa Universităţii

Tramvaiul BOR la Gara de Nord

Ca să răspund la această întrebare, trebuie să o iau de mai departe, căci gîndirea concomitentă a „platformei“ şi a „proiectului artistic“ constituie, într-adevăr, centrul concepţiei mele.. Un răspuns la această întrebare presupune răspunsul la o alta: ce anume este în mod precis spaţiul public? În plus: cînd şi cum funcţionează acesta ca mediu de exprimare a maturităţii politice? Acestea sînt întrebări centrale ale teoriei sociale începînd din anii '60 pînă în vremurile postmoderne şi mai departe. Immanuel Kant a fost cel care a depăşit categoria publicului empiric prin întemeierea transcendentală a judecăţii de gust în cadrul dezbaterii asupra chestiunii gustului din secolul al XVIII-lea; valabilitatea universală a judecăţii estetice nu-şi are originea, potrivit lui Kant, nici în natura umană, nici în educaţia publicului, ci ar fi întemeiată pe autonomia estetică, fără a trimite la un public empiric. Judecata estetică se întemeiază în sfera a ceea ce ar fi public în genere, întrucît aici acţionează principii universal accesibile, dincolo de publicul empiric şi sentimentele lui private. Odată cu Kant, dimensiunea publică a dezbaterii estetice, ca principiu universal, a fost introdusă în societatea civilă. Discuţia despre orizontul public, public(uri) şi autonomie artistică în Europa Occidentală după cel de-al Doilea Război Mondial a fost marcată decisiv prin contribuţia Şcolii de la Frankfurt. În timp ce Theodor W. Adorno îşi îndrepta consideraţiile teoretice înspre desfăşurarea potenţialului critic latent în operele radicale ale modernităţii artistice şi dezvolta în emisiunile sale de radio o practică pedagogică de educare şi formare a publicului, Jürgen Habermas proiecta, în inovatoarea sa lucrare *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1962) (*Sfera publică şi transformarea ei structurală*, Univers, Bucureşti,1998), un plan de acţiune pentru întărirea democraţiei, a codeterminării sociale participative şi a maturităţii politice. Habermas susţine teza potrivit căreia în capitalism cultura este supusă unui proces de transformare în marfă, care subminează funcţia culturii de a iniţia comunicarea publică. Pe scurt, cultura supusă procesului de comercializare ameninţă să-şi piardă potenţialul comunicativ şi să capete forma unei mărfi. Caracterul de marfă al culturii s-a agravat în ultimele decenii, aşa încît astăzi nu doar politica se înfăţişează drept cultură (un proces de estetizare a politicii accelerat prin omniprezenţa mediilor, conivenţă prinsă sintetic în cuvîntul-cheie „culturalizare“), ci şi orice exteriorizare privată în cadrul lumii experienţei trăite este estetizată şi introdusă în cosmosul semiotic de relaţii semiotice de natură socială – cu consecinţa ruperii complete a sferei private de cea publică, precum şi a particularizării comunicării. Astăzi predomină o înţelegere a sferei publice la plural; fragmentat într-o multitudine de microsfere publice, care pot fi adaptate după plac intereselor particulare corespunzătoare, spaţiul public (în ansamblu) apare nu ca o arenă a opoziţiilor, ci ca o formală „operaţie a deschiderii“ (Dirk Baecker), care nu trece peste sau nu dizolvă graniţele dintre diferitele sisteme sociale, ci doar marchează aceste graniţe, pentru a se reproduce în subsistemul corespunzător. Ceea ce are ca urmare faptul că „arena publică“ a devenit un format al „reproducerii diferenţiale“. Înţelegerea actuală a sferei publice, modelată de egoismul aşa-numitelor grupuri identitare, care îşi pun interesul particular deasupra interesului social general, trimite îndărăt, indirect şi în mod ironic, la modelul teoretic al „contrasferei publice“, pe care Oskar Negt şi Alexander Kluge l-au dezvoltat la începutul anilor '70, ca o reacţie la prăbuşirea mişcării studenţeşti (de la începutul acelor ani). Negt şi Kluge, în opoziţie cu Habermas, priveau sfera publică burgheză existentă ca pe o „sinteză socio-integrală aparentă“ şi vedeau în ea un obstacol în calea autoorganizării politice. Împotriva noţiunii sferei publice ca mediu al concilierii sociale, ei au avansat conceptul unei „sfere publice proletare“, care cuprindea multitudinea de microsfere publice nou instituite în contextul mişcărilor pentru drepturile civile, al mişcărilor ecologice şi ale femeilor. Percepţia de azi a sferei publice la plural poate ajunge să fie înţeleasă, în termenii unei dezvoltări ulterioare a conceptualizării sferei publice prevăzute de Negt şi Kluge, ca o sarcină politică centrală a stîngii („sfera publică a producţiei de sferă publică“), una care, deşi a produs o mulţime de contrasfere publice, după descompunerea mişcării studenţeşti şi a opoziţiei extraparlamentare în diverse tabere şi grupuri, nu a mai putut reconstrui contextul integral al perspectivei anticapitaliste şi astfel a pierdut din vedere întregul cel mare.

Şi ce poate face acum un proiect artistic împotriva acestui lucru?

Opera de artă critică se află azi într-o contradicţie principială permanentă. Aşa cum tocmai spuneam, societatea capitalistă, pe măsură ce devine tot mai brutală în procesul globalizării, se împopoţonează cu microsfere publice tot mai critice, în care arta dobîndeşte un eminent rol simbolic purtător de capital cultural. Opera critică, privită astfel, poate îndeplini două lucruri: în interior, să încarce subscena corespunzătoare cu opoziţionalitate şi să-i asigure un cîştig de distincţie, iar în afară să genereze legitimitatea instituţională şi imaginea culturală de sine a societăţii capitaliste. Proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007* este simultan structură şi substanţă şi încearcă să ducă mai departe consecinţele acestui context. Este structură pentru că-şi creează propria instituţie autonomă; este substanţă pentru că transformă în temă a artei ceea ce este nespus, refulat şi pierdut. Cu alte cuvinte, proiectul încearcă să asigure hegemonia asupra simbolicului şi imaginarului culturii critice şi să furnizeze legitimitate subscenelor de opoziţie. Căci fără asigurarea legitimităţii şi hegemoniei simbolice asupra culturii critice, subscenele corespunzătoare sînt ameninţate de consecinţe fatale: acumularea de capital cultural şi *status* se plătesc cu depolitizare şi desolidarizare. Unii „actori“ români pe aceste scene nu au înţeles lucrul ăsta, din păcate, şi şi-au pus egoismul lor particular deasupra legitimităţii de grup generate de proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007*. Aşa îşi pierd ei înşişi legitimitatea, în cele din urmă.

Tocmai de aceea îmi pare şi mie că are rost ca proiectul să continue. Mizezi cumva pe eventuale breşe, oricît de firave pentru început, pe care le-ar provoca prezenţa lui aici? Cum vezi această continuare? Ai în vedere să lucrezi şi în alte oraşe, cu alţi parteneri?

Filozoful Oliver Marchart susţine teza că numai acele proiecte artistice care sînt, totodată, şi proiecte artistico-politice, eliberînd astfel şi efecte politice, generează un „spaţiu public“ în adevăratul sens al cuvîntului. El pledează pentru o practică artistică a conflictului, căci numai în breşa creată de conflictele politice şi antagonismele sociale poate apărea „deschiderea“ unui „spaţiu public“. „Spaţiul public nu este unul în sensul fizic. Deschisul a ceea ce este public se produce întotdeauna – şi asta de fiecare dată – abia în momentul disputei conflictuale“, spune Marchart. Astfel privite lucrurile, *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007* este un proiect universal, care şi-ar putea găsi locul la Bucureşti şi la Berlin, la Tokyo sau Lagos. Şi, într-adevăr, plănuiesc pentru 2008 realizarea unei punţi între Bucureşti şi Berlin. În 2008 aş dori să consolidez structura creată în 2007 la Bucureşti, dar şi să realizez proiecte româneşti parţiale la Berlin. Pentru 2008, aş vrea să predau proiectul din Bucureşti pe mîinile unui curator român, iar noi – eu şi Sabine Hentzsch – să preluăm poziţia directorului de proiect.

Traducere din limba germană de
Eliza SIMON

Timotei NĂDĂŞAN este redactor-şef al revistei IDEA artă+societate *şi director al Editurii şi Fundaţiei IDEA.*

Interviu publicat iniţial în revista IDEA artă+societate, *nr. 26/2007 şi reluat cu acordul redacţiei.*

■

„Luptele de stradă“ ale artei

Daria GHIU

Spaţiul Public Bucureşti/ Public Art Bucharest 2007: platformă pentru discuţii, dezbateri şi acţiuni artistice. Curatoriat de către Marius Babias şi Sabine Hentzsch şi coordonat de Raluca Voinea, proiectul-pilot este iniţiat de instituţiile partenere Goethe-Institut Bukarest, Institutul Cultural Român şi Allianz Kulturstiftung. Demarat pe 20 aprilie 2007, cu o conferinţă în jurul conceptului de spaţiu public şi de plasare a artei în spaţiul public, proiectul a continuat apoi cu două rezidenţe de artişti (Nicoleta Esinencu şi Daniel Knorr), cu intervenţia media *What the Fuck Are You Staring at?!* a Anettei Mona Chişa (filmul de cîteva secunde e provocator, plasat în spaţii publice alese strategic, el pătrunde în spaţiul intim şi agresează) şi cu lansarea *site*-ului oficial al proiectului, *www.spatiul-public.ro*.

Sîmbătă, 15 septembrie, la sediul Ordinului Arhitecţilor din Bucureşti, la ora 14.00, a avut loc lansarea unei noi etape a proiectului, ce va dura timp de o lună, lansare deschisă de Marius Babias, Sabine Hentzsch şi Michael M. Thoss. Bucureştiul văzut în cele două zile intense de *performance*-uri şi acţiuni artistice – create în şi pentru spaţiul public – i-a forţat pe toţi cei prezenţi, într-un mod neagresiv, să reacţioneze, să devină participanţi activi şi observatori, să (se) întrebe, să vadă ceea ce ignoră zi de zi, să gîndească alarmat. Arta nu există decît în spaţiul public, nu trăieşte izolat, ea este mereu acolo. Ceea ce *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest* încearcă să facă evident este un lucru simplu: arta ne priveşte pe fiecare dintre noi, ea marchează spaţiul public şi îl integrează automat în viaţa noastră, generînd o gîndire critică, trează, vigilentă, nu una pasivă. Arta face vizibil ceea ce este invizibil, deşi nu şi ascuns, *vizibil-nevăzut* pentru locuitorii oraşului Bucureşti.

PUNCT DE COLECTAR
•FIER VECHI•TABLA•HAR
SERVICII FUNERARE
ON STOP

Înainte de lansarea *performance*-ului *A(II) Rh+*

■■■ A vedea, nu doar a fi văzut

Democraţia nu se învaţă în spaţiul privat, ci numai în spaţiul public. Doar spaţiul public poate educa *practic* în sens democratic. Singura şcoală a reflexelor democratice este spaţiul public. Doar aici ne întîlnim şi nu trebuie să ne confruntăm altfel decît, cel mult, discursiv, argumentativ. Doar aici învăţăm, *ne* învăţăm – unii de la alţii şi toţi împreună – să facem să coabiteze „spaţiile private“ *la purtător*, afişîndu-le, expunîndu-le, propunîndu-le celorlalţi ca expresie de sine. Doar în spaţiul public ne deprindem nu să ne *evităm*, ci să ne cultivăm modurile de întîlnire.

Or, spaţiul public românesc postcomunist s-a transformat aproape în totalitate într-un *patchwork* de spaţii privatizate, al unei societăţi care nu pune preţ pe cetăţenii ei, ci doar pe „bani“, ca „nouă teologie“, cum a spus Marius Babias în discursul său de deschidere. Pe de altă parte, spaţiul public românesc, deşi *suprainvestit*, este şi unul *dezafectat*, al tuturor şi al nimănui (de fapt, al cîtorva) sau simplu loc („ne-loc“, conform definiţiei lui Marc Augé) de trecere grăbită, de fugă şi de evacuare, dar nu loc al întîlnirii şi al discuţiilor, al încrucişării privirilor. Exploatarea spaţiului public de către arta contemporană ne-ar putea sensibiliza faţă de noi înşine şi ar întări relaţia, atît de fragilă, permanent ameninţată, dintre artă şi societate, regenerînd în acelaşi timp spiritul comunitar, interesul comun.

■■■ *Monument Istorie/Isterie 2*: oameni vii, împietriţi de istorie

Sîmbătă, 15 septembrie, ora 16.00, Piaţa Universităţii, chiar în locul unde *s-a murit pentru libertate*. Oamenilor veniţi special pentru statuia vivantă a lui Dan Perjovschi li se adaugă trecătorii. Monumentul lui Perjovschi nu este unul clasic, de piatră, bronz sau marmură, e uman: e chiar artistul alături de cel în uniforma de miner – mai întîi faţă în faţă, peste cîteva minute spate în spate, mai apoi minerul cu bulanul de cauciuc supradimensionat, orientat către spatele artistului, care stă, calm, aplecat, se oferă. Întregul joc artistic este mut, cei doi nu au ce să-şi spună, sînt clar demarcaţi.

Paradoxal, sculptorul unui monument de piatră al mineriadei ar fi făcut întreaga scenă contorsionată, dramatică, dinamică, imitînd cît mai mult mişcările corpului uman; Perjovschi, în schimb, se foloseşte de oameni, de propriul său trup, dar reduce la minimum anatomia umană, creînd două embleme (intelectualul, studentul, *intelighenţia vs* clasa muncitoare), două corpuri în poziţie de „stană de piatră“, reactualizînd mineriada, ocupînd locul unui posibil monument mort şi rece. *Istorie/Isterie* (joc de cuvinte care funcţionează perfect în engleză, dar care cere schimbarea accentului în română şi franceză) e dramatic tocmai prin simplitate, prin lipsa mişcării sau prin prezenţa calculată a acesteia, prin jocul de cuvinte, isteria anilor '90 generează anomalii ale istoriei. Timp de o săptămînă, pînă pe 22 septembrie, în fiecare zi, între orele 17.00 şi 20.00, putem fi cu toţii spectatorii statuii vivante a lui Perjovschi.

■■■ În intimitatea spaţiului public

Sîmbătă, ora 17.30, Universitatea de Arte, Bucureşti, *Contemporary Art Archive/ Center for Art Analysis*. CAA, importantă arhivă, atelier, muzeu, este opera de 22 de ani a Liei Perjovschi; pentru o săptămînă, atelierul – o încăpere plină cu dosare, reviste, lucrări de artă – este deschis între orele 11.00 şi 19.00 şi îşi aşteaptă vizitatorii care pot intra în intimitatea unui atelier. Apoi, centrul se va închide temporar, pentru a fi restructurat. *I'm sick of art museums*, ne spune artista în discursul său-*performance*. De aceea, a decis să creeze o formulă alternativă: un atelier-muzeu propriu-arhivă. La un moment dat, ne face şi o fotografie. Nu există un spaţiu privat al artei, arta acţionează întotdeauna, chiar şi nedeclarat, în spaţiul public, direct, de aceea, artista ne provoacă, deschide uşile propriului său atelier; Lia Perjovschi acţionează în spaţiul public din intimitatea atelierului său.

■■■ Instituţii-vagon

Sîmbătă, ora 19.00. Ne întîlnim cu toţii lîngă Gara de Nord, să luăm tramvaiul 45, dar nu ca să mergem către următorul eveniment *Public Art*, venim aici chiar pentru tramvaie, să ne suim în el, să urmărim reacţii. Să ne suim în BOR sau să ne lăsăm luaţi de către armată? Proiectul artistului Daniel Knorr provoacă rîsete, mirare: artistul a îmbrăcat patru tramvaie obişnuite în simbolurile a patru instituţii importante în care românul crede. Urcăm în „Biserică“, apoi în „Crucea Roşie“ sau în „Poliţie“, pe care scrie mare „Siguranţă şi încredere“. Oamenii nu înţeleg nimic, ezită să se urce, unii glumesc şi „se predau“, alţii se gîndesc că e un program de protejare a cetăţeanului de infracţiunile din mijloacele de transport. Tramvaiele *instituţionalizate* ale lui Knorr vor circula timp de o lună, pe două linii: 31 şi 32. Artistul creează nu numai un puternic joc vizual, dar şi un joc de cuvinte foarte dur şi ambiguu.

■■■ H.arta – *Project Space*, autorizaţie pentru dreptul la spaţiu public

Ziua de duminică începe devreme, la ora 11.00, tot la sediul Ordinului Arhitecţilor. Grupul H.arta (fondat în 2001 de către Maria Crista, Anca Gyemant şi Rodica Tache) va organiza aici, timp de o lună, în fiecare zi, evenimente grupate în jurul a patru mari teme: postcomunism, feminism, educaţie şi *display*. Seria de acţiuni se deschide cu o prezentare a organizaţiei internaţionale *Food not bombs*, venită şi în România: tinerii implicaţi povestesc cum încearcă să ajute şi să se facă vizibili, spunînd şi de ce probleme se lovesc aici, ţara noastră fiind singurul loc în care pentru o acţiune publică ai nevoie de autorizaţie.

■■■ *hot art 6*: peisaj în curtea din dos a oraşului

Pe Drumul Jilavei, la nr. 12, la ora 13.30, întîlnirea cu livada moartă de cireşi e dureroasă. Povestea e simplă, datele sînt evidente, întîlnirea este calmă, documentată, dar ridică probleme grave. Sculptorul Virgil Scripcariu, alături de arhitecţii Klaus Birthler, K. Kovacs, Radu Ponta şi avocatul Ordinului Arhitecţilor, Serghei Perju, explică despre ce e vorba, chiar printre copacii dezrădăcinaţi: în iunie anul trecut, o livadă de 419 pomi din Berceni a fost distrusă, pentru a fi construit un magazin; copacii au fost recuperaţi de către Şerban Sturdza şi Virgil Scripcariu şi găzduiţi pentru un an într-o curte mare. Anul a trecut. Ce se va face acum? Conform legii, 419 pomi tăiaţi înseamnă obligaţia de a planta 1676 de copaci (pentru fiecare pom tăiat, patru plantaţi), dar nu undeva pe şoseaua de centură, ci în Bucureşti, prin crearea unui parc: spaţiul public bucureştean este privat de spaţiile verzi, tot mai rare. Kovacs îi acuză pe toţi arhitecţii: „Noi, arhitecţii, am uitat să facem grădini sau parcuri“ şi constată, trist, că ne aflăm la o „adunare cvasifunerară“, printre copaci morţi, cu forme ciudate, de fiinţe, cu chip şi expresie, pe care artiştii ar dori să-i transforme în obiect artistic, creînd un spaţiu destinat lor, un parc al lor, care să-i sensibilizeze pe locuitorii Bucureştiului şi care, poate, ar genera apariţia în spaţiul public a unui nou parc viu.

■■■ O deconstrucţie a „majoritarului“: nu există decît minorităţi

Punctul de colectare fier vechi, pe strada Lizeanu, ora 16.00. În aşteptarea piesei de teatru a Nicoletei Esinencu, *A(II)Rh+*, stăm pe stradă. Copilaşii de romi sînt foarte agitaţi în jurul nostru, aşteaptă piesa, ştiu deja ce se va întîmpla, mama uneia dintre fetiţe va juca. Îşi joacă propriul rol. Piesa începe în spatele porţii, „Ţara mea e cea mai frumoasă din lumeeeee“, „ţara mea cumparăăăăm“. Apoi ies din curte şi pornesc pe traseul zilnic de colectare a fierului, prin spatele blocurilor. Noi îi urmărim, ei continuă să strige, „propun ca ziua de luni să fie zi de ură împotriva ţiganilor“. Piesa se va ţine zilnic timp de o săptămînă, va fi zi de ură împotriva maghiarilor, a ruşilor, bulgarilor, nemţilor... „Propun să găsim o ţară să plătim o ţară în care să emigreze toţi cei care nu au sîngele nostru“. Oamenii ies la geamuri, ne întreabă despre ce e vorba, nu vor să se alăture, încă, artei nomade.

Cele două zile de – literalmente – artă în spaţiul public s-au încheiat duminică la ora 19.00, la sediul Institutului Cultural Român, unde a avut loc lansarea unei „cărţi de artist“ din colecţia „Public“ a editurii IDEA, Mircea Cantor, *Tăcerea mieilor*.

Cînd politicul „privatizează“ inimile şi minţile şi cînd economicul privatizează abuziv spaţiul public, sfera publică rămînînd literă moartă de lege, abstractă, formală, democraţia nu poate deveni efectivă decît prin intervenţia artei. Chiar dacă, în inimile şi minţile multora dintre noi, arta continuă să fie un simplu decor, rupt de viaţă, nu o lecţie de vizibilitate.

■

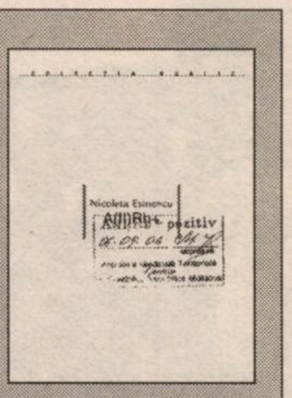
Teatrul Nicoletei Esinencu

Despre scrîşnetul umorului negru venit de peste Prut

Mirella NEDELCU-PATUREAU

Nicoleta Esinencu, născută în 1978 în Chişinău, trăieşte şi lucrează la Chişinău. A studiat dramaturgie şi scenaristică la Universitatea de Arte din Chişinău. În 2001 a scris piesa *A şaptea kafană*, împreună cu Mihai Fusu şi Dumitru Crudu, pusă în scenă în Republica Moldova, România şi Suedia. Din 2002 pînă în 2005 a lucrat ca dramaturg la Teatrul „Eugène Ionesco" din Chişinău. În 2003 şi 2005 a fost bursieră a Akademie Schloss Solitude (Stuttgart, Germania), unde a scris piesele *Fuck You, Eu.ro.Pa!* şi *Zuckerfrei*. *Fuck You, Eu.ro.Pa!* a fost una dintre piesele cîştigătoare ale concursului dramAcum (2004), a fost montată la Chişinău, Galaţi, Braşov, Cluj, New York, Moscova, Nancy (Franţa), Kanasawa (Japonia), Zilina (Slovacia), şi a apărut într-o ediţie bilingvă la Solitude Edition. Publicarea piesei în *reader*-ul Pavilionului României la a 51-a ediţie a Bienalei de la Veneţia (2005) a stîrnit controverse politice în Republica Moldova şi România. A publicat, de asemenea, *Le septième kafana* (*A şaptea kafana*, L'Espace d'un instant, Paris, 2004). În 2006 a primit o bursă la Couvent des Recollets, Paris. A participat la Periferic 7 – Bienala Internaţională de Artă Contemporană din Iaşi (2006). Textele ei au fost jucate la Graz (Austria), Dusseldorf, Stuttgart (Germania).

Face parte din proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007*.


Nicoleta Esinencu
A(II)Rh+ pozitiv

Pentru primii spectatori sau cititori ai teatrului Nicoletei Esinencu, confruntaţi cu acest scris direct şi violent, care are ritmul şi respiraţia unei mînii de adolescentă şi care nu se prea încurcă cu formulele de politeţe, tentaţia de a vedea aici semnele unei confesiuni autobiografice a putut fi una din reacţiile cele mai evidente. Cursa, în care mulţi au fost cei ce au căzut, cel puţin în Occident, cu un anume grad de naivitate sau de lipsă de distanţă necesară. Şi cum Nicoleta Esinencu este, de asemenea, fiica unuia dintre cei mai cunoscuţi scriitori basarabeni (Nicolae Esinencu, şase volume de scrieri alese pînă acum, detaliu ignorat însă în bună parte în Occidentul care i-a primit şi jucat piesele mai des decît propria ţară), unii critici, mai „avizaţi", au putut crede, plecînd de la monologul ei cel mai cunoscut, că au găsit semnele unei revolte personale, agravate de un conflict familial. Nimic mai fals în toate aceste alegaţii. Dacă primele sale texte, printre care *Fuck you, Eu.ro.Pa!* şi apoi *Zuckerfrei*, pot părea autobiografice, această concluzie le-ar reduce prea repede la un simplu document, în stilul „autofictiunii" la modă astăzi, negîndu-le orice construcţie deliberată şi, mai ales, orice interes artistic, odată cu experienţa biografică epuizată în cîteva formule şoc. Bineînţeles, e vorba de o trăire comună pentru o întreagă generaţie, în tot cazul traiectoria personajelor sale pare să se suprapună perfect destinelor şi speranţelor înşelate ale multor tineri de azi, generaţie căreia Nicoleta Esinencu (născută în 1978) îi aparţine. Un celebru roman de Maxim Gorki începea cu această frază: „În copilăria mea nu am avut copilărie", la care tînăra noastră eroină, îndopată cu literatura sovietică şi poncifele sale, pare să răspundă printr-un derizoriu lamento: „în copilăria mea nu ştiam cine e Harry Potter".

Fuck you Eu.ro.Pa!, monologul care a făcut-o cunoscută, aş îndrăzni să spun, pe tot globul, de o insolenţă niciodată gratuită, se afirmă de la bun început ca o „scrisoare tatălui", ca o referinţă ipotetică la un model bine cunoscut, cel al scrisorii lui Franz Kafka, ceea ce putea fi astfel un soi de „răfuială" sau de punere la punct, dacă adevăratul său interes nu se deplasează în altă pare, într-o dezbatere complet diferită.

De ce ţipă cu atîta furie eroina din *Fuck you...*, de ce simte nevoia irepresibilă de a insulta, de a călca în picioare tot ceea ce strălucea odinioară ca un vis luminos în mizeria cotidianului, această Europă multă vreme inaccesibilă în depărtare, ne întrebăm noi, trăitori de ani de zile pe laturile de vest ale continetului? Mai întîi, nu putem face abstracţie nici de datele istorice şi politice, trecute şi recente, ale „solului" care a dat naştere acestui scris – nu putem ignora nici destinele zbuciumate ale tineretului în fragil echilibru între două tipuri de societate. Dacă zidul berlinez a căzut acum 18 ani, şi, odată cu el, temeliile regimului comunist în Europa de Răsărit, oamenii ce trăiau în spatele lui nu au scăpat teferi, mai ales în Republica Moldova. În această Moldovă exsovietică, totul are culoarea rahatului, spune pe şleau fata din primul monolog. Şi cînd în acest cotidian penibil se zăreşte, în fine, opulentul profil al unei Europe a abundenţei, deziluzia soseşte prea repede pentru această nouă generaţie, avidă să descopere interzisul, societatea de consum mult visată. *Zuckerfrei*, piesă scrisă în 2005, e un text pe două voci – doi tineri, aproape adolescenţi, frate şi soră, „ doi tineri mînioşi" împotriva familiei, a şcolii, a societăţii moldave „în tranziţie, posttranziţie, integrare europeana" etc., contra lumii întregi, un text care reia şi amplifică motivaţiile acestei derute, fără să putem vorbi însă de o continuitate dramaturgică esenţială cu monologul precedent. Desigur, regăsim aproape acelaşi decor, o ţară ce speră să se desprindă din comunism şi care se aruncă, împiedicîndu-se, la porţile întredeschise ale societăţii de consum şi clişeelor sale. Recunoaştem acelaşi tip de personaje, aceeaşi violenţă şi acelaşi umor negru, delirant, cu detalii necruţător de precise şi de penibile, despre viaţa cotidiană, în ecou la marile schimbări politice din ultimele decenii. Ceea ce se schimbă însă este deschiderea unghiului de atac, căci de data asta ne găsim în faţa a două puncte de vedere care se încrucişează şi completează, dar care sfîrşesc în aceeaşi sete comună de stingere, de dispariţie. Subiectul, în sensul obişnuit al cuvîntului, nu poate fi povestit, e o explozie de „anecdote", adesea de o mare cruzime, de enumerări tehnice şi chiar ştiinţifice care se acumulează şi cad în rafală, cîteodată citate, reguli de viaţă ale micului conformist, ale oamenilor „din cutie" (vezi aici deformarea modernă a unei etichete lansate de literatura rusă, ilustrată, de exemplu, de eroul din *Mantaua* lui Gogol, tristul Akaki Akakievici, dar „cutia" devine la Nicoleta Esinencu, pur şi simplu, „o cutie de conserve", produsă în serie, conserve de legume, păstrate în vid). Sînt reguli meschine, stupide, care reduc fiinţa umană la tot ce e mai vulgar, mai rudimentar, reguli afişate de tinerii eroi, ca pe o peliculă în negativ, pînă la incandescenţă, împotriva cărora opun singurele arme de care dispun: umorul negru, provocarea grosolană, refuzul chiar de a „respira", de a consuma, şi deci, de a continua să trăiască:

Metodă: Nemîncare

Timp necesar: peste 40 de zile

Loc: Orice loc. Unde nu vă pot hrăni cu de-a sila.

Probabilitatea: mare.

Notă: Nu renunţaţi din prima zi. Peste cîteva zile pofta de mâncare dispare şi vă veţi simţi mai bine.

Puteţi folosi preparate speciale pentru a stopa pofta de mîncare, spre exemplu amphetamin.

După o slăbire de aproximativ 20% a organismului, apar dureri gastrice, slăbire musculară, retardare mentală şi convulsii. Pentru a uşura procesul folosiţi morfină.

Sîntem în acelaşi timp într-o societate ce nu a reuşit încă să se desprindă din limburile nefaste ale comunismului, marcată de penurie, de foamete chiar, de corupţie meschină. Amintirile erei sovietice sînt încă vii, căci ele au marcat copilăria eroilor noştri, şi întîlnirea cu societatea de consum este un şoc: o lume de nesătui, obsedaţi de imaginile de hrană, de oameni care au crescut „fără zahăr" şi care se ameţesc acum într-un vîrtej de senzaţii, de gusturi, de arome, de produse alimentare, dar care, în mod paradoxal, aleg să facă greva foamei pînă la capăt, pînă la moarte, ca singura ieşire din criză. Finalul acestui delir pe două voci în jurul privaţiunilor de tot soiul sau al noilor exigenţe ale consumerismului semnifică deci refuzul total, fără nici o concesie, în faţa templului societăţii de consum, văzut ca un soi de „mare crăpelniţă", dezgustatoare şi „de rahat".

■■■ Scurt excurs monologal

Aş dori însă să spulber, într-un fel, imaginea Nicoletei Esinencu ca autoare a unui singur text, acest *Fuck you, Eu.ro.Pa!*, excelent text, scurt, provocator, care a ştiut să canalizeze interesul multora sau chiar indignarea, mai ales al celor care nu l-au citit (vezi scandalul legat de Bienala de la Veneţia din 2005, interpelările din Parlamentul României şi începutul unei dezbateri în presă, care a ştiut însă să pună accentul pe adevărata problemă iscată de acet eveniment: problema libertăţii cuvîntului), text devenit o carte de vizită, care ne împiedică astăzi să răsfoim volumele ce se ascund în spatele lui. „Paleta" autoarei e mult mai largă, „obsesiile" sale sînt mult mai puternice şi merită să ne oprim asupra lor, pe fiecare titlu nou apărut.

E drept, Nicoleta Esienencu scrie mai ales monologuri, texte scurte, dar percutante, care pot trăi de sine stătătoare, sau, dimpotrivă, pot fi văzute ca acte disparate ale unui veritabil *work in progress*, ale unei opere teatrale pe cale să se construiască. Universul său se defineşte sub ochii noştri, prin tuşe succesive, complementare, viguroase, de o mare precizie şi virulenţă, de un umor feroce, fără nici o posibilitate de compromis. Există oare riscul ca vocea să poată suna astfel monocord, fără amploarea unui ansamblu polifonic sau chiar discordant de voci, de conflicte, de situaţii? Cîtuşi de puţin. Căci este vorba, bineînţeles, de false monologuri, care includ în ele structuri multiple, o varietate de destine şi traiectorii. Există în teatrul său o adevărată sete de „realitate", un refuz de artificial care nu exclude, însă, adesea disimulată cu stîngăcie, o nevoie de puritate, inaccesibilă... Şi în această vulnerabilitate a personajelor sale, ca o fisură într-o armură, sub hazul lor nestăvilit şi cinic, se ascunde poate pepita de mineral rar, nebănuită, care merită să fie căutată şi revelată.

Care sînt piesele ei cele mai recente? *Dromomania* a fost scrisă în 2006, mai întîi în rusă, la Chişinău, apoi tradusă în germană, în română (de Mihail Vakulovski) şi actualmente în curs de traducere în franceză. Premiera mondială a avut loc la Schauspielhaus Düsseldorf, în aprilie 2006. Tot în 2006 scrie la Chişinău *Tzap Tzarap* şi în 2007, între Paris şi Chişinău, *A(II) Rh+*.

De ce ţipă cu atîta furie eroina din *Fuck you...*, de ce simte nevoia de a insulta această Europă multă vreme inaccesibilă?

Titlul *Dromomania* este un joc de cuvinte, în jurul „drumului", care indică mania de a schimba calea, de a rătăci permanent, instabilitatea psihică şi fizică. O altă imagine-cheie domină acest ciclu de opt monologuri: o maşină de spălat rufe şi tot vocabularul tehnic ce gravitează în jur, delir legat de obsesia curăţeniei, a spălatului, care poate ajunge pînă la spălatul de creieri final (operaţie în care excela, de pildă, un Père Ubu, pe alte meleaguri, dar nu departe, în Polonia, „adică nicăieri", cum a ţinut să precizeze Jarry). De altfel, fiecare dintre cele opt monologuri poartă un titlu inspirat de tehnicile electromenajere, o etichetă care poate părea fantezistă, lipită la întîmplare, dar care are un raport evident cu obsesiile personajelor şi unifică astfel ansamblul ce se roteşte parcă în jurul unei maşini centrifuge. Există o legătură strînsă, foarte subtilă şi ironică, între aceste notaţii sau formule tehnologice şi „modul de funcţionare" a personajului respectiv, în deriva ori alunecarea sa inevitabilă pe „drumuri" în afara normelor. Dar e vorba într-adevăr de un comportament anormal sau pur şi simplu de comportamente născute într-o societate ea însăşi dereglată?

Pentru reprezentaţia care a avut loc la Schauspielhaus Düsseldorf, fiecare monolog era precedat de o scurtă biografie, reală, a interpretului, un CV precis şi uneori cu detalii neaşteptate („deşi sînt chinezoaică, nu sînt complet tîmpită"), ca punte între o realitate paşnică şi o ficţiune ce are gustul cucutei. O manieră de a sublinia fundalul potenţial al reprezentaţiei, în aparenţă inocent, pentru a bascula apoi în fapte diverse de loc comune. Căci povestirile acestor personaje, adesea monstruoase, au întotdeauna un „picior în realitate", totul e declanşat de un fapt divers izolat, un detaliu care ar fi putut să treacă neobservat (un vechi proverb german spune că diavolul se ascunde în detalii...). Astfel, spectacolul, în perspectiva altor reprezentaţii sau interpreţi, nu va fi niciodată acelaşi, va exista întotdeauna o doză de imprevizibil, noi confruntări de construit.

De la „prespălare – pentru lenjerie foarte murdară" sau „sistemul de control antispumă care asigură calitatea clătirii în cazul excesului de spumă" pînă la „călcarea uşoară care împiedică spălatul rufelor" şi încheindu-se cu „drenajul sau sistemul de eliminare a apei din maşina de spălat fără învîrtirea cuvei", monologurile frizează, adesea cu o inocenţă siderantă, sordidul, în limitele sale cele mai groteşti, la graniţa suportabilului. „Eliminarea petelor – spălarea lenjeriei foarte murdare cu ajutorul unui detergent special care permite eliminarea tuturor felurilor de pete". Descrierea e precisă, pentru toate gospodinele grijulii. O fată visează să emigreze în Occident şi e gata la orice sacrificiu, la toate ticăloşiile, pentru a reuşi. Îşi cumpără mai întîi un paşaport fals, apoi, pentru a desăvîrşi planul, se străduieşte să rămînă însărcinată cu oricine, şi în serie, pentru a naşte dincolo de graniţă şi a căpăta astfel o viză permanentă de şedere. Dar nu toate petele ies la spălat şi descurcăreaţa e pedepsită printr-o crudă ironie în final, căci centrul Europei nu e niciodată unde-l credem:

Mai e mult pînă la vamă, m-am gîndit, şi am adormit pe loc.

M-am trezit că el m-a aruncat din maşină. A trîntit uşa şi a demarat în plină viteză. [...]

Ce faci, nenorocitule?

Mă întorc şi văd o inscripţie în faţa ochilor:

Oraşul Rahov. Ucraina. Centrul geografic al Europei. Coordonate: 47° 56'3" longitudine nord şi 24° 11'30" latitudine vest.

Personajul emblematic pentru ansamblul acestor monologuri – şi care dă titlul ansamblului –, atins de „dromomanie", este un mitoman care-i face să creadă pe colegii de serviciu, pe vecini etc. în călătoriile sale imaginare, concretizate prin etichete colecţionate în aeroporturi. Prins în cursa propriilor fabulaţii, e incapabil să facă diferenţa între ficţiune şi realitate şi sfîrşeşte într-un azil de nebuni.

Păi în Paris am fost cu treabă, am cules noi etichete.

O mulţime de etichete...

Doar ştiţi că-n aeroportul nostru n-ai cum să găseşti etichete din China...

Iar eu, apropo, aseară m-am întors din China...

*

– Clar! Mao Zedong, în pula mea! – a spus medicul şi m-au dus înapoi în cameră.

*

Din acel moment mi-au schimbat diagnosticul – grandomanie cu dedublarea personalităţii.

Tot într-un azil psihiatric asistăm la un dialog între un bolnav, de fapt tînar scriitor, bîntuit de demonul unei tristeţi verzi, şi medicul său, mai degrabă bişniţar decît taumaturg.

Teatrul şi societatea noastră europeană au nevoie de aceste revolte, de aceste imprecaţii cinice cu umorul lor negru, scrîşnit, al disperării, biciuind valurile oceanului indiferent.

Nu-mi ajungea ceva. Mi-am dorit ceva al meu.

Şi a apărut ocazia asta. Să-mi cumpăr o stea. De pe cer. Una adevărată.

M-am gîndit – pentru inspiraţie.

La care medicul răspunde rînjind:

I'auzi, da' de ce n-ai cumpărat steaua de pe Kremlin? A? Nu e de vînzare sau ce? Nu cred. La noi totul e de vînzare.

Dialogul (reprodus în vorbire indirectă) bate astfel pe loc, în zigzag, între cei doi interlocutori, iar textul sfîrşeşte, stingîndu-se parcă singur, fără nici un deznodămînt clar, şi deci fără catharsis posibil, viaţa continuă, şchiopătînd, printre loviturile de parcurs şi în ciuda lor.

Tzap Tzarap, termen de argou pe care l-am descoperit cu această ocazie (vezi *wikipedia*), desemnează o combinaţie deocheată. Ca, de pildă, a fura electricitate de la stat, măsluind contorul electric. Dialogul (avem aici la început două personaje) e savuros şi viu, dar deviază repede, cînd unul dintre parteneri, o fată, se dovedeşte într-adevăr fără nici un Dumnezeu, ceea ce-l indignează pe celălalt hoţ, cu principii. Şi atunci monologul declanşează amintirile fetei, obligată în copilărie de tatăl său, preot, să participe la o falsă ceremonie de exorcism, pentru a alunga diavolul din corpul păcătoasei.

Cînd am împlinit 15 ani tata mi-a spus că a venit timpul să ajut şi eu la biserică.

Vei cîştiga un ban cinstit, a mai spus el.

*

Tata zicea că nu trebuie să fac nimic decît să stau în biserică şi cînd el îmi va da semnalul, adică va zice a 4-a rugăciune, eu să urlu ca şi cum ies toţi dracii din mine.

Aşa mi-a zis tata!

*

Şi că e nevoie de o repetiţie.

Pentru repetiţie tata a luat furtunul de la maşina de spălat şi mi-a făcut curul vînăt.

– Urlă! Nu falsa, biserica şi paştele mătii, că în familia noastră nimeni n-a falsat! Toţi au urlat bine!

La care nu pot să mă împiedic să nu citez o altă eroină, care a avut de-a face cu popii în *Dromomania* şi care a riscat s-o termine rău:

Cel mai important este să fii firesc. Să nu fii fals. Să fii aşa... Ei... cum să vă spun... să te porţi firesc.

Am fos tentată la început să consider că Nicoleta Esinencu ar putea fi văzută ca purtătoarea de cuvînt a disperării unei întregi generaţii, dar am înţeles repede că ea va refuza categoric această pretenţie emblematică, fiindcă în primul rînd are oroare de orice „încorporare" şi, mai ales, pentru că privirea sa e capabilă să vadă mai departe şi mai profund.

Mult mai evident decît ceilalţi tineri autori români de teatru afirmaţi pînă acum, Nicoleta Esinencu depăşeşte în proiectul său dramatic o problematică tipică de generaţie. Nu ştiu dacă este o judecată de valoare în sine, e poate în primul rînd faptul că Nicoleta Esinencu s-a maturizat, intelectual vorbind, mai repede, că a atins un alt grad de luciditate şi de „dramă". Textele sale, aceste false monologuri populate de o mare diversitate de personaje, atacă o problematică a unei întregi societăţi, chiar dacă punctele de plecare sau de „ancoră" se situează încă în „tabăra" tinerilor şi a refuzurilor lor. E suficient ultimul său monolog, *A(II) Rh+*, pentru a realiza că rareori rasismul, abjecţia şi prostia care-l generează au fost descrise cu atîta luciditate şi precizie. Asistăm la delirul, ce se agravează treptat, al unui individ complet frustrat, de o agresivitate josnică, şi care ajunge să-şi ucidă în bătaie fiica, încă un copil (conform stupidei zicale populare, „eu te-am făcut, eu te omor"), numai la gîndul de a o vedea căsătorită mai tîrziu cu un negru sau cu un străin. Culme a imbecilităţii şi a josniciei criminale, personajul, care recoltează sînge într-un centru de donare, refuză o transfuzie de la „un străin" (care ar putea s-o salveze) pentru a evita un sînge impur.

la noi oamenii mor de foame
la noi poţi
să conduci beat
la noi poţi
să nu-ţi pui centura de siguranţă
la noi poţi
să mori de foame
la noi poţi
să mori de sete
la noi poţi
să-ţi vinzi copilul şi după să-ţi mai faci unul

*

la noi?
ţara noastră?
repet eu şi simt
cum mi se urcă sîngele în cap
ce drept are americanul ăsta să zică la noi?
lasă că vezi ce-ţi fac eu, fascistule
o să-ţi fuck eu ţie sînge de american

*

şi iei punga lui de donare
şi scuipi in ea
şi după zîmbind
îi zici
poftiţi la noi
în cabinetul doi

O ultimă remarcă – scrisul Nicoletei Esinencu, puternic şi foarte personal, se înscrie, cu rezervele subliniate mai sus, într-un adevărat curent de generaţie care s-a manifestat în Europa de Est în ultimii ani şi care are înrudiri evidente cu tonul violent al multor tineri dramaturgi occidentali (Sarah Kane, Marius von Mayenburg, Xavier Durringer...), chiar dacă revolta lor pleacă de pe poziţii diferite. E un efect al mondializării sau al generalizării şi uniformizării conflictelor, fără îndoială, de unde pericolul ca aceşti tineri iconoclaşti şi intransigenţi, şi, în mod fatal, deosebit de simpatici, căci au farmecul vîrstei, să scrie toţi aceeaşi piesă, şi încă de mai multe ori. Şi totuşi teatrul şi, de ce nu, societatea noastră europeană au nevoie de aceste revolte, de aceste imprecaţii cinice cu umorul lor negru, scrîşnit, al disperării, biciuind, ca în mitul antic, valurile oceanului indiferent. Ce-i motivează? Şi enunţul acestui diagnostic deja emis de nenumărate ori rămîne exact pînă la noi definiţii sau revelaţii: deziluzia, dezgustul faţă de societatea consumeristă, la care aderă totuşi implicit, căci s-au născut în ea, şi pe care o detestă sincer în acelaşi timp, sila de vechile ideologii şi imposibilitatea de a defini noi repere. Iată de ce am detaşat din acest context piesele Nicoletei Esinencu pe care le consider exemplare, necesare, ca o undă de speranţă, sfidînd valurile oceanului dezlănţuit.

Mirella Nedelcu-Patureau e cercetătoare la Centre National de Recherche Scientifique (CNRS), Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (CNRS/Paris III/ENS) şi comentatoare de teatru la Radio France Internationale, secţia română. Este, de asemenea, traducătoarea în limba franceză a pieselor tinerilor dramaturgi români.

■

Opera dramatică [...] a Nicoletei Esinencu se evidenţiază prin două calităţi specifice: prin tonul viguros şi agresiv, pe de-o parte, iar pe de-altă parte, prin critica procesului de remaniere identitară din Moldova şi România, a trecerii de la statul unitar comunist la societatea postcomunistă, proces cu o faţadă democratică, în dosul căreia persistă vechile relaţii de putere şi între sexe. Piesele ei abordează teme precum migraţia forţei de muncă şi rasismul, răceala socială şi obsesia religioasă, naţionalismul şi oprimarea femeii. Nicoleta Esinencu este vocea revoltată a unei tinere generaţii în căutarea orientării politice şi sociale, crescută atît cu şabloanele gîndirii din comunismul de stat, cît şi cu promisiunile goale ale capitalismului.

[...]

Viguroasă şi provocatoare, dar în acelaşi timp cu o tandreţe mişcătoare, cu privirea ageră şi un limbaj incisiv, Nicoleta Esinencu demontează tabuurile unei lumi crescute din ruinele utopiei socialiste, ce se alimentează din violenţă şi aviditate. Nici cititorului din Occident nu-i e uşor să suporte textele ei, mai ales pasajele în care personajele autoarei dau frîu liber urii lor împotriva străinilor şi femeilor. Este un procedeu necesar. Nicoleta Esinencu dă glas modului în care gîndesc şi simt locuitorii acestei lumi noi şi ce-şi doresc ei: să scape de ura de sine a celor înjosiţi şi umiliţi şi s-o dea mai departe.

Schimbarea presupune cunoaştere, confruntare, critică. Într-asta constă programul estetic al Nicoletei Esinencu: să oglindească adevărul despre lumea reală în cea reflectata a teatrului în aşa fel, încît să devină transparentă şi demnă de suportat.

Marius BABIAS, **Sabine HENTZSCH**, *Cuvînt înainte* la *A(II) Rh+*, Editura IDEA Design&Print, 2007

A(II) Rh+

(decupaj)

Nicoleta ESINENCU

Duminică, 16 septembrie

1.
ţara mea este
cea mai frumoasă ţară din lume

păi ce nu-i aşa?
că doar nu e Paraguai?
a?
e ţara mea

2.
numele
prenumele
naţionalitatea?
român aşa?
cum eşti tu român?
a?
dacă ai nume de ţigan?

3.
propun
să găsim o ţară
să plătim o ţară
în care să emigreze toţi ţiganii din ţara
noastră

4.
numele tatălui
numele mamei

din căsătorii din astea mixte se nasc
numai debili
cretini rataţi în cel mai bun caz
pedofili
comunişti
criminali
prostituate
şi homosexuali
20 la sută îs securişti
şi sută la sută
bolnavi psihic
na!

5.
propun
ca ziua de duminică să fie zi de ură
împotriva ţiganilor

Luni, 17 septembrie

ţara mea este
cea mai frumoasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai mare ţară din lume
ţara mea este
cea mai curajoasă ţară din lume

propun
să găsim o ţară
să plătim o ţară
în care să emigreze toţi tiganii din ţara
noastră

ţara mea este
cea mai optimistă ţară din lume
ţara mea este
cea mai fabuloasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai ţară din lume

propun
ca ziua de luni să fie zi de ură împotriva
bulgarilor

Marţi, 18 septembrie

ţara mea este
cea mai frumoasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai mare ţară din lume
ţara mea este
cea mai curajoasă ţară din lume

propun
să găsim o ţară
să plătim o ţară
în care să emigreze toţi ţiganii din ţara
noastră

ţara mea este
cea mai optimistă ţară din lume
ţara mea este
cea mai fabuloasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai ţară din lume

propun
ca ziua de marţi să fie zi de ură împotriva
maghiarilor

Miercuri, 19 septembrie

ţara mea este
cea mai frumoasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai mare ţară din lume
ţara mea este
cea mai curajoasă ţară din lume

propun
să găsim o ţară
să plătim o ţară
în care să emigreze toţi ţiganii din ţara
noastră

ţara mea este
cea mai optimistă ţară din lume
ţara mea este
cea mai fabuloasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai ţară din lume

propun
ca ziua de miercuri să fie zi de ură
împotriva americanilor

Joi, 20 septembrie

ţara mea este
cea mai frumoasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai mare ţară din lume
ţara mea este
cea mai curajoasă ţară din lume

propun
să găsim o ţară
să plătim o ţară
în care să emigreze toţi ţiganii din ţara
noastră

ţara mea este
cea mai optimistă ţară din lume
ţara mea este
cea mai fabuloasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai ţară din lume

propun
ca ziua de joi să fie zi de ură împotriva
arabilor

Vineri, 21 septembrie

ţara mea este
cea mai frumoasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai mare ţară din lume
ţara mea este
cea mai curajoasă ţară din lume

propun
să găsim o ţară
să plătim o ţară
în care să emigreze toţi ţiganii din ţara
noastră

ţara mea este
cea mai optimistă ţară din lume
ţara mea este
cea mai fabuloasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai ţară din lume

propun
ca ziua de vineri să fie zi de ură împotriva
ruşilor

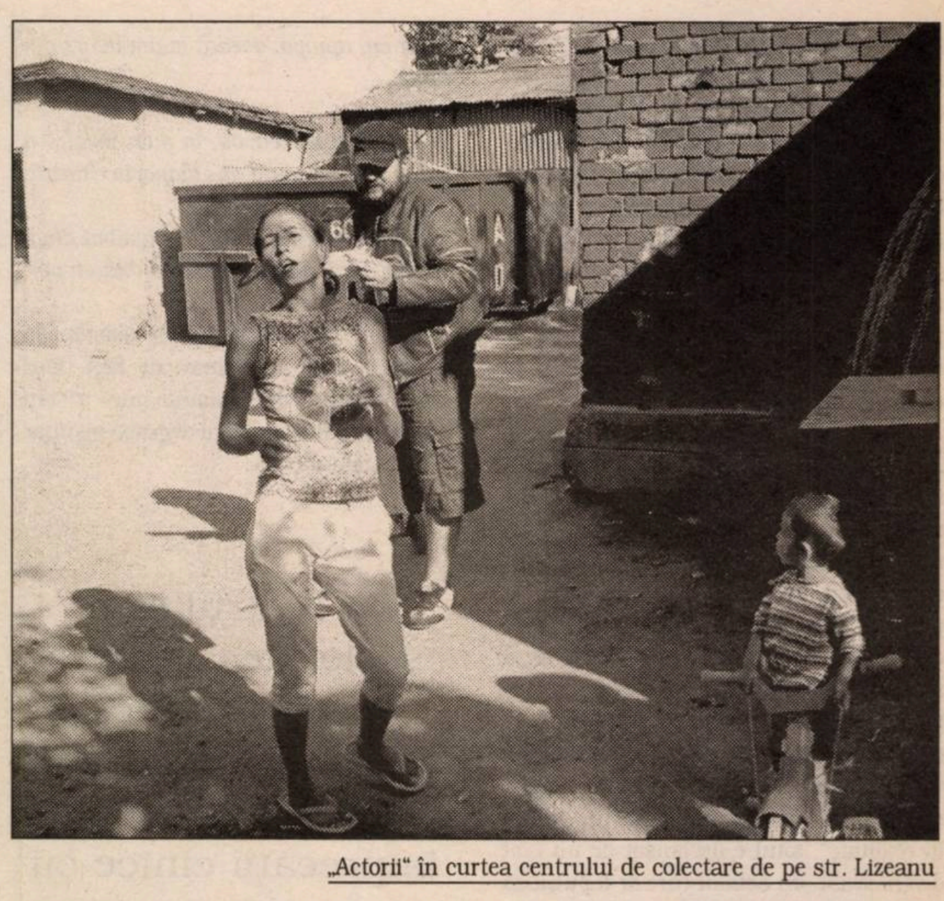
Sîmbătă, 22 septembrie

ţara mea este
cea mai frumoasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai mare ţară din lume
ţara mea este
cea mai curajoasă ţară din lume

propun
să găsim o ţară
să plătim o ţară
în care să emigreze toţi ţiganii din ţara
noastră

ţara mea este
cea mai optimistă ţară din lume
ţara mea este
cea mai fabuloasă ţară din lume
ţara mea este
cea mai ţară din lume

propun
ca ziua de sîmbătă să fie zi de ură
împotriva nemţilor ■



„Actorii" în curtea centrului de colectare de pe str. Lizeanu

Ce culoare are sîngele tău?

Iulia POPOVICI

A(II) Rh+ e un exerciţiu de subversiune performativă. Nicoleta Esinencu are instinctul curentelor mentale, abia sensibile conştient, care traversează subcutanat societatea (moldovenească, românească, europeană...), un instinct care anticipează acutizarea punctului nevralgic al relaţiilor sociale dintr-o comunitate (care comunitate poate fi una de cartier sau transcontinentală), găsindu-i un limbaj/discurs artistic precis.

„Buba", punctul nevralgic pe care Esinencu îl zgîndără în *A(II)...* se numeşte discriminare sau, într-o formă cu ţintă (etnică) precisă, rasism. Ţiganii care adună fier vechi sînt o realitate *care-nu-există*; nu doar pentru că „meseria" lor e o practică antediluviană (deşi nu tocmai: această „meserie" a cunoscut un avînt justificat nu demult, în anii '80, odată cu demolările din marile oraşe) care sfidează spoiala antiseptică a capitalismului, dar mai ales fiindcă pentru cei mai mulţi dintre locuitorii Bucureştiului ei nu au faţă şi trup, ci numai voce. Vocea care, în *performance*-ul de la centrul de colectare a fierului de lîngă Cimitirul Reînvierea, era singura accesibilă „spectatorilor" (neîntîmplători). Înainte să iasă pe poarta centrului, „vocea" (a unei rome şi a unui actor) are un potenţiar identitar absolut – poate fi ţiganca Denisa sau poate fi Elena Udrea... La fel, dincolo de poartă, pentru locatarii de bloc care aud strigînd „Fiare vechi cumpă'ăăm" – glasul poate fi al oricui, marginalitatea (identitatea etnic-minoritară pe care-o atribuim din reflex purtătorilor acestui „mesaj") e o condiţie a minţii ascultătorului.

Vorbeam despre un exerciţiu de subversiune – condiţia nonexistenţială, de extremă marginalitate, a ţiganilor în căutare de fier vechi le conferă, însă, acestora un statut complementar: libertatea absolută. Pot spune orice, pot face orice, nimeni nu-i priveşte. Pot da corporalitate sonoră celor mai cumplite clişee discrimitatorii pe care le purtăm în gînd şi ni le cenzurăm verbal. În locul vocii anonime, care spune adevărul indicibil în locul personajelor miturilor greceşti, poate sta chiar chipul tău sau al meu. În *performance*-ul Nicoletei Esinencu, cuvintele cîntate ale ţiganilor-colectori sapă o breşă prin care ajunge să se scurgă „vocea sîngelui" reprimată în ani de şcoală şi interacţiune socială şi care invadează astfel „spaţiul public", dresat să nege alternativa şi să ignore provocarea. Provocarea intrată pe fereastră, odată cu întrebarea: Ce culoare are sîngele meu?

Carte de artist

Ştefan TIRON

Daniel Knorr, născut în 1968 la Bucureşti, trăieşte şi lucrează la Berlin. Lucrările sale, de natură în acelaşi timp flexibilă şi interactivă, provoacă publicul la o altfel de experienţă, diferită de cea tipic ezoterică a galeriei de artă. Knorr explorează domeniile spaţiului public, privat, natural şi artificial, în acelaşi timp examinînd conexiunile dintre artist, public şi subiect. A avut expoziţii personale la Studio Protokoll, Cluj-Napoca (2006), galeria The Project din New York (2002), galeria Serge Ziegler din Zürich (2001), Museum Folkwang Essen (2001) şi Kunstforum Lenbachhaus, München (1994) şi a reprezentat România la a 51-a ediţie a Bienalei de la Veneţia (*European Influenza*, 2005). Între expoziţiile de grup la care a participat se numără *Chocolates*; Museo Carillo Gil, Mexico City (2006), *Ortsbegehung 11*, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin (2005), *5th Cetinje Biennale*, Cetinje, Muntenegru (2004), *Public Affairs*, Kunsthaus Zürich (2002), *Dream City*, Kunstverein München (1999). În 2007 Daniel Knorr participă la Trienala de sculptură mică din Fellbach, Germania.

Daniel Knorr
CARTE DE ARTIST

Daniel Knorr era la Editura IDEA, în Cluj, cînd l-am întîlnit, tipărind şi presînd între nişte plăci grele cartea lui de artist.

Ni se spune că în perioade de criză şi restrişte se publicau pamflete şi manifeste. Asta era o dovadă clară că populaţia a preluat controlul tiparniţelor şi tipografiilor. Cu tonaj uriaş pe centimetru pătrat, tiparniţa era prima care „imprima", „presa", „strivea", îngroşînd şi dînd consistenţă unui moment critic.

Însă toate aceste foi de hîrtie presate pînă acum au preluat şi stocat evenimentele într-un model bidimensional, aplatizînd istoria, netezindu-i imperfecţiunile, neconcordanţele şi asperităţile. Cînd am plecat de la editură, Daniel Knorr încă mai strîngea de pe stradă, din centru, în plin şantier deschis, gunoaie risipite prin jur. Alte locuri de „colectă" au fost Bucureştiul în centru (Magheru spre Romană, pe lîngă blocuri, în parcul de la Unirii, pe Lipscani), Colentina (pe lîngă lacul Plumbuita, Obor), Berceni (în jurul staţiei de metrou), Cota 2000 (lîngă teleferic, spre teleschi, pe lîngă teleschi), Sinaia (centru şi pe strada din spatele şirului de hotele), Poiana Ţapului (din orăşel spre Zamora peste Prahova, în pădurea din spate şi cîmpia de lîngă o apă plină de gunoaie).

Toate aceste gunoaie, selectate, triate, sînt acum presate între foile albe ale cărţii editate de Marius Babias şi Sabine Hentzsch în colecţia „Public" şi distribuite de Walter König şi IDEA. Daniel Knorr a încercat să valorifice şi să expună în lucrările şi intervenţiile lui publice felul în care obiectele pot fi scoase din conul lor de umbră pentru a reveni din nou în atenţia publică pe cu totul altă cale. Obiectele şi informaţiile care circulă în jurul nostru sînt dezamorsate prin confiscare şi stocare controlată (Powder 1994). Publicul are voie să vadă aici cele 500 de grame de cocaină confiscate de poliţia din München, doar că pe un fel de *dust graffiti*, presat sub un geam antiglonţ într-o staţie de metrou.

Într-unul dintre cele mai noi proiecte (*State of Mind* din 2007), Daniel Knorr face un schimb cu Muzeul Serviciilor STASI din Leipzig (fostul sediu central al serviciilor secrete).

Sistemul de supraveghere şi control a transformat în grabă informaţiile în nişte bolovani de celuloză, pentru că aşa arată acum dosarele distruse în grabă chiar în 1989. Aceste „coprolite" excretate direct în canalizările oraşului de către serciviile STASI au fost prelucrate şi distruse de ei prin mijloace cvasiagricole şi cvasialimentare. În centrifuga în care au fost băgate s-a adăugat şi ulei alimentar. Recuperate şi expuse, aceste informaţii pietrificate sînt identificabile doar după culoarea actelor, mici urme de cifre, numere şi fragmentele de microfilm. Odată trecute prin sistemul digestiv al serviciilor secrete, ele au devenit nişte excremente de date.

În schimbul cîtorva bolovani de documente pline de informaţii irecuperabile, Daniel Knorr a furnizat informaţii preţioase cu privire la o rară situaţie de protest în faţa invaziei trupelor germane în timpul Primăverii de la Praga şi a tancurilor ruseşti T-54. Două eleve de liceu din Germania Democrată (din Frankfurt am Oder), arestate mai apoi de STASI, au scris un manifest care atrăgea cetăţenilor atenţia asupra asemănării istorice dintre noua invazie şi evenimentele din 1938, prea repede uitate şi naturalizate. Un mic tanc T-54, de jucărie, şi documentele găsite (atît cele despre protest, cît şi cele despre arestul ulterior al celor două eleve) sînt astăzi expuse în muzeul STASI din Leipzig în locul cîtorva bolovani.

În mod ironic, cînd e vorba de recuperare, ea nu vine doar prin canalizările istoriei. E nevoie uneori să te loveşti de adevăraţii recuperatori de gunoaie. În New York există o adevărată breaslă a numiţilor *pan-handlers* (literalmente – vînzătorii de tigăi) care recuperează din gunoaie obiecte din zona *uptown*, ca să le vîndă în *downtown* (sudul insulei Manhattan). În afara societăţii, ei sînt poate ultima dovadă a posibilităţii unei astfel de existenţe neîncorporate şi rezistenţe la marea circulaţie a bunurilor de consum.

Care este ruta gunoaielor şi cum poţi altera fluxul gunoaielor? Lucrurile fără valoare ale unora capătă preţ în altă parte. Lucrarea *Worldmarket* a lui Daniel Knorr invita omul de pe stradă, căutătorul de gunoaie, să-şi vîndă „captura" în Copenhaga, peste ocean, *via* o transmisiune în direct. Vizitatorii expoziţiei *Update* (1996) din Turbinehallen, Copenhaga, au putut să negocieze diverse artefacte printre care: o pereche de ochelari, un paşaport american, o casetă de Otis Reading, un ceas, o brăţară, o cutie de bijuterii furată de la Tiffany, o brăţara punk, un pistol cu apă şi alte „rarităţi" recuperate din tomberoanele New York-ului. După trei ore de tocmeli şi *deal*-uri în direct, la etajul 55 de la World Trade Center (loc rezervat în genere transmisiunilor şi marilor afaceri în timp real), Chris Gamble din Brooklyn a încasat 200 de dolari pe obiectele din gunoaie găsite de el.

Prin activitatea lor cotidiană, adunătorii şi căutătorii de gunoaie sînt expuşi criticii şi oprobriului general. Tot ei sînt, însă, şi veriga cea mai de jos a lanţului trofic şi singura care critică deschis şi direct această societate suferind de o indigestie consumistă la toate nivelurile. Tot ceea ce este evacuat şi devalorizat în mod constant de ea păstrează funcţii, valori şi politici ale acumulării şi distribuirii inegale a bunurilor.

Atunci cînd deschidem cartea lui Daniel Knorr, toate gunoaiele se revarsă, cad pe noi dintre pagini, şi în urmă rămîne doar amprenta lor pe foaie. Gunoaiele acestea revin parcă la starea lor iniţială de fiecare dată cînd încercăm să desigilăm volumul. Ele nu sînt fixate, lipite, legate cu nimic de suportul lor material. Ele sînt afectate doar de legile naturale, de gravitaţie, prăbuşindu-se undeva spre centrul pămîntului. De aceea, cartea nu este, poate, altceva decît o mărturie a fosilizării treptate a obiectelor prezentului. Cartea lui Daniel Knorr introduce gunoaiele în condiţiile unei mine de cărbuni, unde presiunea şi umiditatea specială produc formarea unor depozite de obiecte fosilizabile.

Şnururile, dozele de bere şi pepsi, biletul CFR din Cluj, insigna albă „Răspunzător-Loto-Prono", lînă de oaie, conservele ruginite, toate lasă amprente extrem de fine. Cu cît le laşi mai mult timp şi le presezi mai bine, cu atît vei avea dovezi mai clare, semne mai evidente. Ca penele paleopăsării Archeopteryx din zăcămintele fosile de calcar din Solnhofen, Germania, albul paginii reţine fiecare nervură ca dovadă a existenţei verigii artefactului lipsă. Majoritatea dovezilor materiale, majoritatea rămăşiţele obiective dispar. Condiţiile sînt improprii şi puţine locuri pot să acomodeze, de fapt, resturile acumulate ale istoriei recente.

Ierbarul era poate prima metodă de a nota şi conserva diversitatea speciilor. Acesta este poate primul precedent revoluţionar care nu aplatiza obiectele culese pur şi simplu, ci le păstra cumva integritatea tridimensională, materialitatea şi substanţa lor. Între paginile ierbarului, ca între straturile geologice, plantele rămîneau distincte, într-o succesiune filogenetică, şi suprapuse într-o stratificare simulată. De aceea, „gunoiarul" lui Daniel Knorr nu trebuie perceput doar ca apanajul unei activităţi proprii ecologiei şi reciclării reziduurilor evacuate în jur.

Volumul de 200 de pagini conţine şi un DVD ataşat, cu un film de 32 de minute documentînd procesul de producţie al cărţii în diferite etape. În total există 240 de exemplare unice semnate şi 100 de exemplare nesemnate care se află acum la dispoziţia Goethe Institut. ■

Daniel Knorr: *Tramvaie şi instituţii*

Vlad MORARIU

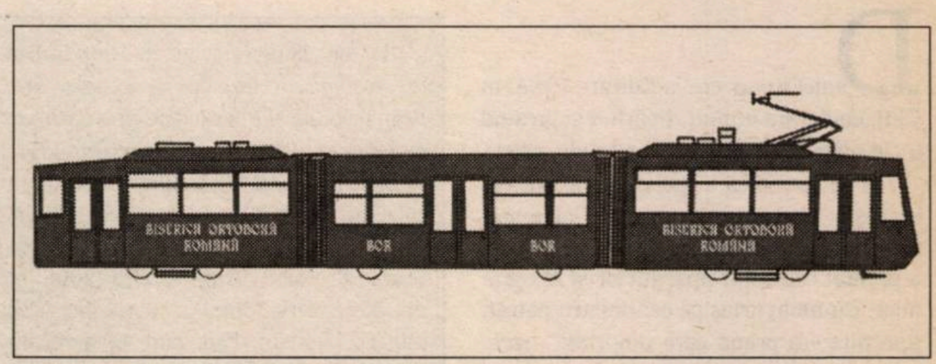
Cu ocazia precedentului său proiect artistic în România, intitulat *¡Estranjero ven a votar!* şi desfăşurat în spaţiul galeriei Protokoll din Cluj, Daniel Knorr a fost acuzat într-un săptămînal central de cultură politică de neseriozitate şi de faptul că promovează un anarhism gratuit. Dincolo de caracterul cvasisofistic şi emotivist al întregului demers argumentativ, am suspectat faptul că textul respectiv reprezintă un simptom al unei înţelegeri generalizate greşite a lui Daniel Knorr, artistul care a reprezentat România la Bienala de la Veneţia din 2005, o înţelegere care îl plasează pe artist într-o zonă gri a excepţiei care ar determina faptul că proiectele sale ating numai tangenţial problemele contextului local românesc. Ultima sa lucrare, *Tramvaie şi instituţii*, o intervenţie desfăşurată în spaţiul public din Bucureşti şi integrată în proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest 2007*, a reprezentat o oportunitate de a verifica teza pe care o incriminam mai sus de nesustenabilitate.

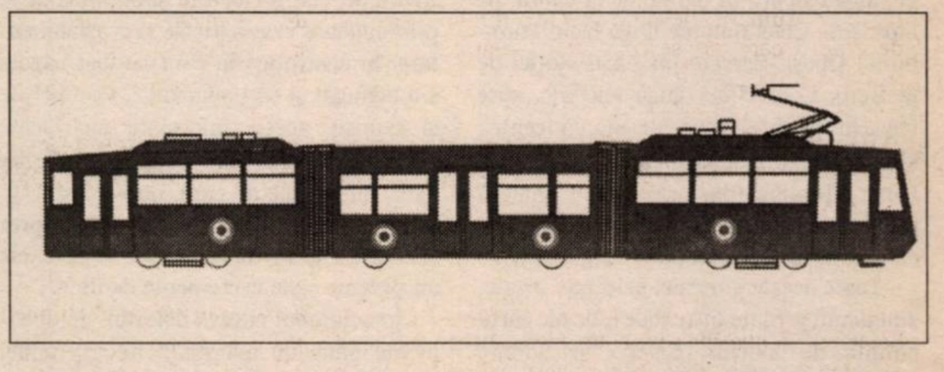
■■■ Despre ce este vorba?

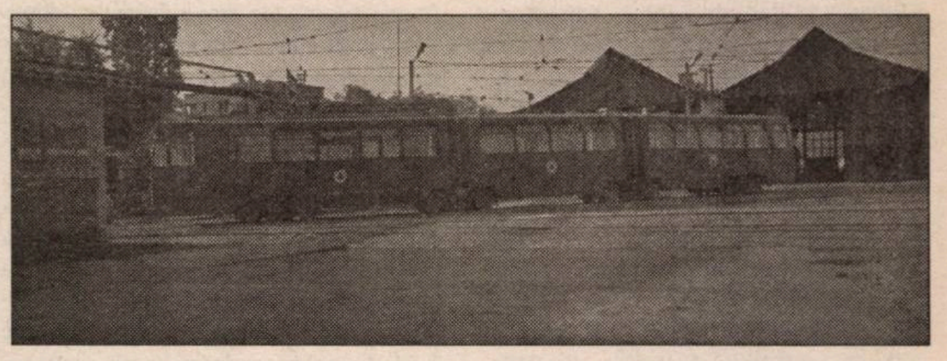
Proiectul lui Daniel Knorr a început în urmă cu cîteva săptămîni bune cînd, întors în România, s-a lovit de vegetaţia haotică a birocraţiei şi administraţiei instituţionale care făcea imposibilă transformarea practică a conceptului lucrării. Aceasta avea nevoie de tramvaie pentru a se realiza, însă pînă la ele ea a păşit în realitatea kafkiană a instituţiilor locale materializată în vizite repetate la consilieri, secretari şi şefi, depuneri de cereri, procese verbale şi ameninţări cu darea în judecată. Cu toate acestea, începînd din 15 septembrie 2007, ora 19.00, patru „altfel" de tramvaie vor fi de văzut circulînd timp de o lună pe liniile Bucureştiului. Sînt speciale pentru că ele poartă indicii vizuali a patru din cele mai importante instituţii din România: Biserica Ortodoxă Română (BOR), Armata Română, Societatea Crucii Roşii Române şi Poliţia Română. Alegerea acestor patru instituţii nu este întîmplătoare: sondajele de opinie arată că populaţia României are cea mai mare încredere în instituţia Bisericii (84%), care este urmată de cea a Armatei (75%); în Poliţia Română cred 41% din oameni, în timp ce Crucea Roşie nu apare de loc în sondaje. Dacă lecturăm aceste cifre ca o matriţă ce codifică scala de valori a societăţii româneşti, cu atît mai importantă devine apropierea experienţei vizuale şi existenţiale a simplului călător de pe traseul tramvaielor 16, 31, 32 şi 45 care, pus faţă în faţă cu intervenţia lui Knorr, nu poate evita zona vastă de aşteptare a răspunsurilor la cîteva întrebări simple: ce înseamnă că merg acasă cu Biserica? ce presupune faptul că sînt închis minute bune în vehiculul Poliţiei? Cît de viu sînt în această ambulanţă reşapată a Crucii Roşii? Ce semnificaţie mai are pentru mine corpul Armatei?

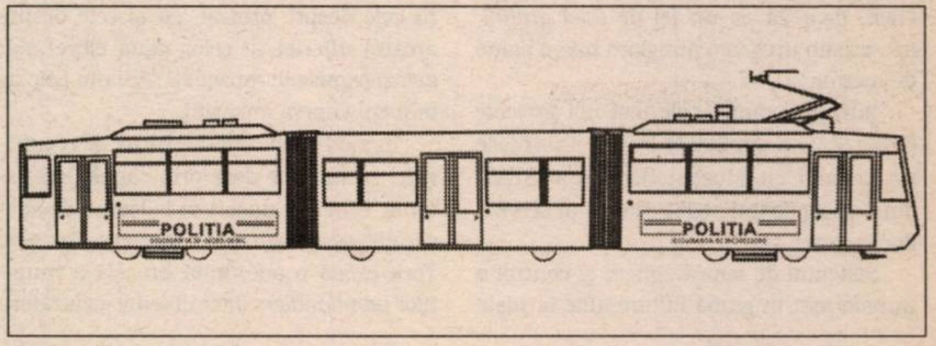
■■■ Dincolo de instituţii: logica societăţii

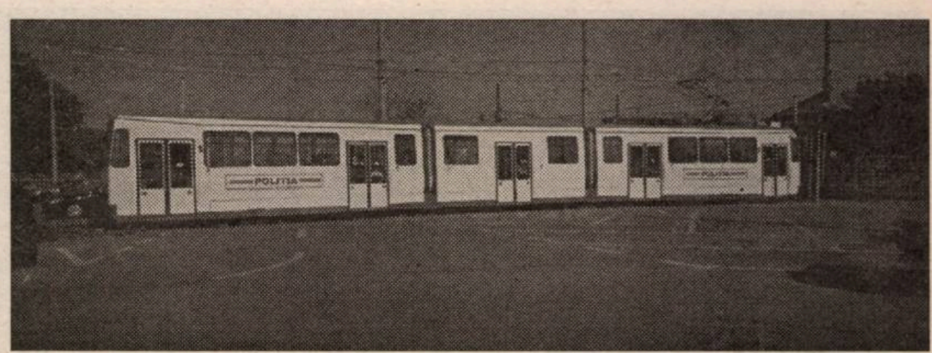
Modul de a fi al unei societăţi, *qua societate*, e de a-şi centra discursul şi caracterul normalizator în instituţiile sale, devenite vectori de rol şi de funcţie. Aşa cum arată John Searle, lucrul cu adevărat remarcabil este că realitatea instituţională există numai atîta vreme cît ea este reprezentată ca existînd. Ceva poate fi o familie, o bancnotă, Guvernul României sau o proprietate privată numai cît timp ele sînt reprezentate ca atare. Pentru ca o entitate oarecare să devină o instituţie (o suprafaţă de teren devine proprietate privată, o bucată de hîrtie devine o bancnotă) e nevoie să fie gîndit într-o anumită manieră. Prin urmare, nu există nimic în faptul fizic care să dea conţinut semantic gîndului sau percepţiei unei entităţi ca fiind o instituţie sau ca reprezentînd o instituţie. E vorba mai degrabă de puterea gîndului de a utiliza o logică foarte simplă, una care reuşeşte, însă, să transpună realităţi dintr-o ordine ontologică în alta. Dincolo de diversul realului există această logică simplă care spune că ceva devine o instituţie atunci cînd ceva trece (este reprezentat) drept altceva într-un anumit context dat. Odată cu această recunoaştere ne situăm în chiar punctul central al unor vehicule ale puterii care aduc cu sine, pentru fiecare individ în parte, un întreg arsenal de obligaţii, prescripţii, norme, drepturi, îndatoriri, cereri, permisii etc.











■■■ Un proiect conceptual

Anarchos sau lipsa oricărui principiu înseamnă o violentare a logicii reprezentării prin care ceva devine altceva, la un alt nivel simbolic, într-un anumit context. Gestul lui Knorr nu este totuşi unul violent: el nu face nedreptate nimănui, nu-şi propune tactica scandalului pentru obţinerea unui succes relativ, nu distruge, ci mai degrabă de-construieşte, vrea să invite la reflecţie, să iniţieze dezbateri, să problematizeze. Reîntors pentru luni bune în România, Daniel Knorr a înţeles foarte bine importanţa configuraţiei instituţionale pentru spaţiul public postcomunist românesc, prins la mijloc între foamea acumulării de capital şi nevoia asigurării unui spaţiu minim de supravieţuire. Prin lucrarea sa, Daniel Knorr continuă linia dezvoltată de către artiştii conceptualişti ai anilor '60-'70, al căror crez era că societatea trebuie chestionată în chiar acele puncte pe care ea le consideră cele mai neproblematice. Artistul nu s-a mulţumit să ia ca un dat faptul că populaţia României are cea mai mare încredere în în cel puţin trei din cele patru instituţii (şi nu în instituţii mult mai importante pentru procesul democratic, aşa cum ar putea fi Parlamentul sau Guvernul), ci a mers către miezul acestei stări de lucruri, întrebîndu-se atît pe sine, cît şi pe cei ce vor participa zi de zi la această intervenţie ce presupune acest lucru, prin gestul revenirii în stradă a acelor componente ale sistemului societăţiii care oferă oamenilor siguranţă. Daniel Knorr le-a returnat oamenilor Poliţia, Armata, Biserica şi Crucea Roşie. În logica reprezentării să spunem că cele patru tramvaie în sine, privite ca obiecte ataşate cîmpului nostru de observaţie, nu înseamnă nimic. Acest lucru se întîmplă pentru că proiectul lui Knorr nu este despre ornamentarea spaţiului public, despre producerea de obiecte care să aducă un plus de confort estetic. Dimpotrivă, estetica lui Knorr este una a neliniştii, a inconfortului. Ele problematizează disfuncţionalităţile şi contradicţiile ascunse în spatele sondajelor: Biserica este reprezentanta divinităţii, dar în acelaşi timp se zbate între fastul ornamental, implicaţiile politicii în alegerea unui nou lider şi discuţiile despre tradiţionalism *versus* ecumenism; Armata trimite soldaţi în misiuni extrateritoriale, dar în acelaşi timp are probleme în a-şi asigura un minim buget de supravieţuire; Poliţia se află în cursul unui proces de autoreeducare şi *rebranduire* cu intenţia de a oferi „siguranţă şi încredere", dar în acelaşi timp îi este greu să facă uitate abuzurile şi coruptibilitatea angajaţilor ei; în sfîrşit, e vorba despre un sistem sanitar care uneori este cosmetizat, dar care în esenţă rămîne la fel de putred. Din acest punct de vedere, tramvaiele lui Knorr îşi capătă semnificaţia deplină abia ca moment al reflecţiei pentru călătorii săi, într-un sens ce porneşte de la propriul sine, se îndreaptă către ceilalţi şi se reîntoarce în punctul iniţial.

Daniel Knorr ne propune un proiect-oglindă şi o întrebare care îşi aşteaptă răspunsul: ce facem de acum înainte? ■

„Să evităm supraeducarea“

Despre licenţă, masterat şi doctorat

Liviu CĂLBUREAN

Situaţia învăţămîntului superior şi a cercetării româneşti a suscitat vii discuţii, puncte de vedere contradictorii, proiecte de legi care mai degrabă au bulversat sistemul decît să-l readucă pe făgaşul normal. Acest climat de incertitudine şi provizorat a făcut posibile tot felul de ilegalităţi şi imoralităţi sub masca atît de clamatei autonomii universitare. În loc ca acest principiu să ducă la revigorarea vieţii academice româneşti, a însemnat decredibilizarea întregului sistem, aruncînd în suspiciune pînă şi instituţii sau personalităţi al căror prestigiu nu poate fi pus la îndoială.

Analizînd raportul *România educaţiei, România cercetării*, elaborat de Comisia prezidenţială pentru analiza şi elaborarea politicilor din domeniile educaţiei şi cercetării, vom constata că se propune mai curînd extinderea principiului autonomiei universitare, decît asumarea de către MECT a rolului de arbitru care să se concentreze asupra respectării cadrului legal.

Nu-mi propun să scriu despre şirul parcă nesfîrşit de fraude din învăţămîntul universitar. Subiectul a fost tratat pe larg în paginile acestei publicaţii. Voi aborda cîteva aspecte legate de cele trei cicluri universitare: *licenţă, masterat, doctorat*.

Primul dintre cele trei cicluri are acum o durată de 3 ani, argumentul fiind sistemul Bologna. Se ştie însă bine că acest sistem nu limitează durata nivelului licenţă la 3 ani, aceasta fiind de 3-4 ani. A fost doar o chestiune de opţiune, decizia MECT fiind contestată de voci extrem de autorizate, în momentul discutării legii privind organizarea ciclurilor de studii universitare.

■■■ Sesiuni extrem de încărcate

Efectele acestei decizii se resimt acum la nivelul studentului, care are de făcut faţă unor sesiuni extrem de încărcate. Îmi amintesc şi acum propriile mele sesiuni, fiecare cu trei, patru maxim cinci examene pe lîngă cele cîteva colocvii dinaintea sesiunii. Acum, pe durata unei luni, studentul are de trecut, la unele specializări, opt-nouă examene, programate uneori şi de pe o zi pe alta. Se vorbeşte mereu de supraîncărcarea programelor la nivelul învăţămîntului preuniversitar, dar niciodată la nivel universitar. Cum rămîne cu ideea de calitate în aceste condiţii?

Mai mult decît atît: un ciclu de licenţă cu durata de 4 ani permitea un ultim semestru mai aerisit de activităţi didactice, dînd studentului posibilitatea de a se concentra asupra lucrării de licenţă. Mă întreb dacă în noul sistem acest lucru va mai fi posibil. O astfel de lucrare va fi percepută ca o simplă obligaţie şi tratată ca atare. De aici pînă la plagierea altor lucrări sau realizarea unor compilaţii fără nici o valoare ştiinţifică nu va mai fi decît un pas.

■■■ Masteratul este exclus de la vechime

Absolvenţii ciclului I de studii superioare care vor să-şi continue pregătirea optînd pentru un masterat cunosc faptul că, în conformitate cu o hotărîre de guvern privind ciclul II de studii universitare, acesta constituie *„o bază pregătitoare obligatorie pentru studiile doctorale“*. Ce se întîmplă însă cu absolvenţii de masterat care nu se înscriu la doctorat? Ei nu beneficiază de nici o facilitate după 2 ani în plus de pregătire la nivel înalt. Masteratul nu este, în momentul de faţă, nici măcar evidenţiat pe cartea de muncă, spre deosebire de licenţă şi doctorat. Despre sporuri salariale nici nu poate fi vorba. În repetate rînduri, confederaţiile sindicale din educaţie au solicitat acordarea unui spor pentru absolvenţii de masterat. Evident că propunerea a fost sistematic respinsă. O altă variantă ar fi echivalarea ciclului II (cel puţin în cazul masteratului didactic) cu definitivarea în învăţămîntul preuniversitar (mai exact scutirea de examenul propriu-zis, chiar dacă nu şi de inspecţia specială, de care orice profesor stagiar are parte).

În plus, dacă ciclul I de studii universitare absolvit la zi este asimilat stagiului de cotizare în sistemul public de pensii (fiind deci considerat vechime în muncă la vîrsta pensionării), nu acelaşi lucru se întîmplă în cazul masteratului. La articolul 38 al Legii 19 din anul 2000 se menţionează foarte clar că de amintita asimilare beneficiază orice persoană care „a urmat cursurile de zi ale învăţămîntului universitar, organizat potrivit legii, *pe durata normală a studiilor respective*, cu condiţia absolvirii acestora“. Conform literei legii, masteratul este exclus de la vechime. Iar, mai nou, este vorba de 2 ani universitari. Cu alte cuvinte, este mai „avantajos“ în România dacă te opreşti la nivelul licenţei.

Îmi amintesc ideea unei personalităţi din mediul academic românesc care sugera, cu cîţiva ani în urmă, că trebuie *„să evităm supraeducarea“*. Îmi permit să nu fiu de acord cu această idee, sau cel puţin cu maniera în care a fost formulată. Că fiecare tînăr trebuie să îşi poată continua studiile pînă la nivelul la care se simte capabil să ajungă este un adevăr incontestabil. Este însă inadmisibil ca, măcar în sectorul bugetar, pregătirea superioară să nu fie răsplătită pe măsură.

■■■ Suspiciuni la doctorat

Problema doctoratelor este, la rîndul său, spinoasă: este foarte adevărat că presa a semnalat nenumărate cazuri de fraudă, titluri ştiinţifice bazate pe plagiat. Dar poate cineva să afirme că nu mai există cercetare ştiinţifică la nivel înalt în România? Eu personal cunosc teze de doctorat în curs de apariţie la edituri prestigioase din Europa. Cunosc conducători de doctorate care, prin activitatea lor, au fost şi sînt puncte de reper în cercetarea ştiinţifică europeană şi mondială. Chiar totul este rău în această ţară?

Iar pentru a cunoaşte situaţia reală a doctoratelor, iată ce prevăd normele metodologice în vigoare: după avizul favorabil al coordonatorului ştiinţific, teza trebuie evaluată de o comisie formată din trei referenţi (profesori, conferenţiari sau cercetători ştiinţifici gradul I, din care cel puţin doi nu activează în cadrul unităţii organizatoare a studiilor doctorale). Să admitem că la acest nivel pot interveni interesele de grup. După susţinere însă, teza trebuie validată de o instituţie afiliată MECT. Este vorba de Consiliul Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor şi Certificatelor Universitare (CNATDCU). Din păcate, nici chiar această instituţie nu a scăpat de suspiciuni, deşi componenţa ei a fost schimbată în 2005, odată cu noua lege de organizare a studiilor universitare, iar din aceasta fac parte personalităţi a căror valoare umană şi profesională nu poate fi pusă la îndoială. Pentru ca un titlu de doctor să fie conferit, se emite un ordin de ministru, în urma avizului favorabil dat de către comisia mai sus amintită. Cum poate o instituţie a statului să emită un ordin la cel mai înalt nivel dacă nu mai avem încredere în nimic şi nimeni?

Măsura la care comisia prezidenţială, consecventă descentralizării, s-a gîndit vizează desfiinţarea CNATDCU în ideea responsabilizării instituţiilor organizatoare de studii doctorale. Nu cred că o asemenea măsură ar avea ca efect credibilizarea doctoratelor româneşti. Dimpotrivă, aş spune. După opinia mea, altele sînt problemele ardente ale doctoratului. Trec peste taxa de studiu, generalizată pentru studiile la distanţă. Ea se impune, însă în condiţiile economice actuale este foarte mare pentru România. Se va vedea că tot banul va triumfa la doctorat (şi mă refer strict la taxa de studii) în detrimentul excelenţei în cercetare. Dar sigur că finanţarea trebuie cumva asigurată. Problema este că reducerea studiilor doctorale la trei ani este o greşeală, lucru susţinut încă din faza proiectului de lege de profesorul Andrei Marga şi nu numai: „doctoratul de trei ani devine, inevitabil, doctorat minor“.

Cît despre îndatoririle doctorandului în prima fază de pregătire, aspect esenţial în ideea unei cercetări de înalt nivel ştiinţific, acestea se limitează la susţinerea de examene şi referate. Nu există, cel puţin în cazul doctoratului la fără frecvenţă, un număr minim de articole pe care cercetătorul ar trebui să le publice, nu există obligaţia explicită de a participa la simpozioane, congrese sau sesiuni de comunicări. De asemenea, după modelul american, doctorandul ar trebui să fie implicat în activităţi didactice – cursuri, seminarii, laboratoare. Lucrul acesta nu se întîmplă decît în cazul doctoratelor la zi. Mai mult decît atît: profesorii români sînt acuzaţi că nu au la activ, mulţi dintre ei, articole ştiinţifice publicate. Adevărat. Să ne uităm însă la situaţia celor mai importante publicaţii ştiinţifice româneşti – cele care apar sub egida Academiei Române. În ciuda unor eforturi deosebite ale unor colective de redacţie din care fac parte personalităţi de înaltă valoare intelectuală, aceste periodice sînt ţinute cu mare greutate în viaţă, eterna problemă a finanţărilor afectînd chiar şi cel mai înalt for academic al ţării.

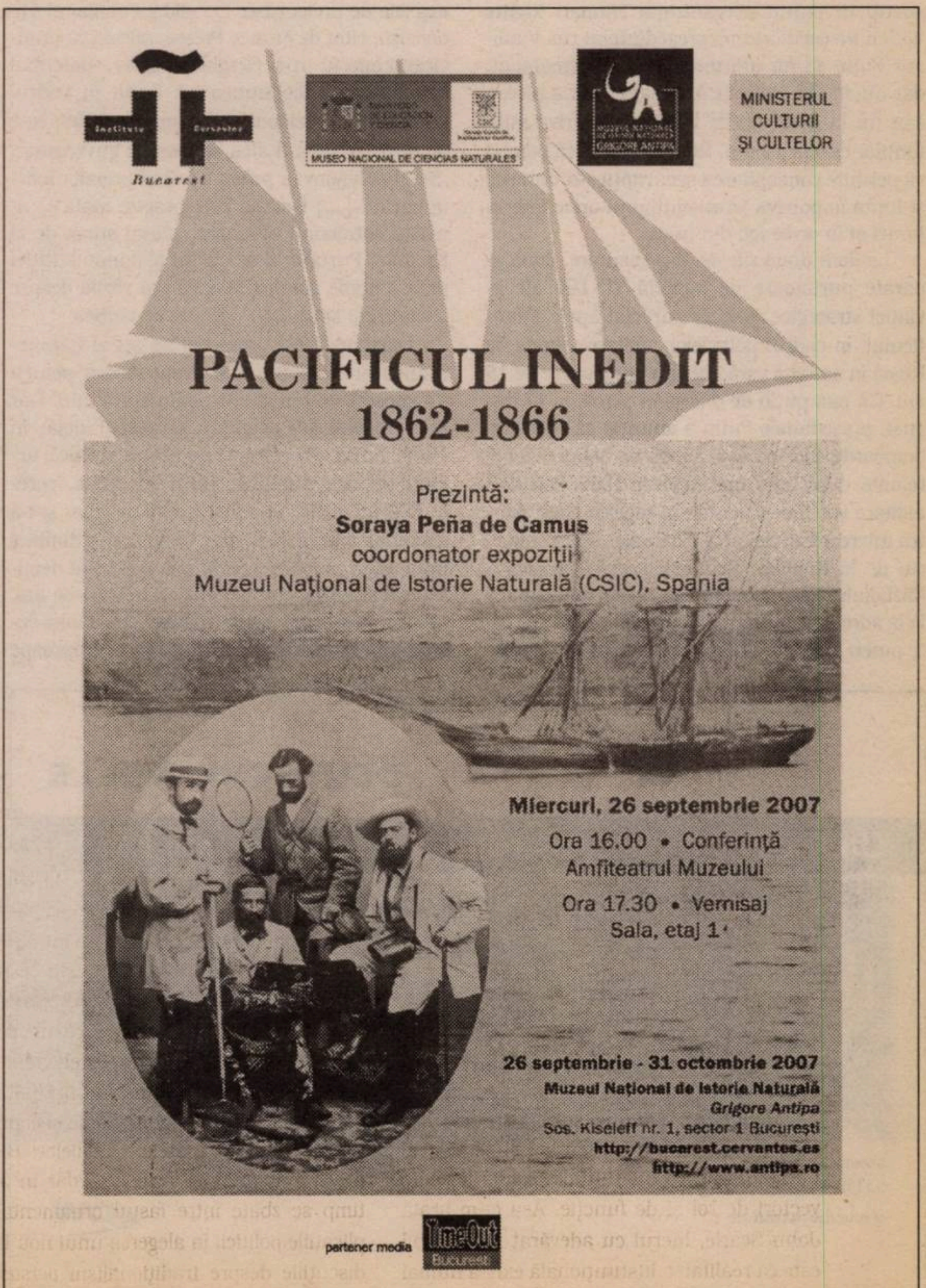
■■■ De ce o publicaţie nu este cotată ISI?

Cel mai la îndemînă exemplu este pentru mine cel al publicaţiei *Revue Roumaine de Linguistique*: numărul său din 2000 a apărut în 2003, numărul din 2003 a apărut în 2005, iar numărul din 2005 a apărut pe la mijlocul anului 2006. Şi este vorba de o publicaţie care de-a lungul anilor a consacrat nume mari ale lingvisticii mondiale. Pentru a fi cotată ISI, o publicaţie ştiinţifică trebuie să respecte data apariţiei declarată pe copertă. În condiţiile unor asemenea decalaje, când va putea o astfel de publicaţie să beneficieze de recunoaşterea internaţională pe care o merită din plin?

Sînt lucruri care fie nu se spun, fie sînt trecute în plan secundar, atenţia fiind artificial deplasată de la starea materială jalnică a cercetării româneşti, la pretinsa pasivitate a cercetătorului român.

Aceste gînduri nu sunt izvorîte dintr-un negativism steril. Departe de mine să fiu refractar la schimbare dacă aceasta duce la modernizare. Dar de aproape 18 ani educaţia în România se află în zodia schimbării. Ar fi ideal ca raportul care a stat la baza acestor rînduri, ca şi pachetul de legi actualmente în dezbatere să marcheze o normalizare, în sensul unei stabilizări măcar relative a sistemului. Pentru că într-o atmosferă de neîncredere şi suspiciune nu se mai poate lucra.

■



Instituto Cervantes
Bucarest
MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES
MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR

PACIFICUL INEDIT
1862-1866

Prezintă:
Soraya Peña de Camus
coordonator expoziţii
Muzeul Naţional de Istorie Naturală (CSIC), Spania

Miercuri, 26 septembrie 2007
Ora 16.00 • Conferinţă
Amfiteatrul Muzeului
Ora 17.30 • Vernisaj
Sala, etaj 1

26 septembrie - 31 octombrie 2007
Muzeul Naţional de Istorie Naturală
Grigore Antipa
Sos. Kiseleff nr. 1, sector 1 Bucureşti
http://bucarest.cervantes.es
http://www.antipa.ro

partener media

Tatăl tuturor bombelor

Arina PETROVICI

Rusia a anunţat săptămîna trecută că a testat cea mai puternică bombă termobarică din lume – „tatăl tuturor bombelor" – care degajează o undă de şoc distructivă, similară celei produse de o bombă atomică. Pătruns de importanţa momentului, Aleksandr Rukşin, adjunctul şefului Statului Major al armatei ruse, le-a prezentat-o în detaliu jurnaliştilor: „o veţi putea vedea în acţiune, bomba care este unică în lume va fi testată pe un poligon militar". Şi le-a arătat apoi o înregistrare video în care un avion Tupolev Tu-160 a lansat o bombă deasupra unui poligon, manevră urmată de o explozie puternică. Reuters precizează că bomba termobarică provoacă pagube imense. O astfel de bombă este fie lansată sub formă de proiectil, fie este transportată de un avion şi plasată deasupra ţintei. O primă explozie are loc în atmosferă la o anumită înălţime prestabilită, iar combustibilul utilizat se amestecă cu oxigenul. Are loc apoi o a doua explozie distructivă. Însă, zice Ruşkin, „acţiunea acestei bombe nu contaminează mediul, spre deosebire de o bombă nucleară"!

Şi asta nu e totul: „Ministerul Apărării subliniază că invenţia militară nu contravine nici unui tratat internaţional. Rusia nu dă startul unei noi curse a înarmării" – se spune în materialul video difuzat ulterior de postul public Vesti. Bombardierul supersonic de tip Tu-160, care a lansat bomba, cunoscut sub denumirea dată de NATO, *Blackjack*, este cel mai mare astfel de avion din lume. Potrivit materialului de prezentare, noul tip de bombă este de patru ori mai puternic decît modelul american *Massive Ordnance Air Blast*, cunoscut sub numele de „mama tuturor bombelor". În 1999, generalii ruşi au ameninţat că vor utiliza astfel de bombe pentru a combate rebelii ceceni adăpostiţi în munţi. Organizaţia Human Rights Watch i-a cerut atunci preşedintelui rus Vladimir Putin să nu utilizeze astfel de armament, dar nu se ştie încă dacă armata rusă a recurs sau nu la acest tip de bombe împotriva militanţilor ceceni. Acum, Ruşkin spune că bomba va permite consolidarea securităţii statului rus şi lupta împotriva terorismului în orice împrejurări şi în orice loc din lume.

La doar două zile de la prezentare, două aparate purtătoare de rachetă TU-160 ale aviaţiei strategice ruse au survolat apele Atlanticului, în cadrul patrulelor militare reluate de Rusia în această vară, după o întrerupere de 15 ani. Cu mai puţin de o lună în urmă, la 17 august, preşedintele Putin a anunţat că zborurile bombardierelor cu rază lungă de acţiune vor fi reluate, după întreruperea lor în 1992. Patrulele militare vor fi desfăşurate în regiuni-cheie pentru interesele economice ale Rusiei, spunea liderul de la Kremlin. Reluarea acestei practici a Războiului Rece a fost motivată prin ameninţările la adresa securităţii Rusiei reprezentate de alte puteri militare. SUA au replicat că nu sînt îngrijorate de o astfel de atitudine. Nici Norvegia şi nici Marea Britanie... Ele doar au trimis din nou, de urgenţă, avioane de vînătoare. Urmînd un scenariu care s-a repetat de mai multe ori în ultimele săptămîni, cele două ţări membre ale NATO au detectat două bombardiere supersonice ruseşti TU-160 *Blackjack*, identice cu cele care au lansat „tatăl tuturor bombelor".

■■■ Putin *cooks and bubbles...*

Între timp, preşedintele rus Vladimir Putin a făcut o propunere-surpriză pentru postul de premier, avansînd numele lui Viktor Zubkov, un responsabil în cadrul Ministerului Finanţelor, aproape necunoscut opiniei publice ruse. Nominalizarea lui Zubkov a venit imediat ce Putin a acceptat demisia premierului Mihail Fradkov şi a întregului său guvern. Fradkov, şef al guvernului de la Moscova din 5 martie 2004 şi considerat un tehnocrat discret şi loial Kremlinului, şi-a argumentat decizia prin faptul că „se apropie evenimente politice semnificative" şi că, în acest context, doreşte să-i ofere preşedintelui Putin „libertate totală de decizie"... Ne-am putea imagina că Putin nu avea anterior demisiei lui Fradkov „libertate totală de decizie"? „Ţara se apropie în prezent de alegeri parlamentare, care vor fi urmate la puţin timp de cele prezidenţiale. Se poate să aveţi dreptate şi trebuie să reflectăm împreună asupra modului de organizare a structurii puterii şi a sistemului de administraţie pentru ca acestea să corespundă cît mai bine perioadei preelectorale şi *să pregătească ţara după alegerile parlamentare din 2 decembrie şi după cele prezidenţiale din martie 2008* [s.m.]." Aşa a răspuns preşedintele Putin la demisia premierului Fradkov. Propunerea preşedintelui a invalidat supoziţiile avansate în dimineaţa aceleiaşi zile de presa rusă. De pildă, cotidianul *Vedomosti*, citat de France Presse, afirma că prim-vicepremierul rus Serghei Ivanov, potenţial candidat la succesiunea lui Putin în cadrul scrutinului prezidenţial din martie 2008, este pe punctul de a fi ales în fruntea guvernului. „Serghei Ivanov ar putea fi numit premier foarte curînd [...] Decizia este practic luată" – anunţa cotidianul economic, citînd surse de la Kremlin. Purtătorul de cuvînt al administraţiei prezidenţiale spunea însă că era vorba despre „zvonuri şi speculaţii". Şi ştia ce vorbea.

Dacă ar fi fost promovat ca şef al Cabinetului, Ivanov ar fi trecut drept favorit pentru a-i succeda în funcţie preşedintelui Putin. Dar ar fi repetat un scenariu cunoscut deja: în 1999, Putin s-a afirmat pe scena politică urmînd un traseu similar. Şef al serviciilor secrete FSB (ex-KGB), el a fost numit premier şi i-a succedat, cîteva luni mai tîrziu, preşedintelui Boris Elţîn, după ce acesta şi-a prezentat demisia. Ca şi Putin, Ivanov, în vîrstă de 54 de ani, este un fost agent KGB, originar din Sankt-Petersburg. Ministru al Apărării timp de aproape şase ani, el a fost numit prim-vicepremier în februarie – nominalizare deja interpretată drept confirmare a statutului său de posibil candidat la succesiunea lui Vladimir Putin.

■■■ Cine este Viktor Zubkov şi ce vrea el?

Noul premier, Viktor Zubkov (65 de ani), este un apropiat al preşedintelui Vladimir Putin, care şi-a cîştigat o oarecare reputaţie prin eficientizarea Serviciului federal de luptă împotriva spălării banilor. France Presse notează că acest *aparatcik*, cu trăsături austere şi privire clară, cu o ţinută impecabilă şi faţa acoperită de ochelari, este un cvasinecunoscut. Născut la 15 septembrie 1941, în Ural, în regiunea Ekaterinburg, Viktor Zubkov şi-a făcut studiile la Institutul de Agronomie din Leningrad. Timp de peste 20 de ani, el a condus *sovhozuri* (gospodării de stat) în regiunea Leningrad, după care, în perioada perestroikăi lui Mihail Gorbaciov (1985-1991), a fost prim-secretar al Comitetului Partidului Comunist în oraşul Priozersk, din aceeaşi regiune, unde a continuat să se ocupe de agricultură. După destrămarea URSS, la sfîrşitul anului 1991, este numit vicepreşedinte al Comitetului pentru relaţii externe din cadrul primăriei oraşului Sankt-Petersburg – condusă la acea vreme de un oarecare Vladimir Putin –, post pe care şi-l păstrează pînă în 1993. O „prietenie" durabilă îi va lega pe cei doi din acel moment încoace – scria în ianuarie 2004 revista rusă *Profil*, citată de France Presse. Potrivit acesteia, Putin îi va purta o nestinsă „recunoştinţă" lui Zubkov pentru că l-ar fi ajutat să achiziţioneze în condiţii extrem de avantajoase un teren în regiunea Sankt-Petersburg. Din 1993 pînă în 1999, Zubkov a condus inspecţia fiscală din Sankt-Petersburg, după care a trecut la Ministerul Finanţelor. În 2001, la un an după alegerea lui Vladimir Putin la preşedinţie, Zubkov este numit în fruntea Comitetului de monitorizare financiară – transformat în 2004 în Serviciu federal – însărcinat cu lupta împotriva spălării banilor.

Deputaţii au adoptat cu o majoritate zdrobitoare, de 381 de voturi pentru, 47 împotrivă şi 8 abţineri, numirea în funcţia de premier a lui Viktor Zubkov. Rezultatul votului nu putea aduce nici o surpriză într-un Parlament în care partidul proguvernamental (citeşte pro-Putin) Rusia Unită dispune de două treimi din numărul total de mandate. Premierul Zubkov a promis că va urma linia politică a preşedintelui Putin, subliniind că revitalizarea sectorului militar va fi prioritatea zero a mandatului său: „ţelul nostru strategic este să ajutăm la dezvoltarea industriei de apărare". În treacăt fie spus, Viktor Zubkov este socrul actualului ministru al Apărării, Anatoli Serdiukov. De cînd a venit la putere Putin, bugetul de apărare al ţării a crescut cu aproximativ 30% pe an, iar armata a început să testeze noi tipuri de armament, inclusiv rachete cu rază lungă de acţiune sau noi generaţii de submarine. După cum era de aşteptat, Zubkov nu a anunţat deocamdată nici o măsură nouă în afara celor trasate deja de preşedinte, observă Reuters. A menţionat că intenţionează să facă schimbări în structura Cabinetului, iar ziarele cred că ministrul Economiei, Gherman Gref, va fi principala victimă a acestei hotărîri. Cotidianul *Izvestia* citează surse din Ministerul Economiei, care declară că Gref va părăsi Cabinetul, acesta urmînd să fie înlocuit de Andrei Kostin, preşedintele băncii VTB, controlată de stat. Se pare că Gref a depus eforturi pentru a deschide economia Rusiei investitorilor privaţi, luptîndu-se cu oficialii care urmăreau ca statul să joace un rol mai important în economie. El nu a reuşit însă să oprească influenţa în creştere a unor corporaţii controlate de stat, ca Gazprom şi Rosneft. Ziarele din Rusia au numit şi o altă posibilă victimă a remanierii guvernamentale: Mihail Zurabov, ministrul Sănătăţii şi Afacerilor Sociale, criticat pentru eşecul unei reforme a ajutorului social şi pentru lipsa medicamentelor compensate.

Încă de la nominalizare, au apărut speculaţii în privinţa rolului pe care îl va juca Zubkov: de succesor favorit al lui Vladimir Putin sau de premier gestionar, care urmează a fi înlocuit cu puţin timp înaintea votului prezidenţial. Unii analişti cred că numirea lui trădează intenţia lui Putin de a controla ţara şi după ce se va retrage de la Kremlin, în timp ce alţii apreciază că noul premier ar putea accede la funcţia supremă în stat pentru a-i pemite actualului şef al statului să revină în fruntea Rusiei în 2012 sau chiar mai devreme. Totuşi, îşi poate imagina cineva că îl va răbda inima pe Putin să stea pe bară 4 luni, darămite 4 ani? Are Putin nevoie de o perioadă de *low prophile*? Oricum, a lăsat să se înţeleagă că intenţionează să-şi păstreze o oarecare influenţă după ce îi va expira mandatul de preşedinte şi nu a exclus o nouă candidatură a sa la alegerile din 2012. Şi, nu în ultimul rînd, are nevoie „tatăl tuturor bombelor" de Constituţie, nu îi e suficientă majoritatea parlamentară? Poate o schimbă... A declarat de mai multe ori că nu doreşte să aibă „un succesor slab". Dar e vreunul mai tare ca el?

■■■ Şi trei ştiri de ultimă oră...

Prima: Teatrul Hans Otto din Potsdam a anunţat că are în pregătire o piesă de teatru care o are în centru pe jurnalista Anna Politkovskaia, asasinată la 7 octombrie 2006, în holul imobilului în care locuia la Moscova. Prima reprezentaţie a acestei piese creată şi pusă în scenă de Petra Luisa Meyer este programată pentru 7 octombrie, la exact un an după asasinarea ziaristei şi în ziua în care Vladimir Putin îşi sărbătoreşte aniversarea. Intitulată *De ziua lui Putin – o seară pentru Anna Politkovskaia*, această piesă „foarte dură vorbeşte mult de moarte şi de regimul Putin". Potrivit scenariului piesei, fostul cancelar german Gerhard Schröder îl invită pe prietenul său, Vladimir Putin, să îşi sărbătorească la reşedinţa sa aniversarea. El primeşte cadou saci care conţin fragmente de cadavre pe care le împrăştie pe parcursul spectacolului. Anna Politkovskaia, pe post de înger-*raisonneur*, participă la discuţii.

A doua: Un fost guvernator al administraţiei cecene proruse, Şamil Buraev, a fost arestat pentru presupusa lui implicare în „organizarea" asasinării Annei Politkovskaia – scrie cotidianul *Komsomolskaia Pravda*. La 27 august, Parchetul general rus a anunţat arestarea a zece suspecţi în acest caz, printre care membri ai Ministerului de Interne şi ai FSB, şi a afirmat că asasinatul a fost ordonat din străinătate, de o persoană care doreşte să discrediteze Rusia. Potrivit *Kommersant* şi *Komsomolskaia Pravda*, un membru FSB, Pavel Riaguzov, i-ar fi putut ajuta pe asasinii Annei Politkovskaia să strîngă informaţii referitoare la ea – unul dintre puţinii jurnalişti care au relatat constant despre conflictul din Cecenia şi care au denunţat încălcarea drepturilor omului de către autorităţile ruse şi de către Putin personal. El i-ar fi comunicat adresa victimei lui Buraev. Cei doi bărbaţi au păstrat legătura de cinci sau şase ani încoace, iar Riaguzov, care lucra la Moscova, i-a cerut uneori prin telefon „mici servicii" lui Buraev – susţine acesta din urmă. Şamil Buraev a candidat la alegerile prezidenţiale cecene în 2003, dar a fost învins de Ahmad Kadîrov, ucis în 2004 într-un atentat.

A treia: Andrei Lugovoi, suspectat de justiţia britanică de asasinarea fostului agent al KGB Aleksandr Litvinenko, va candida pentru alegerile legislative ruse din decembrie din partea formaţiunii ultranaţionaliste Partidul Liberal Democrat, condus de Vladimir Jirinovski. Lugovoi este al doilea pe listă, astfel că, dacă partidul său va atinge pragul minim electoral de 7%, fostul KGB-ist va deveni deputat şi va beneficia de imunitate parlamentară. Fostul coleg al lui Putin a fost inculpat de parchetul britanic pentru uciderea lui Litvinenko, decedat în noiembrie 2006, ca urmare a otrăvirii sale cu poloniu 210 înalt radioactiv. Lugovoi, căruia autorităţile ruse i-au refuzat extrădarea spre Londra, îşi susţine nevinovăţia şi se declară victimă a unei maşinaţiuni montate de inamici ai Kremlinului şi de serviciile secrete britanice.

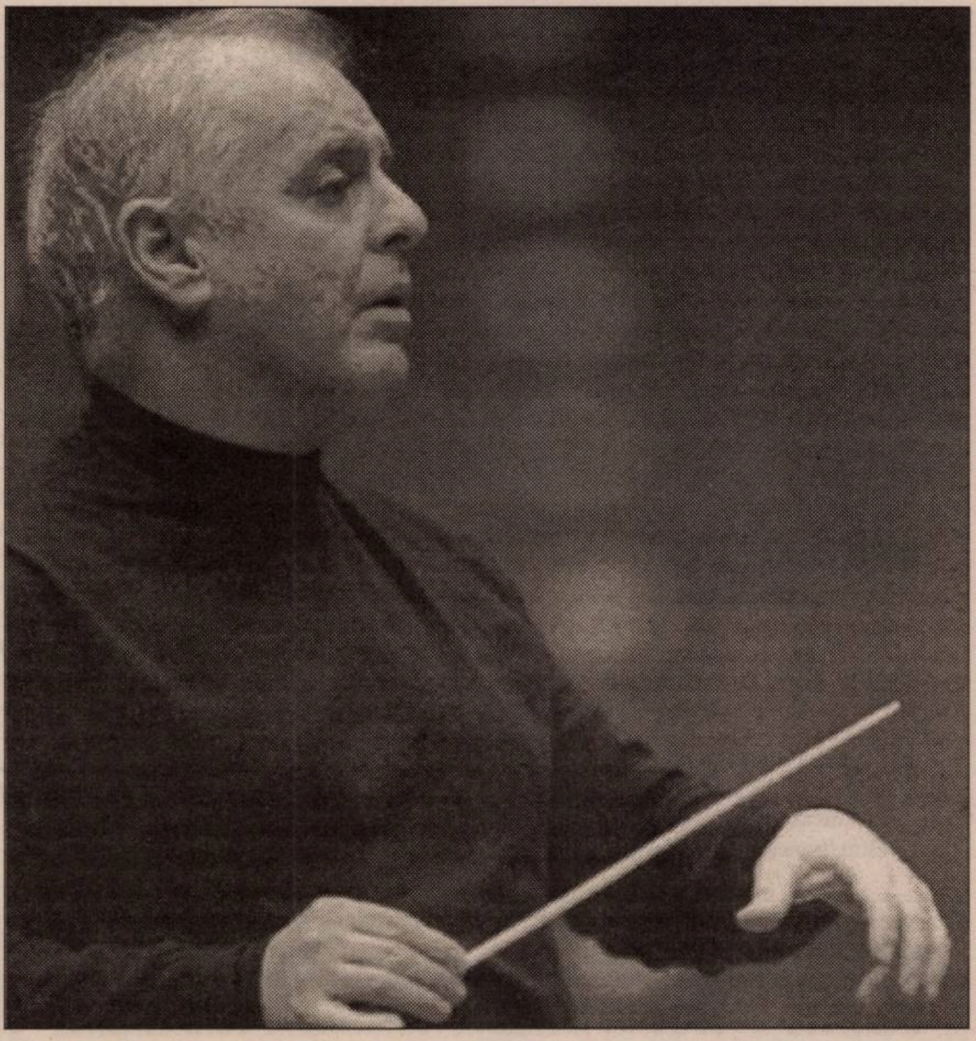
Se întîmplă în *Rusia lui Putin*.

■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!
88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Triumviratul de la Salzburg 2007

Lukas Marcel VOSICKY



Daniel Barenboim

„Lăudat fie Domnul în valoarea premiilor“, satiriza deja scriitorul Karl Kraus începuturile Festivalului de la Salzburg. Într-adevăr, Festivalul, care va împlini în 2008 un secol de existenţă, este o afacere de milioane, şi încă una de succes. Şi anul acesta s-au vîndut peste 90% din bilete – majoritatea cu luni de zile în avans –, iar nu mai puţin de 70% din public este alcătuit din *Stammgäste*, „abonaţi“ care vizitează Festivalul în fiecare an. În ce priveşte finanţarea din surse proprii, ea se ridică la peste 70%, dintr-un buget total de 47,4 milioane de euro, în timp ce alte festivaluri abia reuşesc să strîngă o treime din această sumă. În fine, Festivalul de la Salzburg a prezentat la actuala ediţie, care s-a desfăşurat între 27 iulie şi 31 august, nu mai puţin de 180 de spectacole. Ce se ascunde însă în spatele cifrelor şi mai ales în culisele de anul acesta? În primul rînd, o nouă echipă organizatoare.

■■■ Noul director general artistic

Jürgen Flimm (66 de ani) a condus între 1985–2000 Teatrul Thalia din Hamburg şi este deja cunoscut publicului Festivalului de la Salzburg, unde a fost director pînă acum doi ani. Noul său contract de la Salzburg expiră în 2011. În paralel, el mai conduce şi Trienala de la Ruhr.

Pentru stagiunea din acest an, Flimm a ales opera lui Ceaikovski, *Evgheni Oneghin*, sub bagheta lui Daniel Barenboim, în regia lui Andrea Breth, cu Peter Mattei, Anna Samuil şi Ecaterina Gubanova în rolurile principale. De asemenea, directorul Flimm promitea în interviuri că spectacolul *Benvenuto Cellini* de Hector Berlioz, dirijat de Valeri Gherghiev şi pus în scenă de „imaginativul“ Philipp Stölzl, va fi „neobişnuit“, „ciudat, însă frumos“. Drept „extrem de interesantă“ a calificat critica şi opera *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, regizată de tînărul Falk Richter şi dirijată pentru întîia oară de Markus Stenz. În fine, *Armida* lui Joseph Haydn, pusă în scenă de Christof Loy şi avîndu-i în rolurile principale pe Michael Schade şi Annette Dasch, urma să ilustreze, după Jürgen Flimm, tema din acest an a Festivalului: „Faţa nocturnă a raţiunii“.

■■■ Noul director de scenă

Thomas Oberender şi-a susţinut doctoratul despre Botho Strauß la Humboldt-Universität din Berlin înainte de a deveni cunoscut drept dramaturg la mijlocul anilor nouăzeci. În 2000, Oberender a intrat ca secretar literar la Teatrul din Bochum, iar în 2005 a devenit codirector la Schauspielhaus din Zürich.

Oberender şi-a făcut debutul anul acesta la Salzburg cu *O sărbătoare pentru Boris*. Piesa a fost scrisă de Thomas Bernhard la comanda Festivalului de la Salzburg din 1966, atunci însă n-a mai ajuns să fie reprezentată, de teama unui scandal. În schimb, Oberender – care, cu titlu de anecdotă, s-a născut în acelaşi an – o consideră drept „una din piesele de rezistenţă şi dintre cele mai poetice ale lui Bernhard“, un joc rafinat între Beckett şi Genet, care „nici acum nu place încă şi totuşi este irezistibilă“. În plus, ea trebuie văzută drept un fel de „travesti al lui *Jedermann*“, piesa-cheie a Festivalului de la Salzburg.

Noul director de scenă Oberender a mai ales pentru Festival *Cvartet* de Heiner Müller, considerat ideal pentru rezidenţa barocă a Salzburgului, *Visul unei nopţi de vară* şi colajul *Molière*, în regia lui Luk Perceval, istoria absolut inedită şi severă a pasiunii unui erou care caută dragostea, dar găseşte doar banii. Pe scurt, Oberender se declara convins că „trebuie impuse valori, iar nu mode; moda se face doar periferic“.

■■■ Noul director muzical

Markus Hinterhäuser s-a născut în 1959 pe coasta mediterană, în La Spezia, însă a crescut la Viena, unde a studiat pianul la Universitatea de Muzică, iar apoi la Mozarteum din Salzburg. Interpret de muzică clasică şi romantică, el a repurtat succese ca acompaniator al unor spectacole de lieduri cu Brigitte Fassbaender sau Jochen Kowalski. Mai tîrziu, el a descoperit şi repertoriul muzicii contemporane, organizînd chiar între 1993 şi 2001 Festivalul *Zeitfluss* pentru muzică contemporană de la Salzburg.

În ce priveşte actuala sa funcţie la Festivalul de la Salzburg, Hinterhäuser se considera în primul rînd dator „să creeze constelaţii“, altfel spus, „să strîngă laolaltă oamenii“. Cea mai interesantă întîlnire muzicală din acest an a fost fără îndoială cea cu West-Eastern Divan Orchester, fondată de Daniel Barenboim în 1999 şi din care fac parte tineri muzicieni din Israel şi din statele învecinate. „Proiectul acesta nu poate fi separat de mesajul său politic“, aprecia Hinterhäuser, care a pregătit şi un simpozion politic pe această temă. Mai mult, întreaga orchestră a fost găzduită la Salzburg vreme de patru săptămîni şi a putut participa la repetiţiile Filarmonicii din Viena; proiectul a fost denumit de Hinterhäuser „şcoala auzului“.

Pe scurt, programul concertant cu Filarmonica din Viena, Filarmonica din Berlin şi cu alte orchestre invitate a inclus o ofertă la fel de bogată ca întotdeauna, să amintim aici numai proiectul lui Giacinto Scelsi cu regizorul Christoph Marthaler şi cu Klangforum din Viena. Nu a existat totuşi un program tematic special, ci directorul muzical şi-a dorit înainte de deschiderea Festivalului doar concerte „care să încingă spiritele“.

■■■ Momentul bilanţului

După cum arată încasările menţionate la început, din punct de vedere managerial şi ediţia din acest an a Festivalului a fost un succes. În ce priveşte imaginea organizatorilor, Jürgen Flimm a impresionat favorabil; printre altele, el a reuşit să-şi păstreze cumpătul atunci cînd cuplul de vis al publicului de la ediţia de anul trecut, rusoaica (naturalizată în Salzburg) Anna Netrebko şi mexicanul (cu rădăcini austriece) Rolando Villazón, şi-a anulat în ultimul moment participarea, ceea ce a reuşit cu adevărat să încingă spiritele, chiar dacă doar ale presei bulevardiere.

Critica a fost mai degrabă dezamăgită de faptul că Filarmonica din Viena nu a avut ocazia să se confrunte cu dirijori excelenţi. Nici repertoriul selectat de Thomas Oberender n-a reuşit să convingă, spre deosebire de cel al predecesorului său, Martin Kusej: Luk Perceval „a chinuit“ publicul vreme de patru ore cu *Molière. O pasiune*, regizoarea Christiane Pohle a eşuat cu *O sărbătoare pentru Boris*, *Visul unei nopţi de vară*, în regia lui Christian Weise, n-a fost original, cum se promisese, ci de-a dreptul plictisitor şi numai Barbara Frey a entuziasmat cu *Cvartetul* lui Heiner Müller.

În fine, directorul Markus Hinterhäuser pare să fi păşit cu dreptul în templul muzical al Festivalului: îndeosebi *Continentul Scelsi* a fost primit extrem de favorabil, deopotrivă de public şi de critică, în timp ce seminarele şi *workshop*-urile găzduite la Salzburg îşi pot arăta abia în cîţiva ani roadele.

Viena

Traducere de **Mădălina DIACONU**

■

Joe Zawinul

(1932-2007)

Cel mai cunoscut muzician de jazz din Austria s-a sfîrşit din viaţă la vîrsta de 75 de ani în oraşul său natal, Viena. Joe Zawinul s-a apropiat de muzică studiind mai întîi acordeonul, apoi prin studii clasice de pian (printre alţii, cu Friedrich Gulda) la Conservatorul din Viena, chiar dacă instrumentul său preferat a rămas keyboardul electric.

În 1959, Zawinul s-a mutat în Statele Unite, unde a acompaniat la pian vedete din lumea jazzului precum Maynard Ferguson, Dinah Washington sau Cannonball Adderley. În 1969, Zawinul a participat la imprimările albumelor celebre ale lui Miles Davis. Propriul său stil, jazzul electric, a fost botezat „Fusion“, iar mai apoi „Rock-Jazz“. La primul său album, *In A Silent Way*, Zawinul a fost secondat de Chick Corea şi Herbie Hancock. În 1970, Joe Zawinul a întemeiat împreună cu Wayne Shorter, saxofonistul lui Miles Davis, trupa Weather Report. În compoziţiile sale, Zawinul a fost inspirat de muzica din toată lumea; din 1963 era căsătorit cu primul model de culoare al revistei *Playboy*. Trupa Weather Report a atins apogeul cu discul *Birdland* (1977) şi la fel se numeşte şi clubul de jazz din Viena, unde a revenit la o vîrstă înaintată.

Zawinul a copilărit împreună cu Thomas Klestil, preşedintele Austriei din 1992 pînă în 2004, cu care a rămas prieten pînă la moartea acestuia. O referire explicită la Austria poate fi regăsită şi în opera sa de bătrîneţe, *Stories of the Danube* (1993) şi *Mauthausen... vom großen Sterben* (1998).

În aceleaşi zile în care presa transmitea vestea decesului lui Zawinul, Institutul Cultural Român din Viena a organizat între 10 şi 14 septembrie primul Festival de jazz românesc *hotROMania*. Spectacolele au fost găzduite la Sala Radio (ORF Radio Kulturhaus) şi în cunoscutul club de jazz vienez Porgy & Bess. Printre invitaţi s-au numărat Jancy Körössy & Ramona Horváth (SUA), pianiştii Harry Tavitian şi Ion Baciu, grupul Trigon din Basarabia, Anca Parghel şi Mircea Tiberian Quartet, trioul pianistului Petrica Andrei, *featuring* Garbis Dedeian, pentru a încheia prin reprezentaţia lui Marius Mihalache şi Acoustic Band.

Lukas Marcel VOSICKY

Povestea unui interviu

Ovidiu ŞIMONCA

Alegerea lui Daniel ca Mitropolit al Moldovei şi Bucovinei a fost încărcată, pe tot parcursul anului 1990, de un halou de mister. În „dulcele tîrg al Ieşilor", Mitropolitul Daniel avea, în 1990, o imagine nu foarte clar conturată. Precumpăneau aspecte pozitive: că e tînăr – avea, la înscăunare, 39 de ani, energic, că e şcolit, că a studiat şi a predat în Elveţia, dar se puneau şi altfel de întrebări: cum de a reuşit, atît de tînăr, să urce în ierarhie, să ajungă Mitropolit al Moldovei la doar 39 de ani? Existau şi cîteva răspunsuri: că Patriarhul Teoctist a fost nevoit să-l numească Mitropolit ca să dea un semnal de înnoire a Bisericii Ortodoxe, că oricînd ar putea fi o alternativă a Patriarhului, în cazul în care contestarea lui Teoctist lua amploare.

■■■ Revista era anti-FSN

Între timp, în fundal, creştea destul de puternic o imagine agreabilă a noului Patriarh. Lumea care mergea la slujbe la Mitropolie – acele babe pe care le elogia Paleologu că ar fi ţinut în viaţă credinţa – era în extaz. Babele noastre erau impresionate atît de predicile sale – vorbea chibzuit, fără să cadă într-un patetism circumstanţial – cît şi de frumuseţea Patriarhului. Ţin minte că avea pe atunci o barbă neagră, fără nici un fir alb, care îi oferea, să mă ierte pentru gîndul spurcat, un anume erotism. Şi junele domniţe nu-şi ascundeau admiraţia: „Ce frumos Mitropolit avem!". Dar Daniel era încă prudent în diagnostice, nu se lansa în declaraţii foarte ferme, n-avea nimic din aerul unui militant care condamna comunismul, deşi o aşteptare exista din partea enoriaşilor, care doreau un Mitropolit al Moldovei decis să facă ruptura cu o biserică prea des îngenuncheată şi lovită de comunism.

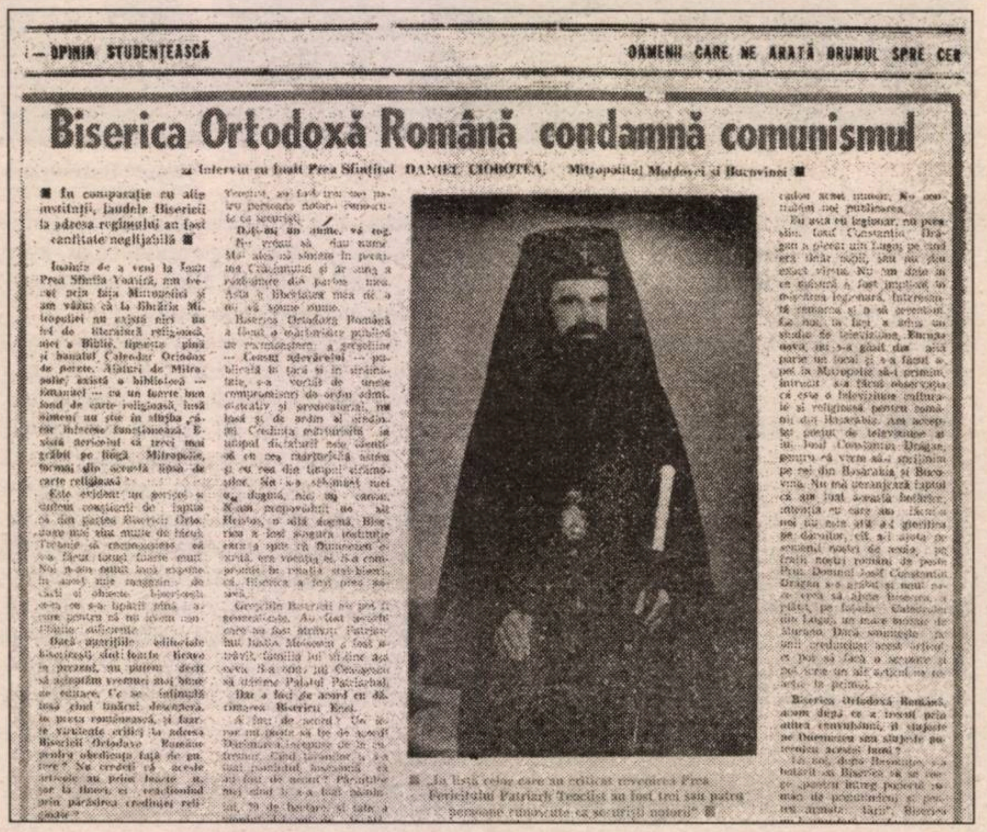
Revista la care lucram în acel an, 1990, *Opinia studenţească*, era anticomunistă şi anti-FSN. Ion Iliescu, la Iaşi, în campania pentru alegerile din 1990, înfierase revista la un miting unde participaseră peste o sută de mii de oameni şi ar fi fost foarte uşor, impulsionaţi de Ion Iliescu, să fim devastaţi. Numai că distanţa între locul mitingului, Piaţa Palatului Culturii, şi sediul revistei, pe Copou, lîngă Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", era destul de mare şi mai greu de parcurs. Aşa că s-au preferat telefoanele anonime de ameninţare, înjurăturile multiplicate. Chiar şi după ce Ion Iliescu a devenit preşedinte, chiar şi după devastarea Bucureştiului de către mineri, în iunie 1990, *Opinia studenţească* a continuat să apară, reflectînd acele strîmbe aşezări politice ce se înfiripau în România. Era, fără doar şi poate, o revistă politică, dură şi tăioasă.

■■■ M-a chemat a doua zi, la ora 10

Nu mai ştiu cine din redacţie a avut ideea unui interviu cu IPS Daniel, înaintea Crăciunului anului 1990. Oricum, nu eram eu acela, dar ştiu că m-am oferit să încerc interviul. Daniel nu acorda interviuri, hachiţă pe care şi-a păstrat-o şi în toţi cei 17 ani cît timp s-a aflat în fruntea Mitropoliei Moldovei. Cel mult accepta două întrebări în care să fie întrebat despre semnificaţia vreunei sărbători religioase, atît şi nimic mai mult. Am sunat la Mitropolie şi un ajutor al Mitropolitului mi-a spus, după cîteva minute de aşteptare la telefon, să vin pînă la Casa Mitropolitană, să mă cunoască Înaltul. Am ajuns la reşedinţa Mitropolitului, mi-a deschis unul dintre cei care trebăluiau pe acolo, şi am fost blînd şi sfios. I-am spus Mitropolitului că vreau să fac un interviu cu el pentru că mulţi cititori şi cititoare ai *Opiniei studenţeşti* vor să-l cunoască. Am accentuat pe ideea că e nevoie să vorbească celor tineri, studenţilor. Se uita la mine, neîncrezător. Avea aerul unui om care încă nu ştie de unde să mă ia şi unde să mă pună. Zicea că e prea încărcat în preajma Crăciunului (cred că mai era o săptămînă pînă la Crăciun), că să o lăsăm pentru anul viitor, eram îndemnat să luăm un fragment din Pastorală şi s-o publicăm. Mi-a dat iconiţe, o insignă cu Sfînta Parascheva, diverse reviste religioase – poate-poate că va scăpa de corvoada interviului. L-am înduplecat zicîndu-i că Pastorala va fi publicată de alte ziare, că preoţii o vor citi în biserici, dar e totuşi prea puţin, că Biserica Ortodoxă nu e un noian de hîrtii. I-am spus că nu se poate să n-aibă un răgaz în care să facem interviul. M-a chemat a doua zi, la ora 10.

■■■ „Îmi place că eşti răbdător"

Am venit gîfîind – pe atunci nu eram aşa de matinal ca astăzi –, mi s-a deschis uşa şi am fost rugat să aştept în holul Casei Mitropolitului. Au trecut două ore, timp în care a fost un du-te vino, de la preoţi la ansambluri de colindători, de la diverse notabilităţi ale Iaşului la străini (francezi, cred, sau elveţieni) care doreau să schimbe o vorbă cu Înaltul, pentru care se aranja masa de prînz. După vreo două ore m-a zărit şi mi-a spus: „Fiule, mai eşti aici? Mai vrei să facem interviul?". „Da", am răspuns, deşi devenisem neîncrezător. Cu o seară înainte mă lăudasem că mă primeşte Mitropolitul, eram deja montat şi se stabilise în ce pagină din revistă (ultima) va fi publicat interviul. Altfel spus – eram prins în sumar şi nu doream să mă fac de ruşine.



– OPINIA STUDENŢEASCĂ

OAMENII CARE NE ARATĂ DRUMUL SPRE CER

Biserica Ortodoxă Română condamnă comunismul

■ Interviu cu Înalt Prea Sfinţitul DANIEL CIOBOTEA, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei ■

■ În comparaţie cu alte instituţii, laudele Bisericii la adresa regimului au fost cantitate neglijabilă ■

„In lista celor care au criticat revenirea Prea Fericitului Patriarh Teoctist au fost trei sau patru persoane cunoscute ca securişti notorii" ■

A mai trecut o oră. „Acum te primesc, îmi place că eşti răbdător", mi-a zis Înaltul. Interviul a fost publicat în numărul următor, discuţia a ţinut aproape o oră, la sfîrşit m-a invitat în camera lui de dormit – cu un televizor color de prin străinătăţuri, pe atunci un televizor color de „dincolo" era o reuşită în casele românilor, şi cu un pat acoperit cu o cergă. Mi-a spus: „Voi, la *Opinia studenţească*, trebuie să apăraţi credinţa!". Mi-a oferit o fotografie, cea oficială care apărea în toate materialele Mitropoliei, şi m-a sfătuit să pun, sub poză, un citat din Pastorala de Crăciun. N-am pus. Am luat din interviu fraza cînd IPS Daniel spunea: „În lista celor care au criticat revenirea Prea Fericitului Patriarh Teoctist au fost trei sau patru persoane cunoscute ca securişti notorii". Nu mi-a cerut interviul înainte, n-a fost nemulţumit de transcriere, mi-a transmis prin consilierii săi că e încîntat, dar că puteam să pun un alt citat sub poză. Acesta a fost singurul reproş, spus cu destulă diplomaţie.

■■■ Rumoare şi circumspecţie

Ştiu că interviul a produs destulă rumoare, dar şi circumspecţie. Cei care l-au comentat, prin diverse reviste, au pornit de la constatarea că IPS Daniel nu e omul gesturilor revoluţionare, că pare încorsetat şi oarecum temător să nu smintească ierarhia deja stabilă la sfîrşitul anului 1990, după ce Patriarhul Teoctist revenise în fruntea Bisericii Ortodoxe. Ţin minte că diverşi prieteni mi-au spus că Mitropolitul Daniel nu se va pune de-a curmezişul la deciziile Sfîntului Sinod, că el îşi doreşte puternic să fie Patriarh şi are nevoie de un *lobby* eficient printre ierarhi pentru a-şi atinge scopul. Am fost atent şi la relaţiile pe care le-a cultivat, ani de-a rîndul, printre oamenii politici: în general, cei care erau în funcţie, preşedinte, premier, diverşi miniştri, dacă treceau prin Iaşi erau bine primiţi şi ospătaţi la Mitropolie, indiferent dacă se numeau Iliescu, Constantinescu sau Băsescu, într-un soi de echilibru în care nu ştiai ce-ţi rezervă viitorul, aşa că era indicat să lucrezi în mai multe direcţii. Această strategie, a cultivării relaţiilor de diverse soiuri, pare să fi dat roade astăzi, cînd Mitropolitul a fost ales Patriarh. Fără a fi o acuză sau un gest de blam, trebuie să remarcăm tenacitatea lui IPS Daniel de a-şi clădi un *lobby* atît în Biserica Ortodoxă, cît şi în lumea politică. Ani buni, Mitropolitul şi-a chivernisit şi dezvoltat relaţiile, făcînd din Mitropolia Moldovei unul din locurile rîvnite pentru campanii de imagine. Era un soi de reciprocitate: Mitropolitul îi primea cu dragoste şi cu mulţumiri, iar ei, oamenii politici, îl preţuiau pentru că le putea oferi, implicit, acea spoială de credinţă prin care răzbăteau spre electorat. A fost un balans continuu, în care Mitropolitul Daniel n-a greşit drumul spre Patriarhie; n-a făcut declaraţii hazardate, n-a produs tulburare, n-a contrariat. Mereu şi mereu s-a înfăţişat lumii ca model de chibzuinţă şi pioşenie. Se spune şi se scrie în aceste zile că a condus Mitropolia cu o „mînă de fier" şi i-a sporit avuţia necontenit, că s-a comportat ca un „manager" – *România liberă*, 14 septembrie 2007: „Noul Patriarh a transformat Mitropolia Moldovei într-un imperiu economic: Un manager în sutană". Succesul economic probabil că l-a făcut şi mai respectat şi a fost încă un atu pentru alegerea sa ca Patriarh.

Foarte interesantă a fost stăruinţa cu care a susţinut Mitropolia Basarabiei, mai puternic şi mai vocal, mai amplu şi mai tenace decît însuşi Patriarhul – ceea ce i-a asigurat un nimb de preţuire printre moldovenii de peste Prut şi a enervat conducerea de la Chişinău. Ofensiva religioasă a BOR în Republica Moldova n-a avut, totuşi, efectele scontate, Moscova continuînd să domine spiritual situaţia de acolo.

Pe parcursul anilor, relaţia Mitropolitului Daniel şi a Mitropoliei Moldovei cu ziariştii s-a înrăutăţit, cel puţin atîta timp cît am fost activ în presa locală ieşeană, pînă în 1999. În primul rînd, nimeni n-a mai obţinut interviuri cu Înaltul, dincolo de acele declaraţii oarecum stereotipe rostite la sărbători. Au fost şi cîteva convulsii pe care Mitropolia le-a avut cu unii preoţi din comunele Iaşului, care îl contestau pe Mitropolit şi deciziile acestuia, reflectate de presa ieşeană, dar care au condus la diverse supărări ale Mitropolitului. Încercasem, de această dată pentru BBC, la începutul deceniului, să fac un nou interviu cu IPS Daniel, dar eram refuzat politicos, dar ferm, de diverşi interpuşi. Mi se spunea că Înaltul pleacă, că Înaltul nu e în localitate, că primeşte un grup din străinătate, că e la un hram al unei biserici. Şi asta zile la rîndul.

■■■ Stranie şi tristă actualitate

În ultimii doi-trei ani, IPS Daniel părea tot mai îmbătrînit. Alegerea sa ca Patriarh l-a remontat. Şi totuşi, Patriarhul Daniel nu conduce o biserică relaxată, ci o biserică în stare să-i mai scoată multe fire de păr alb, o biserică frămîntată şi dogorită de căldura dosarelor de colaborator. O biserică unde asumarea greşelilor s-a făcut doar episodic şi formal, unde cele două fundamentale relaţii, a ortodoxiei cu sistemul comunist şi a ortodoxiei cu enoriaşii, au fost deseori privite la modul abstract, fie după reguli rigide, fie prin „îngheţarea" problemelor. Mulţi preoţi insistă prea mult pe respectarea ritualului – zile de post respectate fără abatere – şi mai puţin pe sondarea sufletului enoriaşului. Abia de acum înainte rămîn de îndreptat foarte multe lucruri. Aşa cum arată şi colaboratorul nostru, teologul Vasile Bănescu, în articolul publicat în pagina cinci, sînt cîţiva paşi clari care trebuie făcuţi. Şi mai este şi această vînzoleală care s-a pornit, cu cei opt ierarhi care au colaborat cu Securitatea şi cu DIE, la care Patriarhul ar trebui să reacţioneze. Poziţia Patriarhiei şi a noului Patriarh ar trebui îndreptată spre limpezirea apelor, nu spre ascunderea gunoiului sub preş. Tocmai ceea ce invoca în 1990, în interviul pe care mi l-a acordat, trebuie pus în practică: nu o condamnare globală, ci o judecată care să despartă compromisurile de purtarea onestă. În fine, ca o consecinţă directă, m-aş bucura dacă Mitropolitul Moldovei ajuns Patriarh s-ar deschide spre presa laică – deşi există, iată o premieră în presa noastră!, primul cotidian creştin, *Lumina*, care apare sub oblăduirea Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei, şi o reţea de posturi de radio, sub numele Trinitas, unde îşi poate face auzit mesajul. Ar fi în stare Patriarhul Daniel să-mi acorde un alt interviu, la 17 ani de la primul, în care să-mi accepte toate întrebările, nedumeririle şi nemulţumirile pe care le-aş avea? Fără nici o îndoială că de această dată aş veni însoţit de fotograful revistei, ca să-i surprind toate cutele adunate în cei 17 ani cît a fost Mitropolit al Moldovei. Am senzaţia că problemele din interviul pe care îl puteţi citi în pagina alăturată au o stranie şi tristă actualitate şi puţin efort, se poate face abstracţie de momentul publicării. Mărturisesc că m-am tulburat recitindu-l, descoperind că Biserica Ortodoxă este încă datoare să se limpezească.

■

Biserica Ortodoxă Română condamnă comunismul

Un interviu din 1990 cu actualul Patriarh Daniel, pe atunci Mitropolit al Moldovei şi Bucovinei, publicat în revista *Opinia studenţească*

■■■ În comparaţie cu alte instituţii, laudele Bisericii la adresa regimului au fost cantitate neglijabilă

Înainte de a veni la Înalt Prea Sfinţia voastră, am trecut prin faţa Mitropoliei şi am văzut că la librăria Mitropoliei nu există nici un fel de literatură religioasă, nici o Bilbie, lipseşte pînă şi banalul Calendar Ortodox de perete. Alături de Mitropolie există o bibliotecă – Emanuel – cu un foarte bun fond de carte religioasă, însă nimeni nu ştie în slujba căror interese funcţionează. Există pericolul să treci mai grăbit pe lingă mitropolie, tocmai din această lipsă de carte religioasă?

Este evident un pericol şi sîntem conştienţi de faptul că din partea Bisericii Ortodoxe mai sînt multe de făcut. Trebuie să recunoaştem că s-a făcut totuşi foarte mult. Noi n-am putut încă expune în acest mic magazin de cărţi şi obiecte bisericeşti ceea ce s-a tipărit pînă acum pentru că nu avem cantităţile suficiente.

Dacă apariţiile editoriale bisericeşti sînt foarte firave în prezent, nu putem decît să aşteptăm vremuri mai bune de editare. Ce se întîmplă însă cînd tînărul descoperă, în presa românească, şi foarte virulente critici la adresa Bisericii Ortodoxe Române pentru obedienţa faţă de putere? Nu credeţi că aceste articole au prins foarte uşor la tineri, ei reacţionînd prin părăsirea credinţei religioase?

Credinţa nu se schimbă de la o zi la alta, ca o orientare politică. Putem trece de la un partid la altul, fiind vorba de organizarea vieţii societăţii, credinţa însă este o convingere de viaţă şi de moarte. Există oameni care atunci cînd citesc un articol critic la adresa Bisericii suferă, alţii se roagă, alţii vin şi întreabă, dar nu toţi părăsesc imediat Biserica.

Laudele pe care le-a adus Biserica fostului regim au fost impuse, poate nu întotdeauna intensitatea zelului a fost impusă, dar, formal, în Pastoralele de Crăciun, intervenea Departamentul Cultelor şi punea pasajele respective, aproape stereotipe, care trebuia să fie tipărite şi citite în biserici. În comparaţie cu alte instituţii, laudele Bisericii la adresa regimului au fost cantitate neglijabilă, infimă, nişte stropi de apă în comparaţie cu un ocean. Gîndiţi-vă la Academie, gîndiţi-vă la Radioteleviziune, slăvita Televiziune, la Uniunea Scriitorilor; au fost foarte puţini oameni care nu s-au angajat. Asta nu e scuză! Este o constatare! Critica sinceră, nu ipocrită, o acceptăm. Trebuie să dea cu piatra în altul doar cel care se simte nevinovat. Au fost unii intelectuali care au criticat, crezînd prin asta că-şi vor ascunde propriul lor întuneric. Şi asta e făţărnicie, ipocrizie. În lista celor care au criticat revenirea Prea Fericitului Patriarh Teoctist, au fost trei sau patru persoane notorii cunoscute ca securişti.

Daţi-mi un nume, vă rog.

Nu vreau să dau nume. Mai ales că sîntem în preajma Crăciunului şi ar suna a răzbunare din partea mea. Asta e libertatea mea de a nu vă spune nume.

Biserica Ortodoxă Română a făcut o mărturisire publică de recunoaştere a greşelilor – *Ceasul adevărului* – publicată în ţară şi în străinătate, s-a vorbit de unele compromisuri de ordin administrativ şi predicatorial, nu însă şi de ordin al credinţei. Credinţa mărturisită în timpul dictaturii este identică cu cea mărturisită astăzi şi cu cea din timpul strămoşilor. Nu s-a schimbat nici o dogmă, nici un canon. N-am propovăduit un alt Hristos, o altă dogmă, Biserica a fost singura instituţie care a spus că Dumnezeu există, era vocaţia ei. S-a compromis în relaţia stat-biserică, Biserica a fost prea pasivă.

opinia studenteasca
nr. 54
decembrie
1990
Anul XVII
serie nouă

Greşelile Bisericii nu pot fi generalizate. Au fost ierarhi care au fost otrăviţi. Patriarhul Iustin Moisescu a fost otrăvit, familia lui susţine aşa ceva. S-a opus lui Ceauşescu să dărîme Palatul Patriarhal.

Dar a fost de acord cu dărîmarea Bisericii Enei.

A fost de acord? Un ierarh nu poate să fie de acord! Dărîmarea începuse de la cutremur. Cînd ţăranilor li s-a luat pămîntul, înseamnă că au fost de acord? Părinţilor mei cînd li s-a luat pămîntul, 70 de hectare, şi tata a pierdut doi ani de învăţămînt, era învăţător, pentru că n-a vrut să intre în colhoz, a fost de acord? Pînă la urmă a trebuit să o facă, altfel nici unul dintre fii nu putea să meargă la şcoală! Eram în casă muritori de foame. A fost de acord? Noi toţi avem tara gîndirii totalitare. Iau un aspect, îl generalizez şi gata. Acelaşi Patriarh – Iustin – a restaurat peste 20 de biserici din Moldova. Cum putem crede că omul ăsta a dorit dărîmarea bisericilor?

■■■ Nu oricine are curajul jertfei pînă la moarte

Înalt Prea Sfinţite, lucrurile acestea nu se cunosc, restaurările sînt trecute în umbră. Şi actualului Patriarh i s-a făcut acelaşi reproş cu Mănăstirea Văcăreşti, cu Biserica Sfîntul Spiridon Vechi, cu Sfînta Vineri. Ce a fost de fapt acolo? A fost o abdicare?

Cu Sfînta Vineri a fost aşa. Fratele lui Ceauşescu, Ilie Ceauşescu, a încercat salvarea Sfintei Vineri. A spus că împreună cu armata face o translare, o mută şi o salvează. Un grup de intelectuali, arhitecţi, a aflat de dorinţa lui Ilie Ceauşescu de a salva biserica şi i-au trimis o telegramă de mulţumire. Ea a fost interceptată. Academiciana, Sinistra, a fost informată şi s-a dus la Ceauşescu şi i-a spus: Cine comandă în ţara asta? Tu sau frate-tu? Ceauşescu Nicolae s-a înfuriat şi biserica a fost dărîmată ziua în amiaza mare. Cam la aceeaşi oră cînd, într-o vineri, a trebuit să plece. Unii au cărămizi din biserica Sfînta Vineri, le ţin ca pe o relicvă, ca pe Sfintele Moaşte. Patriarhul nici nu era în ţară atunci cînd s-a dărîmat Sfînta Vineri, era la Viena.

Şi de ce n-a protestat Patriarhul cînd s-a întors la Bucureşti?

Dumneavoastră vorbiţi aşa... Parcă nu ştiţi că o opoziţie în timpul lui Ceauşescu însemna riscul vieţii. Asta noi n-avem dreptul să o cerem cuiva.

Şi totuşi, unii au riscat. Părintele Calciu, de pildă.

Au riscat. Nu mi se cuvine mie, ca om al Bisericii, să judec comportamentul oamenilor în mod public. Apreciem curajul unor oameni. Nu toţi pot fi de acelaşi curaj. Nu oricine are curajul jertfei pînă la moarte. Nu putem spune că dacă a făcut Calciu, toată lumea putea face acelaşi lucru.

Înalt Prea Sfinţite, i se reproşează Bisericii Ortodoxe Române, tot pentru perioada comunismului, simonia, traficul de influenţă cu funcţii, hirotonisirea pe baza unor influneţe. Ce aveţi de spus în această privinţă?

Dar această părere e totalitară, e exact ceauşistă. Ştiţi cum se spunea la Radio: Occidentul e tot corupt, căzut, nu se mai vedea nimic bine. E o critică pătimaşă. Sigur că se poate spune: 1) Biserica a fost compromisă; 2) Biserica a fost comunistă; 3) Biserica a fost simoniacă şi s-au vîndut funcţiile. Dacă la astfel de întrebări aş răspunde cu da sau nu, tot totalitar şi ceauşist aş fi. Să vedem lucrurile nuanţat şi realist. Au fost şi preoţi care au încercat să obţină repede o parohie bună, fără să aibă mediile sau meritele necesare. Uneori au reuşit, uneori nu. A depins şi de superiorii lor. Au existat în interiorul Bisericii şi cazuri de corupţie, cazuri care contrastează mai mult în Biserică decît în alte instituţii. Dar au fost şi preoţi care au zidit sau refăcut biserici, preoţi, zeci şi zeci, care au păstrat vie credinţa.

■■■ Biserica trebuie să reziste ispitei de a fi de acord cu orice spune partidul aflat la putere

Mi-aţi oferit, ieri, două numere din revista *Candela*, editată de Arhiepiscopia Sucevei şi Rădăuţiului. Acolo este un interviu cu Iosif Constantin Drăgan, dovedit fost legionar şi dovedit fost colaborator al regimului Ceauşescu. Nu v-aţi pripit, publicînd într-o revistă religioasă acest interviu?

Nu publicăm noi această revistă. O publică Protopopia de la Suceava. Eu am primit cadou acest număr. Nu controlăm noi publicarea.

Eu asta cu legionar, nu prea ştiu. Iosif Constantin Drăgan a plecat din Lugoj pe cînd era tînăr copil, sau nu ştiu exact vîrsţa. Nu am date în ce măsură a fost implicat în mişcarea legionară. Interesantă remarca şi o să cercetăm. La noi, la Iaşi, a adus un studio de televiziune, Europa nova, nu s-a găsit din altă parte un local şi s-a făcut apel la Mitropolie să-l primim, întrucît s-a făcut observaţia că este o televiziune culturală şi religioasă pentru românii din Basarabia. Am acceptat postul de televiziune al lui Iosif Constantin Drăgan, pentru că vrem să-i sprijinim pe cei din Basarabia şi Bucovina. Nu mă deranjează faptul că am luat această hotărîre; intenţia cu care am făcut-o noi nu este atît de a-l glorifica pe dăruitor, cît de a-i ajuta pe semenii noştri de acolo, pe fraţii noştri români de peste Prut. Domnul Iosif Constantin Drăgan s-a arătat şi unul care vrea să ajute Biserica, a plătit, pe faţada Catedralei din Lugoj, un mare mozaic de Murano. Dacă sminteşte pe unii credincioşi acest articol, ei pot să facă o sesizare şi pot scrie un alt articol ca reacţie la primul.

Biserica Ortodoxă Română, acum, după ce a trecut prin atîtea convulsiuni, îl slujeşte pe Dumnezeu sau slujeşte puternicii acestei lumi?

La noi, după Revoluţie, s-a hotărît ca Biserica să se roage „pentru întreg poporul român de pretutindeni şi pentru armata ţării". Biserica nu-i obsedată a face rugăciuni direct pentru Conducători. Biserica nu se poate transforma în opoziţie politică sistematică. Nu-i vocaţia ei asta. Nu are nici competenţa. Nu avem nici informaţiile suficiente. Trebuie să privim după roadele politicii dacă sînt spre binele poporului sau nu sînt spre binele poporului. „După roadele lor îi veţi cunoaşte", spune Mîntuitorul. Biserica trebuie să reziste ispitei de a fi de acord cu orice spune partidul aflat la putere. Biserica trebuie să fie deasupra partidelor. Să fie un factor de unitate, nu doar de dialectică.

Înalt Prea Sfinţite, dacă, în 45 de ani de comunism, comuniştii l-au interzis pe Dumnezeu, de ce nu se face o slujbă de caterisire, de afurisenie împotriva comunismului?

S-a făcut. Noi am publicat. Cînd s-a reînfiinţat Partidul Comunist sub altă formă, sub numele de Partid Socialist al Muncii, singura instituţie religioasă care a dat un Comunicat de condamnare a comunismului a fost Biserica Ortodoxă. A fost redactat în Transilvania, cînd a fost Prea Fericitul la Cluj şi transmis prin telefon. S-a publicat în *România liberă*. E foarte interesant că *Rompresul* l-a refuzat, alte ziare n-au vrut să-l publice. Şi asta e simptomatic. La Radio s-a transmis, dar cu mirare. Ce, Biserica se bagă în politică? Noi nu l-am făcut din punct de vedere politic. Am spus că Biserica Ortodoxă condamnă comunismul ca fiind străin naturii şi vocaţiei poporului român; negînd valoarea eternă şi unică a persoanei umane, comunismul a fost duşmanul popoarelor din Europa de Est.

Există la Dostoievski, în *Fraţii Karamazov*, un personaj, Zosima, stareţul unei mănăstiri, care nu pare prea convins de ce face, pare un funcţionar care se conformează unor reguli. Moartea sa nu are nimic miraculos, duhul putreziciunii este foarte repede simţit. Or, dacă e să extindem comparaţia, în Biserica Ortodoxă Română sînt mulţi Zosima sau sînt păstori de suflete, convinşi ei înşişi?

Comparaţia e foarte plastică. Mirosul acela, intrarea în putrefacţie a fost o ispită pentru cei care nu au pătruns sfinţenia personajului. Unul singur, Alioşa, care a fost fidel prin dragoste lui Zosima, a văzut adevăratul loc unde merge el, în împărăţia lui Dumnezeu. Ceilalţi toţi s-au înşelat, erau critici, îi deranja bunătatea lui Zosima, sfinţenia lui. Acel miros neplăcut a fost o piatră de poticnire. Zosima a rămas un sfînt.

Sînteţi sigur că Zosima e un sfînt? El fusese în tinereţe ofiţer, îşi stîlcise în bătăi ordonanţa, în timpul cît a fost stareţ părea destul de lumesc în comportare, bea lichioruri şi nu ţinea întotdeauna post, era mereu binedispus şi bucuros la vederea celor mai păcătoşi dintre oameni. Putea fi un sfînt?

Unii spuneau că n-ar fi avut smerenia şi sfinţenia adevărată a unui sfînt, alţii spuneau că e un sfînt. Era împărţită comunitatea în două. Cînd a murit, mirosul neplăcut al putrefacţiei a dat prilej celor care nu-l iubeau să găsească un argument în plus pentru a arăta că n-a fost sfînt. Aici a fost încercarea fidelităţii. Alioşa s-a întristat şi el. Dar nu s-a zdruncinat în percepţia originară. Şi Dumnezeu i-a dat un vis. În vis era Zosima. Şi a confirmat că era sfînt. Pentru cei căldicei şi critici, fără iubire în suflet, li s-a dat un argument de rătăcire şi mai mare.

Dumnezeu îşi încearcă credincioşii. Foarte mulţi sînt în raport cu biserica ca şi cei smintiţi de Zosima. Cei ce au pătruns în Biserica Ortodoxă adîncurile ei, fără a se rezuma la o simplă instituţie, aceia au bucuria fidelităţii. Biserica nu trebuie redusă la o simplă cuvîntare a unui episcop, sau la un simplu gest al unui preot, ci trebuie văzută dumnezeirea din ea, dincolo de o slăbiciune sau alta a unui preot.

Interviu apărut în revista Opinia studenţească, *nr. 54, decembrie 1990*

Ovidiu ŞIMONCA

TEATRU

Frisonul inefabilului

Doru MAREŞ

Teatrul ACT , Bucureşti/ ArCuB
Capra sau Cine e Sylvia? de Edward Albee
Cu: Marcel Iureş, Emilia Dobrin,
Constantin Drăgănescu, Marius Damian
Regia: Alexandru Dabija

Marcel Iureş şi Emilia Dobrin

Nu e vorbă, în limba română substantivul „capră" este suficient de conotativ. De aici şi pînă la a-l asocia în acelaşi timp cu epifania, cu Shakespeare, cu tragedia antică şi cu limbajul crud al spectacolului „blut und sperme" e un drum care presupune cu necesitate nu doar inteligenţă şi imaginaţie, dar şi un fel de simţ curajos/victorios al umorului ca sport extrem. Ceea ce se şi întîmplă la Teatrul Act, în regia lui Alexandru Dabija, cînd este vorba despre *Capra sau Cine e Silvia?*, după Edward Albee. În principiu, sîntem în faţa unei savuroase comedii căreia, însă, în primul rînd Marcel Iureş (Martin) şi Emilia Dobrin (Stevie) îi oferă rafinate unghere, abisuri şi explozii dăltuind în voce şi în privire. Sigur, spaţiul special al subsolului de la Act face posibilă intimitatea specială actor-spectator, dar oricum este o pasăre rară această modalitate de adresare prin expresivitatea volatilă a privirii, dublată de harul de a modela în corpul sonor al cuvîntului.

Nu ştiu bine de ce ni se tot întîmplă cîte ceva din zece în zece ani. Poate unde acolo ni se încheie pactul pachetului de enumerări pe degete, falusocratică matematică falică prin definiţie. Femeii lui Balzac i se întîmpla la treizeci de ani, muschetarilor lui Dumas, ba după douăzeci de ani, ba zece ani mai tîrziu, iar singurătăţii seculare a lui Marquez, în consecinţă, la de zece ori zece ani. Mă rog, Martin, personajul lui Albee, dă peste epifanie la jumătatea veacului personal, în plin succes social şi profesiónal (laureat al Nobelului pentru arhitectură, părinte al „oraşului planetar"; membru a numeroase „comitete şi comiţii", ai fi tentat să zici, fiindcă o anume aparentă tocire a simţurilor, pregnantă în viteza, ambiguitatea şi eliptica exprimării, ascunde o vie apetenţă a revelaţiei; numai că, spre deosebire de Trahanache, pentru Martin lucrul acesta nu devine un principiu al ludicului combinatoriu, ci un motor al căutării în mirific). În definitiv, cuplul Martin-Stevie este unul de succes şi dincolo şi dincoace de pereţii locuinţei. O aritmetică (cu condiţia ca acest cuvînt să se justifice, etimologic, şi de la „ritm") intrinsecă îi face să construiască, să se iubească, să înţeleagă, evitînd sincopele, fără ingerinţa apocalipticului, chiar şi în cazul lui Billy (Marius Damian), fiul homosexual de nouăsprezece ani. Aceeaşi aritmetică însă (fiindcă, vreau să cred, acest cuvînt se justifică, etimologic, şi de la „aritmie") ascunde în miezul ei şi „frisonul de la inefabil", cum se va defini revelaţia de la vîrsta de 50 de ani a celebrului arhitect.

Hazul este că, spre întruparea revelaţiei care-i va oripila soţia, fiul şi cel mai bun amic, realizatorul TV Ross (Constantin Drăgănescu), îl va conduce decizia ecologistă, ca să zic aşa, de căutare a unui spaţiu locativ la ţară, decizie aparţinînd în comun acord celor doi soţi. Atîta doar că „la ţară" se întîmplă să fie tot una cu „la Silvia", o capră bucolică şi, cumva, silvestră (sper că numele propriu se justifică, etimologic, şi de la „silva", măcar de dragul lui Martin). Silvia, descoperită la margine de autostradă, pe vîrf de deal, căci: vîrful dealului este un *mezzo del camin*, ca şi jumătatea veacului uman (în fine, pentru optimişti...), dar şi o încununare falică şi o reinventare a funcţionalităţii energiei masculine, locul în care iubirea capătă un dublu (fiindcă, neîncetat, Martin îşi afirmă dragostea pentru Stevie). În definitiv, Martin este un proaspăt zoofil doar pentru vulg, căci, în ordine mitologică, iubirea e polimorfă (gîndiţi-vă cel puţin la lebăda-Zeus ori la copitele lui Pan, cel al cărui nai abundă de simboluri vaginale), iar Alexandru Dabija, plecînd de la subtitlul lui Albee, „o încercare de tragedie modernă", îi oferă siderat-iritatei Stevie mai întîi statutul de Erinie, vindicativă prin definiţie, apoi mîinile însîngerate ale Medeei, alături de cadavrul cu gîtul tăiat al Silviei, într-un sens şi fiică a personajului (Stevie îi va asocia privirea stranie, generatoare de iluminare, cu aceea de copil), întrucît, oricum, nu mai în vîrstă decît fiul Billy care e gata-gata să sucombe şi el, pătruns de depresie şi îmbătrînit în final, pentru că înţelept şi implorînd liniştea exemplară a familiei, aşa cum o ştia şi aşa cum ar fi trebuit să rămînă, dincolo de „frisonul" epifaniei paterne (care, tot în ordine mitologică, era firesc să îşi înghită urmaşii).

Lectura sclipitor postmodernă a regizorului pretindea, cu necesitate, umorul, cum oricare fabulă ar fi făcut-o. Fiindcă spectacolul de la Act este chiar o fabulă, cu inventarul ei animalier, cu povestea educativă (în fine, pentru oameni mari şi relaxaţi din punctul de vedere al naraţiunii şi subiecţilor ei) şi cu morala care dă senzaţia unui final abrupt. În realitate, este vorba, pur şi simplu, de secţionarea obligatorie a moralei de corpul fabulei. Secţionare operată prin intermediul fiului care solicită încetarea aberaţiei (în sensul defectării ordinii cunoscute a poveştii în care a trăit timp de nouăsprezece ani, nu a noii orientări sexuale a tatălui) şi reintrarea în ritmul preexistent. Iar încetarea aberaţiei se va realiza tot printr-o aberaţie, sacrificială de această dată: eliminarea Silviei. Pe altarul gineceului? Pe altarul convenţiei cutumiere („Poţi face orice, numai să nu afle ceilalţi. Să salvăm aparenţele!", va exclama Martin, oripilat de „conştiinţa" media a lui Ross.)?

Dincolo de încîntătoarea libertate de interpretare a fabulei (la pauză, o voce din *off* chiar te invită să o faci), jocul excepţional al Emiliei Dobrin şi al lui Marcel Iureş, secondaţi funcţional şi convingător de ceilalţi doi actori, fac din *Capra sau Cine e Silvia?* o bijuterie spectaculară (şi spectaculoasă) de un haz nebun, conotînd necontenit, pentru „degustători". ■

Declaraţie de principii

Anul acesta, Teatrul „Andrei Mureşanu" (TAM) şi-a schimbat direcţiunea şi una din întrebările presante la care trebuia să răspundă noul manager era: ce face cu tradiţia festivalieră prin care oraşul nostru s-a făcut cunoscut în lumea culturală românească şi europeană, o lasă să moară sau o continuă printr-o altă construcţie? La întrebarea asta eu am răspuns construind un nou proiect pe care l-am numit *Întîlnirea teatrală TAMper2*. De ce *pentru doi*? Pentru că doi vor fi creatorii de teatru care se vor confrunta în fiecare an la Sfîntu Gheorghe, în folosul spectatorilor din cele două comunităţi, română şi maghiară. A spectatorilor care susţin că le place teatrul.

Dar ce înseamnă să-ţi placă teatrul? Sînt convins că fiecare spectator care frecventează teatrul are un răspuns la întrebarea asta. Peter Brook spunea că „dacă-ţi place teatrul, înseamnă că ai un model de teatru, dar devii un bun spectator de teatru numai în măsura în care eşti dispus să-ţi regîndeşti şi să-ţi revizuieşti modelul, în funcţie de orice nouă experienţă teatrală care ar impune acest lucru". Chiar acesta este rostul întîlnirii teatrale TAMper2: să ofere spectatorilor din Sfîntu Gheorghe şi criticilor din România experienţe teatrale care să-i determine a-şi regîndi şi revizui modelul de teatru. Prima ediţie a TAMper2, care se va desfăşura între 24 şi 27 septembrie 2007, este dedicată regizorilor Radu Afrim şi Árpád Schilling.

Regizorul budapestan Árpád Schilling trece pentru prima dată graniţa în România şi ajunge la Sfîntu Gheorghe, după ce, de cîţiva ani, cucereşte publicurile şi criticii din lumea teatrală europeană, americană şi asiatică cu actorii săi de la Krétakör/Cercul de cretă. Cu ce i-a cucerit? De pildă, cu spectacolul *hamlet.ws*, pe care Schilling îl numeşte „povestea unei maturizări", o formidabilă poveste pe care o spun doar trei excepţionali actori, cu ajutorul lui Shakespeare, dar şi al unor texte de William Blake, Goethe, Georg Büchner, Eminem, Allen Ginsberg, Attila József, János Pilinszky. Sau cu spectacolul *Pescăruşul*, care-şi provoacă spectatorii să se confrunte cu semnele şi simptomele unei boli de care suferă toate personajele lui Cehov, egoismul. Chiar cu aceste două spectacole Árpád Schilling vine la Sfîntu Gheorghe, la confruntarea artistică cu Radu Afrim.

Regizorul român este cunoscut spectatorilor din Sfîntu Gheorghe prin producţiile pe care le-a montat la TAM (*Alge.Bernarda's House Remix* după o idee de Frederico Garcia Lorca, *Trei surori*, scenariu (ne)firesc de liber după Cehov, *David's Boutique*, după un scenariu de Radu Afrim). La TAMper2, Radu Afrim vine cu *Plastilina* de Vasili Sigarev (Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti) şi *joi.megaJoy* de Katalin Thuróczy (Teatrul Odeon, Bucureşti) – exact producţiile prin care tînărul creator de teatru a obţinut doi ani la rînd, în 2006 şi 2007, Premiul Uniter pentru cel mai bun regizor. Special pentru TAMper2, regizorul nostru a reluat, cu o distribuţie parţial înnoită, *Alge. Bernarda's House Remix*, spectacol care va încheia întîlnirea teatrală de la Sfîntu Gheorghe. O va încheia, carevasăzică, printr-o ultimă *intîlnire* a celor doi creatori de teatru, în Casa Bernardei – Casa care i-a obsedat pe amîndoi, Árpád Schilling montînd piesa lui Lorca în 2000, pe vremea cînd era încă student la Academia de Teatru din Budapesta.

Dacă-l întrebi pe Afrim de ce a reuşit el taman cu producţiile artistice invitate la TAMper2 să ia multrîvnitele premii Uniter, îţi va răspunde: „...pe oameni îi surprinzi cu emoţia. Cu nişte actori sinceri care joacă firesc". Vasăzică, despre *emoţie* e vorba şi la Afrim şi la Schilling, şi pe ea o caută spectatorii cînd merg la întîlnirea cu teatrul. Şi emoţia pe scenă nu poate fi adusă decît de actori adevăraţi, al căror talent nu are vîrstă. TAMper2 deschide spaţiul unei confruntări româno-maghiare în Secuime, dar o confruntare din care ambele părţi ies cîştigătoare şi nimeni nu se face de rîsul lumii. Dimpotrivă, avem toate şansele să cîştigăm respectul ei.

Florin VIDAMSKI, actor,
directorul Teatrului „Andrei Mureşanu"
■

TAMper2

Teatrul
„Andrei Mureşanu",
Sfîntu Gheorghe
Ediţia I, 24-27 septembrie

Luni, 24 septembrie
■ Deschiderea *Întîlnirii teatrale TAMper2*, foaierul TAM, ora 16.30
■ *Plastilina* de Vasili Sigarev, regia Radu Afrim (Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti), Sala Mare, ora 17.00 şi 21.00

Marţi, 25 septembrie
■ *hamlet.ws*, regia Árpád Schilling (Krétakör Szinház, Budapesta), Liceul „Székely Mikó", ora 11.00
■ *Pescăruşul* de A.P. Cehov, regia Árpád Schilling (Krétakör Szinház, Budapesta), Sala Mare, ora 19.00

Miercuri, 26 septembrie
■ *hamlet.ws*, Liceul „Székely Mikó", ora 11.00
■ Dezbaterea *Avem un TAMper2, cum procedăm?*, Centrul de Cultură Arcuş, ora 11.00
■ *hamlet.ws*, Sala Mare, ora 19.00 (moderator: Marian Popescu)

Joi, 27 septembrie
■ Colocviul TAMper2, Radu Afrim *vs* Árpád Schilling, Sala de Conferinţe a Centrului de Cultură al Judeţului Covasna, ora 11.00 (moderatori: Alice Georgescu, Mihaela Michailov, Iulia Popovici)
■ *joi.megaJoy* de Katalin Thuróczy, regia Radu Afrim (Teatrul Odeon, Bucureşti), Sala Mare, ora 18.00
■ *Alge. Bernarda's House Remix*, după Frederico Garcia Lorca, regia Radu Afrim, ora 23.00

■ Dezbaterile TAMper2, după fiecare spectacol jucat seara, pe scena Sălii Mari a TAM.
■ Expoziţie foto-video Radu Afrim şi Árpád Schilling, cu imagini din producţiile artistice ale celor doi regizori, foaierul teatrului.

TAM per 2
Confruntare româno-maghiară
în Secuime
la Teatrul Andrei Mureşanu din Sf. Gheorghe
Radu Afrim vs Árpád Schilling
doi creatori de teatru, două estetici, două lumi teatrale
un singur câştigător:
comunitatea spectatorilor din Sf. Gheorghe
24 - 27 septembrie 2007
se verifică rezistenţa teatrului românesc la dialogul cultural european
Observator Cultural
Suplimentul
Cotidianul
Háromszék
tabu
Krétakör

FILM

Şi la documentar, Banatul vrea să fie fruncea!

Mihai FULGER

Între 14-16 septembrie a.c., Discovery Campus, unul dintre cele mai importante programe europene de sprijinire a coproducţiilor internaţionale din cîmpul filmului documentar, a organizat la Timişoara o sesiune deschisă de *training*, pentru producători şi regizori, dar şi pentru toţi iubitorii acestui gen de cinema şi de televiziune. Majoritatea dezbaterilor şi proiecţiilor, reunite sub tema generală „Spre Est, la intersecţia coproducţiilor internaţionale“, a avut loc în Aula Magna a Universităţii de Vest. Evenimentul a fost organizat în colaborare cu docuMENTOR, prima asociaţie profesională a producătorilor şi realizatorilor de film documentar din România.

Florin Iepan
COORDONATOR LOCAL
DISCOVERY CAMPUS

Florin Iepan şi Donata von Perfall

Cei peste 25 de experţi din toată lumea care au susţinut prelegeri au abordat subiecte variate: eforturile de a găsi un conţinut de calitate pentru piaţa internaţională sau de a produce documentare cu impact puternic şi cu caracter global, tendinţele mondiale din zona documentarului sau programarea pentru televiziune în era digitală. Printre participanţi s-au numărat reprezentanţi ai unor televiziuni precum ARTE/ ZDF, ORF, Documentary Channel, Knowledge Network, Discovery Channel, HBO, Duna TV sau TVR. Studiile de caz au avut ca punct de plecare atît filme produse prin Discovery Campus Masterschool (*The Mosquito Problem & Other Stories* de Andrei Paunov) sau prin proiecte internaţionale cu scopuri educative (*For Faith, Tsar and Fatherland* de Nino Kirtadzé), cît şi documentare de televiziune (*Diana: The Witnesses in the Tunnel* – Channel 4, Marea Britanie) sau de cinema (*To the Limit* de Pepe Danquart).

Donata von Perfall, directorul Discovery Campus, a luat hotărîrea de a ţine o sesiune de *training* în România la puţin timp după intrarea ţării noastre în Uniunea Europeană şi, implicit, în programul european MEDIA. Ea îi cunoştea deja pe Alexandru Solomon şi Florin Iepan, care au făcut parte din primele promoţii de absolvenţi ai şcolii Discovery Campus (cu producţiile *Marele jaf comunist* şi, respectiv, *Născuţi la comandă. Decreţeii*), dar văzuse şi filmele unor alţi documentarişti români (Dumitru Budrala, Ileana Stănculescu etc.) la festivaluri de specialitate, precum cele din Amsterdam şi Leipzig. La sugestia lui Florin Iepan, Timişoara a fost preferată Capitalei ca loc de desfăşurare a evenimentului, iar Donata von Perfall s-a arătat foarte încîntată de alegerea făcută. Conform directorului Discovery Campus, jumătate dintre producţiile rezultate în urma masterului sînt documentare de autor, cu poveşti care nu au şanse să ajungă pe canalele de televiziune comerciale: „Încercăm să acoperim întregul spectru al genului. Cred că şi pentru un realizator de documentare artistice este important să vadă ce fac colegii lui orientaţi către canalele comerciale, care sînt noile tendinţe şi ce se mai întîmplă în domeniu“. Trebuie spus că Discovery Channel este doar unul dintre membrii fondatori ai Discovery Campus, filmele produse cu sprijinul programului nefiind destinate doar popularului canal internaţional amintit; drept dovadă, documentarele realizate de Alexandru Solomon şi Florin Iepan au fost difuzate de multe canale de televiziune necomerciale.

Discovery Campus este o organizaţie independentă şi nonprofit, finanţată în proporţie de 90% din fonduri europene. Programul principal este un master de film documentar cu durata de 10 luni, în timpul căruia 15 participanţi europeni sînt instruiţi şi sprijiniţi să găsească finanţări internaţionale (aproximativ 70% dintre filmele lor ajung să fie produse). În plus, Discovery Campus organizează anual patru sesiuni deschise de *training*, cum a fost cea de la Timişoara. Ultima sesiune din acest an se va desfăşura la Leipzig, între 3-4 noiembrie. Donata von Perfall mi-a declarat că, după evenimentul de la Timişoara, speră să primească multe aplicaţii la master din partea unor cineaşti români.

Aşadar, aviz amatorilor: realizatorii de film documentar mai pot aplica la Discovery Campus Masterschool pînă la sfîrşitul lunii septembrie.

■

ÁLVARO POMBO
nud cu insulă

ÁLVARO POMBO,
Nud cu insulă
colecţia babel; 107 x 178 mm, 320 pp; traducere din limba spaniolă: Ileana Scipione

Un roman despre splendoarea și decadența unei familii ce disprețuiește orgolios banala realitate a epocii.

„Un fericit fiu literar al lui Henry James, deși prin romanul său se poate înrudi în egală măsură și cu Proust."

JOAQUÍN MARCO, *ABC*

„Un gând poate dura cât o noapte în tren. Un gând nu e un argument, ci doar un refren care poate fi fredonat zece ore în șir noaptea, în tren. Și asta am și făcut până când, deodată, trenul s-a oprit la Letona [...] și am gândit: «Ce fac? Mă întorc și nu mă pot întoarce.»"

ÁLVARO POMBO, *Nud cu insulă*

ÁLVARO POMBO GARCÍA DE LOS RÍOS este unul dintre cei mai mari romancieri ai literaturii spaniole contemporane. S-a născut în 1939 la Santander, Spania. A studiat filosofia și literele la Universitatea din Madrid și este Bachelor of Arts în filosofie al Birbek College din Londra, unde a trăit între 1966 și 1977. După două volume de versuri (*Protocolos*, 1973, și *Variaciones*, 1977 – Premiul El Bardo), a publicat *Relatos sobre la falta de sustancia*, povestiri scurte. În 1983 a câștigat Premiul Herralde pentru romanul *El héroe de las mansardas de Mansard* (în pregătire la Editura Nemira), în 1990 Premiul Național al Criticii pentru *El metro de platino iridiado*, în 1996 Premiul Național de Proză și Premiul orașului Barcelona pentru *Donde las mujeres (Nud cu insulă)*, iar în 1999 Premiul Fastenrath pentru romanul *La Cuadratura del Círculo*. În 2004 a devenit membru al Academiei Regale Spaniole, iar în 2006 a câștigat Premiul Planeta pentru romanul *La Fortuna de Matilda Turpin*.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Alexander McCall Smith
O lecţie de morală pentru fete frumoase
François Weyergans
Franz şi François
Christopher Moore
O treabă murdară
Roddy Doyle
Paddy Clarke ha, ha, ha

OBSERVATOR CULTURAL
POLIROM

Abonaţi-vă la
Observator cultural
şi
cîştigaţi cărţi!

Abonamentele se fac la redacţie, Str. Herăstrău nr. 13, Sector 1, Bucureşti
Telefon: 230 84 44, Fax: 230 85 81

ARTE VIZUALE

Dincolo de transparenţă

Aurelia MOCANU

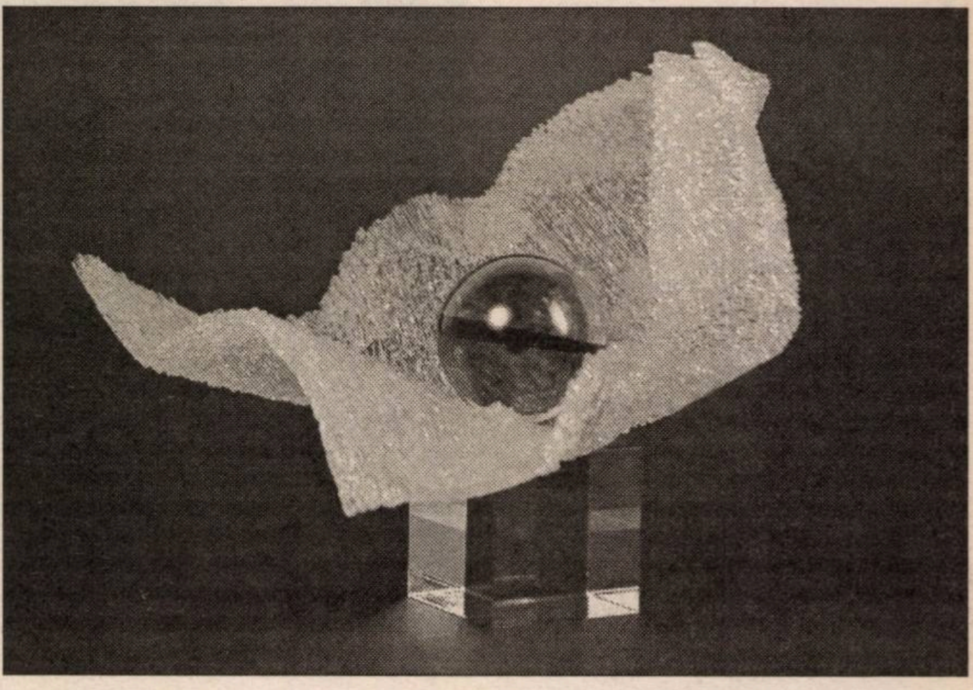
Sticla optică deţine potenţialul absolut de lumină-culoare, duritatea şi fragilitatea, exacerbate în perfecţiunea muchiilor. Astfel, dificila prelucrare a bolovanilor de sticlă optică stă la baza fascinaţiei pe care o emană, de vreo două decenii la noi, sculptura în cristal, pe care o slujesc cîteva nume importante de creatori români, precum Cristina Iliescu, Cătălin Hrimiuc, Valer Neag, Vlad Cioroiu. Dincolo de vîrsta de 50 de ani, aşezăm pe frontispiciul acestei arte numele de circulaţie internaţională al lui Matei Negreanu. Iar la nivel seniorial şi interdisciplinar, stă creaţia aflată în benefică ecloziune a designerului Alexandru Ghilduş. După o decadă de activitate proiectivă în industria optică, Alexandru Ghilduş imaginează, începînd cu 1990, un regn de cristal cu vectori proprii de creştere. Este autorul unor brevete tehnice de colorare a cristalelor de sticlă şi de includere a scrierii gravate în ele. Inteligenţa formală, sobrietatea gustului, purismul compoziţiei definesc repertoriul de forme semnate de artist. De cele mai multe ori prisme cu bază pe triunghi sau rectanglu, cristalele artistului tind spre creşteri pe axa verticalei şi suportă cîte o intersectare de volume, care provocă un raport între culori şi familii formale.

Înaintînd pe spirala îmblînzirii materialului său glacial, decupajul formelor va cîştiga treptat în organicitate. Apar arcurile, volumele lenticulare, secţiunile de sferă. În expoziţia cu care s-a inaugurat Galeria Galateca, din noiembrie 2001, artistul a lansat efectul de spărtură – antonimul retoric al perfecţiunii cristalului optic – şi taselele de sticlă care se întreţes. Ghilduş îşi compune noile stratificări rugoase şi accidentele „impresioniste“ ale muchiilor cu un bun dozaj „cartezian“.

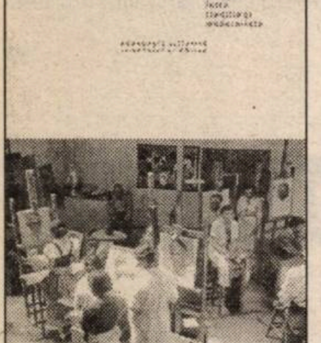
Căci tăierea, polizarea şi apoi şlefuirea lavei de siciliu răcit se sprijină la Ghilduş pe o etică profesională exemplară, venită dintr-o educaţie de analist al formelor.

Expoziţia sa recentă, deschisă pe 10 septembrie la Galeria Galateca, intitulată *Dinspre sticlă spre sculptură*, este un repertoriu seducător de noi direcţii stilistice, pe care se poate dezvolta mai departe „marca artistică Ghilduş“: cioburi de sticlă aglutinate în planuri ondulatorii, soclu-structură de lemn cu accent-intruziune de sticlă optică sau ansamblu bricolat din varii materiale, aflate în perfect acord datorită transparenţei pure a sticlei. Artistul conjugă de-acum sculptura în sticlă optică şi cu mobilierul, ambientul, instalaţia, arta obiectuală. Ghilduş colorează sticla cu parcimonie de bijutier art-deco, scrie în corpul cristalului caligrafic, dar indescifrabil, în cheia inventată de profesorul său Ion Bitzan şi introduce surpriza, incongruenţa ironică dintre materiale, practicată în timpurile postmoderne. Cine cunoaşte rigoarea de obelisc a trofeelor „Ghilduş“ este invitat să admire în această expoziţie păsări albastre luîndu-şi zborul dintr-un cuib, realmente din paie. Sau poate să admire, de pe un colţ de iarbă *life*, scaune „rustice“ din cioburi compacte de sticlă.

■



Alexandru Ghilduş, *Stare de veghe*, cristal



Ileana PINTILIE

Timişoara între tradiţie şi modernitate: Pedagogia artistică în secolul XX
Editura Fundaţiei Interart Triade: Brumar,
Timişoara, 2006, 228 p.

Despre învăţămîntul artistic în secolul al XX-lea

Maria-Magdalena CRIŞAN

Cartea semnată de istoricul şi criticul de artă Ileana Pintilie este un istoric al dezvoltării şcolilor de artă în Transilvania şi Banat. Este interesant felul în care autoarea abordează problema, nu atît din perspectiva tradiţiei, ci mai ales din felul în care şcoala de artă românească a recuperat, s-a consolidat, în mai puţin de un secol, astfel încît, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, am putut vorbi la Timişoara despre o pedagogie artistică novatoare în învăţămîntul liceal de artă, despre primele grupuri experimentale din arta noastră contemporană, în anii '60, iar la Cluj despre o importantă Academie de Artă.

Cartea Ilenei Pintilie face o incursiune în sfera învăţămîntului academic din Transilvania şi Banat, unde primele încercări de constituire datează de la sfîrşitul secolului al XIX-lea la Cluj, vorbind, pentru această perioadă, de şcoli apărute din iniţiative particulare.

Marea Unire din 1918 a dus la apariţia unor importante instituţii culturale româneşti în Transilvania. Atunci s-a înfiinţat Universitatea din Cluj, Teatrul Naţional şi Opera Română, Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică, iar în proiect se afla şi deschiderea unei Şcoli de Arte Frumoase. Aşa s-a ajuns la o dezbatere publică, în care erau angajaţi intelectualii importanţi ai epocii, privind principiile după care urma să fie organizat învăţămîntul artistic. Opiniile oscilau între organizarea unei universităţi moderne, după principii europene sau după cele americane, în care se prefera o instituţie autonomă, organizată în colegii şi facultăţi.

Primul proiect de înfiinţare a Şcolii de Arte Frumoase din Cluj a fost încredinţat în 1919 sculptorului Corneliu Medrea, stabilit la Bucureşti, fără însă a fi, în cele din urmă, concretizat. Discuţii şi încercări vor mai exista, proiecte au mai fost elaborate, dar abia în 1925 Şcoala de Arte Frumoase se deschide oficial, scopul fiind „să pregătească atît artişti, cît şi decoratori, profesori de desen, astfel încît să ajungă să formeze o întreagă generaţie de oameni de artă“.

Studiul era structurat pe două cicluri, de patru şi de şapte ani, făcînd distincţie între secţia pedagogică şi cea artistică. Fără a intra în detaliile programei, pe care autoarea le analizează, trebuie să spunem că învăţămîntul artistic clujean a beneficiat de aportul unor artişti importanţi: pictorii Alexandru Popp, Catul Bogdan şi Aurel Ciupe, sculptorul Romul Ladea, tineri artişti care încercau să fie la curent cu noutăţile din domeniu. Dar cu toate succesele obţinute de către tinerii absolvenţi ai şcolii, din motive financiare, ministerul de resort hotărăşte în 1932 desfiinţarea Şcolii de Arte Frumoase din Cluj şi tansferarea ei la Timişoara, urmînd să primească aici finanţare din partea municipalităţii şi a prefecturii. Parte dintre profesorii clujeni se mută la Timişoara, şcoala menţinîndu-şi programa, dar dezvoltă şi o nouă secţie de artă aplicată, la dorinţa grupului de iniţiativă timişorean. Însă avatarurile prin care trece învăţămîntul artistic din Transilvania şi Banat nu iau sfîrşit. Statutul Şcolii de Arte Frumoase de la Timişoara era nesigur, diplomele nu erau recunoscute, abia în 1939 situaţia şcolii se va clarifica, ea va fi recunoscută ca şcoală particulară, fără, însă, a avea drepturile celorlalte academii de stat, de la Bucureşti şi Iaşi.

În 1937, profesorii şcolii solicită, ţinînd cont de avîntul industrial pe care îl are Timişoara, înfiinţarea unei secţii de artă aplicată, pentru „formarea artiştilor decoratori..., creatori de modele pentru fabricile de porţelan sau pentru manufacturile de ţesături cu specializări în ceramică, metal, sculptură decorativă, mobilier, arhitectură, decoraţiuni interioare, grafică publicitară, dar şi pictură religioasă“. S-a elaborat o nouă programă, asemănătoare unor şcoli deja existente la Berlin, Budapesta şi Viena, de tipul „şcolilor superioare de arte industriale“, iar în 1941, Ministerul Instrucţiei Publice decide transformarea ei în Şcoală de Arte Decorative.

La Cluj, după mutarea Şcolii de arte la Timişoara, au luat naştere şcoli libere de artă, din iniţiativa unor artişti, iar primele generaţii de absolvenţi îşi fac manifestată prezenţa în anii următori, pînă în 1949, cînd se reînfiinţează Institutul de Artă clujean.

În tot acest periplu prin care a trecut învăţămîntul artistic din Transilvania şi Banat trebuie remarcat faptul că tinerii artişti, deveniţi profesori, au avut o deschidere pentru arta secolului al XX-lea, mai ales pentru impresionism, dar şi pentru expresionism şi cubism. Dintre aceşti tineri profesori amintim pe Catul Bogdan, Anastase Damian, Romul Ladea şi Aurel Ciupe, cărora autoarea le face ample portrete, analizînd rolul avut în dezvoltarea învăţămîntului artistic universitar, dar şi creaţia lor artistică, în dezvoltarea generală a artelor româneşti. Ei se întorceau de la Paris, unde au intrat în contact cu avangarda artistică a timpului, dominată de spiritul lui Cézanne. În jurul acestor două centre s-a construit mişcarea artistică din Transilvania şi Banat, aici şi-au format personalitatea artistică nume importante din istoria contemporană a plasticii româneşti: Alexandru Mohi, Jeno Szervatiusz, Ion Vlasiu, Ştefan Gomboşiu, Eugen Gâscă, Tasso Marchini, Antal Andor Fulop, Nicolae Brana sînt doar cîţiva dintre ei.

Un loc special ocupă în dezvoltarea învăţămîntului artistic din Timişoara Julius Podlipny. El aparţine ca formare spaţiului Europei Centrale, studiind, la începutul anilor '20, la Academia de Artă din Budapesta, iar în 1926 se stabileşte la Timişoara. Şcoala liberă de pictură pe care a condus-o încă de la începutul venirii sale, iar apoi ca profesor la Şcoala de Arte Decorative, a contribuit, aşa cum ne spune autoarea, la stabilirea unei „legături între arta interbelică şi perioada anilor '50-'60“, la apariţia multor generaţii de artişti, precum şi la dezvoltarea învăţămîntului artistic liceal de aici, mai ales în deceniul '70.

Învăţămîntul de artă din Transilvania şi Banat a parcurs un drum mult mai sinuos. Pentru ceea ce statul de multe ori nu a reuşit să facă, soluţiile s-au găsit în iniţiativele particulare. În acest sens, trebuie amintit şi rolul Coloniei artistice de la Baia Mare, condusă în primii ani (1896) de Simion Hollosy. Fără a intra în problematica ei, trebuie să spunem că ea a pornit ca o şcoală de *plein-airistes*, dar, în timp, cei care au lucrat aici au fost influenţaţi de evoluţia artei europene, de impresionism, fauvism, de sintezele artei moderne din prima jumătate a secolului al XX-lea. În Transilvania şi Banat, învăţămîntul artistic a fost legat şi de o tradiţie a locului, a fost influenţat de arta populară, dar a răspuns şi unor necesităţi imediate, ce ţin de dezvoltarea industrială, aşa cum am văzut la Timişoara, datorită unui teren favorabil pentru un tip de experimentalism, întîlnit aici în anii '60. A existat o preocupare pentru ceea ce se întîmpla în arta europeană, mai ales în spaţiul germanic, astfel încît, aşa cum conchide autoarea, „alături de academiile de artă din Bucureşti şi Iaşi, învăţămîntul artistic de aici şi-a adus contribuţia la omogenizarea fenomenului artistic, din perioada modernă şi contemporană“.

■

MUZICĂ

Festivalul continuă

Anca FLOREA

Continuînd să alergăm de la o sală la alta, am ascultat Camerata Lysy – ansamblu bun, cu doi solişti români (excelent violist Bogdan Banu, interesant violonistul Vlad Stănculeasa, cîştigător al Premiului III, acordat în concurs de către juriul prezidat de... profesorul său, Alberto Lysy, fapt fără precedent şi destul de curios...). *Octuorul* de Enescu a fost cîntat minunat, însă restul programului s-a apropiat de divertisment. Filarmonica „Arturo Toscanini“, dirijată de Lawrence Foster, a propus uvertura la opera *Forţa destinului* de Verdi (omagiu marelui Toscanini, la 50 de ani de la dispariţie), apoi în concertul de Ravel am aplaudat şi o foarte tînără pianistă – Lise de la Salle –, cuceritoare prin tuşeu, fluenţă, eleganţă şi vervă, pentru ca, în final, orchestra, alături de Corul Filarmonicii bucureştene (pregătit de Iosif Ion Prunner) să ofere o versiune monumentală a *Simfoniei III* de Enescu, într-o construcţie plină de nerv, dinamism, culoare şi anvergură. Culmea este că, a doua zi, acelaşi ansamblu a sunat cu totul altfel sub bagheta unei celebrităţi – Emmanuel Krivine –, parcurgînd opusuri de Korsakov şi Brahms cu o platitudine incredibilă.

La 11 septembrie, Ioan Holender a dorit să susţină un dialog cu personalităţi precum Ana Blandiana, Emil Hurezeanu, Horia-Roman Patapievici, Ion Caramitru, Dan Dediu, raportat la evenimentele tragice petrecute în SUA în 2001. Opiniile exprimate au alternat cu un poem recitat de Valeria Seciu şi muzică bună interpretată de pianistul Horia Mihail, violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma, dar şi de superba soprană de la Staatsoper Viena, Laura Tătulescu.

Dacă la Ateneu, Trio Lipatti din Berlin a propus un atractiv program de secol XX, la Opera Naţională, o sală din nou arhiplină a urmărit *Traviata* verdiană, în care soprana Natalia Ushakova a fost o provincială cu voce banală, cu carenţe tehnice majore şi un joc de casă de cultură, alături de un tenor cunoscut – Roberto Aronica (glas robust, sigur, cu acute etalate şi cînd nu era nevoie, dar schematic în mişcare şi expresie) – şi de baritonul Vladimir Stoyanov (timbru şi frazare frumoase, dar „rătăcit“ pe scenă) şi de soliştii, corul, baletul şi orchestra ONB care, cu Adrian Morar la pupitru, au evoluat corect. În paralel, la Sala Palatului, Filarmonica „George Enescu“ a cîntat cu plăcere sub bagheta lui Michel Plasson, solist fiind pianistul Nelson Freire, pe care apoi l-am regăsit, la Ateneu, în compania incredibilei Martha Argerich, în recitalul la două piane care a electrizat prin perfecţiunea şi prospeţimea cîntului, în pagini de Mozart, Schubert, Rachmaninov, Şostakovici şi Ravel. În seara următoare, pianista a fost ovaţionată în *Concertul nr. 1* de Beethoven, interpretat sub bagheta lui Charles Dutoit (de ce o fi dirijor renumit?), în compania Orchestrei Naţionale din Rusia care a fost anostă, dar a doua zi, cu Cristian Mandeal la pupitru, a demonstrat că este, de fapt, un ansamblu redutabil, excepţional în *Suita Carmen* de Bizet-Scedrin, colaborînd cu spectaculoasa pianistă Polina Lescenko în *Concertul nr. 1* de Liszt.

La Ateneu am avut surpriza să descoperim un excepţional dirijor – Paul Goodwin – care, la pupitrul „Virtuozilor din Bucureşti“, a creat momente de o expresivitate, plasticitate şi fineţe apreciate la superlativ; mulţi l-au preferat pe Abdel-Rahman El Bacha, pianist cu tuşeu cald şi o velocitate tratată ca performanţă în sine. A fost o săptămînă a pianiştilor „de top“, aplaudînd şi recitalul lui Murray Perahia, pe care l-am preferat însă în Brahms şi Chopin sau în cele 4 bisuri. Şi Orchestra de cameră Radio a sunat cuceritor, deşi cu un dirijor „cuminte“, Christopher Warren Green, şi o violoncelistă aspră, Han Na Chang, foarte bun fiind însă Cristian Costache la trombon.

Simfonia VIII de Mahler a alăturat orchestra şi corul de copii ale Filarmonicii din Dresda, Corul Naţional al Spaniei (pregătit de Mireia Barrera), solişti români şi străini şi un dirijor reputat – Raphael Fruhbeck de Burgos –, rezultatul fiind... teutonic (în special în prima parte), agresiv, mai temperat în partea secundă, intervenţiile solistice evidenţiind glasurile bune, dar şi carenţele tehnice grave. Excepţie au făcut Carmen Oprişanu şi Raquel Lojendio, soprană spaniolă care a revenit pe scenă şi în concertul următor, aflat la polul opus, aceleaşi ansambluri sunînd superb, sensibil, în tonuri estompate sau strălucitoare, fie în *Rapsodia* de Rachmaninov (solist a fost pianistul Dan Grigore, aplaudat de o sală pentru prima oară plină), fie în opera *Vida breve* de De Falla, aducînd parfumul muzicii spaniole (şi în flamenco, cu Pedro Sanz) şi al dansului (Muria Pomares).

În nopţile de weekend am rămas în aceeaşi ambianţă, pentru că formidabila formaţie Hesperion XXI, condusă de „vrăjitorul“ Jordi Savall şi La Capella Reial de Catalunya, au adus sonurile vechi în tălmăciri uluitoare, soprana Montserrat Figueras fiind doar simpatică. Duminică seara, sonurile baroce au revenit prin excelentul ansamblu din München, dirijat de Gerd Schaller, solistă fiind Gabriela Popescu.

Dimineţile enesciene au readus bucuria unor tălmăciri de valoare, realizate de Georgeta Stoleriu, Verona Maier, Cristina Anghelescu, Viniciu Moroianu, Laura Buruiană, Andrei Vieru, Florin I. Galaţi, Horia Mihail, iar coregrafia modernă a găsit în *OuiBaDa* al apreciatului Gigi Căciuleanu o reprezentare inspirată, inventivă, susţinută de tineri superbi. E prea mult, greu de „acoperit“, dar... mergem mai departe! ■

Murray Perahia la Bucureşti

Florian BAICULESCU

Ne este imposibil să panoramăm tot ce se prezintă, vine şi trece la iuţeală prin Festivalul Enescu. Nici nu apucă să se aşeze un concert şi să reverbereze în sufletul şi memoria noastră că deja alergi la alt concert sau spectacol, dacă nu mai caşti gura şi la ce se mai întîmplă prin Piaţa Palatului, şi încă unul şi iar altul, şi încă ceva la televizor sau radio, sau prin ziare sau te ajunge din urmă o vorbă de clacă din lumea muzicală, şi tot aşa, ca să descoperi la un moment dat că eşti epuizat şi vidat de însăşi muzica pentru care te agiţi zile de-a rîndul. Nu ştim ce se poate face, probabil nimic, poate că deja sîntem adaptaţi la ritmul ăsta infernal şi pentru a asculta, primi, consuma, degusta, respinge, admira, entuziasma, visa, amăgi, spera sau adera la sumedenia de evenimente, manifestări, spectacole, concerte etc. Nu vrem să continuăm observaţiile noastre de moment, dar măcar o zi de pauză să fi avut... Măcar o oră, două să ne fi fost dat. La urma urmelor, mergem la concerte de plăcere şi nu vedem de ce am transforma această bucurie într-o corvoadă. Mai ales că nu ne obligă nimeni la nimic. Dar dacă deja am ales acest stil de viaţă şi muncă, chiar şi accesul la muzică sau artă se face în ritmul acesta?

Pianistul american a împlinit, nu demult, chiar 60 de ani. Este o cifră importantă pentru viaţa unui om, probabil ca şi alte numere, mai mult sau mai puţin generatoare de glose meditative. Dar 3 ori 20 devine o piatră de hotar: teoretic începe senectutea. Ce să însemne asta pentru un artist aflat în culmea gloriei şi prestigiului profesional? Moment de răsuceli bilanţiere, proiecte de viitor, raportări la o posteritate necredincioasă şi acea tulbure „veşnicie“ care ne face să ne îndoim că ar merita să mai şi facem ceva? Murray Perahia a cunoscut succesul din tinereţe. Fără să-l forţeze cumva, au venit destule, aşa, de la sine. Să ajungi pe lîngă pianişti de talia lui Rudolf Serkin sau Horowitz nu este la îndemîna oricui. Să-l cunoşti pe Pablo Casals sau să te invite Sviatoslav Richter în ţara lui, iar ar fi clipe de satisfacţie. Reputaţia internaţională a lui Murray Perahia nu l-a transformat într-un monstru sacru, plin de capricii şi nazuri, fiţe şi aere de mare vedetă. A rămas un om obişnuit, cu toate calităţile sale muzicale neobişnuite. Concertul de la Bucureşti de la Ateneul Român a cuprins lucrări de J.S. Bach, *Partita nr.1 în si bemol major*, o sonată de Beethoven, aşa-numita *Pastorala*, o lucrare senină şi plină de lumină printre negurile învolburate ale tumultuosului şi însinguratului compozitor, urmată binevenit apoi de o bijuterie romantică dintre opusurile cele mai cîntate ale lui Brahms, *Klavierstucke, op.18*, cum ar veni „piese pentru pian“, recitalul încheindu-se cu trei lucrări de Chopin, două studii şi o baladă. Iar în entuziasmul delirant final au mai fost acordate încă patru bisuri. Final cu Chopin şi satisfacţia unei seri de mare şi autentică trăire muzicală. Cum să nu vibrezi la un asemenea program, chiar şi fără să-l asculţi pe Murray Perahia? Îl ştiam pe Murray Perahia de pe discuri, de pe pliantele publicitare ale marilor case de discuri de acum 20-30 de ani. O singură dată l-am văzut în concert, în anii din urmă, la Londra, dirijînd cu nobleţe şi serenitate faimoasa formaţie Academy Saint Martin in the Fields. Fără cuvinte, aşa cum rămîi mut şi tăcerea se impune mai repede decît ropotele de aplauze după un concert cu Lipatti sau Glenn Gould. Perahia face parte din acea categorie de mari interpreţi care şi-au păstrat bucuria şi spontaneitatea de a cînta. Aşa, parcă doar pentru el. Nu şi-a transformat harul şi geniul native într-o maşinărie a succesului. Faptul că în ultimii ani a interpretat mult Bach, iar înregistrarea *Variaţiunilor Golberg* a devenit deja un punct de referinţă, după cele două faimoase versiuni ale lui Gould, spune ceva despre căutările lui Murray Perahia în zona sunetului pur, în preajma absolutului.

În recitalul de la Bucureşti a reconfirmat marea sa clasă. Nimic în plus, nimic în minus, fără artificii, dar folosind extrem de fin pedala în *Partita* de Bach, fără excese şi romanţiozităţi inutile în Brahms, sever şi dramatic pe alocuri, tandru şi melancolic adeseori în sonata de Beethoven. Sigur că *Pastorala* nu este *Appasionata* sau *Hammerklavier*, dar Murray Perahia a dat nobleţe şi acelor pasaje aparent fără contur dramatic. Abia în aceste piese/sonate, mai „simple“, ni se relevă marea artă interpretativă. Piesele de Chopin cel polonez au încheiat o superbă seară de toamnă bucureşteană. Sigur că am fi dorit ca Murray Perahia să apară şi într-un concert cu orchestră, dar şi aşa va fi greu de uitat recitalul lui de duminică. O apariţie strălucitoare pe fondul unei discreţii şi modestii exemplare. Să sperăm că marele pianist, căruia îi urăm şi noi un „La mulţi ani!“ *post festum*, să revină cît de curînd pe podiumurile noastre de concert. Cît despre Martha Argerich, ce să spunem, să punctăm precum fac nemţii cînd rămîn în pană de inspiraţie: „Kolosal!“. Vom încerca să revenim, dar merită oare să tocim cuvinte cînd ne avîntăm în domeniul pur al sunetelor? Doi mari pianişti, care abia acum ajung şi la Bucureşti. Să fie într-un ceas bun şi să sperăm că-l vom apuca şi pe Maurizio Pollini. Iată încă un nume pentru care merită să-ţi mai prelungeşti existenţa cu cîţiva ani măcar. ■

JAZZ

Farmecul acordeonului

Alexandru ŞIPA

Cine doreşte să cunoască multiplele ipostaze în care se poate „desfăşura" acordeonul şi mai ales să se bucure de farmecul acestui instrument trebuia să fi participat la Festivalul Nopţi Albe, organizat de Acordeon Armony Music, director artistic, Emy Drăgoi.

În perioada 14-16 septembrie s-a desfăşurat la sala Arcub din Capitală a II-a ediţie a acestei prestigioase manifestări artistice. Organizatorii au fost sprijiniţi de Ambasada Franţei, Institutul Francez din Bucureşti şi de cîţiva sponsori. Nu am reuşit să particip la prima ediţie, dar aceasta, în ciuda unor prezenţe valorice inegale, se poate spune că a fost un succes.

Este de apreciat faptul că se încurajează, în acest context, şi tinerele noastre talente, precum Emilian Ionuţ (8 ani) şi adolescentul Edi Mexicanu, ca şi Duo Alex Nooka – bandoneon şi Horia Preda – chitară, aflaţi la începutul carierei concertistice.

Este admirabilă şi varietatea stilistică a programului care a favorizat atît modalităţile de expunere, cît şi pe cele de receptare ale acestui instrument, vechi şi nou deopotrivă, nostalgic şi totodată expresiv, în funcţie de cel care îl mînuieşte, de repertoriu şi de maniera de abordare.

De pildă, Emy Drăgoi – acordeon şi Jean Demeux – bandoneon (cel care i-a îndrumat lui Emy primii paşi în Franţa) au acompaniat un grup de dansatori din clubul bucureştean Tango Argentinian; Marian Mexicanu, un virtuoz al acordeonului, împreună cu ai săi colegi la ţambal, bas şi pian electric au oferit un veritabil recital de muzică lăutărească.

La acelaşi capitol al diversificării ipostazelor de emancipare a acordeonului, poate fi inclus şi renumitul taraf Ion Bică Drăgoi – acordeon, cu Andrei Ion la ţambal şi Marcel Dobrescu la contrabas, cu o parte alcătuită dintr-un evantai de piese din folclorul autohton şi o parte „*In memoriam* Vasile Pandelescu", conţinînd piese din repertoriul acestuia.

Elementele de vîrf ale acestei ediţii s-au numit, după părerea mea, Pascal Contet, cu propriile compoziţii incluse în spectrul contemporan, creativ, descriptiv şi chiar programatic (o piesă inspirată dintr-un atentat la Sarajevo, de exemplu, sau o alta dintr-o călătorie în Kazahstan şi Uzbekistan), dar şi cu două piese de Astor Piazzola. Marcel Azzola – o legendă vie (a împlinit 80 de ani în luna iulie), cu un repertoriu clasic, cu parfum franţuzesc, de la Edith Piaf la Jaques Brel, Becaud şi Trenet, de la Bach la jazz, într-un duo bine închegat de o viaţă, cu Lina Bossati la pian.

Cel mai valoros recital a fost oferit de Duo Paris-Moscou, respectiv Domi Emorine (Franţa) şi Roman Jbanov (Rusia). Atît în Duo, cît şi în momentele solistice, au fost demonstrate virtuţile interpretative nebănuite la care pot ajunge marii artişti sau acordeonul în mîinile unor mari artişti ce excelează în repertoriul franţuzesc şi rusesc. Un plăcut voiaj muzical în care „prima vioară" mi s-a părut, totuşi, Jbanov, inclusiv cu ale sale giumbuşlucuri, elemente de *show*, de umor, care au făcut deliciul publicului. Emy Drăgoi, iniţiatorul şi sufletul acestui festival, ar merita o cronică specială pentru toate proiectele sale, mai ales *Jazz Hot Club Romania* şi *Etno-Fonia* (au trezit entuziasm Marius Preda – ţambal, pian şi acordeon la *jam-session*, Dumitru Chiriţă – chitară şi Robert Cina – bas), dar şi pentru implicarea în aproape toate recitalurile. El merită felicitări şi pentru valoroasa expoziţie de acordeoane dintr-o perioadă care începe cu secolul al XVIII-lea.

Microsoft primeşte o amendă de 500 de milioane de euro

Ovidiu DRĂGHIA

Compania Microsoft trebuie să plătească o amendă uriaşă de circa de 500 de milioane de euro, conform unei decizii a Uniunii Europene, confirmată de Tribunalului Primei Instanţe Europene. Microsoft este acuzată că a refuzat să furnizeze informaţii privind interoperabilitatea sistemului de operare cu alte *software*-uri şi că a distribuit Windows Media Player cu platforma Windows – scandal care aminteşte de unul similar cauzat de preinstalarea Internet Explorer pe Windows. Cum era de aşteptat, decizia a împărţit lumea IT (dar şi utilizatorii simpli) în două tabere. Am selectat comentarii de pe Internet şi fragmente din articolele publicate în presă.

> „Microsoft, prin comportamentul său pe piaţă, a încercat, şi în mare parte a reuşit, să impună un monopol. Şi cum europenii sînt speriaţi de monopoluri ca dracu' de tămîie, ce s-a întîmplat era de aşteptat".

Zoso crede că „miza (amenzii, *n. red.*) însă e alta şi ea sperie toată industria *software* (şi nu numai). Mîine o să vină Comisia şi o să spună că Lamborghini fac maşini prea rapide şi e cazul să înceteze. Sau că Airbus nu mai are voie să facă avioane mai mari şi mai rapide! Sau, mai hilar, că e cazul ca toate echipele de Formula1 să schimbe informaţii şi să anuleze o amendă recentă. Ne îndreptăm spre o societate plină de miracole. Se dezvoltă Theseus? Bun, banăm Google în Europa, că are prea mare cota de piaţă! După decizia de astăzi, consumatorii şi dezvoltatorii de *soft* au puţine şanse de a mai avea tehnologiile pe care şi le doresc, precum *voice recognition* sau *multi-touch interfaces* integrate în Windows. De ce? Pentru că orice companie se va gîndi de 100 de ori înainte de a mai investi în inovaţie ştiind că aceasta nu poate fi protejată aşa cum şi-ar dori".

Articolul a generat un număr foarte mare de comentarii pro şi contra.

Freedom scrie că „Microsoft, prin comportamentul său pe piaţă, a încercat, şi în mare parte a reuşit, să impună un monopol. Şi cum europenii sînt speriaţi de monopoluri ca dracu' de tămîie, ce s-a întîmplat era de aşteptat. Se încearcă promovarea concurenţei, strivită de practicile Microsoft. Astfel de procese sînt des întîlnite în celelalte ramuri ale comerţului, intervenţia în IT fiind doar un pas logic".

On1x1 contraatacă scriind: „Vă blochează Microsoft dreptul de a instala alt *player* multimedia sau alt *browser*? Nu puteţi să dezinstalaţi Windows Media Player? Toată discuţia se rezumă la două întrebări simple."

HotNews scrie despre subiectul amenzii încasate de gigantul *software* american şi notează că „Microsoft cîştigă într-un singur punct: instanţa a respins decizia Comisiei Europene privind crearea unui organ de monitorizare pentru implementarea măsurilor decise de Bruxelles împotriva grupului american".

Şi aici s-au strîns o mulţime de comentarii, un pic pe lîngă subiect, pentru că lupta de idei s-a dat între fanii Linux şi cei ai Windows. *Terra* scrie: „Convingerea mea este că fiecare ne alegem produsul în funcţie de necesităţi. Degeaba este Linux (dau un exemplu, nu săriţi pe mine :)) gratis, dacă mie nu îmi foloseşte sau nu este destul de performant pentru ce am eu nevoie. Citeam aici de *Office.org*... Mda, merge, dar nu întotdeauna. Nu înlocuieşte nici pe departe performanţele Word-ului, iar de Excel să nu mai vorbim, dacă vrei să faci ceva mai mult decît adunări şi înmulţiri, *org*-ul cade departe-departe de MS Excel. Ştiu ce spun,

am încercat. Multora ne stă ca un ghimpe în coastă Gates ăsta, alternative viabile din punctul de vedere al performanţelor şi costurilor sînt, dar puţine. În nici un caz nu aş recomanda cuiva alternativele gratis ca fiind la fel de bune, nu are sens. Nimeni nu face muncă de calitate... pe gratis :))".

BBC.ro citează, într-un *cover-story* dedicat subiectului amenzii încasate de Microsoft, declaraţia lui Thomas Vinje, avocatul Comitetului European pentru Sisteme Interoperabile, grup care reprezintă companii precum Real Networks, fabricant al Real Media Player, sau Sun Microsystems. Thomas Vinje crede că Bruxelles-ul nu şi-a făcut decît datoria aplicînd legislaţia privind concurenţa. „Ceea ce încearcă să facă acum Comisia Europeană este să ceară Microsoft, care din poziţie de monopol concurează cu nişte companii începătoare pe această piaţă, să respecte regulile competiţiei. Dacă ar fi o competiţie între preţuri, o competiţie bazată pe inovaţie şi calitatea produselor, şi Microsoft ar cîştiga ar fi ok". „Comisia Europeană a sesizat însă foarte corect că nu e o concurenţă bazată pe meritele fiecăruia, ci că Microsoft s-a folosit şi a abuzat de monopolul său pe piaţă", a declarat avocatul grupului de companii concurente.

Realitatea.net anunţă că „verdictul Curţii Europene de Justiţie în cazul Microsoft provoacă nemulţumire peste ocean. Guvernul american şi industriaşii critică decizia Curţii de a condamna Microsoft pentru abuz de putere dominantă. Ministerul american al Justiţiei consideră că verdictul nu ajută consumatorul, ci îi face rău, pentru că descurajează inovaţia şi concurenţa. La rîndul său, Camera de Comerţ americană, care reprezintă trei milioane de întreprinderi, îşi exprimă regretul pentru evidentele divergenţe dintre Europa şi Statele Unite la capitolul drept al concurenţei".

http://ovidiudraghia.blogspot.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Mandala virtualităţii (II)

Lucia Simona DINESCU

Găsim pe blogul Oanei Cătălina Ninu poeme ale unor suplicii parcă operate cu tandreţea unui bici de catifea la capătul căruia sînt înfipte inele păgîne şi lanţuri luxoase, accesorii „la modă" în imaginarul torturii lecturale. Poezia aceasta îşi biciuieşte cititorii cu ornamente cărora li se atribuie senzualitatea unor ţepi, într-un fel de masaj textual cu zimţi şi spini, cu pietre rare, dar colţuroase, tămăduitoare şi simultan insuportabile pentru simţurile comune. Cu delicateţe şi deopotrivă cu primitivitate viscerală, erotica şi mistica sînt deghizate în carnalitatea excesivă a versurilor, creînd fiziologia răzbunătoare a durerii liminare.

E o poezie a celui de-al treilea gen (nici masculin, nici feminin, nici falic, nici ginecologic), în care organismul este extrem de sexualizat, dar cu o sexualitate multiplă, inconsistentă pe o direcţie determinată. Aşadar, nici homo, nici hetero, ci mai degrabă autoerotism ambiguu, situat la graniţele regnurilor şi speciilor. Nişte fiinţe transgenice populează această lume cu identităţi corozive. Poeta se revoltă împotriva datului biologic, cu toate că numai pe acest dat se bazează. Celălalt „dat", cel construit în mod cultural, este prea voalat pentru a fi determinant. Evident, poeta se rupe de ideologia feminismului (nu mai insistă pe ideea de diferenţă şi de incriminare a subjugării, pe drepturi sociale etc.), ajungînd direct într-un stadiu de postfeminism, însă unul la fel de distructiv, fără minima încercare de a împăca contrariile şi excesele. Autoarea, la mijlocul distanţei dintre un macho şi o amazoană, comunică frînt, mai mult prin măşti îmbinate în sînge şi secreţii, decît prin văluri iniţiatice de limbaj sau prin articulări rafinate de cuvinte. De altfel, se pare că autoarea nici nu-şi doreşte deocamdată altceva decît autenticitatea unei senzorialităţi damnate şi a unei spiritualităţi negative. Modelul poetului blestemat, satanic se întoarce prin afişarea unei singurătăţi bolnăvicioase în care eul emiţător nu se complace, ci, dimpotrivă, simţi că este forţat să-şi ducă crucea pînă la capăt, să se revolte şi să cadă în permanenţă.

Precum în filmul *The Wall*, un zid se strînge în jurul subiectivităţii poetei, sugrumînd-o în loc să o protejeze de exterior. Tehnici invazive, nu doar vizual-evocative sau vizionare, pătrund în mintal şi în corporal, iar insistenţa trăirii ne indică faptul că acest „zid" nu este unul metaforic, ci unul literal. Nu există ideea de maternitate caldă în această poezie, nici cea de feminitate pozitivă. Dimpotrivă, tot ce ţine de feminin (mai ales organele sexuale) este demonizat, inclus într-un regim nocturn, violentat, dar devenit artificios prin repetarea obsesivă. Mulţi tropi intervin în această poezie, ca un fel de întoarcere vindicativă a figuralului, după „purificarea" ostentativă a literaturii de figuri de stil. Biograficul şi confesivul nu sînt nude, ci au sens doar dacă intră în lanţuri stilistice grele. Unele imagini pot fi acceptate însă cu greu şi nu scapă de teribilism. Împănarea retorică dăunează imaginarului oricum dificil de reprezentat pentru cititor. Sfîşierea nu e cea lăuntrică, devenită deja clişeu, ci cea corporală (înţelege şi textuală), căci poezia înseamnă la Oana Ninu în primul rînd corp, apoi suflet sau spirit, în ciuda intenţiei de încropire a unei mistici de tip „mandala".

Astfel de poeme aspiră la ştergerea delimitării dintre subiect şi obiect, dintre interior şi exterior şi vor să propună un model esenţializat al lumii plecînd tocmai de la senzualismul necenzurat. Rezultatul e o poezie a scabrosului corporal care caută mîntuirea în mizerie şi în metastazele bolilor, în coşmaresc şi cadaveric. Poezia sa apelează la chirurgia estetică, dar nu pentru a se înfrumuseţa, ci pentru a învăţa să suporte durerea şi pentru a maltrata întreaga istorie (construită, deci artificial-ideologică) a frumuseţii feminine. Poeta nu scrie doar o poezie a „bubelor" corporale, în care abstracţia şi conceptualul nu încap, ci şi o poezie a lepădărilor de sine şi de alţii. O poezie lucidă pînă la exacerbarea simţurilor, fără nimic liric în ea, fără lungul şir al iluzionărilor şi idealizărilor, cu ţeasta implîntată în organic şi efemer, ca un fel de romantism invers. Căci fruntea nu ţinteşte spre cer, ci spre uterul ultragiat, spre viscerele uneori suprarealiste, alteori expresioniste, căci „tavanul e întotdeauna foarte foarte sus". Aşa să arate o „mandală" astăzi?

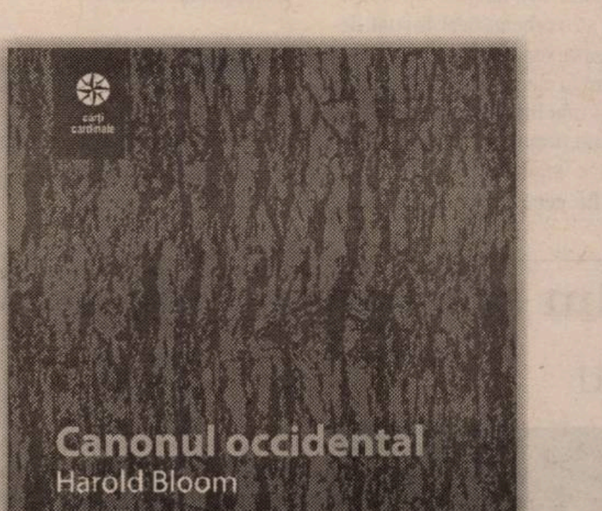
radiofranceinternationale

Între 26 august şi 23 septembrie,
Dan Pârvu şi invitaţii săi urmăresc
Festivalul Internaţional
"George Enescu"

rfi
romania

artcultura
duminica de la ora 13.00

toată
diversitatea lumii



EDITURA
ART

Colecţia
Cărţi cardinale
Texte fundamentale,
indispensabile oricărei
formaţii intelectuale
împlinite

O carte despre canon, ea însăşi canonică

COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur | desenul din covor | cărţi cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficţiune şi artilerie

Parteneri media
Observator Cultural
Time Out Bucureşti
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

Despre reprezentare

Michael HAULICĂ

În ultimul număr al revistei *Helion*, Cornel Secu pune problema reprezentării României la Convenţia Europeană de *SF*, Eurocon. Şi o pune în aceşti termeni: „Sperăm ca reprezentarea României la Convenţiile Europene şi Mondiale să se facă cu mai multă exigenţă, şi nu la nimereală, fără criterii, pe formula merg doi, ne reprezintă cei doi. Chiar dacă nivelul Convenţiilor Europene a scăzut mult în ultimii ani, felul românesc de reprezentare va trebui să însemne demnitate şi reprezentativitate. Din acest colţ de pagină propun ca în Comitetul European să ne reprezinte, începînd cu anul acesta, unul din următorii autori români: Mirca Opriţă, Cristian Lăzărescu, Lucian-Vasile Szabo, Florin Leodor Dănilă, Valentin Nicolau, Roxana Brînceanu, Ovidiu Pecican, Gyorfy Gyorgy (sic!), Lucian Merişca, Marian Mirescu, Cotizo Draia". (întrebare: pe cei enumeraţi i-a întrebat cineva? Vor şi ei? Va ajunge vreunul la Eurocon?) Cam ca la UTC formularea, dar omul are şi el dreptatea lui. Nu poate contesta nimeni faptul că literatura *F&SF* românească trebuie reprezentată la convenţiile internaţionale. Cu sau fără mandat, adaug eu. A reprezenta ceva sau pe cineva poate fi, în ultimă instanţă, o opţiune şi o responsabilitate asumată. Ani de zile am ştiut că au fost români la Eurocon şi aceştia s-au mulţumit cu rolul de turişti, de spectatori. Ani de zile România a lipsit de pe lista premiilor europene, ne-a lipsit pînă şi acel premiu de încurajare care nu presupune nici o negociere, nici o afiliere, nici un compromis, nici un „dă-mi, să-ţi dau". Ar fi fost suficient ca românii prezenţi să treacă un nume pe lista nominalizaţilor. Pentru că acel premiu nu se votează de „adunarea reprezentanţilor". Asta nu diminuează cu nimic importanţa premiului, vizibilitatea europeană a laureatului. Un premiu european rămîne un premiu european. Fie el cel de încurajare, denumire care, la noi, are un sens peiorativ. Un critic român îmi spunea cîndva că a pufnit în rîs cînd pe coperta unei antologii cu trei autori străini şi un român figurau deţinători ai premilor Nebula, World Fantasy, iar românul avea premiul de încurajare la Eurocon. Nu e vina nimănui că aşa l-au numit cei care l-au inclus în palmaresul premiilor europene. Nu e vina nimănui că noi avem obiceiul de a minimaliza orice, mai ales cînd e vorba de recunoaşterea meritelor unora dintre noi. Poate, cîndva, comitetul european va accepta schimbarea denumirii acestui premiu care s-ar putea numi „pentru tineri scriitori", ar putea avea numele lui John Brunner, de pildă, motivaţia şi modalitatea de acordare rămînînd aceleaşi. Şi nu va mai avea nimeni de ce zîmbi.

Să revin la reprezentare. Ziceam că aceasta e, pînă la urmă, o opţiune şi o responsabilitate. În lipsa unei asociaţii naţionale a scriitorilor, fanilor şi, în general, a celor implicaţi în fenomenul *F&SF*, este evident că oricine îşi asumă această reprezentare poate fi contestat, i se poate pune la îndoială reprezentativitatea. Mie, cel puţin, îmi este evident faptul că, în condiţiile în care „concurenţa" este privită ca un război al Vestului cu Estul, al Nordului cu Sudul, al Timişoarei cu Bucureştii sau cu Iaşii, fiecare combatant se va simţi mai reprezentativ decît alţii şi le va contesta această calitate celorlalţi. Riscăm, astfel, să scăpăm din vedere exact ce este cu adevărat important: că e vorba despre literatura *F&SF* din România. Şi că, pînă la urmă, orice premiu luat de un român în afara graniţelor face să se vorbească despre sefeul românesc.

Am aflat de pe blogul lui Costi Gurgu că NESFA (New England Science Fiction Association) a recomandat includerea pe lista nominalizărilor la premiile Hugo 2008 a povestirii *Some Earthlings' Adventures on Outrerria* de Lucian Merişca, apărută în antologia *SFWA European Hall of Fame*, editată de James Morrow şi Kathryn Morrow pentru Editura Tor şi publicată în SUA în această vară. Excelentă veste! Bravo, Lucian! Îi urez să ajungă pe lista oficială a nominalizaţilor, fie şi pe lista lungă. Dacă nu mă înşel, ar fi pentru prima dată cînd un român ar ajunge într-o astfel de poziţie. Dar, dincolo de meritele lui Lucian Merişca, de succesul lui, se va vorbi despre sefeul românesc. Lumea va afla că şi în România se scrie literatură *F&SF* competitivă şi, poate, cititorul occidental va deveni mai atent (măcar curios) la ceea ce se scrie la noi.

E şi ăsta un soi de reprezentativitate. Cred că sîntem prea puţini ca să ne pierdem timpul în lupte de stradă (chiar dacă – şi mai ales atunci – cînd „străzile" sînt reviste pe care le mînjim cu vorbe de ocară, aşa-zis „polemice", fără să ne dăm seama că nu facem bine nimănui, dimpotrivă, putem provoca deservicii chiar acelor reviste), iar fanii, cititorii văd asta şi ne taxează prompt, pentru că nu de „polemici" sterile au ei nevoie, nu asta aşteaptă ei de la noi, ci cărţi şi reviste care să le ofere tot ce este mai bun în literatura *F&SF* românească.

Problema cred că are o rezolvare cît se poate de simplă: pînă cînd vom avea acea asociaţie naţională, orice român prezent la o convenţie europeană poate reprezenta sefeul mioritic. Cu bună-credinţă şi cu o asumată responsabilitate. Sînt convins că aceia care vor merge zilele astea (21-23 septembrie) la Copenhaga, la cea de-a 29-a Convenţie Europeană de *SF*, vor reprezenta sefeul românesc. Pentru mine cel puţin, ei vor fi reprezentanţii şi am toată încrederea că nu vor fi doar turişti, ci îşi vor asuma această calitate. Ceea ce vor face ei acolo, pe cine vor susţine cînd se vor vota premiile europene va fi, cu siguranţă, dezbătut, disecat, tocat mărunt după întoarcerea lor în ţară. Vor fi oameni mulţumiţi, vor fi şi nemulţumiţi. Iar ei n-ar trebui să se supere că va fi aşa. Nimeni nu poate mulţumi pe toată lumea. Important e să-şi facă treaba pentru care se duc acolo. Chiar dacă nu i-a manadat nimeni să ne reprezinte, ei vor fi la Copenhaga reprezentanţii sefeului românesc. Iar noi, cei care rămînem acasă, trebuie să avem încredere în ei. Eu am. Dincolo de dispute şi „polemici". Pentru că –nu-i aşa? – una-i una, şi-alta-i alta.

OuiBaDa

Gigi CĂCIULEANU despre dans, limbă, ţară

Pe 13 şi 14 septembrie au avut loc, la Teatrul de Comedie din Bucureşti, premierele celui dintîi spectacol realizat de coregraful Gigi Căciuleanu în România cu o trupă de tineri constituită *ad hoc*, o piesă despre inefabilul „plai mioritic“.

OuiBaDa

De la spaţiul mioritic la un spaţiu meteoritic
De la piciorul de plai la gura de rai
De la geografic la ceresc.
De la îndepărtat la apropiat, de la particular la universal.
De-ale pămîntului, *de-ale lumii, de-ale cerului*
Jos
Relaţiile cu pămîntul, cu piciorul de plai.
Izbituri, prelingeri si căderi.
La orizontală
De la general (pămînt) la particular (lume, lume).
Relaţiile dintre noi, bipezii.
Aventuri lumeşti: vise, coşmaruri şi visuri dulci. Stări. Seducţii şi cuţitării de mahala.
Comploturi, iubiri şi duşmănii. Omoruri şi nunţi cotidiene.
Sus
De jos în sus.
De la particular la general. De la „mai concret“ spre „mai abstract“.
De la teatrul nostru gestual la o integrare într-un joc (joc – dans) al unui mecanism de ceasornic al Lumii.
Perechi – perechi. De la sentiment la nuntă.
Oui: „Planeta noastră fiind o sferă orice «picior de plai» poate fi considerat ca fiind buricul pămîntului“.
Ba Da: „Notre planète étant une sphère, n'importe lequel de ses points peut être considéré comme étant le nombril de la terre...“.

Cînd am părăsit România şi am ajuns în Occident, am fost imediat angajat nu numai ca dansator, ci solicitat, cu toate că foarte tînăr, ca artist coregraf şi profesor de dans contemporan, în calitate de *Gastdozent* atît la prestigiosul şi avangardistul Folkwang Ballet al Pinei Bausch, cît şi la „Tanzakademie“ din Köln, iar ca *professeur invité* la Centrul de dans „Rosella Hightower“ de la Cannes, fără a mai socoti nenumăratele stagii de tehnică de dans şi coregrafie pe care le-am animat şi le anim în lumea întreagă.

Sînt fericit că, încă de la începutul parcursului meu occidental, nu m-am aflat în situaţia de a solicita de la alţii, ci, dimpotrivă, în poziţia de a da eu celorlalţi. Aceasta însemnînd că personalităţi de renume ale dansului din lumea întreagă au considerat că, provenind din Europa de Est, am avut ceva de spus şi de făcut într-un domeniu considerat ca fiind un apanaj exclusiv al tradiţiei occidentale şi americane.

Între timp două ţări, respectiv Franţa şi Chile, mi-au încredinţat trupele lor naţionale de dans contemporan.

Simt că a venit astăzi momentul de a crea şi în România un spectacol pentru a-l prezenta în ţară şi peste hotare, un spectacol care să promoveze realitatea unei şcoli româneşti de dans contemporan. A unei şcoli actuale de gîndire, de tehnică şi de trăire artistică a dansului.

■■■ *OuiBaDa*

OuiBaDa – un spectacol în stilul Teatrului Coregrafic, propriu lui Gigi Căciuleanu înscriindu-se pe linia altor spectacole precum *Mozartissimo*, *Piazza Italia*, *Jungla X*, *Adieu Odéssa*, *Oskolki*, *Valparaiso Vals...*

OuiBaDa – o piesă care doreşte să promoveze un stil de spectacol de dans de provenienţă naţională, neoccidentală, stil şi mod de a gîndi care să se poată înscrie în mod legitim şi cu şanse egale în lumea dansului internaţional...

Oui: român fiind, viaţa mi-a oferit ocazia să-mi realizez esenţialul parcursului artistic în Franţa, acolo unde şi-au făurit arta un Enescu, un Cioran, un Eliade, un Ionescu, un Brâncuşi...

Ba Da: de naţionalitate franceză, peste tot în lume, mi-am păstrat intacte rădăcinile, dragostea şi mîndria pentru originea mea...

Oui – Da! Este posibil ca o formă de dans care nu s-a născut în Occident să poată deveni un curent cu drepturi egale în dansul contemporan internaţional...

Ba Da! este realizabil ca Dansul, cu D mare, să-şi poată ocupa locul ce i se cuvine printre celelalte arte majore precum teatrul, muzica, artele plastice...

OUI, BA DA! Este o realitate faptul că România îşi poate revendica, de fapt, cu fruntea sus locul ei legitim în Europa şi, prin urmare, în lume...

■■■ Despre proiect

Este foarte greu pentru un creator, mai ales înainte ca spectacolul să fi văzut lumina proiectoarelor, să vorbească despre ultimul său născut. Spectacolul rămînînd să vorbească el însuşi despre el. Şi despre creator.

O întrebare la care pot însă răspunde (poate chiar şi mie însumi) ar fi aceea de a şti ceea ce îmi propusesem să realizez.

Un lucru e sigur. Nu am vrut ca *OuiBaDa* să fie ceea ce se cheamă un balet, ci, mai mult decît atît – un spectacol. De Teatru Coregrafic.

Spre deosebire de „Tanz-Theater“ (dans-teatru) al unei Pina Bausch (care foloseşte dansatori pentru a face Teatru, apelînd pentru aceasta – genial, în cazul său – la o tehnică de regie teatrală), personal, am nevoie pentru acest Teatru Coregrafic de interpreţi cu calităţi actoriceşti, cert, apţi nu numai să se plieze, dar şi să poată face faţă exigenţelor tehnicii mele de compoziţie coregrafică. Ca să pot obţine ceva ce este nu mai puţin, ci mai mult în ambele direcţii – mai mult decît dans şi mai mult decît teatru.

■■■ Despre Teatrul Coregrafic

Una din caracteristicile Teatrului Coregrafic, stil pe care l-am inventat şi pe care îl practic, este aceea că îşi propune să acţioneze pe cel puţin patru planuri:

■ cel dinamic, imediat vizibil, al mişcării în spaţiu,

■ cel psihologic – de încărcătură teatrală a personajelor şi a situaţiilor,

■ cel poetic – al metaforei, al gesturilor-cheie şi, *last but not the least*,

■ cel filozofic – ceea ce înseamnă a încerca să gîndeşti Viaţa prin intermediul mişcărilor de Dans. Şi Viaţă şi Dans cu majuscule.

■■■ Despre echipa de interpreţi

Mi-am dorit o echipă la fel de energetică şi colegială ca o echipă de fotbal. Cu oameni venind din orizonturi cît mai diferite şi care să se „contamineze“ artistic (şi tehnic) unul pe celălalt îmbogăţind în acelaşi timp şi spectacolul. Cu *OuiBaDa* mi-am propus să realizez, aşa cum încerc să o fac de cîte ori am posibilitatea, o sinteză de genuri, un fel de „ecumenism“ artistic.

■■■ Cît despre mine

Ce pot spune altceva decît că eu cu *OuiBaDa* tot Gigi Căciuleanu rămîn. ■

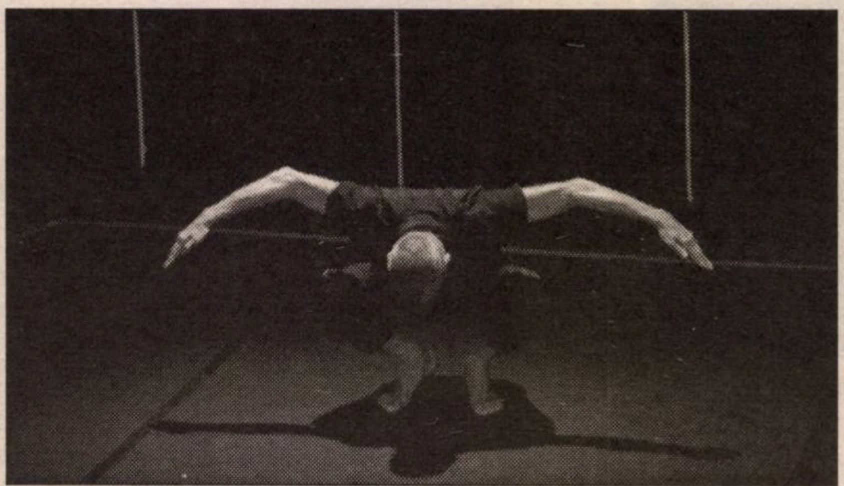
Am sentimentul că scriem cum vorbim şi dansăm cum scriem

Gigi CĂCIULEANU

[...] În Europa, cele trei alfabete în vigoare (latin, grec şi chirilic), cu structuri şi forme similare, fac scrierea şi, prin urmare, şi limba mai uşor accesibile celorlalţi. Ritmurile dansurilor sînt de asemenea mai uşor descifrabile, liniile coregrafice, chiar dacă foarte diferite de la o regiune la alta, de la o ţară la alta, par să aibă drept trăsătură comună maniera lor de a evoca sonorităţile fiecărei limbi. Într-un anume fel, avem impresia că forma acestor dansuri este legată de maniera în care fiecare utilizează dozajul vocalelor şi al consoanelor şi de proporţia acestora în fiecare limbă.

Nu este deloc de mirare faptul că limba franceză, subtilă, elegantă şi echilibrată, este limba universală a dansului academic. Pentru a-şi numi mişcările, în toate ţările din lume, dansatorii folosesc termeni franţuzeşti: *rond de jambe, pas de basque, port de bras....* Dansul clasic, „dansul contemporan“ al lui Ludovic al XIV-lea, a fost elaborat şi gîndit în franceză... şi continuă să „trăiască“ în franceză şi în zilele noastre.

[...] Românii folosesc un singur cuvînt – *joc* – pentru a spune „joc“ şi „dans popular“. Dansurile lor seamănă cu jocurile ornate în exces cu ritmuri nebuneşti. Dar româna este de asemenea, cred, singura limbă în care poţi să faci o frază întreagă numai din vocale: „a! ia ia-i-o, oaia aia e a ei...“.



Limba română modernă, cu vocalele înlănţuite suav în grupuri de diftongi şi triftongi, nu poate să nu te facă să te gîndeşti la fluiditatea stranie e dansului foarte contemporan al lui Miriam Răducanu. [...]

Fiecare limbă, la fel ca şi fiecare limbaj coregrafic, este unică, are personalitate, caracteristici şi o viaţă proprie.

Ca să comunice, ca să facă fraze şi texte, limbile folosesc cuvinte. O multitudine de cuvinte încă şi mai mare decît cea a limbilor, întrucît este multiplicată prin chiar numărul acestora.

Dar, oricît de numeroase ar fi, ele se sprijină toate pe o singură bancă de date conţinînd o cantitate de sunete/litere foarte redusă în comparaţie cu totalitatea cuvintelor din toate limbile. Suma acestor litere/sunete (cu variantele şi variaţiile de pronunţie respective) formează o paletă de constante fundamentale, un alfabet: A,B,C,... E...I,...O,...U...X,Y,Z, comun tuturor limbilor şi reprezentînd în fapt gama posibilităţilor elementare a organului vocal uman.

Prin analogie, pentru limbajul dansului se poate avea în vedere foarte bine acelaşi tip de bancă de date, un tablou al elementelor reprezentînd legăturile prime, modulele fundamentale ale posibilităţilor de mişcare, proprii instrumentului nostru coregrafic: corpul uman.

Există o relaţie pasionantă între „vorbitul-scris“ al unei limbi şi limbajul coregrafic.

Cuvîntul coregrafie conţine de altminteri cele două noţiuni: cea a dansului (echivalentul lui „a vorbi“) şi cea a scrierii.

Felul nostru de a vorbi pare să influenţeze felul în care scriem şi amîndouă se repercutează în felul nostru de a dansa.

...scriem
cum vorbim...
...cum scriem
... dansăm

Extras din volumul
Vents, Volumes, Vecteurs

Traducere de **Eugenia Anca ROTESCU**

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 134 (391) ● 27 septembrie-3 octombrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Festivalul European de Poezie Sibiu/Hermannstadt

3-6 octombrie 2007

Polemici: Caius Dobrescu *vs* Ciprian Şiulea; Radu F. Alexandru *vs* Bujor Nedelcovici

Boc, Boc, Boc! Cine-i acolo? Traian Băsescu!

Veneţia 64

Despre *Opiul intelectualilor* de Raymond Aron

Stefan Sienerth: „Dacă Herta Müller ia mîine Premiul Nobel, literatura română o va accepta subit“

Cine păzeşte cîinele de pază?

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ *Noaptea Albă Europeană.* Sîmbătă, 22 septembrie, în faţa Palatului Parlamentului, a avut loc spectacolul de sunet şi lumină *Noaptea Albă Europeană*. După lăsarea nopţii, Casa Poporului a fost folosită pe post de „pînză de proiecţii". Artişti contemporani au realizat, pe fundalul Casei Poporului, cele mai trăsnite desene. Printre formaţiile care au cîntat în Piaţa Revoluţiei s-au numărat Proconsul, George Miron & Grupul vocal Acapella, Zdob şi Zdub. Muzeele au avut deschise porţile pe tot parcursul nopţii. *Noaptea Albă Europeană* s-a desfăşurat în alte cinci capitale europene – Paris, Roma, Bruxelles, Madrid şi Riga.

■■■ ***O poveste evreiască*, la Teatrul Bulandra.** În cadrul programului *Noaptea Albă Europeană*, actorii Teatrului Bulandra au prezentat sîmbătă, 22 septembrie, în avanpremieră, piesa *O poveste evreiască* de Isaac Bashevis-Singer, la sala „Toma Caragiu". La acest spectacol, intrarea spectatorilor a fost liberă.

■■■ **Tîrgul *Gaudeamus* de Carte Şcolară.** Din 23 septembrie şi pînă pe 30 septembrie, în foaierul sălii de concerte „Mihail Jora" a Societăţii Române de Radiodifuziune se desfăşoară cea de-a cincea ediţie a Tîrgului *Gaudeamus* de Carte Şcolară. Oferta cuprinde manuale şi materiale auxiliare, lucrări din bibliografia şcolară, lecţii interactive pe suport multimedia, materiale didactice, ghiduri şi îndrumare pentru cadrele didactice.

■■■ **Dezbatere la Veneţia despre friulanii din România.** Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia a organizat luni, 24 septembrie, o dezbatere a cărţii *L'emigrazione storica dei Friulani in Romania* (*Emigraţia istorică a friulanilor în România*), avîndu-l ca autor pe profesorul Nicolae Luca, fondator şi preşedinte al Asociaţiei Culturale a Friulanilor din România „Fogolar Furlan", precum şi o prezentare a DVD-ului *Furlàns di Romania* (*Friulanii din România*) de Gianni Fachin, responsabil al proiectului *Emigraţia în România din regiunile Friuli şi Veneţia Giulia (1860-1920)*.

■■■ ***Workshop* pentru finanţarea filmelor şi documentarelor artistice.** Un *workshop* pentru finanţarea filmelor şi a documentarelor artistice a fost organizat pe 25 şi 26 septembrie la Sibiu, în cadrul Festivalului de Film Astra, de către Centrul Naţional al Cinematografiei. *Workshop* 5 pregăteşte specialişti în finanţarea din bugete mici şi mijlocii a filmelor şi documentarelor artistice. Scopul *workshop*-ului este de a oferi informaţii profesioniştilor implicaţi în activităţi de producţie şi finanţare de film şi de a creşte oportunităţile accesului pe piaţă al autorilor din România.

■■■ **Saxofonistul francez Christophe Monniot, în concert la Sibiu.** Saxofonistul francez Christophe Monniot a concertat pe 25 septembrie la Sibiu, împreună cu formaţia Pro Contemporania, în cadrul unui eveniment ImproVisions. Christophe Monniot este un important reprezentant al scenei franceze de avantjazz. Acesta a concertat împreună cu cei patru membri ai formaţiei Pro Contemporania – Irinel Anghel (pian, live electronics), Andrei Kivu (violoncel, trompetă, flaut, chitara electrică), Virgil Oprina (chitară bas), Andrei Marcovici (percuţie).

■■■ ***Cartea lunii la MAE.*** În cadrul programului *Cartea lunii la MAE*, marţi, 25 septembrie, a avut loc lansarea volumului *Schisma roşie. România şi declanşarea conflictului româno-iugoslav (1948-1950)*, semnat de academicianul Florin Constantiniu şi de profesorul universitar doctor Adrian Pop şi publicat recent de Editura Compania, în Colecţia „ClarObscur".

Protest al artiştilor din Bucureşti

Peste două sute de actori, cascadori, muzicieni, bibliotecari au protestat vineri în faţa Teatrului Naţional din Bucureşti. Protestul a fost unul inedit, cu cîntece, dansuri, arii simfonice şi momente de actorie. S-a cerut majorarea salariilor şi alocarea pentru cultură a 1% din PIB, anul viitor. La spectacol au participat reprezentanţi ai Operei şi Operetei din Bucureşti, ai Circului Globus, ai Asociaţiei Cascadorilor, ai Sălii Palatului, ai Federaţiei Bibliotecilor, Teatrelor Notara, Bulandra, Tîrgu-Jiu, Cluj, Piatra Neamţ, Bacău, Rîmnicu Vîlcea, Timişoara, Iaşi, Braşov, Ploieşti, Galaţi, care au susţinut cîteva momente de spectacol şi şi-au aplaudat colegii, în faţa sediului TNB. Artiştii au cerut „rolul principal", susţinînd că ei nu fac figuraţie, spunînd că guvernanţii au stat în poziţia de spectator în ultimii patru ani, de cînd îşi tot cer aceste drepturi, dar nimeni nu îi bagă în seamă. Protestul artiştilor s-a deschis şi s-a închis cu Corul Sclavilor susţinut de corurile reunite din instituţiile de spectacole din ţară, apoi Quartetul Corona de la Opera din Braşov a interpretat o arie dintr-o operă a lui Mozart, după care patru perechi de la Teatrul de Operetă din Bucureşti au dansat şi doi clowni de la Fundaţia Parada au făcut o reprezentaţie. Potrivit participanţilor, toate solicitările au fost puse deja pe masa Ministerului Culturii şi Cultelor (MCC), ultima dată pe 29 august, însă nu s-a ajuns la nici un rezultat.

Ministerul Culturii şi Cultelor (MCC) consideră acţiunile de stradă organizate de sindicatele din domeniul culturii „nejustificate", întrucît cea mai mare parte a revendicărilor artiştilor sînt incluse într-un proiect de Lege aflat în dezbaterea Parlamentului.

Piese de Yukio Mishima şi Matei Vişniec, la deschiderea stagiunii TNB

Hanjo/Seijo – iubiri interzise, două piese de Yukio Mishima puse în scenă de Issey Takizawa, şi *Istoria comunismului povestită pentru bolnavi mintali* de Matei Vişniec, în regia lui Florin Fătulescu, vor deschide pe 23 septembrie, respectiv 29 septembrie, stagiunea Teatrului Naţional Bucureşti. Regizorul japonez a spus că spectacolul pus în scenă la TNB este inspirat de imaginea lui Yukio Mishima, care s-a sinucis la vîrsta de 50 de ani într-o piaţă publică din Tokyo, făcîndu-şi harakiri. „Nu pot uita imaginea lui Mishima după ce şi-a făcut harakiri. Am fost actor la Tokyo şi prima piesă în care am jucat a fost a lui Mishima. Atunci cînd domnul Caramitru mi-a propus să fac un spectacol de Mishima la Bucureşti, am fost foarte încîntat", a spus Issey Takizawa. Cel de-al doilea spectacol din deschiderea stagiunii de la TNB, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavi mintali*, se va juca pe 29 şi 30 septembrie la Sala Amfiteatru, în prezenţa autorului, dramaturgul român stabilit în Franţa, Matei Vişniec. *Istoria...* este a doua montare la Naţional a unei piese de Vişniec, după *Maşinăria Cehov*, care a avut premiera în urmă cu patru ani şi a fost scoasă între timp din repertoriul teatrului. Spectacolul înseamnă întoarcerea după 20 de ani pe scena românească, în postura de regizor, a lui Florin Fătulescu, stabilit la Los Angeles.

Ritmuri contemporane şi muzică în spectacolul companiei Béjart

Spectacolul *L'Amour, la Danse*, prezentat de compania Béjart Ballet Lausanne, desfăşurat vineri, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti în cadrul Festivalului Enescu, a adus publicului un mix de ritmuri contemporane şi muzică clasică, lumină, dans şi graţie. Spectacolul-retrospectivă *L'Amour, la Danse* prezentat publicului român a fost un „Best of Béjart" şi reprezintă chintesenţa creaţiei coregrafice a acestui mare artist, întinsă pe o jumătate de secol. Coloana sonoră a spectacolului a inclus creaţiile unor compozitori precum Stravinski, Berlioz, Strauss, Bellini, Mahler, dar şi Jacques Brel, Mikis Teodorakis, Queen sau U2. La final, compania Béjart Ballet Lausanne i-a ridicat în picioare pe spectatori, care au aplaudat timp de zece minute. Emmanuel de Bourgknecht, directorul general al companiei Béjart Ballet Lausanne, a declarat că acest spectacol este cerut cu insistenţă în toată lumea, însă Maurice Béjart nu doreşte să-l repete prea des. El a fost jucat pînă acum în doar patru oraşe – Paris, Montréal, Tokio şi Bruxelles –, iar pînă la sfîrşitul lui 2008 sînt programate spectacole în doar alte patru oraşe: Bucureşti, Barcelona, Tokio şi Atena.

Potrivit lui Emmanuel de Bourgknecht, propunînd organizatorilor din România acest spectacol, Béjart „a dorit să onoreze Bucureştiul".

Filmul românesc la Paris

Cinematografia românească şi creativitatea feminină ţin capul de afiş al manifestărilor organizate de Institutul Cultural Român din Paris în cadrul săptămînii FICEP (Forumul Institutelor Culturale Străine din Paris), în perioada 24-30 septembrie 2007. Sub genericul „Cinema la feminin", FICEP le dă ocazia regizoarelor, operatoarelor şi producătoarelor din 33 de ţări să îşi prezinte filmele în cele mai frumoase săli din Paris, din multiplexul Publicis, pe Champs Elysées. Marţi, 25 septembrie, ICR a invitat la sediul său şase foarte tinere regizoare bucureştene (Miruna Boruzescu, Eva Pervolovici, Adina Pintilie, Stanca Radu, Iulia Rugină, Larisa Sitar) care şi-au proiectat filmele de scurtmetraj. Prezentările au fost urmate de o dezbatere despre noul val al cinematografiei româneşti.

Joi, 27 septembrie, la ora 17.30, în sala Prestige din complexul Publicis Cinémas, va fi prezentată pelicula *Ryna* de Ruxandra Zenide, cu Doroteea Petre, Premiul pentru interpretare feminină la Cannes 2006, secţiunea „Un certain regard". Proiecţia va fi urmată de o dezbatere cu Dan Burlac, producătorul lui Cristian Mungiu şi al Ruxandrei Zenide.

Expoziţie de pictură Ioan Iacob

În perioada 24 septembrie-9 octombrie, Muzeul Naţional Brukenthal va fi gazda celei de-a treia expoziţii personale în România a pictorului Ioan Iacob. Expoziţia de la Sibiu, intitulată *Intunericul roşu*, va avea ca temă principală „portretul ca definire a sinelui şi autoportretul cu sugestii expresioniste, chipul uman prospectat cu un ochi lucid, dar plin de înţelegere".

Potrivit criticului Luiza Barcan, „ca orice *one man show* semnat Ioan Iacob, şi acesta se anunţă a fi un eveniment structurat pe două coordonate ferme: o expunere cu lucrări recente, gîndită ca un capitol aparte din existenţa pictorului şi, odată cu aceasta, încercarea de comunicare deschisă cu un public susceptibil de a fi pregătit să recepteze arta contemporană în toate dimensiunile şi cu toată varietatea ei". Cu prilejul vernisajului, la Editura Humanitas a apărut în condiţii grafice de excepţie catalogul *Întunericul roşu / Red Dunkenheit* – în ediţie bilingvă română-germană.

VA FI

■■■ **Vienna Music Film Festival, la Bucureşti.** Un festival de muzică şi film, Vienna Music Film Festival, care cuprinde proiecţii ale unor spectacole celebre susţinute de Filarmonica din Viena, se va desfăşura între 26 şi 30 septembrie în Piaţa Ateneului Român, în continuarea Pieţei Festivalului Enescu. Festivalul, care va debuta pe 26 septembrie, la ora 18, în Piaţa Enescu, cuprinde proiecţii *open-air*, concerte live şi amenajarea unui ring unde spectatorii vor putea dansa pe ritmurile clasice ale marilor compozitori. Organizatorii promit că publicul se va simţi ca la Viena, datorită cafenelelor care se vor instala în piaţă, a standurilor cu suveniruri şi pictură şi a muzicii. Zona va fi deschisă publicului în mod gratuit între orele 11 şi 23.

■■■ **Producţia cinematografică în România, analizată la ICR.** O masă rotundă cu tema „Producţia cinematografică în România de la A la B, de la finanţare la întîlnirea cu publicul" va fi organizată pe 27 septembrie la Institutul Cultural Român (ICR) Bucureşti. La eveniment vor participa Horia-Roman Patapievici, preşedinte al ICR, Liviu Chelcea, director al Centrului de studii şi cercetări în domeniul culturii, Daniel Mitulescu, director Metropolis Film/producător Strada Film, Dan Burlac, producător Saga Film, şi criticul de film Mihai Fulger. Aceştia vor încerca să răspundă la întrebări precum: „Cine produce filme şi cum?", „Cine scrie despre film?", „Cît de important este un festival în promovarea unui film?", „Cine merge la film în România? Dar la filmul românesc?". Accesul publicului la manifestare este liber.

■■■ **Ediţia a patra a MultiSonicFest.** Cea de-a patra ediţie a Festivalului MultiSonicFest, eveniment unic în România dedicat fenomenului *fusion*, se desfăşoară în perioada 27-30 septembrie la Bucureşti şi cuprinde şase evenimente programate la Teatrul Naţional de Operă „Ion Dacian" şi în Studioul „Mihail Jora" al Radiodifuziunii Române. Vor fi organizate şase evenimente: electro, jazz, operă, multimedia şi teatru. Printre invitaţii la eveniment se numără saxofoniştii Christophe Monniot (Franţa) şi Jorg Solothurnmann (Elveţia), chitaristul neozeelandez Matthew Mitchell, ansamblurile Pro Contemporania, Inter-Art şi Free Sound, precum şi actori şi dansatori ai scenei româneşti.

■■■ ***Nopţile României în Yafo.*** Tiparul comun al civilizaţiei pastorale este cea mai directă cale de dialog în cadrul evenimentului *Nopţile României în Yafo*, organizat de Institutul Cultural Român, Muzeul Ţăranului Român şi Primaria din Yafo, cu ocazia sărbătorii evreieşti a corturilor (29 septembrie-1 octombrie 2007). Muzeul Ţăranului Român propune două lecturi paralele: aceea a ciobănitului masculin şi cea a oieritului feminin; a drumului greu şi periculos al turmei şi a traseului simbolic al firului de lînă ca fir al vieţii. În cadrul manifestării, se va cînta muzică evreiască din România, copiii fiind îndemnaţi să creeze obiecte tradiţionale româneşti şi să deseneze oi zburătoare. Concertele vor fi susţinute de formaţia Einueia, fanfara Lăpuşnicu Mare, grupul Ardealul, grupul Iza, Nightlosers.

■■■ **Teatrul pentru copii, vedetă timp de opt zile la Bucureşti.** Teatre pentru copii din România, Franţa, Germania, India, Italia, Lituania, Rusia şi Coreea de Sud vor susţine spectacole la Bucureşti, în cadrul celei de-a treia ediţii a Festivalului Internaţional de Teatru pentru Copii *100, 1.000, 1.000.000 de poveşti*, care va avea loc între 6 şi 13 octombrie.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Boc, Boc, Boc! Cine-i acolo? Traian Băsescu!; Ciprian CIUCU, Cine păzeşte cîinele de pază? ■ 4

ACTUALITATE

Constantin HOSTIUC, *À la Proust...* ■ 5
Florina PÎRJOL, Un Oneşti între două generaţii ■ 6

CRITICĂ LITERARĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Mara, contemporana noastră ■ 7

LITERATURĂ

Florin IRIMIA, *Povestirea cameristei* sau drumul lung al nopţii către zi ■ 8

POLITOLOGIE

Ioana PAVERMAN, Pragmatismul democratic împotriva misticii ideologice ■ 11

POLEMICI

Caius DOBRESCU, Raportul Tismăneanu: soluţia de „continuitate“ ■ 12
Radu F. ALEXANDRU, O „polemică“ ratată ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dana ENULESCU, A 75-a aniversare ■ 14

INTERVIU

Stefan SIENERTH în dialog cu Cristian CERCEL, „Dacă Herta Müller ia mîine Premiul Nobel, literatura română o va accepta subit“ ■ 16

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Adio, dar rămînem împreună (?) ■ 18
FILM: Mihai FULGER, Cinematografia poloneză, la ea acasă ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Silviu Oravitzan – *Lux, Lumen* ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Final de festival; Florian BAICULESCU, Festivalul Enescu – sfîrşit de partidă ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Ce?! Mai scriu revistele *on-line*? ■ 22

ACTUALITATE SPORTIVĂ

Ovidiu ŞIMONCA, Triumful lui Hagi ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 6
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 17
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22

SUPLIMENT

Festivalul European de Poezie
Sibiu/Hermannstadt

EDITORIAL

Un simbol

Carmen MUŞAT

Puţini au fost, înainte de decembrie 1989, cei care au avut curajul să se opună făţiş dictaturii comuniste şi încă şi mai puţini cei care au sancţionat prompt abuzurile lui Nicolae Ceauşescu şi ale Securităţii sale. Frica, indusă şi cultivată asiduu de instituţiile statului comunist, oportunismul, adaptabilitatea, indiferenţa civică, individualismul sînt doar cîţiva dintre factorii care au făcut posibilă supravieţuirea sistemului comunist. O stranie incapacitate de a spune lucrurilor pe nume, precum şi o suspectă reticenţă faţă de spiritul critic – perceptibile şi astăzi în spaţiul noastru public – explică, într-un fel (chiar dacă nu justifică), absenţa unor proteste sociale de anvergură precum cele din Ungaria (1956), Cehoslovacia (1968) sau Polonia (1980). În toate aceste situaţii, mişcările protestatare (fie ele studenţeşti sau sindicale) au beneficiat de implicarea directă a unor personalităţi culturale de anvergură, care au coagulat în jurul lor un număr mare de intelectuali. În România, o astfel de solidarizare nu s-a produs, deşi au existat şi aici nenumărate acţiuni de protest la adresa dictaturii comuniste, dar acestea au rămas izolate, nefiind susţinute nici de ample mişcări populare şi – cu cîteva excepţii notabile – nici de nume sonore din elita intelectuală a acelor ani. Disidenţa autohtonă a fost sporadică şi, tocmai de aceea, uşor de anihilat de către organele de represiune ale statului comunist; gesturi precum cel al lui Paul Goma, Ion Negoiţescu, Ion Vianu, Mircea Dinescu sau Doina Cornea nu au fost urmate de reacţii semnificative, care să fi zguduit, prin amploare sau prin intensitate, *establishment*-ul comunist.

La începutul anilor '90, o întrebare revenea obsesiv în presă şi în discursurile reprezentanţilor societăţii civile – „De ce nu avem şi noi un Havel (sau un Michnik/Dubcek/Arpad Göncz/Milosz etc.)?“

Ce e drept, modelele şi eroii nu se găsesc la tot pasul şi ar fi cu totul deplasat să scoatem din context atitudinea intelectualilor români de dinainte de 1989, pentru a emite acum sentinţe morale infailibile.

La fel de absurd, însă, mi se pare şi reversul medaliei: tentativa de a minimaliza curajul real al unor oameni care au îndrăznit să spună „nu“ sistemului represiv, precum şi uşurinţa cu care unii îşi arogă, *post bellum*, aureole calpe de disidenţi.

Doina Cornea este, pentru mulţi din generaţia mea şi din cea a părinţilor mei, un simbol. Într-o lume în care majoritatea oamenilor se obişnuise să trăiască în genunchi, resemnîndu-se mioritic, Doina Cornea a fost una dintre puţinele fiinţe care, prin refuzul de a accepta în tăcere umilinţa condiţiei de prizonier, a ales să trăiască demnă şi liberă. A avut tăria să-şi învingă teama, regăsindu-şi, astfel, deplina libertate interioară. Şi prin curajul ei ne-a demonstrat tuturor că libertatea este o problemă de *opţiune* individuală, necondiţionată de contextul istoric sau politic, ci de tăria de caracter. Luciditatea şi consecvenţa etică au făcut din Doina Cornea atît înainte, cît şi după 1989 un personaj teribil de incomod, nu doar din punct de vedere al puterii politice, ci şi din perspectiva corifeilor noului anticomunism retoric şi mediatic. În fond, femeia aceasta de o fragilitate aproape ireală pune o oglindă necruţătoare în faţa anticomuniştilor de dată recentă, care înainte de 1989 au strălucit printr-o tăcere desăvîrşită.

Acum, pentru că Doina Cornea îndrăzneşte din nou să critice un preşedinte, sînt unii care susţin, dispreţuitor, că doamna Cornea „nu mai e la curent cu politica de zi cu zi şi vrea să îi fie respectată viaţa privată“ (dar oare ce înseamnă să fii la curent cu această politică?). Alţii îi reproşează, vizibil iritaţi, că „se lamentează jenant despre imaginare pericole ale dictaturii, preluînd mecanic (?!) lozincile celor mai corupţi dintre români“ – cu ce unitate de măsură o fi apreciat autorul acestor fraze gradul de corupţie al celor „aflaţi la cîrma vieţii politice“, în absenţa unor sentinţe judecătoreşti definitive? Sau, poate, cei care nu sînt pe placul preşedintelui sînt, automat, „cei mai corupţi“, doar pentru că aşa crede primul bărbat al ţării.

Şi înainte de 1989, „răspîndacii“ variantei unice şi oficiale a partidului-stat au folosit acelaşi tip de aluzii, imagini şi acuze pentru a discredita demersurile Doinei Cornea. Repetatele critici la adresa preşedintelui sînt, desigur, o lovitură grea pentru apologeţii necondiţionaţi ai acestuia, cu atît mai mult cu cît Doina Cornea – care nu s-a înşelat pînă acum în judecăţile sale morale – refuză să se lase înşelată de demagogia şi populismul actualului şef al statului.

Disidenţa autentică nu poate fi amăgită de gesturi şi vorbe, are nevoie, pentru a crede, de *fapte*. Iar acestea vin în flagrantă contradicţie cu declaraţiile sforăitoare. În lumea noastră în care nu există incompatibilităţi, Doina Cornea a rămas ceea ce a fost dintotdeauna: un simbol incomod.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com), Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Ruxandra Ana
E-mail: ruxandra.ana@gmail.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ DNA cere urmărirea penală a ministrului Paul Păcuraru. Conducerea DNA a cerut Preşedinţiei aviz pentru urmărirea penală a ministrului Muncii, Nicolae Paul Anton Păcuraru. „În conformitate cu prevederile Legii 115/1999 privind răspunderea ministerială, procurorul-şef al DNA l-a sesizat pe Preşedintele României pentru ca acesta să ceară urmărirea penală faţă de Nicolae Paul Anton Păcuraru, ministrul Muncii, Familiei şi Egalităţii de Şanse, pentru săvîrşirea infracţiunii de luare de mită", anunţă Biroul de presă al DNA. Ministrul Muncii, Paul Păcuraru, a declarat că nu poate comenta cererea Direcţiei Naţionale Anticorupţie (DNA) pentru că nu ştie nimic despre urmărirea sa penală şi crede că este vorba doar de o invenţie. „Nu mi-a dat nimeni nici un pachet de ţigări. Acum aflu acest subiect şi pot garanta că, dacă am primit mită un leu, îmi dau singur demisia din toate funcţiile", a declarat ministrul Păcuraru.

■■■ Moţiunea de cenzură a fost depusă. Moţiunea de cenzură împotriva Guvernului Tăriceanu, iniţiată de PSD, a fost depusă luni la Biroul Permanent al Senatului şi la Camera Deputaţilor. Moţiunea de cenzură, intitulată *1.000 de zile de haos – sfîrşitul guvernării de dreapta*, a fost semnată de 139 de parlamentari. Preşedintele Camerei Deputaţilor, Bogdan Olteanu, a declarat că a primit din partea PSD textul moţiunii de cenzură şi că aceasta a fost depusă de un partid serios şi se aşteaptă ca semnăturile să fie „cum trebuie". Conform Regulamentului, moţiunea de cenzură trebuie prezentată camerelor reunite, în termen de cel mult cinci zile de la depunere.

■■■ Boc: Excludem guvernul PD-PSD. Liderul PD, Emil Boc, a declarat că democraţii nu au ce discuta cu preşedintele PSD, Mircea Geoană, pentru că varianta unui Cabinet PD-PSD este exclusă, PD urmînd să participe doar la consultările de la Cotroceni. „Orice soluţie este posibilă, cu excepţia unei guvernări PD-PSD. Din acest punct de vedere, nu avem ce discuta cu domnul Geoană", a declarat Emil Boc. Liderul PD a precizat că PD nu se va duce la o eventuală intîlnire organizată de Mircea Geoană pe subiectul perspectivelor care se deschid după moţiunea de cenzură.

■■■ Monitorizări asupra parlamentarilor. Directorul SRI, George Maior, s-a prezentat la comisia de control asupra SRI, unde a discutat cu parlamentarii despre acuzaţiile de poliţie politică aduse Serviciului de către Grupul pentru Investigaţii Politice. Acesta susţine că SRI spionează PNL, în general, dar şi pe senatorul liberal Norica Nicolai. Grupul publică în acest sens două documente oficiale – două adrese realizate de Grupul de Evidenţă din cadrul SRI, semnate de generalul Vasile Stanciu. George Maior a declarat că SRI a demarat o investigaţie internă, care se va termina în şapte zile. „Din punctul de vedere al situaţiei ca atare, e vorba de presupuse evenimente petrecute în vara anului 2006. SRI investighează chestiunea", a susţinut George Maior. El a mai declarat că nu se pot confirma sau infirma documentele prezentate de Ciuvică, dar că ele sînt analizate. „Nu au existat monitorizări asupra Noricăi Nicolai sau asupra altor parlamentari", a precizat directorul SRI.

■■■ Şase demnitari din agenda DNA la comisia specială de la Cotroceni. Şase demnitari în zece zile – acesta este portofoliul Direcţiei Naţionale Anticorupţie (DNA), cu o săptămînă înaintea discutării raportului privind activitatea procurorilor anticorupţie. Patru dintre aceşti demnitari sînt miniştri liberali, iar dosarele lor au ajuns deja la Cotroceni, unde aşteaptă aviz pentru începerea urmăririi penale. La Administraţia Prezidenţială, fiecare dintre aceste sesizări va fi discutată în ordinea sosirii. Prima a fost cea care îl priveşte pe Adrian Năstase. Au urmat cele referitoare la cazurile lui Miron Mitrea, Zsolt Nagy, Tudor Chiuariu, Victor Babiuc şi Paul Păcuraru. (**Ciprian CIUCU**)

Boc, Boc, Boc! Cine-i acolo? Traian Băsescu!

Bedros HORASANGIAN

Dacă Festivalul „George Enescu" s-a încheiat cu brio şi în luminile strălucinde şi grandioase ale „Nopţilor albe" bucureştene – ce Petersburg, ce Helsinki, ce Dostoievski! – festivalul polisimfonic şi politic „Moţiunea de Cenzură" pare un fel de „Neterminata" a vieţii noastre parlamentare. Formalităţile de depunere au fost îndeplinite, urmează să se decidă procedurile de expunere (votul, adică), la vedere sau la secret, astfel ca la modalităţile de numărare ale votului să ştim bine pe ce picior dansăm: jos Tăriceanu, acum! Sau încă un număr de luni ne vom mai bucura de prestaţiile flambate şi flamboaiante ale domnilor Remeş – de fiecare dată inubliabil, precum George Vraca în *Apus de soare*, Adomniţei, David, Nicolăescu sau Chiuariu şi celelalte minuni ale rodniciei şi eternităţii spiritualităţii pămîntului românesc. Spunem asta nu atît în dreptul nostru de a avea opinii nealiniate, precum aderenţii la tratatele de la Djakarta şi Bandung de acum cîteva decenii, ci pentru că practic sîntem blocaţi şi lipsiţi de alternative. Cu cine să mai voteze cetăţeanul român, chiar şi neturmentat, dacă a trecut de la secărică şi tescovină la berică şi „johnică"? Singura certitudine: dl Traian Băsescu. Aici nu-şi au rost comentariile, a fost, este şi va mai fi încă, nu se ştie bine cîţi ani, Preşedintele României. Dacă poporul îl vrea, asta este, nu se poate face nimic. Boc, Boc, Boc! – la toate variantele posibile, te uiţi şi nu e, nu este nimeni şi nimic, tot Traian Băsescu este alesul numărul Unu al Neamului. Unde-i lege, nu-i tocmeală. Şi atunci? Nu-i păcat că ne risipim şi dramul de speranţă de viaţă în dispute inutile de moarte? Nu este regretabil că atîtea energii se duc pe apa Sîmbetei? Nu este paradoxal că Dreptatea şi Adevărul devin forma fără fond a unor combinaţii de conjunctură?

Tocmeală ar fi cu Guvernul. Para jumate, para înapoi: şi cu Parlamentul care-l emană. Aici se poate opera, se pot găsi noi formule, alianţe la vedere sau potriveli de culise, astfel ca o nouă majoritate să fie chezăşia viitorului nostru viitor european. Liderii principalelor partide de guvernămînt şi opoziţie s-au tot ciorovăit să găsească o variantă care să mulţumească o posibilă alternativă la majoritatea parlamentară. Care se lasă greu alcătuită, dincolo de ambiţii şi orgolii, dincoace de pravila strămoşească: ne-om înţelege şi pupa pînă la urmă, omu-i om şi lunca verde, dacă mai şi găsim soluţii agreate şi de SRI. Intrat iar în corzi, după ce ieşise basma curată ca năframa SIE a Zamfirei din chingile logicii otopeneşti-băsesciene. Dacă spiritul european s-a născut între Atena şi Ierusalim, de ce nu am concede că noua spiritualitate europeană românească este geneza muncii de cercetare depuse între Snagov, Otopeni şi Băneasa. „Noua clasă", în termenii lui Milovan Djilas, se descurcă de minune cu serviciile, astfel ca poporul arondat lui să fie lesne dus de nas pe autostrăzile dorite. Mai cu soare, mai cu umbră, în virtutea prevederilor Legii şi Constituţiei, care cum mişcă apare dosarul şi se pune în mişcare DNA-ul. Aşa cum clama şi dl Emil Boc, avocat, destinul imediat al naţiunii române: totul la vedere! Îmbărbătoase chemări la democraţia votului secret la vedere, pentru ca naţiunea română – Trăiască! – să emită nu doar judecăţi de valoare, ci şi vot democratic. „Nu ca la comunişti", pomenea incontinent dl Emil Boc, avocat, clonţ viril şi iute, de ciudate făpturi de care nu mai ştie nimeni nimic, dar care se adună vîrtos la Moscova, iar usturoiul miroase a kiwi şi mango de Piteşti, astfel ca să fie bine. Şi „Să ne punem la lucru", aşa cum cerea şi Nicolae Iorga, în Parlamentul României, în clipe de cumpănă pentru Ţară şi Neam.

Ce ni se pare straniu este această falsă vrajbă între puietul utecist şi vlăstarele Securităţii, de ieri şi de azi, pentru a ne convinge de virtuţile democraţiei. Ca să ce? Ca să facem cum ne obligă acordul trecutului cu viitorul: ce lustraţie să facem într-o ţară de lustragii? Grea întrebare. Cînd generalul Pleşiţă îşi permite să-i batjocorească pe Andrei Pleşu şi Paul Goma, care nu mai redevine cetăţean român din motive birocratice care ne scapă, ceva nu funcţionează normal în România. Cînd dna Doina Cornea este bălăcărită nu doar de lefegiii lui Vadim Tudor, ci chiar de dl Mircea Mihăieş, vicepreşedinte al ICR-ului (care ar trebui să se abţină să-şi valorifice alonja publicistică pe timpul mandatului său de exportator cultural), înseamnă că nimic nu mai este imposibil şi că nu se mai poate face nimic. Nimic, nimic. Oportunismul servil şi ciocoismul slugarnic au avut cîştig de cauză. Nu de azi, nici de ieri: trăim urît şi spunem că este frumos! Ba ne şi place pe deasupra. E bine.

Boc, Boc, Boc! Cine-i acolo? Nu mai este nimeni. Închis pentru inventar. Să vedem ce va ieşi şi din moţiunea asta.

■

Cine păzeşte cîinele de pază?

Ciprian CIUCU

Democraţia are nevoie de proprii ei cîini de pază. Şi acolo unde îşi termină presa treaba, acolo unde se încheie competenţa ei, interesul sau capacitatea ei de acoperire ori de înţelegere, acolo începe rolul organizaţiilor civice, acela de a sta cu ochii pe guverne şi pe tot felul de autorităţi. ONG-urile de tip *watchdog* sînt indispensabile unei democraţii, pentru că îşi asumă o funcţie pe care nu o putem lăsa în seama nimănui altcuiva: monitorizarea permanentă a politicilor şi a politicului, îndeplinirea obligaţiilor asumate de stat în diferite contexte naţionale sau internaţionale, respectarea drepturilor democratice, a drepturilor omului, diminuarea corupţiei etc.

Ceea ce a încercat să facă ministrul Justiţiei, Tudor Chiuariu, cînd a acuzat Freedom House şi SAR că ar fi participat la licitaţii trucate, organizate de Ministerul Justiţiei (pe vremea ministeriatului Macovei), a fost să asmută un cîine de pază (presa) asupra celuilalt (organizaţia neguvernamentală), şi asta din poziţia unui nepoftit, intrat în curtea democraţiei pe o uşă dosnică.

Nu ştiu de ce, dar de prea multe ori discursul şi prezenţa politică ale lui Chiuariu au avut inflexiuni iliesciene. Aproape paradoxal! Cele două personaje sînt despărţite de vîrstă, educaţie, pasiuni politice, dar în ceea ce priveşte discursul lor public, ele sînt perfect compatibile şi convergente în încercarea lor de a delegitima actori credibili pe plan internaţional şi naţional, aşa cum este Freedom House, de pildă. Delegitimînd voit şi premeditat prezenţa acestor organizaţii în viaţa publică, vremelnicul ministru al Justiţiei le face loc acelora mult mai uşor de cumpărat, de care România este deja plină. Asemănarea dintre cei doi constă mai ales în lejeritatea cu care sfidează bunul-simţ şi evidenţa eforturilor depuse de ei pentru conservarea puterii politice sau pentru a scăpa din strînsoarea procuraturii, după caz.

■■■ Ministrul Justiţiei ar trebui să aibă o cu totul altă agendă, în loc să facă fandări mediatice

Freedom House nu este un ONG de garsonieră, ci un *watchdog* cu activitate mondială, care a fost, pe parcursul mai multor ani, un barometru pentru nivelul de democraţie din cele 6 continente locuibile. Cel puţin, diferenţa de credibilitate dintre un fluşturatic din Iaşi, pus ministru de un baron local ca Relu Fenechiu, şi organizaţiile FH si SAR, tîrîte prin discursul lui Chiuariu, în disputa lui politică meschină şi pătimaşă, este imensă. Cît de iresponsabil poţi fi cînd te hazardezi din poziţia de ministru să afirmi că evaluarea politicilor anticorupţie ale Guvernului României are la bază interese surori cu diferite forme de corupţie: politizare, fraudă, abuz de putere şi tot ce mai implică acuzaţiile iresponsabilului? Şi asta nu pentru că sînt persoane intangibile sau omnicredibile sau pentru a urma logica *à la* Băsescu, care motiva cu patriotism că nu a făcut public *bileţelul* lui Popescu Tăriceanu, pentru a nu pune în pericol *Integrarea*. Asta pentru că ministrul a vorbit cu păcat: „dovezile" sale erau contextuale, acuzele nefondate, scopurile neonorabile. Mai mult, ministrul Justiţiei ar trebui să aibă o cu totul altă agendă, în loc să facă fandări mediatice, el fiind cel care apare în public pentru a promova „descoperiri" vechi de cîţiva ani ale corpului său de control. În acest caz, iresponsabilitatea vorbeşte de la sine. Este stupid şi dăunător să-i acuzi de corupţie pe cei mai de încredere cîini de pază ai anticorupţiei, în contextul în care România încă se află sub monitorizare la capitolul justiţie (cu referiri clare la lupta anticorupţie), din poziţia de cercetat de către DNA şi din poziţia de acolit al unui campion al licitaţiilor publice cîştigate ilegal.

Lucrurile nu trebuie lăsate aşa. Politicienii din România trebuie să înveţe că vorbele aruncate în vînt şi acuzaţiile neprobate, manipulările, dezinformările au toate un preţ. Şi cum nu poate exista demisie de onoare, unde nu există onoare, este de datoria celor acuzaţi să se păzească (şi să ne păzească) şi să-l cheme pe ministrul Justiţiei acolo unde-i este locul, în justiţie, demonstrîndu-şi, cu această ocazie, neprihănirea.

Şi acum avem liberali la guvernare, care, în doctrina lor clasică, propun statul minimal, redus la *watchdog state*, un stat a cărui principală menire ar fi să vegheze la drepturile, libertăţile şi corectitudinea jocului economic. Dar cum pot liberalii noştri de astăzi, care nu înţeleg acest concept, această funcţie esenţială a democraţiei, să-şi pună în practică doctrina dragă lor şi nouă? Ei bine, nu pot şi nu o fac!

■

À la Proust...

Constantin HOSTIUC

Martori ai unei generaţii care simte că perspectiva banchizării (*thanks to* Reli Mocanu) nu îi mai poate oferi recunoaştere în virtutea unei grave şi definitive sentinţe critice, tinerii artişti (Adrian şi Nicu Ilfoveanu, printre ei) aleg să producă gesturi comunicaţionale*. Care nu mai demonstrează „capete de perspective“ sau de linii şcolare, trudite în ani de zel şi pe care colează motive: nu mai e nici timp, nici motivaţie pentru aşa ceva.

Dimpotrivă, aleg situaţia care îi incită (şi care, desigur, îi poate avantaja, în acelaşi timp), căreia îi răspund cu o soluţie expoziţională. Sau, ca să fim mai precişi şi la rîndu-ne concilianţi, estetică.

Dacă nu am aprecia unele calităţi culturale ale dublului lor mesaj şi nu am realiza că procentele de artă le „bat“ de departe pe cele comunicaţionale, am putea lesne ajunge la concluzia că lucrările expuse ale celor doi sînt numai părţi complementare ale proclamării unui *brand*, mai mult mitologizat decît într-adevăr cunoscut de marea majoritate a românilor – am numit cîrnaţii de Pleşcoi. În loc de această proclamare, cei doi ne dau Proclamaţia de la Pleşcoi, un fel de echivalent al „catalogului de expoziţie“ clasic, şi care, în acelaşi timp, dublează semnalele vizuale cu argumentele textuale ale mitologiei proprii. Una care se vădeşte a fi generalistă, patriotică, genul 1848 – la greu continuată de tonurile exaltate şi vag credule ale presei postdecembriste („sub asaltul consumismului ieftin şi facil [...] ne pierdem tradiţiile; de 17 ani ne transformăm în oameni-kitsch; adu-ţi aminte că există cultură şi artă românească autentice“ etc.). Şi atunci, şi mai nou se apărau idealuri – desigur, cu arme şi bagaje diferite.

Fotografie-portret din expoziţie

© Nicu Ilfoveanu

Cum, din păcate, forma şi conţinutul Proclamaţiei nu sînt la fel de spumoase şi relaxate pe cît se dovedeşte a fi titlul-semnal, sîntem nevoiţi să admitem că gestul „prinde“ prin vizual, se insinuează în memorie prin olfactiv şi mult mai puţin prin scripte. Ceea ce este oarecum în nota normalului, care-l scuteşte pe artist să fie şi propriul său ego cultural (=livresc), dezlegîndu-l pentru creaţie, adică pentru o comunicare nonraţionalizată, ne-regulată. Capitol unde cei doi fraţi artişti stau bine, cu toate că (sau pentru că?) modalitatea lor de ancorare în estetic este puternică şi contradictorie, clasic-modernistă ca „pornire“, dar ironist-fragmentară ca soluţie finală.

Totul se aplică motivului „cîrnaţi“ – „materii ale artei“, pe care, înainte de a le evalua vizual şi a le urmări dispunerea arcimboldescă, le putem simţi olfactiv ca *horror sacer* (şi) declanşatoare de memorie. Şi spunem *horror sacer* pentru că acest nivel al percepţiei (imaterial) este unul abstract în teorie, dar cît se poate de aplicat în practică, mai ales pentru că funcţia primară a acestui *horror sacer* este una de fixare – cel care resimte acest influx nu ştie dacă să acceadă, să abordeze analitic expunerea pentru a o cunoaşte sau dacă nu ar trebui „să se salveze“ pentru contemplarea ei la distanţă. Apoi, pentru că mirosul este o memorie neiertătoare, dovedindu-se nu de puţine ori cum că, dacă o serie de multiple date ale unei realităţi se poate altera mai mult sau mai puţin iremediabil, mirosul se poate reactiva după ani şi ani de uitare sau de suspendare.

Din această optică, pare pe deplin congruentă, în fotografie, opţiunea de complementaritate a lui Nicu Ilfoveanu pentru tratarea „realistă“ a portretelor: există acolo o vechime a muncii evocate şi a materiei care consună cu cea a memoriei colective, figurată de Eva fabricînd exponatul Pleşcoi (izul arhaic al personajelor susţine aroma indicibilă a materiei prime). Mirosul trece, graţie acestei „conjugări“, în autoritate omniprezentă, evident corelată cu îndeletnicirea tradiţională.

Afară de aceste date adiţionate, precis anexate motivului şi motivaţiei, expoziţia putea „degenera“ în parte a unei „sîmbre“ oarecare, a unui – repetăm – gest artistic în slujba susţinerii unui brand. Ce poate susţine contrariul – faptul că anume gestul romantic-exhibiţionist are „gratuitate“ şi, prin aceasta, se adresează intelectului & senzorialului şi nu imediatului (o poziţie cu unele efluvii elitiste, acceptăm)?

În primul rînd, mimarea (dar şi minarea) locului comun: expoziţia pare să reproducă o prezentare de produs „tradiţional“, însă cultural ea propune, de fapt, doar o serializare a tradiţionalului – lipirea cîrnaţilor pe scheletul de lemn este o repetare, fotografierea presupune, la rîndul ei, o mecanică repetitivă, indiferent că ne-am adresa pozei natural-studiate a personajelor, formatului „tablourilor“ sau expunerii în sine, aproape pedagogică.

Eva, ca prezenţă estetică „întronizată“, mărturiseşte un efect de cumul care citează din Venus din Lespugue, Arcimboldo, arta suprarealiştilor sau chiar din transavangarda italiană, devenind astfel, şi cultural, un arhetip dezvoltat dintr-o scanare a tradiţiilor artistice universale. Fragmentările (marca modernistă a expoziţiei) nu lipsesc – vezi decuparea membrului inferior, vezi absenţa vreunei determinări faciale sau, în ordinea foto, individualizarea portretelor, dar care sînt indiferente la această individualizare, pentru că, în ele însele, ele sînt doar imaginile unei *pars pro toto* legitimate de produsul muncii (comparaţia cu fabrica se instalează automat).

Violenţa „prelucrată“ e prezentă şi ea ca şi *captatio* şi semn al culturii postmoderne – vezi pregnanţa Evei, vezi exhibarea mutilării, vezi factorul olfactiv.

Dar cele mai interesante rămîn întrebările ce pot fi speculate şi, fireşte, răspunsurile posibile la care sîntem invitaţi, ca vizitatori: de ce recurg Adrian şi Nicu Ilfoveanu la argumentul gastronomic, dorind să salveze tradiţiile locale?; cum intenţionează ei să substituie consumismului de tip *fast-food* (să nu uităm că Bourdieu vorbeşte inclusiv despre o *gîndire de tip fast-food*, pe care dorim să credem că cei doi o iau serios în calcul în activitatea lor) un consumism controlat, care ne-ar defini mai bine ca „oamenii echilibrului“, care eram în perioada interbelică, cel puţin?; cum vor continua ei acest gest – vor dezvolta o serie sau un serial, vor lansa un program-pilot de salvare măcar a unor tradiţii culinare (ceea ce nu e deloc puţin), vor migra în abstractul unei idei sau vor aglutina în jurul lor alte mărturii indirecte, dar la fel de concrete?

Acest cumul interogativ (ne)reflexiv fiind, după noi, meritul imens al acestei mini-expoziţii „direcţionate“ – cel de a „scormoni“ în interesul destul de sedat al contemporanilor, de a-i reînvăţa să simtă, să gîndească, poate chiar să trăiască mai conştienţi „clipa cea repede/ ce ni s-a dat“...

■

---

* *Eva a trăit la Pleşcoi*, expoziţie la Clubul Muzeului Ţăranului Român, Adrian şi Nicu Ilfoveanu; foto, Nicu Ilfoveanu.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Lupta pentru puterea de a face gafe

Mihnea BLIDARIU

Cu chiu, cu vai, moţiunea PSD a fost depusă. Oricare va fi rezultatul votului, în sînul partidului de opoziţie frămîntările vor continua. Cumva, acest partid a început să semene foarte mult cu şeful său: îşi continuă, netulburat, tirada, deşi nimeni nu-l ascultă, şi face alianţe invizibile, deşi nimeni nu vrea să stea în aceeaşi bancă. Cel mai probabil, PSD nu va înregistra un scor bun la europarlamentare; însă în cazul unor anticipate – premisă creată de trecerea moţiunii –, situaţia va fi şi mai dramatică. Una din două: ori Geoană e omul lui Băsescu, variantă probabilă şi nu prea, deoarece politicienii români nu au flerul necesar de a ţine un secret politic pînă la capăt şi am fi aflat pînă acum, ori se crede un tip mult prea reformat şi deştept pentru partidul ăsta de analfabeţi, gen Vanghelie, şi bolşevici bătrîni, gen Iliescu. Care Iliescu are, totuşi, dreptate şi bun-simţ logic atunci cînd afirmă că nu e vremea ca PSD să se gîndească la anticipate şi la intrarea la guvernare.

În timp ce PSD-ul vrea război, dar nu ştie cu cine, între DNA şi ministrul Justiţiei a început o luptă pe viaţă şi pe moarte. Am auzit voci care acuzau DNA-ul că ar fi o unealtă în mîna lui Băsescu. Să fim serioşi! Chiar dacă ar fi ceva adevăr în asta, aveţi impresia că Chiuariu este stîlpul de bază al independenţei justiţiei? Ca să nu mai vorbim că acuzaţiile cu care Domnia Sa a contraatacat sînt, prin modul de acţiune, de un penibil rar. Monica Macovei este, totuşi, singurul ministru postdecembrist în faţa căruia UE a dat semne de mulţumire şi încîntare. Şi asta nu din motive estetice. Iar acuzaţia ce i se aduce ministrului Chiuariu, cum că ar fi dat cu subsemnatul pe o hîrtiuţă ce permitea asocierea ilegală a Poştei Române cu un grup privat imobiliar, hîrtiuţă pe care Monica Macovei a refuzat să o semneze, la vremea sa, pare a fi, privind contextul lărgit, perfect valabilă. Nu neg că Traian Băsescu ar avea vreo influenţă asupra DNA-ului, însă mi se pare absurd să arătăm cu degetul doar spre Cotroceni. E adevărat, pare la fel de absurd – şi atît de românesc... – ca şeful statului să comită ilegalităţi pentru a demasca alte ilegalităţi ale adversarilor politici...

Acelaşi Traian Băsescu ne-a servit, zilele acestea, o nouă gafă politică (de data aceasta, la nivel înalt...), în stilul caracteristic. Inaugurarea statuii fostului dictator al Azerbaidjanului, Gaidar Aliev, ca şi discursul de-a dreptul demagogic al şefului statului, în care acesta l-a numit pe Aliev – fost general KGB – „erou al poporului azer“ şi a comparat cîştigarea independenţei Azerbaidjanului – la care Aliev n-a avut nici o contribuţie – cu Revoluţia din 1989, toate acestea arată că la Cotroceni e lipsă mare de consilieri avizaţi. Probabil că şeful statului a hotărît că istoria universală din amintiri marinăreşti e suficientă pentru a trasa direcţiile de politică externă. La urma urmei, nici Bush habar n-are de istorie şi e cel mai puternic om al planetei...

Închei cu o avertizare pentru cei care se gîndesc, încă, să-l voteze pe Gigi Becali: aţi văzut ce-a păţit Hagi? Şi gîndiţi-vă că erau rude! Păi pe voi, la prima greşeală, la primul gest neinspirat, la prima privire aruncată cîş sau, pur şi simplu, la prima sculare cu faţa la cearşaf a „marelui“ Jiji, puşcăria vă mănîncă! Sau plutonul de execuţie! Sau vreun nou canal. Haide Steaua?...

COMENTARII TV

România – „Ziua Recoltei“: Nopţile Albe, Sărbătoarea Sarmalelor şi Festivalul Enescu

Matei FERHAT

Am revenit în acest colţ de pagină ca să exprimăm cîteva nedumeriri de ultimă oră. Nu trebuie să surprindă pe nimeni aceste vagi interogaţii acru-amare, dar ar putea să ne mai limpezească vinul tulbure al gîndurilor noastre tomnatice. Se pare că vom avea zile frumoase, ce ne împing la meditaţie. De ce nu? – gînditul rămîne un sport la îndemîna tuturor.

Atît de adulată cîndva, pentru că aduna şi exhiba – cu ordin mobilizator de la stăpînire – cheful de chef şi distracţia de distracţie a neamului românesc de ambe sexe şi toate vîrstele, „Ziua Recoltei“ s-a risipit în negura istoriei. În fiecare an, la 1 octombrie, odată cu pitirea bucatelor – de cîmp, livadă şi vie – prin hambare, la vedere sau dosite în cotloanele greu de imaginat de autorităţile otomane sau comuniste, începea marea sărbătoare. Colorată cu veselie pe fondul de viaţă auster şi cenuşiu, instaurat de regimul de largă respiraţie comunistă şi democraţie populară. Apăreau nu doar ansamblurile de dansuri populare, de „cîntec, joc şi voie bună“, pe fel de fel de scene improvizate, din Maramureş în Oltenia şi din Banat în Moldova, ci şi faimoasele „mustării“, cu must proaspăt, vin nou şi pastramă de toate felurile. Fumegau grătarele, se înălţau sufletele ca într-o vajnică şi grandioasă *Odă a bucuriei*. Erau bucuriile şi satisfacţiile campestre, fruste, ale mulţimilor, care nu se înghesuiau să citească Platon, Kant şi Shakespeare, nici Marx, Feuerbach şi Dobrogeanu-Gherea, cum impuneau ideologii vremurilor, ci îşi vedeau de necazurile lor, „mai cu ţuică, mai cu vin!“. Că, la urma urmelor, viaţa nu era chiar urîtă, dacă nu ajungeai la „bulău“, pe teme economice, sau la „pîrnaie“, pe grave subiecte ideologice. Iar uneori putea fi şi frumoasă, în concediu la Mamaia sau în delegaţie la Poiana Braşov, cu o colegă de serviciu în curs de divorţ. Să ne oprim aici cu forţarea imaginaţiei culturale...

Azi nu mai avem „Ziua Recoltei“. Au mai rezistat pe alocuri serbări cîmpeneşti tradiţionale, gen Drăgaica de la Buzău, Măsuratul laptelui de la Şirnea sau Sîmbra oilor şi Tîrgul de fete de pe Muntele Găina, peste Carpaţi, dar avem în schimb alte multe manifestări, mai mult sau mai puţin populare, cu iz neaoş sau european. Nu care cumva să pierdem ocazia să ne aliniem la standardele continentale şi la datul în stambă cu orice preţ. Tradiţia seculară a fost înlocuită cu „proiecte“. Fel de fel, improvizate ingenios, aprovizionate generos. Bani să fie, iniţiatori, pentru că, oricum, consumatori de fonduri se vor găsi. Ca şi sponsori, generoşi prea lesne, şi „parteneri media“ cu duiumul, să vadă lumea că trăim frumos şi curat şi nu avem nevoie de cianuri şi formaldehidă, cum au şi votat, ieri-alaltăieri, cetăţenii din vechiul Mulbach, actualul Sebeş. Cam aşa, cine a privit la televizor ştie mai multe. Chiar dacă noi credem că lista celor care *nu* au privit absolut deloc ar fi mult mai scurtă. Vrem, nu vrem, ne situăm printre cei care privesc mult şi des, din interes sau obişnuinţă, şi am avut plăcerea să descoperim naşterea unor noi sărbători culinar-distractive, toate purtînd hlamida „culturii“. Începe să se demonetizeze înalta cultură, poate e bine, pe undeva, dar nici nu se văd rezultate notabile, „cîştigul“, traiul mai bun. Sau mai frumos. Sau la ce ajută arta, cultura, dacă nu la aşa ceva, în primul rînd ?

Iată cum aproape totul s-a transformat în „cultură“ pe la noi, cultura nu mai este doar apanajul unei elite educate. Ci tot poporul se poate desfăta şi bucura de ea. Mai ales dacă sînt bani, se obţin, se strîng, se aprobă. Bani pentru cultură se pot cerşi de peste tot, cine „nu dă“ devine mitocan sau incult, cum să nu dai bani pentru „cultură“, orişice ar fi însemnînd asta? Saltul cu paraşuta sau smălţuitul oalelor de ceramică arsă, aruncatul mingii în sus sau concursurile de dansuri gen salsa şi tango.

„Mişcarea de masă“ de pe vremuri a fost înlocuită, treptat şi pe nesimţite, cu un vast păienjeniş de „manifestări“ şi „evenimente culturale“, în general întinse pe mai multe zile ca să încapă mult mai multe „acte“ de cultură, „suite de evenimente“, dans, teatru, muzică, bufet rece, bufet cald, ce s-o mai găsi prin frigiderele inspiraţiei producătorilor de proiecte. Şi, ca să nu uităm, tot în aceste zile cu supraproducţie de cultură, compania UPC, care livrează servicii culturale şi prin cablu, face o şmecherie de mare subtilitate. Atunci cînd îşi anunţă onor clientele că cine vrea să urmărească în continuare programele de pe Mezzo şi alte canale, care fac actualmente doar zig-zaguri, cu toate că sînt plătite să emită, trebuie să cumpere un alt pachet de prestaţii, evident mai scump, fără să se precizeze explicit chestiunea. Vrei Mezzocultură, mai scoţi nişte bani. Se pare că şi cultura devine o bună afacere, după ce, secole de-a rîndul, era doar de „amorul artei“.

Aşa am avut parte de Festivalul Enescu, dar şi de Sărbătoarea Sarmalelor, undeva prin Mureş, cratiţe şi dansuri, muzică şi arome intense, uşor de simţit şi, dincolo de micul ecran, *Nopţi Albe* la Bucureşti – cu concerte şi muzee deschise, cu saltimbanci şi cantautori, cu actriţe şi preşedinţi de republică, dar şi cu delicatese gastronomice. În Capitala europeană a culturii, mare spectacol şi montare gigant, cu *Faust*-ul goethean la Sibiul de lîngă Siliştea lui D.D. Roşca. Acolo unde regizorul *Danaidelor*, craioveanul Purcărete, a beneficiat de 80 de actori, 300.000 de euro şi 300 de spectatori, şi tot aşa, festivaluri de film şi teatru – se deschid stagiunile –, lumea se distrează şi se amuză. Chiar şi prin politică răzbate un aer de vodevil cu uite moţiunea, nu e moţiunea, o să vină alegeri anticipate şi Blaga prim-ministru şi europarlamentare şi locale şi Hagi a demisionat, şi ministrul Justiţiei, Chiuariu, s-a înfuriat, DNA şi CSM şi CNSAS şi CNA şi veselie mare, ce mai, cine ar putea spune că ne plictisim şi nu avem activitate culturală? Şi Cultura? Care cultură? Da, totul a devenit cultură. De masă. De casă, de şpriţ.

Frumoasă e viaţa la România.

Un Oneşti între două generaţii

Ediţia cu numărul XXXIX a Zilelor Culturii Călinesciene a fost una cu potenţial. A trecut ceva vreme de cînd nu mai simt fervoarea anilor cu discuţii aprinse, invitaţii sînt tot mai blazaţi, organizatorii tot mai obosiţi, sponsorii tot mai zgîrciţi. Şi totuşi, anul acesta a existat o scînteie care, cu puţin efort, şi zile mai multe, ar fi putut isca un foc de care mie una mi-e cam dor. Din distribuţie: Aurel Sassu, Dan C. Mihăilescu, Alex Ştefănescu, Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea-Enache, Nicolae Prelipceanu, Nicoleta Sălcudeanu, Tudorel Urian, Teodor Dună, Cosmin Ciotloş, Petru Cimpoeşu. Teme: problema generaţiilor şi „cum scriem „o istorie a literaturii“. Bonus: recital de poezie.

Riscul de plictiseală, cînd asişti la discuţii interminabile despre generaţii şi despre „cum se scrie o istorie a literaturii“ e destul de mare, să fim sinceri. Nu că invitaţii n-ar fi fost de soi, doar că astfel de subiecte rămîn de interes doar pentru casta literaţilor. Tinerii care umpleau sălile odinioară erau acum în altă parte, jelind probabil „plecarea regelui“. Treaba lor, însă ar fi grozav să găsim o chichiţă PR-istică prin care să-i atragem, ca pe vremea cînd făceam eu liceul la Oneşti: abia atunci s-ar putea măsura corect şi realist calitatea dialogului între generaţii. Altfel, vorbim aşa, fiecare în legea lui, în faţa cîtorva profesori răzleţiţi într-o aulă de bibliotecă şi a unor elevi obligaţi de notele de 10 de la română să fie acolo.

De punctat cu bilă albă prestaţia lui Aurel Sassu, din familia de spirite verticale ardeleneşti (profesionist, sobru, elegant), ca şi discuţia despre istoriile literare, pe care eu aş fi schimbat-o bucuroasă pe o alta, pornind de la întrebarea: „mai avem nevoie de istorii ale literaturii?“ (chiar mai avem?). S-a ajuns, totuşi, la concluzia că lucrările colective megalitice nu vor face viitorul şi că sînt de preferat dicţionarele colective, instrumente de lucru suficiente. Nu înseamnă însă că tinerii critici – reprezentaţi la această discuţie doar de Daniel Cristea-Enache – nu vor prinde specificul generaţiei cu care sînt contemporani în istoriile lor literare de peste, să zicem, 10 ani.

„Bomba“ a fost alta, însă, şi n-o transform în altceva decît este: un subiect de polemică, de dialog corect şi neinflamat. Dan C. Mihăilescu, pe care-l admir altfel pentru natura sa expansivă şi spectaculoasă, dublată de o retorică din care a reuşit să facă deja o marcă, „are ceva“ cu tînăra generaţie (scriitori şi critici deopotrivă): ba o admiră în Colecţia „Ego. Proză“, ba o critică pentru că produce şi comentează „vome, secreţii vaginale, mizerabilism“, urîtul în toată splendoarea lui. Dintr-un pomelnic de 20 de critici pe care-i citează, nici măcar unul nu salvează turma. Verdictul e deprimant: sîntem o generaţie moartă, incapabilă să genereze şi să recunoască valoarea (esenţa intervenţiei lui, exprimată în mult mai multe cuvinte). E un start potrivit pentru un dialog cu dl Dan C. Mihăilescu, care se consideră persecutat şi uzurpat de tineri, deşi n-am înţeles de ce sau în ce fel (concret, cu exemple). După un asemenea discurs fatalist, furat de sonurile propriei elocinţe, m-a pocnit o mare depresie, nealungată nici măcar de şansa de a replica, de care a profitat Daniel Cristea-Enache şi, sporadic, şi eu.

P.S.: Dacă vi se pare că asta e tot, sînteţi naivi. În afară de „generaţia în pulbere“, mai există tridentul ideologic, gruparea neotezistă şi ideologizantă (formată din cei trei Alecşi: Matei, Cistelecan şi Goldiş), care politizează literatura şi ne impune reconsiderarea ei de pe poziţii nonestetice. Ne trag spre stînga şi ne obligă să-l citim pe Foucault şi să ne schimbăm radical viziunea. Cine vă obligă, dle Dan C. Mihăilescu? Cei trei care, de fapt, sînt doar doi (Alex Goldiş e critic literar, deci nu are ce căuta în enumerarea dvs.) vă obligă să fiţi de stînga? Dacă aşa stau lucrurile, îi rog pe domnii mai sus amintiţi să fie cuviincioşi şi să nu-l mai „bruscheze“ ideologic pe distinsul critic care ne bucură în fiecare dimineaţă la Pro TV.
(**Florina PÎRJOL**)

■

OBSERVATOR CULTURAL POLIROM

Abonaţi-vă la *Observator cultural*

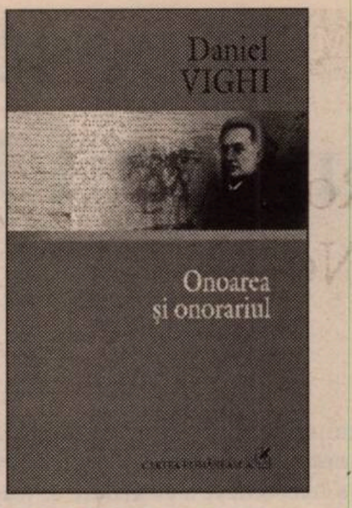
Alexander McCall Smith
O lecţie de morală pentru fete frumoase
François Weyergans
Franz şi François
Christopher Moore
O treabă murdară
Roddy Doyle
Paddy Clarke ha, ha, ha

şi cîştigaţi cărţi!

Abonamentele se fac la redacţie, Str. Herăstrău nr. 13, Sector 1, Bucureşti
Telefon: 230 84 44, Fax: 230 85 81

Mara, contemporana noastră

Bianca BURŢA-CERNAT



Daniel VIGHI

Onoarea şi onorariul. Eseu monografic
Editura Cartea Românească, Colecţia „Critică & Istorie literară", Bucureşti, 2007, 240 p.

În proză, Daniel Vighi este, neabătut, eseist şi teoretician; în eseul critic, calitatea de prozator a autorului se dezvăluie din plin. Orice gen ar aborda, Vighi se dovedeşte întotdeauna un adept al mixajului postmodern de registre şi de ingrediente. Universitarul timişorean nu-şi dezminte în nici unul dintre eseurile sale imagologice (*Tentaţia Orientului*, 1998; *Între hanger şi sofa. Literatura în epoca veche românească*, 1998; *Lumea la 1848*, 2003) vocaţia de critificţionar. Ingeniozitatea, ludicul, antrenul polemic sînt atuurile critificţiunilor sale, pe care nu le vom citi, desigur, ca pe nişte studii „solide", menite să ne edifice în legătură cu o problemă sau alta, ci pur şi simplu ca pe nişte spumoase, provocatoare speculaţii eseistice, destinate să ne delecteze şi să pună în mişcare un tip mai puţin convenţional de reflecţie asupra literaturii. De aceea am fost uimită oarecum să constat că Daniel Vighi îşi subintitulează *Eseu monografic* ultima critificţiune, *Onoarea şi onorariul*, apărută recent la Cartea Românească în Colecţia „Critică & Istorie literară". De pe *site*-ul scriitorului aflu că volumul cu pricina ar fi o „monografie critică Ioan Slavici", iar de pe coperta a patra – ce reproduce un text de autoprezentare –, că „studiul nostru are în vedere analiza specificităţii prozei bănăţene aşa cum s-a arătat aceasta în romanul *Mara* şi în povestirile *Popa Tanda*, *Budulea Taichii*". Ei bine, eticheta sub care ni se livrează *Onoarea şi onorariul* nu corespunde cu produsul. Slavici sau, mai precis, decupajul din proza lui Slavici reprezintă un simplu pretext pentru dezvoltarea unor idei altminteri străine şi de epoca scriitorului bănăţean, şi de istoria literară, şi de intenţia vreunui studiu monografic.

■■■ Literatura ca pretext

Onoarea şi onorariul este un bun exemplu de decontextualizare postmodernă, de revizitare a trecutului în scop militant. Nu avem de-a face cu un eseu despre lumea/Banatul lui Slavici, cu atît mai puţin cu o explorare în genul excelentelor „geografii literare" ale lui Cornel Ungureanu, ci cu un eseu polemic despre lumea actuală în general, şi abia în cele din urmă despre literatură. Nu doar Slavici e aici un simplu pretext, ci şi însăşi literatura. Pentru că, explică autorul în capitolul final („Ce (mai) este literatura astăzi. În loc de *happy-end* hermeneutic") – unde îşi precizează opţiunile metodologice –, „literatura nu mai este mare lucru: din acest punct de vedere, ne-am aliniat la Europa apuseană. Suntem în criză a lecturii, a creaţiei, a perspectivelor". Daniel Vighi lasă deoparte în mod deliberat metodologia variată şi sofisticată de investigare a literarităţii – întrucît în a doua jumătate a secolului trecut ea „şi-a epuizat resursele într-un munte de abstracţii conceptuale" –, optînd pragmatic pentru explorarea „realităţii de dincolo de text", pentru discutarea literaturii în contextul studiilor culturale, al teoriilor sociologice contemporane, al filozofiei politice ori al studiilor despre artele reprezentării sau de antropologie vizuală. Cu o cruzime care nu e deloc de ignorat, autorul eseului pune degetul pe o rană deschisă: fuga literatului de propriul obiect al muncii, literatura, intimidat probabil de audienţa scăzută a literaturii în lumea actuală şi de avîntul tot mai puternic al studiilor culturale. Cît mai contează specificitatea estetică a literaturii şi a studiului literaturii? Prea puţin! – e răspunsul implicit al cărţii de faţă. În *Onoarea şi onorariul* atitudinea lui Daniel Vighi în raport cu faptul literar este aceea a autorului de studii culturale care se serveşte în scopuri exclusiv extraliterare de exemple pe care le-a decupat din diferite texte literare. Un sociolog, un autor de studii de filozofie politică etc. sînt îndreptăţiţi să procedeze aşa. Dar un literat, într-o carte pe care o prezintă ca pe o „monografie critică"?! Dacă estomparea/fluidizarea graniţei dintre critica literară şi studiile culturale e firească, nu acelaşi lucru se poate spune despre anularea ei. *Onoarea şi onorariul* este, fără îndoială, un eseu incitant, dar nu o carte de critică literară, decît într-o accepţiune extrem de laxă a termenului de „critică literară". Este o carte în care, repet, *criticul literar* se vădeşte o prezenţă destul de discretă, pusă în umbră de *ideologul postmodern*, pe de o parte, şi de *prozatorul*, de asemenea postmodern, pe de alta.

> Daniel Vighi îşi concepe eseul ca pe o proză de idei al cărei „conflict" vizează o temă centrală a eticii postmoderne: toleranţa ca principiu *sine qua non* al existenţei sociale.

Daniel Vighi îşi concepe eseul ca pe o proză de idei al cărei „conflict" vizează o temă centrală a eticii postmoderne: toleranţa ca principiu *sine qua non* al existenţei sociale – de aici o seamă de consideraţii despre multiculturalism, despre valenţele libertăţii în lumea actuală, despre tensiunea dintre ceea ce se cheamă „*status* moştenit" şi „*status* dobîndit", despre contractualism, despre fundamentalismul religios, despre variatele forme de discriminare socială, despre emanciparea femeii etc. Agenda corectitudinii politice e urmărită ingenios – cine s-ar fi gîndit? – prin recursul la exemple din romanul *Mara*... Punctul de plecare e Banatul lui Slavici, al lui Ion Popovici Bănăţeanul, al lui Sorin Titel şi, în fond, al lui Daniel Vighi, pentru că, în viziunea autorului, acesta este spaţiul simbolic al toleranţei etnice şi religioase, ca şi al unei timpurii orientări spre Occident. „Lumea în care a trăit Slavici imită, la dimensiuni mai mici şi la distanţe mai mari, societatea americană." Pe o atare consideraţie se ridică întreaga construcţie speculativă a cărţii. Construcţie „întărită" de ample citate din gînditori ai postmodernităţii precum Fukuyama, Robert Putnam, Peter Saunders, Zygmunt Bauman, Milton Friedman, Richard Rorty. Trebuie să recunoaştem că un Fukuyama văzut în oglinda unui Slavici e o idee cel puţin năstruşnică. O idee de prozator...

Eseistul-polemist ar fi putut urmări, mai amănunţit decît o face, modul în care imaginarul prozei noastre din secolul al XIX-lea (şi chiar din prima jumătate a secolului XX) reflectă poziţionarea societăţii româneşti fie în concordanţă cu aşa-numita „cultură a supravieţuirii", fie, mult mai rar, în concordanţă cu o „cultură a dezvoltării", a eticii protestante a muncii (atent analizată de Max Weber). Mare parte a prozei româneşti, tributară culturii supravieţuirii, adică unei mentalităţi paseiste, romantice, opuse utilitarismului burghez, îşi focalizează atenţia asupra înfrînţilor vieţii – asupra dezmoşteniţilor soartei, ca în proza de început a lui Sadoveanu, sau asupra aristocraţiei în ruină, ca în cazul lui Mateiu Caragiale. Exemple din cealaltă categorie, a prozei cu personaje puternice, întreprinzătoare, adaptate unei culturi a dezvoltării sînt puţine, constată Daniel Vighi; un personaj ca Mara, exponentă a capitalismului, e o *rara avis* chiar şi în proza lui Slavici. Ar fi fost extrem de interesant ca autorul cărţii să se ocupe – aplicat – de analiza imaginarului literar românesc din perspectiva acestei discrepanţe dintre cele două tipuri de cultură/mentalitate invocate. Dar Daniel Vighi nu face decît să schiţeze liniile unei posibile astfel de analize. Căci, din păcate, nici analiza imaginarului literar şi nici explorarea istorico-literară nu-l preocupă pe autorul volumului de faţă. În *Onoarea şi onorariul* prim-planul e rezervat imaginarului social al vremii noastre. Apelul la lumea lui Slavici e, o spun din nou, doar un joc. Daniel Vighi trage întotdeauna spuza pe turta actualităţii: „Literatura lui Ioan Slavici poate dezvălui resursele culturale ale capitalismului popular de azi, cu mai puţini baroni în Banatul începutului de mileniu şi mai multă bogăţie pentru mai mulţi, în timp ce aiurea, în tradiţia aristocratică, ierarhizată medieval în lumea românească de dincolo de munţi, situaţia se poate mai degrabă asemăna unui capitalism sud-american sau din sudul Italiei, cu concentrări de averi la puţini şi cu o sărăcie pe măsură la ceilalţi".

■■■ Mara, director de hypermarket

În *Onoarea şi onorariul*, Mara şi Persida par mai degrabă personaje ale lumii noastre decît personaje ale lumii lui Slavici. Persida, fiica insubordonată a vajnicei capitaliste Mara, s-ar integra foarte bine, aşa cum e înfăţişată în critificţiunea lui Vighi, într-un roman cu substrat feminist. Amuzante, nu lipsite de savoare, sînt aici scenariile de tipul „Ce s-ar fi întîmplat dacă..." pe care ni le propune autorul eseului. De pildă, ce ar fi făcut capitalista Mara dacă ar fi trăit în comunism? „Principiile economiei de piaţă se regăsesc în neastîmpărul podăriţei. Acestea s-au dovedit valabile ieri, ca şi azi. În fapt, piaţa liberă şi principiile ei au grăbit sfîrşitul economiei planificate din regimul comunist. Atunci, oamenii produceau ca să ia salariu, nu ca să vîndă. Cît despre Mara, ea n-ar fi fost socotită nicidecum om al muncii, ci speculantă. [...] Mara ar fi dus-o greu de tot şi s-ar fi angajat, probabil şi în cele din urmă, la vreo fabrică, undeva prin Arad sau poate chiar la Lipova, şi ar fi scos pe poarta uzinei, dosiţi bine, pentru Persida şi Trică, ciorapi, dacă ar fi fost angajată la fabrica de ciorapi, becuri de la întreprinderea Elba, salam de la Combinatele de creştere a porcilor sau mai nimic de la Uzina de Vagoane." Ce destin ar avea Mara dacă ar trăi acum, la începutul mileniului trei? „Mara ar fi fost un bun director la un hipermarket..."

Cu asemenea scenarii, cu formulări haioase precum „Un Mercedes pe a cărui banchetă stă o ediţie din *Iliada*" sau „Persida, teologul Codreanu şi Internetul", cu ludice şi ironice (răs)tălmăciri ale prozei lui Slavici („Popa Trandafir ajunge să vadă cît de relative sînt succesul, ratingul şi audienţa"), Daniel Vighi ne convinge – dacă mai era nevoie – că este, în genul său, un excelent prozator...

■

Musique Ancienne
Musiques au musée
Muzeul National de Arta al Romaniei
Première SAISON 2007
10 octombrie - ora 19.30 - Sala Auditorium - MNAR
Creatie Codex Caioni ~ Ensemble XVIII-21, Le Baroque Nomade
Muzica baroca din Transilvania la rascrucea dintre Europa si Orient
Académie baroque d'Ambronay - 16 octobre / 16 octombrie ~ Ensemble Ausonia - 18 novembre / 18 noiembrie
Billets en vente à l'entrée du concert et à partir du 24 Septembre à l'Institut Français de Bucarest (10h-18h) ; renseignements : (021) 316 33 36
Biletele se pot cumpara la intrare, inaintea concertului si, incepind din 24 Septembrie, la Institutul Francez din Bucuresti (orele 10.00 - 18.00); Informatii: (021) 316 38 36
BRD
APA NOVA
VEOLIA
Carrefour
Cotidianul.

Povestirea cameristei sau drumul lung al nopţii către zi

Florin IRIMIA

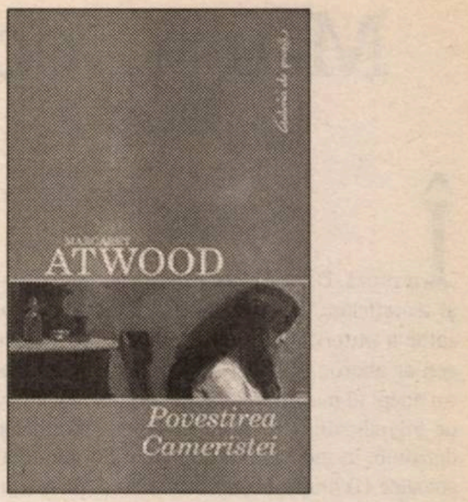
În primul roman distopic al lui Margaret Atwood, *Povestirea cameristei* (în original *The Handmaid's Tale*, ceea ce s-ar traduce de fapt prin *Povestirea servitoarei*) onorat cu The Governor General's Award şi care i-a adus scriitoarei recunoaşterea mondială, violenţa şi opresiunea capătă proporţii continentale. După ce Congresul Statelor Unite a fost mitraliat de ziua preşedintelui, care nu a scăpat nici el, Constituţia a fost suspendată şi un nou regim, teocratic, descins din organizaţia ultrasecretă Fii lui Iacob, s-a instalat la putere. S-a spus atunci că responsabili pentru măcel au fost teroriştii islamişti, iar instaurarea stării de urgenţă, urmată de abolirea graduală a mai tuturor drepturilor fundamentale, ar fi fost doar provizorie. Bineînţeles, nimic nu a mai revenit la normal. La cîţiva ani de la acel moment, pentru că sîntem încă la începutul erei galaadeene, situaţia se prezintă cam aşa: pornografia a fost scoasă în afara legii, dar nici presa nu mai există cu excepţia oficioaselor regimului. Criminalitatea a fost practic eradicată, dar execuţiile oficiale se ţin lanţ. Centrele universitare au fost înlocuite, ironic, de centrele de reeducare, majoritatea bibliotecilor au fost arse, multe dintre meserii au dispărut şi hrana este raţionalizată. Rugăciunile au devenit obligatorii, iar a gîndi, a specula, a te îndoi e o blasfemie. Imaginaţia însăşi e un păcat. Oraşele au devenit adevărate fortăreţe, în care nu poţi circula decît avînd tot timpul asupra ta permisul de trecere care îţi este cerut periodic la diverse puncte de control păzite de soldaţi înarmaţi. Pentru cei care au supravieţuit valurilor succesive de epurări ideologice, politice, sexuale, rasiale, dar şi religioase, şi sînt dispuşi acum să se supună noilor rigori, Republica Galaad, această Americă de coşmar imaginată de Atwood, este o ţară cum nu se poate mai sigură. „Acum... nici un bărbat nu strigă obscenităţi la noi, nici nu ne vorbeşte, nici nu ne atinge. Nimeni nu ne fluieră" – consemnează vocea naratoarei. Într-adevăr. „Bazat pe versetele patriarhale derivate din Vechiul Testament şi din Puritanismul american al secolului al XVII-lea, la care se adaugă o infuzie puternică de ideologie aparţinînd Noii Drepte din anii optzeci"*, Galaadul a izbăvit femeile de nedreptăţile şi abuzurile secolului al XX-lea laic, dar acest lucru s-a produs concomitent cu retrogradarea *tuturor* femeilor pe scara valorică şi oficializarea statutului lor social de obiecte sexuale pasive, sau de „pîntece pe două picioare", cum ni se spune în carte, bune numai pentru reproducere, sau, cînd aceasta din urmă nu mai poate avea loc, pentru a avea grijă de gospodărie, deşi acest termen nu se mai foloseşte.

> Această confesiune de la scriitor la cititor, inclusă în miezul ficţiunii (şi, în egală măsură, un exemplu elocvent de ce înseamnă *écriture féminine*, corpul care se scrie, transfigurîndu-se textual), este o premieră la Atwood, dar ea se va repeta ulterior, în *Asasinul Orb*.

În Republica Galaad trăiesc şase categorii de femei: *Soţiile* Comandanţilor, care nu au prea multe responsabilităţi în afară de a se supune grotescului ritual de însămînţare la care trebuie să ia parte o dată pe lună, alături de *Cameriste*; *Cameristele*, femei tinere, considerate fertile pînă la proba contrarie, a căror obligaţie este de a se lăsa pătrunse (sau „fertilizate", cum se exprimă naratoarea) de acei Comandanţi ale căror soţii sînt sterpe şi, prin aceasta, de a contribui la creşterea natalităţii (cea mai mare problemă a republicii galaadeene este, sugestiv, sterilitatea, care a atins cote alarmante din cauza poluării chimice, dar şi a celei nucleare, a sifilisului şi a sidei, dar şi a unui virus de laborator cu care se bănuieşte că în special Comandanţii intraseră în contact, ca urmare a unor experimente secrete, între timp abandonate); *Marthe-le* (de la *Martha*) însărcinate cu îngrijirea atît a nou-născuţilor, cît şi a orfanilor ai căror părinţi au fost omorîţi, deportaţi sau trimişi la închisoare de către noul regim instalat; *Mătuşile*, categorie formată mai ales din fete bătrîne şi femei în vîrstă, fără copii, divorţate sau care nu s-au căsătorit niciodată şi ale căror frustrări pregalaadeene şi/sau pura androfobie le-a determinat să se supună cu oarece voluptate noului regim, care le-a răsplătit submisivitatea prin încredinţarea administrării centrelor de reeducare a viitoarelor *Cameriste*, aşa-numitele Centre Roşii; *Econosoţiile*, adică „femeile bărbaţilor mai săraci", a căror responsabilitate este să se ocupe de tot ce ţine de gospodărie, fără să neglijeze însă şi aspectul reproductiv al vieţii, şi, în cele din urmă, *Nefemeile*, care, după cum sugerează într-o oarecare măsură şi numele, sînt sterile şi prin urmare condamnate să-şi petreacă viaţa în Colonii, locuri populate practic de sclavi unde, din cauza radioactivităţii crescute, moartea timpurie, dar precedată mai mereu de o terifiantă agonie, este o certitudine. În Colonii ajung şi elementele subversive care, dacă nu au fost spînzurate în public, în urma unor Acţiuni de Salvare (a sufletului, probabil), şi atîrnate la Zid pentru luarea-aminte a celorlalţi, posibili rebeli, sînt trimise aici să sfîrşească în chinuri. Mai există încă o clasă socială, lăsată în mod voit fără nume, pentru că oficial ea nu există. Este vorba de fostele prostituate, cărora li s-au adăugat şi alte cazuri „lipsite de speranţă", cum ar fi Moira, prietena din trecut a naratoarei, care au preferat să se prostitueze (în continuare) pentru Comandanţi şi pentru alţi funcţionari superiori decît să fie trimise în Colonii. Fiecare categorie de femei poartă o uniformă de o anumită culoare, albastru pentru *Soţii*, verde pentru *Marthe*, cea a *Cameristelor* fiind roşie, de la culoarea prizonierilor germani de război din lagărele canadiene din 1940 şi 1945, deşi se pot găsi şi alte simbolisme. În ce-i priveşte pe bărbaţi, nu ni se oferă prea multe informaţii despre ei, dar ştim că sînt singurii care mai au voie să lucreze şi să deţină proprietăţi. Cît despre structurile de putere masculine, ele sînt formate din *Comandanţi* (*ai Credincioşilor*), un amestec de generali, politicieni şi preoţi, fiecare cu misiunea şi postul său în noul guvern, *Gardienii* (*Credinţei*) care reprezintă un amestec între poliţie şi gardieni publici, *Îngerii* (*Luminii*, *ai Apocalipsei* etc.), adică noua armată şi specializările sale, şi *Ochii* (*lui Dumnezeu*) reprezentînd Poliţia Secretă, care, aşa cum operează ea în roman, ne duce cu gîndul la propria noastră (fostă) *Securitate*. România este, de altfel, menţionată la un moment dat în roman ca ţara care a anticipat Galaadul, prin politicile sale de monitorizare şi încurajare a reproducerii impuse de regimul comunist în anii '80.

Aşa cum observă Linda Hutcheon, romanul, „conştient de faptul că este o distopie creată din cuvinte [...] ne oferă o lume dusă la extrem" în care „bărbaţii continuă să conducă, iar femeile continuă să fie complice" (*The Canadian Postmodern*). Bărbaţii au fost cei care, la un moment dat, au refuzat femeilor dreptul de a avea un loc de muncă plătit, dar femeile au fost acelea care au dat foc producţiilor pornografice şi au căzut la învoială cu noul regim cînd acesta le-a promis că le va „reda noaptea" (*Take Back the Night* a fost sloganul sub care, în anii şaptezeci, în America şi Europa s-a organizat o serie de manifestaţii şi marşuri de protest ca reacţie la escaladarea violurilor şi atacurilor asupra femeilor), după ce eforturile lor se dovediseră a fi fost de prisos. Nu întîmplător, şase din cele cincisprezece capitole ale romanului sînt intitulate „Noapte". Ele descriu acţiunile pe care eroina noastră le desfăşoară pe timpul nopţii (nu multe, chiar şi atunci cînd începe să-l viziteze ilicit pe Comandant), dar titlul este simbolic şi pentru întunericul spiritual lăsat peste America după instaurarea dictaturii fascist-teocratice. Mai mult decît atît, acesta reuşeşte să ne atragă atenţia asupra paradoxului că, deşi noaptea a fost într-adevăr redată femeilor, acest cîştig este absolut inutil, ele neputîndu-se bucura nicicum de avantajele securităţii personale atîta timp cît, ţintuite fiind între patru pereţi, sînt condamnate la letargie. „Noaptea e întotdeauna a mea, timpul meu propriu, să fac ce vreau, cîtă vreme nu fac zgomot. Cîtă vreme nu mă mişc. Cîtă vreme zac întinsă fără să mă clintesc." Inactivitatea fizică, dar şi intelectuală sau „lungile paranteze ale nimicului", aşa cum se exprimă naratoarea (ca orice dictatură care se respectă, şi aceasta a interzis lectura, deci implicit cărţile, dar şi privitul la televizor, ca de altfel tot ceea ce se consideră a însemna frivolitate, ca de exemplu cosmeticile şi celelalte accesorii ale „vanităţii"), au devenit normă în Galaad, iar faptul că toate *Cameristele* trebuie să stea inerte pînă şi atunci cînd sînt „fertilizate" de către Comandanţi nu ne mai miră. Conştient, însă, că această lipsă de activitate trebuie contrabalansată prin ceva, regimul a inventat *the Particicution – Particicuţia* (de la *persecution* – persecuţie şi *taking apart* – dezmembrare), un moment cînd femeilor li se permite să-şi „dea frîu liber" tensiunilor acumulate. Este vorba despre o ceremonie extrem de violentă (amintindu-ne de barbarele spectacole romane sau, mai aproape de noi, de execuţiile talibane, pentru că se desfăşoară pe stadioane, umplute de fiecare dată pînă la refuz de spectatori), în care femeile sînt încurajate să omoare în bătaie pe acei bărbaţi care s-au făcut vinovaţi de viol (înainte de instaurarea noii republici), deşi victimele sînt mai tot timpul dizidenţi politici sau membri ai gherilelor rebele care încearcă să saboteze noul *establishment*.

Naratoarea, şi totodată eroina din *Povestirea cameristei*, se numeşte Offred, ceea ce înseamnă că este (în) proprietatea unui Comandant pe care îl cheamă Fred. La momentul povestirii, Offred este o femeie de treizeci şi trei de ani a cărei viaţă a fost ireversibil distrusă odată cu preluarea puterii de către noul regim. Înainte de instaurarea dictaturii, Offred, pe atunci (bănuim) June, fusese căsătorită cu un anume Luke (dacă numele este cel real) cu care avusese o fetiţă. Aceasta din urmă se pare că încă mai trăieşte (la un moment dat lui Offred i se aduce o poză recentă a copilului – o favoare acordată, bineînţeles, în mod clandestin), spre deosebire de Luke care probabil fusese omorît fie pe loc, în momentul în care cei trei au fost prinşi încercînd să treacă ilegal graniţa în Canada sau, dacă nu, mai tîrziu, în timpul unei *Particicuţii*. Spre deosebire de mama ei, care-şi crescuse fiica fără nici un ajutor din partea soţului (pe care chiar ea îl gonise) sau a unui alt bărbat şi care era implicată în fiecare marş sau manifestaţie feministă ce se organiza pentru sau împotriva a ceva, Offred dusese o viaţă mai degrabă convenţională, ezitînd să se implice activ în politica feministă a vremii, dar recunoscîndu-se drept una dintre beneficiarele ei directe. Nu e prima oară cînd Atwood foloseşte ceea ce aş numi eroine imperfecte – personaje care nu sînt parcă în totalitate precum ne-am dori sau şi-ar dori ele însele, dar care îşi acceptă propriile limite, momentul acceptării fiind şi acela al depăşirii lor: „Trăiam, ca de obicei, ignorînd. Să ignori nu e acelaşi lucru cu ignoranţa, trebuie să te străduieşti ca să ignori".



Margaret ATWOOD

Povestirea cameristei
Traducere, note, postfaţă şi date biobibliografice de Monica Bottez
Editura Leda, Bucureşti, 2006, 444 p.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Paul Miron
Drumul străinătăţii
Al doilea caiet

Paul
MIRON
DRUMUL
STRĂINĂTĂŢII
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Evocarea naratoarei pendulează continuu între prezentul narativ trăit claustrofobic în casa Comandantului (un adevărat mormînt în care se simte îngropată de vie), de unde speră ca într-o zi să scape, un trecut mai apropiat, de la începuturile regimului, cînd totul era confuz şi nimeni parcă nu putea să creadă că ce i se întîmplă este real, şi timpul de dinainte, cînd lucrurile nu erau nicidecum perfecte, dar exista măcar libertate, cea considerată de actualul regim mai degrabă o povară de care şi-a izbăvit cetăţenii, şi mai ales cetăţencile.

Vom lăsa cititorilor şi cititoarelor să descopere fiecare în parte toate detaliile acestei *captivity narrative* extrem de tulburătoare, concentrîndu-ne în continuare pe cîteva probleme de natură metaficţională.

Interesant şi mai ales extrem de problematic pentru cine parcurge romanul de faţă este momentul în care ni se spune (în *Notele istorice* care închid această ficţiune speculativă) că ceea ce citim reprezintă de fapt o transcriere a unor casete audio, în jur de treizeci la număr, „din cele ce s-au demodat în anii '80 sau '90 odată cu apariţia discurilor compacte" şi care au fost găsite „într-o lădiţă metalică din dotarea armatei SUA" la aproape două sute de ani de la data înregistrării. Ele nu erau numerotate, responsabilitate ce le-a revenit istoricilor, din care unul este însuşi profesorul Pieixoto, autorul prelegerii din final. Cu alte cuvinte, nu numai că avem de-a face cu o prelucrare a materialului original, dar ea a fost realizată de doi bărbaţi care par a bagateliza şi mai ales a masculiniza documentul găsit, aplicîndu-i, după cum însuşi profesorul Pieixoto recunoaşte, un titlu care se revendică de la „marele Geoffrey Chaucer" dar încărcat şi de conotaţii sexist-obscene. *Tale* şi *tail* sînt cuvinte omofone în limba engleză, ultimul un sinonim vulgar pentru organele sexuale feminine. În mod ironic, mărturia lui Offred, sfidînd la origine tirania masculină a vremii pe care o consemnează, cade în final pradă tot unei gîndiri de tip patriarhal care, se pare, s-a perpetuat mult după ce regimul galaadean a luat sfîrşit. Însă profesorul Pieixoto, în pofida faptului că este un „porc şovin", cum ar spune americanii, nu greşeşte cînd sesizează că naraţiunea lui Offred, „are o anumită reflectivitate, care [...] ar elimina sincronicitatea. Are un iz de emoţie evocată dacă nu în tihnă şi linişte, cel puţin *post factum*". Mai mult decît atît, *Povestirea cameristei* este, cel puţin pe alocuri, şi o naraţiune autoreflexivă, un dialog permanent cu un auditor/cititor imaginat deoarece, pentru Atwood, scrisul sau, în cazul nostru, cuvintele rostite de vocea care-şi spune taina, nu este niciodată un monolog, ci presupune mereu prezenţa unui interlocutor. „Îmi pare rău că povestea asta nu e altfel. Îmi pare rău că nu e mai civilizată. Îmi pare rău că nu mă arată într-o lumină mai bună, dacă nu mai fericită, cel puţin mai activă, mai puţin şovăielnică, mai puţin distrasă de banalităţi. Îmi pare rău că nu are mai multă formă. Îmi pare rău că nu este despre dragoste sau despre lucruri înţelese brusc, de mare importanţă în viaţa unui om, sau măcar despre apusuri, păsări, furtuni cu ploaie sau despre zăpadă.

Poate că într-un anumit sens este despre toate lucrurile astea; dar între timp sînt atîtea altele care-mi taie calea, atîtea şuşoteli, atîtea bîrfe care nu pot fi verificate, atîtea cuvinte nerostite, atîta mister şi foială pe ascuns. Şi atît de mult timp îndurat, greu ca mîncarea prăjită sau ca ceaţa groasă; şi apoi dintr-odată toate aceste evenimente roşii care explodează pe nişte străzi altminteri cuviincioase, respectabile şi somnolente.

Îmi pare rău că e atîta durere în această povestire. Îmi pare rău că e fragmentată ca un trup ciuruit de gloanţe sau sfîrtecat, dar nu pot face nimic ca să o schimb.

Am încercat să introduc şi cîteva lucruri plăcute. Florile, de exemplu, căci unde am ajunge fără ele.

Totuşi mă doare să o repet iarăşi şi iarăşi. O dată a fost de-ajuns: oare mie nu mi-a fost de-ajuns o dată, la timpul respectiv? Dar totuşi merg înainte cu povestirea asta tristă, flămîndă şi sordidă, povestirea asta mutilată şi care şchioapătă pentru că de fapt vreau s-o auziţi, aşa cum vreau şi eu s-o ascult pe-a voastră, dacă o să am vreodată ocazia, dacă vă voi întîlni sau dacă veţi scăpa, în viitor, sau în cer, sau în închisoare, sau clandestin sau altundeva. Ceea ce au în comun este că sînt aici. Povestindu-vă ceva, cel puţin cred în voi, cred în existenţa voastră undeva, prin credinţa mea vă fac să existaţi. Şi pentru că vă spun această povestire, vă fac să existaţi prin voinţa mea. Vă povestesc, deci existaţi. Deci voi continua. [...] Ajung la o parte care n-o să vă placă deloc pentru că nu m-am comportat bine, dar o să-ncerc să nu omit nimic. După ce-aţi trecut prin atîtea, meritaţi să ascultaţi ce mi-a mai rămas şi nu mai mult, dar ăsta e adevărul."

Această confesiune de la scriitor la cititor inclusă în miezul ficţiunii (şi, în egală măsură, un exemplu elocvent de ce înseamnă *écriture féminine*, corpul care se scrie, transfigurîndu-se textual) este o premieră la Atwood, dar ea se va repeta ulterior, în *Asasinul Orb*, probabil cel mai complex roman al autoarei, lansat de curînd tot de Editura Leda.

„Cui se adresează scriitorul?" este una dintre întrebările la care Atwood încearcă să răspundă în *Negotiating with the Dead* (*Negocierea cu moartea*), carte care a apărut şi ea, recent, la Editura Tritonic, dar pe care nu o recomand nimănui să o citească în română din cauza traducerii defectuoase, care strică absolut tot farmecul volumului. Iar răspunsul, oricît de provizoriu şi aparent banal ar fi, este că scriitorul scrie întotdeauna pentru un cititor. „Pentru cititorul care nu este El, ci eşti Tu. Pentru tine, dragă Cititorule. Pentru cititorul ideal care poate fi oricine – orişicine – deoarece actul lecturii este întotdeauna la fel de singular ca şi actul scrierii" (*Negocierea cu moartea*). „*Dragă Tu*" spune şi Offred, „pur şi simplu *Tu*, fără nici un nume. Dacă adaugi un nume, *tu* se leagă de lumea faptelor, ceea ce e mai riscant, mai hazardat: cine ştie care sînt şansele tale de supravieţuire acolo? Voi spune doar *tu*, *tu* ca-ntr-un cîntec vechi de iubire."

A scrie pentru un cititor, a presupune mereu prezenţa unui martor al întreprinderii tale, înseamnă a scrie cu speranţă. Cu sau în speranţa că nu vei fi singur în această călătorie care este actul scrierii, la sfîrşitul căreia o parte din tine, inevitabil, moare. Pentru Atwood, scrisul înseamnă o coborîre în Hades pricinuită tocmai de această frică de Thanatos. „*In hope*" scrie pe o piatră funerară în cimitirul vechi pe care Offred îl vizitează la un moment dat şi care, practic, invoca aceeaşi speranţă de care se leagă şi truda scriitorului. Aceea că va exista cineva care te va întîmpina şi pe tărîmul celălalt, al textului, în lumea de dincolo de carte. Doar actul lecturii este cel care, în cele din urmă, îţi conferă ţie, ca scriitor, imortalitate. La urma urmelor, din perspectiva teoriei *reader-reception*, un text nu există pînă cînd nu este citit. Actul lecturii este cel ce îi dă viaţă, cum frica de moarte este cea care este responsabilă pentru aşternerea sa pe foaie de hîrtie. Iar în Republica Galaad, mai mult ca oriunde, oamenii au toate motivele să se teamă de moarte.

„Voi da ultimul cuvînt poetului Ovidiu" – aşa îşi încheie Margaret Atwood cartea despre motivaţiile şi raţiunile scrisului, *Negocierea cu moartea*, „care o face pe Sibila din Cumae să vorbească, nu numai în numele ei, ci şi – bănuim noi – în numele lui şi în numele speranţelor şi destinelor tuturor scriitorilor: Şi totuşi, destinu-mi va lăsa vocea,/ Şi prin vocea mea mă vor cunoaşte toţi" (*But still, the fates will leave me my voice, /And by my voice I shall be known*).

La două sute de ani de la evenimentele descrise, Offred ni se relevă prin vocea de pe bandă, care, sonoră şi clară, a devenit cu atît mai subversivă şi sfidătoare cu cît ni se adresează din vremuri în care se vorbea şoptit şi cu teamă. Iar vocea ei este în egală măsură o mărturie şi o „reconstituire", după cum ea însăşi afirmă, o ficţiune în spatele căreia recunoaştem vocea auctorială care, spre deosebire de istoricul de la sfîrşit, ştie că „este imposibil să relatezi un lucru exact cum a fost pentru că ceea ce spui nu poate fi niciodată exact, totdeauna trebuie să laşi cîte ceva deoparte, sînt prea multe părţi, aspecte, nuanţe, tendinţe opuse; prea multe gesturi care ar putea însemna una sau alta, prea multe forme ce nu pot fi niciodată descrise complet, prea multe arome, în aer sau pe limbă, prea multe jumătăţi de culoare, prea multe". Asta nu înseamnă însă că nu vei încerca.

---

* Coral Ann Howells, *Margaret Atwood*, Macmillan Press Ltd., 1996, p.128

■

radiofranceinternationale

Actualitatea Altfel

De luni până joi, la ora 17:00,
Dragoş Ghiţulete şi *Luca Niculescu*
dezbat alături de invitaţii lor teme
de actualitate

toată
diversitatea lumii

rfi
romania
Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Apare, în fine, după un secol de absenţă

SATIRE, DICŢIONAR POLITIC
ŞI ALTE MARAFETURI DE BUCUREŞTI

N.T. Orăşanu

Ediţie îngrijită de Adina Kenereş şi Petru Romoşan

Da, românii au încă mari scriitori necunoscuţi ! Orăşanu e unul dintre ei. De ce e încă necunoscut ? Pentru că deranja acum aproape 150 de ani, aşa cum cu siguranţă vom vedea că deranjează şi azi. De ce ? Pentru că le spunea lucrurilor pe nume, iar verbul său era popular. Pentru că umorul şi ironia lui, acide amîndouă, se gravau dureros pe numele puternicilor zilei. Care îi suspendau gazetele, îl mai trimiteau la « răcoare », iar îi suspendau gazetele etc. Bucureştenii îl adorau pentru că pana lui le descria oraşul aşa cum era : cu bogaţi şi săraci ; cu gropi şi noroaie ; cu hoţi, aroganţi şi impostori ; cu o foame bolnavă de « politică », prin care se înţelegea pur şi simplu « bătaia pe ciolan ». Parcă vă aminteşte ceva, nu ? Ei da, Orăşanu e omul care ne lipseşte !

N.T. ORĂŞANU
Satire, dicţionar politic şi alte marafeturi de Bucureşti

15 x 23 cm
384 pagini, din care
8 pe hîrtie color
37,5 RON

Din cuprins : N.T. Orăşanu – expertul tranziţiei ■ Satire vechi şi noi ■ Sărmana vreme veche ■ Meterhaneaua şi celelalte ■ Cîteva fabule şi o epigramă ■ Podul Mogoşoaie ■ Noi marafeturi. Alte satire ■ Banchetul disperării ■ Dicţionar politic ■ O pagină a vieţii mele sau 22, 23 şi 24 ianuarie 1859 ■ *Mare farsor, mari gogomani* de Ion Luca Caragiale

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

TAMARA BUCIUCEANU
IOAN GYURI PASCU
ANCA SIGARTĂU
LEONARD IOSEFINI
HOLOGRAF
CORINA CHIRIAC
LIPAN ȚĂNDĂRICA
LOREDANA GROZA
O SĂRBĂTOARE ÎN FAMILIE

Teatrul MASCA
Primăria Sectorului 6

FESTIVALUL MASCA

28 septembrie ora 18.00; 29 septembrie ora 12.30;
30 septembrie ora 11.30

Director: Mihai Mălaimare
Cartier Militari, Bulevardul Uverturii, 70-72,
Tel. 430.50.69, www.masca.ro

Radio România Muzical
Clasic, jazz & more

Din 1 octombrie,
SPECIAL PENTRU TINE

VARIAȚIUNI INTERPRETATIVE

O capodoperă în cinci interpretări
Portrete ale marilor interpreți
din trecut și prezent

De luni până vineri
Orele 16,10-18,00

97,6 și 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Festivalul Arhitext ÎNtre/ÎNtru Culturi // INside/INnsight Cultures

Festivalul Arhitext ÎNtre/ÎNtru Culturi este organizat de Fundația Arhitext Design cu sprijinul, în principal, al Universității de Arhitectură și Urbanism «Ion Mincu», București, și al Ministerului Culturii și Cultelor, prin programul «Sibiu – Capitală culturală europeană 2007».

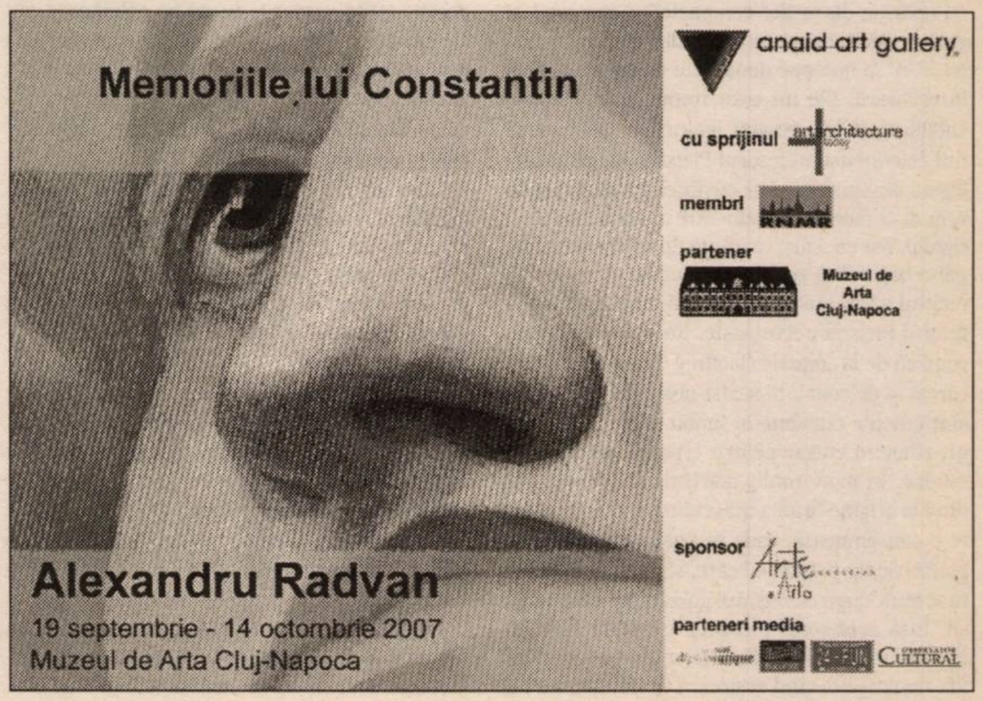
Program evenimente Sibiu:
Vineri 5.10.2007
ora 10 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» – Pavilionul cort
ora 10 – Expoziție «Farmecul discret al arhitecturii» – Biserica Evanghelică – Ferula
ora 11 – Expoziție lucrări arhitecți din Republica Moldova – Biserica Azilului
ora 12 – Expoziție «Project Belgrade. Transition:ism» – Turnul Sfatului
ora 13 – Expoziția «young architects' generation» – Biserica Romano-Catolică
ora 16 – Expoziție «Provocările modernității târzii» - Holul Primăriei
ora 16 – Lansare «Monografiile Arhitext», vol. II – Vlad Arsene: «Provocările modernității târzii» – Holul Primăriei
ora 17 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» - Piața Mică nr 2, Muzeul Tehnicii Populare, Biserica Evanghelică – Ferula
ora 18 – Expoziție «Premiile Arhitext Design» – Pod Liceu Brukenthal
ora 21 – Concert Alexandru Andrieș – Pavilion cort

Sâmbătă 6.10.2007
ora 10 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» – Piața Mică nr 2, Muzeul Tehnicii Populare, Biserica Evanghelică – Ferula
ora 17 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» – Piața Mică nr 2, Muzeul Tehnicii Populare, Biserica Evanghelică – Ferula

Duminică 7.10.2007
ora 10 – Conferința «Influxuri culturale» – Pavilion cort
ora 10 – Expoziție «Frumusețea în arhitectură» – Pavilion cort
ora 14 – Decernarea Premiilor Arhitext Design, Ediția a VIII-a – Pavilion cort
ora 21 – Concert The Pixels, Makunouchibento, Selfmademusic, Brazda lui Novac, Vali Chincișan – Pavilion cort

arhitext
FESTIVAL

Autodesk


Memoriile lui Constantin

Alexandru Radvan
19 septembrie - 14 octombrie 2007
Muzeul de Arta Cluj-Napoca

anaid art gallery
cu sprijinul artarchitecture
membri RNMR
partener Muzeul de Arta Cluj-Napoca
sponsor
parteneri media

Centrul Național al Dansului
Oameni care mișcă lumea

restart o7
zilele dansului
27-30/09/07

Centrul Național al Dansului
B-dul Nicolae Bălcescu nr. 2
(TNB, latura nordică - acces lângă Lăptăria lui Enache, etajele 3 și 4)
www.cndb.ro

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ZILELE FILMULUI RUS

1-2 octombrie 2007
ora 18.00
București, Aleea Alexandru 38

ediția a II-a

1 octombrie: Andrei Smirnoff/Libertate <a la russe> * Andrei Petrov/Dragostea mea * Ivan Golovnev/Micuța Katerina *
2 octombrie: Tatiana Donskaia/Fetele din Stalingrad * Tofik Sahverdiev/A ucide un om * Iraida Yusupova și Alexander Dolgin /Ultimul secret al lui Theremin

Pragmatismul democratic împotriva misticii ideologice

Ioana PAVERMAN

„Unul dintre visurile celor care invocă stăpînirea istoriei este să reconstruiască societatea după un plan de ansamblu şi să înlăture moştenirea unor tradiţii nejustificabile. De fapt, lecţia raţiunii este exact contrariul: politica rămîne arta opţiunii." Dacă nu am cunoaşte autorul acestei afirmaţii, contextul în care ea a fost făcută şi adevărul dosit în spatele cuvintelor, am putea să o verificăm cu uşurinţă prin intermediul realităţii ce descrie societatea românească de astăzi. Am putea spune, în această perspectivă, printr-un joc de imaginaţie şi de cuvinte, că visul celor care invocă stăpînirea istoriei recente a României (de la 1989 în prezent) este să reconstruiască societatea după un plan de ansamblu şi să înlăture (mai ales să înlăture!) moştenirea tradiţiilor comuniste. În consonanţă, acestui iraţional i se opune raţionalul dictat de opţiunea politică. Paradoxul constă însă în faptul că Raymond Aron făcea această afirmaţie în virtutea descrierii unui mod de acţiune de sorginte marxistă, a unei maniere extrem de stîngiste de a concepe stăpînirea trecutului, în vederea atingerii sfîrşitului istoriei, acel stadiu al egalităţii absolute şi al dispariţiei Statului prin intermediul revoluţiei proletare. Cum se face aşadar că societatea românească de astăzi gîndeşte şi acţionează tocmai cu limbajul şi cu mijloacele proprii ideologiei împotriva căreia se întoarce? Probabil că este vorba întocmai de lipsa acelui trecut care să permită cultivarea opţiunii şi implicit a artei politicului, iar singurul substituent la îndemînă rămîne, în aceste condiţii, însăşi arma vechiului regim: damnarea propriului trecut!

„Termenii în care este gîndită politica vin dintr-o tradiţie proprie fiecărei naţiuni" – susţine Aron, iar evenimentele din România prezentă par să confirme fără drept de apel acest lucru. Democraţia de astăzi acţionează în maniera în care comunismul însuşi arăta cu degetul trecutul burghez, atît de infidel progresului, raţiunii şi poporului.

Am preferat aproximarea lecturii volumului *Opiul intelectualilor* prin trasarea unei linii paralele cu situaţia actuală din contextul românesc, riscînd căderea în prozaic, tocmai pentru a sublinia universalismul judecăţii autorului. Şi prin aceasta, nu mă refer în nici un chip la sensul universalist al ideologiei de stînga asupra căreia se opreşte, ci la maniera lucidă de înţelegere şi analizare a evenimentelor al căror subiect devine intelectualul *sui generis* şi al căror predicat devine tripticul stînga – revoluţie – proletariat.

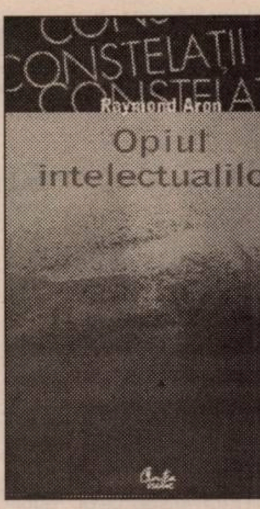
■■■ O dispută cu prietenii

În *Opiul intelectualilor* este însă vorba de mai mult decît de o analiză la rece a unui mare universitar, a unei personalităţi care a polarizat realmente o parte a opiniei publice din Franţa anilor postbelici. Lucrarea este, aşa cum Raymond Aron însuşi o catalogheazǎ „o discuţie sau o dispută cu prietenii care recunosc existenţa lagărelor de concentrare, care nu sînt comunişti, dar care nu vor să fie anticomunişti. În mare măsură, *Opiul intelectualilor* este un dialog cu Sartre şi Merleau-Ponty, un dialog între oameni care au început din acelaşi punct, care erau într-o anumită măsură impregnaţi de aceeaşi filozofie, existenţialismul, care trecuseră prin marxism, care fuseseră antifascişti, care fuseseră prieteni apopiaţi ani de zile şi care deveneau duşmani aproape inexplicabil, pentru că îşi spuneau unii necomunişti şi alţii anticomunişti" (Raymond Aron, *Spectatorul angajat*). În spatele acestei discuţii, *Opiul intelectualilor* este în fapt dorinţa însăşi de a desface mitul stîngii, cu tot ce implică acesta: partid infailibil, idealism şi justiţie revoluţionară, dialectică marxistă şi determinism, fanatism şi sfîrşitul istoriei.

Opiul intelectualilor
este în fapt dorinţa
însăşi de a desface
mitul stîngii, cu tot
ce implică acesta:
partid infailibil,
idealism şi justiţie
revoluţionară,
dialectică marxistă
şi determinism,
fanatism şi sfîrşitul
istoriei.

Pornind de la ipoteza imaginată, transcrisă în termenii: dacă pentru Marx religia este opiul popoarelor, atunci pentru Raymond Aron comunismul este opiul intelectualilor, lucrarea este, pe rînd, o lecţie de istorie („Mituri politice"), una de filozofie („Idolatrizarea istoriei") şi una de sociologie („Alienarea intelectualilor"), inspirate de o societate franceză animată de două dezbateri: una privind regimul sovietic, existenţa lagărelor de exterminare şi a crimelor staliniste şi una asupra interpretării pur filozofice a marxismului. În acest context, logica ce-i structurează profesorului Aron discursul se revendică de la fascinaţia manifestată de către intelectuali în general (mai puţin de cei britanici şi americani) şi de către cei francezi în particular, pentru noţiunea de revoluţie, pentru proletariat ca agent al istoriei şi al violenţei care permite depăşirea inechităţilor sociale şi construirea unei societăţi ideale. Motivul pentru care intelectualii francezi sînt mult mai deschişi în faţa acestui tip de credinţe, şi a acestui mod de a concepe „progresul", îşi are originea în tradiţia care separă Franţa de Marea Britanie, tradiţie care alocă primeia caracterul speculativ şi raţionalist, îmbibat de filozofia luminilor şi de teoriile carteziene, şi celei de-a doua caracterul empiric şi nesistematic, originar în scrierile moraliştilor scoţieni şi ale teoreticienilor dreptului natural.

Francezii au schimbat, de-a lungul a două sute de ani, cinci republici, două imperii şi tot atîtea Constituţii, în timp ce britanicii au trăit aproape de perfecţiunea politică, guvernaţi de o Constituţie nescrisă sub sceptrul unei Monarhii, parcă neatinse de timp. Această distincţie nu trebuie însă în nici un chip privită sub auspiciile binelui şi ale răului, ale lui „aşa da" şi „aşa nu". Este pur şi simplu vorba despre două moduri diferite de *a fi* din punct de vedere politic şi, implicit, pentru a reveni la ideea din început, despre două moduri diferite de a decide. „Franţa trece drept paradisul intelectualilor, intelectualii francezi, drept revoluţionari: iată cele două fapte a căror conjuncţie pare a fi paradoxală. Un scriitor englez de avangardă, de care membrii Parlamentului habar nu au, este plin de entuziasm cînd, odată ajuns la Paris, se instalează în Saint-Germain-des-Prés. Dintr-odată se simte pasionat de o politică a cărei înţelepciune, în propria-i patrie, nu îi stîrnea deloc interesul. Controversele sînt elaborate cu atîta subtilitate la noi, [în Franţa – *n.m.*] că nu îl pot lăsa indiferent pe un profesionist al inteligenţei." Şi aceasta deoarece, în Franţa, conjunctura a fost de aşa natură, încît în permanenţă au existat pretexte de opoziţie: împotriva Monarhiei absolutiste a Vechiului Regim, împotriva lui Bonaparte sau, de ce nu, chiar împotriva Republicii, cînd aceasta s-a dovedit a fi prea intransigentă şi neînţelegătoare cu cerinţele socialiştilor mărinimoşi. Iar atunci cînd evenimentele s-au coroborat cu înclinaţia naturală de a găsi esenţa libertăţii în urmărirea unui scop comun şi a „binelui general", de la nemulţumire de cafenea, la revoltă generală şi apoi la *Vive la Revolution!* nu mai este decît un mic pas. În fond, dacă „tot restul lumii ar dovedi atîta înţelepciune cîtă există în Anglia, cele mai multe dezbateri ar fi copleşitor de plictisitoare. Din fericire, senatorii americani, intelectualii francezi şi comisarii sovietici au toate şansele să ofere un material inepuizabil de dispută".



Raymond ARON

Opiul intelectualilor
Traducere de Adina Diniţoiu
Editura Curtea Veche, Colecţia „Constelaţii",
Bucureşti, 2007, 368 p.

În ciuda distincţiilor savuroase, cu iz de ceartă intelectuală, nici măcar o singură pagină scrisă de Raymond Aron nu trebuie luată în derizoriu. Şi aceasta nu doar în virtutea renumelui profesorului *per se*, ci graţie rigorii sale analitice, dublată de calitatea intuitivă şi anticipativă. În această perspectivă, reflecţia ultimă din *Opiul intelectualilor* se opreşte asupra unei chestiuni care depăşeşte în importanţă şi relevanţă orice altă analiză anterioară: oricît de mare s-ar dovedi mirajul de stînga al intelectualilor occidentali, atunci cînd vine vorba de transpunerea ideologiei în practică după modelul utopiilor şi al practicilor sovietice, curajul acestora se opreşte la graniţele estice. Niciodată un intelectual, cultivat în universităţile vestice şi crescut în spiritul drepturilor, libertăţilor şi al constituţionalismului, nu va renunţa la acestea de dragul prozelitismului revoluţionar şi al binelui proletariatului mondial. ■

Encyclopedia of E-Commerce, E-Government, and Mobile Commerce
ISBN: 1-59140-799-0
2 volume copertate, 1350 de pagini
Editor: Information Science Reference
Data publicării: martie 2006

Subiecte generale:
- ✓ E-collaboration
- ✓ E-commerce advertising
- ✓ E-commerce agents
- ✓ E-commerce applications & technologies
- ✓ E-government applications & technologies
- ✓ E-healthcare technologies
- ✓ E-healthcare security & privacy
- ✓ E-marketplaces
- ✓ B2B e-commerce
- ✓ Cyber public relations
- ✓ Cyber identity theft
- ✓ Digital rights management
- ✓ Dot-com businesses
- ✓ E-adoption in SMEs
- ✓ Electronic voting
- ✓ End user security
- ✓ Mobile advertising
- ✓ Mobile agents
- ✓ Mobile banking and payments
- ✓ Mobile commerce applications and technologies
- ✓ Online security and privacy
- ✓ Personal privacy in e-services
- ✓ Trust in e-commerce
- ✓ Virtual communities

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, București tel: 021.210.89.08;
fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 147
al **Suplimentului de cultură**

■ **Un interviu** cu regizorul Alexandru Tocilescu despre *Elizaveta Bam* „remixată" de Irinel Anghel în cadrul *MultiSonic Fest*.

■ **Un bogat grupaj de actualitate culturală:** Veronica D. Niculescu despre *Faust*-ul lui Silviu Purcărete din Capitala Culturală Europeană, Constantin Vică despre cea mai recentă montare a lui Radu Afrim – *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* la Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, Bedros Horasangian despre ultimele note ale Festivalului Enescu, Mihaela Michailov despre o repetiţie la Bucureşti a celebrului Béjart Ballet Lausanne, Iulia Blaga despre Festivalul Filmului Polonez de Ficţiune (în cadrul căruia a fost prezentată cea mai recentă producţie Wajda: *Katyń*) şi R. Chiruţă despre protestul sindicatelor din cultură.

Raportul Tismăneanu: soluţia de „continuitate“

Caius DOBRESCU

Dragă Ciprian,

Să reluăm, aşadar, firul discuţiei noastre despre Raportul Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România. În articolul tău „Analiză, ritual şi spectacol“, reformulezi răspicat convingerea că „vorbim de un act ritualic, superficial, care are toate şansele să fi fost ultima ocazie ca societatea românească să ajungă la o clarificare faţă de comunism“. În răspăr faţă de fatalismul tău, eu simt nevoia să „reiterez“, cum se spunea în limba de lemn a Plenarelor de altădată, convingerea că, indiferent de problema calităţilor sale (în care eu, spre deosebire de tine, chiar cred), Raportul nu are cum, şi, în mod realist, nici nu îşi propune, să închidă dezbaterea despre comunism.

■■■ O altă durată istorică

Fiindcă severitatea criticii tale derivă, după părerea mea, în foarte mare măsură din sentimentul ratării *ultimei* ocazii, (ceea ce o transformă, cumva, în *ratarea ultimă*, în eşecul suprem), dă-mi voie să mă pronunţ şi eu în această privinţă. Şi să încep prin a mă întreba: era elaborarea acestui Raport realmente o ocazie pentru a atinge „clarificarea faţă de comunism“? În opinia mea, răspunsul este afirmativ doar dacă dăm termenului „clarificare“ un sens formal: acela de limpezire a raporturilor instituţional-juridice ale *statului* român cu trecutul *său* comunist. O „clarificare“ menită să ne conducă, pe noi ca societate, la un nivel mai profund al reflecţiei morale presupune, în opinia mea, o altă durată istorică. Mai precis: o transformare în ordinea modelelor cognitive şi a structurilor de (auto)analiză morală echivalentă cu un salt civilizaţional. Ca să ne exprimăm în termeni maiorescieni, presupune o mutaţie la nivelul fondului, nu (doar) al formei.

Nu cred că prezentarea Raportului era o ocazie de sobră întîlnire cu sine a *societăţii* româneşti pentru simplul fapt că, în opinia mea, va mai curge multă apă pe Dîmboviţa pînă cînd un număr *suficient* de cetăţeni să-şi ia cu adevărat în serios cetăţenia şi, prin aceasta, să schimbe *orizontul* judecăţilor lor morale care poartă asupra spaţiului public. Cred că standardele de precizie, complexitate, obiectivitate, onestitate (înţeleasă, aceasta, în primul rînd ca refuz al automistificării) în atitudinea faţă de sine a societăţii civile (adică a fiecăruia dintre membrii săi în parte) pe care le pretinzi tu reprezintă un obiectiv profund dezirabil. Dar eventuala noastră evoluţie într-acolo este un proces cu implicaţii *culturale* complexe (în sensul sociologic, referitor la sistemele de valori, competitive şi divergente, ce ne orientează existenţa în general, nu doar consumul intelectual-artisitic).

Aşadar, aici nu joacă doar factorul „duratei lungi“ în care se produce transformarea convingerilor profunde larg împărtăşite (cum ar fi aceea a posibilităţii unei distincţii rapide şi neproblematice între Forţele Binelui şi Forţele Răului). De o maximă relevanţă este şi faptul că evoluţia formelor de gîndire şi a criteriilor de judecată este un proces *multidimensional* (printre altele, şi fiindcă este „spontan“, ţinînd de mecanisme complexe de autoreglare şi neputînd fi coordonat dintr-un unic centru, ba chiar neputînd fi, în general, direcţionat voluntar), esenţialmente diferit de activitatea cognitiv-normativă a unei comisii prezidenţiale de analiză, care este obligatoriu *unidimensională* (atît în sensul coordonării raţionale bazate pe ierarhii funcţionale şi proceduri de decizie, cît şi în sensul aducerii faptelor de analizat într-un acelaşi plan, sau *pattern*, al cauzalităţii „formal-instituţionale“).

Repet, acest argument nu atinge substanţa Raportului ci, pe de o parte, faptul că elaborarea unui astfel de document nu putea reprezenta o veritabilă ocazie de clarificare *în sensul dorit de tine*, iar, pe de altă parte, faptul că, indiferent dacă îşi atinge sau nu obiectivele specifice, el nu are cum să împiedice procesul de lungă durată al schimbării valorilor şi a modului de a le asuma/trăi, implicat, cred eu, în noţiunea *ta* de „clarificare“.

Desigur, ai putea spune (cum şi spui, de altfel) că, deşi nu ne puteam aştepta în mod raţional ca Raportul să schimbe ceva fundamental în sensibilitatea noastră moral-politică, el putea măcar iniţia sau impulsiona un proces de schimbare. Da, acest lucru ar fi fost/este posibil, dar el nu ţine de ordinea necesităţii. Ar fi fost/ar fi o conjuncţie fericită de factori dacă, prin ceea ce am putea numi „calităţile sale secundare“, începînd cu elementele stilistice şi terminînd cu nuanţele judecăţilor sale, Raportul ar fi oferit/va oferi şi stimulente pentru travaliul nostru asupra experienţei traumatice a comunismului. Dar acesta ar fi un corolar oarecum „accidental“ (există, fără îndoială, şi accidente fericite) al misiunii sale de bază, care ţine de lămurirea raporturilor cetăţenilor cu statul ai cărui subiecţi au fost şi sînt, iar nu de relaţiile, să le spunem „orizontale“, de tip „faţă-n faţă“, dintre conştiinţele ce ar trebui să compună într-o comunitate civică.

Cred că putem discuta liber (şi productiv) despre măsura în care Raportul reuşeşte să iradieze dincolo de expunerea unor structuri de tip vertical şi abstract ale statului ca depozitar al loialităţii civice şi deţinător al monopolului absolut al violenţei. Despre măsura în care ne orientează înspre acel mod al existenţei noastre civile ce presupune relaţia între conştiinţe libere, capabile de îndoială (în primul rînd, de îndoială de sine) şi conştiente de complexitatea tensionată inerentă în asumarea lumii pe care o girăm în comună. Dar aş spune că această discuţie: a) nu decide asupra relevanţei propriu-zise, fundamentale, a Raportului, fiindcă adecvarea la sine a unui demers nu poate fi evaluată în funcţie de intensitatea uneia dintre efectele sale secundare; b) vorbeşte ea însăşi, prin chiar posibilitatea ei, despre faptul că Raportul nu închide, ci mai degrabă deschide reflecţia asupra intricaţiilor morale, sociale, culturale ale comunismului românesc – o deschide atît prin ceea ce spune sau sugerează, cît şi prin faptul că instigă să se manifeste neliniştea noastră faţă de noi înşine şi nevoia de a căuta rădăcinile responsabilităţii morale şi dincolo de sfera vinovăţiilor formalizabile.

■■■ Scuzele preşedintelui

Ca să sintetizez ceea ce cred eu că este cauza diferenţei noastre de percepţie, voi spune că, în timp ce tu consideri că avem de-a face cu ratarea unei ultime ocazii pentru a marca *ruptura* definitivă de trecut, eu cred că avem de-a face cu fructificarea, aflată încă în desfăşurare, a unei ocazii de a realiza *continuitatea*. Ca să fiu mai clar, este vorba de continuitatea statului *cu sine însuşi*, prin asumarea vinovăţiei şi responsabilităţilor imense acumulate în perioada comunistă. Să nu uităm că funcţia Raportului era aceea de a furniza argumentele pentru o condamnare a comunismului ce îi revenea, ca act public, Preşedintelui, deci celui ce reprezintă Statul, celui ce poate vorbi în numele Statului (de altfel, „să nu uităm“-ul de la începutul frazei nu ţi se adresează ţie, care ai susţinut că, în măsura în care Raportul se grăbeşte să procedeze, el însuşi, la o condamnare morală directă şi explicită a comunismului, el îşi depăşeşte mandatul constituţional). Iar condamnarea comunismului nu trebuia să reprezinte nici ea (şi nu a reprezentat) un scop în sine, ci, preambulul necesar pentru momentul, cu adevărat *ritualic*, aici simt nevoia să preiau termenul tău, în care Preşedintele şi-a cerut scuze în faţa Naţiunii, şi în primul rînd în faţa unei naţiuni a victimelor locuind deja, într-o foarte mare măsură, pe lumea cealaltă, pentru crimele „legale“ (în sensul că, în cazul lor, Legea însăşi devine un corp delict, de o natură similară cu pistolul sau cuţitul adus în faţa instanţei într-un proces de omucidere) de care Statul român se face vinovat, de-a lungul celei de-a doua jumătăţi a secolului XX.

În opinia mea, nu condamnarea în sine, ci scuzele Preşedintelui reprezintă punctul culminant, nu doar al ceremoniei publice, dar al întregului proces iniţiat odată cu decizia înfiinţării Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România. Acesta este momentul în care ar trebui să înceapă inversarea tendinţei, dominantă pînă acum, de a invoca ritualic ruptura cu trecutul şi de a o utiliza apoi, în mod pervers, ca legitimare a unei „indiferenţe active“ faţă de moştenirea criminală a comunismului. Din momentul în care Preşedintele prezintă scuze în faţa Naţiunii, Statul român nu mai invocă, perfid, ruptura, ci îşi asumă *continuitatea* responsabilităţii. Evident, din punct de vedere formal, această responsabilitate i-a incumbat tot timpul, dar acum e vorba de asumarea, prin voinţă politică, a responsabilităţii formale ca responsabilitate morală, iar asta este cu totul altceva. În primul rînd marchează asumarea obligaţiei de a direcţiona, în baza unui principiu autoevident al simetriei, întreaga forţă a instituţiilor statului înspre expunerea şi eliminarea consecinţelor unor crime comise tocmai cu utilizarea întregii forţe a instituţiilor statului.

■■■ Asumarea responsabilităţii pentru crimele comuniste

Momentul în care devine evident că, de acum înainte, perpetuarea memoriei crimelor şi victimelor comunismului nu mai trebuie considerată a ţine exclusiv de domeniul societăţii civile, ci trebuie să devină o politică de stat este, fără îndoială, unul ritualic. Dar nu în sensul unei relaţii cu sacralitatea definită teologic. Este vorba despre un ritual public, aşa cum îl înţelege filozofia pragmatică a comunicării: o procedură formală care, tocmai pentru că întruneşte toate condiţiile legitimităţii, are consecinţe directe asupra lumii reale, produce transformări ale stării de fapt.

Aş încerca să prezint ceea ce cred eu că este diferenţa noastră de percepţie asupra statutului Raportului, într-o formă mai intuitivă, folosind o comparaţie. După cum ştii, noi, profanii, vorbim în mod curent despre „folclorul literar“ şi privim proiecţiile de natură verbală ale imaginaţiei populare tot aşa cum privim textele în versuri produse într-un sistem urban de civilizaţie. Etnologii, însă, ne previn că aceasta este o formă de receptare inadecvată, fiindcă, în lumea din care vin, respectivele „poezii“ nu funcţionează niciodată autonom, ci sînt parte integrantă a unui ritual din care îşi derivă sensul şi forţa. Transferînd această observaţie în planul discuţiei noastre, aş spune că tu extragi Raportul din procesul simbolic-instituţional din care face parte şi îl analizezi ca pe un demers pur sau prioritar cognitiv. De aici, cred eu, şi interogaţia, asumat retorică, pe care mi-o adresezi: „susţine acest Raport o aprofundare a înţelegerii comunismului şi a asumării trecutului sau doar montează un spectacol destul de conformist în acest sens?“.

Pentru mine, întrebarea nu e retorică, ea admite un răspuns. Nu cred că avem de-a face cu o „aprofundare a înţelegerii“ în sensul, precis, tehnic, al *producerii de cunoaştere*. Dar, repet: era aceasta misiunea Comisiei? În opinia mea, sarcina care-i stătea în faţă era aceea de a concentra şi organiza cunoaşterea factuală disponibilă cu privire la, citez din titulatura oficială, „dictatura comunistă“. Nu era vorba aici de o miză cognitivă în sensul deschiderii unor noi orizonturi conceptuale, ci de un moment necesar al procesului de construire *formală* a legitimităţii actului de asumare a responsabilităţii pentru crimele comunismului de către statul român. Iată de ce obiecţia că nu era nevoie de o Comisie şi de un Raport ca să constate fapte de o asemenea notorietate mi se pare la fel de îndreptăţită ca a spune, cu privire la un caz de omucidere, că formalităţile unui proces sînt pură pierdere de vreme, din moment ce tot satul ştie că vinovatul este Vasile.

Procedurile, care, în esenţă, nu sînt altceva, este adevărat, decît nişte ritualuri raţionalizate şi secularizate, rămîn, totuşi, indispensabile, chiar şi atunci cînd ni se pare că nu fac altceva decît să enunţe evidenţa. Pe de altă parte, din moment ce vorbim despre un demers destinat să rezume, să antologheze, să „îndosarieze“ cunoaşterea disponibilă *în acest moment* cu privire la dictatura comunistă, se justifică şi faptul, pe care tu pari să-l priveşti cu severitate, că atît Vladimir Tismăneanu, cît şi alţi contributori prestigioşi, au inclus în Raport şi fragmente din lucrări pe care le publicaseră în prealabil. În opinia mea, această decizie este cu atît mai legitimă din punct de vedere moral şi intelectual, cu cît este vorba de texte în care respectivii autori au investit mult şi în care cred cu pasiune. *Last but not least*, decizia este corectă şi din punct de vedere formal, fiind de notorietate că munca la elaborarea Raportului nu a fost retribuită.

■■■ Statul român şi mîţa care prinde şoareci

Aş reveni, acum, la analogia etnologică pe care ţi-am propus-o mai sus. Spuneam că tu extragi Raportul din contextul sau, mai precis, din *procesul* în care este cuprins, ca o parte componentă, ca o etapă a unui parcurs procedural-simbolic, şi, prin aceasta, îi modifici semnificaţia. Atribuindu-i o foarte înaltă misiune cognitivă, repet, în sensul „producerii de cunoaştere“, tu nu îl faci doar să pară neconvingător, dar, în plus, faci să apară ca reziduale toate elementele sale retoric-rituale. În înţelegerea mea, cel puţin unele din aceste elemente ţin de inserţia, firească şi legitimă, a Raportului într-un, vorba lui Victor Turner, „proces ritual“. Dat fiind că eu consider aspectul „producerii de cunoaştere“ ca secundar, mă simt înclinat spre toleranţă în ceea e priveşte eventualele ezitări, stridenţe sau lacune ale textului. Important este ca acesta să funcţioneze corect înăuntrul procesului ritual, astfel încît statul să-şi asume responsabilităţile care-i revin în raport cu trecutul comunist: perpetuare a memoriei victimelor, profilaxie pedagogică menită să creeze un potenţial de nesupunere civilă faţă de orice putere abuzivă, reparare a consecinţelor legilor şi deciziilor judecătoreşti cu caracter criminal-represiv, despăgubiri materiale, aducerea în faţa justiţiei a celor ce au participat la crime împotriva umanităţii, înlăturarea pensiilor speciale ale activiştilor şi securiştilor etc. Dacă Raportul funcţionează eficient în această secvenţă „rituală“ de acte politice, legislative, administrative, judecătoreşti, atunci îmi voi lua libertatea de a invoca un proverb din regiunea Su Chuan, a cărui înţelepciune milenară nu poate fi umbrită de faptul că a fost făcut celebru de în-multe-privinţe-sinistrul Deng Xiao Ping: nu contează ce culoare are pisica, important este să prindă şoareci.

■

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Festivalul European de Poezie Sibiu/Hermannstadt

3-6 octombrie 2007

Festivalul European de Poezie de la Sibiu/Hermannstadt reunește poeți din numeroase țări europene, care se revendică, în bună măsură, din tradiția modernismului experimental sau a avangardismului; pentru cei invitați, limba nu reprezintă doar un mijloc de exprimare poetică, ci este substanța poetică în sine. Demersul Festivalului nu urmărește, totuși, să favorizeze o anumită orientare în poezie, cît mai ales să acorde atenția cuvenită limbajului poetic – atît de diferit de la țară la țară, de la individ la individ –, adică tocmai materiei prime a poeziei. Pe parcursul celor patru zile ale Festivalului, lecturile publice și discuțiile vor încerca, totuși, să pună în lumină faptul că, dincolo de diferențele specifice și de multitudinea idiomurilor scrise și vorbite, există un spațiu mental comun poeziei europene; și, desigur, că poezia europeană este conștientă de sine, de tradițiile comune, în ciuda tuturor opreliștilor ideologice și a separației politice care au divizat continentul vreme de cinci decenii.

Festivalul stă, pe bună dreptate, sub semnul operei de o viață a poetului german Oskar Pastior, care s-a născut la Sibiu/Hermannstadt și ar fi împlinit, în această lună, 80 de ani. Dispariția sa fizică, anul trecut, punea capăt unei cariere literare de excepție, încununată de cele mai răsunătoare succese. Creația sa lirică, activitatea susținută de traducător, precum și strădaniile sale de reunire a creatorilor într-o rețea de dimensiuni europene ne dau dimensiunea spirituală a celui care a preferat să schimbe turnul de fildeș pe mult mai profitabila prietenie și solidaritate. Pentru cei care l-au cunoscut, moștenirea lui Oskar Pastior înseamnă nu doar opera sa, ci și anumite consensualități și afinități poetice împărtășite de toți, în egală măsură. Acest lucru ne-a inspirat să propunem organizarea Festivalului la Sibiu, în capitala culturală europeană a acestui an, alături de Luxemburg.

Oskar Pastior s-a născut la 20 octombrie 1927 la Sibiu/ Hermannstadt, unde a crescut într-o familie relativ înstărită, avînd acces la cele mai bune școli din oraș. Tot de aici avea să fie deportat în ianuarie 1945 la Donbas (Ucraina). În decembrie 1945, după ce revenise acasă, s-a angajat mai întîi pe șantier și apoi într-un atelier de confecții lemnoase, ca muncitor necalificat, pentru ca în cele din urmă să-și dea bacalaureatul, să studieze germanistică la București, iar în continuare, în anii '50, să lucreze la emisiunile în limba germană ale Radiodifuziunii Române. Avea să emigreze, pînă la urmă, în 1969. În România i-au apărut două volume de poezie: *Offne Worte* (*Cuvinte sincere*, 1964) și *Gedichte* (*Poezii*, 1966). În Germania a publicat, începînd din 1969, peste 30 de volume de poezie. Din 2003 s-a inițiat editarea unei ediții complete a operelor sale în zece volume, din care au fost tipărite deja trei. Oskar Pastior a fost distins cu toate premiile prestigioase care se pot oferi în Germania pentru o creație poetică de valoare excepțională; iar prin acordarea Premiului Büchner în 2006, el și-a înscris numele definitiv în galeria celor mai de seamă reprezentanți ai liricii germane.

Importantă în acest context este, desigur, și activitatea lui Oskar Pastior ca mediator între culturile română și germană. Din literatura română a tradus, printre altele, poezii de Tudor Arghezi (3 volume), Ștefan Bănulescu, Lucian Blaga (2 volume), George Coșbuc, Radu Dumitru, Mihai Eminescu, Panait Istrati, Gellu Naum (întreaga operă poetică), Tudor Opriș, Marin Sorescu (4 volume), Petre Stoica, Tristan Tzara și Urmuz. Pe lîngă aceste volume, a mai semnat multe alte traduceri din autori români în reviste și antologii. Meritele lui Oskar Pastior ca „ambasador“ (onorific și, desigur, din proprie inițiativă) al literaturii române în spațiul germanofon nu pot fi reliefate îndeajuns, ele fiind dublate de cele ale poetului de excepție, care a știut să confere traducerilor sale acel rafinament estetic, care convinge publicul străin și risipește orice rezervă față de nivelul presupus pretențios al poeziei. Astfel, el a impus traducătorilor mai tineri un standard peste care se poate trece cu greu. Grație eforturilor, tenacității și inspirației lui Oskar Pastior, literatura română a beneficiat în deceniile din urmă de o receptare mult mai intensă în Germania, creînd astfel premisele pentru un schimb cultural mult mai fructuos și pe viitor. Orașul Sibiu/Hermannstadt are, prin urmare, toate motivele să aducă un omagiu, prin acest Festival, memoriei lui Oskar Pastior.

Inițiativa Festivalului aparține Literaturhaus Berlin și directorului acesteia, Ernest Wichner, iar la organizarea lui își dau concursul dr. Nina Hartl de la Berliner Künstlerprogramm DAAD și Corina Bernic de la Institutul Cultural Român.

Programul Festivalului

■ 3 octombrie, ora 16.00
Deschidere/Eröffnung
Vor vorbi:
Ernest Wichner (Literaturhaus Berlin)
Corina Bernic (Institutul Cultural Român)
Lecturi/Lesungen:
Mircea Cărtărescu (România), Bora Ćosić (Croația/Germania), Ulf Stolterfoht (Germania)

■ 4 octombrie, ora 17.00
Lecturi/Lesungen
Herta Müller (Germania), Oswald Egger (Austria), Mirela Ivanova (Bulgaria), Caius Dobrescu (România)

ora 20.00
Hommage à Oskar Pastior
Vor participa:
Urs Allemann (Elveția), Mircea Cărtărescu (România), Inger Christensen (Danemarca), Bora Ćosić (Croația/ Germania), Caius Dobrescu (România), Michael Donhauser (Austria), Oswald Egger (Austria), Bodo Hell (Austria), Nora Iuga (România), Mirela Ivanova (Bulgaria), Ryszard Krynicki (Polonia), Michèle Métail (Franța), Herta Müller (Germania), Aleš Šteger (Slovenia), Ulf Stolterfoht (Germania), Matthew Sweeney (Irlanda), Ottó Tolnai (Ungaria/Serbia), Raphael Urweider (Elveția), Joachim Wittstock (Romania).

Concert Ada Milea

■ 6 octombrie, ora 15.00
Lecturi/Lesungen
Bodo Hell (Austria), Ryszard Krynicki (Polonia), Aleš Šteger (Solvenia), Michael Donhauser (Austria), Ottó Tolnai (Ungaria/Serbia), Michèle Métail (Franța)

ora 20.00
Lecturi/Lesungen
Nora Iuga (România)
Raphael Urweider (Elveția)
Matthew Sweeney (Irlanda)
Urs Allemann (Elveția)

Toate manifestările din cadrul Festivalului European de Poezie se vor desfășura în spațiile Centrului Cultural „Friedrich-Teutsch"/Kultur-und Begegnungszentrum „Friedrich Teutsch", Str. Mitropoliei, nr. 30, Sibiu/Hermannstadt.

■ Partenerii locali din Sibiu/Hermannstadt: Centrul de cultură și dialog „Friedrich Teutsch“ al Bisericii Evanghelice A.B. din România; în spațiile centrului Teutsch, de altfel, se vor desfășura și majoritatea lecturilor (Str. Mitropoliei nr. 30, 550179 Sibiu); Centrul Cultural German Sibiu (Str. G-ral Magheru nr. 4, 550185 Sibiu).

■ Cu sprijinul: Robert Bosch Stiftung, Stuttgart; Pro Helvetia; Asociația „Sibiu Capitală Europeană a Culturii 2007“.

■

Organizatori

Cu sprijinul

Parteneri locali

Programul Sibiu Capitala Culturala Europeana se află sub înaltul patronaj al Președintelui României.

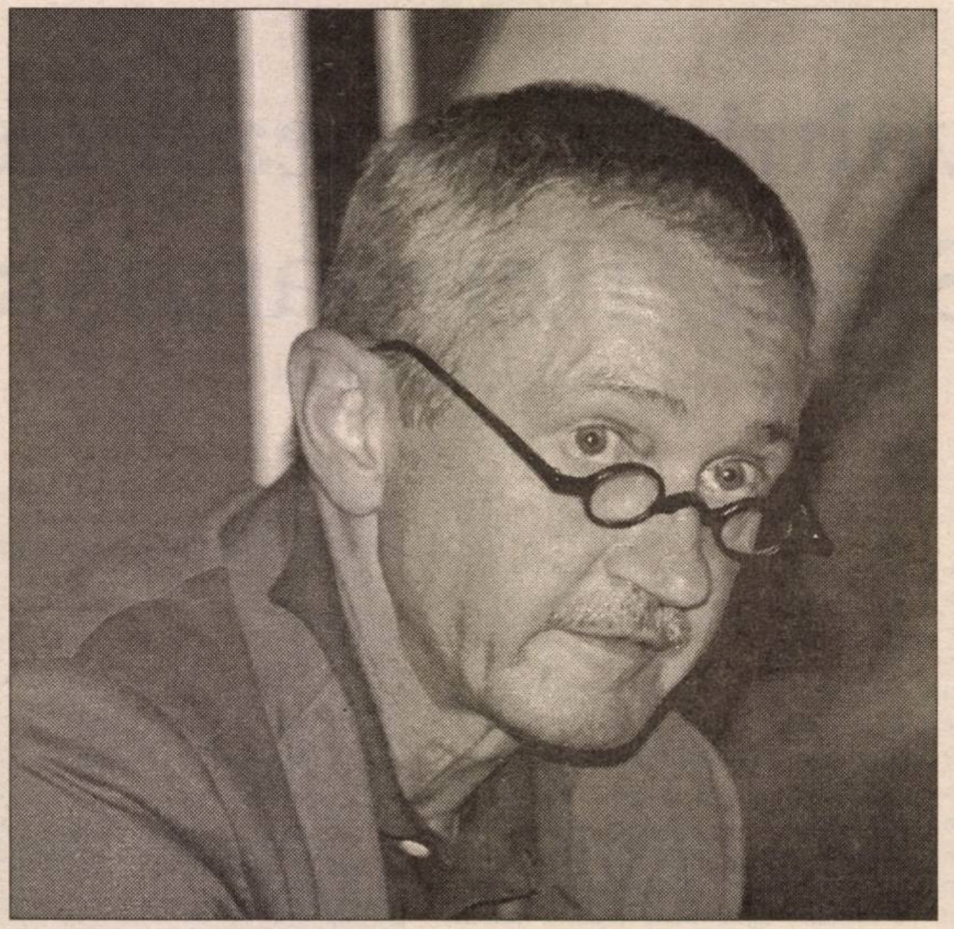
Programul este realizat de Asociația Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007 în colaborare cu Primăria Municipiului Sibiu, Ministerul Culturii și Cultelor și Consiliul Județean Sibiu, cu sprijinul Primului Ministru al României și al Comisiei Europene.

Parteneri oficiali

Parteneri media

„Întîlniri providenţiale pot avea loc aici şi acum“

Ernest WICHNER în dialog cu Gabriel H. DECUBLE, despre Festivalul European de Poezie de la Sibiu



Ernest Wichner, director Literaturhaus Berlin

Domnule Ernest Wichner, Literaturhaus Berlin – instituţia pe care o conduceţi – organizează la începutul lunii octombrie, împreună cu Institutul Cultural Român şi cu sprijinul Asociaţiei Sibiu 2007, Festivalul European de Poezie. Ce v-a determinat să alegeţi România pentru acest eveniment? Să fie o ţară predestinată pentru poezie? E un anume şarm românesc la mijloc, care vă fascinează încă? Sau e vorba doar de o conjunctură favorabilă?

Pentru a fi cît mai concis: am ţinut să organizez acest Festival anul acesta la Sibiu/ Hermannstadt pentru a marca aniversarea naşterii lui Oskar Pastior – marele poet german născut la Sibiu, pe 20 octombrie 1927 –, pe de o parte; dar şi pentru a sublinia importanţa europeană a operei acestui poet, trecut, din păcate, în nefiinţă anul trecut. Or, Sibiul, fiind capitală europeană a culturii, nu-şi poate permite să ignore memoria unei personalităţi de talia lui Oskar Pastior, indiferent de cîte alte evenimente de anvergură organizează pe parcursul anului – căci asta ar însemna tocmai că-şi neagă statutul de capitală europeană a culturii. Cu puţin patetism, aş spune că am dorit să evit o asemenea situaţie. Fără patetism, pot spune însă că este o mare bucurie pentru mine să pot aduce poeţi din toată Europa la Sibiu – şi mai ales poeţi axaţi pe aspectul lingvistic-experimental al poeziei. Probabil că Oskar Pastior, aflat acum pe un norişor alegoric alături de Urmuz, Tristan Tzara şi Gellu Naum, îşi bîţîie picioarele, ne priveşte şi se bucură.

Cum a fost primit entuziasmul iniţial al dumneavoastră de către partenerii români? A fost greu să-i cîştigaţi pentru acest proiect?

La început, proiectul nu prea a avut rezonanţă aici: am contactat deja, acum doi ani, responsabili dintr-un for de conducere din Cultură (nişte domni, dar probabil ar trebui numiţi mai curînd tovarăşi), descriindu-le proiectul, dar reacţia a fost nulă. Un an mai tîrziu i-am reîntîlnit şi a trebuit să le reîmprospătez memoria. Uitaseră complet de proiect. Cred că asta e soarta vitregă a poeziei. Apoi i-am povestit întîmplarea lui Catrinel Pleşu, aşa cum povesteşti între prieteni: „Închipuieşte-ţi ce mi-au făcut ăia...“. Iar reacţia ei plină de solicitudine nu a întîrziat, angajîndu-se să schimbe situaţia şi să implice ICR-ul în buna organizare a Festivalului. Prin urmare, beneficiind şi de susţinerea lui Horia-Roman Patapievici, lucrurile au început să meargă: acum ICR-ul este coorganizator, alături de Literaturhaus Berlin.

Aşadar, sub patronajul spiritual al lui Oskar Pastior, vor veni la Sibiu reprezentanţi ai liricii experimentale. Să fie aceasta o victorie tîrzie a avangardei asupra modernismului, sau este doar un simptom al postmodernităţii, în care avangarda şi modernismul pot convieţui paşnic? Cum se poziţionează poezia actuală germană faţă de această problemă?

Cred că avangarda nu mai vrea deja de mult timp să mai obţină victorii asupra cuiva. Vremea manifestelor belicoase a trecut. Avangarda şi modernismul nu mai pot fi separate – cel puţin din punctul de vedere al literaturii germane actuale – atît de clar. Lirica germană cultivă discursuri atît de diverse şi un întreg spectru formal, care se întinde de la relatarea prozaic-narativă, specifică lirismului cotidian, pînă la forme fixe, tradiţionale, dar pline de inovaţii, ajungînd la formule magic-incantatorii de sorginte modernistă; în toate acestea, dorinţa de originalitate este atît de mare, încît produsul literar poate fi considerat global ca lirică experimentală. De asemenea, nu trebuie uitaţi autorii de *rap* şi amatorii de *poetry-slam*-uri, deşi nu cred că aceştia vor contribui în mod hotărîtor la dezvoltarea limbii literare.

> Or, Sibiul, fiind capitală europeană a culturii, nu-şi poate permite să ignore memoria unei personalităţi de talia lui Oskar Pastior.

E şi părerea poetului Ernest Wichner? L-aţi cunoscut foarte bine şi l-aţi preţuit pe Oskar Pastior. Împreună cu el aţi tălmăcit în germană – pentru a da doar un exemplu – toată lirica lui Gellu Naum. De unul singur aţi tradus proza lui Max Blecher. Deci numai reprezentanţi ai avangardei! În vreme ce, ca autor, aţi cultivat – de exemplu, în volumul *Die Einzahl der Wolken* (*Singularul norilor*) – cu precădere valorile modernismului: o poetică mimetică, o anumită încredere în limbaj şi, mai ales, lipsa oricărei viziuni utopice. Pentru dumneavoastră, poezia pare să fie mai curînd instinct decît construct...

Probabil că aşa este, dar, pe de altă parte, volumul la care v-aţi referit este bilingv, iar selecţia textelor a făcut-o traducătorul, Nora Iuga, nu eu însumi. Dar a vorbi despre sine ca poet nu e uşor, acest lucru trebuie evitat pe cît se poate. Ce pot să spun despre mine – dincolo de textele poetice în sine – este că m-au fascinat mereu poeţi de talia unor Gellu Naum şi Oskar Pastior, din raţiuni care nu ţin neapărat de producţia lor lirică – avangardistă, pesemne, şi destul de austeră la nivel comunicaţional, dat fiind experimentul formal –, ci din motive care ţin mai curînd de aura vitalistă a persoanei lor, o aură extrem de benefică pentru apropiaţi. Cît despre utopie, ea este pentru mine puterea de a-ţi asuma ludicul în sine; şi sper că nu am rămas dator în această privinţă.

Chiar şi prin faptul că nu faceţi cu dezinvoltură afirmaţii despre propria persoană dovediţi că sunteţi mai aproape de spiritul modernismului. Un avangardist pur-sînge s-ar fi bătut cu pumnii în piept, ar fi epatat, tocmai pentru a provoca cititorul şi a-l cîştiga astfel. Iar eu speram să obţin nişte mărturisiri de la dumneavoastră... Cum ar fi cea legată de sentimentul pe care-l încercaţi constant, manageriind, prin natura ocupaţiei, poeţi... Cît de tare trebuie să-ţi calci pe propriul orgoliu?

Să începem cu sfîrşitul întrebării: încă din copilărie, cu puţin timp înainte de pubertate, am vrut să devin cineva care are să aibă de-a face numai cu cărţile – eram copilul unei familii modeste de meşteşugari dintr-un sătuc „şvăbesc“ din Banat. Nu mi-era clar ce ar însemna exact asta. Dacă am devenit cîndva, pe parcurs, poet, traducător, îngrijitor de ediţii şi critic literar de ocazie, întîi colaborator la Literaturhaus şi, cu timpul, chiar directorul acestei instituţii, atunci înseamnă că mi-am împlinit exact visurile copilăriei. Dacă voiam să fiu cu adevărat „Poet“ – un titlu pe care l-ar revendica, deopotrivă, avangardişti şi modernişti –, atunci ar fi trebuit poate să nu devin directorul Literaturhaus. Consideraţia şi grija pe care trebuie să le port operelor altora reprimă tocmai laturile psihicului meu, care m-ar recomanda ca „Poet“: un anumit *furor* al anarhistului, egocentrismul, orgoliul de a fi mereu cel mai bun – într-un cuvînt, tot ce este articulat critic şi polemic la un poet, ba chiar în deplină desconsiderare a semenilor. Or, pentru mine, ca cetăţean responsabil (o, Doamne, chiar am spus-o!), tocmai opusul egocentrismului a fost mereu important, iar imaginea mea despre poet este cea a unui individ responsabil. (Să epatez, să bag spaima în „burgheji“ nu mi-am propus – alături de prietenii mei din Aktionsgruppe Banat – decît atunci cînd eram încă student în România: dar pe-atunci nu existau, din păcate, burghezi autentici... Exista doar o neacceptare fermă a noastră, pe de o parte din partea „cohortei“ germanilor din România, iar pe de altă parte de către... Securitate. Pe aceasta din urmă am băgat-o în sperieţi, ce-i drept, prin acţiunile noastre, dar, cînd primul şoc a trecut, Securitatea a avut grijă să nu ne mai revenim nici noi din şoc şi din groază.) Iar dorinţa de a deveni celebru, de a fi adulat – o dorinţă, fără îndoială, general-umană –, odată expusă public prin textele literare apărute, s-a transformat deja acum vreo douăzeci de ani în teamă: teama de a cădea de la înălţime... Aveam, pe-atunci, impresia că voi fi ridicat în înălţimi de la care nu poţi decît să te prăbuşeşti spectaculos, pe cînd dansul pe sîrmă la acea înălţime nu poate fi nici artistic, nici sigur, ci doar vanitos. Iar dacă teama întrece orgoliul, atunci devii pesemne prietenul poeţilor, pe care-i ajuţi exact acolo unde crezi că le-ai ghicit, solidar fiind, teama pe care ai încercat-o tu însuţi. Desigur, această devenire nu a fost cumva planificată, doar că, de cînd mă ştiu, nu m-am prea mişcat de lîngă cărţi, trecînd astfel dintr-un rol şi, implicit, dintr-un mod de viaţă, într-altul. Poetul din mine s-a făcut mărunţel, din cînd în cînd se face auzit cu cîteva observaţii inoportune despre viaţa mea, despre mersul lumii şi despre modul în care acest mers este reflectat în poezie. În astfel de momente apar poezii noi, cărora le doresc să fie cu adevărat poezie, să-şi urmeze destinul dincolo de destinul creatorului lor, să fie un reper: poezii în macrouniversul poeziei – ar fi ceva!

Dacă tot aţi povestit despre devenirea ca poet: cum s-a răsfrînt originea bănăţeană asupra biografiei dumneavoastră? Sper să nu mă înşel, cînd spun că Timişoara anilor '60-'70 a fost un loc

privilegiat. Aţi amintit deja de Aktionsgruppe, aş mai aminti eu şi trupa Phoenix. Aţi putea evoca unele persoane care v-au fascinat sau au avut o anumită înrîurire asupra dumneavoastră?

A fost, desigur, şi Phoenix-ul. Ba chiar la noi în sat, la Guttenbrunn/ Zăbrani, aveam o trupă de rock destul de bună, care cînta în cluburile din Timişoara (cam între anii 1967-1970); erau atît de buni, că cei de la Phoenix trimiteau uneori spioni, să vadă ce se mai cîntă în alte cluburi timişorene sîmbătă seara. Dar cel mai mult am resimţit influenţa unui coleg de şcoală, Gerhard Ortinau, care era cu un an mai tînăr. El şi-a publicat spre sfîrşitul anilor '70, la Editura Dacia, volumul de povestiri *Die Verteidigung des Kugelblitzes* (*În apărarea fulgerului globular*). Era un tînăr extraordinar de dotat, cu o fantezie incredibilă şi o memorie la fel de incredibilă. Doar că, după ce Securitatea a distrus gruparea noastră literară (Aktionsgruppe), Ortinau a emigrat în 1981 în Germania. Aici, a mai scris o piesă de teatru şi cîteva texte de proză, publicate între timp, doar că s-a pierdut cu timpul. N-am mai auzit nimic de el. A avut o contribuţie hotărîtoare la faptul că mi-am dorit să devin scriitor: entuziasmul său, umorul, cultura literară vastă şi nonconformismul – toate acestea erau calităţi genuine care m-au fascinat la el. În cadrul Aktionsgruppe ne încurajam unii pe alţii, ne ajutam, ne ţineam partea unul altuia şi ne criticam reciproc. Aşadar, a fost un schimb viu de idei, o şcoală severă, dar eficientă, fiind bazată pe prietenie autentică. Fără *ethos*-ul deprins atunci, probabil că n-aş mai fi devenit scriitor. Poate profesor, sau bibliotecar. L-am cunoscut mai apoi, în Germania, pe Oskar Pastior, care a fost şi el o influenţă hotărîtoare în două privinţe: ca poet, care mi-a arătat ce posibilităţi nespuse are poezia, dar şi ca prieten mai vîrstnic şi coleg, alături de care am început să traduc din literatura română. La începutul anilor '80 din Ştefan Bănulescu, în anii din urmă din Gellu Naum. Cînd a fost întrebat de o doamnă de la o editură dacă nu ar vrea să traducă Blecher, el i-a răspuns că mai bine m-ar contacta pe mine. Pastior nu mai avea timp decît de traduceri de mică întindere, preferabil poezie. Dar să ne întoarcem la Timişoara anilor '60-'70: atmosfera care domnea în oraş, spiritul dezinhibat şi cosmopolit al Timişoarei – toate acestea au însemnat enorm pentru mine. Am fost şi eu cosmopolit, în internat, fără să ştiu măcar pe-atunci ce înseamnă cuvîntul, dar trăind alături de colegi români, maghiari, germani sau sîrbi, pentru care naţionalismul era de neconceput. (Acelaşi naţionalism care făcuse victime cu doar cîţiva ani înainte şi avea să mai facă sumedenie de victime după 1990...) Mi-aduc aminte şi de profesorul meu de germană, care mă prinsese citind în oră, pe sub bancă, un articol despre Soljeniţîn, apărut în revista *Stern*; mi-a confiscat revista, dar pe drumul de întoarcere spre casă s-a oferit să-mi împrumute cărţi din biblioteca sa privată. A început cu *Ivan Denisovici*... Era o situaţie unică probabil, care explică în bună parte şi evenimentele din decembrie 1989, oricît de mult ar fi putut fi aneantizat, între timp, spiritul Timişoarei.

Oskar Pastior la Literaturhaus Berlin, înconjurat de o parte din membrii OULIPO (Ouvroir de littérature potentielle)

În cadrul Aktionsgruppe ne încurajam unii pe alţii, ne ajutam, ne ţineam partea unul altuia şi ne criticam reciproc. Aşadar, a fost un schimb viu de idei, o şcoală severă, dar eficientă, fiind bazată pe prietenie autentică.

Dar studiul germanisticii la Universitatea din Timişoara? Cît de mult v-a ajutat în carieră? Sau a rămas doar un accident biografic despre care-ţi aminteşti doar uneori, aşa cum îţi aminteşti amănunte picante din armată?

Studiul germanisticii în Timişoara nu putea fi, pe-atunci, studiu de germanistică veritabil. Nici nu voia să fie aşa ceva; mai curînd viza pregătirea pedagogică a viitorilor profesori de germană şi română, iar majoritatea profesorilor universitari era realmente depăşită de cerinţele funcţiei. Din fericire, am renunţat la doar un an şi jumătate după aceea, emigrînd alături de întreaga familie. A venit apoi studiul la *Universitatea Liberă* din Berlin – cu totul altceva... Faptul că puteai face şi alte discipline, pe lîngă germanistică, că puteai să faci ce-ţi place şi ce te interesa, a fost realmente fantastic: ca într-un super-magazin al ştiinţelor umaniste. Intri şi-ţi iei ce vrei: filozofie, politologie, filozofia religiei, istoria culturii şi civilizaţiei etc. Şi nu accepţi decît profesorii care au de oferit ceva substanţial. Aşa cum îi spune şi titulatura: *Universitatea Liberă*; pentru cineva care provenea dintr-o ţară cu regim autoritar, acesta era raiul pe pămînt. Acestei libertăţi îi datorez faptul că am devenit om.

Ar mai fi o mărturisire pe care aş dori s-o obţin de la dumneavoastră: cît de bine se suportă, în aceeaşi persoană, poetul şi traducătorul? Căci şi traducerea literară înseamnă reprimarea propriului ego...

Da, traducerea literară este măcar o limitare a propriului ego. Dar e o hotărîre liber consimţită şi oferă şi posibilitatea alegerii materiei de tradus. Propui texte sau autori faţă de care eşti legat într-un anume fel, pe care-i simţi aproape, din punct de vedere literar, sau care te provoacă să te autodepăşeşti, cu care intri în dialog (măcar pe parcursul traducerii) sau chiar autori cu care intri într-o relaţie de simbioză. Dar toate acestea nu înseamnă că nu te simţi uneori frustrat, că ai sentimentul că nu faci ceea ce trebuie sau ceea ce-ţi place. În schimb, poţi avea satisfacţia, uneori, să trăieşti situaţii care-ţi deschid posibilităţi cu totul noi. Ideal ar fi ca traducătorul să poată selecta el însuşi din creaţia de o viaţă a unui autor (cum am făcut eu în antologia de poezie a Norei Iuga), căci în acest caz poţi identifica poemele care în traducere să fie iarăşi *poeme*, la fel de bune. Poate că, astfel, n-ar intra într-o antologie de autor tocmai unele din poeziile mai importante ale acestuia, dar eu, unul, procedez mereu aşa, întrucît scopul traducerii mele este să produc poezii la fel de valabile şi în limba germană.

Şi chiar dacă traducerea e reuşită – ce poate să spere poetul de la „transsubstanţializarea“ lingvistică a operei sale? Ce speră poeţii invitaţi acum la Festival, ştiind în tot acest timp că poeziile lor nu vor fi receptate în original, ca să nu mai vorbim de pierderea idiomului poetic specific fiecăruia? Vor putea însemna lecturile publice mai mult decît pură politică culturală? Mai există public de poezie în ziua de azi, ori trebuie el format din nou? Formulat mai general: ce rămîne în urma acestor fărîme de existenţă, în afara posibilităţii – dar cît de probabile? – a unor întîlniri providenţiale?

Ei bine, întîlniri providenţiale pot avea loc chiar aici şi acum, la Sibiu, la acest Festival. Vă dau exemplul unui alt festival: cel de la Berlin, care durează zece zile şi a avut anul acesta 34.000 de vizitatori. Acum cinci ani, cînd a fost iniţiat, abia strîngea un public de 10.000 de oameni, pe toată durata lui. Ştiu, desigur, că din zecile de mii de curioşi nu toţi vor da fuga în prima librărie, pentru a cumpăra volumul unui tînăr autor de care tocmai au auzit. Dar stînd în mediul în care se citeşte poezie pot deveni atenţi, iar mai apoi schimbă impresii şi păreri. Nu pot prevedea cum va fi la Sibiu. Nu pot aprecia nici cantitatea, nici calitatea celor care vor forma publicul. Dar ştiu că toţi autorii se bucură să vină la Sibiu. Şi mai ştiu că unele texte dintre cele care vor fi citite au efect la public şi fără să fie traduse – deja prin forma lor muzicală şi prin arta performării lor pot impresiona. Dincolo de asta, sigur, traducerea are locul şi rolul ei în economia schimbului cultural, ea e un mediu al poeziei aşa cum apa e biosfera peştilor. Cît despre politica culturală: şi ea este poate necesară (ba este cu siguranţă necesară!), însă nu mă interesează ca atare, ci doar în măsura în care cei de al căror resort ţine ea reuşesc să creeze condiţiile necesare pentru oamenii de cultură (poeţi, scriitori, pictori, muzicieni etc.), să le furnizeze un climat favorabil creaţiei. Nu e nevoie de iubire pasională între creatori şi responsabilii din cultură, e de-ajuns respectul reciproc.

O ultimă întrebare: în volumul de proză *Alte Bilder* (*Fotografii de epocă*) aţi alcătuit biografii ficţionale plecînd de la fotografiile unor oameni sau ale unor aşezări din Bulgaria. Nu aţi făcut altă muncă de documentare, fotografiile spuneau deja multe. Această deschidere faţă de Celălalt, pe care aţi dovedit-o astfel, nu e ea cumva specifică prozei? Oare nu păcătuieşte lirica deja prin cultivarea obsesivă a eului autobiografic? Cum se vor împăca atîtea euri lirice la Festival?

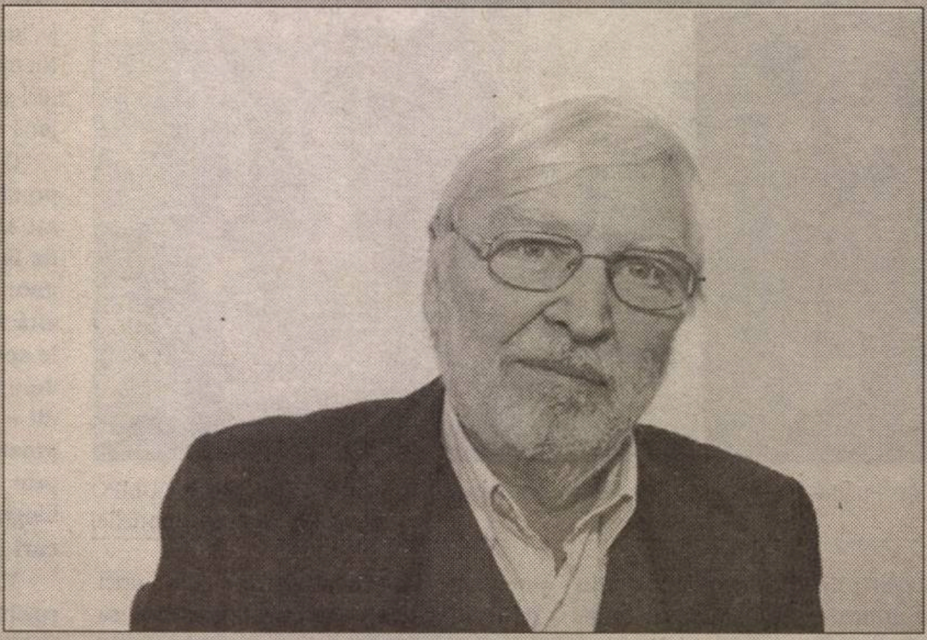
Mulţumesc de întrebare; ea îmi dă posibilitatea să revin la evocarea lui Oskar Pastior. Prin mijlocirea unuia din textele sale am reţinut un citat din Hölderlin, care a devenit pentru mine, între timp, principiu de nestrămutat: „Diversitatea e bună“ – aşa se exprimă Hölderlin într-una din notiţele sale din caietele de la Homburg. Asta înseamnă că nu voi încerca nicicum să împac variile euri literare între ele. Dimpotrivă, sînt curios să văd în ce se concretizează diferenţa respectivă. La urma urmei, diferenţa este un pas important pe calea cunoaşterii. Iar poezia, chit că unii o consideră o rătăcire şi-o iluzie, are pentru mine şi funcţie cognitivă specifică. Ştim cu toţii cîtă luciditate se află într-un poem bun. Astfel încît e nevoie de diferenţă, nu de unificări nivelatoare – tocmai pentru că sîntem fiinţe sociale. Deschiderea faţă de Celălalt nu e, prin urmare, meritul exclusiv al prozei; ea se poate manifesta şi în poezie – dacă e interogativă şi nu senteţioasă, dacă propune variante de răspuns la întrebări şi nu soluţii definitive. Nu altfel stau lucrurile în proză, doar că acolo autorii au mai mult spaţiu de desfăşurare şi poate de aceea deschiderea faţă de o problematică a Celuilalt e mai evidentă. Iar întîlnirea cu Celălalt poate fi şi ea providenţială...

■

Deschiderea faţă de Celălalt nu e, prin urmare, meritul exclusiv al prozei; ea se poate manifesta şi în poezie – dacă e interogativă şi nu senteţioasă, dacă propune variante de răspuns la întrebări şi nu soluţii definitive.

FESTIVALUL EUROPEAN DE POEZIE SIBIU 2007 EUROPÄISCHES POESIE FESTIVAL HERMANNSTADT 2007

Bora ČOSIČ
Croaţia



S-a născut în 1932, la Zagreb. A crescut la Belgrad şi a absovit Filozofia la Universitatea Belgrad. Între anii 1950 şi 1960 a colaborat la diferite reviste literare (*Mladka kultura, Delo, Književnost, Književne novine, Revija Danas*). Mai tîrziu, a lucrat la departamentul de dramaturgie al firmei de producţie Avala Film din Belgrad. Pentru romanul său *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution* (*Rolul familiei mele în revoluţia mondială*), Ćosič a primit Premiul Criticii din partea renumitului hebdomadar *NIN* (*Nedelje Informativne Novine*). În 1992, Ćosič părăseşte Serbia în semn de protest faţă de regimul Miloševič, stabilindu-se mai întîi la Rovinj (Croaţia), iar apoi la Berlin. Oraşului Belgrad, în care a crescut, nu-i mai poate pronunţa numele. Pe vremea războaielor din Iugoslavia, ea îl numea „oraşul din care este condus războiul". În 2002 a fost distins cu Premiul Cărţii pentru Înţelegere Europeană, acordat la Tîrgul de carte din Leipzig.

Vals

Toată ziua pipăi podeaua
caut gaura de sub masă
în care s-a scurs viaţa prietenului meu
omiecincisute de kilometri spre sud
chiar dacă el se cam ruşina
moartea o mică bestie
tot l-a atras la ea în bordel
degeaba curge spre mine călduţ
un Johann Strauß
din izvorul meu electronic
acolo jos nu se cîntă valsuri
un secol întreg am trăit fără poezie
doamne ce îndemînatic am devenit
de cînd morţii se plimbă prin camera mea

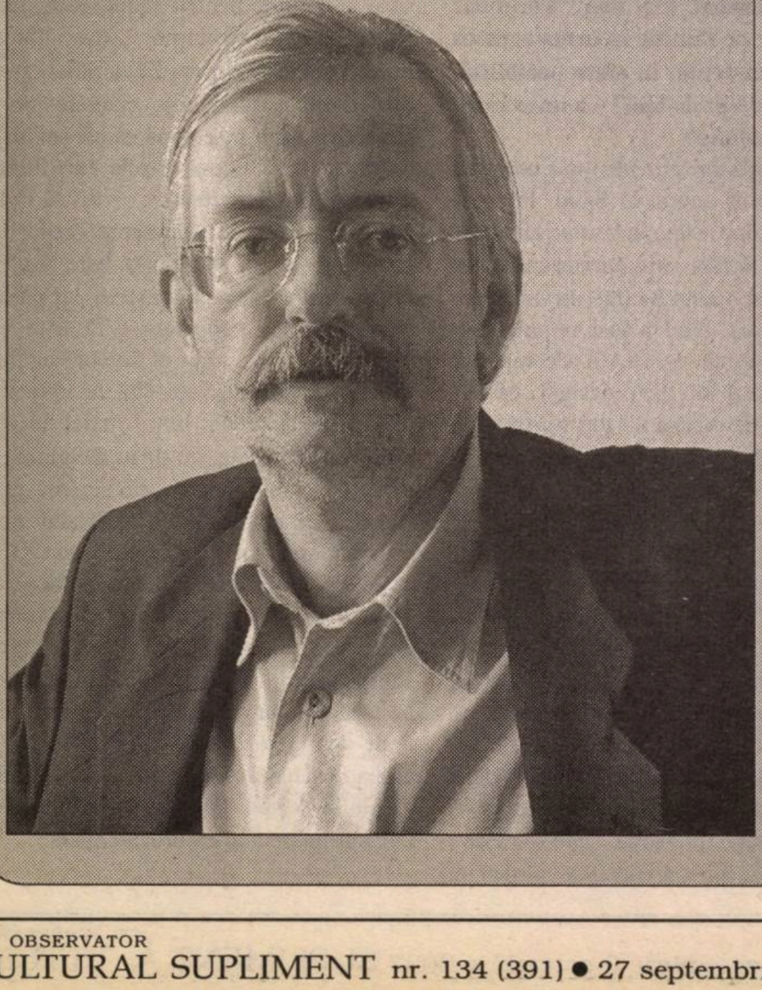
Inger CHRISTENSEN
Danemarca

S-a născut în 1935, la Veije, pe coasta de Est a Iutlandei, în Danemarca. A predat o perioadă la o universitate de artă. Din 1962 trăieşte ca scriitoare liber-profesionistă la Copenhaga. A publicat două romane, numeroase povestiri şi piese radiofonice, o piesă de teatru, un libret de operă şi eseuri, dar mai ales poezii. Este considerată ca fiind una dintre cele mai de seamă autoare lirice europene în viaţă. În 1996, Inger Christensen este distinsă cu Premiul pentru poezie europeană al oraşului Münster şi cu Premiul de Stat al Austriei pentru literatură europeană. Din 1978 este membră a Academiei Daneze de Arte.

Alfabet (4) [există porumbei]

există porumbei; pierduţi în visare, păpuşi;
există păcătoşi; porumbeii, porumbeii;
piclă, dioxină şi zile; zilele
şi ele există; zilele, păcatul de moarte; şi poeziile
există; poeziile, zilele, păcatul de moarte.

Urs ALLEMANN
Elveţia



S-a născut la Zürich în 1948 şi a studiat germanistică, sociologie şi psihologie la Marburg şi Hanovra. Între anii 1975-1976 a fost redactor al revistei *Theater heute*, iar între 1982-1985 a lucrat ca redactor la Editura medicală S. Karger din Basel. Din 1986 este redactorul rubricii literare la cotidianul *Basler Zeitung*. În 1991 a fost distins cu Premiul landului Karintia în cadrul Concursului „Ingeborg Bachmann".

ho & ţu

hopa prins să se dea ţupa
hopa dă să prindă ţupa

hopa dat lui ţupa prins
ţupa prins în dar de hopa

ţupa are hopa vai am hopa ţupa
nu-i de dat ce n-a fost prins

Caius DOBRESCU
România

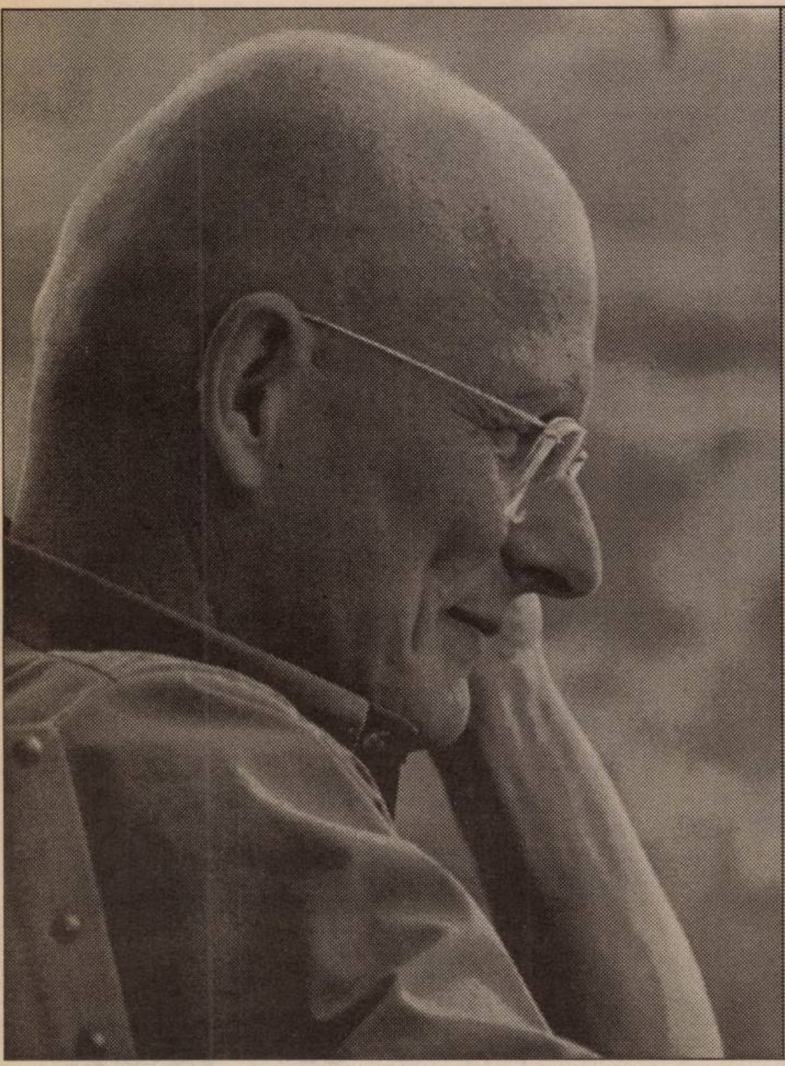
S-a născut în 1966,
a studiat la Bucureşti anglistică
şi românistică şi trăieşte
în prezent la Braşov, unde
este profesor la Universitate şi scriitor.
A debutat, alături de Andrei Bodiu,
Simona Popescu şi Marius Oprea,
la începutul anilor '80,
în volumul colectiv *Pauza de respiraţie*.
Ulterior a publicat volumele
de poezie *Efebia* (1994), *Spălîndu-mi
ciorapii* (1994) şi *Deadevă* (1998).
De asemenea, a mai publicat
eseuri şi studii, precum
şi romanele *Balamuc
sau pionierii spaţiului* (1995)
şi *Teza de doctorat* (2007).
În limba germană i-a apărut
volumul *Ode an die freie
Unternehmung (Odă întreprinderii
libere*, 2006), precum
şi o selecţie de poezii în *Schreibheft*/ Nr.
62 şi în antologia *Ich ist ein anderer ist
bang. Poesie aus Rumänien* (*Eu este un
altul este înfricoşător. Poezie din România*,
Bremerhaven, 2000).

Cugetări

Ghiveta mie
nfundată. 100%. Dästa am scris
   poezia 'Dau pompe' cu timp în urmă.

Totui plin d mister. Azi dimineaţă
mă spălam p dinţi în cadade
         baie şi dödată
am avusstări intrauterine.

Şi miam dasseama că d fapt
departe dä fi nesimţiţi, noi ne
   gîndim destul d des la kestiilästea,   a fos
tînainte d naştere, ce urmează
      după ö   să murim. Absolut toţi.
         Şi oründe.



Bodo HELL
Austria

S-a născut în 1943, la Salzburg. A studiat orga la Mozarteum, în Salzburg, iar la Viena film şi televiziune, filozofie, germanistică şi istorie. Bodo Hell trăieşte la Viena şi la Dachstein/Steiermark. A colaborat, printre alţii, cu Friedericke Mayröcker, Ernst Jandl, Liesl Ujvary şi Hil de Gard. Creaţia sa a fost distinsă cu mai multe premii, printre care Literaturpreis der Stadt Wien, Premiul „Erich Fried“ şi Rauriser Literaturpreis.

A whiter shade of pale
(după Procul Harum, Keith Reid, Gary Brooker)

Pe ritmul tău dansăm fierbinte,
citindu-te, ne înfoiem în pene,
în raniţă-i rumoare de cuvinte
iar publicul se-nghesuie şi geme.

În sală este chiot şi vaier zgomotos
încît tavanul se înalţă din grumaz,
de sete ne-am uscat pînă la os
şi tre' să bem o bluză îmbibată-n iaz

aşa se face dar, şi alta nu se poate,
că morăraşul cerne-n nori de alb făina,
străluce faţa ta cea pală pîn' azi-noapte
mai luminoasă chiar decît lumina.

Michael DONHAUSER
Austria

S-a născut în 1956, la Vaduz (Lichtenstein) şi trăieşte, de la mijlocul anilor '80, ca scriitor liber-profesionist în Viena. A studiat germanistică şi romanistică. În 1986 îi apare primul volum, *Der Holunder* (*Socul*), o culegere de poeme în proză. Între timp, a publicat numeroase titluri, printre care o culegere de tristihuri, *Das neue Leben* (*Viaţa nouă*, 1994), romanul *Livia oder die Reise* (*Livia sau călătoria*, 1996), precum şi alte volume de versuri. S-a remarcat şi ca traducător în germană al lui Arthur Rimbaud. Opera sa a fost încununată, printre altele, cu Premiul de poezie „Ernst Jandl“ şi Premiul „Christian Wagner“.

***

Îngheaţă şi amuţeşte, praf se face ce
mai
este, ce-a rămas s-a dus în ceaţă,
numai vîntul,
tot noi sîntem, cei ce mergem pe cărare
prin
verdeaţă spre cîmpia nesfîrşită unde din
vechimi
ne-aşteaptă preschimbată-o-mbrăţişare

Oswald EGGER
Austria

S-a născut la 7 martie 1963, în localitatea Lana (Tirolul de Sud). Între anii 1983-1987, funcţionează ca preşedinte al „Asociaţiei şoarecilor de bibliotecă“ din Lana, apoi se dedică studiilor literare la Viena, pe care le încheie în 1993 cu o lucrare de hermeneutică poetică. În 1999 se retrage, după o perioadă de zece ani, de la revista bibliofilă *Der Prokurist*, pe care tot el o fondase, pentru a se putea consacra în măsură sporită creaţiei literare. Pînă în prezent continuă să fie coorganizator al Zilelor culturii în Lana şi îngrijitor al Colecţiei de volume „edition per procura“, în care sînt publicaţi numeroşi autori din lirica internaţională. Opera sa a fost distinsă, între altele, cu Premiile „Clemens Brentano“ şi „Peter Huchel“. În prezent, Oswald Egger trăieşte la Hombroich.

***

Mai surd nici
că puteam să bat
la uşă, norocul meu
era legat la mal.

Ca boul Domnului
trec prin
lucerna
retezată.

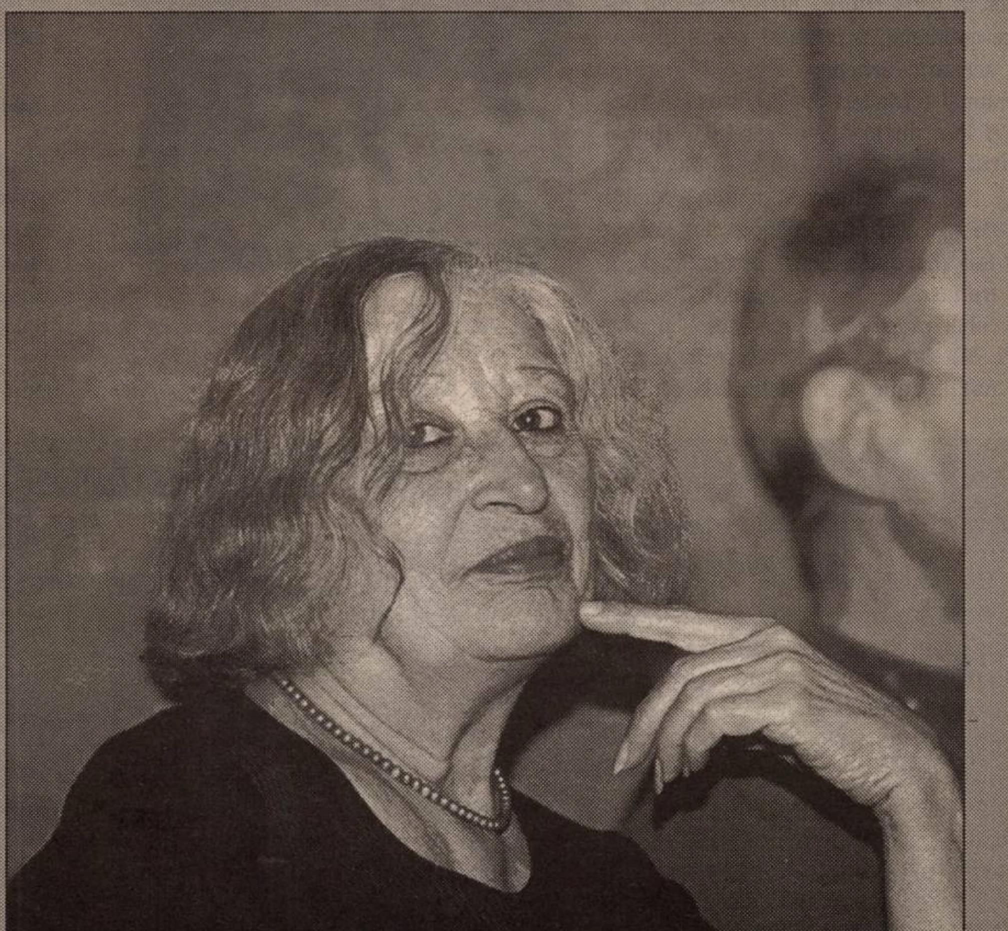
De ce mi-e sfîşiată
gluga?

A tras ea barca
din apă?

De-ndată
ce n-am putut privi
prin sită
am fost orb.

Nora IUGA
România

Născută la Bucureşti, a studiat germanistica, lucrînd apoi, rînd pe rînd, ca profesoară de limbă germană, ca bibliotecară şi redactor la o revistă de cultură în limba germană din România. Din 1986 trăieşte la Bucureşti, fiind scriitoare şi traducătoare liber-profesionistă. A publicat volumele de poezie *Vina nu e a mea* (1968), *Captivitatea cercului* (1970), *Scrisori neexpediate* (1978), *Opinii despre durere* (1980), *Inima ca un pumn de boxeur* (1983), *Piaţa cerului* (1986), *Cîntece* (1989), *Dactilografa de noapte* (1996), *Capricii pèriculoase* (1998), *Spitalul manechinelor* (1998), *Autobuzul cu cocoşaţi* (2002), *Fetiţa cu o mie de riduri* (2006), precum şi volumele de proză *Săpunul lui Leopold Bloom* (1993), *Sexagenara şi tînărul* (1997), *Fasanenstraße 23* (2001), *Lebăda cu două intrări* (2004). În limba germană au fost traduse în 2003 volumul de poezie *Der Autobus mit den Buckligen*, iar în 2007 – *Gefährliche Launen*. În acest an, a fost distinsă cu Premiul „Friedrich Gundolf“ al Academiei Germane pentru Limbă şi Poezie.

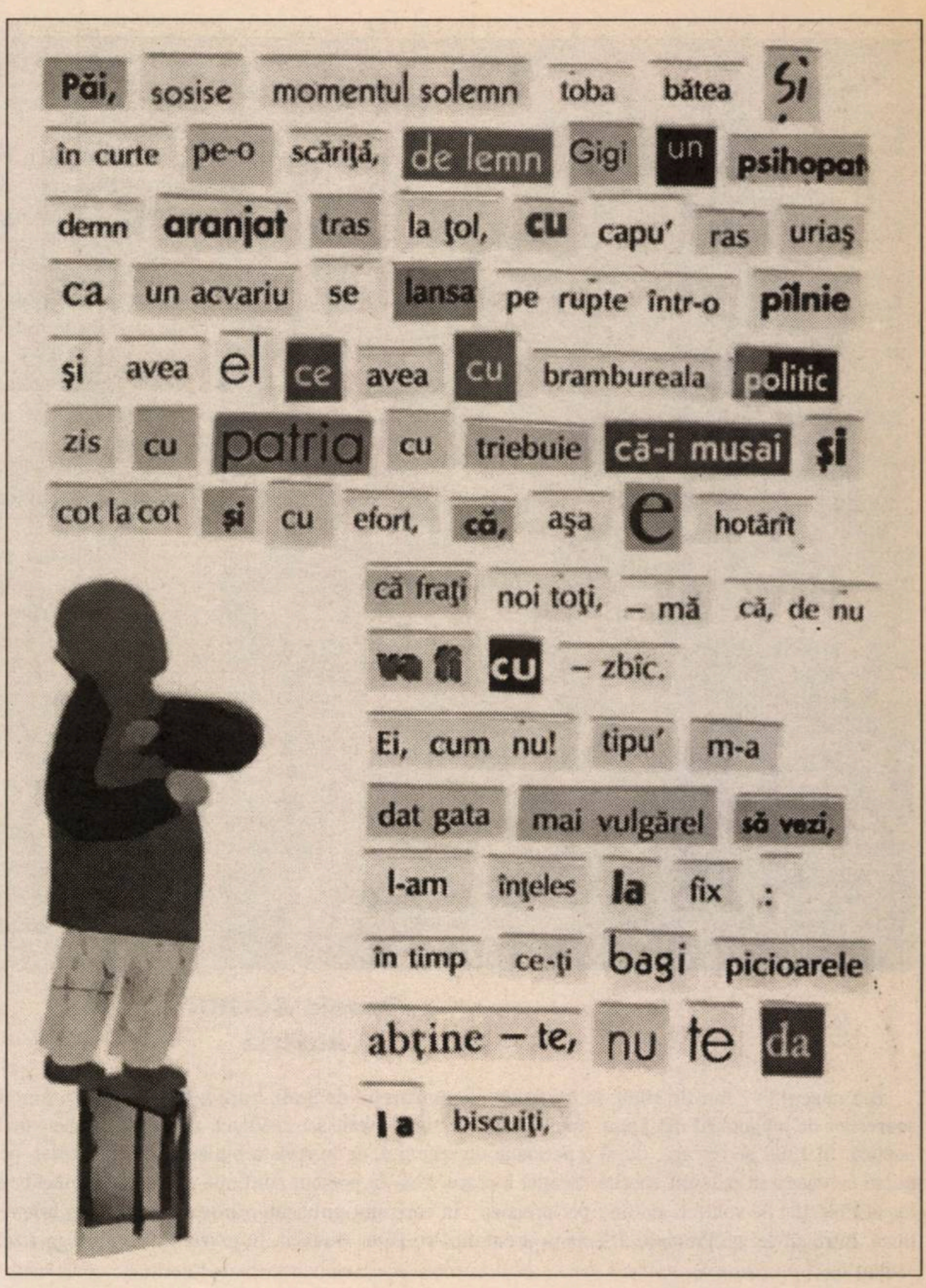


cu ce citim poezia

cu sensibilitatea nu
cu inteligenţa nici atît
cu bunul-gust ai spus şi te-ai micşorat
poezia se citeşte cu ce se scrie:
faţa nevăzută a lunii

Herta MÜLLER
Germania

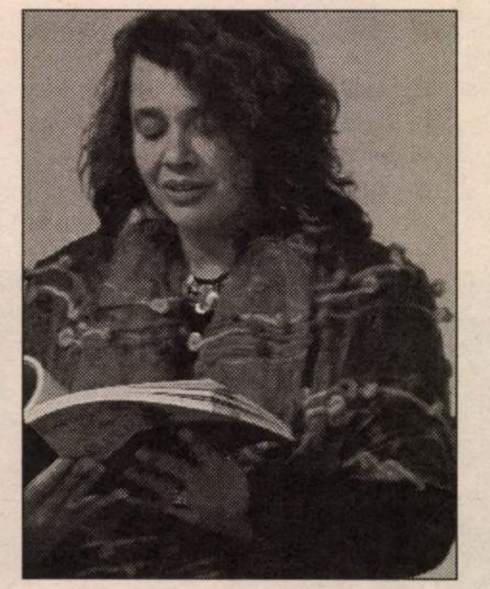
S-a născut în 1953 la Nitzkydorf, în Banat. A lucrat, după absolvirea studiilor de filologie română şi germană, mai întîi ca traducătoare într-o fabrică de echipamente industriale. Dar la scurt timp a fost concediată, din cauză că a refuzat să colaboreze cu Securitatea. Prima ei carte, *Niederungen* (*Şesuri*), definitivată în 1978, nu a fost acceptată spre publicare. Abia în 1982, aceasta a văzut lumina tiparului într-o formă cenzurată. Versiunea originală avea să apară în Germania în 1984. Ameninţarea din partea Securităţii continuă, obligînd-o pe Herta Müller să emigreze în 1987 în RFG. Mai multe invitaţii de a preda la diverse universităţi o poartă spre Anglia, Statele Unite şi Elveţia. Temele recurente în poezia şi proza autoarei sînt: despărţirea, emigrarea, părăsirea unui loc fără a ajunge la vreo destinaţie. Opera sa a fost distinsă cu numeroase premii, printre care: Premiul „Franz Kafka", European Literary Prize Aristeion, International IMPAC Dublin Literary Award, Premiul pentru literatură al Fundaţiei Konrad-Adenauer sau Berliner Literaturpreis. În prezent, Herta Müller trăieşte şi creează la Berlin.



Păi, sosise momentul solemn toba bătea şi
în curte pe-o scăriţă, de lemn Gigi un psihopat
demn aranjat tras la ţol, cu capu' ras uriaş
ca un acvariu se lansa pe rupte într-o pîlnie
şi avea el ce avea cu brambureala politic
zis cu patria cu triebuie că-i musai şi
cot la cot şi cu efort, că, aşa e hotărît
că fraţi noi toţi, – mă că, de nu
va fi cu – zbîc.
Ei, cum nu! tipu' m-a
dat gata mai vulgărel să vezi,
l-am înţeles la fix :
în timp ce-ţi bagi picioarele
abţine – te, nu te da
la biscuiţi,

Mirela IVANOVA
Bulgaria

S-a născut la 11 mai 1962 la Sofia. A studiat filologie bulgară la Universitatea din Plovdiv. Ivanova este cofondatoare şi membră a cabaretului de poezie „Vineri, 13", difuzat, printre altele, şi pe televiziunea naţională bulgară. De-a lungul anilor, a scris rubrici literare pentru diverse cotidiane, a publicat poezii, povestiri, scenarii, articole de critică literară, precum şi traduceri din literatura germană. A fost distinsă cu Premiul Naţional pentru Literatura Bulgară în 2003, iar în 2002 i s-a acordat la München Premiul pentru poezia din Europa de Est şi Sud-Est „Hermann Lenz". Poemele ei au fost traduse în engleză, germană, spaniolă, cehă, maghiară, turcă, sîrbă şi persană. Mirela Ivanovna trăieşte în oraşul său natal, unde este custode la Muzeul „Ivan Vazov". De asemenea, moderează o rubrică proprie la postul de radio Deutsche Welle.



Zboară e-mailurile de dragoste, apoi încetează

Sărut fiecare cuvînt,
pe rînd aripile cuvintelor,
pe rînd sufletele cuvintelor,
virgulele, punctele, fiorul
şi pasiunea, iar la capăt
numele tău.

Apăs apoi pe tasta Delete şi fac să dispară
fiecare cuvînt, aripile cuvintelor
şi sufletele cuvintelor, virgulele,
punctele, fiorul şi pasiunea,
iar la capăt numele tău.
Şterg ameţeala,
balansul de la nu la da,
pierderea echilibrului
prăbuşirea unuia în celălalt.
Şterg oraşele şi trenurile
şi îmbrăţişările din acea vară,
şterg uitarea de sine, ploile şi camerele,
şi pe tine, frămîntat şi confuz, despuiat şi alb
în mijlocul camerelor, cu cele trei căsnicii
şi cele două Germanii, te şterg.
Dragul meu plin de-nţelesuri, fragil şi fără de preţ
ca un pergament de dinainte de Hristos, încă nedescifrat,
Te şterg cu herpesurile din acea toamnă zbuciumată,
cu aer transpirat de gripă, bătăi de inimă,
gemete, alunecări, vise şi iară, şi de la capăt.
Te şterg odată cu aspirinele, picăturile,
ceaiul de muşeţel, balsamul de eucalipt,
pe care îl întind încet şi-ndelung
pe trupul tău încet şi lung.
Te şterg odată cu ciudăţeniile tale copilăreşti,
cu vanitatea, cu buzele tale îmbunate,
braţele înfometate,
degetele – foc şi cenuşă.
Te şterg, cum tînjeai după o supă,
ori cufundat într-o carte, frămîntat şi confuz,
plin de-nţelesuri, frumos
şi iubit, te şterg
şi astfel mă şterg şi pe mine,
şterg iubirea,
fiindcă nu o merităm.

Ryszard KRYNICKI
Polonia

S-a născut în 1943 la St. Valentin (lagărul de la Wimberg), în Austria, unde părinţii lui fuseseră condamnaţi la muncă silnică. După absolvirea studiilor de polonistică la Universitatea „Adam Mickiewiecz" din Poznan, a lucrat ca bibliotecar şi apoi ca redactor la revista *Student*, de unde a fost obligat să se retragă din cauza implicării sale în mişcarea pentru drepturile civice. Krynicki este unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai aşa-numitului „nou val", care, în anii '60, s-a constituit în grup de opoziţie faţă de dictatura comunistă. Activitatea sa în cadrul acestui grup precum şi a mişcării democratice a atras după sine, la sfârşitul anilor '70, interdicţia de a fi publicat pentru o perioadă de mai mulţi ani. Poetul a tradus din limba germană numeroşi autori, printre care Nelly Sachs, Paul Celan, Bertold Brecht şi Reiner Kunze, fiind distins cu mai multe premii, cel mai recent fiind Premiul „Friedrich Gundolf" pentru promovarea artei germane în străinătate. Kyrnicki trăieşte la Cracovia, unde conduce împreună cu soţia sa Editura a 5.

Am fost aici

O scînteiere, hieroglifa razei stingîndu-se pe zid –
şi formula neputincioasă cu obstinaţie repetată
„Kilroy was here" precum inscripţiile de
pe pereţi. În firida înserării un boschetar
îşi întinde cartoanele pe care va dormi. Nimeni

se reflectă în perete

Michèle MÉTAIL
Franţa

S-a născut în 1950 la Paris. A studiat mai întîi germanistică, apoi sinologie. Lucrarea sa de doctorat are ca temă polimorfia poeziei chineze. Din 1973, începe realizarea de „instalaţii lingvistice", în care textele scrise funcţionează doar ca partitură, procesul de redare orală fiind treapta finală a creaţei. Fondează împreună cu Louis Roquin gruparea „Les arts contigus", care încearcă o sinteză între diferitele mijloace de expresie artistice din arta plastică, literatură, muzică, dans etc. În plus, Michèle Métail este membră a grupului literar Oulipo. Din anii 1990, „poezia vizuală" pe care o creează poate fi admirată în expoziţii individuale sau de grup (la Paris, Montreuil, Bielefeld, Caën, Mantova/Italia). În prezent trăieşte la Berry, în Franţa.

Chinensis/ Chinatown (fragment)

[...] mergînd către vest,
capăt de ţară,
de fost imperiu
de invadatori,
vine ultima
piesă din jocul
de strategie
Jiayuguan,
trecătoarea prin
Marele Zid cu
creneluri, la sud
zărim zăpada
eternă în vîrf,
creasta muntelui
Qilian, pată
de alb nesfîrşit
pe nesfîrşirea
marelui Gobi [...]

Ulf STOLTERFOHT
Germania

S-a născut pe 8 iunie 1963 la Stuttgart. Înainte de publicarea volumului său de debut contribuie la diverse reviste şi antologii. În primăvara anului 2000, i se oferă bursa de creaţie „A doua carte" din partea Academiei federale din Wolfenbüttel. Pentru opera sa a fost distins cu mai multe premii, dintre care Premiul „Anna Seghers" (2005) şi Premiul de poezie „Christine Lavant". În prezent este bursier la Villa Massimo din Roma.

fum peste heslach IV (fragment)

nebunariţă: clanul o folosea exclusiv şamanistic, ca mijloc
de deposedare, ca lichid divinatoriu – nimeni
                    să nu primească,
l-au lăsat în pace. (cortexul activ a
                    mulţumit altor materii,
atomizare, solubilizare. infecţie la testicule
                    nu exista. era încă
nevoie de anumite capete s-o
          născocească.) legătura dintre
cel care ia şi cel care dă era strînsă,
          trebuia să fie, şi în starea

aceea a devenit şi mai strînsă. totul
  s-a petrecut în deplin echilibru:
s-a măsurat cel care ia, i s-a făcut
  o groapă şi s-a umplut pînă
la gîtul celui care ia. apoi
  vărsarea zoaielor de către cel
          care dă.

Aleš ŠTEGER
Slovenia

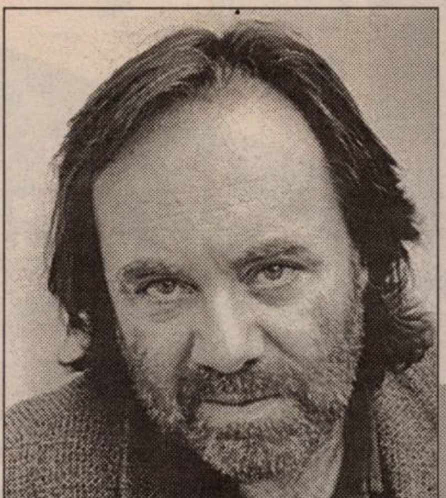
S-a născut la Ptuj (Slovenia). A studiat literatură comparată la Universitatea Ljublijana. Între 1996 şi 1999 a organizat, în calitate de director de program, Festivalul de poezie *Dnevi poezije in vina* (Zilele poeziei şi ale vinului). Din 1999 este lector-coordonator al ediţiei de teorie *Koda* şi al ediţiei *Beletrina* în cadrul Editurii SOU-Studentska zalozba. Aleš Šteger publică în numeroase reviste autohtone şi din străinătate, cum ar fi *Literatura* (Slovenia), *Manuskripte, Wespennest* (Austria), *Poesia* (Italia), *Arkadia* (Polonia). În 1996 i s-a acordat Premiul Tîrgului sloven de carte de la Ljublijana. Aleš Šteger trăieşte la Ljubliana.

Cîntec de leagăn

Deci încă cinci minute
Şi gata, sting lumina.
Pentru că poezia pe care o tot aştepţi
Nu există.
Doar cărţi ce zac aiurea pe masă,
Frunzele plantelor gata înfăşurate
                    pentru culcare,
Televizorul care zumzăie
Şi o molie care se zbate în raza lampei
                    de birou,
Îndrăgostită mortal de lumină
Încă un minut. Treizeci de secunde.
Acum sînt gol, stau lungit în pat. Te
                    aud:
Zece, nouă, stop – am uitat cumva
                    ceva? –
Şase, da, cinci, evident, patru,
Trei, dar am ajuns deja la doi şi-acum
Însă e prea tîrziu. Nu mai pot decît să
                    apăs aripile
Şi să sper că la zero mă vei trezi.

Raphael URWEIDER
Elveţia

S-a născut pe 5 noiembrie 1974. A studiat literatură germană şi filozofie la Universitatea Fribourg. Este colaborator al *Literatur-Almanach* din Berna. Urweider este deopotrivă muzician şi poet. În 1998, Urweider a realizat, printre altele, coloana sonoră a piesei radiofonice *Röstiblitz* de Samuel Schwarz şi Udo Israel, distinsă cu Premiul Radio Zürich. De asemenea, a realizat diverse spectacole împreună cu grupul hip-hop LdeeP. În 1999 a fost distins cu Premiul Leonce und Lena. În prezent trăieşte la Berna.



whisky cu pîntecele tău arămiu cu drugii tăi de lemn
din răşinoase vorbeşti cu mine cum vorbeşte butoiul cu bere
bîzîitul tău acut de chihlimbar înţeapă
fix în inima migrenei tîrăşte-te whisky tîrăşte-te
nu mă vei prinde tu pe mine te pricepi la înmormîntări
şi te faci de baftă la nunţi dragă whisky
hai că mai iau o înghiţitură îţi dau ţie
febra mea iar cleştele tău mă încălzeşte strîngîndu-mă la tîmple
cunoşti lanurile de grîu cărbunarii întunericul pădurii
un foc amar de cauciuc arde încă mocnit în
tine chiar în miezul acelui bej unde-ţi zace îngropat zahărul

Matthew SWEENEY
Irlanda

S-a născut pe 6 octombrie 1952 în Donegal, pe care l-a părăsit în 1973 pentru a studia la Londra. Între 1977 şi 1978 a urmat un curs de un an la Freiburg, unde s-a ocupat în mod intensiv cu studiul literaturii germane. A publicat opt volume de poezie, ultimele fiind *Selected Poems* (2002) şi *Sanctuary* (2004). Matthew Sweeney a editat mai multe antologii şi a scris numeroase volume de literatură pentru copii. A fost distins în repetate rînduri cu premii, printre care *Cholmondeley Award* şi *Arts Council of England Writers' Award*. Poeziile sale au fost publicate pînă acum în Slovacia, Letonia, Mexico, România, Germania şi Olanda.

Gol

Scoate-ţi pantofii, a spus el,
  şi azvîrle-i în mare.
Scoate-ţi cămaşa de satin
  dă-mi-o făr' de-amînare,
şi-ai grijă, de nu-mi vine,
  arşice voi face din tine.
Scoate-ţi pantalonii ăia infecţi
  şi roagă-te să-mi fie perfecţi.
Dă-ţi chiloţii jos
  la ochi leagă-ţi-i frumos,
scoate-ţi şosetele pe rînd
  cu penisul bleg legănînd,
ignoră-mi rîsul ce ţi-l acord
  în clipele astea de groază –
care-i a ta, desigur, loază
  şi cînd rîsul i s-a dus
el mi-a tras scatoalce-n spate
  şi m-a pus să sar în sus
Hai, mai sprinten nu se poate?
  şi-un pistol el a armat
  să transpir am început
  şi de frică m-am scăpat.
Ţin-te sau te-mpuşc pe loc!
  Trist şi mizerabil porc!
Şi mi-a tras una în coaie
  m-am chircit atunci pe vine
Stai drept! a urlat la mine,
  Eşti mai prost decît o oaie!
Şi atîta m-a tot lovit în cap cu pistolul
    că din nas mi-a şi ţîşnit sînge cu puhoiul
Iarăşi faci mizerie! a scrîşnit el cu dispreţ
    eşti mai rău decît un ţap.
Apoi mi-a dat un hîrleţ
          şi mi-a ordonat să sap.

Ottó TOLNAI
Ungaria / Serbia

S-a născut în 1940 la Kanjiza din Voivodina, în partea de Nord a Serbiei şi trăieşte acum la Palici (Serbia). Tolnai este poet, prozator, dramaturg, critic de artă, eseist şi traducător. Este una dintre cele mai importante voci ale literaturii contemporane maghiare.

A studiat ungarologie şi filozofie la universităţile din Novi Sad şi Zagreb. În 1963 i-a apărut primul volum de versuri *Homoru versek* (*Poezii găunoase*).

Din 1965 a început să colaboreze la revista literară independentă *Uj Symposion* (*Simpozionul nou*) unde mai tîrziu a lucrat ca redactor-şef pînă la desfiinţarea acesteia în 1972. Din 1993 publică revista *Ex Symposion.*

Pentru creaţia sa poetică, piesele de teatru şi eseurile care însumează peste treizeci de volume publicate în Ungaria şi în fosta Iugoslavie, Tolnai a fost distins cu numeroase premii, printre care Premiile Brücken (1967, 1980), „Attila Jozsef" (1991) şi „Endre Ady" (1993).

Cine-o să meargă

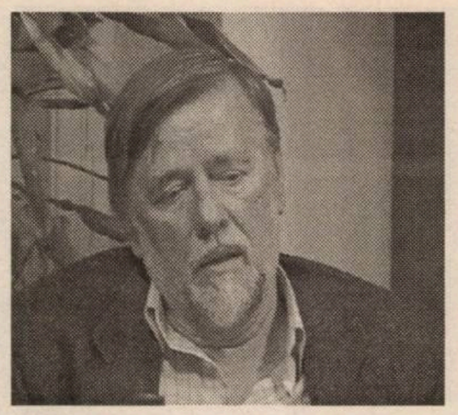
A murit margareta
sora ţicnită a maică-mii
cine-o să meargă de-acum înainte să umple sifoanele
să-i fie piatră funerară un sifon umplut cu sînge.

O sută

Se sărută cu o sută de muşte
sau e mort.

Piroane lungi

Îşi vopseşte părul şi umblă
cu alpinişti
am încărunţit de pe-o zi pe alta
în tinereţe umblam cu fiul unui fîntînar
el a presimţit ce se-ascunde
el a presimţit ce ne-aşteaptă în adînc
noapte de noapte mă trec sudorile reci ale morţii
azi-mîine o să-ncep să-mi vopsesc părul
şi-o să umblu cu oamenii cărora
le-au fost bătute-n tălpi piroane lungi
le-au fost bătute-n palme
piroane lungi.



La început n-a vrut să se joace

După douăsprezece ore de la întoarcerea pe pămînt
din motive deocamdată necunoscute
s-a stins din viaţă
bonny maimuţa-cosmonaut
la început n-a vrut să se mai joace
apoi n-a vrut să mai mănînce
în cele din urmă nici ea n-a mai ştiut ce nu vrea.

Fără titlu

Margarina a împlinit 100 de ani
aniversare banală.

Traducători:
Corina BERNIC
Bora Ćosić
Michael Donhauser
Aleš Šteger
Matthew Sweeney
Raphael Urweider
Gabriel H. DECUBLE
Urs Allemann
Inger Christensen
Oswald Egger
Bodo Hell
Michèle Métail
Ulf Stolterfoht
Mariana MANGIULEA
Mirela IVANOVA
Luiza SĂVESCU
Ryszard Krynicki
George VOLCEANOV
Otto Tolnái
Colaboratori:
Anca COJOCARU
Christina ŞTEFĂNESCU
Coordonator supliment:
Corina BERNIC

Mulţumim Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) pentru sprijinul acordat

Sponsorul suplimentului
ENERGY CONSULTING GROUP

ECG
ENCOGROUP.RO

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

PROGRAM ICR
octombrie 2007

CULORILE AVANGARDEI
6 septembrie-5 octombrie 2007, Muzeul de Artă din Constanța

*

ZILELE FILMULUI RUS/ediția a II - a
1-2 octombrie, ora 18.00, Bucureşti, Aleea Alexandru 38

*

SEARA DE FILM
Proiecție în avanpremieră a documentarului *The Fallen Vampire* (regizor: Florin Iepan)
16 octombie, ora 19.00, Bucureşti, Aleea Alexandru 38

*

Concert CVARTETUL BELCEA
27 octombrie, ora 19.00, Ateneul Român

*

Conferința „ROMÂNIA FĂRĂ FREUD?",
susținută de dr. Ion Vianu.
24 octombrie, ora 18.00, Bucureşti, Aleea Alexandru 38

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
ACT MUZEUL DE ARTĂ CONSTANȚA
100 CAPODOPERE DIN 8 MUZEE
MUZEUL DE ARTĂ CONSTANȚA
2007
7 SEPTEMBRIE - 5 OCTOMBRIE
CULORILE AVANGARDEI
ARTA ÎN ROMÂNIA 1910 - 1950
24FUN
HotNews
rfi
DILEMAVECHE
OBSERVATOR CULTURAL

PRIMIM LA REDACŢIE

O „polemică“ ratată

Pagina de gardă a numărului 132 (389) semnalează unul dintre articolele din sumar şi titrează cu litere de-o şchioapă: „Polemică: Bujor Nedelcovici *vs* Radu F. Alexandru“. Este vorba de comentariul pe care Nedelcovici s-a grăbit să-l facă pe marginea precizărilor pe care am considerat necesar să le fac, după ce am citit interviul acestuia în *Observator cultural*. În pofida disponibilităţii revistei de-a găzdui o polemică între subsemnatul şi B.N., mă simt silit să declin invitaţia, din motive peste care nu există raţiune să trec. În fapt, este vorba de cele cîteva condiţii elementare care trebuie îndeplinite pentru ca o polemică să aibă sens şi să poată releva, în final, concluzii asupra cărora merită reflectat. Printre condiţiile la care mă refer, cred că prioritar ar fi de notat: o bună cunoaştere a subiectului adus în discuţie şi o poziţionare obiectivă asupra lui, dincolo de orice implicaţii personale; o elementară onestitate; o cinste ireproşabilă şi, deloc în ultimul rînd, o inteligenţă elementară. Pentru că, în cazul de faţă, aceste condiţii se dovedesc a fi irealizabile, pun punct oricărui dialog cu B.N., rezumîndu-mă la cîteva observaţii asupra felului în care o abordare strîmbă a unui subiect de maxim interes nu numai că poate crea nefericite confuzii, dar poate arunca în derizoriu tocmai chestiunea ce se doreşte edificată. Condiţia creatorului, în speţă a scriitorului, sub regimul comunist a fost pretextul unor lungi şi sterile dezbateri, de regulă lipsite de o finalitate semnificativă. Cauza principală ţine prin excelenţă de incapacitatea, în primul rînd a clasei politice, dar şi a societăţii civile de a declanşa un autentic proces al comunismului, singura procedură care ar fi putut descifra pînă la cele mai mici detalii fizionomia reală a sinistrei experienţe care a fost comunismul românesc. În cadrul acestei „tomografii“ istorice, ar fi existat singura şansă să ştim şi să înţelegem exact ce ne-a fost dat să trăim. Nu am reuşit să facem ce trebuia făcut, am fost în schimb martorii exhibiţionismului a tot felul de „Mari Inchizitori“ care, după mintea şi educaţia lor, şi-au asumat misiunea de-a coborî lumina şi dreptatea pe pămînt. Nici breasla scriitoricească nu a fost lipsită de asemenea specimene, un rol aparte asumîndu-şi B.N. Să ne oprim o clipă asupra lui şi să încercăm să-l privim doar ca un simplu studiu de caz.

Două au fost evenimentele care par să-i fi marcat decisiv viaţa. Primul, în adolescenţă, arestarea tatălui; al doilea, în plină maturitate, respingerea publicării unui roman. Sigur, nu-ţi trebuie prea multă imaginaţie ca să-ţi închipui ce traumă se petrece în mintea şi sufletul unui tînăr cînd află că tatăl lui este „deţinut politic“. Este o încercare teribilă, dar anii scurşi de atunci, experienţa acumulată şi inteligenţa te pot ajuta să înţelegi că nu a fost vorba de o experienţă prin care numai ţie ţi-a fost dat să treci; că lucrurile s-au întîmplat într-un timp în care puşcăriile comuniste gemeau de oameni la fel de nevinovaţi ca şi tatăl tău şi a-ţi imagina că tu – şi numai tu! –, ai fost victimă este o eroare care nu te poate duce decît într-o fundătură. Aceeaşi fundătură în care inevitabil ajungi din momentul în care, uitînd sau imaginîndu-ţi că alţii au putut să uite, te dai de ceasul morţii să convingi la infinit de grozăvia „complotului“ care a dus la oprirea unei cărţi sau unui film al tău. Nu a existat scriitor sau scenarist, de la cei consacraţi la imberbii debutanţi, care să nu fi cunoscut pe propria-i piele abuzurile discreţionare ale cenzurii. Asta era marea problemă cu care ne confruntam: dacă Ceauşescu personal sau ultimul activist de partid ţi-a trimis cartea la topit, spectacolul de teatru la magazia de decoruri sau filmul în arhiva de la Jilava? Nu „B.N.“ a fost victima regimului comunist – intelectualul, scriitorul român a fost peste jumătate de secol VICTIMA acelui regim scelerat şi oricine se erijează azi într-un model de „martiraj“, aşa cum îndrăzneşte să o facă B.N., se face vinovat de o imensă impostură. Condiţia normală atunci nu era să publici, să fii jucat sau să ţi se facă un film – condiţia normală era să fii INTERZIS. Şi dacă B.N. nu a înţeles nici atunci şi nu înţelege asta nici acum, indiferent de numărul citatelor cu care îşi împănează pînă la saţietate fiecare pagină, el probează o precaritate a mijloacelor intelectuale nu tocmai de invidiat...

Peste multe se poate trece şi multe pot fi pînă la urmă înţelese, cînd discuţia se poartă în terenul fertil al cinstei şi al adevărului. Cînd eşti, însă, gata ca, clipă de clipă şi la fiecare ocazie, să răstălmăceşti faptele şi să faci şi pe dracu-n patru să pari mai pilduitor, rezultatul nu este decît penibil şi procedura te descalifică. În interviul pe care cu largheţe îl dă *Observatorului cultural*, B.N. este întrebat unde lucra în anul 1983. Răspunsul lui B.N.: „Nu lucram nicăieri. Eram liber-profesionist şi îmi scriam cărţile“. Minciună! „Liber-profesionist“ era o ocupaţie cvasiinterzisă în epoca Ceauşescu, iar a trăi din scris era o ipostază la care doar cîţiva aleşi aveau acces. În realitate, circa 20 de ani, B.N. a fost pensionat medical, pe considerente psihiatrice. La început a fost vorba de o pensionare care reclama un control trimestrial, ulterior, cînd comisiile medicale au ajuns să se edifice asupra diagnosticului şi a evoluţiei stării de sănătate a pacientului, prelungirea pensionării nu mai presupunea decît un control anual. Nu spun neapărat că B.N. era sau este un om cu probleme psihice. Poate, într-adevăr, să fi fost vorba de boală sau poate să fi dus pe toată lumea, să fi luat banii statului (ca „formă de protest“ împotriva lui Ceauşescu, nu-i aşa?) şi să nu fi fost decît un simulant. Nu mă simt atras nici să vorbesc de manifestări secundare, de complexe şi frustrări. Spun doar atît: minte. Şi cînd un om minte şi e conştient de asta, primul lucru pe care e dator să-l facă e să-şi rezolve tarele mentale şi comportamentale. Abia apoi, în funcţie de rezultatele tratamentului, să-şi permită să-i judece pe alţii...

În comentariul lui B.N. la precizările mele, care ar merita analizat rînd cu rînd, există un pasaj care realmente mi se pare grav şi, prin ceea ce exprimă, ar trebui să-i preocupe pe toţi cei care au ţinut şi continuă să ţină la B.N. Este vorba de rîndurile în care B.N. mă asigură că se va prezenta în faţa Colegiului de Onoare al Uniunii Scriitorilor, chiar dacă... Şi acest „chiar dacă“ cuprinde tot răul care macină azi mintea şi sufletul unui om care a ajuns să creadă că o breaslă întreagă îl duşmăneşte, că există o cabală a criticilor care îi ignoră cărţile, că răul nu va fi niciodată eradicat în România decît graţie sacrificiului pe care el, B.N., e gata să şi-l asume! De aici, orice comentariu devine futil şi singurul lucru pe care mai poţi să-l faci este să te rogi pentru sănătatea şi liniştea robului lui Dumnezeu, pe numele lui B.N. Pentru că, o ştim bine, în doze fără măsură, prostia şi ridicolul pot fi letale.

P.S. la P.S. În finalul rîndurilor pe care mi le dedică, într-un subtil *P.S.*, Nedelcovici mă întreabă dacă în volumul de piese interzise am publicat şi piesa despre ilegalişti, jucată la Teatrul Mic – director Dinu Săraru. Sigur că dacă întrebarea ar fi fost pusă de Bulă, ar fi trebuit să-i explic că o piesă jucată nu-şi are locul într-un volum de piese interzise. Dar aici întrebarea nu e pusă de Bulă, ci de un om care, în slujba „nobilei cauze“ pe care o serveşte, în lipsa probelor şi argumentelor, nu se dă în lături de la insinuări şi speculaţii penibile. În numai două rînduri, Nedelcovici mă „demască“ pentru că am scris o piesă cu ilegalişti şi mă mai demască o dată, pentru că am fost jucat la teatrul în care director era Săraru. Trebuie să fii tare sărac cu duhul ca să nu fi aflat, nici la bătrîneţe, că nu există subiecte interzise şi, cu atît mai puţin, subiecte compromiţătoare. Important e din ce perspectivă scrii, cum abordezi şi ce vrei să spui prin subiectul asupra căruia te-ai oprit. Eu am vorbit despre alienare, despre depersonalizare, despre trădare (bărbatul care, la cererea tovarăşilor, ajunge să se dezică pînă şi de femeia pe care o iubeşte) – totul sub presiunea absurdă a dogmei, a „disciplinei de partid“. Cred că este o piesă bună, a fost recomandată teatrului de dna Cătălina Buzoianu şi a fost pusă în scenă de dl Silviu Purcărete, doi dintre cei mai iluştri regizori pe care i-a avut şi îi are teatrul românesc. Ca un om care cred că mai are şi azi în vreun sertar carnetul de membru PCR să ajungă să-mi ceară socoteală pentru „păcatul“ unei asemenea piese, dar care nu a avut nici o jenă să scrie un scenariu despre aceiaşi ilegalişti, în cel mai encomiastic stil cu putinţă (în regia lui Sergiu Nicolaescu, pe care, de altfel, după '90, l-a bălăcărit cum i-a venit la gură pentru filmele făcute), mi se pare proba unei neruşinări şi a unui absurd faţă de care pînă şi Ionesco s-ar fi simţit încă un copil...

(**Radu F. ALEXANDRU**)

24 septembrie 2007

■

BIFURCAŢII

La Moscova, la Moscova...

Liviu ORNEA

Mă plimbam la început de septembrie prin Moscova şi încercam să descopăr ce le fascina pe cele trei surori. Cu siguranţă, nu frumuseţea oraşului. Ce a mai rămas azi din oraşul vechi, în care trebuie că au copilărit ele, insuliţe precum Kitai gorod, Nikitskaya sau Arbat îmi evocau un banal oraş negustoresc de provincie, lipsit de strălucire. Ce se vede azi, cu greu le-ar fi plăcut: în zonele vechi, toate parterele au fost acaparate de bănci, restaurante cu specific (unele se numesc „tractir“: tot ce e prerevoluţionar e la modă) sau de tip occidental, cafenele una lîngă alta, pline de „torte“ şi prăjituri cu cremă fără nici un gust, locuri unde poţi lăsa uşor cîteva sute de dolari la o masă, başca nelipsitele Mc Donald (cu firma scrisă în caractere chirilice, o nebunie!) pe care prietenii mei le folosesc exclusiv pentru toaletă („americanski tualet“), apoi impunătoarele construcţii staliniste în stil fascist (nici nu ştii care de la care a luat!) de pe Tverski, blocuri uriaşe la parterul cărora se lăfăie magazine Max Mara, Zara sau Armani, vegheate tăcut de medalioanele cu secera şi ciocanul de pe fronton, statuile lui Lenin, Marx şi Engels iţindu-se printre noile cuceriri ale celui mai deşănţat capitalism („sălbatic“ e un eufemism) şi chemînd încă la unirea proletarilor din toate ţările, perechi-perechi mergînd nonşalant pe stradă cu sticle de bere desfăcute din care beau agale, sticle lăsate apoi pe trotuar, pe gardurile masive de beton, în metrou (după caz), metroul însuşi, cu staţiile lui îmbrăcate în marmură, cu stucaturi, statui şi puzderie de simboluri comuniste, cu trenurile care vin la două minute şi chiar mai des, cu vagoanele lui zgomotoase, vechi, dar curate şi foarte bine întreţinute, poliţişti peste tot, oprind şi legitimînd pe cine vor ei, dar în special pe cei cu facies caucazian, autobuzele delabrate făcîndu-şi cu greu drum printr-un trafic infernal în care nimeni nu respectă nici o regulă, şi traversarea străzii devine o aventură (în Rusia există legi foarte stricte, dar opţionale...), magazinele Kopeica, pentru oameni mai săraci (dar unde cei mai săraci nu intră), unde găseşti, de exemplu, rămase de pe vremea sovieticilor, peşte marinat ieftin, colţunaşi cu carne şi, preferatele mele, delicioasele batoane de brînză dulce învelite în ciocolată (cam patruzeci de bani bucata), nu departe de ele, altele în care nici cartofii nu-s ruseşti şi orice adus din Vest costă mai mult, mult mai mult decît acolo (circulă un banc: un tip se laudă cu noua lui cravată de cinci sute de dolari. „De unde ai luat-o?“, întreabă amicul. „De la buticul de colo.“ „Te-au păcălit: de alături o puteai lua cu o mie!“). Nici în cartierele de blocuri hruşcioviste, la fel de urîte ca ale noastre, dar mai înalte şi cu spaţii verzi mai întinse şi mai multe, nu cred că s-ar fi simţit prea bine surorile noastre, oricît îşi doreau ele să muncească pentru binele poporului.

Poate că pe Olga, Maşa şi Irina, dincolo de nostalgia după prima copilărie, le atrăgea spiritul deschis al oraşului, mulţimea de (tineri) intelectuali proveniţi nu neapărat din rîndul aristocraţiei. Sigur, muzeele cu numai trei-patru dolari intrarea le-ar fi încîntat, la fel concertele simfonice, librăriile, poate şi maldărele de discuri şi DVD-uri piratate vîndute aproape pe nimic, activitatea febrilă pe Internet, singurul loc în care se pare că mai funcţionează contestarea şi revolta. Şi totuşi, ar avea ceva surprize şi în zona asta. Din cîte am reuşit eu să înţeleg, în ultima parte a regimului sovietic, intelectualitatea ajunsese o clasă care se autoreproducea, selecţia elitelor era extrem de eficientă: matematicienii pe care îi cunosc, tineri, provin, toţi, din familii de cercetători, doctori în ştiinţe, ei sînt deja a treia generaţie, fuseseră atent selectaţi (şi natural, oarecum, mulţi evrei pentru care alte drumuri erau cam închise) pentru şcoala şi liceul cu program special. Cunosc mulţi matematicieni ruşi, dar numai doi care se încăpăţînează să rămînă în Rusia. Şi e, în mod sigur, un act de eroism. Leafa de cercetător e simbolică, între una şi patru sute de dolari pe lună; oamenii ăştia supravieţuiesc numai lucrînd cel puţin jumătate din timp în Europa sau America. Şi totuşi continuă să ţină seminarii, să predea (nu prea mai au cui: la noi încă e bine!), ba chiar să mai şi publice nişte reviste în limba rusă (pe care americanii le traduc integral), dintr-un fel de ataşament faţă de o ţară şi o cultură pe care le văd prăbuşindu-se. La propriu: multe dintre institutele de cercetări sovietice, inclusiv ale Academiei, sînt acum desfiinţate, în clădirile lor, unde chiar se făcea cercetare, apar bănci sau birouri ale cine ştie căror companii. Se pare că nu se mai produce nimic în Moscova, aproape toată lumea trăieşte din boomul petroului (doar amărîţii ăştia care se încăpăţînează să facă ştiinţă nu), se construieşte, se renovează, e linişte: i-a liniştit Putin pe toţi, situaţia e stabilă, sub control – şi ce control!, unde sînt demonstraţiile de pe vremea lui Gorbaciov?...

Ciudat oraş! Ciudată lume, de fapt. E aproape imposibil s-o înţelegi. Cum să pricepi că cineva care la şaptesprezece ani a făcut puşcărie, pentru că a lipit manifeste antisovietice şi a încercat să treacă în Finlanda, a ajuns atît de scîrbit acum încît a devenit leninist? Sînt aceiaşi oameni, de un radicalism înspăimîntător, cărora Visoţki, Okudjava sau Mihalkov nu le stîrnesc decît scîrbă: falşi dizidenţi, cu voie de la poliţie; cei adevăraţi erau alţii, care publicau numai samizdat. Dar şi fără să înţeleg, senzaţia că în jurul meu ceva se năruie am avut-o. Şi cum mai trebuie s-o aibă ei! Nu-mi dau seama dacă procesul se va opri, dacă ţara asta îşi va reveni sau dacă va continua să se dezintegreze, măcinată de mafii şi de firea asta sucită a ruşilor, dacă lucrurile se vor linişti sau dacă tensiunile şi umilinţele se vor tot acumula pînă la o altă izbucnire... Unii vor spune ca aşa le trebuie, că pentru noi e mai bine. Aşa o fi...

A 75-a aniversare

Dana ENULESCU

VENEŢIA 64
Mostra Internazionale di Arte
Cinematografica
Lido di Venezia:
29 august - 8 septembrie

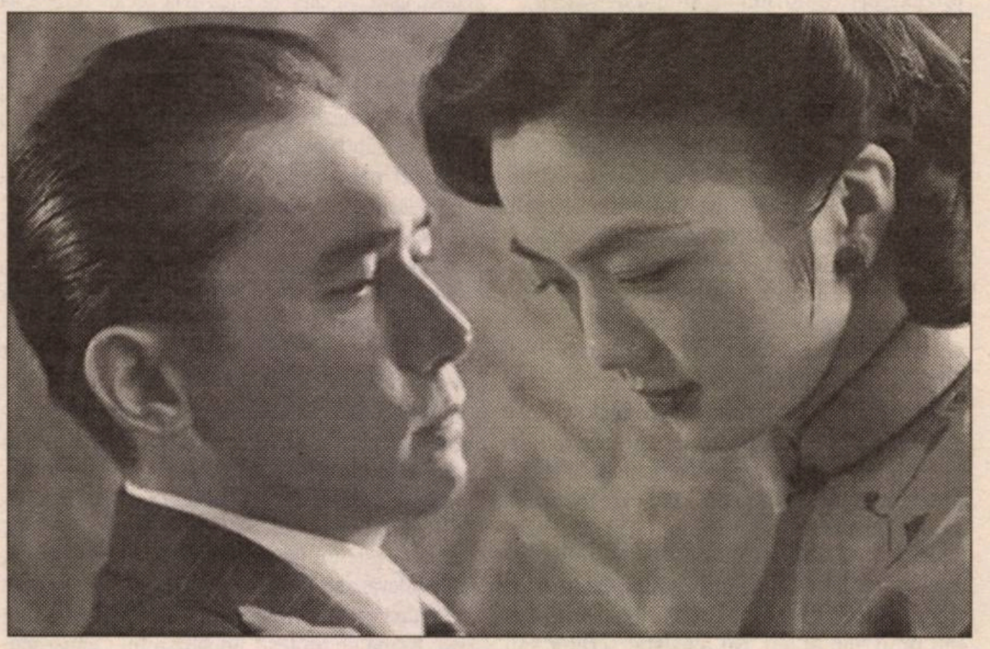
Veneţia 64 a demonstrat din nou că la Lido surprizele sînt infinite. Anul acesta, cel mai vechi Festival de film din lume a împlinit 75 de ani de la naştere (dar 11 ediţii nu au putut fi organizate, din cauza celui de al Doilea Război Mondial), într-un moment în care Cinematografia s-a întors în centrul dezbaterii culturale şi politice din Italia, unde cineaştii, intelectualii şi jurnaliştii au lansat în ultimul an, în presă, apeluri de mare tensiune etică asupra legăturii dintre cinema, cultură şi societate. Din acest motiv, au spus preşedintele Biennalei de la Veneţia, Davide Croff, şi directorul Festivalului de film, Marco Müller, organizatorii Mostrei au încercat să demonstreze că acest Festival are un rol central şi istoric în sistemul cultural italian, de promovare a noilor talente, dar şi un mare respect pentru tradiţie şi pentru viitor. Mostra are un mare, unic trecut; şi acest trecut glorios a fost sărbătorit anul acesta cu un Leu de Aur special acordat regizorului italian Bernardo Bertolucci şi cu o serie de evenimente importante realizate de Alexander Kluge, care s-a născut în acelaşi an în care s-a născut Mostra: 1932. Bertolucci şi Kluge sînt doi cineaşti şi intelectuali care au scris istoria cinematografiei moderne.

Ca omagiu adus lui Bertolucci, au fost prezentate la Lido, restaurate, filmele lui *La via del petrolio* (1967) şi *Strategia del ragno* (1970). Mostra, astăzi, apare mai organizată, mai iubită, mai respectată pe plan internaţional. Mărturie sînt cele peste 50 de nominalizări la premiile Oscar primite de filmele prezentate la Veneţia în ultimele trei ediţii. Iar calitatea programului prezentat anul acesta a confirmat poziţia privilegiată a acestui Festival în lumea cinematografiei mondiale. Müller, care a anunţat că la anul nu va mai fi directorul artistic al Mostrei (renunţă după 4 ani), a declarat că anul acesta nu a vrut să renunţe la nimic şi a organizat un Festival care a încercat să reacţioneze la absenţa de memorie, să găsească raporturi noi între ceea ce a fost şi ceea ce mai este încă posibil. Müller a mai spus că, într-o lume în care singurul adevăr contemporan pare a fi războiul (şi cîte filme am văzut anul acesta despre război...), Mostra a încercat să devină instrument de pace. Müller a dedicat această ediţie cineaştilor Alberto Grifi, Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni şi Yang Dechang, decedaţi în 2007, cu aceste cuvinte: „Chiar dacă adevărul nu mai pare să fie un element al epocii noastre, a căuta adevărul cinematografiei a fost destinul vostru".

■■■ Veneţia 64 în cifre

În cele trei secţiuni oficiale ale Mostrei („în concurs", „în afara concursului" şi „Orizonturi") au fost prezentate 58 de lungmetraje, dintre care 52 în premieră mondială absolută şi 6 în premieră internaţională. 23 de filme au fost în concurs, toate în premieră mondială, inclusiv Filmul Surpriză, *Mad Detective* de Johnnie To.

13 în afara concursului şi 22 în secţiunea „Orizonturi" („Orizzonti"). Aceste filme au fost selecţionate din peste 3100 de lungmetraje sosite din 70 de ţări (absentă, din păcate, România). Au mai fost prezentate 38 de lungmetraje restaurate, în mai multe retrospective, şi 41 de scurtmetraje. Secţiunea „Orizzonti" a fost cîştigată de filmul estonian *Autumn Ball* de Veiko Ounpuu, iar la „Orizzonti DOC" a cîştigat splendidul documentar al lui Jia Zhangke, *Useless*, despre o faimoasă creatoare de modă din China, Ma Ke. Jia Zhangke este cîştigătorul Leului de Aur de anul trecut, cu *Still Life*. Secţiunea de scurtmetraje a fost cîştigată de Paddy Considine (un cunoscut actor, la Veneţia regizor debutant) cu *Dog Altogether*, interpretat de Peter Mullan.



Joan Chen şi Tony Leung în filmul lui Ang Lee, *Lust, Caution* – cîştigătorul Premiului Leul de Aur

■■■ Juriul şi Premiile

Ca şi în 1982, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la naşterea Mostrei, pentru cei 75 de ani Juriul Internaţional a fost compus numai din regizori şi regizoare: Zhang Yimou (China, preşedinte), Catherine Breillat (Franţa), Jane Campion (Noua Zeelandă), Emanuele Crialese (Italia), Alejandro Gonzales Inarritu (Mexic), Ferzan Ozpetek (Italia) şi Paul Verhoeven (Olanda).

Juriul a premiat cu Leul de Aur filmul lui Ang Lee, *Lust, Caution*, după doi ani de la Leul de Aur pentru precedentul film al maestrului taiwanez, *Brokeback Mountain*, o alegere criticată de mulţi. Dar *Lust, Caution* este un film perfect din toate punctele de vedere. A mai primit Osella pentru cea mai bună imagine, acordată mexicanului Rodrigo Prieto (care a debutat cu Inarritu în *Amores Perros*). Primind Leul de Aur, Ang Lee, maestru absolut, a spus: „În timp ce pregăteam acest film, m-am întîlnit cu Ingmar Bergman, care m-a îmbrăţişat. Acea îmbrăţişare o dăruiesc acum tuturor celor care iubesc cinematografia".

Mare satisfacţie din partea criticii şi pentru Leul de Argint pentru cea mai bună regie, acordat unui alt maestru, Brian De Palma, pentru filmul *Redacted*, un film împotriva războiului din Irak, cu o regie îndrăzneaţă. În concurs am văzut la lucru mari regizori, dar De Palma a uimit prin modul în care îşi „murdăreşte" filmul, utilizînd imagini luate de pe Internet, YouTube şi imagini video realizate cu telefoanele mobile de soldaţii americani în Irak.

Marele Premiu al Juriului, *ex aequo*, a fost acordat splendidului film franco-tunisian *La Graine et le Mulet*, de Abdellatif Kechiche, care ar fi meritat mai mult, şi filmului *I'm Not There*, de Todd Haynes, care nu ar fi meritat nimic. Un film-haos, pestriţ şi neconcludent, despre „numeroasele vieţi" ale lui Bob Dylan, interpretat de mai mulţi actori (şi ideea nu e nouă) care îl întruchipează pe Dylan în şase perioade ale vieţii sale: Cate Blanchett (care a cîştigat şi Cupa Volpi pentru cea mai bună actriţă), Christian Bale, Heath Ledger, Richard Gere, Ben Whishaw şi Marcus Carl Franklin, un copil afro-american.

Contestată de critică şi de public şi Cupa Volpi pentru cel mai bun actor, înmînată lui Brad Pitt pentru filmul australianului Andrew Dominik, *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (mult mai bun decît Pitt este în acest film Casey Affleck, care îl interpretează pe asasinul Ford). Păcat, pentru că actorii buni erau foarte mulţi, în primul rînd Tommy Lee Jones (în *In the Valley of Elah* de Paul Haggis) şi Tony Leung (în *Lust, Caution*), dar şi toţi cei 12 fenomenali actori ruşi din filmul lui Nikita Mihalkov, *12*, un surprinzător *remake* al clasicului *Twelve Angry Men* de Sidney Lumet. Pentru această performanţă, Mihalkov a primit un Leu de Aur special pentru întreaga carieră, un premiu inventat *ad hoc*.

Premiul pentru cel mai bun scenariu, meritat, i-a revenit lui Paul Laverty pentru filmul lui Ken Loach, *It's a Free World*. Iar Premiul „Marcello Mastroianni" pentru cel mai bun actor debutant i-a fost acordat încîntătoarei Hafsia Herzi, una din protagonistele filmului *La Graine et le Mulet*.

■■■ Veneţia 64: în concurs

Filmul de deschidere a fost *Atonement*, de Joe Wright, Marea Britanie, cu Keira Knightley, James McAvoy şi Vanessa Redgrave, după romanul lui Ian McEwan. Au fost dezamăgiţi toţi cei care citiseră romanul... Tot în concurs alte nume faimoase (şi nepremiate), printre care Wes Anderson, cu simpaticul *The Darjeeling Limited*, cu Adrien Brody şi Owen Wilson, Kenneth Branagh, cu *Sleuth*, interpretat (foarte bine) de Michael Caine şi Jude Law, egipteanul Youssef Chahine, cu *Chaos*, un film penibil, care nu avea ce căuta în concurs, Andrew Dominik, australian, autor acum şapte ani al filmului *Chopper*, în care a debutat Eric Bana, Tony Gilroy (singurul debutant în concurs), Peter Greenaway, cu *Nightwatching*, despre viaţa lui Rembrandt, Paul Haggis, cu *In the Valley of Elah*, film despre consecinţele războiului din Irak, cu un excelent Tommy Lee Jones, Takeshi Miike, cu *Sukiyaki Western Django*, Jiang Wen, cu splendidul *The Sun Also Rises*, Lee Kang Sheng, cu disperatul *Help Me Eros*, Eric Rohmer (de ce nu în secţiunea „Venezia Maestri"?) şi italienii Andrea Porporati, Vincenzo Marra şi Paolo Franchi, cu trei filme jenant de proaste, cele mai slabe din concurs şi din întregul Festival.

■■■ În afara concursului: „Venezia Maestri"

În afara concursului, au fost prezentate ultimele filme ale maeştrilor Woody Allen, care ne-a surprins prin profunzimea acestui *Cassandra's Dream*, cu Ewan McGregor şi Colin Farrell, excelenţi, Claude Chabrol, cu splendidul *La Fille coupée en deux*, Julio Bressane, regizor brazilian care a prezentat *Cleopatra*, Takeshi Kitano, cu *Glory to the Filmmaker*, plin de nostalgie, Manoel de Oliveira, care ne-a dezamăgit cu *Cristofor Columb – O Enigmă*, Im Kwon Taek, Carlo Lizzani şi Amos Gitai, cu *Disengagement*, despre retragerea israelienilor din Fîşia Gaza, cu o Juliette Binoche isterică şi cu un splendid actor israelian, despre care vom mai auzi, Liron Levo. Tot în afara concursului, în cadrul secţiunii „Venezia Notte", am avut plăcerea de a vedea filme de Alexi Tan (*Blood Brothers*, filmul de închidere), Jaume Balaguerò (*REC*, un film de groază la care sala a urlat la unison de cîteva ori), Sergio Leone (versiunea restaurată a *Per un pugno di dollari*, din 1964), Richard Shepard, care a prezentat *The Hunting Party*, cu Richard Gere, despre situaţia din Bosnia după război, şi Ridley Scott cu *Blade Runner: The Final Cut*.

■■■ Vedete şi *Gossip* în Lagună

Impresionante şi numele marilor vedete care au păşit pe covorul roşu de la Veneţia 64: George Clooney, Brad Pitt şi Angelina Jolie, Adrien Brody, Charlize Theron, Richard Gere, Michael Caine, Jude Law, Ewan McGregor, Colin Farrell, Vanessa Redgrave,

www.polirom.ro

- Mariana Codruţ
Nudul Dianei
- Lucian Dan Teodorovici
Circul nostru vă prezintă:
- Haruki Murakami
Salcia oarbă, fata adormită
- Ryū Murakami
Ecstasy

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

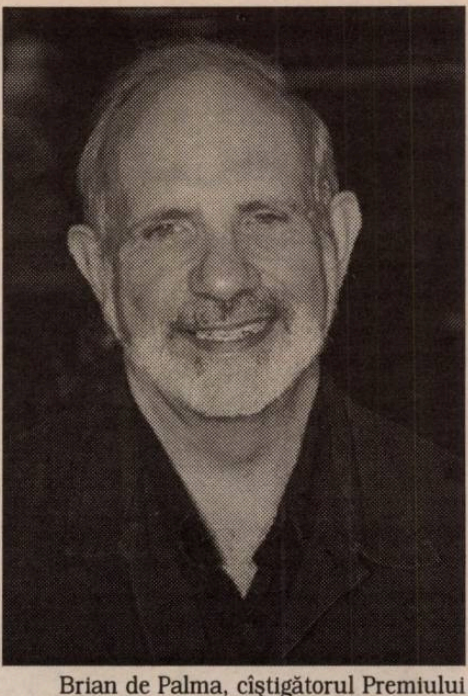
Tilda Swinton, Spike Lee, Tommy Lee Jones, Tim Burton şi Helena Bonham-Carter, Johnny Depp, Bill Murray, Heath Ledger, Juliette Binoche, Fanny Ardant, Isabelle Huppert şi mulţi alţi actori şi regizori mai puţin cunoscuţi, dar toţi foarte simpatici şi dornici să discute despre filme cu Cinefilii din Lagună.

Ca în fiecare an, am asistat la Lido la cîteva scene dubioase (dar haioase), despre care vreau să vă povestesc. După ore de aşteptare (în soare) pentru a-l vedea pe covorul roşu pe idolul ei, Colin Farrell, o adolescentă italiană a început să strige: *„Sei bellissimo, Colin Powell!“*... Fotografii s-au supărat pe Brad Pitt la sosirea acestuia la Lido, pentru că nu a vrut să-şi scoată ochelarii de soare. Au insistat, Brad i-a refuzat, iar fotografii au plecat urlînd *„Fuck You!“*...

Am rămas uimită de stupiditatea întrebărilor unor jurnalişti la conferinţele de presă – cineva l-a întrebat pe Ang Lee: „Deci vă plac femeile şi sexul!“, Ang Lee i-a răspuns: „De ce, după *Brokeback Mountain* credeaţi că am trecut de partea cealaltă?“... O jurnalistă italiană l-a întrebat pe George Clooney de ce se consideră un liberal de stînga dacă ia milioane de dolari la film şi dacă face publicitate la Nestlè. George i-a răspuns că întrebarea este de rahat şi că ar face mai bine să-şi răspundă singură... Cate Blanchett nu a venit să-şi retragă Cupa Volpi şi l-a delegat pe Heath Ledger, care s-a urcat pe scenă în pantaloni scurţi, şosete cu dungi, tricou şi pălărie... Quentin Tarantino, care ar fi trebuit să sponsorizeze retrospectiva Spaghetti Western, nu a mai venit la Veneţia din cauza unui accident avut la sfîrşitul lunii august. Retrospectiva nu a mai avut succesul sperat, iar Marco Müller s-a supărat foarte rău... Rupert Everett (membru al juriului „Veneţia Opera Prima“) a dat în judecată Primăria din Veneţia, pentru că a fost dat afară de pe plajă (refuzase să plătească un şezlong şi o umbrelă)...

■■■ Săptămîna Internaţională a Criticii (SIC)

La Veneţia, în perioada 30 august-8 septembrie, s-a desfăşurat şi cea de-a 22-a ediţie a SIC, secţiune independentă, dedicată tinerilor cineaşti, în special regizorilor talentaţi şi inovatori ai noului curent cinematografic. Au fost selecţionate 7 filme (opere prime) din 300 care au sosit din întreaga lume. Plus două evenimente speciale: un omagiu adus unui maestru care a murit recent, Sembene Ousmane, părintele cinematografiei africane, şi un mic film, *Año Uña*, al unui tînăr cineast mexican, Jonas Cuaron, fiul unui mare regizor: Alfonso Cuaron. Cele 7 filme au oferit un repertoriu vast de teme, limbaje, personaje şi locuri geografice. Poveşti corale, în care persoane diferite îşi încrucişează vieţile mai mult sau mai puţin disperate, în căutarea unei posibilităţi de a uita trecutul şi raporturile disfuncţionale cu propriile familii şi cu persoanele iubite. În aproape toate filmele alese anul acesta se trăieşte un sentiment curios de spiritualitate care leagă protagoniştii într-un mod transcendental şi ireal. Îngeri pierduţi sau căzuţi pe Pămînt, în căutarea propriului destin sau în încercarea de a schimba destinul celorlalţi. Scopul principal al SIC rămîne acela de a propune noi autori independenţi, originali şi liberi. Marea surpriză a fost filmul italian *La ragazza del lago*, un *thriller* spiritual, care prezintă cu sensibilitate Italia contemporană şi problemele sale existenţiale şi sociale. Dar ne-au uimit şi filmul franţuzesc, frenetic şi neliniştitor, filmul din Kazahstan, între tragedie şi comedie, filmul american, suspendat între realitate şi *fantasy*, filmul belgian, o călătorie spirituală într-un coşmar, filmul rusesc, o metaforă suprarealistă a prăbuşirii politice şi ideologice, filmul taiwanez, rafinat şi intens.


Brian de Palma, cîştigătorul Premiului Leul de argint pentru filmul *Redacted*

Franţa: *24 Mesures*, al actorului Jalil Lespert (*Resurse Umane*), în acest caz regizor debutant. Patru personaje, patru corpuri disperate, între viaţă şi moarte, îşi încrucişează destinele într-o singură noapte, în ajunul Crăciunului. Am remarcat mai ales montajul frenetic.

Kazahstan: *Karoy*, de Zhanna Issabayeva. Un personaj oribil, lipsit de scrupule, care îşi trădează familia şi prietenii pentru propriile interese, este bătut şi se refugiază în casa bătrînei sale mame bolnave, unde trăieşte o transformare miraculoasă, care va duce la un gest extrem de violenţă. Regizoarea, debutantă, respectă tradiţia cinematografiei euroasiatice, scrisă în praful satelor uitate de civilizaţie, şi povesteşte cu înţelepciune aproape antică o dramă socială, în echilibru instabil între tragedie, comedie şi melodramă grotescă.

SUA: *The Nines*, de John August. Trei episoade, trei mici poveşti cu aceeaşi trei actori. Nouă destine. E viaţă reală, fantastică, virtuală sau spirituală? Graniţa dintre realitate şi ficţiune, între ceea ce vedem şi ceea ce în realitate se ascunde în spatele aparatului de filmat, este pusă mereu în discuţie în acest fascinant film de debut al lui August, scenarist al ultimelor trei filme ale lui Tim Burton. Bestial de frumos protagonistul Ryan Reynolds (a fost logodit cu Alanis Morissette).

Rusia: *Otrvy*, de Alexander Mindadze, şi el un scenarist de 58 de ani (a scris filmele lui Vadim Abdrashitov). Un film personal despre prăbuşirea comunismului. Un accident aviatic provoacă moartea echipajului şi a tuturor pasagerilor. În timp ce rudele victimelor încearcă să îmblînzească durerea extremă, poliţia deschide o anchetă. Un film suprarealist despre îndurarea doliului, o metaforă a prăbuşirii politice şi ideologice. Un coşmar într-o ţară în care ierarhiile puterii se reciclează sub alte măşti. Vă spune ceva?

Italia: *La Ragazza del Lago*, de Andrea Molaioli. Un delict într-o mică localitate de munte din nordul Peninsulei. Un poliţist care se confruntă cu acest caz şi cu propria conştiinţă. Un *thriller* bazat pe un roman norvegian. Molaioli are o sensibilitate deosebită, care reiese din capacitatea lui de a povesti şi de a scrie un film în mod esenţial, precis, un film cu actori excelenţi (lucru rar în Italia...).

Belgia: *Small Gods*, de Dimitri Karakatsanis. Suflete pierdute, locuri misterioase, amintiri dureroase. Un debut spiritual al unui regizor belgian care demonstrează o energie ancestrală.

Taiwan: *The Most Distant Course*, de Lin Jing-jie. Un tehnician de sunet care înregistrează zgomotele şi muzicile lumii, pe care le expediază fostei iubite. Un psihiatru deprimat, o fată care are o relaţie cu un bărbat căsătorit. Film rafinat şi intens, în care dimensiunea sonoră devine protagonistă.

■■■ Zilele Autorilor (Venice Days)

Tot între 30 august şi 8 septembrie s-a desfăşurat şi cea de-a 4-a ediţie a „Zilelor Autorilor“, secţiune independentă, creată la Veneţia în 2004 după modelul Festivalului de la Cannes Quinzaine des Réalisateurs. Au fost prezentate 16 filme, alese din 700. Mai precis 13 filme (din care 12 în premieră mondială) şi 3 documentare. Filme care au trasat o mică hartă a lumii contemporane şi a obsesiilor ei, în patru continente şi 11 ţări (Canada, Franţa, Germania, Japonia, Italia, Liban, Mexic, Polonia, Rusia, Spania, SUA). Nelinişti personale şi angoase colective, în încercarea de a descoperi noi talente, explorînd o cinematografie care se luptă să-şi apere propriile spaţii de invenţie estetică şi productivă.

Cele mai interesante filme ni s-au părut *Gruz 200*, film rusesc al lui Alexei Balabanov, foarte dur, care povesteşte în stil *horror* agonia regimului sovietic, *Continental*, al canadianului Stéphane Lafleur, *opera prima* a unui monteur şi documentarist deja premiat în Canada pentru multe scurtmetraje şi videoclipuri, *Andalucia*, de Alain Gomis, coproducţie franco-spaniolă, o adevărată surpriză, un film-lume, vast, complex, fizic şi instinctiv, cu un protagonist pe care nu-l poţi uita (actorul Samir Guesmi). De asemenea, o *black-comedy* filmată ca un musical, din Germania, *Head Under Water*, de Andreas Kleinert, o comedie clasică despre un adorabil erou patetic, *Non Pensarci*, din Italia, de Gianni Zanasi, şi tot din Italia ultimul film al Sabinei Guzzanti, *Le Ragioni dell'Aragosta*. Foarte interesant filmul american *The Speed of Life*, de Ed Radtke, liric, dar crud, care povesteşte viaţa unui adolescent de 13 ani, Sammer, la New York, unde, împreună cu un grup de prieteni, fură camerele video ale turiştilor pentru a vedea casetele şi a explora această vastă lume de imagini furate, vieţile celorlalţi, pînă cînd, la Brooklyn, într-o cameră sărăcăcioasă, descoperă că nu toţi turiştii sînt fericiţi. Excelent *La Zona*, al mexicanului Rodrigo Plà, care a cîştigat Premiul Venezia Opera Prima, un film-metaforă despre societatea contemporană, împărţită în două lumi diferite, care se tem şi se urăsc. A cîştigat secţiunea „Zilele Autorilor“ (Premiul Europa Cinemas Label) filmul polonez *Sztuczki* (Tricks) al lui Andrzej Jakimowski, despre un simpatic ştrengar de 6 ani care îşi caută tatăl.

■■■ *The Show Is Over, Say Good-bye!*

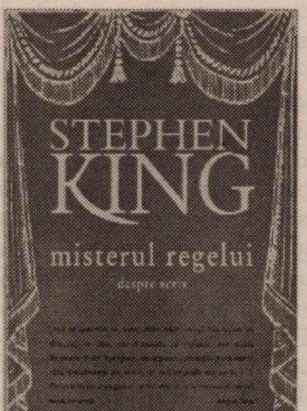
În concluzie, a fost o ediţie bună, cu un program bogat, în echilibru între trecut şi prezent, o ediţie care a unit cineaşti veterani, monştri sacri şi tinere speranţe, deoarece adevăratul patrimoniu al Festivalului de la Veneţia este trecutul său. Mostra este un punct de referinţă, cu o extraordinară capacitate de a renaşte. Veneţia are un trecut viu, pentru că a fost, este şi va rămîne primul Festival de film din lume. Veneţia, a spus Marco Müller, va continua să restaureze filme pe care le va prezenta nu numai în Italia, dar şi în Brazilia, Rusia şi Argentina. Şi rămîne un Festival de tendinţă: anul trecut, după Leul de Aur, filmul chinezesc *Still Life* a fost vîndut în 66 de ţări, cu un cîştig de 1,5 milioane de euro. Am avut satisfacţia să vedem cîteva filme fantastice, dar am rămas şi cu un gust amar din cauza verdictului juriului, cu care nu sîntem pe deplin de acord.

Şi mai lansăm un apel: cinefili din toate ţările, uniţi-vă, pentru a-i cere lui Marco Müller să rămînă la Veneţia!

La revedere, în octombrie, la cea de-a doua ediţie a Festivalului de film de la Roma!

Veneţia – Roma, septembrie 2007

■



STEPHEN KING,
Misterul regelui. Despre scris
130 x 200 mm, 288 pp; traducere din limba engleză: Mircea Pricăjan

BRAM STOKER AWARD, 2000
LOCUS AWARD, 2001
HORROR GUILD, 2001

În iunie 1999, pe când îşi făcea plimbarea de-a lungul unui drum de ţară din Maine, Stephen King a fost lovit de o furgonetă. Pentru a i se salva viaţa, au fost necesare şase operaţii. Când în sfârşit a putut să se ridice, a început imediat să scrie. Rezultatul e această extraordinară carte.

„Hai să lămurim un lucru chiar acum, bine? Nu există Depozitul de Idei, nici Centrala cu Poveşti, nici Insula Bestsellerurilor Îngropate; ideile pentru poveştile bune par să vină literalmente din nimic, îţi cad în poală din senin [...]. Datoria ta nu e să găseşti acele idei, ci să le recunoşti atunci când se arată.
[...]
Ceea ce urmează e tot ce ştiu despre cum să scrii ficţiune de calitate. Voi fi cât mai concis posibil, pentru că timpul vostru e valoros şi la fel e şi al meu, şi ştim bine cu toţii că orele pe care le petrecem vorbind despre scris sunt ore pe care nu le petrecem chiar scriind. Voi fi cât mai optimist posibil, pentru că aşa-mi stă în fire şi pentru că iubesc meseria asta. Şi vreau s-o iubiţi şi voi.
[...]
Dacă vreţi să fiţi scriitori, trebuie să faceţi două lucruri mai presus de orice: să citiţi mult şi să scrieţi mult. Nu există nicio cale ocolitoare, cum nu există nicio scurtătură."
STEPHEN KING, *Misterul regelui*

„Această carte este un nemaipomenit exemplu de inteligenţă, talent narativ şi curaj. Sfaturile sale pentru scriitori sunt precise, practice şi echilibrate, în clasica tradiţie jurnalistică a lui Orwell şi Hemingway."
The Evening Standard

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

„Dacă Herta Müller ia mîine Premiul Nobel, literatura română o va accepta subit“

Stefan SIENERTH în dialog cu Cristian CERCEL

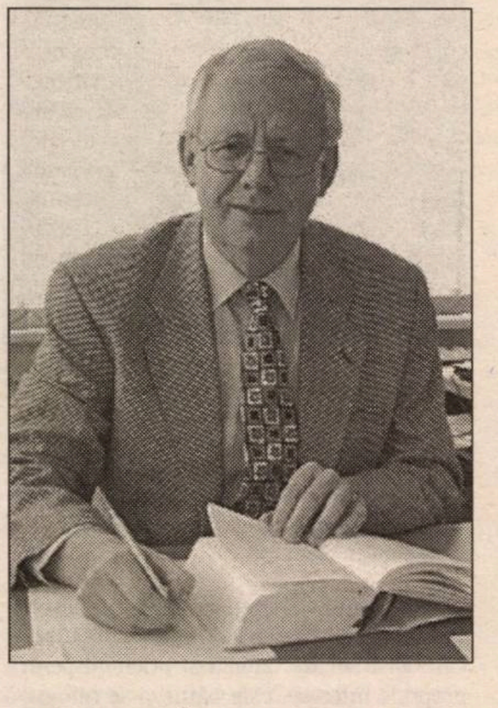
Critic şi istoric literar, Stefan Sienerth a studiat la Universitatea din Cluj, secţia germană-română. În 1979 şi-a luat doctoratul la Universitatea din Bucureşti, iar din 1986 a fost cercetător ştiinţific la Centrul de Ştiinţe Sociale din Sibiu. În 1990 a emigrat în Republica Federală Germană, devenind în scurt timp cercetător la Institutul pentru Cultura şi Istoria Germană din Sud-Estul Europei, cu sediul în München. În 2002 a primit titlul de doctor honoris causa al Universităţii din Bucureşti, iar din 2005 este director al institutului mai sus-menţionat. Este specialist în literaturile regionale germane din Sud-Estul Europei şi în lexicografia dialectului săsesc din Transilvania.

Stimate domnule Sienerth, aţi plecat din România în 1990, limba maternă vă este limba germană. V-aţi ocupat, e adevărat, pe planuri diferite, atît de literatura română, cît şi de cea germană, ca şi de relaţiile dintre cele două culturi. Spuneţi-mi, vă rog, cîteva cuvinte despre interacţiunea dintre spaţiul german şi cel românesc pe plan literar.

În literatura comparată se lucrează, printre altele, cu două concepte care pot fi utilizate pentru a analiza confluenţele dintre literatura română şi cea germană: pe de-o parte, există *nahe Literaturen* (literaturi de aproape), iar pe de altă parte există *ferne Literaturen* (literaturi de departe). Cele dintîi sînt literaturi care au lucruri în comun, care sînt structurate similar. Prin urmare, interferenţele sînt, în mod natural, mai simple. Spaţiile sînt similare, tradiţiile sînt similare, structurile sînt similare. Cultura română a fost legată, pentru o lungă perioadă de timp, de spaţiul bizantin. Literatura germană şi cea română pot fi privite ca aparţinînd aceluiaşi spaţiu începînd din secolul al XIX-lea. Chiar şi atunci însă, în perioada în care intelectualii români ai epocii încercau să integreze literatura română în „circuitul european“, afinităţile erau mai puternice cu spaţiul romanic, cu literaturile franceză şi italiană. Dar au existat şi tentative de a lega literatura română de cea germană, cum sînt cele ale lui Gheorghe Asachi în Moldova. Încercări similare au existat şi în Muntenia. Apoi, odată cu venirea pe tron a lui Carol I şi a soţiei sale, Carmen Sylva, s-a produs o apropiere mai puternică de cultura şi literatura germană. Gîndiţi-vă la Titu Maiorescu, care a studiat în Germania şi a cărui soţie era nemţoaică, la mişcarea junimistă, care era foarte *German oriented*, la Eminescu. De la sfîrşitul secolului al XIX-lea încolo, elitele româneşti care studiau în străinătate erau formate nu doar la Paris, ci şi la Viena ori Berlin. După 1919, lucrurile au mers în aceeaşi direcţie. Cezura s-a petrecut după 1945, cînd la nivel substanţial nu au mai existat contacte între cele două culturi. Înainte, era normal să studiezi în afară, în „Europa“. Nu mai era cazul după venirea comunismului. În comunism, comunicaţiile şi legăturile preexistente au fost anulate. Doar în primii ani ai regimului lui Ceauşescu a existat o deschidere, dar oricum era vorba de o deschidere într-un cadru ideologizat şi controlat.

Deci în timpul comunismului avem o cezură totală. Ce s-a întîmplat însă după 1989? În condiţiile în care există, în Germania, scriitori importanţi plecaţi din România (Richard Wagner, Herta Müller, Ernest Wichner, pînă anul trecut regretatul Oskar Pastior şi alţii) şi în condiţiile în care în România situaţia este cu totul alta faţă de cea din timpul comunismului, mult mai deschisă, cum vă explicaţi faptul că literatura română în continuare nu este foarte prezentă pe piaţa de carte germană?

Trebuie spus de la început că literatura română este prezentă pe piaţa de carte germană. Nu aşa cum şi-ar dori românii şi nu aşa cum şi-ar dori germanii originari din România, e adevărat, dar situaţia nu e chiar aşa de tragică. Desigur, problema ţine de piaţa de carte, una dintre cele mai mari din lume şi cu un număr extrem de mare de traduceri. Este o piaţă de carte enormă, care decide ce se publică. Literatura română e una dintre multele literaturi care vor să-şi găsească aici un loc. Prin urmare, este în concurenţă cu celelalte literaturi europene, cu literaturile sud-americane, cu literatura japoneză, cu cea africană, cu literatura provenind din ţările arabe. Există aceşti foarte buni intermediari, aceşti autori şi traducători germani originari din România, oameni care au relaţii bune cu edituri germane, care s-au angajat şi se angajează puternic pentru literatura română, care preţuiesc această literatură şi pe care au citit-o în original. La începutul anilor '90, ei au avut un anume succes în încercările lor. Apoi, lucrurile au „aţipit“ din nou. România, Ceauşescu, experienţele dictaturii nu au mai fost la fel de prezente în mass-media şi în conştiinţa publică germană. Alte teme din istoria contemporană au devenit mai interesante pentru publicul german şi, implicit, pentru edituri care sînt în cele din urmă nişte *business*-uri: spre pildă, temele legate de lumea islamică. Într-un cadru cultural atras de alteritate şi de exotism, literatura română nu pare a fi suficient de exotică. În atari condiţii, o literatură precum cea română trebuie sprijinită conform unui program clar de către forurile autohtone competente. Programul ICR, de subvenţionare a traducerilor din literatura română în cea germană, este un exemplu bun de cum ar trebui să funcţioneze aceste lucruri dinspre România înspre afară. Marile edituri sînt nişte întreprinderi comerciale: dacă nu cîştigă bani din publicarea unei cărţi, nu au nici un interes să publice acea carte.



■■■ Aktionsgruppe Banat aparţine literaturii bănăţene, dar nu celei române?

I-am menţionat şi i-aţi menţionat mai sus pe scriitorii germani originari din România. O întrebare simplă: ar trebui să se regăsească într-un dicţionar al literaturii române ori nu? Aparţin literaturii române ori nu?

Da. Scriitorii germani originari din România aparţin, în fapt, unui spaţiu special, pe care Dieter Schlesak îl numeşte „intermediaritate“. Trăiesc între două culturi, între două limbi. Seamănă cumva, chiar dacă multe date diferă, cu autorii români emigraţi în timpul comunismului, care au scris în alte limbi decît cea română, dar care se formaseră într-o realitate românească. Iar dacă în secolul al XIX-lea existau cu certitudine scriitori germani, în Transilvania ori în Banat, care vorbeau prost româneşte, în secolul al XX-lea (într-a doua jumătate mai cu seamă) situaţia a fost cu totul alta: realitatea cotidiană comunistă era fundamental aceeaşi pentru grupurile trăitoare în România. Scriitorii germani din România vorbeau româneşte şi voiau să fie consideraţi parte atît a culturii române, cît şi a celei germane. Relaţia lor cu România şi cu cultura română era foarte diferită de cea a predecesorilor lor. Scriau despre realităţi româneşti, dar scriau în germană pentru că era limba lor maternă, limba în care se exprimau, la nivel literar, cel mai bine. Enorma lor activitate de intermediatori şi mijlocitori nu poate fi omisă. De la Frank von Frankenstein, primul traducător din română, în secolul al XVII-lea, şi pînă la Oskar Pastior, Werner Söllner, Franz Hodjak, Ernest Wichner ori Georg Aescht, aceşti oameni au avut un rol deosebit în diseminarea literaturii române în spaţiul german. Gîndiţi-vă numai la cîte versiuni germane ale poeziei lui Eminescu există: Georg Scherg, Wolf von Aichelburg, Dieter Roth, Dieter Fuhrmann... Pe baza acestor considerente, aceşti scriitori şi traducători aparţin culturii române. Chiar şi cei care nu au tradus au prelucrat realităţi româneşti în operele lor.

Să vă întreb mai precis: Aktionsgruppe Banat face parte din literatura română?

Eu cred că da. Faimoasa antologie editată de Peter Motzan, *Vînt potrivit pînă la tare*, i-a influenţat extrem de tare pe scriitorii optzecişti români. Este unul dintre puţinele cazuri din istoria literaturii în care o literatură mică şi marginală, cum era cea a germanilor din România, a influenţat o literatură mare. Literatura optzecistă nu poate fi bine înţeleasă dacă nu e avută în vedere şi această literatură bănăţeană.

Şi Eginald Schlattner face parte din literatura română?

Şi el scrie despre realităţi româneşti, trăieşte în România. Pînă la urmă, e vorba de criteriile folosite pentru a decide dacă cineva aparţine unei literaturi sau nu, dacă cineva intră ori nu într-un dicţionar al literaturii române. Dacă unul dintre criterii este limba în care scrii, atunci scriitorii germani originari din România nu sînt parte a literaturii române. Dacă însă trecem de graniţa lingvistică, situaţia este alta. Uitaţi-vă la Elveţia: literatura elveţiană e literatură scrisă în franceză, în retoromană, în italiană, în germană. Ori la Belgia. Apoi, dacă vorbim despre literatură bănăţeană ori despre alte literaturi regionale din România, nu putem să ne referim doar la literatura în limba română. Aktionsgruppe Banat aparţine literaturii bănăţene, dar nu aparţine literaturii române?

Limba oricum nu este un criteriu cînd vine vorba de Eliade, Cioran ori Ionesco. În *Dicţionarul Literaturii Române* le este analizată nu doar opera scrisă în română, ci şi cea în franceză, incomparabil mai mare.

Da, exact. Ce facem cu Eliade şi Cioran? Îi introducem în dicţionare doar cu ceea ce au scris în limba română? În plus, cred că dacă Herta Müller ia mîine Premiul Nobel, literatura română şi dicţionarele de literatură română o vor accepta subit.

■■■ Germanii din Sud-Estul Europei: obiect de cercetare

Conduceţi un institut prestigios din spaţiul german, care se ocupă cu studiul grupurilor etnice germane din Estul Europei. Care e, pe scurt, povestea acestui institut?

În anii de după cel de-al Doilea Război Mondial, a fost înfiinţat în München *Südostdeutsches Kulturwerk* (*Societatea culturală sud-est-germană*), fiind fondată de emigranţi germani din Sud-Estul Europei. Nu e nici un secret, unii dintre ei aveau un trecut cel puţin dubios, legătura lor cu nazismul nefiind neglijabilă. În 1985 – Heinrich Zillich, unul dintre fondatorii institutului, a murit în anul 1988 – şi odată cu venirea lui Hans Bergel şi Franz Hutterer, conjunctura s-a schimbat, instituţia urmînd o altă direcţie. *Südostdeutsches Kulturwerk* s-a transformat vizibil, mai ales după ce, la începutul anilor '90, împreună cu Peter Motzan, i-am dat o turnură ştiinţifică, societatea schimbîndu-şi numele în 2001 în *Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* (*Institutul pentru cultura şi istoria germană din sud-estul Europei*), iar în 2004 a fost afiliat Universităţii „Ludwig Maximilian“, din München.

SMART
GOLD RADIO
107.3 FM
music your mind

Faptul că există acest trecut, pe care institutul de astăzi trebuie să-l moştenească, nu afectează în nici un fel activitatea sa?

Nu cred. Cel puţin din anii '90 încoace, linia urmată de institut este clară. În publicaţiile noastre am şi scris despre *Südostdeutsches Kulturwerk*, ne-am confruntat cu acest trecut. Cărţile care apar acum, manifestările pe care le organizăm nu au nimic în comun cu ceea ce se întîmpla în anii '50, '60, '70.

Ce diferenţiază IKGS de celelalte institute din Germania, cu profiluri aparent similare?

Există, pe de-o parte, institute care se ocupă de întreaga regiune sud-est-europeană ca un întreg şi-şi focalizează atenţia asupra naţiunilor şi statelor din regiune. Există, apoi, institute mai mici, care se ocupă cu studiul anumitor grupuri etnice germane din regiune. Spre exemplu, în Tübingen există un institut care se ocupă cu studiul şvabilor dunăreni, iar în Gundelsheim am Neckar, un institut care se ocupă de saşii transilvăneni. IKGS se ocupă de spaţiul sud-est-european luat ca întreg şi cu precădere de grupurile etnice germane care au locuit sau locuiesc în continuare în acest spaţiu. României îi e acordată o atenţie aparte, pentru că aici au existat mai multe grupuri etnice germane: saşii transilvăneni, şvabii bănăţeni, germanii din Bucovina, cei din Dobrogea... Cercetătorii IKGS analizează atît istoria, cultura şi limba (dialectul) acestor grupuri, dar şi interferenţele şi interacţiunile care se produceau între diferitele populaţii vorbitoare de germană şi celelalte populaţii din regiune. Cum convieţuiau aceste grupuri? Era vorba de un *Nebeneinander* (a trăi unul lîngă celălalt), de un *Miteinander* (a trăi împreună), uneori chiar şi de un *Gegeneinander* (unul împotriva celuilalt)? IKGS încearcă să răspundă la astfel de întrebări.

Paradoxul, dacă vreţi, face ca în Germania să existe numeroase institute care cercetează, în chip central ori periferic, istoria şi cultura germanilor din România, în timp ce cele mai importante surse primare se află în continuare în România.

Da, e adevărat. Aceste grupuri au făcut eforturi pentru a-şi păstra identitatea, pentru a-şi asigura tradiţiile, documentele relevante pentru cultura lor aflîndu-se în România, chiar dacă, pe ici, pe colo, unele arhive personale şi instituţionale, cum ar fi arhiva institutului nostru, se află acum în Germania. Arhivele oficiale din România, însă, spre exemplu arhiva muzeului Brukenthal din Sibiu sau arhiva Bisericii Negre din Braşov, reprezintă nişte surse enorme de documentare.

În condiţiile în care cei mai importanţi cercetători în domeniu se află în Germania, iar cele mai importante surse în România, cum influenţează această stare de fapt colaborările româno-germane?

Un aspect foarte important îl reprezintă accesul la arhive. În timpul regimului comunist, acest lucru ridica mereu greutăţi. Situaţia s-a schimbat acum. Dacă un germanist din România vrea să-i studieze pe Kafka şi pe Thomas Mann, se duce în Germania. Pentru cercetători şi oamenii de ştiinţă este foarte important contactul direct cu sursele. Primele mele cărţi, despre istoria literaturii germane din România între secolele XVI-XIX – le-am scris în biblioteca Muzeului Brukenthal. Nu le-aş fi putut scrie în Germania. Cine e interesat de, să zicem, Alfred Margul-Sperber, trebuie neapărat să se ducă la Bucureşti, unde se află moştenirea literară a acestuia, la Muzeul Literaturii Române.

Nu e ciudat faptul că există atîtea surse în România, ele atrăgînd însă mai degrabă cercetători din Germania decît din România?

În ultimii ani, situaţia se schimbă. Mulţi dintre cei ce studiază germanistica sînt interesaţi tot mai mult de teme aşa-zis „marginale“. Goethe şi Schiller sînt interesanţi, dar acestea sînt teme „mari“, tot mai greu de digerat din pricina volumului imens de informaţie şi de exegeză. În ceea ce priveşte literaturile regionale, terenul îţi oferă o libertate mai mare, pot fi aplicate noi metode, satisfacţiile pot fi mari. Modul de lucru cu obiectul cercetării e interesant. Colaborăm foarte mult cu catedrele de germanistică de la universităţile din România, îndeosebi cu cea din Bucureşti, condusă de profesorul George Guţu, şi avem rezultate deosebite. Pe lîngă simpozioanele cu participare internaţională pe care le-am realizat şi numeroasele volume editate împreună, în ultimii doi ani am avut şi posibilitatea de a acorda din partea institutului nostru mici burse de studii pentru aproximativ zece absolvenţi şi doctoranzi din România. În istorie, mi se pare că situaţia e uşor diferită. Îmi vine în minte exemplul lui Vasile Ciobanu, fostul meu coleg de la Institutul de Cercetări Socio-Umane din Sibiu, care se ocupă cu sîrg de istoria saşilor transilvăneni, dar cred că e un exemplu destul de izolat.

■■■ „Plecarea a devenit un imperativ“

În România contemporană, există o imagine aproape exclusiv pozitivă asupra minorităţii germane din România. Statul român şi-a cerut scuze oficial pentru vînzarea etnicilor germani (nu a făcut acelaşi lucru şi pentru vînzarea evreilor), iar cetăţenii români de origine germană care au ajuns în 1943 să fie înrolaţi în SS au primit în cele din urmă pensii de veterani de război. Memoria colectivă pare a-i privi cu un exces de simpatie pe germani, iar acest lucru este foarte vizibil în discursul public. De ce?

E greu să dau un răspuns pe scurt la această întrebare. În primul rînd, nemţii au fost mereu destul de puţini. Geografic, se aflau destul de departe de spaţiul lingvistic german; prin urmare, au încercat mereu să colaboreze cu autoritatea centrală, fie că a fost Budapesta, pînă în 1918, ori Bucureştiul, după. E adevărat, în perioada interbelică au existat şi raporturi mai dificile, generate în primul rînd de nerespectarea promisiunilor înscrise în Declaraţia de la Alba-Iulia. Dar, în ansamblu, raporturile românilor cu germanii din România au fost neproblematice, spre deosebire de raporturile cu populaţia maghiară, care au fost adeseori înceţoşate de chestiunea transilvană. Apoi, au existat mereu şi foarte bune relaţii economice între populaţia română şi cea germană din Transilvania.

Cum se face că foarte mulţi germani, printre care şi dvs., au părăsit definitiv România după 1989, în primii ani postrevoluţionari?

Exista o teamă foarte ridicată de pierdere a identităţii. În condiţiile în care foarte mulţi germani plecaseră deja înainte de 1989, iar statul român postcomunist oricum nu părea a fi foarte deschis faţă de minorităţi, etnicii germani nu se mai simţeau legaţi de România. E un proces foarte interesant, în special în condiţiile în care tinerii saşi şi şvabi din anii '60-'70 aveau o cu totul altă relaţie cu România decît părinţii şi bunicii lor. Pe măsură ce situaţia economică s-a înrăutăţit, iar politicile ceauşiste erau departe de speranţele pe care oamenii le avuseseră la sfîrşitul anilor '60, plecarea a devenit un imperativ, dacă nu personal, atunci familial. Gîndiţi-vă numai la cîţi români au plecat şi la cîţi ar fi vrut oricum să plece. Pentru că erau văzuţi ca nişte potenţiali duşmani de stat, date fiind relaţiile lor cu Germania Federală, germanii din România au fost împinşi spre plecare. După 1989, în primii ani cel puţin, situaţia nu a părut foarte diferită de cea de dinainte. Ca şi pe vremea lui Ceauşescu, statul român nu arăta ca un stat de drept. Un gînd imposibil de verificat: dacă reîmproprietărirea s-ar fi făcut la începutul anilor '90 şi dacă scuzele oficiale din partea statului român ar fi venit mai repede, istoria germanilor din România poate ar fi arătat altfel.

München, august 2007

■

INTERSECŢII

Mihail Sebastian: cîteva observaţii cu ocazia unui centenar

Michael FINKENTHAL

Centenarul naşterii lui Mihail Sebastian îmi dă ocazia să revin la preocupările mele de observator cultural, întrerupte din diverse motive (dar nicidecum abandonate), în urmă cu cîteva luni. Soarta lui Sebastian (Iosef Hechter, născut la Brăila la 18 octombrie 1907) a fost tragică: să aşteptţi cu atîta înfrigurare libertatea şi să mori doar la cîteva luni după ce aceasta şi-a făcut în sfîrşit apariţia e mai mult decît trist. Iar faptul că s-ar fi putut ca această libertate să se dovedească în cele din urmă doar provizorie (şi/sau iluzorie) nu face decît să accentueze caracterul tragic al acestui destin.

O prietenă îmi spunea că şi fără antisemitism, Sebastian ar fi fost un om profund nefericit; asta fiindcă a fost un „om problematic“ prin definiţie. Sper că prietena mea va scrie un articol pe această temă în care va explica mai bine conceptul. Gheorghe Grigurcu a scris (în volumul colectiv editat de Geo Şerban, *Sebastian sub vremi*) despre „Sebastian sau omul vulnerabil“. Un om vulnerabil este întotdeauna problematic, dar este reciproca adevarată şi ea?

Întrebare fără de răspuns, care, însă, m-a făcut să-l caut pe Kafka în scrierile sale; l-am căutat şi nu l-am găsit. Nu apare nici în faimosul *Jurnal* al anilor interbelici şi de război, publicat cu mare întîrziere (în 1995!), şi această absenţă m-a surprins. În memoriile sale, *Născut în '02*, Saşa Pană notează la 21 Aprilie 1935 că l-a întîlnit la librăria Alcalay pe Felix Aderca, care i-a „recomandat cartea unui Urmuz al cehoslovacilor (!), pe nume Franz Kafka. Cartea, care a apărut la NRF, se intitulează *Le Procès*“.

Voiam să spun că nu l-am găsit menţionat pe Kafka în mod explicit: altminteri, nu numai în *De două mii de ani* şi în cele scrise în urma polemicii iscate de faimoasa prefaţă a lui Nae Ionescu (vezi *Cum am devenit huligan*) întîlnim multe din motivele acestui „Urmuz al cehoslovacilor“, ci şi în piesele, romanele şi *Jurnalul* său. Cred că Norman Manea a făcut o apropiere între Sebastian şi Kafka; sau poate că a fost regretatul Iordan Chimet cel care a făcut-o, în al său *Dosar Mihail Sebastian*.

Cum se pot stabili astfel de „rezonanţe“? Scriu în adins, *rezonanţe* şi nu *comparaţii*; în timp ce acestea din urmă sînt directe şi se bazează pe fapte biografice sau pe similarităţi tematice ori pe asemănarea unor personaje descrise în operele autorilor, *rezonanţa* este subtilă, invizibilă ochiului liber. Stabilirea ei necesită o interpretare. Interpretarea un punct de vedere. Deci un risc.

Un fragment din jurnalele lui Kafka l-a ajutat pe B. Fundoianu, devenit în Franţa Benjamin Fondane, să introducă într-un mod simplu un concept de altfel foarte dificil: acela al existenţei noastre simultane în două lumi, una a imanenţei istorice, iar cea de-a doua, lumea unei transcendenţe pe care fiecare încearcă să şi-o construiască în felul său. Ultimul eseu scris de Fondane înainte de a fi arestat şi apoi deportat la Auschwitz la sfîrşitul lui mai 1944 se intitula *Le lundi existentiel et le dimanche de l'histoire* şi a fost şi el publicat postum, de Jean Grenier, la sfîrşitul anului 1945 (ca de altfel multe din scrierile lui Franz Kafka, publicate postum de amicul său Max Brod).

E foarte greu să stabileşti punctele de intersecţie dintre nenumăratele duminici ale istoriei şi rarele momente ale unei zile de luni în care trăirea în plenitudine a propriei noastre existenţe ne este uneori acordată. De cele mai multe ori, trecerea este abruptă: eroina *Stelei fără nume* o face în momentul în care coboară din trenul poposit penru cîteva clipe într-o gară anonimă. În piesa lui Sebastian, *lunea existenţială* se prelungeşte doar vreme de cîteva ore. În viaţa adevarată, însă, husarii istoriei sînt mereu în acţiune şi e foarte greu să te pui la adăpost: întregul *Jurnal* al lui Sebastian se dovedeşte a fi – la o lectură atentă şi empatică – o descriere în amănunt a neîntreruptelor oscilaţii între duminicile fără de sfîrşit ale istoriei şi o – din ce în ce mai puţin sperată – zi de luni, menită să-l facă pe autor să uite, chiar şi pentru o clipă, pîinea amară a acestor duminici.

„Iuda trebuie să sufere“, îi spunea Nae Ionescu lui Iosif Hechter în 1934, şi Mihail Sebastian a suferit cumplit. Dacă profesorul ar fi avut dreptate în cele scrise de el în prefaţa la romanul *De două mii de ani* – şi uneori ucenicul pare a fi de acord cu sofismele maestrului –, povestea în sine s-ar fi dovedit banală. Ceea ce rămîne semnificativ, în orice caz, este răspunsul la întrebarea „ce înţeles are, pentru cei din jurul său, suferinţa cuiva *condamnat să sufere?*“ Ne întoarcem deci la Iov. Dar contemporanii lui Iov n-au înţeles nimic, nici din natura suferinţei acestuia şi nici din semnificaţia suferinţei sale. Ne-au trebuit sute de ani să începem a înţelege.

Sau poate mai corect ar fi să conchidem că suferinţa lui Iov a fost înţeleasă în mod diferit, în timpuri diferite. E nevoie de un anumit context pentru a înţelege un lucru atît de grav precum acela al suferinţei semenului nostru. Poate de aceea, religiile monoteiste au propovăduit cu atîta pasiune iubirea aproapelui: dacă îl iubim ca pe noi înşine, nu mai trebuie să ne gîndim la semnificaţia suferinţei sale. Fiindcă nu noi sîntem aceia care o provoacă; dar dacă alţi oameni sau alte puteri o vor face?

Sînt atît de multe de scris despre Sebastian; sper că articolele dedicate acestuia într-un viitor supliment al *Observatorului cultural* se vor referi cel puţin parţial la aceste subiecte: cît de evreu a fost autorul şi cît de „dunărean“? Şi ce importanţă are – dacă mai are – această întrebare, *astăzi*? Dar sînt şi multe alte întrebări legate de criticul, de scriitorul Sebastian, de sensibilităţile şi afinităţile sale literare, de alegerile sau respingerile făcute în planul creaţiei artistice, în general. De ce acest autor fascinat de literatura şi, în general, de cultura franceză nu a fost tentat – precum Fondane – de „centru“, de ce după doi ani petrecuţi la Paris, se întoarce la Bucureşti (la vîrsta la care Fondane părăsea România) fără nici o aparentă umbră de regret? De ce nu i-a plăcut avangarda literară? Şi, desigur, nu putem să nu ne punem întrebarea: ce s-ar fi întîmplat după arestarea prietenului său, Lucreţiu Pătrăşcanu, dacă Mihail Sebastian nu murea călcat de o maşină, în mai 1945?

Columbia, 21 septembrie 2007

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Unchiul Vania de A.P. Cehov
Regia: Andrei Şerban
Dramaturgia: Kinga Kelemen
Decor şi costume: Carmencita Brojboiu
Cu: József Biró, Imola Kézdi/ Györgyjakab Enikö, András Hatházi, Bogdán Zsolt, Anikó Pethö/ Hilda Péter, Emöke Kató/ Réka Csutak, Attila Orbán, Ferenc Sinkó, Csilla Varga/ Csilla Albert
Vineri, 28 septembrie, ora 19.00 (repetiţie generală cu public)

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Ultima femeie a seniorului Juan de Leonid Juhovitki
Traducere de Maria Dinescu
Regia şi luptele scenice: Vladimir Granov
Scenografia: Vittorio Holtier
Cu: Florin Zamfirescu, Katia Pascariu, Ionel Mihăilescu, Irina Mazanitis, Mugur Arvunescu, Gabriel Pintilei, Mircea Constantinescu, Angela Ioan, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu, Relu Poalelungi
Vineri, 28 septembrie, ora 19.00

■■■ Teatrul ACT, Bucureşti/Asociaţia Persona/ArCuB
Oleanna de David Mamet
Regia: Andreea Vulpe
Cu: Adrian Titieni, Emilia Bebu
Duminică, 30 septembrie, ora 19.00
Unul dintre cele mai aclamate (şi reuşite) texte ale unui „clasic contemporan" american, *Oleanna* joacă pe muchie de cuţit dubla măsură a hărţuirii sexuale, un duel pe viaţă şi pe carieră între un profesor şi studenta sa, într-un spectacol despre dezastrele şi aberaţia care însoţesc ambiţia de a da nume şi legi pentru orice interacţiune umană.

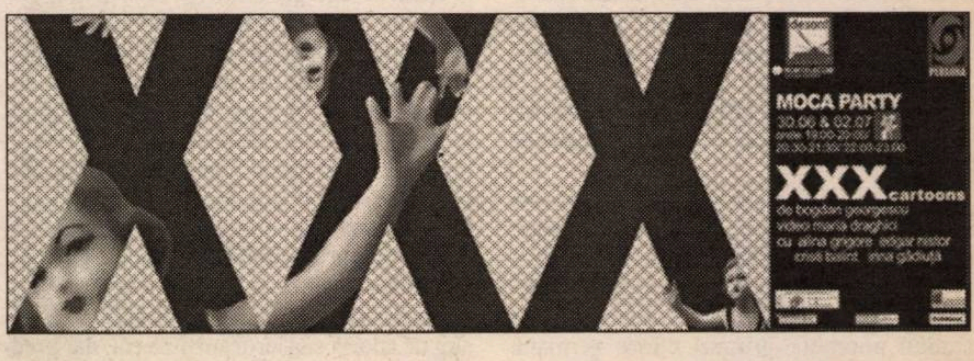
■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Galy Gay sau 1 OM=1 OM
de Bertholt Brecht
Traducere de Mariana Şora
Versiunea scenică: Mircea Şeptilici şi Lucian Giurchescu
Regia: Lucian Giurchescu
Decor: Puiu Antemir
Costume: Anca Răduţă
Muzica: Nicu Alifantis
Cu: Delia Nartea, Aurora Leonte, George Ivaşcu, Dumitru Rucăreanu, Sandu Pop, Florin Dobrovici, Marius Drogeanu, Şerban Georgevici, Eugen Racoţi, Candid Stoica, George Grigore, Bogdan Ghiţulescu, Alexandru Conovaru, Radu Solcanu, Cuzin Toma
Sîmbătă, 29 septembrie (avanpremieră), duminică, 30 septembrie (premieră), ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Faust de J.W. Goethe
Traducere de Ştefan Augustin Doinaş
Scenariu de Silviu Purcărete
Regia: Silviu Purcărete
Costume: Lia Manţoc
Decor: Helmut Stürmer
Muzica: Vasile Şirli
Cu: Ilie Gheorghe, Ofelia Popii, Tania Anastasof, Gabriela Neagu, Johanna Adam, Maria Anuşcă, Lerida Buchholtzer, Irina Deak, Diana Fufezan, Raluca Iani, Diana Văcaru, Dana Maria Lăzărescu, Rodica Mărgărit, Veronica Popescu, Mariana Presecan, Cristina Ragos, Cristina Stoleriu, Dana Taloş, Codruţa Vasiu, Ema Veţean, Mihai Coman, Florin Coşuleţ, Dan Glasu, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Cătălin Neghină, Eduard Pătraşcu, Cătălin Pătru, Doru Presecan, Viorel Raţă, Bogdan Sărătean, Ciprian Scurtea, Pali Vecsei, Liviu Vlad, Cristian Stanca
Luni, 1 octombrie, ora 20.00
(Uzina Simerom) (**I.P.**)

TEATRU

Adio, dar rămînem împreună (?)

Iulia POPOVICI



„În august 2005, Asociaţia pentru educaţie creativă PERSONA a transformat, cu sprijinul Romtelecom, un fost magazin de telefoane în Teatrul DESANT, primul spaţiu-laborator de cercetare şi experimente multidisciplinare din Bucureşti. Sediul, aflat la parterul unui bloc din zona Ion Mihalache/Turda, a generat, timp de doi ani, un număr impresionant de proiecte culturale şi *workshop*-uri educative. Cum contractul cu proprietarul spaţiului – compania de telefonie fixă Romtelecom – a expirat şi, din motive independente de voinţa noastră, nu a putut fi prelungit, anunţăm că Teatrul DESANT îşi suspendă activitatea pînă la găsirea unui nou spaţiu. Pentru echipă, DESANT înseamnă *work in progress*; deşi spaţiul de desfăşurare se poate schimba, DESANT continuă să militeze pentru aceleaşi idei şi noi formule de lucru."

Astfel sună comunicatul de presă trimis săptămîna aceasta de „responsabilul de comunicare" al DESANT-ului, la aproape o lună de la închiderea (la 31 august) a spaţiului. Spaţiu a cărui administrare a fost o experienţă din care ar fi multe de învăţat şi încă şi mai multe de nerepetat.

DESANT a început sub auspiciile promiţătoare ale unei colaborări între o organizaţie formală (PERSONA), alcătuită aproape exclusiv din oameni cu meserii legate de teatru (actori, regizori, scenografi, traducători), şi un grup informal pe cale (atunci) de a deveni un *brand*, alcătuit din regizori de teatru şi dedicat susţinerii noii dramaturgii – dramAcum. Colaborarea a sfîrşit înainte să apuce să înceapă în adevăratul sens al cuvîntului. Cauzele sînt obscure, dar legate de dificultăţile (pînă atunci greu de concretizat mental) şi implicarea pe care le aduc cu sine administrarea unui „sediu", mai ales cînd n-ai bani să plăteşti nici lumina, darămite o femeie de serviciu, ca să nu mai vorbim de cheltuielile transformării unui magazin în ceva asemănător unei săli de spectacol.

O lungă listă de învăţăminte pentru cei dornici de a pune pe picioare astfel de proiecte pot fi trase din experienţa acestui centru cu nume de „teatru". DESANT a fost primul (şi în continuare singurul) spaţiu artistic multidisciplinar cu totul şi cu totul independent: fără finanţare structurală din fonduri publice, fără a fi grefat pe structura (şi sursele financiare) ale unui bar ori galerie, fără a reprezenta extensia cultural-comunitară a vreunei mari firme sau concern. A supravieţuit din sponsorizări mai mici-mai mari (primul astfel de sponsor a fost Liana Macri, de la Caligraf/onlinegallery.ro, datorită căreia DESANT-ul şi-a căpătat scaunele...) şi din proiecte. Şi de-aici vine şi prima lecţie a DESANT-ului: Nu! Cîtă vreme în România aplicaţiile pe proiect nu-ţi permit să plăteşti încălzirea, e mai sigur să faci un parteneriat pentru un spaţiu decît să-ncerci să întreţii unul propriu.

O altă lecţie, mult mai importantă, e legată de lipsa unei culturi a independenţei pe tărîmul românesc al artei. Faptul că DESANT îşi primea artiştii pe bază de încredere – o încredere estetică, în ceea ce ei doreau să facă, şi una administrativă, lăsîndu-le întreaga libertate de mişcare în spaţiul pe care li-l punea la dispoziţie – şi nu a apelat niciodată la contracte cu ei nu s-a dovedit, paradoxal, de natură să responsabilizeze, să creeze sentimentul activ al unor obligaţii morale faţă de investiţia de încredere făcută. În general (tot respectul excepţiilor), artistul român (de teatru) e obişnuit din şcoală să i se *cuvină*, pe de o parte, şi cu modul de funcţionare a instituţiilor, care, în cazul în care nu sînt teatre cu angajaţi meniţi să strîngă după el, atunci asigură finanţele necesare pentru asta, pe de altă parte.

Senzaţia că cineva se foloseşte de tine, nu crede necesar să dea mare lucru în schimb şi are impresia că tu nu te prinzi nu e deosebit de plăcută... Condiţiile independenţei, de autoadministrare, implică mult mai mult decît exerciţiul actului artistic.

DESANT-ul a existat timp de doi ani. A ţinut cu dinţii de proiectele educative, dar le-a abandonat pe cele teatrale – nu din cauză că n-ar fi produs şi găzduit spectacole (*No One* de Carmen Vioreanu, *XXX Cartoons* de Bogdan Georgescu, *Made din China* după Rodrigo García, regia Ioana Păun), ci din aceea că orice strategie a fost abandonată pe parcurs, că DESANT-ul a mers mult prea mult pe ideea deschiderii către propuneri din afară, fără impunerea/păstrarea vreunei linii artistice ori ideologice (*no strings attached*, cum spun americanii), iar mulţi dintre membrii echipei iniţiale au părăsit-o destul de repede (majoritatea actori, ei spun c-au făcut-o fiindcă iniţiativele teatrale lipseau: *cine*, mai exact, ar fi trebuit să aibă aceste iniţiative, nimeni nu ştie).

DESANT-ul a fost – ori s-a vrut să fie – un soi de bornă la kilometrul 0 al libertăţii artistice, în care fiecare poate să creeze conform propriilor convingeri, fără a fi constrîns de altceva decît de propriile exigenţe, fără presiunea reuşitei în conformitate cu standarde prestabilite de către alţii, în care fiecare îşi e propriul barometru de succes. S-ar prea putea însă ca nu asta să fie cea mai bună cale de urmat pentru artiştii la început de carieră (care nu au nici presiunea reputaţiei personale de apărat). Numai că, deşi o astfel de lecţie e bună, a doua şansă – un nou spaţiu – s-ar putea să nu mai apară curînd.

■

Orient-Occident Express

O fi oare o exagerare, sau *Generaţia X-Men* există? Pentru aceia – probabil destul de puţini – care nu ştiu ce e *X-Men*, vom spune, în două vorbe, că e titlul unei serii de benzi desenate, creată sub sigla prestigioasă Marvel de către Stan Lee şi Jack Kirby în 1963. Conform modelului industriilor de astăzi din lumea artelor video, BD-ul a devenit serial animat în anii '90, după ce suferise o enormă expansiune multiculturală pe parcursul anterioarelor două decenii (cu personaje adăugate cam din toate rasele şi din toate tradiţiile culturale). Pentru ca, în 2000, să înceapă exploatarea sa de cinema, cu deja trei filme în serie, primele două semnate de Bryan Singer, straniul regizor care reuşeşte să combine teme şi stilistici aproape genialoide (vezi *Usual Suspects*) cu serii de televiziune şi *blockbuster*-e adolescentine, pigmentate cu grozăvenii de simulări pe computer. [...]

În mod cu totul neaşteptat, chiar şi pentru gaşca *ManInFest*, călătoria noastră exploratorie în mentalul tinerei generaţii nu începe de acasă, din birou sau din sufragerie. Am ales şi o direcţie: *Orient-Occident Express*; sau, altfel spus, influenţele-confluenţele dintre mentalităţile, reprezentările şi modalităţile de expresie orientale şi cele europoforme. Sigur, expresul nostru nu circulă de azi de ieri, ci, în pas din ce în ce mai sprinţar, de mai bine de 300 de ani. Ne referim aici nu la *O mie şi una de nopţi*, ci la Extremul Orient (Japonia, China, Coreea etc.), a cărui presiune – culturală şi tehnologică – a săpat deja, în ultima jumătate de veac, şanţuri adînci în înseşi practicile existenţiale ale omului contemporan. Numai că, de la revoluţia *Nintendo* şi apoi de la cea PC&Internet încoace, inevitabil, însăşi *forma mentis* e subiectul unei insidioase transformări; cel puţin din punctul nostru de vedere, o transformare nevăzută, greu de măsurat în consecinţele sale pe termen mediu şi lung.

Fiindcă, de fapt, cine sînt copiii şi adolescenţii de azi, cine şi cum sînt tinerii de aici, de dincolo de graniţă, de dincolo de bariera plasmatică a monitorului care afişează pagina de Internet? [...] Ne concentrăm, deci, în acest număr, pe zona obscură a unei „ciocniri a civilizaţiilor" care nu mai pare să producă frisoane nimănui. Şi asta, să recunoaştem, nici nu e rău. Dar nici nu scuteşte pe nimeni de obligaţia reflecţiei. Fiindcă, fără reflecţie, *Generaţia X-Men&Women* ar putea lua locul lăsat gol de retragerea „celuilalt", a alterităţii duşmănoase, a bau-baului din vecini. Ceea ce – nu-i aşa? – nu ne dorim deloc. (**Redacţia**)

man.In.fest
trimestrial de cultura spectacolului
Nr. 2 / 2007
DOSAR: Invazia asiatică şi formatarea Generaţiei X-Men (1)
SUPLIMENT: azi suntem
Codin Sebastian Pop

FILM

Cinematografia poloneză, la ea acasă

Mihai FULGER

Şcoala Naţională de Film, Teatru şi Televiziune din Lodź

Luna aceasta, la invitaţia Institutului Polonez din Bucureşti şi cu sprijinul Institutului „Adam Mickiewicz" din Varşovia, am avut prilejul de a vizita ţara lui Wajda şi a lui Kieślowski, dar şi de a cunoaşte o industrie cinematografică importantă, care a reuşit să se regăsească după comunism şi tranziţie.

Cinematografia poloneză a produs anul trecut 37 de lungmetraje de ficţiune, depăşind astfel un record ce data tocmai din învolburatul an 1976, iar estimările anunţă o nouă performanţă pentru 2007: peste 40 de filme. În plus, multe dintre cele mai populare producţii locale nu au primit nici un sprijin financiar de la Institutul Polonez de Artă Cinematografică, Institut care, de doi ani încoace, funcţionează ca un echivalent al CNC-ului românesc. Pentru români, este greu de înţeles cum s-a ajuns la aceste realizări, în condiţiile în care, la noi, nu se produc mai mult de 15 filme pe an, iar marea lor majoritate sînt finanţate din bani publici. „Vinovată" este noua Lege a cinematografiei, promulgată în 2005, graţie căreia fondurile publice destinate filmelor – acordate anterior de Ministerul Culturii – au crescut de 3-4 ori, depăşind 30 de milioane de euro, sumă împărţită în patru sesiuni de concurs. Pentru comparaţie, Fondul cinematografic din România nu depăşeşte 11 milioane de euro şi este organizat, de obicei, un singur concurs de proiecte pe an.

■■■ O industrie profitabilă

Această creştere accelerată a bugetului pe care Institutul îl alocă în primul rînd producţiei de filme (ficţiune, documentar şi animaţie), dar şi dezvoltării proiectelor cinematografice, distribuţiei filmelor necomerciale şi promovării producţiilor naţionale, este explicabilă prin succesul tot mai mare al întregii industrii de film. Astfel, orice firmă sau instituţie care obţine profit de pe urma filmului (televiziuni, săli de cinema, distribuitori, operatori de cablu, magazine de închirieri video etc.) este obligată să vireze Institutului 1,5% din încasările sale totale. Cum, de exemplu, piaţa de publicitate (incluzînd reclamele care întrerup filmele difuzate de televiziuni) se dezvoltă foarte rapid, sînt disponibili tot mai mulţi bani pentru cinematografie. Astfel, se acoperă 90% din fondurile de care dispune Institutul; în plus, bugetul de stat mai oferă 8% (pentru cheltuielile interne), iar Loteria Naţională – restul de 2%. Aşadar, un sistem bine gîndit şi articulat, de pe urma căruia profită toată lumea, interesul comun fiind succesul filmelor poloneze.

Repartizarea fondurilor este decisă, într-o primă fază, de mereu alte comisii, alcătuite din cîte şase experţi, aleşi (aproape) aleatoriu dintre cei peste 200 recunoscuţi ca atare de Institut. Membrii comisiilor nu trebuie să aibă nici o legătură cu vreunul dintre proiectele intrate în concurs, sînt stabiliţi şi în funcţie de profesia lor (de exemplu, orice comisie include doi regizori, un producător şi un distribuitor de film) şi pot evalua doar 12 proiecte (altfel spus, numărul comisiilor decizionale este direct proporţional cu numărul aplicaţiilor primite). Însă decizia finală şi responsabilitatea ei îi revin directoarei Institutului, Agnieszka Odorowicz, un politician fără nici o legătură cu cinematografia şi, ca atare, deseori contestat de către reprezentanţii breslei.

Profitabilitatea industriei de film este determinată şi de succesul cinematografelor poloneze. Astfel, dacă în România, la 18 ani de la căderea comunismului, în afara multiplexurilor mai rezistă cel mult 40 de săli, spectatorii polonezi au la dispoziţie în jur de 1.000 de săli. În ultimii ani ai comunismului, numărul cinematografelor, împrăştiate în toată ţara, ajungea la 900, însă doar 100 dintre săli erau cu adevărat profitabile. Acum, marea majoritate a fostelor cinematografe de stat, care nu au fost privatizate încă, au devenit – şi la ei – nişte ruine, însă au fost înlocuite cu succes de sălile din malluri – ce-i drept, concentrate în oraşele mari, fiecare dintre acestea dispunînd de 2-3 multiplexuri. Pe lîngă acestea, Statul finanţează o reţea cu vreo 20 de săli, în care sînt difuzate cu precădere filme de autor. În fine, cifrele de audienţă elimină orice posibilitate de comparaţie cu situaţia din România: în primul trimestru al anului, patru producţii locale au reuşit să atragă în sălile de cinema peste un milion de spectatori, iar toate premierele poloneze au adus un procent de 40% din public.

■■■ Şcoală de film, caut studenţi români

Şcoala Naţională de Film, Teatru şi Televiziune din Łódź, cea mai cunoscută universitate de specialitate din Polonia, şi-a dobîndit faima graţie absolvenţilor săi, printre care se numără Andrzej Wajda, Roman Polański, Krzysztof Kieślowski sau Krzysztof Zanussi. Rectorul instituţiei – şi fostul director al televiziunii naţionale –, Jerzy Woźniak, ne-a primit neprotocolar şi ne-a vorbit, deschis şi fără retorisme de paradă, despre trecutul şi prezentul Şcolii pe care are privilegiul de a o conduce. Printre altele, el a precizat că studenţii din ţările membre ale Uniunii Europene nu plătesc taxa de şcolarizare şi că ar vrea ca în viitorul apropiat să predea şi unor români. Examenul de admitere se poate da în limba maternă a candidatului, iar dacă acesta este declarat admis, are la dispoziţie un an pregătitor pentru a învăţa limba poloneză; urmează apoi cinci ani de studiu, de asemenea fără taxă. Şcoala are patru secţii principale: Regie de film şi televiziune, Imagine de film şi televiziune, Actorie şi Organizarea artei cinematografice (Producţie cinematografică, altfel spus). Campusul universitar are de toate: un studio şi aparatură pentru film şi televiziune, o sală de proiecţie, expoziţii ale studenţilor, spaţii de recreere etc. Vizionînd două filme de absolvire (*Cîteva cuvinte simple* de Anna Kazejak-Dawid şi *Kongola* de Sylwester Jakimow), pe care aveam să le regăsim apoi la Festivalul Filmului Polonez, ne-am convins că la Łódź se face, într-adevăr, *artă* cinematografică.

După trei zile, la Gdynia, am cunoscut-o şi pe Katarzyna Ślesicka, director al Şcolii Masterale de Regie de Film „Andrzej Wajda", care a aniversat cinci ani de existenţă. Şi această interlocutoare ne-a rugat să le transmitem tinerilor cineaşti români care au făcut cîteva filme pînă acum (preferabil un lungmetraj, dar şi scurtmetrajele pot fi suficiente) că pot să aplice cu proiectele lor la *training*-ul EKRAN, finanţat (şi) de programul Media al Uniunii Europene. Aici sînt acceptate anual 15 echipe din toată Europa, alcătuite din regizor, (co)scenarist, producător şi, opţional, operator. Cursurile se ţin în engleză, iar candidaţilor admişi nu numai că nu li se cere o taxă de şcolarizare, dar li se şi decontează cheltuielile de transport. Aşadar, studenţii est-europeni – şi români, în particular – sînt la mare căutare în şcolile de film poloneze.

■■■ Oscarul leşesc

Excursia noastră de documentare s-a încheiat la Gdynia, oraş situat pe ţărmul Mării Baltice, unde am participat la ultimele zile ale Festivalului Filmului Polonez. Acest eveniment, ajuns la a 32-a ediţie, a fost înfiinţat în 1974 în oraşul vecin Gdansk şi s-a desfăşurat acolo pînă în 1986, cu doi ani de pauză (1982-1983, cînd Polonia s-a aflat sub lege marţială). Nu mică mi-a fost mirarea să descopăr, în seara de gală a Festivalului, o atmosferă demnă de Oscaruri, cu covor roşu şi vînători de autografe, aclamaţii şi fluierături, vedete şi circari ş.a.m.d.

Din cîte filme am apucat să văd la Gdynia şi din cîte opinii am auzit de la criticii locali, verdictele juriului principalei secţiuni competitive, care au avut de evaluat 22 de producţii (dintre care şase independente), au fost în general corecte. Marele premiu, Leul de Aur, în valoare de 50.000 de zloţi (peste 13.000 de euro), a revenit lui Andrzej Jakimowski, pentru al doilea său film, ataşantul şi rafinatul *Trucuri*, anterior remarcat şi premiat la Festivalul de la Veneţia de anul acesta. Premiul pentru regie a ajuns la Tomasz Wiszniewski (*Totul va fi bine*), cel pentru scenariu – la cunoscutul cineast (fost actor de geniu) Jerzy Stuhr (*Întorsăturile sorţii* – aici am fost puţin nedumerit, pentru că producţia suferă mult tocmai la capitolul scenariu), iar cel mai bun regizor debutant a fost desemnat Łukasz Palkowski (*Rezervaţie*). În afara competiţiei a fost proiectat cel mai aşteptat film al Festivalului, *Katyń*. Cea mai recentă creaţie a maestrului Andrzej Wajda – o reuşită în primul rînd pe plan etic, nu estetic – este o evocare uneori emoţionantă, alteori convenţională, a masacrului din localitatea ce dă titlul filmului. Aici, în aprilie şi mai 1940, trupele sovietice au executat 22.000 de soldaţi şi ofiţeri polonezi – un masacru pe care ruşii refuză încă să şi-l asume. Un film controversat încă dinainte de a ajunge pe ecrane, foarte important pentru poporul polonez şi pentru Wajda însuşi, al cărui tată s-a numărat printre victimele inocente de la Katyń. ■

VERONIKI ART
FLORIN NICULIU
Grădini & Ţărmuri infinite
Vernisaj: joi, 27 septembrie 2007
orele: 17- 19
Prezintă:
Maria-Magdalena Crişan
critic de artă
Deschis în perioada:
27 septembrie - 21 octombrie 2007
VERONIKI ART
www.veronikiart.ro
galerie@veronikiart.ro
program galerie:
miercuri - vineri: 15 -19
sâmbătă, duminică: 11 - 14
luni, marţi: închis
VERONIKI ART
Şos. Nordului
Murmurului
Caramfil
Şos. Pipera
Şos. Nordului
LACUL HERĂSTRĂU
Bd. Aviatorilor
Mijloace de transport: metrou staţia Aviatorilor,
autobuz 301 - staţia Nicolae Caramfil
Intrarea Murmurului nr. 2-4, 2D,
sector 1, Bucureşti
tel: 0726.141.427 sau 232.82.77

ARTE VIZUALE

Silviu Oravitzan – *Lux, Lumen*

Maria-Magdalena CRIŞAN

La Sibiu, la Galeria de artă contemporană a Muzeului Brukenthal, s-a deschis cu ceva timp în urmă o expoziţie semnată Silviu Oravitzan, artist cu opera căruia ne întîlnim rar pe simezele din ţară.

M-am gîndit destul de mult la necesitatea acestui articol. Pe de o parte, trebuie marcat evenimentul expoziţional, iar pe de altă parte, cele două consistente albume ale artistului, editate în ultimii ani, beneficiază de ample comentarii asupra operei sale. De-a lungul anilor, artistul a deschis numeroase expoziţii în mari galerii din Europa şi America, a intrat în contact cu personalităţi importante din sfera teologiei, a istoriei şi criticii de artă, a filozofiei, toţi aceştia descoperind în creaţia sa semnificaţiile profunde ale unor trăiri autentice, un dialog între „cult şi cultură“. Voi comenta creaţia lui Silviu Oravitzan nu doar din perspectiva semnificaţiilor, ci mai ales a capacităţii ei de a fi deschisă unui amplu spaţiu cultural.

Impactul pe care-l provoacă întîlnirea cu pictura lui Silviu Oravitzan este puternic, indiferent de zona din care vine privitorul. Avem de-a face, în cazul lui, cu acel tip de discurs ce poate intra într-un dialog perfect cu interlocutorul, pe paliere foarte diferite ale comunicării. Regăsim destul de rar, mai ales în domeniul artelor plastice, această capacitate de a face ca opera să-şi trăiască esenţa ei, fără a inhiba niciodată pe cel care o priveşte. Este poate lucrul cel mai important pe care ni-l propune artistul, prin arta lui eminamente religioasă.

Felul în care Silviu Oravitzan abordează această problematică ţine, în primul rînd, de semnificaţiile ei profunde şi nu de „jocul“ cu elementele unei iconografii mult prea mult exploatate în ultimii ani, care nu trece aproape niciodată de citatul vizual, lipsit de trăire şi profunzime. El reuşeşte să părăsească sfera naraţiunii, abordînd problema în elementaritatea şi în simbolistica ei profundă. Tema esenţială a picturalităţii sale este *lumina*, lumina spirituală, lumina revelaţiei divine, cea dezvăluită pe muntele Taborului, în momentul Schimbării la Faţă a Mîntuitorului. Ea vorbeşte despre miracolele date lumii în cei peste două mii de ani de creştinism, despre posibilitatea ca prin credinţă să ne apropiem, să imaginăm faţa nevăzută a acesteia, să trecem dincolo de materie, în sfera inefabilului. Pentru a da expresie tuturor acestor lucruri, Silviu Oravitzan foloseşte un număr restrîns de simboluri, optînd pentru cele fundamentale: Crucea, Centrul, Lumina, pentru geometrie şi abstracţie în domeniul limbajului plastic.

Ceea ce dă individualitate creaţiei sale vine din înţelegerea profundă a scopului acestei creaţii, din capacitatea artistului de a transfigura în spiritul contemporaneităţii limbajului un tip de imagine, deja convenţională, a artei religioase. El nu se abate de la principiile de bază ale artei bizantine, interpretate nu din perspectivă iconografică, ci plastic. Descoperim în toată opera sa importanţa dominantei cromatice, a semnificaţiilor ei simbolice. Raportul formă-culoare, în cazul lui, nu se citeşte la nivelul figuraţiei, ci al semnificaţiilor simbolice, al raporturilor ce există şi trăiesc pe suprafaţa tabloului, al exploatării de artist a acelor „vibraţii“ ce se nasc la nivelul vizualului şi fac ca imaginaţia privitorului să treacă dincolo de limitele unei realităţi directe. Ale unor suprafeţe care încorporează şi emană lumina.

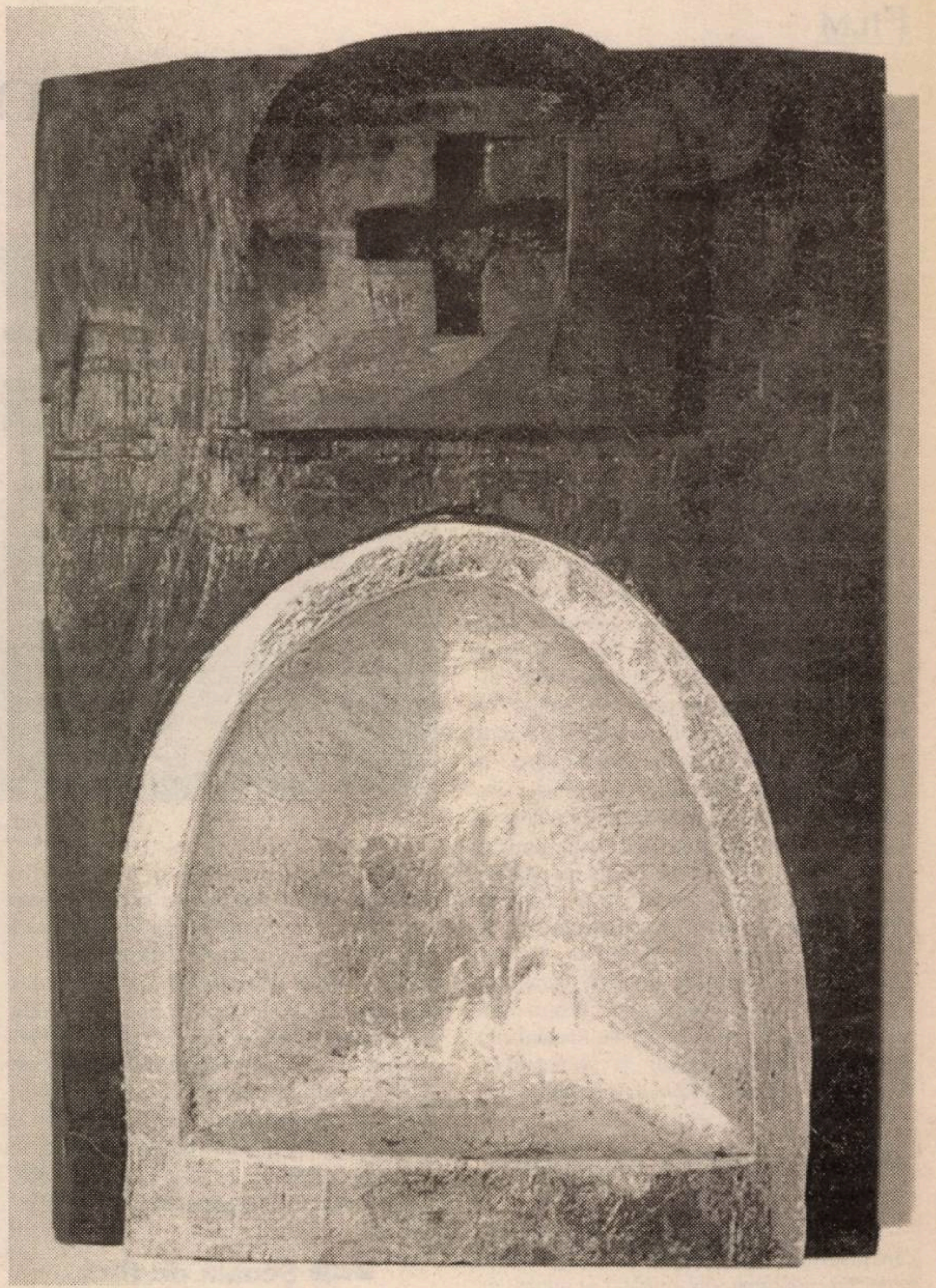
Pe cît de puternică este ca efect optic, ca impact estetic, obligînd pe cel care ajunge în contact cu ea să spună, cu siguranţă, „ce frumos!“, pictura lui Silviu Oravitzan are, de fapt, un public foarte precis, se deschide cu adevărat doar pentru cei pătrunşi de esenţa misterului acestei lumi, aşa cum aflăm din cuvintele lui Grigore Palama, puse pe frontispiciul unuia dintre albume: „Iar dacă tu prin numele de lumină cobori la rang de creatură acea Lumină dumnezeiască, află că în acord cu acest nume sînt şi cele mai presus de fire, mari şi înalte, între care sînt şi necreatul, neînceputul şi veşnicul. Şi dacă nu ştii, nu fi viclean de bunăvoie; învaţă adevărul. Căci chiar dacă are numele de lumină, se numeşte lumină adevărată sau, mai bine zis, Lumina adevărată în care Dumnezeu Se îmbracă ca şi cu o haină“ (cf. Ps. 103, 2). Creaţia lui Silviu Oravitzan este un imn închinat luminii şi, aşa cum autorul spune, ea aparţine Orientului ortodox. Iconostasul realizat de el la Mănăstirea Nicula este una dintre cele mai impresionante lucrări în domeniu, subliniind şi aici importanţa simbolică a crucii. Prezenţa acestui simbol, ca element repetitiv pe imensul perete auriu al iconostasului, diminuarea elementelor figurative, pentru „a putea face loc vederii Luminii necreate“, sînt argumente solide pentru a înţelege semnificaţiile profunde ale picturalităţii sale.

Arta lui se modelează, aşa cum spun comentatorii, „în funcţie de această ordine a lumii“, de bogata simbolistică a Luminii, interpretată de-a lungul timpurilor ca un centru al misterului universului. El foloseşte foiţa de aur în spiritul artei bizantine, transcende dimensiunea spaţiului fizic cu ajutorul acestor elemente simbolice originare, Crucea, Centrul şi Lumina, stimulînd privitorului deschiderea unor resurse interioare, fie că acestea vin din zona teologică sau cosmologică. Semnul multiplicat al crucii, crucea cu braţele egale, este citit ca simbol şi cerc al universului, raportul între culoare şi formă semnifică relaţia dintre văzut şi nevăzut. Felul în care el modelează, construieşte prin jocul luminii suprafaţa foiţei de aur reflectă magia acestei creaţii, o scoate din sfera universului vizibil, plonjînd către absolut, face ca expresivitatea plastică a lucrărilor lui să aibă capacitatea de a susţine dimensiunea spirituală a discursului său.

Arta lui Silviu Oravitzan implică şi oferă privitorului atît cît acesta cere de la ea. Este un fel de dialog născut la nivelul celor mai intime resorturi, pe palierele diferite ale culturalităţii. Ea există şi prin simplul impact vizual, prin capacitatea de a impresiona, stimulînd un tip de emoţionalitate, de întîlnire întotdeauna benefică, ce exclude din start indiferenţa celui care priveşte. Dar ea trăieşte mai ales prin acel discurs profund, scormonitor în mintea şi conştiinţa noastră, ne apropie de „lumina care face lumină pe cei care o văd“, aşa cum spune Grigore Palama.

În acelaşi timp, pentru o astfel de creaţie, contextual, spaţiul vizual, o anume scenografie în care ea trebuie să trăiască sînt extrem de importante. Şi din acest punct de vedere, expoziţiei organizate la Sibiu i-a lipsit ştiinţa punerii în pagină, crearea prin panotare a unui discurs paralel, care să pună în valoare, să ajute privitorul să treacă mai uşor dincolo de realitatea fizică a lucrărilor.

■



Semn funerar – sculptură în lemn

Carte blanche à
mana libera lui
Cristian Nemescu

2-3-4 octombrie 2007
Sala Elvira Popescu - Institutul Francez - Bd. Dacia n° 77, Bucuresti

Cristian Nemescu, talentat creator român decedat în mod tragic în plin proces de montare a ultimului sau film, face parte din noua generatie a cinematografiei românesti : generatia « postdecembrista ». Este creatorul unui cinema cu un pronuntat caracter social, uman, tragic si adesea comic.
Filmul « California Dreamin' » al realizatorului Cristian Nemescu a obtinut lauri sectiunii « Un Certain Regard » la Festivalul de la Cannes în 2007.
In formula cunoscuta de acum de catre spectatori, realizatorul ales pentru ciclul « Mâna libera lui… » trebuie sa-si prezinte ultimul film si apoi sa propuna publicului altele doua din cinematografia franceza – unul din repertoriul clasic si altul mai recent – care l-au marcat atat din punct de vedere profesional cat si in calitate de cinefil. Pentru aceasta editie, prezentarea va fi facuta de Catalin Cristutiu, monteur si prieten apropiat al lui Cristian Nemescu.

Prima proiectie (cu Ada Solomon,
producatoarea filmului si Catalin Cristutiu, monteur).
Marti 2 octombrie - ora 19.00
Scurt metraj *Mihai si Cristina* de Cristian Nemescu
CALIFORNIA DREAMIN'(NESFARSIT) de Cristian Nemescu
România, 2006 - Durata : 2h35 - În limba romana, subtitrare în franceza

A doua proiectie (cu Ada Solomon,
producatoarea filmului si Catalin Cristutiu, monteur).
Miercuri 3 octombrie - ora 19.00
Scurt metraj *Poveste la scara C* de Cristian Nemescu
TROIS COULEURS – ROUGE de Krzysztof Kieslowski
Franta, 1994 - Durata : 1h36 - În limba franceza, subtitrare în româna

A treia proiectie (cu Ada Solomon,
producatoarea filmului si Catalin Cristutiu, monteur).
Joi 4 octombrie - ora 19.00
Scurt metraj *Marilena de la P7* de Cristian Nemescu
LA HAINE de Mathieu Kassovitz
Franta, 1995 - Durata : 1h 35 - În limba franceza, subtitrare în româna

Organizator :
Parteneri media : rfi REPUBLIK cinemagia PORT.ro lepetitjournal.com

MUZICĂ

Final de festival

Anca FLOREA

Ultima săptămînă de festival a debutat sub semnul muzicii de secol XX, fie în recitalul „violonistei de gheaţă“ Victoria Mullova, în compania pianistei Katia Labeque, fie în concertul Filarmonicii din Rotterdam, dirijată de Valery Gergiev, locurile goale din sală dovedind că apetitul publicului nostru pentru Messiaen sau Mahler rămîne scăzut. Deşi, paradoxal, a doua zi sala a fost arhiplină, chiar dacă acelaşi excelent ansamblu şi maestrul rus au propus pagini scrise în 1905 (*Suita nr. 2* de Enescu, realizată cu inteligenţă şi certă dorinţă de înţelegere) sau 1915 (*Concertul* de Sibelius, cu minunatul violonist Leonidas Kavakos, sensibil, rafinat, virtuoz), dar şi un „potpuriu“ wagnerian nefericit „însăilat“.

Ateneul a găzduit programul Orchestrei din Basel, onestă în *Simfonia de cameră* de Enescu, acompaniind apoi, cu ciudatul dirijor Giovanni Antonini la pupitru, un *Concert* mozartian pentru două piane cu „surorile Labeque“ (un filigran sonor mult prea dens, păstos şi incisiv), abordînd şi simfonia beethoveniană cu intensităţi extreme, îngroşări şi tempo „alergat“. Ansamblu l „Intercontemporain“, condus de Susana Malkki, a dovedit că are interpreţi de valoare şi preferinţe repertoriale stranii, dar în următoarele zile am aplaudat excelentul ansamblu „Romanian Brass“, condus de Adrian Petrescu, şi superbe recitaluri de lied oferite de rafinatul tenor Michael Schade, de pianistul Justus Zeyen (adevărată lecţie de cînt în stil, inteligent şi expresiv) şi de soprana Camilla Tilling, alături de pianistul Paul Rivinius.

Ceva aparte a fost *Missa* de Bernstein, un amalgam de sonuri şi ritmuri de jazz, cînt protestant şi *musical* (amintind de Lloyd Webber), amplificate ca pe Broadway (la dorinţa dirijorului Wayne Marshall), textul fiind o pledoarie pentru viaţă şi credinţă de tip american; iar Orchestra Naţională, Corul mixt, Corul de copii Radio şi Corul Filarmonicii au dovedit că pot susţine la cote performante şi asemenea lucrări, excepţionali fiind şi doi dintre solişti – John Cashmore şi Oliver Aigner.

În seara următoare, 4.500 de spectatori au ovaţionat evoluţia renumitei Orchestre Simfonice londoneze care, cu Horia Andreescu la pupitru, a sunat impresionant, acompaniind impecabil performanţa solistică a violonistului Joshua Bell (într-un Ceaikovski „mai altfel“, uluind prin ineditul şi perfecţiunea cîntului logic şi sensibil, într-un tempo năucitor), care a oferit ca bis un „decupaj“ din coloana sonoră a filmului *Vioara roşie* (încununat cu un Oscar); orchestra a încîntat şi în *Simfonia fantastică* de Belioz, a răspuns impecabil cerinţelor dirijorale, entuziasmul publicului fiind răsplătit cu *Rapsodia I* de Enescu, incredibil de frumos cîntată. Dar a doua zi, evoluţia orchestrei a devenit banală şi anostă cu Sir Colin Davis la pupitru, iar vestitul Evgheni Kissin a fost o mare dezamăgire, agresarea claviaturii nefiind un echivalent al anvergurii sau forţei (deşi... a rupt o coardă a pianului), dar publicul a fost în delir.

Finalul a revenit faimoasei Filarmonici din München care, cu Ion Marin la pupitru, a realizat excelent *Mathis der Maler* de Hindemith, culorile dispărînd însă în *Simfonia V* de Prokofiev, parcursă fără aplomb, relief, percutanţă ritmică şi umor, ceea ce s-a resimţit apoi şi în simfonia enesciană sau în *Carmina burana* de Orff (solişti Simina Ivan – cea mai aproape de spiritul partiturii, Cosmin Ifrim, Ştefan Ignat).

„Nopţile“ de muzică barocă de la Ateneu au atras irezistibil, pentru că artiştii din Freiburg au fost superbi în muzica germană sau franceză, conduşi impecabil de violonistul Gottfried von der Goltz, cu solişti vocali minunaţi – Gothold Schwarz, Sophie Daneman, Leif Aruhn Solen.

Spectacolele Operei din Timişoara au convins bucureştenii că aprecierile mele elogioase (la premiere) erau perfect fondate. *Tosca* de Puccini a plăcut enorm prin montarea clasică, dar cu elemente de noutate... inteligentă, prin sonoritatea splendidă a orchestrei, prin precizia corului şi a soliştilor din elita teatrului, prin maniera fermă şi suplă în care a dirijat David Crescenzi; iar oaspeţii străini au fost Nadia Michael (soprană cu glas amplu, „grave“ generoase, acut strident şi vibrato larg), Francisco Casanova (tenor a cărui voce calitativă a compensat parţial „improvizaţiile“ şi imaginea scenică neacceptată de public) şi Franz Grugheber care a fost, în ciuda vîrstei, un adevărat baron Scarpia impozant, dur şi charismatic. Iar *Povestea soldatului* de Stravinski, spectacol tensionat, impecabil jucat şi cîntat a fost elogiată acum şi pe scena TNB unde, ulterior, avea să evolueze fascinanta Companie de balet Béjart.

Opera *Ultimele zile, ultimele ore* de Anatol Vieru, cu o distribuţie numeroasă, şi Orchestra Concerto a UNMB, dirijată de Ludovic Bacs, în regia marcată de Cristian Mihăilescu, s-a derulat la Operetă – lucrare interesantă, dificilă, realizată cu acurateţe şi efort deosebit. Despre seara românească propusă de Opera Naţională (reluarea operei *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu şi noua montare a baletului *la piaţă* de Mihail Jora) prefer să scriu altădată...

Abundenţă de nume şi ansambluri mari („confirmînd“ celebritatea sau dezamăgind), surprize plăcute, „meloterapie“ cu muzică veche, spectacole cu oaspeţi de nivel (foarte) variabil, un concurs cu cîştigători de valoare, cu descalificarea unui premiu de compoziţie şi cu speranţa (re)includerii secţiunii canto în 2009, aşa cum a sugerat ministrul Culturii. Respirăm adînc şi... ne pregătim de noua stagiune care va debuta curînd. ■

Festivalul Enescu – sfîrşit de partidă

Florian BAICULESCU

Iată că în acordurile grav-solemne ale *Carminei Burana* a lui Carl Orff, devenită chiar o lucrare de mare succes şi audienţă la public, s-a încheiat Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu“ din 2007, ediţia a XVIII-a. Gong final, fără punct, ci doar cu puncte puncte şi puncte de suspensie. Impresiile abia acum încep să se coaguleze, să se aşeze, să se decanteze, să se limpezească, să se clarifice, să se ordoneze, dar nu am vrea să analizăm cu minuţie acest Festival cu acribia cu care un distins eseist şi poet de primă mînă precum Ion Caraion analiza lirica plină de muzicalitate a lui George Bacovia. Chiar aşa, într-un fel contemporani, Enescu şi Bacovia au trăit în lumi paralele. Nu reiese de nicăieri că s-ar fi cunoscut, nu avem ştiinţă de vreun contact între cei doi. Şi totuşi, ce asocieri elegante se pot face între elegiacul *sound* enescian şi rafinamentele torsionate ale versului bacovian! Peisajul moldav şi lamentoul carpatic, lirica parnasiană şi melosul impresionist francez să fi contribuit pe ocolitoare trasee intelectuale şi sufleteşti la extraordinarele pagini ale celor doi? Despre Festivalul Enescu vrem să glosăm cîteva impresii din ultima săptămînă, mai mult sau mai puţin finale.

Multe lucruri bune şi de toată lauda. Strict muzical vorbind. După recitalul lui Murray Perahia, a fost greu de înghiţit şi digerat *Concertul nr.1 pentru pian şi orchestră în mi bemol major, op.124* de Franz Liszt, cu cam prea zburdalnica Polina Lescheko. Mult, mult mai bine şi închegat Cristian Mandeal cu Russian National Orchestra, în Bizet-Şcedrin şi mai ales în pitoreştile şi expresivele pagini orchestrale din *Tablouri dintr-o expoziţie* ale lui Mussorgski, în varianta bine cunoscut reorchestrată măiastru de Maurice Ravel. Mandeal are deja clasă de mare dirijor şi doar faptul că a rămas în ţară l-a privat de o mare carieră internaţională de o şi mai generoasă recunoaştere internaţională. Asta e, o frumoasă lecţie de mare muzică, o frumoasă lecţie de cum muzica ne poate ferici. Chiar şi pentru o oră doar. Concertele de la miezul nopţii vom încerca să le comentăm separat, de foarte bună calitate fiind toate formaţiile programate într-un ciclu coerent şi închegat. Dar plasat extrem de nefericit pentru cei care au urmărit şi celelalte manifestări de peste zi. Oricît de bun ar fi un tort Diplomat sau Mareshal, cu greu mai poate fi degustat după o masă ultracopioasă, fără riscul unei nedorite indigestii. Acel „nu se mai dă înghiţit“ sau „nu mai merge nimic după toate astea“ devin, din momente de etică culinară, secvenţe de pură estetică muzicală. Excelentele concerte de noapte au venit pe un fond de oboseală şi saturaţie care le făceau greu accesibile: pur şi simplu, nu mai era loc şi pentru ele. Păcat, păcat, au fost lucruri minunate, formaţii excelente şi solişti de primă mînă, mai ales buni profesionişti, fără să fie şi nişte graţioase baletiste ale notorietăţii succesului mondial. Genul de mari artişti care se pot bucura de toată preţuirea noastră pentru devotamentul şi dăruirea acordate muzicii. Şi atît.

Cerem iertare pentru aceste observaţii colaterale, pe care le-am găsit şi la dl Neagu Djuvara, dl Sever Voinescu sau dl Cosma, dincolo de gusturile şi preferinţele unuia sau ale altuia. Să continuăm derularea desfăşurătorului ultimei săptămîni. Nu putem prinde şi surprinde multitudinea de evenimente – de exemplu, spectacolul Companiei de Balet Béjart ar trebui comentat separat, ca şi spectacolul cu *Tosca* lui Puccini şi lucrarea lui Anatol Vieru *Ultimele zile, ultimele ore*, rămasă în stadiu hibrid de reprezentare, dar vom încerca să punctăm, rapid şi superficial, ce ne-a tuşat cel mare tare în aceste zile ultime de festival.

Pe locul întîi în preferinţele noastre ar fi celebrul trio Beaux Arts. Care ne-a dat gata ascultat pe viu, după ce-l ştiam de atîţia ani de pe discuri şi CD-uri. O singură dată îi mai văzusem pe legendarii membri ai trioului, acum vreo 15 ani, din întîmplare, într-un recital la Paris. Cu trei piese de Beethoven, faimosul trio Geistertrio (al „Fantomelor“), cu o mică lucrare inedită de Enescu, descoperită de neobositul promotor al maestrului, violonistul Sherban Lupu, şi cu o altă pagină celebră precum *Trioul în Mi bemol Major, op. 100, D 929* al lui Franz Schubert, seara de la Ateneul Român a fost un triumf. Bis cu Şostakovici şi Dvorak – pianistul Menahem Presller, la cei 80 de ani ai săi, a fost inepuizabil şi plin de farmec, tact, şi, nu în ultimul rînd, forţă, coordonînd trioul ca un adevărat... şef de orchestră – astfel că am avut parte, realmente, de o mare Sărbătoare a Muzicii. În astfel de momente se fac uitate şi foşnelile de revistă din sală, şi ţîrîitul telefoanelor mobile de care se vede că nu putem scăpa, şi atîtea alte mici-mari nimicuri, cărora, în clipe mai puţin ferice, le dăm mai multă importanţă decît s-ar cuveni. A mai fost şi violonistul Joshua Bell, care l-a înlocuit cu brio pe Maxim Vengerov în *Concertul pentru vioară* de Ceaikovski, foarte mobil, elastic şi sensibil deopotrivă, cu deja o altă vibraţie lăuntrică decît cei din generaţia lui Oistrah, Issac Stern sau Szering, spectaculos, nimic de zis, ca şi pianistul Evgheni Kissin, care a concertat în *Imperialul* lui Beethoven, sub bagheta fermecată a lui Sir Colin Davis. Aceeaşi bună tehnică, aceeaşi eleganţă exterioară şi, totuşi, parcă lipsea ceva din profunzimea cu care ne-au obişnuit clasicii de ieri. De la Kempff la Fischer, de la Richter la Rubinstein. Ce se întîmplă? Nu ştim.

Murray Perahia

Ultrafaimoasele formaţii simfonice, precum cele din Londra şi München – cu un Ion Marin deja consacrat –, au fost de nota zece. Nu comentarii, ci elogii. Fără fisură totul. Au intrat şi s-au fixat iar în memoria noastră afectivă. Sonoră. Exactitate, coordonare perfectă între cordari şi suflători, detalii ale unei maşinării artistice de mare clasă. Orice ar interpreta iese bine, ce s-ar putea dori mai mult?

Nu am apucat să spunem mai nimic despre nefericitele dimineţi dedicate exclusiv marii muzici enesciene. Foarte buni interpreţi şi minunate programe de muzică enesciană au fost expediate în nişte matinee la Sala Mică a Palatului, unde publicul a ajuns greu şi într-un număr infim. Nu a folosit nimănui. S-a optat pentru săli pline şi succes de public. Enescu aduce rigoare şi mai puţină spumoşenie. Cu toate că în concertele lui americane făcea săli pline cu lucrările sale. Este adevărat, simfonice. Vom reveni asupra acestor aspecte mai puţin fericite. Să ne mulţumim însă cu ce şi cum a fost, ştiind bine ce greu este să pui pe picioare o întreprindere de asemenea amploare şi anvergură. Şi să mai şi mulţumeşti pe toată lumea. Să nu-i mîniem nici pe Dumnezeu, nici MCC-ul. ■

Ce?! Mai scriu revistele *on-line*?

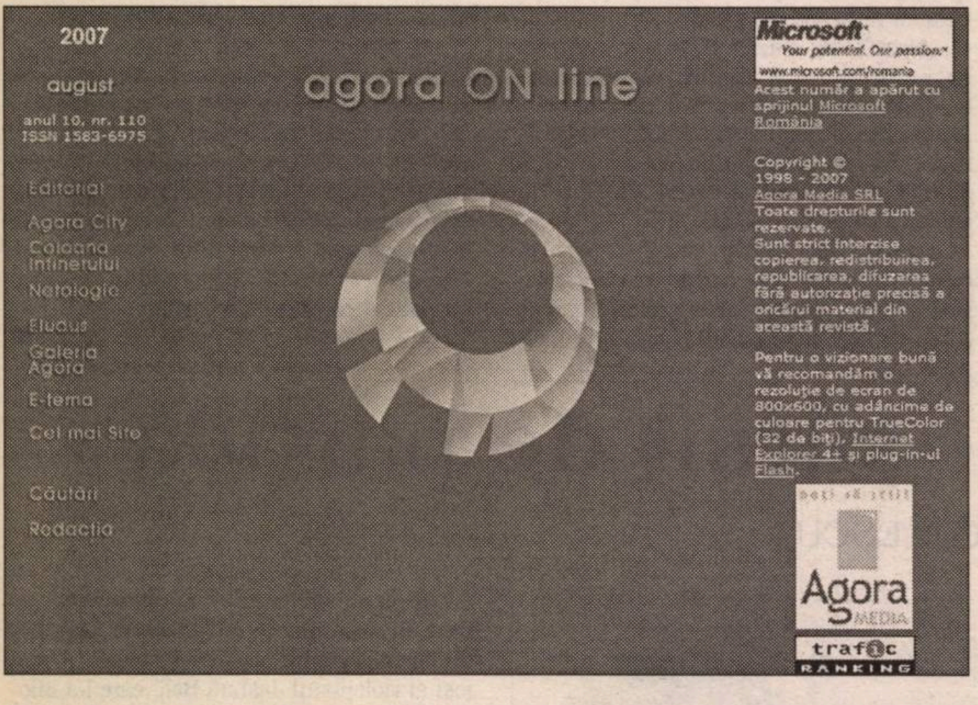
Ovidiu DRĂGHIA

În urmă cu cîţiva ani, era un entuziasm general cînd venea vorba de revistele publicate exclusiv pe Internet. Ele urmau să îngroape, încetul cu încetul, publicaţiile bătrîne, tipărite, iar publicul urma să migreze către cyberspaţiu. Numai că realitatea a arătat că revistele îngropate au fost cele electronice, în multe cazuri. În articolul de faţă, publicăm o revistă a presei *on-line*, în anul de graţie 2007. O listă, incompletă, a supravieţuitorilor...

■■■ *Agora on-line*

Aceasta este una dintre cele mai longevive reviste publicate pe *web*, în România. Ajunsă la numărul 110, *Agora on-line* şi-a păstrat rubricile consacrate: „Editorial", „Eludus", „Netologie", „Coloana Infinetului", „Agora City", „Galeria Agora", „Cel mai site"... Nora Vasilescu scrie în „Editorial" despre o clonă a oraşului Boston, în Second Life: „Acum că Second Life se laudă cu peste 8 milioane de utilizatori, că unele ţări au deja ambasadă în acest al nu ştiu cîtelea univers paralel pe care terranii noştri şi-l creară de-a lungul secolelor, că însăşi Biserica Catolică a găsit de cuviinţă să se implice, iată că şi primul mare oraş terran consideră că n-ar avea decît de cîştigat dacă investeşte într-o formă a sa virtuală, accesibilă prin urmare tuturor navigatorilor de pe sîrme. Şi, mai înainte ca puriştii să aibă de protestat, nu e vorba în nici un fel de vreo concurenţă a realităţii. Paşii pe cărămida trotuarelor lui Freedom Trail nu se pot simţi în acelaşi fel pe ecrane oricît de mulţi bani investim în placa grafică, nici grupurile de băieţi negri cîntînd la găleţile lor de plastic în Downtown şi nici gustul sandwich-ului cu *sprout* din gară printre trenuri nu se poate concura. Sutele de vase antice greceşti ale muzeului de artă nu vor arăta la fel". În continuare, Nora Vasilescu scrie despre utilitatea unui astfel de demers, apreciind că prezenţa unui oraş în Second Life poate fi importantă pentru cetăţenii săi pentru a ţine legătura cu autorităţile ori pentru a privi monumente ignorate din lipsă de timp...

www.aol.ro



anul 10, nr. 110
ISSN 1583-6975

Acest număr a apărut cu sprijinul Microsoft România

Copyright © 1998 - 2007 Agora Media SRL
Toate drepturile sunt rezervate.
Sunt strict interzise copierea, redistribuirea, republicarea, difuzarea fără autorizaţie precisă a oricărui material din această revistă.

Pentru o vizionare bună vă recomandăm o rezoluţie de ecran de 800x600, cu adâncime de culoare pentru TrueColor (32 de biţi), Internet Explorer 4+ şi plug-in-ul Flash.

■■■ *eleonardo*

Revista a ajuns în 2007, cu apariţii neregulate. În 2004 a avut trei numere, în 2005 doar două, în 2006, iarăşi trei, iar în 2007 unul singur. Cităm un pasaj din editorialul scris de către Laszlo Alexandru, *Paşi de rac*: „Pe fundalul intrării României în clubul ţărilor democrate europene, cîteva gesturi recente sînt de natură să ne împingă înapoi, de unde am plecat, şi să ne stîrnească îngrijorarea. În loc să ne amenajăm cu simţ practic viitorul, stăm să ne fardăm trecutul. La începutul lunii decembrie 2006, Curtea de Apel Bucureşti a emis o sentinţă de disculpare a mareşalului Ion Antonescu, a şefului Gărzii de Fier, Horia Sima şi a altor 19 membri ai Guvernului român din 1940, privind crime comise în agresiunile din războiul spre Răsărit. Conflictul armat împotriva U.R.S.S. e justificat prin nevoia de a se înlătura starea de necesitate «continuă şi iminentă». Nu discut aici competenţa unui tribunal de a interpreta fapte de natură istorică, politică sau militară. Nu mă refer nici la ofensa morală, adusă automat sutelor de mii de morţi civili, lăsaţi în urmă de ostilităţile frontului (printre ei, numeroşi evrei exterminaţi în Transnistria). Sacrificarea barbară a inocenţilor se vede acum răsplătită prin patalama judecătorească. Gestul straniu al tribunalului din Bucureşti n-a scăpat totuşi nesancţionat de mediile diplomatice (proteste oficiale din Republica Moldova şi Rusia) ori jurnalistice occidentale (*Le Monde*). Acesta era oare momentul potrivit pentru reabilitarea eroilor fascişti ai neamului?".

www.eleonardo.tk

■■■ *noinu*

Revista a schimbat adresa şi integrează un forum de discuţii. *Noinu* apare lunar, dar nu are rubrici fixe sau cel puţin acestea nu sînt clar definite şi afişate pe *site*. În ediţia din luna septembrie, am găsit un interviu cu scriitorul George Roca, redactat de către Oana Stoica-Mujea, din care vom cita un pasaj: „Oana Stoica-Mujea: Domnule George Roca, v-am invitat la această discuţie pentru a afla, în primul rînd, părerea dumneavoastră despre literatura secolului XXI, dar şi pentru a dezbate problemele pe care le întîmpină autorul român aflat la început de drum. Aţi plecat din ţară în 1980, în timpuri tulburi. Credeţi că această «evadare» v-a ajutat să vă definiţi ca om de cultură?

George Roca: Nu aş vrea să fiu ambiguu dar răspunsul meu este da şi nu! Am să mă explic! Pentru un om dornic de-a şti, de-a cunoaşte, de-a se hrăni spiritual cu cultură, această «evadare» de care vorbiţi dumneavoastră nu este un impediment pentru a se împlini ca om de cultură. Totul este să vrei. Şi credeţi-mă, foarte mulţi «plecaţi» se împlinesc... poate pentru că doresc să se hrănească spiritual şi să se înfrupte (dacă tot au posibilitatea!) din depozitele culturii universale... Românul este omul care adună toată viaţa! Dacă nu poate să adune material, adună spiritual. V-aţi deschis vreodată dulapurile din casă? Aţi privit înăuntru? Ticsite! Aşa e şi cu cultura... vrei să absorbi totul, să ştii, să cunoşti totul, de la Muzeul Luvru pînă la priveliştea preistoricului Machu Pitchu, de la Bibilioteca Congresului American pînă la înţelegerea textelor din cîntecele *hip-hop*..."

www.revistanoinu.com

NOI,NU!
REVISTĂ DE ATITUDINE ŞI CULTURĂ
M.I.S.A.
sectă păgână cu mască creştină

Revistele de mai sus sînt printre puţinele care au rezistat timpului, care au reuşit să adune un public şi – de ce nu? – cîţiva autori în jurul proiectului. Mai sînt cîteva publicaţii pe care nu le-am amintit, *Sisif*, care are încărcată ediţia din aprilie 2007, *www.sisif.ro*, dar şi revista *Unde*, *http://unde.etopia.ro*, cu ediţia din august 2007... Multe altele, despre care scriam în urmă cu cîţiva ani, au abandonat lupta. Revista *Electra* a încremenit în anul 2003, *http://electra.ifrance.com/electra*, *Focuri vii* şi revista *Norii* s-au stins şi ele, revista *Respiro* s-a oprit şi ea în anul 2005, *www.respiro.org*....

Lupta dintre hîrtie şi biţii cyberspaţiului continuă însă pentru publicaţiile cu ediţii în 2007, dar şi pentru presa care dublează zona de tipar cu ediţia *on-line*.

http://ovidiudraghia.blogspot.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Un teoretician al virtualului (I)

Lucia Simona DINESCU

Am scris deja despre literatura, arta şi critica în mediul *on-line*. Cum rămîne însă cu teoria virtualului? Cine se încumetă la noi să fie teoretician al tehnoculturii, în multiplele ei compartimente interconectate: tehnice, ideologice, filozofice, poetice? Drumul l-a început încă neegalatul Solomon Marcus şi e continuat, printre alţii, de Adrian Mihalache şi Ion Manolescu. Aceştia vin fie dinspre ştiinţă, fie dinspre umanistică, dar se întîlnesc în acelaşi spaţiu „transcultural" despre care vorbeşte Basarab Nicolescu, alt nume de referinţă în domeniu. Dacă Solomon Marcus are o structură sistematică, Ion Manolescu şi Adrian Mihalache înclină mai mult spre eseistică, ajungînd pînă în pragul ficţiunii. Fiecare dintre aceşti autori e însă atît de singular încît eşti descumpănit de orice încercare de a-i trata alături.

Despre teoreticianul ludic-postmodern Ion Manolescu (căruia i-a reuşit chiar continuitatea dintre teorie şi ficţiune în ipostaza de romancier) am avut ocazia să scriu. În schimb, un cercetător de talia lui Solomon Marcus îmi impune o anumită (indefinibilă) teamă în a-l aborda, nu pentru că autorul s-ar situa pe sine pe un piedestal, ci pentru că opera sa se impune ca o bibliotecă atît de bine sistematizată încît ai impresia că niciodată nu ştii suficient pentru a încerca să-i prinzi rigoarea analitică într-un biet articol. Însă un autor ca Adrian Mihalache atrage cititorul prin spectacolul pe care-l regizează şi în care joacă deopotrivă ca actor. De altfel, acest teoretician al virtualului este şi critic de teatru, cunoscînd tehnica şi arta de a scandaliza cititorul-spectator, de a-l aduce pe scenă sau de a-l face să mustăcească la şiretlicurile sale de scenarist.

Adrian Mihalache tocmai şi-a lansat cartea *Înaintînd mascat: Eseuri frivole* la Editura Curtea Veche, în seria „Actual", coordonată de Doina Jela. După cum se ştie, colecţia este destinată strîngerii între coperte a unor articole publicate în presă, pentru a surprinde „pulsul" gîndirii, la un moment dat, a jurnaliştilor noştri. Rostul unei astfel de iniţiative trebuie lăudat, chiar dacă, în prezent, se vehiculează peste tot prejudecata că o carte sub forma colecţiilor de articole din presă este o întreprindere facilă, dovedind incapacitatea autorului de a scrie o carte coerentă cap-coadă. Nimic mai fals. „Scrierea" unei asemenea cărţi are loc chiar în momentul cînd autorul îşi publică aiurea textele, realizînd o carte potenţială. De la cartea „scrisă", latent şi subteran, în minte, pînă la adunarea propriu-zisă a textelor între graniţele unei cărţi există mai mulţi paşi, printre care procesul autodevorator al selecţiei. Şi, de altfel, cine crede în fixitatea de oţel a graniţelor? Orice carte există şi în afara copertelor, chiar de la prealabilul proiectării ei, ca un hipertext mintal. Realizarea editorială a unei cărţi nu este decît o fixare la un moment dat a cărţilor potenţiale, o opţiune pentru una dintre multiplele ei variante. Nu altceva se întîmplă cu textele electronice hipertextuale, care pot avea atîtea actualizări cîte lecturi există.

La lansarea cărţii, Marina Constantinescu şi B. Elvin au vorbit despre „măştile" autorului, idee pe care a mizat, de altfel, chiar acesta. Mă voi opri doar asupra uneia dintre aceste înaintări mascate ale autorului, şi anume studiul virtualităţii, ipostază cînd masca se identifică poate cel mai mult cu chipul. Printre cărţile din domeniu ale profesorului de la Politehnică, dar cu cursuri ţinute şi la Sociologie sau Limbi Străine, se află: *Riscul declinului: Eseuri despre dimensiunile culturale ale tehnologiei* (1994), *Cînd calculatoarele greşesc...* (1995), *Demonul dimineţii: exerciţii la computer solo* (2003) şi *Navi-Gînd-ind: Introducere în ciber-spaţiu* (2002), care a apărut şi la Societatea Culturală Noesis, în suport CD-ROM. În cartea de faţă au intrat doar cîteva eseuri publicate în *Lettre Internationale*, *Idei în dialog* şi *Secolul 21*. Pentru ca multe altele să rămînă arhivate în revistele de hîrtie sau în spaţiul electronic şi să constituie o potenţială carte, indiferent de suportul acesteia. Pînă atunci, nu ne rămîne decît să spargem codurile acestor eseuri, cu săriturile lor asociative, extensibile ca într-un mediu hipertextual.

COLECȚIILE
EDITURII ART

laur

desenul
din covor

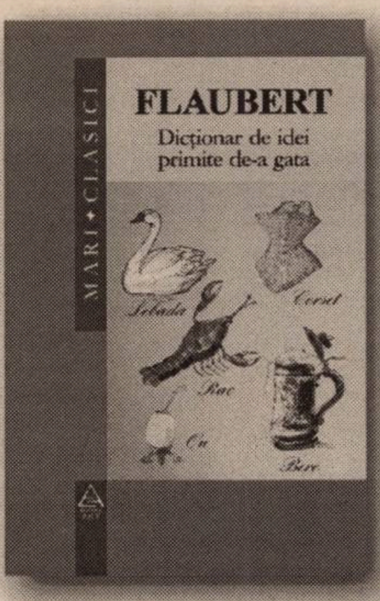
cărți
cardinale

demonul
teoriei

ocheanul
întors

ficțiune
și artilerie

www.editura-art.ro



EDITURA
ART

Despre gândirea leneșă și prostia universală

Traducere
din limba franceză
de Irina Mavrodin

Armăsar – Întotdeauna viguros. O femeie nu trebuie să știe care e diferența dintre un armăsar și un cal.
Burtă – A se spune abdomen când sunt și doamne de față.
Cvadratura cercului – Nimeni nu știe ce înseamnă asta, dar trebuie să te faci că știi când se pomenește de ea.
Machiavelli – Trebuie să vezi în el un scelerat, deși nu l-ai citit.
Maiou – Întotdeauna foarte excitant.
Mefistofelic – Cuvânt folosit în legătură cu orice râs amar.
Octogenar – Se folosește în legătură cu orice bătrân.
Ou – Punct de plecare pentru o disertație filosofică despre geneza ființelor vii.
Ruine – Predispun la visare și dau o înfățișare poetică oricărui peisaj.

Parteneri media

STAGIUNEA DE CONCERTE 2007-2008

În concert ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Vineri, 5 octombrie, ora 19, Studioul de concerte „Mihail Jora"

R.Wagner - Pagini celebre din
Tannhauser
Olandezul zburător
Tristan şi Isolda
Maeştrii cântăreți
Walkyria
Lohengrin

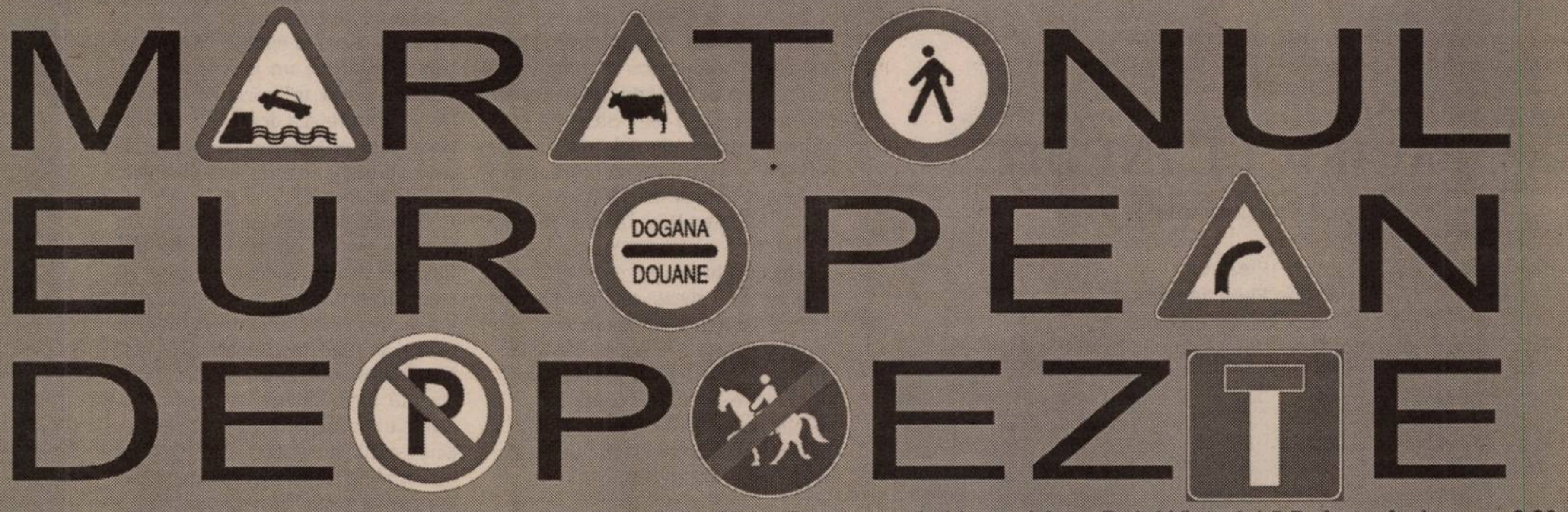
Dirijor **ALEXANDRU SAMOILĂ**

Solistă **GABRIELA FELBER** - soprană

Parteneri media:

Asociația Scriitorilor Profesioniști din România- ASPRO
Asociația Sibiu Capitala Culturală Europeană 2007
Casa de Cultură a Municipiului Sibiu

Partenerii Maratonului European de Poezie
Uniunea Scriitorilor din România
Filiala Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România
Facultatea de Litere și Arte a Univeristății "Lucian Blaga" din Sibiu
Facultatea de Litere a Universității "Transilvania" Brașov
Institutul Polonez, LiteraturWERKstatt Berlin



MARATONUL EUROPEAN DE POEZIE

vineri, 5 octombrie, în Aula Magna a Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte, B-dul Victoriei 5-7 , începând cu ora 8,30

Constantin Acosmei (Iași, România)
Adrian Alui Gheorghe (Piatra Neamț, România)
Radu Andriescu (Iași,România)
Constantin Abăluță (București, România)
Michael Astner (Iași, România)
Andrei Bodiu (Brașov, România)
Marin Bodakov (Sofia, Bulgaria)
Emil Brumaru (Iași, România)
Romulus Bucur (Brașov, România)
Mircea Cărtărescu (București, România)
Ruxandra Cesereanu (Cluj, România)
Dan Mircea Cipariu (București, România)
Gabriel Chifu (București, România)
Dumitru Chioaru (Sibiu, România)
Grigore Chiper (Chișinău, Republica Moldova)
Nicolae Coande (Craiova, România)
Andrei Codrescu (Baton Rouge, SUA)
Ilie Constantin (București, România)
Dan Coman (Bistrița, România)
Denisa Comănescu (București, România)
Tudor Crețu (Timișoara, România)
Vasile Dan (Arad, România)
Nichita Danilov (Iași, România)
Caius Dobrescu (Brașov, România)
Gellu Dorian (Botoșani, România)
Gheorghe Ene (Buzău, România)
Augustin Frățilă (București, România)
Emilian Galaicu-Păun (Chișinău, Republica Moldova)
Garácsi Laszlo (Budapesta, Ungaria)
Florin Iaru (București, România)
Letiția Ilea (Cluj, România)
Petru Ilieșu (Timișoara, România)
Doina Ioanid (București, România)
Gheorghe Iova (București, România)
Mihai Ignat (Brașov, România)
Nora Iuga (București, România)
Mircea Ivănescu (Sibiu, România)
Gheorghe Izbășescu (Onești, Bacău)
Jacques Jouet (Paris, Franța)
Claudiu Komartin (București, România)
Kovacs Andras Ferenc (Tirgu-Mureș, România)
Vasile Leac (Arad, România)
Marin Malaicu (Bistrița, România)
Iolanda Malamen (București, România)
Ștefan Manasia (Cluj, România)
Herbert Maurer (Viena, Austria)
Claudiu Mitan (Brașov, România)
Gheorghe Mocuța (Arad,România)
Ioan Moldovan (Oradea, România)
Ioan T. Morar (București, România)
Ion Mureșan (Cluj, România)
Viorel Mureșan (Șurduc, România)
Alexandru Mușina (Brașov, România)
Jan Mysjkin (Belgia)
Ioana Nicolaie (București, România)
Ovidiu Nimigean (Iași, România)
Marius Oprea (Brașov, România)
Aurel Pantea (Alba-Iulia, România)
Mircea Petean (Cluj, România)
Cosmin Perța (București, România)
Ioan Pintea (Bistrița, România)
Daniel Pișcu (Brașov, România)
Ion Pop (Cluj, România)
Ioan Pop Barassovia (Brașov, România)
Ioan Es. Pop (București, România)
Adrian Popescu (Cluj, România)
Simona Popescu (București, România)
Nicolae Prelipceanu (București, România)
Carmen Puchianu (Brașov, România)
Sandra Attila (Odorheiu-Secuiesc, România)
Nicolae Sava (Piatra-Neamț, România)
Cornelia Maria Savu (București, România)
Dan Sociu (București, România)
Dariusz Sośnicki (Poznan, Polonia)
Liviu Ioan Stoiciu (București România)
Robert Șerban (Timișoara, România)
Traian Ștef (Oradea, România)
Paolo Texeira (Lisabona, Portugalia)
Marcel Tolcea (Timișoara, România)
Mircea Țuglea (Constanța, România)
Răzvan Țupa (București, România)
Radu Vancu (Sibiu, România)
Ioan Radu Văcărescu (Sibiu, România)
Elena Vlădăreanu (București, România)
Călin Vlasie (Pitești, România)
George Vulturescu (Satu-Mare, România)
Ernst Wichner (Berlin,Germania)

Moderatori :

Alexandru Mușina
Caius Dobrescu
Ion Bogdan Lefter
Virgil Podoabă
Romulus Bucur
Adrian Lăcătuș
Dragoș Varga
Andrei Terian
Andrei Bodiu

Programul Sibiu Capitală Culturală Europeană se află sub înaltul patronaj al Președintelui României

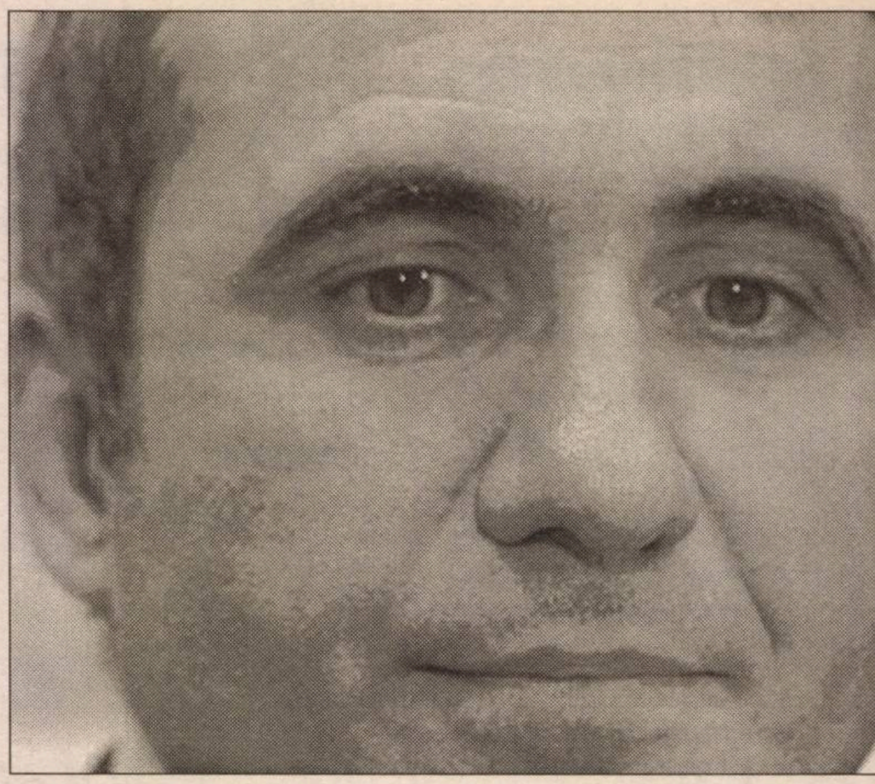
Programul este realizat de Asociația Sibiu Capitală Europeană 2007 în colaborare cu Primăria Municipiului Sibiu, Ministerul Culturii și Cultelor și Consiliul Județean Sibiu cu sprijinul Primului Ministru al României și al Comisiei Europene.

Parteneri oficiali

Parteneri media

Triumful lui Hagi

Ovidiu ŞIMONCA



Hagi a făcut ceea ce trebuia. Demisia sa din funcţia de antrenor principal la Steaua apără statutul profesionistului în faţa celui care, plin de bani, poate înjosi, poate înjura, poate umili. Hagi avertizează că un om cu bani, dar lipsit de caracter şi de onoare, nu are cum să fie luat în seamă. A avea bani nu e de ajuns dacă vrei să clădeşti, dacă vrei să capeţi respectul celor din jur. Timp de trei luni am asistat la înfruntarea dintre un profesionist şi un personaj rudimentar care şi-a închipuit, tot mai des în ultima vreme, că poate avea România la picioare dacă manevrează sume imense şi îşi cumpără lăudători. „Hagi a fost un nume mare şi Gigi mi-a luat tot, dar absolut tot: onoare, demnitate, personalitate, minte, tot, tot, tot“, a spus Gheorghe Hagi la conferinţa de presă în care şi-a anunţat demisia. Călcat în picioare de patron, Hagi a arătat că nu poate îndura la nesfîrşit mojiciile. Fostul mare jucător a ieşit din scenă, lăsîndu-şi patronul pradă disperării, bolborosind din nou despre nepriceperea antrenorului şi declarînd, cu un tupeu care frizează nesimţirea, că „se bucură“ de plecarea lui Hagi.

Plecarea lui Hagi de la Steaua nu are doar conotaţii strict fotbalistice. Este prima oară, după zeci şi zeci de emisiuni de televiziune în care patronul Stelei era preamărit, emisiuni în care înjura pe cine dorea şi cum avea chef, cînd cineva – Hagi – îi spune că banii nu pot cumpăra conştiinţe, că un om nu poate îndura să fie transformat în preş. Hagi a trecut printr-un coşmar, a fost tîrît în cel mai negru moment al carierei sale, dar s-a trezit. De fapt, înjurăturile repetate ale patronului n-au fost trecute sub tăcere sau minimalizate de Hagi. Pur şi simplu, antrenorul avea o misiune de îndeplinit şi a pus tot timpul fotbalul mai presus de bălăcăreala şefului. A vrut fotbal şi a găsit prostie agresivă. A căutat să construiască o echipă, a cerut timp şi răbdare, şi a dat peste un personaj care urla, ca scos din minţi, împotriva antrenorului. I-a impus jucători, i-a dictat schimbări prin telefon, în timpul meciului, l-a făcut albie de porci. Toate acestea le-a îndurat Hagi care şi-a închipuit că Steaua e o echipă de fotbal, nu doar un capriciu de vechil.

■■■ Piţurcă despre „oamenii potriviţi“

Fostul mare fotbalist a plecat, arătînd că nu banii l-au adus la Steaua: „Aţi scris că am cel mai mare contract din România. Ştiţi ceva? Nici un leu nu am primit pînă acum, dar nici nu-i vreau. Să-i bage în centrul de copii şi juniori, nu-mi trebuie bani, eu am lucrat din plăcere! Nu vreau banii lui Gigi“, a mai adăugat Hagi în ziua demisiei. Hagi a fost susţinut şi de antrenorul naţionalei României, Victor Piţurcă. (Să ne amintim că Piţurcă, în primul mandat la naţională, fusese îndepărtat, după ce calificase echipa României la Euro 2000, şi cu aportul lui Hagi.) Piţurcă a amintit că a plecat de la Steaua după ce patronul i-a cerut să alunge jucători: „Mi-a spus să-l dau afară pe Pădureţ că el e patron. Şi, după patru ani de muncă la Steaua, am plecat. Fă cu cine vrei deastea, nu cu mine“. Selecţionerul a fost de părere că şefului i-a „mers“ cu alţi antrenori, pentru că a întîlnit „oamenii potriviţi“. „Am fost alături de Hagi sută la sută, dar fiecare doarme cum îşi aşterne. Ce s-a întîmplat cu el, depăşeşte însă orice limită.“

Victor Piţurcă pune punctul pe i şi dărîmă raţionamentele patronului. Nu la Hagi e problema, ci la Becali, care e anapoda construit şi structurat. Tolerat de mass-media, lăudat de mass-media, curtat de mass-media pentru rating (să ne amintim cum deschidea Mihai Tatulici seria de emisiuni *Zece pentru România* cu Becali, invitat să stea alături de ingineri, avocaţi, arhitecţi, scriitori, cărora patronul Stelei le urla că fără banii lui ar fi zero, n-ar avea „pix şi foi de scris“; să ne amintim ploconelile Naşului, Radu Moraru, care tot turuia despre cum îl admiră şi îl respectă; să ne amintim ştirile Pro TV care au făcut din şeful Stelei un star; să ne amintim temenelele lui Dan Diaconescu – şi panica de care părea cuprins de cîte ori Becali îl apostrofa; pentru a-l indupleca, DD mai turna o laudă...).

Demisia lui Hagi e doar vîrful aisbergului. Sub gheaţă sînt mormane de dejecţii. Piţurcă are dreptate cînd afirmă că patronul n-ar fi avut atîta influenţă dacă n-ar fi găsit „oamenii potriviţi“. Aici e buba cea mare: Becali a fost încurajat să se comporte aşa, a găsit „oamenii potriviţi“ pe care i-a manevrat după cheful său.

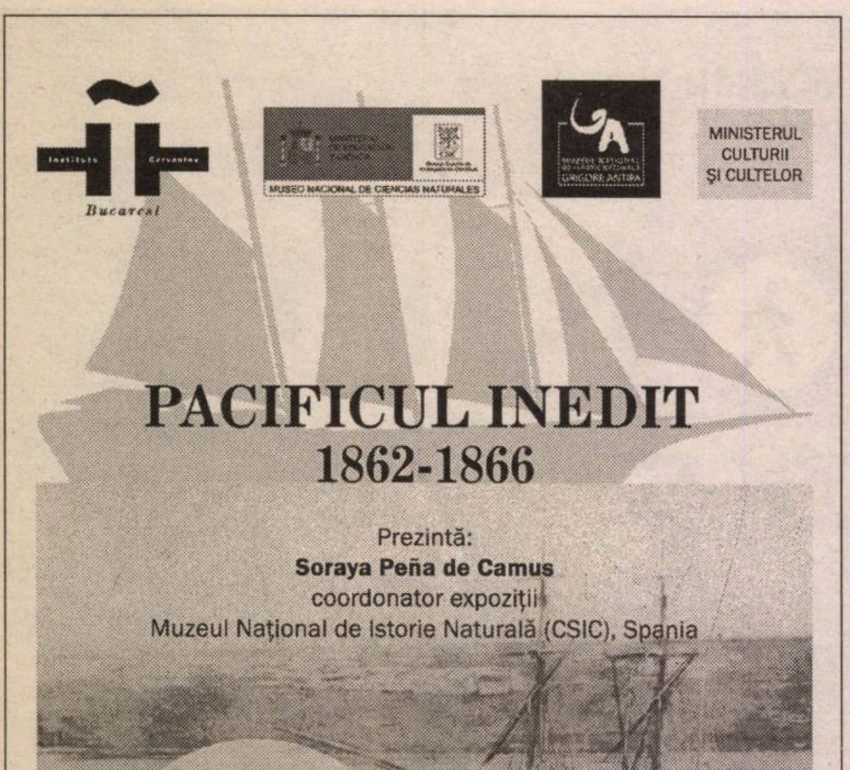
■■■ Şoricelul fiert care ronţăie discursuri rasiste

Patronul grobian nu-l respectă pe Hagi (care l-a adus prima oară pe stadion şi i-a împrumutat bani), dar nu ţine nici la Steaua, care e doar un mijloc pentru ambiţiile sale nemăsurate. La orice echipă mare, patronii văd în antrenor un colaborator şi un prieten, îl încurajează deseori şi îl „ceartă“ doar între patru ochi, dar îl lasă să-şi facă meseria, îl susţine în suficiente meciuri şi sezoane. La Steaua, rufele se spală în public. Cum scria Maria Andrieş, în *Gazeta sporturilor* din 20 septembrie, după meciul pierdut de Steaua la Praga: „N-a fost Slavia contra Stelei, ci Steaua lui Hagi *versus* formula lui Becali. Cehii au îndeplinit o formalitate. Dezbinarea fusese împlinită de acasă, de la Bucureşti. Patronul şi-a făcut datoria. Putea fi visul tău, Hagi, dar n-a fost decît un meci pe jumătate visat, pe jumătate dictat. [...]. Nebunia ta, Hagi, cea de acum, a fost să crezi ca disperatul că relele mărunte vor rodi un bine. Sau măcar un rău suportabil. Cît despre nebunia ta, cea frumoasă, poate în altă viaţă, cu altă stea, în alt univers“.

Umilirea lui Hagi a încetat. Nu e destul. Agonia Stelei continuă. Patronul are încă un loc de onoare la lojă şi bani destui să cumpere televiziuni întregi, cu ziarişti aduşi plocon lîngă visterie. Nu puţini spun că Hagi nu este un mare antrenor, că Steaua sa juca slab şi ineficient. Numai că aici nu analizăm, neapărat, jocul Stelei. Ci privim la felul în care o valoare nu e respectată în România, la felul în care un *brand* fotbalistic devine un prilej de ambiţii deşănţate, la felul în care deţinătorii de bani vor să aibă şi puterea absolută, la felul în care un intrus murdăreşte un joc în care doar visătorii ridică tribunele în picioare. Demisia lui Hagi a devoalat – fără dubiu – comportamentul patronului, avînd o precizie cu mult mai mare decît zeci de editoriale.

Efectul demisiei lui Hagi este devastator pentru un ins care s-a pretins un „trimis special“ printre români. Hagi a dinamitat o statuie hidoasă prezentată drept neprihănită fecioară, arătînd că „împăratul e gol“. N-o fi Hagi mare antrenor, dar, într-o singură după-amiază, şi-a redus patronul de la proporţii gigantice la imaginea unui şoricel fiert, care chiţcăie, care ronţăie discursuri rasiste şi care aleargă bezmetic prin cuşcă. Hagi a distrus *imaginea* patronului – ţinută în viaţă prin bani aruncaţi în stînga şi în dreapta, i-a luat *aura* – prin care i-a păcălit pe toţi cei care l-au crezut credincios şi smerit, i-a anulat *voioşia* – arătîndu-ne cavernele spiritului. Hagi a convins, într-o singură după-amiază. De la momentul demisiei lui Hagi, românii nu mai pot fi păcăliţi. Pentru că profesionistul a învins impostura, iar omul integru a arătat că purtătorii de bani nu sînt atotputernici. Nu ştim ce performanţe va avea Gheorghe Hagi ca antrenor. El are deja o performanţă aparte: a spus cu voce tare, răspicat, că România n-are nici o şansă dacă şeful Stelei devine patronul României.

■



Bucarest

MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES

MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR

PACIFICUL INEDIT
1862-1866

Prezintă:
Soraya Peña de Camus
coordonator expoziţii
Muzeul Naţional de Istorie Naturală (CSIC), Spania

Miercuri, 26 septembrie 2007
Ora 16.00 • Conferinţă
Amfiteatrul Muzeului
Ora 17.30 • Vernisaj
Sala, etaj 1

26 septembrie - 31 octombrie 2007
Muzeul Naţional de Istorie Naturală
Grigore Antipa
Sos. Kiseleff nr. 1, sector 1 Bucureşti
http://bucarest.cervantes.es
http://www.antipa.ro

partener media Time Out Bucureşti

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 135 (392) ● 4-10 octombrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Mihail Sebastian: comentarii politice din interbelic

„Să fim serioşi, domnilor. Sîntem o societate încă prea jună. Sîntem cu toţii prea irascibili, prea temperamentali, prea intransigenţi. Încă n-am ajuns la acel stadiu psihologic, în care nu se confundă o idee contrarie cu un ultraj personal.“ (1935)

Centenar
Mihail Sebastian

8 octombrie 1907 – 29 mai 1945

Duel pe cîmpul scenei: Árpád Schilling *versus* Radu Afrim

Culisele Bienalei de la Veneţia

Comunismul ca o roşie stricată

O conştiinţă la apel: André Gluckmann

Culpa media şi jurnalistul de cursă lungă

Eşec previzibil: *Logodnicii din America*

Kosovo între mierle, bufniţe şi alte orătănii

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Saviana Stănescu, premiată la New York. Scriitoarea Saviana Stănescu, stabilită în Statele Unite, a cîştigat premiul New York Innovative Theatre la categoria cel mai bun text dramaturgic lung, cu *Waxing West*, care a fost pus în scenă în metropola americană în această primăvară – a anunţat miercuri, 26 septembrie, ICR New York. La distincţia cîştigată de Saviana Stănescu au mai fost nominalizaţi Thomas Bradshaw, Kirk Wood Bromley, Jason Craig, Michael Puzzo şi Rob Urbinati. Spectacolul *Waxing West* a ajuns şi în România, pentru cîteva reprezentaţii la Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu şi la teatrul independent ACT din Capitală. Spectacolul, regizat de Benjamin Mosse, a fost susţinut de ICR New York.

■■■ Lansare Nichita Danilov. Vineri, 28 septembrie, a fost lansat, la Clubul Ţăranului Român, volumul de poezie *Centura de castitate* al poetului ieşean Nichita Danilov, carte publicată de Editura Cartea Românească. Au vorbit Cristian Tudor Popescu, Tudorel Urian şi Răzvan Ţupa. Nichita Danilov s-a născut în 1952, este autorul a 19 cărţi şi e prezent cu texte literare în toate antologiile de gen din ţară. Poeziile sale au fost traduse şi publicate în diverse reviste din SUA, Anglia, Cehia, Rusia, Ucraina, Slovacia, Franţa, Spania etc.

■■■ S-au reluat Conferinţele TNB. Mugur Isărescu, guvernatorul Băncii Naţionale, a dat duminică, 30 septembrie, startul Conferinţelor Teatrului Naţional din Bucureşti din stagiunea 2007-2008, cu *Banii şi viaţa*. Reluate în 2006, la iniţiativa directorului Ion Caramitru, Conferinţele TNB au loc în fiecare duminică dimineaţă la Sala Atelier, unde personalităţi din diverse domenii sînt invitate să vorbească pe o anumită temă şi apoi să dialogheze cu publicul. Printre conferenţiarii noii serii s-au aflat Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Cristian Tudor Popescu, Alexandru Zub, Ana Blandiana, Constantin Ticu Dumitrescu, Dan Voinea sau Ion Ţiriac.

■■■ Expoziţie la Atelier 35. Luni, 1 octombrie, la Atelier 35 din Bucureşti, a avut loc vernisajul expoziţiei *Gest. Obiect* (instalaţie/obiect), semnată de Mihai Ungureanu. Potrivit acestuia, „obiectele utile, comune, dacă îşi schimbă starea şi nu mai sînt utilizabile, nu-şi mai justifică existenţa". Mihai Ungureanu a absolvit studiile masterale în arte vizuale în 2007, secţia sculptură, la Universitatea Naţională de Arte, Bucureşti. Expoziţia va fi deschisă pînă la 15 octombrie.

■■■ Zilele Filmului Rus la ICR. Scurtmetraje şi documentare recente ale unor cunoscuţi cineaşti ruşi contemporani au fost prezentate luni şi marţi (1 şi 2 octombrie) la ICR Bucureşti. Festivalul a fost organizat de institut în colaborare cu Fundaţia Dostoievski (Fundaţia Culturală Est-Vest), Uniunea Scriitorilor, ArCuB şi Fundaţia pentru poezie „Mircea Dinescu". Între regizorii ale căror filme – documentare şi scurtmetraje – au fost proiectate au figurat Andrei Smirnoff, Alexander Guryanov, Andrei Petrov, Ivan Golovnev, Tatiana Donskaia, Tofik Sahverdiev, Iraida Yusupova şi Alexander Dolgin.

■■■ Filarmonica „George Enescu", la Bruxelles. Filarmonica „George Enescu" şi Corul Mixt al Radioului bulgar, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu, au deschis miercuri, 3 octombrie, Festivalul Europalia de la Bruxelles, în prezenţa preşedintelui Comisiei Europene, Jose Manuel Barosso, şi a şefilor de stat român şi bulgar. România participă pentru prima dată la Europalia, care va avea loc la Bruxelles pînă la 3 februarie 2008. Este festivalul cu cea mai mare anvergură din Bruxelles. La fiecare doi ani, Europalia invită cîte o ţară parteneră, care îşi prezintă cele mai interesante creaţii artistice. În cadrul festivalului, România va mai fi prezentă prin spectacole de muzică, teatru, cu film şi arte plastice.

Dada Est? Românii de la Cabaret Voltaire

Expoziţia *Dada Est? Românii de la Cabaret Voltaire*, care a putut fi văzută pînă acum la Zürich, Sibiu şi Praga, a ajuns sîmbătă, 29 septembrie, la Färgfabriken – unul dintre cele mai importante centre de artă contemporană din capitala Suediei. *Conceptul Dada Est? Românii de la Cabaret Voltaire*, propus de Adrian Notz de la Cabaret Voltaire din Zürich, a fost prelucrat de curatorii Daniel Carlsson Daboczy şi Sofia Palmgren de la Färgfabriken, cu sprijinul ICR Stockholm. Proiectul iniţial a fost îmbogăţit cu lucrări ale artişilor suedezi legaţi de dadaism. Astfel, în expoziţie au fost incluse şi opere ale Gretei Knutson-Tzara, soţia lui Tristan Tzara, precum şi cel mai important film al lui Viking Eggeling, *Diagonalsymfonin/Simfonia diagonală*. Totodată, vizitatorii au putut vedea mai multe filme ale artistului suedez de origine română, Dorinel Marc. Aceştia completează nucleul expoziţional iniţial, format din lucrările artiştilor Mircea Cantor, Ştefan Constantinescu, Harun Farocki, Andrei Ujica, Ion Grigorescu, Sebastian Moldovan, Ciprian Mureşan, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Irina Botea, Mona Vatamanu, Florin Tudor şi Cristi Pogăcean. Potrivit ICR Stockholm, un rol important în elaborarea conceptului expoziţiei, care va rămîne deschisă pînă la 28 octombrie, l-a jucat cartea istoricului de artă şi scriitorului suedez Tom Sandqvist, *Dada Est - Românii de la Cabaret Voltaire*, publicată în 2006 la MIT Press. Acesta porneşte de la teoria că o mare parte din rădăcinile dadaismului se află în România şi că Marcel Iancu, Tristan Tzara, George Iancu s-au numărat printre actorii principali ai evenimentului de la Cabaret Voltaire din seara de 5 februarie 1916.

O dezbatere despre scriitorul român Tristan Tzara şi soţia acestuia, pictoriţa şi scriitoarea suedeză Greta Knutson, a fost organizată miercuri, 3 octombrie, la sediul ICR Stockholm. Discuţia s-a concentrat pe opera lui Tristan Tzara şi a Gretei Knutson şi pe anturajul acestora. La dezbatere au participat Cecilia Sjöholm, profesor de estetică, şi autorul capitolului despre cuplul Tzara-Knutson, publicat în antologia *Portrete duble/Dubbelporträtt* (Natur&Kultur 1995), şi poetul Lasse Söderberg, care a tradus în limba suedeză din opera Gretei Knutson. Moderatorul întîlnirii a fost editorul şi scriitorul Jonas Ellerström. Programul a cuprins şi o lectură din poemele lui Tristan Tzara, în interpretarea actorului Christian Fex.

Noua cinematografie românească la Harvard

12 filme româneşti regizate de Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristian Nemescu, Cătălin Mitulescu, Radu Jude şi Radu Muntean vor fi prezentate între 5 şi 7 octombrie de Arhiva de Film Harvard. Programul *Noua cinematografie românească* pune în lumină seria de regizori care s-au afirmat la festivalurile internaţionale, în ultimii cinci ani, cu un focus special pe patru cineaşti: Cristi Puiu, regretatul Cristian Nemescu, Cătălin Mitulescu şi Corneliu Porumboiu. „Această nouă generaţie de tineri artişti a produs una dintre cele mai inovatoare, curajoase şi importante cinematografii naţionale" – consideră organizatorii. Programul, prezentat de Arhiva de Film Harvard împreună cu The Kokkalis Program on Southeastern and East-Central Europe, va începe vineri, 5 octombrie, cu *Hîrtia va fi albastră*, al regizorului Radu Muntean, şi cu două filme de Cătălin Mitulescu: scurtmetrajul *Trafic* şi lungmetrajul de debut *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*. Sîmbătă, 6 octombrie, vor fi proiectate trei filme ale lui Cristian Nemescu, realizate între 2004 şi 2006: scurtmetrajul *Poveste la scara C*, mediumetrajul *Marilena de la P7* şi primul şi ultimul său lungmetraj, *California Dreamin' (nesfîrşit)*. Primul film al lui Cristi Puiu, *Marfa şi banii*, *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* şi *Moartea domnului Lăzărescu* vor fi prezentate duminică, 7 octombrie. În aceeaşi zi sînt programate două mediumetraje din 2004 de Corneliu Porumboiu, *Visul lui Liviu* şi *Călătorie la oraş*, şi cel mai premiat scurtmetraj românesc din ultimul an, *Lampa cu căciulă*, în regia lui Radu Jude.

Cîştigătorii finanţărilor CNC

Nae Caranfil a obţinut cea mai mare finanţare – 1,92 milioane de lei – la prima sesiune a concursului Centrului Naţional al Cinematografiei din acest an, pentru proiectul de lungmetraj ficţiune *Alice în ţara tovarăşilor*. În afară de proiectul lui Nae Caranfil, CNC a mai finanţat în acest an şase proiecte la secţiunea lungmetraj ficţiune: *Sînt o babă comunistă* (Media Pro Pictures), regia Stere Gulea, scenariul Lucian Dan Teodorovici, *Ceva bun de la viaţă* (Media Pro Pictures), regia Dan Piţa, scenariul Răsvan Popescu, *Domnişoara Christina* (MDV Film), regia şi scenariul Adrian Istrătescu-Lener, *Recviem pentru un evreu* (Castel Film), regia Alexa Visarion, scenariul Adrian Lusting, *Medalia de onoare* (Scharf Advertising), regia Călin Netzer, Tudor Voican şi *Acvariul domnului* U (Castel Film), regia şi scenariul Ovidiu Georgescu.

Cristian Mungiu a obţinut la această sesiune de concurs o sumă totală de 1,1 milioane de lei, în calitate de scenarist pentru două proiecte: 900 de mii de lei, împreună cu Ioana Uricariu, pentru proiectul de debut lungmetraj ficţiune – *Periferic*, regizat de Anatol Reghintovschi, şi 200.000 de lei, pentru proiectul de scurtmetraj ficţiune *Baia Mare-Constanţa şi retur*, regizat de Constantin Popescu.

CNC a mai finanţat în acest an patru proiecte de debut în lungmetraj ficţiune – 3,6 milioane de lei, şase proiecte de scurtmetraj ficţiune – 1 milion de lei, şase proiecte documentar şi animaţie lung şi scurtmetraj – 2,25 milioane de lei şi opt proiecte de dezvoltare – 150.000 de lei.

David Ohanesian nu mai este

Baritonul David Ohanesian a încetat din viaţă duminică, 30 septembrie, la vîrsta de 80 de ani. La 6 ianuarie 1927 s-a născut cel ce avea să devină artistul emerit David Ohanesian, interpretul magistral al rolului Oedip din celebra operă enesciană. Personalitate marcantă a scenei lirice româneşti şi europene, David Ohanesian a făcut parte, alături de Octav Enigărescu şi Nicolae Herlea, din triada de aur a celor mai mari baritoni ai României. David Ohanesian a fost admis, în anul 1948, la Conservator, la clasa profesorului Aurel Costescu-Duca. Între 1950 şi 1958 a fost prim-solist al Operei Române din Cluj-Napoca, apoi, pînă în 1977, prim-solist al Operei Române din Bucureşti. Între anii 1968-1977 a fost artist invitat al Operei din Hamburg, unde a cîntat cu cei mai renumiţi dirijori ai vremii şi a avut ca parteneri de scenă nume impresionante ale artei lirice universale: Mirella Freni, Gwyneth Jones, Raina Kabaivanska, Lucia Popp, Tatiana Troyanos, Leonie Rysanek, Luciano Pavarotti, Peter Schreier, Nicolai Gedda, Carlo Bergonzi, Herman Prey, Montserrat Caballe etc. Este cunoscut drept cel mai apreciat Oedip al secolului XX, operă pe care a cîntat-o, pentru prima dată în România, în anul 1958, în cadrul primului Festival Internaţional „George Enescu". Printre succesele importante din cariera sa se numără, însă, şi alte roluri, precum: Rigoletto, Iago, Amonasro, Renato, Tannhauser. În 1999, maestrul a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, pentru ca, un an mai tîrziu, să primească Ordinul Naţional „Steaua României". În noiembrie 2006, baritonul David Ohanesian a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Ovidius din Constanţa.

VA FI

■■■ Parlamentul Cultural European, la Sibiu. Cea de-a şasea sesiune a Parlamentului Cultural European (PCE) se va desfăşura între 5 şi 7 octombrie la Sibiu, la evenimentul din cadrul Capitalei Culturale Europene urmînd să participe circa 100 de artişti şi oameni de cultură din ţări europene. PCE este un forum pentru personalităţi din domeniul culturii, scopul instituţiei este cooperarea europeană în domeniile democraţiei şi culturii. PCE a fost înfiinţat în 2002, prima sesiune fiind organizată la Bruges, în Belgia, Capitala Culturală a anului 2002.

■■■ Expoziţie de icoane la Luxemburg. O expoziţie de icoane pe sticlă şi lemn pictate de copii români – *Icoana din sufletul copilului* – va fi prezentată între 6 şi 21 octombrie, în Catedrala Notre-Dame din Luxemburg. Expoziţia organizată de ICR cuprinde 150 de icoane pe sticlă şi pe lemn pictate de copii din România şi din comunităţi româneşti de peste hotare, premiate la diferite ediţii ale concursului *Icoana din sufletul copilului*, organizat anual, din 1993, de Patriarhia Română, MECT şi MCC.

■■■ Marcel Iureş la Teatrul Radiofonic. Premiera *Elogiul nebuniei* de Dumitru Solomon va avea premiera radiofonică duminică, 7 octombrie, de la ora 19.00, la Radio România Cultural. Din distribuţie – Marcel Iureş, Vlad Zamfirescu, Mihai Dinvale, Dorina Lazăr. Spectacolul este realizat şi prezentat în cadrul proiectului *Dramaturgi români contemporani*, coordonat de Magda Duţu. Este un program de aprofundare şi promovare a dramaturgiei de azi, lansat în vara anului 2003 sub forma unui parteneriat între TNR şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

■■■ *Transilvania Jazz Festival*. Evenimentul, care cuprinde o serie de concerte de jazz susţinute de muzicieni străini şi autohtoni, va avea loc la Cluj-Napoca şi Sibiu, în perioada 10-14 octombrie şi, respectiv, 12-14 octombrie. Printre invitaţi se numără Sanda Weigl & the Orchestra *feat.* Alex Harding, Lucian Ban, Gerald Cleaver, Sean Conly, Lilly Henley (SUA – România), Jean-François Maljean (Belgia), Teodora Enache (România) & Olivier Gatto Paraphernalia (Franţa), împreună cu Billy Cobham (SUA), Doru Apreotesei & Mihai Farcaş (Post Scriptum) *feat.* Imperium jazz band Sibiu (Suedia, Germania, România), Johnny Răducanu (România), Hungarian Jazz & Blues Grup: Rackajam (Ungaria), Régis Huiban Grup (Franţa) şi Andre Ochlodo & The Jazzish Quintet (Polonia). Pe toată durata festivalului de la Sibiu, o parte dintre artiştii participanţi vor susţine *master class*-uri la Academia de Muzică „Gh. Dima".

■■■ Uriah Heep revine la Bucureşti. Formaţia britanică Uriah Heep revine la Bucureşti pentru a susţine marţi, 16 octombrie, un spectacol în clubul Becker Brau Live Music din Bucureşti. Uriah Heep a concertat ultima oară la Bucureşti anul trecut, la 23 octombrie, la Sala Palatului. Fondată în 1969, trupa Uriah Heep a venit pentru prima dată în România la festivalul Rock 92, iar zece ani mai tîrziu a fost invitată de onoare la concertul aniversar „Iris – 25 de ani".

■■■ Linda Maria Baros, laureată a Premiului Apollinaire. Linda Maria Baros a primit Premiul Apollinaire, unul dintre cele mai cunoscute premii de poezie din Franţa, pentru volumul *La Maison en lames de rasoir/Casa din lame de ras*. Ceremonia de premiere va avea loc marţi, 16 octombrie, la hotelul Claret din Paris. La 26 de ani, Linda Maria Baros este cel mai tînăr laureat al Premiului Apollinaire. Premiul a fost înfiinţat în 1941, fiind acordat în fiecare an unui volum caracterizat prin originalitate şi modernitate.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, *Toamna Patriarhului*; Ciprian CIUCU, Doar într-o mică măsură ■ 4

Michael SHAFIR, Kosovo între mierle, bufniţe şi alte orătănii ■ 5

ACTUALITATE/DUEL PE CÎMPUL SCENEI

Árpád SCHILLING *versus* Radu AFRIM, Faţă-n faţă ■ 6

Arina PETROVICI, Provincialismul este doar un fel de a fi ■ 8

Bianca BURŢA-CERNAT, Un colocviu critic neconvenţional ■ 9

ANCHETĂ/A FI SAU A NU FI LA VENEŢIA

Culisele Bienalei de la Veneţia ■ 10

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Comunismul ca o roşie stricată ■ 13

ESEISTICĂ

Adina DINIŢOIU, O conştiinţă la apel ■ 14

PUBLICISTICĂ

Cristian CERCEL, Singurătatea jurnalistului de cursă lungă ■ 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Şi eu am parcat în Capitol Hill ■ 16

ARTE

FILM: Mihai FULGER, Dosariadă, de la tragicomic la penibil; Valerian SAVA, Artizanatul subcultural ■ 17

ARTE VIZUALE: Cosmin NĂSUI, *Cancer* – perversiunile stăpînilor cu sclavii plăcerilor ■ 19

Vladimir BULAT, Ion Iacob este un artist realist? ■ 20

MUZICĂ: Anca FLOREA, Performanţe de toamnă; Florian BAICULESCU, După bal, cu Marcel Proust şi George Enescu ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Cîştigătorii Galei Premiilor *eCommerce* ■ 22

EVENIMENT

Festivalul Naţional de Teatru ■ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 9

Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 16

Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 21

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22

Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Centenar Mihail Sebastian

Meditaţie despre criză şi automobile

Mihail SEBASTIAN

Profunda neseriozitate a politicii româneşti nu are nevoie de criză pentru a se desena în proporţii naturale. Circumstanţele, fie mari sau mărunte, grave sau banale, apăsătoare sau comode – omul nostru politic e acelaşi, respirînd în neseriozitate ca peştele în apă. Neseriozitatea este elementul lui biologic şi spiritual. Trăieşte cu ea, din ea, pentru ea.

Totuşi, zilele de criză îi adaugă acestei neseriozităţi normale un haz dublu. „Momentele mari" se suportă greu. Ele au exigenţe incomode, cărora de voie sau de nevoie trebuie să le faci faţă. Ceea ce în fiecare zi este numai o inteligenţă săracă, devine într-un moment de criză o categorică prostie. Ceea ce este o abilitate scuzabilă devine o înşelăciune calificată. Scara de valori se dilată brusc în aceste momente dificile. Şi dacă nu o fi uşor să fii în fiecare zi a lui Dumnezeu cuminte, măsurat şi deştept, treaba asta devine cu deosebire grea în ceasurile „decisive".

Pentru cine politica este, ca pentru noi, în primul rînd un spectacol (un spectacol moral şi psihologic fără pereche), criza constituie de-a dreptul o voluptate. Căci, dacă e adevărat că prostia este singurul humor de care e capabil omul politic, atunci niciodată politica nu are mai mult humor decît în desfăşurarea unei crize.

Priviţi în jurul vostru dezorientarea, panica, învălmăşeala pe care le-a produs această cădere de guvern. Urmăriţi „declaraţiile istorice" care se fac dintr-o tabără şi dintr-alta şi spuneţi dacă oamenii aceştia, care-şi spun „politici", nu sînt cea mai naivă speţă de locuitori ai planetei.

Un guvern a căzut şi un altul are să vină. Schimbă asta ceva din realitatea problemelor de viaţă ale acestei ţări? Se deplasează, odată cu guvernul, un milimetru măcar din conturul sever al celor cîteva mari dezastre, deasupra cărora ţara continuă să existe, ignorîndu-le atîta cît ele se mai pot ignora? Obiectiv vorbind, nimic, absolut nimic nu se schimbă, şi pentru treburile grave, esenţiale ale timpului, înlocuirea unei duzini de miniştri cu altă duzină de miniştri este un detaliu dintre cele mai mărunte. Fiindcă, dacă în politică oamenii sînt instabili şi trecători, problemele sînt permanente. Falsificarea vieţii noastre publice vine, însă, tocmai de acolo de unde noi punem accentul pe ceea ce este trecător şi ne dezinteresăm de ce este permanent. Ne-am învăţat, adică, să socotim o situaţie politică după oameni, nu după probleme. Şi ne-am deprins să credem că oamenii pot ceva împotriva problemelor, că ei le condiţionează, că ei le comandă, cînd realitatea este exact contrară. Nimeni nu poate face nimic decît supunîndu-se la realităţi. Iniţiativa le aparţine lor. Oamenilor nu le rămîne decît ascultarea şi înţelegerea.

Asta se pare că explică totul – şi sterilitatea vieţii publice româneşti, şi confuziile ei de valori, şi erorile ei repetate.

Astăzi, bunăoară, în plină vacanţă de guvern, există partide şi politicieni care îşi închipuie că au soluţii în mînă, ca şi cum soluţiile ar fi nişte leacuri abstracte, birocratice, nu reacţiuni naturale ale faptelor înseşi. Ca şi cum soluţiile unei drame sociale şi economice ar putea veni din afară, prin suprapunere, nu dinăuntru, din adînc, prin cristalizare. Această înţelegere hibridă a lucrurilor ia formele cele mai comice, cu deosebire acum, în toiul crizei.

Am reţinut mai ales, din toate declaraţiile ultimelor zile, pe una care marchează un record al tuturora. E o soluţie atît de simplă, rapidă şi facilă, încît nu se poate să nu seducă pînă la urmă pe toţi bunii cetăţeni, doritori de fericirea ţării lor. Este anume soluţia care figurează în fruntea scurtului program ducist, publicat ieri dimineaţă de un confrate: „suprimarea automobilelor şi vagoanelor ministeriale".

Oricît ar părea faptul de glumeţ, vă jur că aceste salvatoare cuvinte au fost imprimate sub titlul de *program liberal*, înaintea tuturor celorlalte soluţii posibile, care nici ele nu erau, de altfel, mai complicate.

„Suprimarea automobilelor ministeriale!" E ceva atît de candid în acest punct iniţial de program, încît nu se poate să nu te înduioşeze. Iată ce pricepe un mare partid din complexul tragic al acestor vremuri. Iată ce scut ridică el împotriva primejdiilor economice şi financiare: suprimarea automobilelor.

Să nu amintim că această inocentă prostie a fost repetată de toate guvernele de pînă acum. Să nu remarcăm că toţi miniştrii au suprimat mereu automobilele – şi automobilele au rămas mereu în fiinţă. Să nu spunem ce ieftină demagogie se ascunde în asemenea „reformă".

Dar să observăm la ce platitudine poate recurge un partid politic în aceste timpuri de încordări supreme, să reţinem ţinuta intelectuală şi forţa ideologică a unor bărbaţi de stat care cugetă cu asemenea „idei".

„Suprimarea automobilelor!" – program economic, platformă electorală, justificare politică, act de identitate intelectuală, soluţie supremă.

Greu s-ar fi putut găsi o formulă care să sintetizeze cu mai sălbatecă severitate sărăcia de gîndire sub care se desfăşoară această criză de guvern, care este o dată mai mult o criză de partide.

(*Cuvântul*, duminică 12 noiembrie 1933)

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: ~~Ruxandra Ana~~
E-mail: ~~ruxandra.ana@gmail.com~~
Asistenţă reţea: ~~Alexandru Ionescu~~ NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Cristian
Cercel

Iolanda Bob

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Toamna Patriarhului

Bedros HORASANGIAN

Un mare eveniment din istoria noastră recentă s-a consumat cu mare fast şi cu tot protocolul tradiţiei bizantine, în aceste frumoase zile de toamnă. Pe fondul multiplelor gîlcevi şi multilateralelor ciorovăieli, mai mult de formă decît de fond – de unde nu avem reale partide de dreapta şi nici de stînga, ci doar o jalnică mixtură de foşti comunişti, foşti şi actuali securişti şi actuali şi de viitor oportunişti, nici bunul Dumnezeu nu poate cere mai mult – întronarea noului Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române este (ar putea fi, în lumea care funcţionează bine şi viceversa) un moment de cumpănă. Dincolo de semnificaţia momentului, aşezarea Prea Fericitului Daniel pe tronul patriarhal ar putea aduce un dram de speranţă pentru a linişti lucrurile în Ţara Românească. În virtutea poziţiei sale de Întîistătător al Bisericii Ortodoxe Române, dar şi prin posibilităţile de manevră pe care le conferă un astfel de statut.

Dacă Biserica Răsăriteană a depins mereu de voinţa bazileilor Bizanţului, nici conducerea statelor desprinse din Vechiul Imperiu nu a putut fi indiferentă la ce se întîmplă în ţară. Sigur că despărţirea Statului de Biserică este o realitate în ţările cu democraţie consolidată, dar nimeni şi nimic nu poate opri pe aceşti aleşi ai lui Dumnezeu să contribuie la pacea şi bunăstarea popoarelor lor. Inclusiv în România. Chiar dacă destule voci guralive şi dezacordate trompete ale societăţii civile sînt extrem de prezente pentru a minimaliza, eventual exclude, rolul Bisericii din societatea românească. Departe de a exista pericolul unei „domnii a teocraţiei“, cum clama un distins intelectual specializat în Plotin şi Platon, bun polemist şi publicist, dar fără „organ“ în a percepe, *intus et in cuta*, substanţa credinţei unui popor – sigur că există şi Andreea Marin şi Robert Turcescu, dar astea sînt alte poveşti –, Biserica Ortodoxă Română, printr-o abilă mişcare, poate limpezi apele tulburi ale politicii momentului. Noul Patriarh, oricît de neangajat politic ar fi şi este, poate împăca părţile aflate în păgubosul conflict ce generează atîtea nefericite dispute. Încercînd şi forţînd chiar o mediere între preşedinte şi oamenii lui şi primul ministru şi cei din preajma sa, care sînt la guvernare.

Soluţia unui compromis politic pe termen scurt, pînă la scadenţa normală, a momentului alegerilor parlamentare şi prezidenţiale viitoare ar fi benefică pentru toată lumea. Şi pentru partidele politice, ca să-şi evalueze şi consolideze poziţiile, şi pentru populaţia României, sătulă de atîtea lupte intestine. Un astfel de, măcar, armistiţiu, încetare temporară a focului etc. ar prinde bine mai ales pe plan extern, unde treburile directe ce privesc România, la Bruxelles, Strasbourg sau Washington sînt atent monitorizate. „Pace în ţară, pace în lume“, ar fi reluarea unei mai vechi iniţiative a unui şef de stat din Balcani. Şi nici nu sună rău, măcar în principiu. Astfel că, dincolo de oribilul spectacol oferit de luni bune de întreg spectrul politic, angrenînd oficialităţi administrative, centrale şi locale, dar şi simplul cetăţean, să avem şi nişte alternative.

Obligat de conjunctură să fie de o parte sau de alta a baricadei sau, cum se întîmplă de multe ori, lehamisit de ce se întîmplă, cetăţeanul de rînd devine pur şi simplu indiferent. Resemnat că nu poate face nimic, resemnat că ticăloşii, unii sau alţii, îşi vor face mendrele în continuare, singura lui ispravă ar fi să stea, cu o vorbă dragă lui C. Noica, „lăturiş“. Şi, eventual, să „boicoteze istoria“, să se strecoare pe sub ea. E bine, e răuă E bine cu titlu individual să poţi să eviţi, ca individ, meandrele istoriei colective, e rău pentru colectivitate, azi, acum, cînd depindem unii de alţii, prin mii şi mii de fire. Dincolo de NATO şi UE, dincoace de Athos şi *Părinţii Pustiei*, PF Daniel are o şansă mare să calmeze lucrurile, nu neapărat implicîndu-se politic, ci sugerînd calmarea spiritelor, oferind o masă pentru tratative şi negocieri. Pe care nici preşedintele, nici primul ministru nu o pot refuza, impactul şi prestigiul BOR, ca instituţie, fiind mult mai mare decît cel al ierarhilor care o conduc vremelnic.

Toată tevatura cu CNSAS-ul ţesută în jurul unor figuri marcante ale ortodoxiei româneşti nu aduce nici o limpezire. Nu devoalarea unui nume sau al altuia, subiecte grase de presă, dar atît, poate însănătoşi viaţa noastră politică şi socială. Procesul Comunismuluiă Ce s-a ales de elă A plătit cineva pentru sutele de mii de morţi şi pentru milioanele de victime ale regimului comunistă Cînd alde Pleşiţă & Co. sînt bine mersi, cu pensii de zeci de milioane şi-şi rîd în barbă de Goma & Pleşu, iar lustraţia nu se poate face din cauza detaliilor şi nuanţelor – dl Daniel Dăianu, fost ofiţer DIE, va fi un fericit europarlamentar –, toate şuvoaiele de cuvinte şi dosare aruncate aiurea sînt ineficiente pe termen scurt şi fac rău pe termen lung.

Bună ideea dlui Preşedinte Băsescu, de a desfiinţa gardurile dintre români şi români. La propriu, în Piaţa Universităţii, dar mai ales la figurat, în România. Dacă Traian Băsescu bate palma cu adversarii săi de azi – nimic nu este imposibil – prin mijlocirea PF Patriarh Daniel, ar face un mare gest politic. Aici nu mai vorbim de simpatii sau antipatii, ci de acte politice cu semnificaţii majore. Orice este posibil, orice gest pentru instaurarea unui climat mai bun în ţară ar merita efortul. Trebuie doar iniţiativă, bune gînduri şi multă diplomaţie. Care de multe ori ne-au lipsit. Ar fi păcat să ratăm şi un asemenea moment. ■

Doar într-o mică măsură

Ciprian CIUCU

Vă mai aduceţi aminte de sondajele precedînd aderarea la UEă Acelea comparative, realizate concomitent în mai multe ţări ale Europei, denumite eurobarometre şi în care românii, dintre toţi respondenţii, au fost ani buni cei mai euro-optimişti şi cei mai favorabili ideii de Uniune Europeanăă Evident, erau foarte optimişti şi încă mai sînt, întrucît, neinformaţi şi amăgiţi, Uniunea Europeană nu era pentru ei altceva decît o idee frumoasă desprinsă din imaginar. Dar nu mirajul unei lumi civilizate şi cu valori solide i-a făcut pe români favorabili aderării. Mai mult decît valorile europene (ce or fi aceleaă) pe români i-au interesat banii europenilor, bunăstarea pe care vor fi primit-o de la aceştia, odată acceptaţi în clubul european. Cinic, dar adevărat. Românul majoritar continuă să trăiască într-o dulce ignoranţă şi evident că pune religia de tip superstiţios înaintea oricărei valori, democratice sau a oricăror altor valori cum ar fi, de exemplu, justiţia socială. Oricum, cam toate valorile Europei unite se învîrt în jurul ideii de demnitate umană, la care românul majoritar a renunţat pe drumul tranziţiei de la comunism la capitalism. De fapt, chiar şi ideea lui de demnitate prindea formă pe baza unui naţionalism găunos, la care a fost nevoit să renunţe de dragul unor bani care nu veneau aşa, pe degeaba, ci la pachet cu nişte noi valori, la care era nevoit să adere, măcar de ochii lumii.

Prin decembrie 2006, Popescu Tăriceanu aprecia că autorităţile, atît la nivel central, cît şi la nivel local, ar fi pregătite în proporţie de 90% pentru a face faţă procesului de absorbţie a fondurilor structurale, precizînd însă că succesul depinde „doar într-o mică măsură de guvern“. Ei bine, prim-ministrul se înşela. Fie susţinea acest lucru în necunoştinţă de cauză, dînd dovadă de nerealism şi de necunoaştere a ţării în care e premier, fie încerca să inducă o percepţie falsă şi astfel să cîştige ceva capital de încredere pentru guvernul pe care-l păstorea la acea vreme. Timpul a dovedit că premierul Tăriceanu se înşela amarnic. Autorităţile române, în speţă Ministerul Dezvoltării, Lucrărilor Publice şi Locuinţelor (fostul Minister al Integrării), au lansat un model de cerere de finanţare abia pe la sfîrşitul verii. Pînă în acest moment, prea puţine autorităţi şi-au depus documentele pe baza cărora s-ar putea da drumul la finanţări (sub cinci, din zeci de instituţii eligibile). În decembrie anul trecut, atunci cînd prim-ministrul spunea că succesul absorbţiei banilor europeni depinde „doar într-o mică măsură de guvern“, acesta presupunea că guvernul îşi va fi făcut treaba, dar că cei de prin primării şi consilii judeţene nu vor fi în stare să scrie proiecte eligibile. Ei bine, executivul nu şi-a făcut treaba. A trecut deja un an din cei şapte în care primim bani (şi avem parte de o alocare generoasă din partea Comisiei Europene) şi noi n-am cheltuit un eurocent din *structurale*! De fapt, primele proiecte (pe infrastructura din transportul local) s-au depus abia săptămîna aceasta. Pînă vor fi evaluate, pînă vor fi aprobate şi semnate contractele, ne va prinde anul 2008. O estimare realistă ar spune că la modul în care s-a mişcat birocraţia românească, vom începe să implementăm primele proiecte abia prin 2009.

În acest moment contează prea puţin dacă entităţile eligibile (organizaţiile care au voie să primească bani de la UE) şi-au pregătit proiectele, dat fiind că nu avem gata documentele-cadru care să reglementeze finanţările. Toată această documentaţie şi hîrţogăraie ar fi putut fi gata în ianuarie 2007. Argumentul, servit cu inocenţă de diverşi funcţionari de elită, este că aceste documente nu au fost disponibile de la începutul lui 2007 *pentru că noi nu aveam de unde să ştim dacă vom fi primiţi în Uniune sau nu...*

E bine de ştiut că sumele necheltuite se pierd şi se realocă altor state mai capabile să cheltuiască pe propriile lor investiţii. Multe dintre blocaje se petrec la nivelul executivului. Dacă acolo se găseşte un funcţionar care interpretează aiurea procedurile (vezi cazul brînzei de Sibiu) şi aşa foarte complicate, aceste interpretări se propagă la nivel local şi regional. Adevărul este că autorităţile au tratat cu superficialitate momentul post-aderare, politicienii şi-au sărit unul altuia la gît cu iresponsabilitate, iar media, ea însăşi superficială, s-a orientat exclusiv către fapte diverse ale integrării in UE.

Prea puţini dintre români şi-au internalizat cu adevărat ideea de Europă unită. Cînd vor vedea că nu au de luat, ci de dat bani (evident, din cauza lor), numărul euro-pesimiştilor se va îngroşa serios. ■

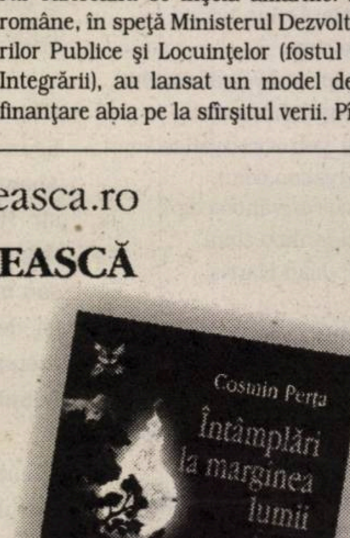
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Proză“:

Cosmin Perţa
Întîmplări
la marginea lumii
Aventurile lui Axinte Abramovici
Papadopulos în pustie

În aceeaşi colecţie:

Mircea Daneliuc
Ora lanti
Valeriu Cristea
Bagaje pentru paradis



www.polirom.ro

- ***
  Evanghelii apocrife
  Ediţia a IV-a
- Elinor Ostrom
  Guvernarea bunurilor comune
  Evoluţia instituţiilor pentru acţiunea colectivă
- John O'Brien
  Leaving Las Vegas
- Ryū Murakami
  Ecstasy

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Evanghelii apocrife

John O'Brien
Leaving Las Vegas

Kosovo între mierle, bufniţe şi alte orătănii

Michael SHAFIR

Teoria Relaţiilor Internaţionale, acea prinţesă a disciplinei academice care se ocupă cu relaţiile dintre state, este aparent incapabilă să explice într-un mod satisfăcător complexitatea conflictelor majore în epoca globalizării. Cu atît mai puţin pare ea aptă să elucideze rolul jucat de către actori secundari în cadrul acestor conflicte. Cînd te gîndeşti cît de simple păreau lucrurile în lumea bipolară pe care am lăsat-o în urmă, te-apucă pur şi simplu nostalgia. În acea lume trecută, aveam de a face fie cu explicaţiile oferite de abordarea numită „realism“, fie cu cele ale şcolii poreclite (mai ales de adversarii ei) „idealism“. Actorii principali erau „uliul“ şi „porumbelul“.

Prima punea accentul pe forţa militară, resurse pentru susţinerea acesteia şi echilibrul de puteri; a doua pe crearea şi utilizarea instituţiilor internaţionale menite să evite conflictul armat sau să medieze între adversari odată acesta izbucnit. În cadrul primei şcoli, rolul actorilor secundari era practic redus la a fi orătănii în cerdac. Opţiunea lor era fie de a-şi alătura vagonul trenului uneia din cele două mari puteri (ceea ce teoreticianul Kenneth Waltz denumea *bandwagoning*), fie de a sări în vagonul celeilalte mari puteri, în speranţa de a evita dominarea de către cea percepută drept o ameninţare mai mare la adresa propriei existenţe suverane. În prima decadă a existenţei sale, România comunistă a mers pe prima cale, apoi a mizat din ce în ce mai pronunţat pe cea de-a doua, deşi autonomia în cadrul Pactului de la Varşovia, mai degrabă decît o adevărată independenţă, era miza acestei opţiuni în anii ce au urmat primei decade. O echilibristică determinată atît de geopolitică, cît şi de factori ideologici. Dar una facilitată şi de posibilitatea exploatării instrumentelor oferite de partizanii şcolii idealiste. Să ne amintim de un Corneliu Mănescu prezidînd Adunarea Generală ONU, de rolul jucat de Bucureştiul comunist în contactele dintre SUA şi China lui Mao, precum şi în medierea conflictului israelo-egiptean.

Ce factori influenţează însă comportamentul la nivel internaţional al statelor secundare sau terţiare în prezent? Care este astăzi rolul orătăniilor? Conflictul din Kosovo şi poziţia României în cadrul acestuia oferă posibilitatea unei analize pertinente. Avem aparent de a face în prezent cu o unipolaritate la nivel internaţional, deşi durata acesteia este din ce în ce mai incertă. Globalizarea este cel de-al doilea factor care influenţează comportamentul la acest nivel. Şi o face într-un mod paradoxal. Factori de natură fie de politică internă, fie cu specific strict regional, ajung să joace un rol mai important decît îl puteau juca în trecut. Ne-am fi putut aştepta la o situaţie în care, pentru o Românie membră a NATO şi a Uniunii Europene – deci o Românie care, din punct de vedere strategic, n-a fost nicicînd in istoria ei mai sigură în faţa pericolului de la Răsărit –, să nu existe dileme prea mari. Dar iată că, *mirabile visu*, adversari politici altfel ireconciliabili pe plan intern vorbesc la unison în problema Kosovo şi disonant faţă de aliaţii lor la nivel internaţional. Atît preşedintele Traian Băsescu, cît şi Ministrul liberal al Afacerilor Externe, Adrian Cioroianu, insistă în respingerea poziţiei americane. Secretarul de Stat SUA, Condoleezza Rice, afirmă că „un Kosovo independent este singura soluţie de stabilizare a Balcanilor“. Uniunea Europeană, prin vocea ambasadorului german Wolfgang Ischinger, care reprezintă nu numai propria ţară, ci şi Marea Britanie, Franţa şi Italia în cadrul Grupului de Contact în problema Kosovo (grup ce mai include Statele Unite şi Rusia), e mai puţin radicală, dar cere, totuşi, un statut special pentru regiune, supervizat la nivel internaţional. La Bucureşti perspectiva este diferită. Potrivit agenţiei Mediafax, Băsescu afirma la 25 septembrie că „problema Kosovo“ nu trebuie „să creeze precedente în alte zone din Europa, apropiate de România“ şi că poziţia Bucureştiului este una la care „nu putem renunţa, atît din interes naţional, cît şi regional“. Aflat la New York, unde participă la sesiunea Adunării Generale a ONU, Cioroianu afirma la rîndul lui că pentru România „o decizie unilaterală de proclamare a independenţei Kosovo rămîne un scenariu de nedorit“.

„Interesul naţional“ la care se referea preşedintele nu e greu de depistat. Este vorba de teama ca un asemenea precedent să nu faciliteze efortul UDMR şi al radicalilor maghiari din Consiliul Naţional al Maghiarilor din România de a promova autonomia acestei minorităţi, mai ales în situaţia în care, în viitorii doi ani, Parlamentul European va discuta problema autonomiei. Este exact şi motivul pentru care România se găseşte în aceeaşi barcă în care se află şi Slovacia, şi ea membră NATO şi UE, şi ea avînd o substanţială minoritate maghiară (10% din populaţie), aşa cum afirma recent prestigiosul cotidian *International Herald Tribune*. Într-o întîlnire avută la New York cu omologul său maghiar, doamna Kinga Goenz, Cioroianu afirma însă că „România nu se gîndeşte la Transilvania atunci cînd abordează problema viitorului statut juridic al Kosovo“. El admitea în faţa jurnaliştilor că a discutat cu Goenz şi problema autonomiei, adăugînd însă că acest concept trebuie bine definit. „Să nu ne grăbim să aruncăm pe piaţă lucruri care nu sînt bine înţelese şi să dăm semnale confuze pentru societăţile noastre“, spunea ministrul. Rezultă de aici că nici poziţia reprezentată de Ischinger nu este pe placul Bucureştiului.

Belgradul este acum dispus să acorde cea mai largă formă posibilă de autonomie provinciei cu o populaţie de 90% albanezi. Este exact ceea ce anulase Slobodan Miloşevici în 1987. Numai că două decade mai tîrziu pare a fi prea puţin şi mult prea tîrziu.

Care ar fi însă motivele ce determină poziţia României? Potrivit ministrului nostru de externe, „Kosovo poate avea consecinţe asupra altor dosare, cum ar fi conflictele îngheţate ca Transnistria sau Bosnia şi Herţegovina“. Foarte exact. Numai că aici România se află, în mod paradoxal, mai degrabă alături de Moscova decît de proprii aliaţi. Prin cea mai autorizată voce, cea a preşedintelui Vladimir Putin, Federaţia Rusă a afirmat nu o dată că independenţa regiunii Kosovo ar crea un precedent pentru recunoaşterea internaţională a independenţei autonumitelor republici separatiste din Transnistria, Abhazia şi Oseţia de Sud, dirijate de Moscova. De altfel, exact din aceleaşi motive se opun Cipru şi Grecia independenţei regiunii, luînd în considerare aşa-numita şi tot atît de nerecunoscuta pe plan internaţional Republică a Ciprului de Nord, creată după invazia insulei de către forţe turceşti în 1974.

În cazul României, Greciei, Ciprului şi Rusiei, solidaritatea cu Belgradul mai poate fi motivată confesional, deşi această motivaţie nu joacă, totuşi, un rol atît de important. O dovedeşte faptul că Bulgaria, nu mai puţin ortodoxă, nu li se alătură. În schimb, li se alătură oarecum catolica Spanie, şi ea anxioasă faţă de consecinţele unui precedent kosovar. Spania este formată, potrivit constituţiei din 1978, de 17 aşa numite „comunităţi autonome“, fiecare bucurîndu-se de diferite grade de autonomie. Dar în Ţara Bascilor şi, în mai mică măsură, în Catalonia, există forţe ce nu se mulţumesc cu atît, iar activitatea teroristă a organizaţiei basce ETA o dovedeşte cu prisosinţă.

Iată, deci, că în contextul globalist, unipolaritatea nu mai descrie cîtuşi de puţin dominaţia unei singure puteri. Nu altfel stăteau lucrurile pe vremea Imperiului Roman. Numai că atunci nu aveam de a face cu o situaţie în care informaţia rapidă, şi deci şi cooperarea nu mai puţin rapidă a unor actori secundari şi terţiari, era fizic posibilă. Un scenariu inimaginabil din perspectiva uliului sau a porumbelului. Să aruncăm, în consecinţă, pe fereastră disciplina numită Teoria Relaţiilor Internaţionale? Ar fi nesăbuit. O abordare mai recentă în această disciplină (e vorba de Socioconstructivism) îndeamnă la analiza relaţiilor internaţionale în termeni de percepţia „Celuilalt“ în funcţie de propriile interese, motivaţii şi (de ce nu?) prejudecăţi. Mi se pare cea mai potrivită cazului analizat. Abordarea se bazează pe conceptul numit „principiul oglinzii“. Judecăm, cu alte cuvinte, intenţiile „Celuilalt“ în funcţie de propriul nostru comportament într-o situaţie similară. Dar, de cele mai multe ori, uităm că un trecut diferit instituţionalizează în propriile noastre minţi percepţii diferite ale prezentului.

Nu pot însă finaliza această analiză fără a mă referi la poziţia Serbiei înseşi. Belgradul este acum dispus să acorde cea mai largă formă posibilă de autonomie provinciei cu o populaţie de 90% albanezi. Este exact ceea ce anulase Slobodan Miloşevici în 1987. Numai că două decade mai tîrziu pare a fi prea puţin şi mult prea tîrziu. Abba Eban, ministru de externe al Israelului în anii '60, spunea că palestinienii „nu pierd niciodată ocazia să piardă o ocazie“, referindu-se la refuzul lor de a negocia cu Israelul după Războiul de Şase Zile din 1967. Se pare că palestinienii nu sînt unici din acest punct de vedere. Dar oare numai sîrbii li se alătură? Cîţi dintre noi au curajul să se uite în oglindă atunci cînd propunem „Celuilalt“ ceea ce ieri fusesem imploraţi de către acesta să acceptăm? Cîte divorţuri, cîte deprimări ar fi ocolite, dacă n-am fi şi noi „specializaţi“ în a nu pierde ocazia de a rata ocaziile? Şi cîţi dintre noi realizează ce au pierdut numai cînd pierderea devine ireparabilă?

Kosovo înseamnă „Cîmpia mierlei“. De 20 de ani mierla a fost redusă la tăcere. S-a văzut că nici ulii, nici porumbeii nu mai sînt actori unici. Dar orătăniile rămîn, totuşi, consemnate în ograda lor. A venit vremea să grăiască bufniţa, pasărea care simbolizează inteligenţa. Şi poate a sunat şi ceasul psihiatrilor.

Discurs inaugural cu ocazia înfiinţării Catedrei de Relaţii Internaţionale, Facultatea de Studii Europene, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, 2 octombrie 2007

■

EUROPEAN DEVELOPMENT DAYS

UNDP

Contribuţia României
la îndeplinirea
Obiectivelor
de Dezvoltare
ale Mileniului

Reducerea sărăciei severe
Creşterea ratei de absolvire în învăţământul obligatoriu
Promovarea egalităţii între sexe şi afirmarea femeilor
Reducerea mortalităţii infantile
Îmbunătăţirea sănătăţii materne
Combaterea HIV/SIDA şi a tuberculozei
Asigurarea unui mediu durabil
Dezvoltarea comunicaţiilor şi a societăţii informaţionale

16 octombrie 2007
Bucureşti
Palatul Parlamentului
Pentru detalii, vizitaţi www.fdsc.ro

Fundaţia pentru
Dezvoltarea
Societăţii
Civile

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
EurActiv
Cotidianul
HotNews.ro
REALITATEA TV

Duel pe cîmpul scenei

Teatrul „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu Gheorghe a fost, între 24 şi 27 septembrie, punctul de întîlnire a doi dintre regizorii cei mai „în vogă“ în Ungaria şi România: Árpád Schilling, fondatorul companiei budapestane Krétakör („Cercul de cretă“), şi Radu Afrim, cîştigător, doi ani la rînd, al Premiului Uniter pentru regie. Prima ediţie a întîlnirilor TAMper2, iniţiată de noul director al teatrului de limbă română din Sfîntu Gheorghe, actorul Florin Vidamski, a adus împreună *Pescăruşul* şi *hamlet.ws* (în regia lui Schilling), *Plastilina*, *joi.megaJoy* şi *remake*-ul unui „legendar“ *Alge. Bernarda's House Remix* (în regia lui Afrim). „Confruntarea“ finală, care i-a adus pe cei doi artişti faţă-n faţă într-un dialog cu spectatorii de la Sfîntu Gheorghe, a fost găzduită de Direcţia pentru Cultură a judeţului Covasna şi a fost moderată de Mihaela Michailov şi Iulia Popovici. *Observator cultural* publică, în exclusivitate, schimbul de idei dintre Árpád Schilling, Radu Afrim şi publicul lor, însoţit de un grupaj de comentarii şi reacţii la eveniment.

Faţă-n faţă

Árpád SCHILLING *versus* Radu AFRIM

Fatma Mohamed în *Alge.Bernarda's House Remix*, regia Radu Afrim

Mihaela Michailov: Am o întrebare pentru amîndoi, în legătură cu ceea ce eu nu n-aş numi reactualizare, ci o lectură foarte umană a unui text clasic: care vi se pare a fi, în momentul de faţă, miza unui text clasică

Árpád Schilling: Dacă textul este bun, totul funcţionează. Îmi este greu să vorbesc despre miză. Legat de Cehov, pe mine m-a preocupat mai ales să nu stric textul şi măsura în care pot interveni cu modificări, prin eliminare sau adăugire. Cred că pentru amîndoi aceste întîmplări sînt personale. De fapt, încercăm fiecare să ne spunem propriile poveşti. Cred că este foarte important şi interesant că această repovestire diferă atît de mult la fiecare dintre noi. Pe mine mă interesează mai mult deosebirile decît asemănările. E greu să vorbesc despre „umanizarea“ textului, nu înţeleg exact despre ce este vorba.

Radu Afrim: Textele astea, totuşi, sînt umane şi ăsta ar fi un motiv pentru care le-aş pune în scenă, există însă unele pe care eu chiar nu ştiu să le pun în scenă. Nu am soluţii pentru ele. Nu le ştiu face. Ca pe nişte probleme la fizică. La mine, despre asta este vorba. Este motivul pentru care nu stau să lucrez un Molière la ora actuală, de exemplu. Dacă nu am eu o idee foarte personală despre o piesă a lui Molière, nu are nici sens s-o fac. Şi eu am mai spus, nu vreau să fiu funcţionarul nici unui dramaturg... Chiar nu vreau şi, decît să fac un Molière care nu spune nimic celor cărora eu mă adresez de cîţiva ani, mai bine nu o fac. De aceea, m-am concentrat mai mult pe texte contemporane. Apoi, nu-mi plac textele în care există personaje care mi-ar putea fi antipatice. De exemplu, în *Plastilina* am mari probleme cu suspansul, mă atrage, dar nu-l mai suport... Aceeaşi treabă se întîmplă chiar şi la filmele *horror*, de pildă, dincolo de un anumit prag al suspansului, nu mă mai pot uita, pentru că prea mă implic în toată afacerea şi ...

M.M.: Aş vrea să vorbim un pic şi despre felul în care lucrează cei doi regizori. Árpád Schilling lucrează deja cu o trupă cu care face „cantonamente“ artistice, Afrim e invitat să lucreze în teatre cu diferite trupe, la unele spectacole îşi aduce cîţiva actori cu care lucrează în mod constant. E o diferenţă de lucru şi de conservare a unui stil de lucru. Şi faptul că un spectacol reuşeşte să fie atît de dezgolit de orice convenţie ţine foarte mult şi de felul cum lucrezi cu trupa. Aş vrea să ne spună fiecare cum se adaptează la stilul de lucru al trupei.

R.A.: Sigur că şi eu aş prefera să am oamenii mei tot timpul, să ne înţelegem din semne, să avem aceleaşi gînduri şi gusturi. Ştiu că nu e posibil. Însă mă bucur în acelaşi timp şi de întîlnirile cu oameni noi. Nu refuz zonele adrenalinice, riscul de a rata un rol, ar fi cam plictisitor să ştiu de la început că totul îmi iese. Pentru că nu poţi rata cu nişte actori cu care ai crescut, numai atunci cînd concepţia de regie este greşită, dacă lectura textului este greşită. Este ideal după mine amestecul între actori necunoscuţi şi actori buni, ai tăi. De exemplu, în teatrele de stat se creează o reală concurenţă, dacă vin unii actori cu care ai deja un cod de semne comun. Asta face bine spectacolului. E ca o societate în care coexistă mai multe etnii. Lucrez destul de mult în stilul ăsta şi niciodată nu mi s-a întîmplat să fug dintr-un teatru pentru că nu pot termina spectacolul. Este mult risc, mult hazard. Aşa funcţionează sistemul şi nu am ce să fac. Nu sînt dotat, din păcate, cu talentul de a organiza eu o trupă, administrativ nu sînt capabil să fac nimic.

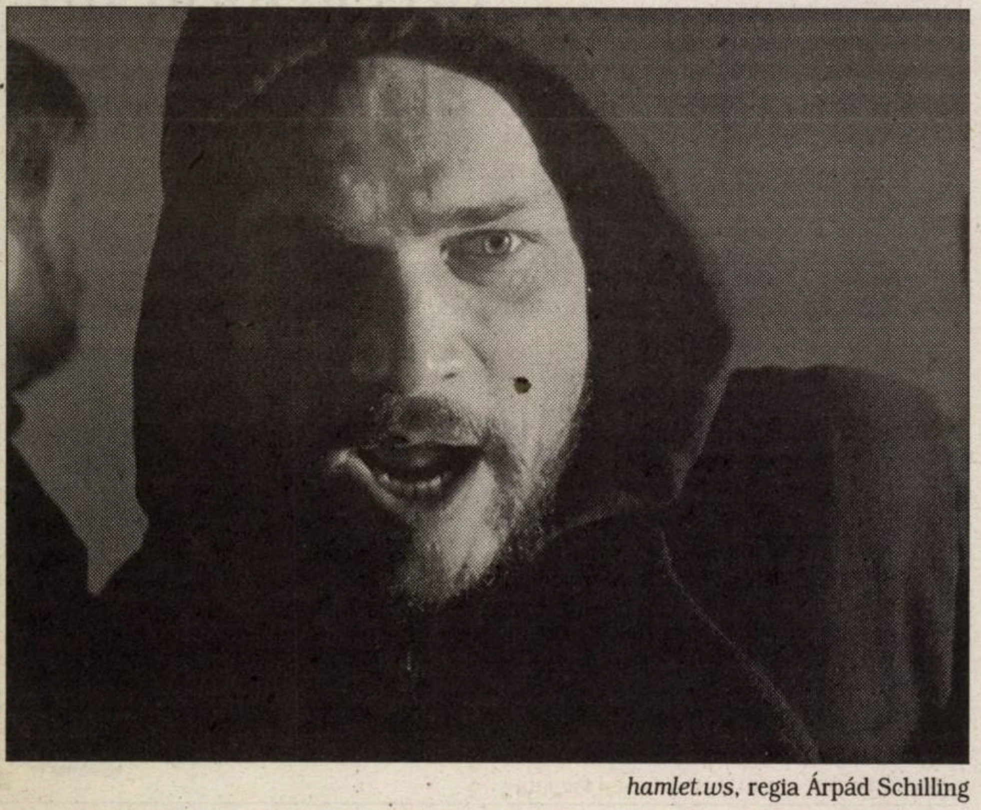
Á.S.: Trupa Krétakör funcţionează de 12 ani, iniţial nu a fost vorba despre o trupă constantă. Echipa de acum s-a structurat cam de cinci ani. Practic, e vorba despre cum ne putem motiva unii pe alţii, iar şi iar. În urmă cu cinci ani, oamenii îşi spuneau unii altora: da, înţeleg despre ce vorbeşti. Iar acum, după ce au trecut cinci ani, pentru mine este instructiv să observ cum îşi spun de fapt acelaşi lucru, dar altfel. În plus, îmi produce o mare bucurie să scrutez acest proces de cinci ani. E o perioadă în care am avut posibilitatea să observăm cît de greu este, totuşi, să ne înţelegem unii pe alţii, să înţelegem cum se raportează trupa la lider şi acesta la trupă, şi care e dinamica acestor relaţii, cum ajungem să obţinem pînă la urmă rezultatele dorite. Dacă eu spun „hai să facem asta“, sigur că facem, dar am senzaţia că se face forţat, nu cu mare plăcere. Sau, dacă reacţionăm cu toţii la fel, iarăşi nu prea am încredere în situaţiile astea. Am încredere şi caut momentele cînd ajungem să facem ceva firesc, ca răspuns la un impuls interior. Firescul, asta căutăm mereu, asta este marea obsesie a Krétakör-ului/„Cercului de cretă“.

R.A.: Am o întrebare pentru Árpád: în procesul ăsta de transformare a spectacolelor în timp, a fost vreodată vorba despre degradare, ai simţit vreodată nevoia să opreşti un spectacol fiincă nu-l mai suportaiă

Á.S.: Au fost, au fost... A fost chiar o situaţie cînd un actor a părăsit trupa în timpul repetiţiilor, iar pentru noi a fost foarte dificil, psihic ne-a marcat foarte mult faptul că unul dintre noi a plecat din „Cercul de cretă“, şi a plecat pentru a lucra într-un teatru mare care, pînă atunci, i se păruse un teatru de căcat. Iar el considera plecarea acolo o avansare... Dar a obţinut ce voia, acum e celebru, este cel mai cunoscut actor de film din Ungaria. Din cauza asta, anul respectiv nici nu am primit subvenţie de la stat. Atunci ne-am gîndit serios să punem punct, să terminăm cu „Cercul de cretă“. Dar tot atunci a apărut un francez cu o pălărie de bani şi ne-a zis: mergeţi mai departe! Atunci francezul ăsta ne-a dat nouă o treime din banii teatrului său din Franţa. Acestui om am să-i rămîn recunoscător o viaţă întreagă. Aşadar, au existat multe momente de cădere, de impas. Viaţa unei trupe este intens afectivă. Chiar la nivelul unui spectacol, există mereu pericolul ca totul să sucombe. La o reprezentaţie cu *Siráj/Pescăruşul*, la Skopje, unul dintre actori a renunţat la ceea ce trebuia să facă, pentru că i s-a părut plictisitor ce se întîmplă acolo, pentru că el a decis altfel, spunînd că i se pare că pe scenă nu se întîmplă nimic şi el voia să facă ceva, altceva faţă de ce gîndiserăm noi. La acea reprezentaţie, s-a jucat „jos“, încet, lent, am vrut să încercăm şi varianta asta, cu pauze foarte lungi. Spectatorii nu au rîs, au stat şi s-au uitat în gol, în schimb persoana de care vorbesc voia să interpreteze, să joace. Spunea că vrea să comunice. Şi atunci a apărut nevoia de a analiza ce înţelege fiecare din „comunicare“. Míe mi-a plăcut foarte mult spectacolul acela, tocmai pentru că a fost un spectacol aşa nătîng.

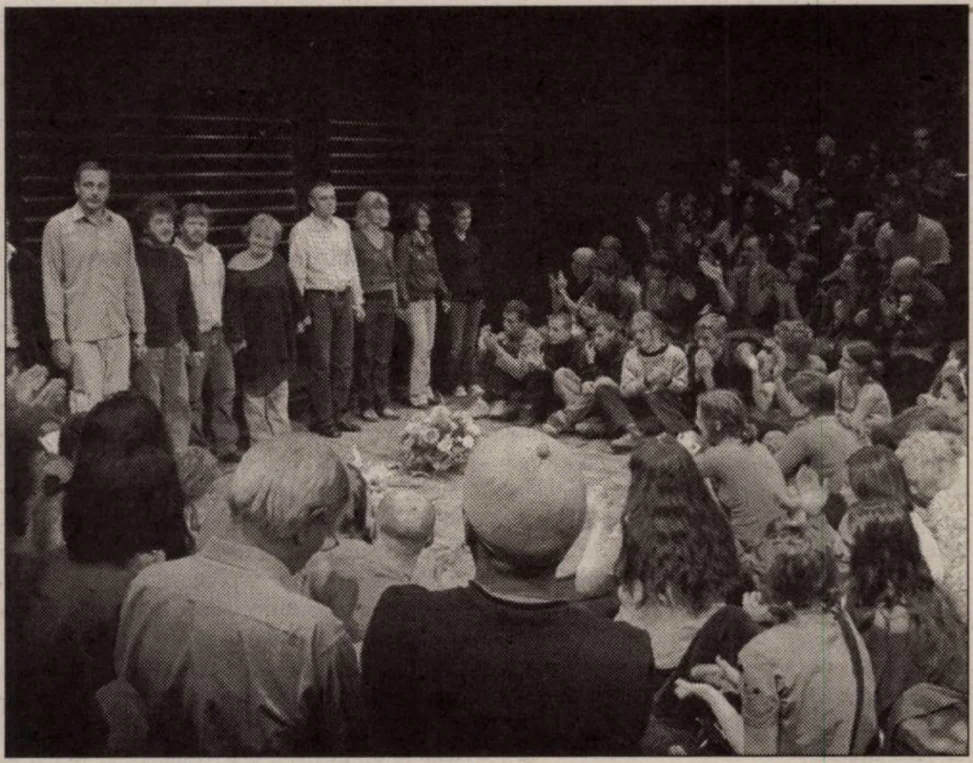
Cornel Răileanu: Au existat actori care au părăsit trupa pentru a juca în alte teatre, la alţi regizoriă Şi cînd s-a închegat trupa, cum s-a făcut selecţiaă

Á.S.: Membrii trupei au venit în perioade diferite, pe unii îi cunosc de 15 ani, facem împreună teatru de cînd aveam 20 ani, iar pe alţii i-am cunoscut la teatre mari şi i-am invitat. Pe actriţa care joacă Arkadina am cunoscut-o la Teatrul „József Katona“, unde am vrut să fac *Pescăruşul*, ca examen de licenţă. Dar directorul teatrului mi-a zis că are el o Arkadina, una bună, o actriţă de altfel celebră. Însă mie acea actriţă nu îmi



hamlet.ws, regia Árpád Schilling

Pescărușul lui Árpád Schilling la Budapesta...



... şi la Sfîntu Gheorghe

spunea nimic. Şi am chemat-o pe Arkadina mea, au trecut trei ani şi mi-am făcut şi eu *Pescăruşul*. Cam aşa s-a format trupa, prin întîlniri şi invitaţii. Nu am făcut *casting*-uri şi nu au existat cazuri în care cineva să vină şi să spună că vrea să intre în trupă. Dacă îmi place de cineva, îl chem şi lucrăm. Unii nu au facultate, de pildă Arkadina este o actriţă care nu are studii în domeniu. Iar în afară de actorul de care am povestit deja, nu a mai existat nimeni care să părăsească trupa. Au fost în schimb persoane cărora le-am cerut eu să o părăsească, pentru că ceva nu funcţiona în relaţia cu ei.

O elevă: Ce importanţă are *training*-ul, cum se desfăşoară pregătirea unui spectacol?

Á.S.: Cînd am văzut scena cu masa din spectacolul *Trei surori* al lui Radu Afrim, m-am gîndit că trupa noastră nu are capacitatea de a da expresie unei astfel de scene. Ar fi interesant şi util pentru noi să facem un *training* pentru a ne însuşi acest limbaj al formelor. Dar în trupa noastră nu se fac *training*-uri, sîntem împreună mai tot timpul, trebuie să ne suportăm şi e suficient.

(Lui Radu Afrim) Mă interesează dacă tu intervii în spectacol după premieră.

R.A.: Nu, tocmai pentru că intervine o degradare atît de îngrozitoare, încît nu mai am ce să fac. Ce ar trebui să facă! Mai remixez din cînd în cînd cîte un spectacol. Cum o să vedeţi cu *Alge*, un spectacol făcut în 2002. Stilul meu s-a schimbat foarte mult de atunci. Dar noi ţinem la spectacolul ăsta, nu doar pentru că are o valoare sentimentală, pentru că e trupa de aici, ci şi pentru că este o interpretare foarte haioasă a Bernardei Alba, care pe noi ne interesează. Mai sînt şi înlocuiri de actori ...

[...] Găsesc unele lucruri din trecut prea facile, sau, dimpotrivă, unele prea profunde. Sună comic asta, ştiu. Şi nu am pretenţia că spectacolele mele trebuie să reziste mult timp. Asta este, teatrul e o artă a prezentului. El este şi conectat la o anumită modă şi ar fi trist să îmi supravieţuiască, aş fi un imbecil să mă uit cu plăcere bovină la spectacolele mele făcute acum cinci ani...

Biró Béla: În legătură cu asta: care este tradiţia împotriva căreia vă revoltaţi, cît din tradiţia propriei culturi mai persistă la voi şi o menţineţi?

Á.S.: Teatrele mari joacă extraordinar de mult, susţinînd că misiunea teatrului este să se adreseze mulţimii. Eu mă aşez în sală şi nu simt absolut deloc că mi se adresează cineva. Nu gîndim şi nu spunem nimic. Iar treaba asta costă mulţi bani, enorm de mulţi bani. Şi teatrul oficial maghiar spune că este nevoie de şi mai mulţi bani. Ei bine, asta mă revoltă! În acelaşi timp, aş fi prost dacă aş afirma că ştiu ce înseamnă teatrul bun. Nu ştiu ce este teatrul bun. Şi alţii caută. Şi alţii îşi pun aceleaşi întrebări ca şi mine. Din păcate, transformările se produc exasperant de încet. Iar tinerii vor ca schimbările să se producă mai repede. Ei nu intră în sala de teatru. Pe ei nu îi interesează autopoleiala practicată în structurile de stat. Eu încerc să vorbesc cu directorii de teatru, să-i fac să înţeleagă că lucrurile nu mai pot merge aşa. Încerc să-i conving că nu vreau să iau clădirea nimănui, este loc pentru toată lumea. Dar hai să încercăm să facem din teatru un spaţiu comunitar, un spaţiu viu. În Ungaria sînt directori care stau de 30 de ani în fruntea unor teatre, au statura unor mari moşieri, mai bine zis feudali, şi se comportă de parcă ei ar fi inventat teatrul. În Ungaria nu este loc pentru noi. Iar directorii ăştia, în faţa revoltei tinerilor, au o replică cinică, aceea că talentul trece şi prin beton ...

R.A.: Bine, el parcă ar fi vorbit despre România acum şi despre Bucureşti în mod special. Cînd am început, nu am fost preocupat în nici un fel de revoltă. Am crescut într-un orăşel fără teatru, aveam o viziune nevinovată, nu ştiam împotriva a ce să mă revolt. Nu voiam să dărîm pe nimeni. De pildă, credeam că se poate face orice cu personajele lui Cehov, pînă mi s-a dat în cap, am fost urecheat, că cică nu se poate face orice. În schimb, acum pot zice că sînt lucruri care mă irită tare. Publicul este uşor derutat, el mai poate fi manipulat de o critică superficială şi neconectată la formele timpului nostru, sînt considerate în continuare drept evenimente reprezentaţii kitsch monumentale, a mai şi intervenit un soi de snobism îngrozitor prin care se promovează din nou vedete ale trecutului, care nu mai fac faţă şi nu ştiu dacă au făcut vreodată faţă. Fiecare teatru cică îşi construieşte un studio pentru tineri şi în care, evident, aceşti tineri sînt doar toleraţi şi, din cauza asta, adesea neplătiţi. În fine, eu nu mă revolt împotriva unor forme vechi, ci împotriva unui sistem aiurea. Şi-apoi, marile probleme le am cu mine, nu cu directorii de teatre pe care oricum nu-i pot schimba eu. Apoi, la noi nu cred că tot ce este vechi este bolnav şi noul este neapărat fabulos. Drama nu e că avem directori care stau în scaun de 30 de ani, ci că noii directori, cei tineri, sînt, de multe ori, la fel de imbecili ca şi cei bătrîni. Cred că sună bizar că mă plîng, toată lumea ştie, eu lucrez, am contracte, nu ştiu cum s-a întîmplat să am din start un soi de noroc. Sigur, asta nu va ţine mult, probabil.

Aş minţi dac-aş spune că sînt un mare revoltat, îmi văd de spectacolele mele. Ştiu că alţii, foarte talentaţi, n-apucă să monteze.

Alice Barb: Aş vrea să-l întreb pe dl Schilling dacă a lucrat şi cu alte trupe, în afară de a sa.

Á.S.: Mai demult, da. O spun de parc-aş avea în spate o lungă carieră – nu e cazul. Am lucrat cu trupe din străinătate, la Piccolo Teatro, la Burgtheater din Berlin, dar n-a fost o perioadă care să mă facă prea fericit. Sau eram eu într-o etapă în care n-aveam pic de talent, sau erau mari diferenţe culturale. Cu actorii italieni, de pildă, comunicarea a fost foarte grea, aveam definiţii diferite pentru ceea ce înseamnă „simplu". A trebuit să-mi dau seama, încă o dată, că pe mine mă interesează *Întîlnirea*, cu majusculă. Dacă aşa ceva nu se petrece, nu am puterea necesară, eu singur, să structurez în două luni o trupă. Nu mi-a ieşit nici cînd am lucrat la „Joszef Katona", cu actori maghiari. Pentru asta, trebuie să ai o gîndire exactă şi o carismă specială.

R.A.: Sau reţete ieftine.

Á.S.: Poate, nu ştiu. Să te uiţi de atîtea ori la aceleaşi feţe, să abordezi aceleaşi probleme, uneori te poate înnebuni, cînd realizezi că, în urmă cu un an, tot despre asta vorbeai. Asemenea momente îţi zdruncină încrederea în celălalt, pune sub semnul întrebării dacă omul chiar e o fiinţă supusă schimbării.

Cînd s-a terminat un spectacol, e uşor, ne aşezăm fără probleme undeva, aici, de pildă, într-o cameră de pensiune, cei trei Hamleţi şi cu mine, şi povestim pînă dimineaţă scena Hamlet-Ofelia: cum e, dacă n-ar fi mai bine să introducem la un moment dat o pauză, iar partenerul de discuţie nu-ţi spune niciodată „las' că-i bine şi-aşa". O trupă se formează, capătă o aură, devine cunoscută, dar în interior lucrurile nu mai funcţionează ca altădată, chiar dacă din afară recunoaşterea creşte. Ţine de fizică, înăuntru se contractă, în afară se dilată. Şi cu asemenea momente trebuie să ne obişnuim.

■

Instituto Cervantes Bucarest
Embajada de España
Cheia casei tale e la noi.

ZILELE FILMULUI SPANIOL

8 - 11 octombrie 2007

Cinema *Studio*
Bd. Magheru, 29

Luni, 8 octombrie, ora 19:00
Camarón (Regia: Jaime Chavari, 2005, 119 min.)

Marţi, 9 octombrie, ora 18:00
Los Tarantos (Regia: Francisco Rovira Beleta, 1963, 95 min.)

Marţi, 09 octombrie, ora 20:00
La Leyenda del tiempo (Regia: Iñaki Lacuesta, 2007, 115 min.)

Miercuri, 10 octombrie, ora 18:00
Alma gitana (Regia: Chus Gutierrez, 1995, 97 min.)

Miercuri, 10 octombrie, ora 20:00
Tierra (Regia: Julio Medem, 1996, 125 min.)

Joi, 11 octombrie, ora 18:00
Flores de otro mundo (Regia: Iciar Bollaín, 1999, 106 min.)

Joi, 11 octombrie, ora 20:00
En la ciudad (Regia: Cesc Gay, 2003, 110 min.)

Biletele se vor pune în vânzare la Cinematograful *Studio*
De asemenea, vor fi disponibile la vânzare (cu reducere faţă de preţul standard al biletului) abonamente pentru 4 sau 6 spectacole.

Pentru informaţii suplimentare, nu ezitaţi să ne contactaţi la:
cult1buc@cervantes.es şi la tel. 210 27 37
http://bucarest.cervantes.es

Provincialismul este doar un fel de a fi

Arina PETROVICI

Despre TAMper2 – în traducere „Teatrul Andrei Mureşanu pentru doi“ – se pot spune în general lucruri bune – că este o idee unică în peisajul teatral românesc, că încearcă să se impună din provincie în centru, că mizează pe experiment, că e interesat în a crea un spaţiu de reflecţie în urma întîlnirii/confruntării dintre doi realizatori de excepţie. Nu în ultimul rînd, TAMper2 a avut ambiţia de a evidenţia existenţa unei comuniuni spirituale româno-maghiare, de a implica publicul, dar şi autorităţile din Sfîntu Gheorghe în acest proiect şi de a-l face cunoscut în România şi Ungaria. Consider că reacţiile unor profesionişti ai teatrului, prezenţi la această întîlnire desfăşurată între 24 şi 27 septembrie, ilustrează cel mai bine spiritul TAMper2, astfel că am făcut o selecţie din cîteva interviuri pe care aceştia au avut amabilitatea să mi le acorde.

■■■ **David ESRIG** (regizor, fondatorul Academiei „Athanor“, Germania): „Cîştigă cultura teatrală a ţării“

Aici se întîmplă un lucru foarte important şi, dacă iniţiativa asta se va dezvolta, cred că întîi cîştigă cultura teatrală a ţării. Asta dacă criticii teatrali vor face cunoscută această iniţiativă şi dincolo de graniţele judeţului. Intrarea în comunitate nu se poate forţa, ea trebuie cîştigată; e deja cîştigată prin faptul că în Sfîntu Gheorghe se întîmplă nişte lucruri pe care oamenii încep să le considere de o valoare care depăşeşte politica locală, iar acesta este un element psihologic foarte important. Prezenţa spectatorilor care vor să compare doi regizori a căror valoare e cunoscută şi în afară de Sfîntu Gheorghe e un plus pentru această teză a intrării în comunitate, care înseamnă, de fapt, a aduce comunitatea la teatru. Un anumit egoism în actul teatral e implicit. Eu n-aş aştepta ca autorităţile să vină în întîmpinare, pentru că ele o vor face atunci cînd fenomenul va fi inevitabil; nu aşteptaţi ca birocraţia să aibă mai multă iniţiativă decît artiştii, pentru că atunci cînd s-a întîmplat asta a fost rău. Aş vrea ca acest festival să continue şi să se dezvolte, să aibă o politică mai energică şi mai puţin reticentă faţă de dorinţele unora sau ale altora dintre cei implicaţi. Doar aşa el poate deveni un festival foarte important, pentru că are un caracter unic în peisajul teatral românesc, se pare că şi în cel unguresc. Cred că această unicitate a festivalului se poate dezvolta şi poate deveni un loc foarte interesant de artă teatrală.

■■■ **Marian POPESCU** (teatrolog, profesor universitar): „Să nu rămînă etanşeizată“

M-a interesat propunerea Teatrului „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu Gheorghe privind lansarea primei ediţii a întîlnirii teatrale TAMper2 şi pentru faptul că aduce ceva nou în planul ideilor din cultura teatrală românească. Cultură care, din punctul de vedere al spectatorului, cel mai adesea e structurată pe ideea de festival şi, aşa cum a rezultat şi în timpul dezbaterii *Avem un TAMper2, cum îl folosimă*, festivaluri sînt destul de multe în România, o parte dintre ele sînt construite după acelaşi tipar, iar pe de altă parte, beneficiul lor după consumarea evenimentului este aproape nul. Iată, din start, avem un argument pentru care TAMper2 induce noutatea în cîmpul culturii teatrale. Noutatea constă în a te concentra – spectator, jurnalist, om de teatru – asupra operei a doi creatori importanţi, regizorii Radu Afrim din România şi Árpád Schilling din Ungaria. Întîlnirea teatrală, aşa cum a fost gîndită, oferă spaţiu de reflecţie asupra spectacologiei celor doi, pe de o parte, iar pe de altă parte, facilitează într-un mod interesant o confruntare care nu se vede, şi anume între spectatorii celor două comunităţi, maghiară şi română, care convieţuiesc în Sfîntu Gheorghe. Ambiţia declarată a proiectului TAMper2 este ca, în urma implementării acestuia, această comunitate să nu rămînă etanşeizată în hotarele propriei culturi de limbă maghiară, respectiv română. E o idee interesantă, care nu priveşte doar profesioniştii artei teatrale, ci şi pe receptori, pe spectatorii din Sfîntu Gheorghe şi în felul acesta TAMper2 probabil că va căpăta o amprentă inconfundabilă în cultura teatrală românească, mai ales dacă proiectul se va deschide şi spre alte spaţii culturale. Pentru că a menţine proiectul TAMper2 în binomul România-Ungaria poate fi interesant, dar numai pînă la un moment dat. TAMper2 ar trebui să se deschidă spre Europa Centrală şi spre Vest; vorbim de fapt de a face astfel încît să devină un centru unde aceste culturi seducătoare în fond – occidentală, central-europeană – să se întîlnească. Scopul pur şi simplu al lui TAMper2, cum e şi definit de titlu este al facilitării dialogului, al întîlnirii. Din punctul de vedere al filozofiei culturii europene, astăzi, acest tip de dialog intercultural este cel mai favorizat, cu atît mai mult cu cît el aruncă în faţă o problematică extrem de sensibilă şi anume aceea a definirii culturilor naţionale prin limbă. Un teren care în mod sigur poate fi un vehicul al exprimării identitare din punctul de vedere al civilizaţiei, nu al amprentei naţionale, este cultura. Şi atunci, statutul cultural al limbii ca vehicul devine extrem de important. Din păcate, politicile culturale româneşti abia în perioada foarte recentă încep să fie atente la acest proces.

■■■ **László BOCSÁRDI** (regizor, director al Teatrului „Tamási Áron“ din Sfîntu Gheorghe): „Fie foarte bun, fie foarte prost“

Eu cred că este un proiect foarte original şi interesant. Desigur, spectacolele stîrnesc păreri foarte controversate, unuia îi place ceea ce vede, dintr-un anumit punct de vedere, altuia nu – dar acesta este un lucru normal –, eu cred că foarte important este să te întrebi dacă e bine că s-a făcut un spectacol şi dacă nu ar fi fost păcat să nu se facă. Eu întotdeauna îmi pun această întrebare pentru că foarte rar se întîmplă să vezi spectacole fără cusur, fără probleme. Făcînd o evaluare a ultimilor doi ani, eu pot să spun că teatrul este fie foarte bun, fie foarte prost. Dacă nu e foarte bun, mi se pare foarte prost. Probabil că am ajuns la o suprasaturaţie în ce priveşte fenomenul teatral şi mă enervez foarte repede dacă simt falsul. Am văzut aici doi creatori, cîteva spectacole în festival, însă un spectacol nu defineşte un autor în integralitatea lui, pentru că noi vedem doar o părticică din regizor, el se află într-o anumită fază de creaţie. Un tip de festival cum e TAMper2 îţi dă posibilitatea să stai, să ai de-a face cu omul, pentru că nu vezi o sută de lucruri care anulează de fapt tot ce ai văzut, ci vezi unul-două tipuri de teatru şi poţi medita asupra lor, iar pentru mine, ca regizor, este foarte important. TAMper2 pune faţă în faţă doi oameni de artă cu care putem vorbi, pe care îi putem auzi vorbind, să vedem cum îşi definesc relaţia cu propria operă, cît de siguri de sine sînt, cît de mult cred în ceea ce fac, sau dimpotrivă... Pentru mine, discuţiile de după spectacole sînt puţin infantile, pentru că încercăm să despicăm firul în patru, crezînd că vom descoperi marele mister al procesului de creaţie şi pînă la urmă ajungem să murdărim imaginea pe care ne-am format-o în timpul spectacolului. La final, după o discuţie cu un regizor, spectacolul care poate m-a fascinat s-ar putea transforma în ceva banal. De aceea, mi-e foarte mare teamă de aceste discuţii – poate că pentru alţii sînt importante, însă mie, după cîteva minute, îmi vine să fug de acolo. Problema este că se continuă un fel de spectacol – cei care întreabă sînt de fapt nişte personaje ale societăţii culturale/teatrale care îşi joacă rolul, la rîndul său, şi regizorul îşi joacă rolul, deoarece se luptă pentru imaginea pe care crede că a creat-o în ochii spectatorilor. Sînt unii artişti care reuşesc să fie extrem de sinceri, dar ei sînt foarte puţini.

■■■ **Katalin THURÓCZY** (dramaturg şi regizor): „Gîndire extrem de proaspătă“

Plec cu impresii foarte plăcute. Consider că este o idee foarte interesantă să fie invitaţi oameni de teatru, care dintr-un anume motiv au ajuns remarcabili în ţara lor. Compania Krétakör şi producţiile sale au reuşit să iasă din ternul şi obişnuitul vieţii teatrale din Ungaria şi cred că şi piesele regizate de Radu Afrim sînt altceva decît teatrul şablonard din România. În realitate şi în profunzime cunosc numai relaţiile din lumea teatrului din Ungaria, dar sînt aproape convinsă că şi oamenii de teatru din România se confruntă cu probleme similare. În Ungaria e nevoie de o reformă generală, pentru ca teatrul să-şi recapete mintea cea de pe urmă, structura teatrului, sistemul de valori este extrem de revolut. Teatrele foarte curajoase au ajuns să gîndească precum în anii '80, însă mentalitatea celor de provincie se situează pe undeva prin interbelic. Nu există decît spaţii alternative oferite pentru producţii care vin cu o viziune mai modernă şi sincronă cu ceea ce se întîmplă în Vest. Există cîţiva regizori tineri care adună în jurul lor oameni tineri şi talentaţi şi îşi fondează propriul teatru – este vorba, de exemplu, de trupa lui Béla Pintér sau de cea a lui Schilling. Cred că e foarte mare nevoie de un schimb de experienţă ca să înceapă în sfîrşit un anume „circuit sanguin-spiritual“ între România şi Ungaria, eu sper ca această iniţiativă să fie un astfel de debut. Dacă o să reuşească să menţină acestă gîndire extrem de proaspătă pe care am descoperit-o acum, TAMper2 va rezista. Ar fi recomandabil să se deschidă şi spre alte spaţii – central şi est-europene sau occidentale. În ce priveşte dezbaterile care au urmat vizionării spectacolelor, ele nu au fost deloc constructive, pentru că toată lumea a fost politicoasă, nimeni nu a pus întrebări esenţiale, astfel ca respectivele discuţii să se transforme în adevărate confruntări.

■■■ **Anamaria POP** (poetă, traducătoare din limba maghiară): „Copilul poate deveni un adolescent frumos“

TAMper2 este un copil drag sufletului meu. El s-a născut viguros, s-a mai poticnit, a mai căzut, a mai mers şi de-a buşilea, dar important e să-l îngrijim în continuare şi să facem tot ce putem să devină un adolescent frumos... Mi se pare extraordinar de important că acest concept este foarte clar definit, e focusat pe doi regizori, Radu Afrim şi Árpád Schilling care, potrivit unora, au creat fenomen teatral în ţările lor. Desigur, acest lucru înseamnă o polarizare în privinţa publicului, a breslei, dar nu despre asta este vorba, pînă la urmă. Că unora le place şi altora nu, că unii acceptă şi alţii nu, aceşti doi regizori există, după cum există şi teatrul făcut de ei. Ce mi-a plăcut la TAMper2 este faptul că organizatorii au ştiut exact pe cine invită şi au personalizat această întîlnire teatrală. În rest, pentru mine au avut o importanţă mare dezbaterile pe marginea spectacolelor. Că ele ar fi trebuit să aibă un moderator, că ar fi trebuit să fie orientate într-o anumită direcţie, să aflăm ce înseamnă teatrul pentru fiecare dintre cei doi regizori din perspectiva impresiei lăsate în public, asta este altceva. Să nu fim, însă, foarte critici cu prima ediţie... Pentru mine, important este ca cei doi invitaţi să fie cam de acelaşi calibru, iar la această ediţie, într-un fel s-a reuşit – nu au fost chiar de acelaşi calibru, însă au fost compatibili. Dacă peste trei-cinci ani se va vedea că ei nu au creat fenomen teatral, ci kitsch teatral sau escrocherie teatrală sau manipulare... aste e deja o altă discuţie.

■■■ **Florin VIDAMSKI** (actor, directorul Teatrului „Andrei Mureşanu“ şi al TAMper2): „Am comparat două culturi“

S-a realizat în mare măsură ceea ce ne-am dorit – întîlnirea dintre cei doi a fost importantă şi a căpătat o anvergură pentru mine neprevăzută. Există şi plusuri şi minusuri, e firesc, fiind şi prima ediţie, le vom analiza pentru ca, în următorii ani să nu repetăm aceleaşi greşeli. La capitolul realizări, aş nota că reacţia generală a fost foarte bună faţă de acest concept şi oameni importanţi din lumea teatrală, publicul, comunitatea din Sfîntu Gheorghe au reacţionat extrem de deschis la ce a propus TAMper2. Cred că poate deveni un eveniment important al lumii teatrale din România, pentru că această întîlnire teatrală între doi artişti care creează fenomen teatral este un concept care poate pune în mişcare foarte multe forţe lăuntrice, care poate genera dezbateri interesante, care poate scoate la suprafaţă o dimensiune importantă a artei teatrale a momentului. A fost foarte interesant că am avut ocazia să comparăm cele două fenomene, cele două culturi – română şi maghiară. Radu Afrim şi Árpád Schilling sînt doi regizori care caută şi sînt consecvenţi în această căutare, în sensul că ei sînt foarte fideli esteticii pe care au impus-o dintru început. Am încercat să găsesc nişte oameni care au mişcat, care au stîrnit ceva profund în spectatori, în cultura din care provin. ■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 148
al **Suplimentului de cultură**

■ Interviu: Cristian Mungiu în dialog cu Emilia Chiscop – „Cred că puterea de a găsi relevanţa în faptul banal face diferenţa“

■ Actualitate: R. Chiruţă despre dezbaterea organizată săptămîna trecută de Institutul Cultural Român – „Producţia cinematografică în România, de la finanţare la întîlnirea cu publicul“, Mihaela Michailov despre *Restart 07*, eveniment găzduit de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, Constantin Vică despre reprezentaţiile din cadrul proiectului *Construieşte-ţi comunitatea*, ultima corespondenţă de Bedros Horasangian dedicată Festivalului Internaţional „George Enescu“.

■ Carte: o nouă epistolă de Bogdan-Alexandru Stănescu către Vasile Ernu – „Epistolă din birău: elogiu funcţionarului“.

Un colocviu critic neconvenţional

Bianca BURŢA-CERNAT

Între 28 şi 30 septembrie s-a desfăşurat la Sibiu a patra ediţie a Colocviilor Revistei *Transilvania*, al căror obiectiv este discutarea neconvenţională a unor probleme de actualitate ale literaturii române. Manifestarea a fost organizată, ca de obicei, de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, în colaborare cu revista *Transilvania*. Tema pe care amfitrionii Radu Vancu şi Dragoş Varga au propus-o spre dezbatere anul acesta – „Avem o literatură. Cum procedăm?“ – a adunat laolaltă, într-un cadru foarte prietenos, scriitori, critici, comentatori literari din mai multe generaţii: Mircea Braga, Rodica Braga, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Dumitru Chioaru, Bogdan Creţu, Daniel Cristea-Enache, Andreea Grinea, Roxana Husac, Claudiu Komartin, Dan C. Mihăilescu, Marin Mincu, Doris Mironescu, Angelo Mitchievici, O. Nimigean, Antonio Patraş, Ion Pop, Andrei Terian, Radu Vancu, Dragoş Varga şi Cristina Vlaicu. Cu acest prilej, a fost lansat un foarte consistent număr tematic din revista *Transilvania*, dedicat centenarului Mircea Eliade. De asemenea, organizatorii au acordat, cum ne-am obişnuit deja, două premii. Premiul pentru Literatură al Revistei *Transilvania* a revenit poetului ieşean O. Nimigean, iar Premiul pentru Critică Literară a fost acordat criticului Dan C. Mihăilescu, unul dintre invitaţii speciali ai acestui eveniment.

■■■ „Avem o literatură“

Discuţiile au fost vii, antrenante şi, fireşte, nu lipsite de acel ingredient esenţial ce face savoarea oricărei dezbateri, polemica elegantă. Deşi tema colocviului enunţa tranşant o premisă propusă ca o evidenţă de nedezminţit, anume că ,,avem o literatură“, cîteva voci sceptice au încercat să transforme afirmaţia cu pricina într-o interogaţie. Avem realmente o literatură? Avem, de pildă, în perioada de după 1989 prozatori de forţă, mari reuşite prozastice de un nivel comparabil cu cel al cărţilor majore din perioada '65-'89 sau din epoca interbelică? Daniel Cristea-Enache a fost de părere că da şi a invocat mai multe exemple de tineri prozatori, poeţi şi critici care ar reprezenta, valoric, în anii '90 şi 2000 ceea ce au reprezentat promoţiile de scriitori ale anilor '60, '70, '80. Printre sceptici s-a numărat Ion Pop, care a avansat ideea că actualii poeţi douămiişti (şi mai cu seamă fracturiştii), departe de a aduce în literatură aerul de noutate cu care se laudă, ar ieşi, mai degrabă, din mantaua avangardiştilor interbelici. I-a replicat Marin Mincu, printr-o destul de amplă expunere a binecunoscutei sale distincţii între „autenticism“ şi ,,autenticitate a scriiturii“.

■■■ Conceptul de „generaţie“

Participanţii la dezbatere au acordat o atenţie specială discuţiei – din nou în contradictoriu – în marginea unui concept intens uzitat azi, acela de „generaţie“. Ce relevanţă are un atare concept? Nu cumva acest termen e folosit adesea ca argument legitimator, ca mijloc de afirmare a scriitorilor în grup/în pluton desantist şi, odată cu ei, a unor critici „generaţionişti“? Nu e arbitrară echivalarea fiecărui deceniu literar cu o „generaţie“ de creaţie? Şi, în fond, ce precumpăneşte în judecarea literaturii: identificarea individualităţilor sau categorisirile colectiviste? Oare, fără să o mărturisim, nu investim conceptul de generaţie cu o relevanţă axiologică? Dincolo de fireştile divergenţe, pînă la urmă s-au conturat cel puţin două concluzii comune: 1) noţiunea în chestie are o importanţă operaţională, instrumentală, în sensul că ea serveşte la încadrarea unui autor într-un context istorico-literar specific; 2) dacă un scriitor îşi poate permite să fie partizan, adică să se revendice de la o anumită „generaţie“, nu acelaşi lucru se poate spune despre un critic, care n-ar trebui să fie un critic-promoter al generaţiei sale, ci un investigator obiectiv al literaturii în genere. De asemenea, s-a discutat destul – cum altfel?!... – despre generaţia '80 şi despre „războaiele“ optzeciştilor cu şaizeciştii.

Dan C. Mihăilescu a lansat tinerilor critici/cronicari/comentatori de faţă cîteva provocări care au dinamizat şi mai mult discuţiile. Aceste „provocări“ au vizat în special ideea independenţei tinerilor critici în raport cu grupuri & persoane influente şi tema (obsedantă pentru Dan C. Mihăilescu) a încartiruirii ideologice. În stilu-i spectaculos binecunoscut, criticul a mai încercat şi o portretizare contrastivă (auto)ironic-confesivă a comentatorului de literatură format în epoca ceauşistă, pe de o parte, şi a comentatorului literar al ultimilor ani, pe de alta.

Disputele pasionante s-au prelungit şi după încheierea manifestărilor oficiale, în peripatetizările de pe străzile Hermannstadtului, în discuţiile de la masă (un adevărat *agapé*) şi – de ce nu – într-un mic campionat de ping-pong ce i-a avut ca protagonişti în finală pe O. Nimigean şi pe Daniel Cristea-Enache. Restul e memorialistică şi istorie literară. De cîştigat, a cîştigat toată lumea...

■

Anunţ pentru depunerea de proiecte de dezvoltare organizaţională în domeniul culturii

Programul Cultural Elveţian Pro Helveţia/SDC anunţă un nou proiect de cooperare **UNITED EXPERTS**, care oferă consultanţă culturală organizaţiilor, instituţiilor şi companiilor private din România şi din regiune.

Pentru a încuraja piaţa de servicii culturale în România, lansăm o licitaţie de proiecte pentru dezvoltare organizaţională, adresată operatorilor culturali din sectorul public şi privat, ca şi administraţiei publice, locale şi centrale, din domeniul culturii.

Avem în vedere proiecte prin care se doreşte crearea de noi spaţii culturale, dezvoltarea de noi produse şi servicii culturale, dezvoltarea de activităţi culturale creatoare de venituri, dezvoltarea de noi strategii pentru organizaţie, promovarea imaginii organizaţiei şi poziţionarea acesteia pe piaţa culturală regională şi internaţională, dezvoltarea de politici culturale publice şi de noi programe de finanţare a culturii.

■■■ Ce se oferă

Beneficiarii selecţionaţi primesc consultanţă şi sprijin financiar pentru implementare. Suma maximă a finanţării acordate pentru un proiect este de 12.000 CHF, fiind utilizată 50% pentru serviciile de consultanţă acordate de United Experts şi 50% pentru costuri de implementare (de exemplu, materiale promoţionale, organizare de seminarii şi mese rotunde, producţie de evenimente, etc.).

■■■ Condiţii

Realizarea proiectului în 2008
Înaltă motivaţie şi angajament din partea beneficiarului
Contribuţie proprie a beneficiarului
Perspective durabile

■■■ Rezultate

În urma acestui proces, beneficiarii îşi vor îmbunătăţi performanţele manageriale şi poziţia pe piaţa culturală locală şi internaţională.

■■■ Procedura

Dosarul de candidatură trebuie să conţină: scrisoare de intenţie, scurtă prezentare a organizaţiei (maximum 2-3 pagini), descrierea proiectului, inclusiv finalitate şi buget (maximum 3-4 pagini). Dacă este posibil, şi un sumar în engleză al proiectului (maximum o pagină).
Orice alte materiale de prezentare a organizaţiei şi proiectelor sale sunt binevenite.
Data limită de depunere a proiectelor este 2 noiembrie 2007.

■■■ Coordonate

Dosarele se depun direct sau prin poştă (cu confirmare de primire) la adresa: Programul Cultural Elveţian, str. Grigore Alexandrescu nr. 16 – 20, sector 1, Bucureşti. Pentru informaţii suplimentare, vă rugăm să vă adresaţi la telefon 021 2061671 sau 2061672, mobil 0722 806 307 (Gabriela Tudor),
email **office@unitedexperts.ro**, **scpadmin@pro-helvetia.ro (www.pro-helvetia.ro/news)**

BIFURCAŢII

Home, sweet home

Liviu ORNEA

De fiecare dată cînd mă întorc dintr-o călătorie în Franţa sau Italia, mă izbeşte urîtul pe care-l vedem, auzim, suportăm zi de zi. De la blocurile sinistre din cartierul în care locuiesc (şi nu e deloc printre cele mai rele), pînă la feţele mohorîte ale vînzătoarelor de la magazine, care cu o mînă iţi dau în silă ceva de pe raft în timp ce cu cealaltă ţin telefonul la care continuă impasibile să vorbească, la absenţa desăvîrşită a oricăror formule de politeţe din partea celor mai mulţi „lucrători comerciali“ („la salariul lor, numai de asta le arde, vai de ei“), la vorba răstită, scrîşnită a mai tuturor celor cu care te intersectezi, trecînd prin gunoiul aruncat gospodăreşte în spatele blocurilor şi prin mizeria aşezată temeinic pe trotuare, adunată peste vară şi dospită bine în timpul iernii, ca să iasă mai hotărîtă, mai puternică la lumină în primăvara următoare (o!, diafana pungă de plastic care ţi se încolăceşte alene pe picior la cea mai mică adiere de vînt, cîrpele în culori pastel aninate de crengile copacilor, hîrtiile învîrtejite în aerul prăfos).

De fiecare dată îmi aduc aminte de o întîmplare petrecută acum mai mulţi ani, într-una dintre primele mele ieşiri, se poate s-o mai fi povestit. Eram la Roma, în Piazza Navona, căscam gura fericit, ca mai toţi cei care se nimeresc pe-acolo. Pe bancă, lîngă mine, un tînăr „italian tipic“: subţirel, tricou mulat, ochelari de soare, păr dat din belşug cu gel, mă rog, tot tacîmul. Intrăm în vorbă, îmi spune că e dintr-un sat amărît din Sicilia, că a terminat liceul şi a venit la Roma să caute de lucru (dar nu părea foarte grăbit)... Şi nitam-nisam îmi aruncă: „Tu nu crezi că dacă eu aş fi crescut într-un loc ca ăsta, văzînd mereu case frumoase şi statui ca aici, viaţa mea ar fi fost altfel?“.

Primul impuls, cînd mă uit la blocurile urîte din cartiere („Dar de ce le vezi? De ce nu ţii capu-n pămînt?“), decorate acum şi cu nenorocitele cutii pentru aer condiţionat din care tot picură apă-n capul trecătorilor, e să-i înjur pe comunişti. Lucrau prost, cu economii stupide, dac-ar fi dat mai multă atenţie faţadelor, să fi avut şi ei un pic de grijă, poate-ar fi fost altfel. Doar şi prin alte părţi sînt blocuri, locuinţe ieftine, şi pot arăta omeneşte. Dar după ce-am văzut şi cîte ceva din noile cartiere, Pipera, spre exemplu, pe care nu comuniştii le-au făcut... Tot slute şi astea noi, chiar dacă e urîţenie cu ştaif.

Nu cred că neajunsul cel mai mare al blocurilor noastre e traiul în comun. Oricum, vilişoarele cele noi, înghesuite, nu rezolvă nimic. În plus, în afara oraşului fiind, ele nu reprezintă o soluţie la problema locuirii *în oraş*. Citadin convins, eu oraşul l-aş vrea umanizat, iar asta nu se va obţine prin migraţie masivă în zona verde.

Nu blocurile în sine mă strivesc cînd ridic ochii („Ţine-i plecaţi!“), ci înfăţişarea lor hidoasă. Poate că şi din pricina respingătoarei lor urîţenii nu s-a cristalizat la noi nici un fel de sentiment urban al comunităţii, nu există la noi un echivalent al cafenelei franceze sau al barului italian, de exemplu, localuri mici, fără pretenţii, de piaţa publică nu mai vorbesc, unde cei din zonă se adună firesc, se cunosc mai toţi între ei, stau de vorbă. E evident că lumea simte nevoia de aşa ceva: orice locşor în care apar cîteva bănci şi-un strat de flori – şi, în ultima vreme, chiar au apărut –, e imediat asaltat (şi vandalizat, se-nţelege, acoperit repede cu sticle, pungi şi hîrtii).

Mi-e teamă că, într-un viitor previzibil, nu se mai poate face nimic (ce-o fi peste mulţi, prea mulţi ani, nu-mi pot imagina şi, sincer să fiu, nu mă prea interesează, nu mai e problema mea). Cartierele astea de blocuri urîte există, nu pot fi nici dărîmate, nici abandonate. Bani să fie măcar făţuite, nu sînt. Singura mea mîngîiere e că, în timp, mai cresc pomii dintre blocuri (de nu i-or tăia pentru cîteva locuri de parcare) şi, vara cel puţin, cînd privesc pe geam, mizeria mi-e ascunsă de frunzişul lor. Pare că nu se mai poate schimba nimic. Noi, oamenii, nici atît.

A fi sau a nu fi la Veneţia

Culisele Bienalei de la Veneţia

E-cart.ro

O dată la doi ani, presa românească consemnează participarea României la Bienala de la Veneţia. Nu s-a vorbit niciodată, însă, despre culisele acestui eveniment: cerinţele participării, comisia şi procedura de selecţie a proiectului, organizarea şi finanţarea pavilionului. Întrucît procesul este departe de a fi perfect, am realizat o anchetă cu cei implicaţi în ediţiile 2005 şi 2007, cu scopul de a iniţia o platformă de dezbatere pentru reconsiderarea aspectelor sancţionate aici. Am adresat seturi diferite de întrebări membrilor comisiei de jurizare, candidaţilor care au ajuns în etapa finală a concursului şi comisarului ediţiei curente.

Comisia a fost alcătuită din: Virgil Niţulescu (ministru secretar de stat în Ministerul Culturii), Mihai Oroveanu (directorul Muzeului Naţional de Artă Contemporană), Adrian Guţă (lector universitar la Universitatea Naţională de Artă din Bucureşti), Romelo Pervolovici (directorul Fundaţiei Culturale Meta şi al Bienalei Tinerilor Artişti, Bucureşti), Ileana Pintilie (curator independent şi profesor asociat la Universitatea de Artă din Timişoara), Ion Grigorescu (artist), Marcel Bunea (lector universitar la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti) şi Timotei Nădăşan (directorul Fundaţiei şi Editurii Idea din Cluj)[*]. N-au răspuns întrebărilor Virgil Niţulescu, Adrian Guţă şi Marcel Bunea. A răspuns chestionarului şi artistul Dan Perjovschi, membru în comisia din 2005.

Candidaţii care au ajuns în etapa finală a selecţiei au fost următorii: Fundaţia Plan B din Cluj (curator Mihnea Mircan, artişti Cristian Pogăcean, Victor Man şi Mona Vătămanu şi Florin Tudor), artista Lia Perjovschi (curator invitat Raluca Voinea) şi curatorii Oana Tănase (artist Ştefan Constantinescu) şi Simona Nastac (artist Victor Man). N-a răspuns chestionarului Oana Tănase, care nu are un comentariu personal, ci subscrie răspunsurilor date de Ştefan Constantinescu.

Comisarul ediţiei 2007 este Mihai Pop, curatorul Galeriei Plan B din Cluj.

Sperăm că demersul nostru nu va rămîne fără consecinţe. Sperăm într-o organizare coerentă, responsabilă şi transparentă şi într-un dialog deschis cu Ministerul Culturii. Şi, nu în ultimul rînd, sperăm că cei interesaţi vor contribui cu sugestii şi comentarii la *pavilionul.romaniei@gmail.com.*

■■■ Asociaţia E-cart.ro

Asociaţia E-cart.ro sprijină scena de artă independentă din România, încurajează crearea de reţele şi parteneriate pe termen lung, axîndu-se pe colaborare ca pe un mod de a consolida structurile nonprofit în condiţiile în care în România sprijinul instituţional susţinut lipseşte încă. Asociaţia editează revista de artă contemporană *e-cart*, publicată exclusiv pe Internet la adresa *www.e-cart.ro*, urmărind să ofere o resursă gratuită asupra artei contemporane din România şi să prezinte proiecte artistice locale în context regional şi internaţional.

Printre cele mai recente proiecte se numără *Art t.b.c. (to be confirmed)* – 2006 (studiu de caz asupra Universităţilor de Artă din Bucureşti şi Timişoara, realizat în parteneriat cu grupul H.arta) şi *Romanian curators trip to London* – 2007 (călătorie de cercetare la Londra pentru un grup de 7 curatori din România), ambele proiecte realizate cu sprijinul Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie. În 2007, *E-cart.ro* este partener media pentru proiectul *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest* 2007 (proiect iniţiat de instituţiile partenere Goethe-Institut Bukarest, Institutul Cultural Român şi Allianz Kulturstiftung) şi partener în proiectul *Dada Est? Românii de la Cabaret Voltaire*, Stockholm, realizat în colaborare cu Cabaret Voltaire din Zürich, Institutul Cultural Român din Stockholm şi Fargfabriken şi sprijinit de Ministerul Culturii şi Cultelor prin programul *Promocult*.

Echipa E-cart.ro:
Doina ANGHEL, Eduard CONSTANTIN,
Mădălin GEANĂ, Angelica IACOB,
Simona NASTAC, Raluca VOINEA

---

[*] Alături de aceştia a fost invitat şi Matei Bejenaru (directorul Bienalei Periferic din Iaşi). La solicitarea adresată Ministerului Culturii de a primi în prealabil regulamentul concursului nu a primit nici un răspuns. Întrucît au intervenit apoi şi motive personale care l-au împiedicat să participe, a declinat invitaţia. Totuşi, concursul s-a organizat cu o comisie incompletă (număr par de membri), iar Matei Bejenaru a rămas anunţat ca membru al comisiei în comunicarea publică a jurizării.

■

Echipa E-cart a adresat mai multor artişti şi critici de artă următoarele întrebări:

1. Vi s-au comunicat strategia şi normele metodologice privind procedura de jurizare cînd aţi fost invitat(ă) în juriul pentru selecţionarea proiectului pentru Pavilionul României la Bienala de la Veneţia 2005? Puteţi detalia?

2. Care au fost criteriile generale de selecţie şi priorităţile pe care le-aţi aplicat proiectelor participante?

3. Care consideraţi că au fost elementele care au făcut ca proiectul cîştigător să se detaşeze de celelalte?

4. Aveţi sugestii pentru îmbunătăţirea procedurii de selecţie?

Dan PERJOVSCHI: „Ceea ce scrie pe hîrtie seamănă vag cu ce va fi în pavilion“

1. Nu. Cînd am ajuns la faţa locului, secretarul de stat Virgil Niţulescu a încercat o definire de criterii, dar sunau atît de ridicol că am hotarît de comun acord să facem tururi de scrutin ca să eliminăm proiectele slabe şi astfel să putem discuta mai în detaliu despre cele considerate acceptabile... Au rămas cinci proiecte în discuţie. Clasamentul final a fost stabilit în urma unui vot. Reprezentantul Ministerului Culturii a avut rol consultativ.

2. Habar nu am cum au judecat ceilalţi, dar eu am judecat în funcţie de ceea ce cunosc despre scena internaţională, despre Bienala de la Veneţia (practic şi conceptual) şi despre cei care propuneau proiectele. Din experienţă spun că ceea ce scrie pe hîrtie seamănă vag cu ce va fi în pavilion. Asta din raţiuni obiective, dar şi din constrîngeri pe care nimeni nu le anticipează cînd stă picior peste picior într-un birou cu aer condiţionat. Cu alte cuvinte, proiectul este pur orientativ şi se va păstra probabil ideea principală... Dacă citeşti acum proiectul lui Daniel Knorr, e posibil să nu fii extraordinar de incitat. Formula din pavilion şi contribuţia lui Babias au potenţat şi schimbat în foarte bine ceea ce părea facil şi cam şmecher în faza de proiect.

Ca să revin. Eu am votat pentru inteligenţă. Ştiam că va avea impact şi că va fi bine făcut. Mi s-a părut atunci că în Pavilionul României, după o serie de artă digitală rece şi cam complicată, un proiect conceptual era binevenit. Am avut dreptate.

3. Era un proiect pe bune şi nu o însăilare de artişti. Avea curaj. Crea o platformă şi pentru proiectele viitoare; nu era o odă pentru artiştii expozanţi. Proiectul Babias-Knorr chestiona contextul în care noi toţi activam. Îl aşeza mai sus decît era în realitate.

4. Trebuie obligatoriu două zile. În prima se consultă proiectele, în a doua se discută. Cine nu vede dosarele înainte, devine masă de manevră. Membrii comisiei trebuie schimbaţi din doi în doi ani. În comisie trebuie să existe artişti şi curatori activi, prezenţi ei înşişi internaţional. E obligatoriu ca cei care judecă să cunoască fenomenul bienalelor în general şi al Veneţiei în particular.

E bine să fie cunoscut bugetul de plecare.

Dar la fel de bine şi la fel de just se poate recurge la o procedură de nominalizare directă a unui curator sau a unui artist. Fără concurs de proiecte. Măcar asta ar arăta cine este în vogă şi în cărţi la un moment dat şi ce preferă cu adevărat *establishment*-ul momentului.

Dacă nu, atunci concursul să fie anunţat în mod real în revistele de specialitate, pe listele de discuţie şi pe *site*-urile artistice din România. Se poate stabili de acum că peste doi ani în noiembrie (şi nu ianuarie) va fi acest concurs. Că doar e o bienală, nu?

Ion GRIGORESCU: „În ghiarele acestui monstru adormit – Ministerul Culturii“

1. Am primit un fel de regulament, care, de altfel, se dă fiecărui participant la concurs. Deci şi dvs., ca autor al proiectului. Lia Perjovschi trebuie să fi căpătat unul. După aprecierea mea, acolo nu există norme, nici metodologie: „Juriul va hotărî cu privire la regulile, criteriile şi modalităţile de examinare“.

Fiecare membru se va fi gîndit cum să facă faţă avalanşei de date, documente şi dosare, în aşa fel încît, pînă la un alt candidat, să memoreze şi să „jurizeze“ în sinea sa pe cel precedent.

2. Eu nu aplic nici un fel de criteriu general proiectelor şi nici într-un dialog nu am prejudecăţi. Proiectele se prezintă singure: încep printr-un text critic destul de lung; colegii critici sau istorici îl citesc; eu nu, eu mă uit la imagini şi la planurile arhitectonice. De ce nu citesc? Pentru că, statistic, aceste texte sînt exterioare, păreri, nu sînt organic legate de construcţia proiectului. Prezenţa lor e grotescă („Luaţi-vă pîine, vă va ţine de foame!"). Simultan cu prezentarea proiectelor, îmi fac o listă cu note ca la şcoală şi un fel de subtitluri ale lor. Priorităţile (mele): la venirea momentului în care sînt întrebat ce proiecte susţin, eu am înlăturat banalităţile, dulcile naivităţi şi *les déjà-vus* (răsuflate). Pentru mine, e de susţinut un proiect cvasiimposibil, o propunere la care nu există soluţii practice prezente, pentru ca autorul să se dea peste cap în etapa următoare (negocieri cu Ministerul). Aşa cred că se poate obţine un lucru nou.

3. Anunţul din text că cer puţini bani, modul de execuţie tip Decorativa, sau Recom. Un alt motiv posibil este că în aer a răsuflat opinia unui artist tînăr şi cu autoritate, că el ar face (pentru el) ceva cu antisteaguri, pornind de la chiar cel vechi cu gaura. Am fost surprins să revăd un proiect realizat de către alţii, mai banal prin comparaţie cu originalul, doar ideat.

4. Pavilionul e în ghiarele acestui monstru adormit – Ministerul Culturii. Cum el declară mereu că nu are bani destui şi se teme şi de alţi monştri, cum ar fi Ministerul de Externe (cu ICR Veneţia) şi SIE, care aruncă un ochi unde e ceva oficial (peste hotare) „şi-şi dă şi ei cu părerea", lansarea concursului trebuie să fie în atenţia unor curatori, adică acei oameni care fac un proiect să fie viabil, nu să se mai taie din deviz, nu să se mutileze idei. Ministerul trebuie să spună cît alocă el pentru Veneţia, clar, şi de aici să se plece în eşafodări. Proiectele neadmise pot fi făcute alternativ, altundeva, pentru că la asta a muncit curatorul.

Într-o asemenea situaţie, juriul de mutre acre şi ironice, neştiind ce să admire mai întîi, va avea, în sfîrşit, ceva de ales pentru spaţiul acela mare, între cel polonez şi cel grec.

Ileana PINTILIE: „Proiectul a avut supleţe şi lejeritate“

1. Da, ni s-a adus la cunoştinţă procedura de jurizare (tipărită şi introdusă în fiecare mapă), dar nu s-a vorbit despre o strategie. S-a considerat, probabil, că misiunea noastră e să alegem din materialul existent, nu să ne ghidăm după o strategie.

2. Criteriile de selecţie au fost stabilite de fiecare prin discernămîntul propriu. Eu am ţinut cont de o anume adecvare a proiectului la momentul actual, 2007, dar şi de relevanţa acestui proiect în raport cu arta românească expusă într-un context internaţional. Nu pot să trec cu vederea că e important felul în care proiectul va deveni realitate în spaţiul dat al pavilionului şi faptul că, din cauza sistemului expoziţional al Bienalei de la Veneţia, te afli angajat, asemenea unui sportiv care aleargă alături de ceilalţi. Cu alte cuvinte, vecinătăţile contează, nu poţi să faci abstracţie de ce se întîmplă în jur. De aceea, unele proiecte care ilustrau doar un anume artist, adîncit de mai mulţi ani în propriile căutări, cunoscute deja publicului, nu mi s-au părut relevante, deoarece nu aduceau o noutate.

3. Proiectul cîştigător (în unanimitate, lucru rar!) a avut supleţea să prezinte un mic grup de tineri artişti, care au ales să se exprime în diferite medii, fără a susţine dogmatic (sau plicticos) doar o anume formă artistică. Am reţinut o anume prospeţime şi ironie care cred că i-au sedus pe toţi membrii juriului. Fără să fie pedant deloc, proiectul a avut supleţe şi lejeritate, într-o formă plastică ce mi s-a părut interesantă.

4. Cred că preşedintele juriului ar trebui să fie un profesionist, o persoană care ar fi capabilă să stabilească şi să-şi asume o anume strategie, şi nu reprezentantul Ministerului Culturii, care ar putea prelua apoi sprijinirea în derulare a proiectului cîştigător. Probabil ar trebui urmărită schimbarea în mod periodic a membrilor juriului pentru a asigura o anume schimbare a viziunilor.

Lia PERJOVSCHI: „Bienala nu este abordată profesionist“

1. KM – Macheta unui proiect Knowledge Museum/Muzeul Cunoaşterii.

O cercetare interdisciplinară desfăşurată în tot spaţiul.

2. a) La propunerea Ralucăi Voinea, mi-am spus: de ce nuă Contextul politic era ceva mai normal în ianuarie 2007.

Voiam să fac un *statement* (pe care-l cred urgent şi important).

b) Am vrut să verific cum gîndeşte *mainstream*-ul, cum se face jurizarea, cine... de ce...

3. Proiectul nu a coincis cu cerinţele organizatorilor.

4. Aş insista pentru:
- transparenţă;
- criterii de jurizare;
- metodă.

© Mihai Pop

Christoph Büchel & Giovanni Carmine – *Instalaţie, dimensiuni variabile*

Probabil nu ar schimba prea mult pentru că:

- Pavilionul Românesc de la Bienala de la Veneţia este o afacere în stil românesc „expirat“;
- Bienala nu este abordată profesionist;
- este anunţată tîrziu;
- nu există buget alocat;
- nu sînt criterii profesioniste de abordare, jurizare, prezentare;
- *board*-ul, cu mici excepţii, are aceeaşi componenţă: veşnicul Hăulică a fost înlocuit cu veşnicul Oroveanu;
- din perspectiva expertizei, mulţi sînt greşit în *board*.

Mihai POP:
„Cele bune, cele rele“

1. Bugetul primit este de 280.500 RON, urmînd ca pînă la sfîrşitul lunii noiembrie să se mai deconteze drumuri şi diurne pentru programul de operatori de pavilion, care durează pînă la sfîrşitul Bienalei, ediţia din acest an fiind cea mai lungă de pînă acum.

Imediat după cîştigarea concursului, am elaborat bugetul expoziţiei, structurat pe categorii de buget în funcţie de necesităţile expoziţiei, fie că acestea se regăseau sau nu în cele acceptate de Minister. Am pornit deci de la o situaţie reală, pe care am apărat-o cît de mult am putut, nefiind dispuşi să tăiem nimic.

Aşa s-a ajuns, în urma unei serii de negocieri cu departamentele financiar şi juridic ale Ministerului Culturii (şi avînd susţinerea Monicăi Morariu şi acceptul final al lui Virgil Niţulescu de la Minister), la contractul de drept de autor.

Aş spune că sînt două lucruri noi şi bune pe care le-am adus ca posibile schimbări în structura organizării Pavilionului Românesc la Bienală:

a) În mod „tradiţional“, la concurs candidează curatorul, el semnează apoi contractul cu Ministerul, asta fiind o primă capcană, să-i zicem aşa, căci următorul pas e negocierea bugetului, care durează şi e extenuantă. Te lupţi practic cu un set de reguli interne ale Ministerului, pe care nu le cunoşti şi care, cîteodată, sînt foarte departe de nevoile expoziţiei. Curatorul, responsabil mai degrabă pentru coerenţa conceptuală a expoziţiei şi pentru felul în care aşază artiştii într-un context de gîndire bine articulat, se trezeşte astfel într-o situaţie care nu-i aparţine, chiar dacă el este de multe ori şi managerul propriului proiect (în cazul nostru, Mihnea Mircan venea cu experienţa curatorului de muzeu).

Organizarea şi administrarea efectivă a expoziţiei (şi aici vorbim despre foarte multe lucruri, de la transportul lucrărilor şi echipa care renovează sala, strîngerea gunoiului etc., pînă la producţia lucrărilor, a invitaţiilor şi publicaţiei etc.) sînt atribuţiile comisarului şi ale echipei sale. Aşa cum am spus deja, chiar şi numai negocierea cu Ministerul pentru buget şi modalitatea de lucru cu aceşti bani sînt un proces cronofag, pe care tot comisarul ar trebui să-l ducă, în mare parte.

Faptul că propunerea a fost făcută de Plan B – o instituţie de producţie –, cred că e un precedent bun, atît timp cît o expoziţie e mai mult decît un concept cu lucrări bune: e o structură, un cadru, care, dacă-i setat prost din punct de vedere administrativ, va compromite proiectul iniţial.

Din păcate, de prea multe ori capacitatea de organizare şi instalare a *show*-ului pare a nu fi fost avută în vedere la jurizare, ajungîndu-se astfel ca un concept interesant să se transforme într-o expoziţie care şchiopătează...

b) Fiind o expoziţie într-un oraş turistic în care te mişti greu (pe apă) şi nu găseşti mai nimic din cele necesare construcţiei expoziţiei, libertatea de a-ţi organiza propriul buget e esenţială. Clasicele proceduri birocratice încetinesc şi complică pînă la exasperare organizarea expoziţiei, obligîndu-te să modifici şi să tai din proiect pînă la a nu-l mai recunoaşte ca al tău. Din nou, sînt convins că în faza de proiect multe dintre pavilioanele României au fost mai bune şi mai incitante (poate şi al nostru...), pierzîndu-şi energia în hăţişul instituţionalizat al organizării; de aceea am negociat cu Ministerul un contract care să ne permită să relaţionăm banii primiţi cu nevoile proiectului, nu cu regulile birocraţiei autohtone, care oricum nu a integrat încă suficient nevoile reale ale unui *show* de artă contemporană (astfel, cîteodată, trebuie să numeşti altfel categorii de buget absolut necesare expoziţiei, din cauză că nu se pupă cu cele acceptate/omologate de Minister).

Aşa s-a ajuns la contractul de drept de autor, care înseamnă că Ministerul a cumpărat de la Fundaţia Plan B un bun cultural – conceptul expoziţiei.

Cele bune, în acest caz, sînt că am putut lucra cum am dorit, angajînd cea mai convenabilă echipă de muncitori, că am putut angaja contracte în Veneţia, am tipărit publicaţia la Amsterdam etc., evitînd vechea poveste cu materialele cumpărate şi transportate din România la Veneţia, adus muncitori români etc., toate lucrurile care au înghiţit o grămadă de bani, nervi şi energie la ediţiile anterioare.

Cele rele sînt impozitul pe care fundaţia îl plăteşte pentru banii primiţi, volumul mare de contabilitate transferat fundaţiei şi, în cazul specific al Fundaţiei Plan B, faptul că odată cu încasarea bugetului am depăşit pragul admis de 35.000 euro, devenind plătitori de TVA. Una peste alta, cred că libertatea de a lucra cu bugetul oferită de acest tip de contract merită păstrată şi de cei care vor organiza pe viitor expoziţia din pavilion. A fost greu să-i facem pe cei de la departamentele financiar şi juridic ale Ministerului să înţeleagă că plătesc mulţi bani pentru a cumpăra un concept de expoziţie, şi nu nişte obiecte fizice, palpabile. Dar am reuşit, şi asta pare să fie al treilea lucru cîştigat.

2. Deocamdată nu am plătit onorarii artiştilor, curatorului şi celor care au constituit nucleul de organizare, incluzînd comisarul şi vicecomisarul. Dacă la final, după strînsul expoziţiei şi transportul lucrărilor înapoi (după experienţa instalării expoziţiei aş zice că strînsul ei poate aduce surprize şi costuri neprevăzute), vor rămîne bani, vom plăti participanţii. A fost o înţelegere comună, luată de la bun început, să nu emitem pretenţii în acest sens, chiar dacă e firesc ca munca fiecăruia să fie plătită corespunzator reprezentativităţii contextului în care ne aflăm.

Au fost însă bine plătiţi colaboratorii – de exemplu cei care au scris pentru publicaţia pavilionului, ce cuprinde texte noi, gîndite special pentru acest context.

3. În linii mari, ne-am înţeles bine cu amîndouă instituţiile; problema e că Ministerul şi ICR-ul nu au un protocol care să constituie terenul stabil pentru cei care organizează expoziţia la Veneţia, iar asta se simte...

De fapt, în toată această chestiune sînt implicate patru instituţii care nu prea au nimic în comun şi care sînt gata să-şi atribuie sau decline aleatoriu atribuţii în ceea ce priveşte expoziţia şi pavilionul. Ministerul Culturii este finanţatorul, dar pavilionul aparţine Ministerului Afacerilor Externe, ICR Veneţia este administratorul lui la faţa locului, dar directorul ICR Veneţia este numit prin tradiţie de către Academia Română..., şi aceste instituţii nu se pupă întotdeauna...

Mihnea MIRCAN:
„Monumente de astăzi, monumente polemice“

Artiştii sînt: Cristi Pogăcean, Victor Man, Mona Vatamanu şi Florin Tudor. Vor expune cîte o lucrare existentă şi una sau două realizate special pentru pavilion. Tema este monumentul contemporan şi nevoia de a-l regîndi, în raport cu tot ce ştim despre monumentul tradiţional, despre populisme şi naţionalisme şi false victorii. Adică monumente pentru astăzi, care nu glorifică şi nu comemorează, ci participă altfel la viaţa socială. Monumente polemice.

Concurs de soluţii pentru selecţia proiectului ce va reprezenta România la Bienala de Artă de la Veneţia – 2007

Nr. Crt.	Nume	Titlul proiectului
1.	**Fundaţia Plan B, Mihnea Mircan**	*Low – Budget Monuments*
2.	**Oana Tănase, Ştefan Constantinescu**	*Ştefan Constantinescu 68-07*
3.	**Lia Perjovschi, Raluca Voinea**	*KM Macheta unui proiect, Muzeul Cunoaşterii*
4.	**Simona Nastac, Victor Man**	*The Place I'm Coming From*
5.	**Călărăşanu Ştefan**	*Ascultaţi şi România*
6.	**Ioan Marchiş**	*Impact*
7.	**Oana Pop**	*Mioriţa versus Dracula*
8.	**Andrei Ciubotaru, Ciprian Paleologu**	*Romanian Pandemic*
9.	**Asociaţia Atelier Deschis**	*The Art Machine*
10.	**Ioan Bolborea**	*Lumea lui Caragiale*
11.	**Adriana Elian**	*În căutarea femeii care stă în spatele bărbatului de succes sau Legenda Meşterului Manole*
12.	**Valter Paraschivescu**	*Templul Apei*
13.	**Alina Aldea**	*Copacii din memorie*
14.	**Maxim Dumitraş**	*Locuire*
15.	**Pavel Bucur**	*Modul Uman*
16.	**Luminiţa Ţaranu**	*Uomomucca*
17.	**Vasile Mureşan-Murivale**	*Bine aţi venit acasă artişti din România*
18.	**Liviana Dan, Dumitru Gorzo**	*...eu controlez memoria/Gorzo's Memory Harassment*
19.	**Bichineţ Voicu Gelu**	*Bronz şi lumină – marmură şi soare*
20.	**Petru Lucaci**	*Perifeeria*

Veneţia e un punct de vizibilitate important pentru un proiect care urmăreşte să atragă tot mai multe competenţe, vitale pentru sănătatea spaţiului public, în cercetarea despre monumente şi resemnificarea lor. Şi care nu e „naţional", pentru că propune corelaţii între mai multe spaţii în care monumentele sînt problematice, comunităţile confuze şi istoriile traumatice.

Expoziţia nu e construită în funcţie de un *checklist* şi nici ca reflectare a preferinţelor juriului, în speranţa de a-i emoţiona pe fiecare dintre membrii lui. Deci nu ştiu răspunsul la întrebare, după cum îmi scapă criteriile pe care proiectul din 2005, *The Endless Pavilion*, nu le îndeplinea. Deşi procedura şi situaţia sînt aceleaşi, în 2005 n-a fost nici o dezbatere, cu excepţia unei note în *Observator cultural* şi a unei pseudopolemici Tudor Octavian/Nicoleta Esinencu. E de stabilit dacă vorbim despre un sistem prost sau despre un sistem ok, care dă din cînd în cînd rateuri. Şi mai trebuie stabilit ale cui aspiraţii de reprezentare trebuie satisfăcute de pavilionul de la Veneţia.

Aş propune mai întîi ca jurizarea să fie organizată cu un an înaintea deschiderii Bienalei, iar apelul pentru proiecte să o preceadă cu cîteva luni. Despre procedura de jurizare propriu-zisă nu ştiu mai nimic, cu excepţia faptului că se bazează pe un sistem de punctare la fel de contestabil ca oricare altul.

Romelo PERVOLOVICI:
„Criteriile ţin de strategia Ministerului Culturii“

1. Ni s-au comunicat o strategie şi o serie de norme metodologice. În ceea ce priveşte procedura de selecţie, membrii juriului au contribuit la eficientizarea acestor norme; practic, am adoptat împreună o metodologie tehnică de lucru.

2. În principiu, acestea sînt criteriile care ţin de strategia Ministerului Culturii, cunoscute deja.

3. Coerenţa.

4. Poate că materialele ar trebui să parvină membrilor juriului cu mai mult timp înaintea şedinţei.

Simona NASTAC:
„Pavilionul naţional prezintă artistul şi nu artistul reprezintă naţiunea“

1. Concept: modul de inserţie şi relaţionare a individului în timp, spaţiu şi limbaj/modul în care istoria afectează maniera de a contextualiza idei, lucruri, experienţe.

Artist: Victor Man.

2. Oportunitatea de a prezenta un proiect într-un circuit profesionist şi de vizibilitate.

3. Singura cerinţă a organizatorilor concursului, Ministerul Culturii, era: „accentul va trebui pus pe modul în care fiecare pavilion naţional va pune în valoare specificul culturii şi artei din ţara pe care o reprezintă". Cerinţă uşor de îndeplinit, avînd în vedere diversitatea specifică oricărei culturi din secolul XXI, care produce discurs artistic contemporan. Restul cerinţelor se referea la înscrierea în concurs.

Altfel, nu mă hazardez să avansez ipoteze despre ce gîndeşte o instituţie sau o comisie. Ar fi mai bine să spună ei înşişi, ar fi de interes să ştim chiar şi *post factum*.

Şi cred că ar fi util şi de bun simţ să înţelegem că, înainte de toate, pavilionul naţional prezintă artistul şi nu artistul reprezintă naţiunea.

4. Aş începe cu procedura de organizare. Concursul să fie anunţat public cu cel puţin şase luni în avans faţă de data la care Bienala cere anunţul proiectului participant (nu ca acum, cînd pe 22 ianuarie s-a anunţat cîştigătorul, iar pe 30 ianuarie trebuia să fie predate materialele pentru catalog!). Nu doar pe *website*-ul Ministerului, ci şi în media, pe liste şi forumuri de discuţii *on-line*. Comisia de jurizare să fie alcătuită din profesionişti validaţi local şi internaţional, activi în momentul organizării concursului (nu traşi pe dreapta), obiectivi. Criteriile de selecţie a proiectelor să fie stabilite de comun acord de către aceştia şi anunţate odată cu concursul şi procedura de jurizare.

Apoi jurizarea. Membrii comisiei să fie în număr impar. Pot reprezenta instituţii publice de profil sau pot fi independenţi care nu activează în circuitul comercial (pentru că participarea la Veneţia creşte, în principiu, cota artistului respectiv, ceea ce poate fi exploatat de un curator al unei galerii private). Dacă în concurs se înscriu proiecte aparţinînd unor curatori/artişti ce lucrează în aceeaşi instituţie sau în particular cu unul dintre membrii comisiei, acesta din urmă trebuie să se retragă din juriu. (Aş spune că pentru evitarea unor astfel de situaţii e mai bine ca juriul să fie anunţat în avans, dar nu ignor că presiunile din culise pot fi considerabile.) Să se stabilească un punctaj în funcţie de criterii, care să fie disponibil pe *site*-ul concursului la sfîrşitul jurizarii. Cam atît deocamdată...

Rămîne însă problema selecţiei membrilor comisiei şi a componenţei acesteia. Ministerul are nevoie de experţi în domeniu pentru a numi comisia. Apoi, curatorii activi vor intra mai curînd în concurs decît să jurizeze. Teoreticienii, puţini cîţi sînt, prin natura profesiei, nu prea sînt sincroni cu dinamica fenomenului. Cerc vicios..., sînt puţine opţiuni.

Drept pentru care, înainte de a solicita propuneri de proiecte o dată la doi ani, Ministerul ar trebui să faciliteze producţia lor an de an. Să ia pulsul artiştilor, instituţiilor de stat sau independente nonprofit din arta contemporană românească şi să infuzeze doze realiste de susţinere financiară, nu la limita subzistenţei, ci a rezistenţei. În context internaţional. Acolo unde vrea reprezentare naţională.

Ştefan CONSTANTINESCU:
„Pericolul este să semene cu Eurovision“

Cred că timpul revoluţiilor a trecut. Astăzi a ajuns să fie patetică încercarea de a gîndi că poţi schimba un sistem nefuncţional. Acesta este efectul direct al mentalităţii acelora care formează instituţia artistică din România. Cred că este doar o problemă de timp ca aceste chestiuni să fie tratate firesc şi riguros, deşi, odată cu timpul, pericolul este ca această competiţie să semene din ce în ce mai mult cu cea pentru Eurovision.

Timotei NĂDĂŞAN:
„Actualitatea proiectului, discursul conceptual şi... votul juriului“

Fiecare membru al juriului a primit un Regulament de organizare şi funcţionare a juriului, în care, la Art. 2, litera a, era prevăzut că juriul „hotărăşte cu privire la regulile, criteriile şi modalităţile de examinare a proiectelor participante în cadrul Concursului". În schimb, nu ni s-a comunicat o strategie prin prisma căreia să ne raportăm în alegerea proiectelor.

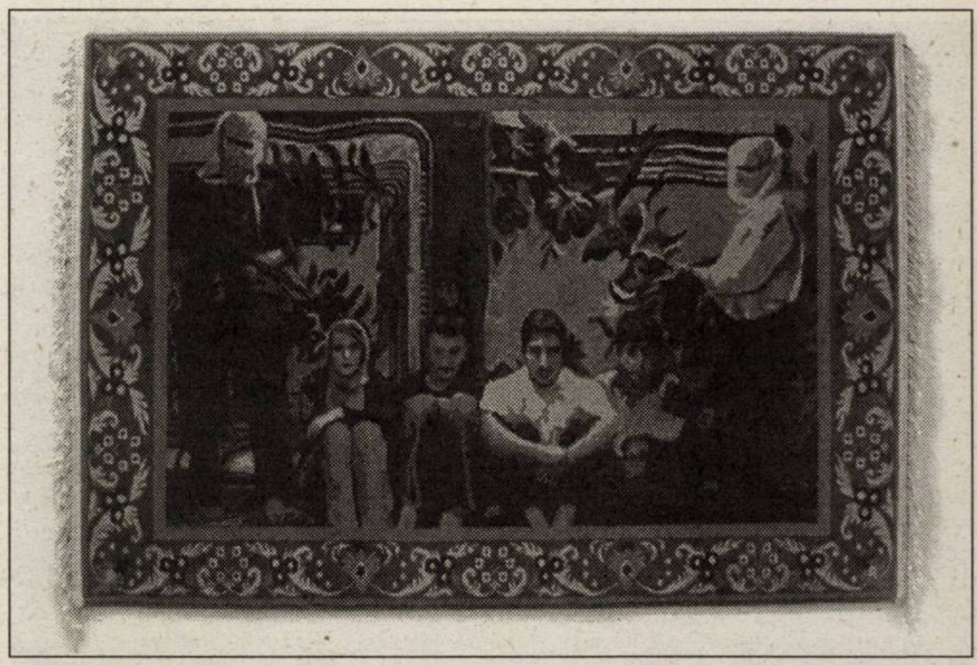
Calitatea artistică, compatibilitatea cu spaţiul în care urma să fie expus (Pavilionul României), impactul proiectului raportat la evenimentul luat în ansamblu.

Actualitatea proiectului, discursul conceptual al curatorului şi..., desigur, votul membrilor juriului. Proiectul a fost ales prin consens. În comunicatul Ministerului votul apare ca unul unanim. Dată fiind natura tehnică a votării folosite, cred că „unanimitatea" afişată prin comunicatul Ministerului denaturează, în formă, opţiunile nuanţate ale membrilor juriului.

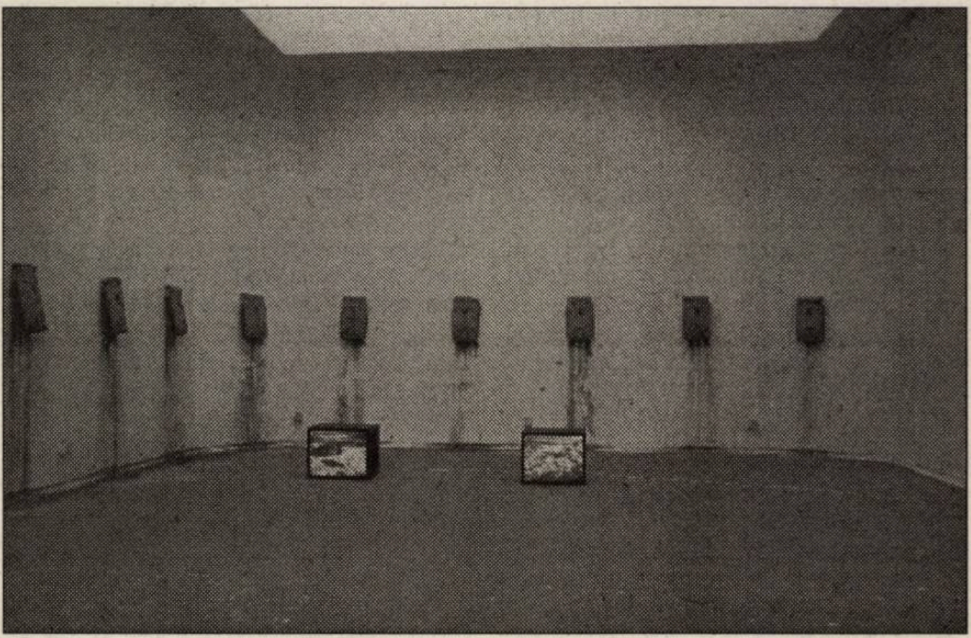
a) Selecţia proiectelor ar trebui să aibă loc cu cel puţin un an înainte de deschiderea Bienalei. Astfel, juriul, în cazul în care constată că nici un proiect nu este pe deplin satisfăcător, poate cere un nou termen pentru depunerea de noi proiecte.

b) Jurizarea ar trebui să aibă loc în două etape. Prima: selectarea a trei-patru proiecte din totalul celor prezentate. Şi apoi, într-o altă zi, discutarea şi alegerea proiectului cîştigător. Sugerez acest procedeu pentru ca fiecare membru al juriului să poată medita şi să poată cîntări în toate aspectele sale alegerea pe care trebuie să o facă.

■



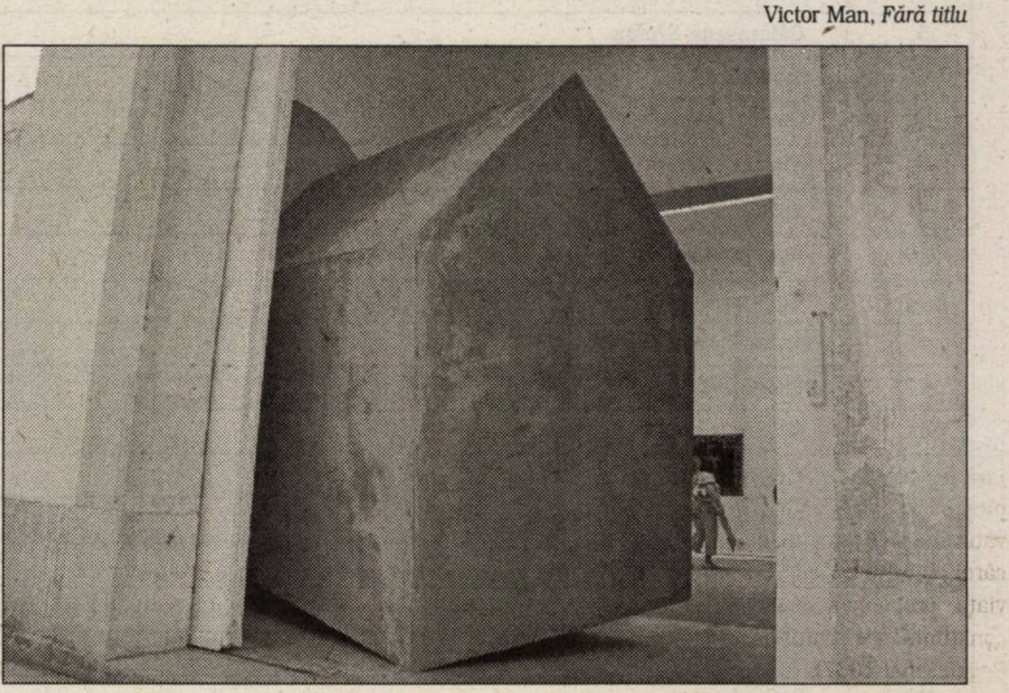
Cristi Pogăcean, *Răpirea din Serai*



Mona Vatamanu & Florin Tudor, *Praf*

© Şerban Savu

Victor Man, *Fără titlu*



Mona Vatamanu & Florin Tudor, *Începutul*

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Mihail Sebastian: comentarii politice din interbelic

Departajări în actualitatea vremii cu perspectiva celor ce vor veni

Puţine articole din publicistica extrem de variată a lui Mihail Sebastian, risipită prin publicaţiile interbelice, au fost adunate în volum. S-au ocupat de recuperarea lor, de-a lungul timpului, Cornelia Ştefănescu şi Geo Şerban, cel care a alcătuit în ultimul an cinci „ediţii speciale“ (apărute ca suplimente ale revistei *Realitatea evreiască*) consacrate reconstituirii uneia dintre cele mai consistente dimensiuni ale activităţii literare a scriitorului. Textele pe care le publicăm astăzi – selectate şi prezentate de istoricul literar Geo Şerban – sînt, practic, necunoscute contemporanilor noştri şi, în ciuda zecilor de ani care ne despart, de o surprinzătoare şi neliniştitoare actualitate.

Combatantul neînregimentat

Geo ŞERBAN

Nimic mai străin de temperamentul, de comportarea şi convingerile lui Mihail Sebastian decît indiferenţa. S-a dovedit a fi un om de atitudine, de cum încredinţa tiparului întîiul articol. Proaspăt absolvent de bacalaureat, lua prompt distanţă faţă de „generaţia violenţei“, ca sindrom al debusolării. Se întîmpla acest botez în ale gazetăriei pe data de 6 august 1926. Treptat, au intrat în sfera sa de interes absolut toate aspectele manifestărilor publice, de la sport şi turism pînă la disputele pentru putere în arena politicii interne şi internaţionale. De aici, întinderea activităţii publicistice, puzderia de colaborări în presă, de natură a depăşi cantitativ, iar, uneori, şi sub raportul semnificativelor implicări în actualitate, prestaţiile sale literare. Exegetul literar, cronicarul de teatru, comentatorul noutăţilor de librărie la standurile autohtone şi străine, a avut un concurent redutabil în observatorul şi analistul deplasărilor de forţe pe eşichierul politic, din ţară şi din lume. Să fi fost premonitor faptul că semnătura sa apărea, pentru prima dată, într-o gazetă ce se chema tocmai *Politica*?

Propriu-zis, nu politica i-a captivat interesul. Dovadă, nu s-a înrolat de partea nici unui partid. L-au pasionat mentalităţile, atitudinile, ideile proliferate pe scena politică, iar în descifrarea lor se prevala de acelaşi discernămînt critic şi de aceeaşi curiozitate analitică folosite în identificarea metamorfozelor, disputelor, cristalizărilor din domeniul literaturii, al artelor, cu punerea în valoare a interferenţelor, de natură să avantajeze înţelegerea conjuncturii social-istorice. Avea chiar grijă să elimine perceperea sectară a profesiei de critic: „Prin critică nu trebuie să înţelegem simple exerciţii de observaţie literară, ci o disciplină de gîndire, al cărei obiectiv nu este exclusiv literatura, ci viaţa, problemele ei morale, problemele de conştiinţă ale omului“(*Revista Fundaţiilor Regale*, mai 1937).

Centenar Mihail Sebastian
8 octombrie 1907-29 mai 1945

Cu fervoarea cu care citea şi comenta cărţile, tria şi căuta sensul evenimentelor zilnice, preocupat în egală măsură să stabilească o scară a valorilor, dincolo de aparenţe, fără a proteja susceptibilităţile, ierarhiile oficiale, confortul prejudecăţilor. Dacă a profitat de vreun privilegiu, acela a fost gestul lui Nae Ionescu de a-i deschide coloanele ziarului *Cuvântul*, încă din faza studenţiei. La rîndu-i, însuşi protectorul era relativ de curînd intrat în redacţie şi căuta formarea unei echipe în stare a ridica prestigiul gazetei, puterea impactului la public prin consistenţa cuvîntului scris, de natură a micşora discrepanţele, tradiţional existente, între cultură şi politică. Exigenţele de laborator intelectual performant l-au cîştigat pe Mihail Sebastian şi au impulsionat rapida afirmare a însuşirilor sale de a exprima convingeri personale, bine argumentate, într-un registru variat de preocupări şi într-o manieră stilistică atrăgătoare, cu nerv polemic. Efectul impresiei favorabile produse s-a concretizat în ajutorul dat pentru a merge la Paris, în vederea unui plănuit doctorat. Stagiul în biblioteci şi muzee, în săli de spectacole şi ca martor la spectacolul deopotrivă de instructiv al marilor bulevarde şi aglomerări umane, cu pulsul lor trepidant, luat direct, asumat, aproape doi ani (1930-1931), trebuia să lase o amprentă decisivă asupra evoluţiei redactorului de la *Cuvântul*, ceea ce se vedea, pas cu pas, chiar în corespondenţele harnic trimise de la faţa locului. Din peregrinările pariziene a cules probe de democratism activ, de supleţe a spiritului exersat într-o ambianţă ce întreţinea gîndirea liberă şi a învăţat diferenţele dintre confruntarea ideilor şi vehicularea informaţiei cu obsesia senzaţionalului. La puţină vreme după întoarcere, pornea de la remarci ale criticului Albert Thibaudet pentru a trasa nete deosebiri între „presa de informaţie şi presa de opinie“ (*Cuvântul*, 24 august 1931). Intra în discuţie un principiu fundamental pentru mecanismul relaţiilor din societate, periclitat de alunecări ale unor ziare spre ceea ce s-ar numi azi formula „tabloidului“: „Presa a fost totdeauna semnul prim al libertăţii, manifestarea ei esenţială. Că doar revoluţiile nu s-au făcut pe abstracţii şi formule, ci pentru scopuri vizibile şi directe. Deci cînd neamurile s-au bătut cu stăpînii lor pentru libertate, pentru *această* libertate s-au bătut ele. Libertatea de a scrie şi de a ceti. Libertatea de a publica. Or, iată că, nesilită de nimeni, mulţimea renunţă treptat la această facultate a ei. De unde înainte vreme, ziarul era o armă, el devine o distracţie. Cetitorul mărunt, simplu, om din mulţime, nu mai caută în gazetă un îndreptar sau un criteriu. Nu caracterizarea unei situaţii, nu o problemă politică şi nici măcar un pamflet politic îl interesează. Ci o fotografie, povestirea unei crime, o glumă ilustrată... Presă anonimă, care nu-i cere omului de mijloc nici un efort deasupra propriilor lui preocupări şi care îi dă un calm sentiment de comoditate, pentru că e suficientă, nu-l nelinişteşte şi nu trece de creştetul capului lui. E o putere inertă, care a crescut mărunt, zi de zi, tîrîş, înglobînd în ea totul, de la mică publicitate la fapt divers“. Răul se trăgea de la patroni, finanţatorii acaparatori ai pieţei. Thibaudet denumea specimenul drept „căpitan de opinii“, la care autorul nostru adăuga: „corsar bogat care îşi cheltuieşte banii pentru plăcerea de a înjura prin pene străine şi de a primi palme pe obrazul închiriat cu luna al salariatului său". Parcă nu-i prea greu de înţeles raţionamentul, ajunge să privim în jur!

Subordonarea părerilor, parazitismul convenţional, eclectismul laş, gata să deschidă calea abandonărilor, pertractărilor morale, sînt energic denunţate de Sebastian, ale cărui antene spirituale sesizează, tot mai malignă, presiunea exercitată de dezmăţul dictaturilor, în Vestul european sfîşiat de contradicţii, ca şi în Estul uzurpat: „cînd timpurile se răstoarnă şi viaţa se preface, aşa cum instinctiv cu toţii simţim, nimeni nu se poate da nepedepsit alături de vîltoare, refuzînd să o vadă. Trebuie să spui da ori nu. Amîndouă laolaltă nu merg" (*Cuvântul*, 16 oct. 1931). Peste exact doi ani, o constatare la fel de fermă, mărturisind creşterea îngrijorării pentru integritatea statutului de mînuitor al condeiului: „Se simte din ce în ce mai mult în lumea scriitorilor de cărţi panica de a nu rămîne în afara marilor lucruri ce se petrec, vădit sau în ascuns, în viaţa mulţimilor. Sînt deplasări formidabile de straturi sociale, sînt furtuni şi apusuri, sînt zori şi prevestiri de la care cine ţine un condei în mînă simte că nu poate fi absent, căci această absenţă ar fi mai gravă decît o abdicare, ar fi de-a dreptul o fugă din faţa vieţii" (*Cuvântul*, 5 oct. 1933).

E de observat că intervenţiile celui ce trudea de zor să definitiveze romanul *De două mii de ani* au loc rezervat pe pagina întîia a cotidianului dirijat de Nae Ionescu. De multe ori, temele trec de la maestru la discipol. Un timp, par să împărtăşească aceeaşi idiosincrazie, de pildă, în problema oţioasei opoziţii „stînga" – „dreapta", cu privire la gestiunea lamentabilă a parlamentului, la amalgamul adeziunilor din sînul partidelor doar sub imperiul aranjamentelor de culise, rentabile palpabil. Dar sînt repere care îi separă: accepţia divergentă a drepturilor civice şi, în fond, modul de a acorda individului o libertate, menită să-i asigure apărarea împotriva colectivismului amorf, derivat din supremaţia strivitoare a statului atotputernic. Raporturile dintre ei au evoluat continuu şi necesită o radiografie amănunţită, pe un alt spaţiu, de la care ar fi de aşteptat clarificări şi în chestiunea controversatei „prefeţe". Deocamdată, rămîne indiscutabilă stima reciprocă, vizibilă în propulsarea lui Sebastian în prim-planul redacţional. Două împrejurări sînt edificatoare.

În toamna lui 1933, se organizează cu mare fast sărbătorirea a 50 de ani de la inaugurarea palatului Peleş, iar Sebastian era expediat la Sinaia ca să asigure, în toate cele trei zile de festivităţi, reflectarea lor în ziar. Avusese precauţia redactorul-şef să traseze un cadru, prin articolul inaugural „Ce este dinastia?" (25 sept.), dar trimisul special s-a făcut că nu bagă de seamă teoria „regelui-stăpîn" şi a pus accentul pe încărcătura democratică a manifestărilor, fiind iarăşi extrem de caustic pe seama diriguitorilor osificaţi în ifose: „Ne-am întrebat de cîteva ori, zilele acestea, la Sinaia, dacă din acel nesfîrşit şir de jobene festive era vreunul care să adăpostească o minte doritoare la sensul atîtor străluciri, la care participa în baza unor cărţi de invitaţie. [...] Am văzut, la Sinaia, personagii preocupate de coada fracului, de locul rezervat în tribună, de locul rezervat în maşină («să nu fie lîngă şofer – că nu merg»), am văzut oameni serioşi umblînd după fotografi şi făcînd curte aparatului de cinematograf, i-am ascultat vorbind şi i-am şi privit agitîndu-se, i-am urmărit cum «se poartă» pe ei înşişi ca într-o vitrină cu patru pereţi de sticlă – dar n-am întîlnit pe nici unul în stare să spună, cu trei vorbe simple, ce anume se petrece la Sinaia, în aceste zile. Nici nu ştiau, nici nu-i interesa. Fiecare ţi-ar fi vorbit bucuros de el: Eu şi Peleşul, Eu, Dumitrescu – Eu, Stănescu – Eu, Popescu. Am înţeles, la Sinaia, că sărbătoarea se face de unii şi se trăieşte de alţii. O făceau aceşti domni miniştri, foşti miniştri, directori, foşti directori, prezidenţi, foşti prezidenţi – şi o trăiau oamenii simpli care se îngrămădeau în spatele cordoanelor de jandarmi, cu o voie bună nesfîrşită, cu o încîntare ce trecea de-a dreptul, peste umerii oficiali, spre Rege" (29 sept.). Dacă aici era o fiestă, ambianţă carnavalescă, ocazie de lejer amuzament şi sarcasmul ceda tonul hazului improvizat, altădată bisturiul intra adînc, pînă la sînge, cînd ieşeau la iveală frecventele malversaţiuni, corupţia pe scară largă. Citeşti textele în ziarul îngălbenit de trecerea vremii şi cu greu te abţii de la remarca: „orice asemănare cu stări de lucruri şi inşi din realitatea imediată este pur întîmplătoare".

■■■ Sebastian pune suflet, face fraza să vibreze, invită cititorul să tragă concluzii

Al doilea moment concludent a urmat la scurt interval. Pe 6 noiembrie 1933, *Cuvântul* a sărbătorit propria aniversare, zece ani de apariţie. Lui Sebastian i s-a încredinţat retrospectiva pe întinderea a zece pagini, cea mai cuprinzătoare contribuţie din cuprinsul numărului omagial. Turul de orizont e efectuat riguros, ca un reportaj al faptelor înmagazinate în memoria scriptică a ziarului. Depăşeşte, însă, răceala scotocirii impersonale prin arhivele prăfuite. Sebastian pune suflet, face fraza să vibreze, invită cititorul să tragă concluzii acolo unde protocolul îi cere să atenueze fricţiuni, separări de păreri, un drept cîştigat prin desăvîrşitul profesionalism de a nu ceda conjuncturilor şi de a păstra, dreaptă, coloana vertebrală. Nu întrevedea apropiatul sfîrşit al carierei edificate în preajma lui Nae Ionescu. Datoria contractată la *Cuvântul* şi-o va plăti tocmai prin intangibilitatea integrităţii morale, evidentă în cealaltă aripă a activităţii sale gazetăreşi ce s-a întins în coloanele *Rampei*, începînd din 1935, pînă ce şi aceasta a capotat sub teroarea discriminărilor feroce inspirate de extremismul etnic.

Intuind urgia în creştere, observatorul adaugă lucidităţii un plus de tristeţe caustică, întrucît judecă tot mai puţin distant. Se adresează direct cititorului, contînd pe activizarea conştiinţelor pentru a contracara pasivitatea, toleranţa oarbă (sau interesată) faţă de ticăloşiile ţinute lanţ în mediul politico-administrativ. Se poate presupune că nu uitase euforia reporterului de la Sinaia cînd cu serbările Peleşului. Sub acelaşi regim monarhic, se instaurase tradiţia festivităţilor de la fiece 8 iunie, dedicate restaurării domniei lui Carol II, în 1930. După ce, un şir de ani, manifestările fuseseră organizate pe stadionul O.N.E.F., în 1936 ele au fost mutate pe cîmpul aviatic din dealul Cotrocenilor (în prezent ocupat de o parte a cartierului Drumul Taberei). Dar chiar de la începutul parăzii, totul avea să fie dat peste cap. O tribună s-a surpat, cu victime mai ales dintre şcolarii înrolaţi în cohortele organizaţiei „Straja ţării". Fireasca anchetă declanşată imediat trăda, din capul locului, intenţia tergiversărilor cu scopul de a discredita gravitatea faptelor şi de a şterge urmele răspunderilor prin pasarea vinovăţiei de la unul la altul. Indignat, Sebastian încerca să scoată din letargie opinia publică, s-o conecteze la dreapta judecată: „Numai că acest «altul» este fiecare dintre noi, este fiecare cetăţean, complice prin pasivitatea lui la nesfîrşita uşurinţă ce domneşte în viaţa noastră publică. Prăbuşirea tribunei de la Cotroceni este un dezastru care, prin brutalitate, ne năuceşte. Dar sînt atîtea alte prăbuşiri, care nici nu se văd. Tribuna aceasta nenorocită a fost un simbol pentru întreaga noastră rînduială socială. Făcută peste noapte, improvizată în cîteva ceasuri, spoită somptuos pentru a camufla scîndurile putrede, lucrată la nimereală, primită cu ochii închişi – ea rezumă condiţiile grave în care, aproape în toate domeniile, se lucrează în acest regim grăbit, distrat, destul de energic în teroarea pe care o exercită dar iremediabil superficial în funcţiunile lui creatoare. Există şi în politica noastră, şi în economia noastră, şi în cultura noastră nenumărate asemenea tribune, care se prăbuşesc a doua zi după ce au fost ridicate – dar pentru că ele nu sînt din lemne şi din tablă, ci din cifre, din idei şi din cuvinte, prăbuşirea lor nu se observă. Ceea ce nu înseamnă că dezastrul este mai puţin dureros" („*O prăbuşire care se vede... şi mai multe care nu se văd*", *Rampa*, 15 iunie 1936).

După parcurgerea unui asemenea text, ca şi a multor altora încă neaduse în circuitul curent, aflate în colecţiile de ziare îngălbenite de trecerea vremii, îţi vine reflex în minte formula obişnuită altădată în josul unor filme sau jurnale de actualităţi, proiectate pe ecrane: „orice asemănare cu stări de lucruri sau inşi din preajmă trebuie considerată pur întîmplătoare".

Ar fi greşit să se tragă concluzia că Sebastian făcea din anatemizare un exerciţiu constant. Era gata să remarce caracterele, iniţiativele constructive. Din păcate, domeniul politicii, pe atunci, era prea ros de tot felul de neglijenţe şi rar i se ivea prilejul să releve excepţia de la regulă. Pentru a da măcar un exemplu de generozitatea cu care înţelegea să scoată în relief anvergura unui comportament voluntar, deasupra cursului amorf al cotidianului, vom reproduce concentratul portret apărut în ziarul *Rampa* din data de 29 iunie 1936:

„Au fost în politica românească multe cariere, dar foarte puţine destine. Constantin Stere a fost un om cu destin. Un om «marcat». O aripă de tragedie trece deasupra existenţei lui. Cînd viaţa publică ne umileşte înainte de orice prin formidabila ei trivialitate, figura lui Constantin Stere capătă o grandoare dramatică, ce impune cel puţin tăcere, dacă nu admiraţie.

Sufletul lui de om rănit trebuie să fi trecut spre moarte cu un surîs încruntat pînă la care nici o injurie nu mai ajunge. Tăcerea acestui om, în ultimii lui ani de viaţă, era copleşitoare. Un orgoliu fără sfîrşit şi un dezgust fără iertare, iată ce simţeam că ascunde în refugiul de la Bucov.

Societatea românească nu cunoaşte învinşi. Singurul ei învins pînă astăzi a fost Constantin Stere. Învins prin propria lui asprime interioară, învins prin tot ce era neînduplecat în el, învins prin voinţa implacabilă de a privi în faţă duşmăniile. Dacă ar fi fost mai puţin aprig, mai puţin colţuros, un «caz» Stere n-ar fi existat niciodată. Dar oameni comozi avem destui. Era nevoie, cel puţin pentru a-l privi ca pe un îndepărtat exemplu, era nevoie de un om incomod, singuratec, furtunos. Un pisc tragic, ridicat dintr-o viaţă publică joasă..."

A mai scris o dată Sebastian, cu egală convingere, despre un demnitar, la dispariţia fostului membru al Regenţei, Ion Buzdugan. Altminteri, găsea justificare să lase liberă vibraţia sufletească mai ales cu prilejul pierderii cîte unui confrate, cum s-a întîmplat cu Gib I. Mihăescu sau Anton Holban sau Matei Caragiale sau G.M. Zamfirescu. De parcă presimţea că şi pe el îl pîndea la răscruce o moarte tragic de timpurie.

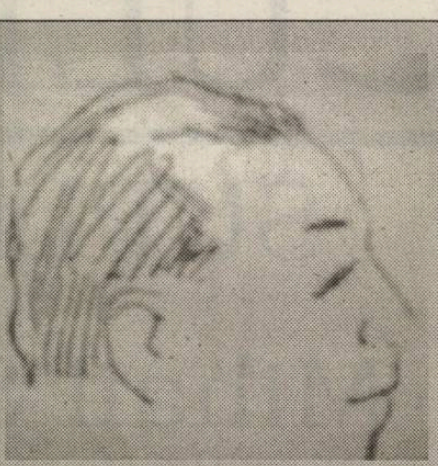
■

În ultima vreme ne-am lăsat pradă politicii şi toate obsesiile noastre sînt de ordin politic. Formule grosolane, simple pînă la absurd, convinse pînă la teroare, stăruie în vocabularul nostru şi, de acolo, trec pe nesimţite în gîndirea noastră, în obişnuinţele noastre. Urmăriţi, bunăoară, gravele ravagii pe care le face în mentalitatea actuală cuvîntul „dreapta" şi cuvîntul „stînga". Sensul lor s-a dilatat bolnăvicios şi s-a întins din politică în cultură, în artă, în literatură. În afara acestui unghi care măsoară totul, nimic nu poate rămîne liber, în altă sferă logică, în alt cîmp vizual, pe alt plan de gîndire. [...]

Numesc acest fel de judecată o judecată huliganică. Adică o judecată care face să intervină criteriile politice pe un plan nepolitic. Este o confuzie de puncte de vedere, ce devastează lumea ideilor şi o aruncă pradă tuturor pasiunilor joase, pri-mare, nediferenţiate. Un huligan este un obsedat. Sălbăticia lui este, înainte de orice, mintală. Inteligenţa lui, sensibilitatea lui a fost deformată pînă la o anumită schemă, dincolo de care nu mai înţelege nimic. Este, fără îndoială, un început de demenţă – inofensivă uneori, funestă alteori. [...]

Cu graba cu care consumăm fenomenele şi le supunem obsesiei noastre politice, vom izbuti să înscriem toate elementele naturii, focul, apa şi pămîntul, în cîte un partid. Omenirea merge cu paşi repezi spre o înţelegere poliţistă a lumii. Pe fiecare zi ce trece, complexitatea universului sărăceşte, misterele cad, existenţa se simplifică şi tot ce a neliniştit veacuri de-a rîndul inima şi mintea umană încape umilit între dinţii acestui cleşte cu gura căscată: dreapta-stînga.

„Despre o anumită moralitate huliganică", *Rampa*, 25 martie 1935



Mihail Sebastian,
desen de Victor Ion Popa, 1933

Dintr-un colţ european

...Dunărea brăileană pare să fie un fluviu cu maniere proaste, puţin zăpăcit şi într-o ureche şi cred că brăilenii, cărora le merge vestea de a fi cînd oameni de treabă, cînd scandalagii, de la el, de la fluviul lor, au deprins caracterul ăsta nepoliticos.

Cu patru veacuri în urmă, Ştefan cel Mare însuşi avea să se lovească de felul hapsîn al brăilenilor, de la care, voind să le dea ca domn pe un fiu natural al său, primea acest răspuns: „De la toţi boierii brăileni şi de la toţi cnejii şi de la toţi rumânii scriem ţie, domnului moldovenesc, Ştefan voievod. Ai tu minte, ai tu creer, de-ţi prăpădeşti tu cerneala şi hîrtia, pentru fiul Călţunei şi zici că-ţi este fiu? Dacă ţi-e fiu şi vrai să-i faci bine, atunci lasă-l să fie după moartea ta domn. Tu învaţă-ţi ţara ta cum să te slujească, iar de noi să te fereşti, căci dacă cauţi duşman, ai să-l găseşti. Şi aşă să mai ştii: domn avem mare şi bun şi avem pace din toate părţile; şi să ştii că toţi pe capete ne vom ridica şi vom veni asupra ta, împreună cu domnul nostru Basarab voievod, măcar de-ar fi să ne pierdem capetele“.

E scrisoarea unor oameni care nu prea ştiu ce este gluma, pescari şi barcagii, domoli de felul lor, dar aspri şi îndîrjiţi cînd li se năzare. Dacă n-ar fi Dunărea acolo, lîngă ei, de unde ar fi învăţat brăilenii această dîrzenie, ei care au în spate Bărăganul, un Bărăgan cuminte, leneş, fără iniţiativă, fără culoare, cu mult spaţiu şi cu mult soare, dar şters şi supus?

Istoria Brăilei s-a făcut toată jos spre Dunăre. Dunărea este elementul constant al Brăilei, resortul ei spiritual, actul ei de identitate. Sub români, sub turci, sub ruşi şi din nou sub români, oraşul şi-a schimbat de cîteva ori faţa şi singurul lucru ce rămînea pentru eternitatea Brăilei era această Dunăre, ce o înconjoară în semicerc, ca o brăţară.

Ce a rămas pe urma Brăilei acelor pescari care îl înfruntau la 1481 pe Ştefan cel Mare? Nimic, desigur. Dar din Brăila, raiaua turcească, luată la 1828 din stăpînirea otomană, cînd soarta ei aştepta un deznodămînt diplomatic incert, pe care mai tîrziu Petrea Creţul Şolcanul, lăutar de geniu, avea să-l cînte cum se pricepea?

Săraca Brăila noastră
Cine-o să te stăpînească
Rusul din ţara rusească,
Neamţul din ţara nemţească!

Nu rămînea nici din această Brăilă mare lucru, abia un piept de zid, căruia i se zicea Cetăţuia şi unde înaintea războiului, copii, ne jucam, în faţa Dunării, ziua în amiaza mare, pentru că noaptea n-am fi cutezat să trecem pe acolo, prin acele hrube pe trei sferturi astupate şi prin acele ultime colţuri de piatră bolnavă.

Dar, ca să nu ne întoarcem atît de departe, în urmă, mă întreb ce a mai rămas din Brăila mea de la 1914, pe care o mai ţin minte, ca pe un vis destrămat, ce a rămas din portul ei inundat de bogăţie, din Monumentul duminicilor noastre de atunci, unde ne duceam cu tramvaiul, ca să urcăm şi să coborîm în goană, cu cercul, movila, pe care la 1821 căzuse o ghiulea, la picioarele Ţarului. Mă întreb dacă, pentru copiii de astăzi, Brăila are acelaşi mister pe care îl avea atunci pentru noi şi mă gîndesc la miracolul ce se întîmpla în fiecare duminică seara, pe vremuri, în grădiniţa din centru, de unde o femeie ciudată, care vorbea prost româneşte, aprindea, în aplauzele tuturor, un imens balon de hîrtie multicoloră care urca în văzduh pînă se pierdea între stele.

Era un mister, pe care multă vreme nu l-am priceput, pînă ce, acum vreo doi ani, un brăilean cu amintiri multe, dl Pero, a povestit că femeia aceea, jumătate scrîntită, fusese nevasta unui italian, care pe vremuri făcuse la Brăila experienţe de navigaţie aeriană, cu un balon, ce se chema poetic Arta Pompeia şi care se aprinsese de la întîiul zbor, aruncîndu-l pe italian, mort, undeva în baltă. În amintirea acelei tragedii, se urca în fiecare seară de duminecă balonul de hîrtie, pe care noi îl aplaudam pe jumătate uluiţi, jumătate speriaţi. Întîmplarea are o frumuseţe adîncă de legendă şi nu m-aş mira ca pe femeia aceea din copilărie s-o întîlnesc într-o zi în paginile unui roman. Ar merita.

E curios cum Brăila, care este un oraş nou construit în întregime, inginereşte, după un plan prestabilit şi nu după capriciile schimbătoare ale timpului, un oraş ridicat după planşetă, din biroul unui arhitect, este însufleţită totuşi de o atît de personală culoare locală. Cu străzile ei drepte, cu planul ei perfect simetric, ar fi putut să fie un oraş artificial. Dar, după cum există terenuri ascunzătoare de păcură sau de aur, există pămînturi deţinătoare de emoţie. Pămîntul Brăilei, împărţit între Dunăre şi Bărăgan, trebuie să fie dintre acestea.

„Farmecul tulburător al Brăilei“, despre care vorbea acum cîţiva ani Panait Istrati franţujilor, este făcut din nenumărate aluviuni şi sedimente, pe care le-a adus timpul peste construcţia liniară a generalului Kisselef. Amestecul de vase ce însufleţesc portul, împărţit între greci, turci, români, nemţi, italieni şi englezi, a creat de la începutul veacului trecut, la Brăila, o atmosferă curioasă de Orient leneş şi de Occident vioi. În timp ce la Ieşi bonjuriştii vorbeau teoretic şi abstract despre modernizarea noastră, Brăila devenea efectiv şi firesc un început de colţ european. Încă de la 1843, brăilenii aveau micul lor orgoliu internaţional şi, într-un raport către ministrul treburilor dinlăuntru, ziceau:

„Prin acest oraş, toată Europa priveşte în patria noastră, aflîndu-să portul cel mai însemnat al patriii şi mulţi streini vin cu vedere de a vedea înaintările tinerilor...“.

La acel an, Brăila avea bănci, agenţii de export, consulate străine, un ziar comercial tipărit în româneşte şi italieneşte. O mică Genevă cu anticipaţie.

De la 1850 la 1900, viaţa Brăilei trebuie să fi fost fremătătoare de bogăţie, mobilitate şi aventură. Nicăieri nu va fi curs atîta aur, aur adevărat, şi, cetind în cronicile timpului că în iarna lui 1860 o actriţă italiană foarte tînără şi foarte frumoasă, *signorina* Blanca Bianchini, a economisit nu mai puţin de zece ocale de aur, în galbeni şi lire turceşti, te întrebi cîte aventuri galante, cîte scandaluri mondene şi cîte inimi melancolice se vor fi ascuns sub paravanul acestei tinere *signorine* şi sub cele zece ocale de aur, cu care a plecat de acolo.

...Ce păcat că Petrea Creţul Şolcanul, cîntăreţul Brăilei, nu mai trăieşte. Jumătate din colecţia de poezii populare a lui G.Dem. Teodorescu i se datoreşte acestui lăutar cu anteriu, giubea şi scripcă, mai pitoresc şi mai dăruit decît Barbu Lăutarul, deşi mai puţin celebru decît el.

Acest Petrea Creţul ar fi ştiut probabil să ne spună foarte interesante lucruri despre *signorina* Blanca Bianchini şi despre admiratorii ei, căci nu o dată le va fi înlesnit, cu scripca lui, întîiile declaraţii de amor. Dar G.Dem. Teodorescu era prea sobru, ca să-şi fi întins pînă aci cercetările de folclor. Să-i fim oricum recunoscători de a fi transcris după cîntecul lui Petrea Creţul acea minunată variantă a Kirei Kiralina, care începe cu un scurt peisaj brăilean, de o precizie de stampă:

În vadul Brăilei
în scursul Dunării
printre caicile, mai de jos de schele,
carcă, mi se-ncarcă
două-trei sandale,
nouă galioane.

Cu puţin noroc, Petrea Creţul Şolcanul, care, mai mult decît un lăutar, a fost un adevărat bard, un veritabil rapsod, nu ar fi azi un nume închis în colecţiile necitite de folclor, ci o figură populară şi iubită, aşa cum nu numai viaţa lui legendară i-ar da dreptul să fie, ci în primul rînd geniul său naiv şi simplu ca al tuturor poeţilor înnăscuţi.

Consolarea lui Petrea Creţul, dacă cumva acolo unde este, în rîndul drepţilor, mai are nevoie de consolare, poate fi doar faptul că împărtăşeşte destinul urbei lui, destinul Brăilei, ascunzînd şi ea nenumărate frumuseţi, pe care nimeni nu le ştie şi de care nimeni nu întreabă.

Am să ţin totdeauna minte cazul de uluire pe care l-au făcut astă toamnă cei cîţiva scriitori şi gazetari, cu care, invitaţi de prefectul judeţului, am făcut o lungă plimbare în baltă, prin canalul Măcinului şi prin cel al Filipoiului, pînă la capul Lacului Şerban, unde am asistat la un pescuit biblic.

Cum? se întrebau din ochi tovarăşii mei de plimbare. Este cu putinţă ca asta să existe, aici, în ţara noastră, la trei ceasuri de Bucureşti, şi noi să nu ştim nimic?

Da, este cu putinţă. Şi nici măcar nu e de mirare. Probabil că asta face forţa adevărată a ţării noastre: imensa noastră capacitate de a ignora.

Brăilenii îşi iubesc cu pasiune oraşul şi Dunărea şi de aceea mă tem să nu fiu bănuit de părtinire. Totuşi, voi cuteza să spun că nici peisajul de munte şi nici cel de mare nu depăşeşte, în nuanţe de desen şi în subtilităţi de culoare, peisajul dunărean. Mai precis: peisajul Dunării brăilene.

Nesfîrşita defilare de sălcii ce păzesc la dreapta şi la stînga canalul Filipoiului este o succesiune de imagini aparent monotonă, dar, cînd stai să o contempli la un ceas de amurg, capătă o diversitate de vis. Fiecare trunchi, fiecare scorbură este altceva, una semănînd cu o pasăre de pradă la pîndă, alta cu un cuvios altar păgîn, alta cu cine ştie ce semn încă nedescifrat. Şi aceste năluci îşi aşteaptă pictorul, care va veni cu siguranţă odată. Va fi o mare descoperire, vă asigur.

Pînă atunci, Dunărea şi Brăila aşteaptă liniştite, asta, şi altele, cu răbdarea pe care au învăţat-o din trecerea vremurilor.

7 ianuarie 1933

Conferinţă radiofonică,
transcrisă de Victor Crăciun în volumul
Articole vorbite, Editura Cartea
Românească, Bucureşti, 1974

■

„...un fond inalterabil de amintiri se leagă de însăşi acea emoţionantă casă, cu zidurile ei albe, cu porţile ei înalte de fier negru, cu ferestrele mari, cu mica grădină din faţa intrării principale...“ (*Notă despre un liceu*, R.F.R., iulie 1939)

Louis Barthou

Louis Barthou a murit de o moarte care nu era a lui. O moarte care îi contrazice şi viaţa, şi temperamentul, căci nimic nu prevestea în acest om calm şi nuanţat un sfîrşit violent.

Sînt oameni pentru care o asemenea moarte brutală, deşi la fel de tragică, surprinde mai puţin. S-ar spune că ea răspunde unei trăsături intime de caracter. Sînt existenţe furtunoase, pe care le simţi umbrite de propria lor dramă. Sînt vieţi care ascund un sîmbure de nelinişte, de precaritate; oameni care, trăind şi lucrînd într-o anumită încordare, imprimă întregii lor existenţe un ritm şi un sens, care, dacă nu provoacă neapărat tragedia, o explică, atunci cînd ea s-a întîmplat.

„Il est difficile d'avoir quatre-vingt ans, non licet omnibus", scrie în glumă Barthou undeva, într-o carte. Ce tristă e astăzi această frază!

Barthou era dintre oamenii cărora le şade bine să aibă optzeci de ani. Avea parcă vocaţia acestei vîrste, nu numai prin vitalitatea rasei lui de bearnez, dar prin spiritul său de cărturar, unind în fiecare pagină, în fiecare gest, emoţia şi scepticismul.

Există o familie de oameni care găsesc în bătrîneţe adevăratul lor „climat". Tinereţea îi stinghereşte poate: prea e impulsivă, dezordonată şi febrilă. Dar dincolo de 70 de ani, unde toate iluziile s-au scuturat şi unde nu mai rămîne decît o largă îngăduinţă pentru toate prostiile şi un surîs potolit pentru toate certitudinile, ei se simt în sfîrşit acasă. Anatole France era din această familie sufletească. Louis Barthou, de asemeni.

Ar fi trebuit să treacă de optzeci de ani şi ar fi trecut desigur, fără abjecta crimă de la Marsilia. Am fi ştiut că undeva, în această Europă înfrigurată, se află între cărţile, tablourile şi manuscrisele lui un bătrîn care opune tuturor nebuniilor continentului un zîmbet de melancolie ironică.

Dar a spus-o singur: *non licet omnibus*.

*

Barthou înseamnă 40 de ani de politică franceză. Trei sferturi din istoria celei de a treia Republici. A-i urmări cariera publică este a face un întreg studiu al mecanismului de Stat francez, un tablou al ideilor, al forţelor şi al orientărilor ce determină această istorie.

Era Louis Barthou un om de dreapta? Era un om de stînga? Foarte greu de răspuns. Greu, pentru că întrebarea aceasta nu e esenţială şi nu explică mare lucru. „Dreapta" şi „stînga" rămîn formule fără conţinut, cînd vrei să măsori cu ele o viaţă de realizări.

Barthou era în primul rînd un parlamentar, nu în sensul că ocupa un loc de senator sau deputat, ci că făcea din acest loc axa acţiunii sale politice. Parlamentul a fost în toate ţările defăimat: culisele, jocul personal şi ascuns, tranzacţiile, manevrele, toate păcatele parlamentarismului au fost mereu şi violent denunţate. Dar Louis Barthou le accepta şi încerca să creeze cu ele.

Pe el nu-l indigna preponderenţa Parlamentului în Stat. Că funcţia de regulator al vieţii publice era dată unui organ atît de aventuros şi agitat ca Parlamentul, nu numai că nu i se părea o primejdie, dar vedea în acest fapt o veche tradiţie franceză.

„*Sous l'*Ancien Régime, *tout se ramenait à la* Cour. *Sous la République... le Palais Bourbon et le Luxembourg règlent la vie du* Politique."

Această observaţie pare glumeaţă, dar în realitate e foarte adîncă. Poate că, între o criză de guvern sub dl Albert Lebrun şi una sub Ludovic al XIV-lea, diferenţele nu sînt chiar atît de mari, cît aţi crede. Dacă un guvern poate fi răsturnat în 1934, într-un fumoar al Palatului Bourbon, printr-o combinaţie discretă de culise, nici în 1680 guvernele nu cădeau uneori altfel. Palatul de la Versailles era şi el un mic parlament politic şi monden, cu surprizele lui. Saint-Simon vă poate spune lucruri interesante despre tehnica răsturnării ministerelor.

Louis Barthou participa cu seriozitate şi cu pasiune la acest joc foarte complex. La palatul din Versailles, cu trei veacuri în urmă, ar fi fost un excelent curtean, mînuitor de oameni şi de situaţii. La Palatul Bourbon, sub Republică, a fost exact acelaşi lucru. Era un psiholog şi de aceea jocul parlamentar îl interesa, căci îl punea în legătură directă cu oamenii, cu pasiunile lor, cu caracterele şi moravurile lor.

Între Academie şi Parlament, Louis Barthou păstra acelaşi „stil", aceeaşi „politică", sprijinită pe nesocotirea abstracţiilor şi pe cunoaşterea oamenilor.

Je suis un „vieux routier", spunea cu multă sinceritate şi cu oarecare mîndrie. Termenul e greu de tradus în româneşte. *Vieux routier* înseamnă în politica franceză un parlamentar cu experienţa tuturor loviturilor posibile, cunoscînd bine culisele, manevrele, combinaţiile, descoperind elementele oculte ale unei situaţii, ştiind să ghicească micile comploturi ascunse, micile pasiuni, micile interese şi ştiind să se orienteze între ele, pe unele dejucîndu-le, pe altele făcîndu-le utile. Este o artă dificilă, care cere nesfîrşit tact, o profundă cunoaştere de oameni şi o subtilă înţelegere a nuanţelor. Există şefi pe care acest complicat mediu îi irită, pe drept cuvînt poate. Ei sînt ispitiţi să-l violenteze, să-l scuture, să-l provoace. Ei preferă să lupte cu acest periculos eşafodaj parlamentar, decît să-l seducă. Clemenceau a fost prototipul ministrului violent, hotărît să-şi învingă parlamentele cu care lucra.

Barthou prefera dimpotrivă metoda acordurilor brusc cîştigate, o metodă de persuasiune, care netezeşte asprimile, reduce conflictele, uşurează împăcările.

„Oamenii se cunosc greu de la distanţă, după bîrfeli şi legende. Cel mai bun lucru este să se vadă, să se apropie, să se întrebe, să se pătrundă sau să se ghicească, să se privească ochi în ochi cu politeţe, dar şi cu sinceritate."

Este o întreagă strategie politică rezumată în această frază. În 46 de ani, deputat, senator, raportor de legi, prezident de comisiuni tehnice, ministru şi şef de guvern, Louis Barthou a ştiut să facă active simpatiile, să atenueze adversităţile, să pună măsură şi ordine în cele mai acute conflicte, admirabil regizor al unui vast cîmp de idei şi pasiuni, printre care trecea, cum spune una din cele mai fericite expresii ale sale, *ondoyant dans un spectacle divers*.

Ar trebui insistat asupra acestui simţ special de orientare printre grupurile şi forţele unei adunări. Este o calitate franceză, o eminentă calitate franceză. Nu ştim ce transformări va suferi cu timpul mecanismul Republicii şi ce destin rezervă viitorul parlamentarismului, dar cred că Franţa va păstra mereu, sub o formă sau alta, ceea ce se numeşte acolo *une assemblée*.

Gustul francez pentru deliberare a transformat pînă şi Academia, care a fost mereu în politică şi în cultură o redută reacţionară; a transformat-o într-un mic parlament, cu aceleaşi lovituri de teatru, cu aceleaşi lupte între fracţiuni, cu aceleaşi sisteme de adversităţi şi amiciţii, ce animează Camera şi Senatul. Este o uluitoare identitate de psihologie şi de structură între viaţa intimă a Parlamentului Francez şi a Academiei Franceze. O alegere la Academie nu este o comedie mai puţin savantă şi nici mai puţin pătimaşă decît o şedinţă senzaţională la Cameră.

Barthou a dus în casa lui Richelieu darurile lui excepţionale de elector. Şi aici a fost un *vieux routier*. Ţinea în mînă toate firele complicate ale instituţiei şi le mînuia cu extremă fineţă, atunci cînd voia să asigure triumful unei candidaturi. Moartea l-a lovit în plină „campanie academică", în timp ce pregătea alegerea lui Georges Duhamel şi punea la punct o eventuală candidatură a preşedintelui Doumergue.

În fond, între Academie şi Parlament, Louis Barthou păstra acelaşi „stil", aceeaşi „politică", sprijinită pe nesocotirea abstracţiilor şi pe cunoaşterea oamenilor, printre care trecea cu o juvenilă curiozitate, dar şi cu o înţeleaptă lipsă de iluzii.

Ondoyant dans un spectacle divers este mai mult decît o fermecătoare expresie. E o adevărată definiţie a spiritului politic, aşa cum a fost realizat de cele mai strălucite exemplare ale vieţii publice franceze, Richelieu sau Colbert.

*

Barthou nu era un om de partid. S-ar putea cu greu construi din scrisul şi realizările lui un „program" politic. Era, dacă vreţi, pentru a întrebuinţa un termen actual, un tehnician: un om care vede just o anumită problemă şi o rezolvă pe datele ei obiective.

În politică, îl interesa mai puţin ideologia decît tehnica şi psihologia. Foarte rar se găsesc în cărţile lui atitudini generale, preocupări de poziţie, polemici de principiu. De cîte ori a scris despre politică, s-a interesat de elementul ei uman, de oamenii care au însufleţit-o, de psihologia lor. Studiul lui despre omul politic (*Le Politique*, Éditions Hachette) este o operă de mare moralist, de mare observator, iar nu de om angajat el însuşi într-o luptă.

Barthou nu avea propriu-zis adversari decît prin logica situaţiei de ministru, care presupune împotriva ei o acţiune de opoziţie. Nu cunoştea însă iremediabile duşmănii de la o cauză la alta şi înveninarea politică n-a tulburat niciodată orizontul său.

E o anecdotă din timpul debutului său ministerial, care nu este numai amuzantă, dar foarte semnificativă. Era în 1897. Louis Barthou ocupa pentru prima oară ministerul de Interne în cabinetul Méline (după ce, cu doi ani înainte, făcuse parte din guvernul Charles Dupuy). În departamentul Doubs, la alegerile pentru Cameră, candida un oarecare doctor Grenier, personaj pe jumătate comic, celebru pentru că se convertise la... mahomedanism. Asemenea candidaturi umoristice sînt dese în Franţa, unde lumea ştie să petreacă excelent pe seama autorităţii publice. Barthou, responsabil ca ministru de Interne de succesul guvernului, ceruse prefectului de Doubs referinţe asupra situaţiei şi primise din partea acestuia asigurări liniştitoare. Totuşi, spre consternarea ministrului şi hazul unanim, alesul departamentului pentru Cameră fu... medicul musulman.

Barthou povesteşte singur această întîmplare şi adaugă o reflexie, care luminează, cred, toată atitudinea sa în politică: „*Ce qui était fâcheux, c'etait l'erreur de psychologie que le préfet avait commise...*". Atît. Nu insuccesul politic, nu victoria opoziţiei, nu relativul său discredit în guvern, ci „eroarea de psihologie". E un punct de vedere, care indică nu un diletant, cum s-ar putea crede, ci un om detaşat de luptă şi privindu-i desfăşurarea de la distanţă, liber să-i judece sensul şi valoarea.

E curios de observat cum acest om cu spiritul atît de viu şi de acid nu s-a lăsat cîştigat de voluptatea polemicii, care e una din cele mai mari ispite în politică şi literatură. Îi repugnă într-atît „chestiile personale", încît, de multe ori, le dă personajelor despre care vorbeşte ciudate nume bătrîneşti, ca într-o inocentă compoziţie de colegian. Briand este *Namnetus*, Clemenceau e *Tigris*, Léon Daudet – *Urgenus*, Herriot – *Lugdunus*, Paul Claudel – *Atacinus*, mareşalul Lyautey – *Nemetacus*... Este probabil în gustul său pentru aceste travestiri clasice şi oarecare fantezie de umanist cu umor, dar este mai ales un semn de seninătate şi de calm.

Într-o viaţă politică, atît de vehementă ca cea franceză, Louis Barthou rămînea mereu un observator, un psiholog, un critic. Şi totuşi un om de acţiune.

*

Trebuie să revenim asupra a două noţiuni, de care s-a abuzat prea mult, şi să le verificăm în raport cu Barthou: *dreapta* şi *stînga*. Spuneam mai sus că nici una din ele nu este suficientă pentru a defini cariera acestui bărbat de Stat.

Era Barthou un „om de dreapta" în 1913, cînd făcea să se voteze „legea de trei ani"? Era el un „om de stînga" în 1934, cînd readucea Rusia sovietică pe frontul diplomatic occidental? Cît de contrazicătoare par aceste două momente, dacă le judecăm cu asemenea criterii exterioare!

Adevărul e că „dreapta" şi „stînga" n-au fost decît rare ori determinante în politica franceză, care în genere nu se face nici prea la dreapta, nici prea la stînga, ci mai mult la centru, acolo unde forţele extreme îşi ţin reciproc echilibrul. Barthou prezida un grup parlamentar denumit Uniunea democratică şi radicală, dar, în ciuda acestui titlu, el ocupa în geografia politică un loc de centru.

Este de mirare cît de puţină importanţă au, în cariera marilor bărbaţi de Stat ai Franţei republicane, aceste categorii artificiale de partid. Din punctul de vedere al funcţiunii de a guverna, ele sînt fără sens, fără substanţă; căci, dacă există multe puncte de vedere posibile în opoziţie, la guvern nu există decît un singur punct de vedere: al organismului de Stat. Acest organism este o aşa de puternică realitate, o aşa de implacabilă realitate, încît, orice politică ai reprezenta, el impune legile sale fixe, împotriva tuturor deosebirilor de partid, de temperament sau de spirit.

Recepţie la Academia Română: Louis Barthou între Nicolae Iorga şi Nicolae Titulescu

Guvernarea e o tehnică, înainte de a fi o politică. Mişcările de idei şi de sensibilitate în opinia publică pot fi foarte vii şi variate, dar deasupra lor domină, cu nu ştiu ce rece indiferenţă, necesităţile stricte ale Statului, în stare să dezarmeze, prin severitatea lor, multe elanuri revoluţionare şi multe imprudente accese de entuziasm. Funcţia guvernării are ceva impersonal şi tern. Ea îşi supune oamenii mai uşor decît ar putea ei s-o supună.

Barthou observa cu o urmă de ironie, dar şi cu multă justeţe, că un *socialist ministru* nu este niciodată un *ministru socialist*. Spiritul său revoluţionar este anulat în chiar clipa ocupării fotoliului ministerial, căci din acel moment nu mai vorbeşte omul, ci funcţiunea.

Băgaţi de seamă că recrutarea oamenilor de Stat – prezidenţi de republică, prezidenţi de consiliu şi miniştri – se face printr-o sistematică deplasare de la extreme spre centru. Aproape toată lumea începe în socialism şi apoi, prin lente acomodări, se apropie de echipa guvernamentală. Nu e aici o vulgară renegare de idealuri, ci poate numai o maturizare inevitabilă în contact cu problemele obiective.

Clemenceau debutează la extrema stîngă, comunard şi dreyfusist, pentru ca mai tîrziu să dea (1906-1909) cele mai grele lovituri mişcării sindicaliste. Alexandru Millerand, socialist şi el dintre cei mai dîrzi, termină la prezidenţia Republicii, ca duşman al stîngii şi al sindicalismului. Sînt două exemple decisive; dar cîte altele nu se pot da? Pierre Laval, Paul Boncour, Adrien Marquet, toţi se desprind de socialism nu pentru a trece la „dreapta" desigur, dar pentru a intra, pe rînd, în grupul din care se recrutează miniştrii, adevăraţi tehnicieni ai politicii.

În această permanentă opunere dintre partide şi probleme – problemele ieşind mereu învingătoare – un om politic are riscul de a trece cînd la dreapta, cînd la stînga, fără voia lui, din simplul joc al unor forţe, ce se fac şi se desfac peste capul oamenilor, după o logică în afară de voinţele individuale.

În acest sens, cazul bătrînului Paul Doumer, vechi republican şi convins radical-socialist, transformat totuşi deodată, în Mai 1931, în „om al dreptei" şi al reacţiunii, este plin de învăţăminte. Cu siguranţă, Doumer nu se gîndise niciodată la asemenea schimbare, dar o serie de circumstanţe (prea complicate pentru a le aminti aici) grupaseră subit în jurul lui toate nădejdile „dreptei" împotriva lui Briand. Simplu accident, care indică o dată mai mult lipsa de conţinut obiectiv al distincţiilor de partid sau de grup.

Tot astfel, Louis Barthou a fost revendicat şi respins alternativ de dreapta şi de stînga, deşi în realitate el depăşea aceste categorii. *„Il y a peu de règles générales et de mesures certaines pour bien gouverner: l'on suit le temps et les conjonctures...*". Barthou a urmărit într-adevăr timpul, şi timpul nu l-a trădat. Fără principii abstracte şi imuabile, el încerca să descifreze elementele unei situaţii şi să o rezolve. Putea face acest lucru în deplină libertate, sprijinit pe alegătorii săi de la Oloron-Sainte-Marie, provinciali care îşi cunoşteau omul şi care l-au trimis de la 1889 neîncetat în toate legislaturile, fără să-l întrebe prea mult ce va face cu mandatul acesta general de a vorbi în numele lor.

Nu facem aici biografia politică a lui Barthou. Ar trebui poate o întreagă carte, căci 46 de ani în serviciu public nu se rezumă în cîteva pagini. Sînt însă două momente din cariera sa pe care le vom schiţa: 1913 şi 1934.

În 1913, Lobis Barthou, şef de guvern, impune Camerei aşa numita „lege de trei ani". N-a fost uşor. Se ştie că, în materie de legislaţie militară, radicalii şi socialiştii sînt bănuitori. Parlamentul din 1913 era un parlament de stînga. Aristide Briand, încercînd să voteze o reformă electorală (faimoasa *R. P.*, şi azi la ordinea zilei, dar nici astăzi rezolvată), fusese răsturnat fără menajamente.

Dispoziţia majorităţilor era foarte agresiv radicală. Louis Barthou se hotărăşte totuşi s-o înfrunte şi să-i smulgă o lege, prin care serviciul militar este sporit de la doi ani la trei. Germania se pregătea vizibil de război, pentru a surprinde o Franţă dezarmată, cu efective insuficiente. Trupele germane sub arme în 1913 întreceau cu vreo 35% numărul celor franceze. În acelaşi timp, Reichstag-ul vota o lege prin care se încorporau alţi 150.000 de tineri. Pericolul era iminent.

Dar „legea de doi ani" era o lege populară. Radicalii o votaseră nu mai departe decît în 1905. Cum să-i convingi s-o retragă şi să mărească serviciul sub arme cu un an? Barthou a avut acest curaj şi a dus atunci una din cele mai grele lupte parlamentare, înfruntînd interpelări, atacuri, şicane, opoziţii, luptînd cu o aprigă rezistenţă radicală şi impunîndu-şi, pînă la urmă, punctul de vedere. „Legea de trei ani" este legea lui Barthou. Ce înseamnă acest lucru, nu e greu de spus: fără legea din August 1913, războiul care începea cu un an mai tîrziu putea fi pierdut, căci dezastrul începutului ar fi fost iremediabil.

Acţiunea lui Barthou la Quai d'Orsay în 1934 a fost o adevărată revelaţie. Deplasările de politică externă se fac de obicei atît de greu şi atît de lent, încît de cele mai multe ori iniţiativa personală în această materie este exclusă. Sînt birourile care vorbesc, sînt marile linii directoare care decid, e un întreg angrenaj enorm şi minuţios, care îşi imprimă legile fixe, indiferent de ce ar vrea să facă ministrul trecător.

De la 1926 la 1931, dreapta şi centrul au dus o formidabilă campanie împotriva politicii lui Aristide Briand, care în fapt nu ocupa în această chestiune decît glorioasa şi dificila atribuţie de personaj simbolic. Atît. Încolo, lucrurile se desfăşurau după logica lor intimă şi oricine ar fi fost pus în fruntea ministerului, oricît de aprig duşman al spiritului „de la Locarno", ar fi urmat cu certitudine aceleaşi directive.

Ei bine, într-o disciplină atît de puţin susceptibilă iniţiativelor, ca politica externă a Franţei, Louis Barthou a izbutit în cîteva luni, din februarie pînă în octombrie 1934, să aducă un nou ritm de acţiune, să deschidă noi perspective, să stabilească o serie de raporturi noi şi mai ales să facă posibilă într-un viitor poate nu depărtat o altă grupare de forţe externe, care să reducă febra europeană, provocată de fenomenul hitlerist.

Cu un an în urmă, cine ar fi socotit posibilă o acţiune diplomatică de raporturi între Paris, Moscova, Roma şi Mica Antantă? Trebuie remarcat că Louis Barthou n-a fost niciodată un „moscovit". Dimpotrivă. Recitiţi azi articolele lui din 1919-1922, net antisovietice.

Inconsecvenţă? Nu. Ci acelaşi simţ de orientare prin realităţi, aceeaşi nesocotire a „regulilor generale" în folosul „conjuncturilor", care sînt vii, variabile, pline de surprize şi de rezerve. În politica europeană, ministrul de Externe Barthou rămînea ceea ce în politica franceză fusese totdeauna: *un vieux routier*.

*

Evident, Louis Barthou n-a fost în politică un ideolog. „Intransigenţa de concepţii" este un cuvînt festiv, căruia viaţa de Stat îi trădează repede ori ipocrizia, ori naivitatea: *„La politique a des exigences de tactique que les irréductibles eux-mêmes, souvent si sévères aux autres, doivent subir, et* le Politique *le plus intransigeant n'est jamais tout d'une pièce. Il y a d'inévitables accomodements. L'intransigeance ressemble vite à une bouderie, et qui boude se condamne à l'impuissance*".

Dar „exigenţele de tactică" şi „inevitabilele acomodări", pe care le invocă Barthou, nu trebuie să fie confundate cu dispreţul pentru idee. Ceea ce suspectează el este fanatismul, nu atitudinea; şi ceea ce laudă este spiritul critic, nu indiferenţa.

Trăindu-şi viaţa publică oarecum în afara partidelor şi deasupra lor, prea sceptic pentru a se încadra într-un sistem politic, care e inevitabil un sistem de erori, Louis Barthou nu renunţase însă prin aceasta la anumite valori şi atitudini. Dacă era „de stînga" sau „de dreapta", am văzut că nu se poate spune. Ceea ce se poate însă spune cu siguranţă este că era un iubitor de libertate.

Cuvîntul e astăzi pe jumătate compromis, sub asaltul diverselor revoluţii sau mişcări extremiste. Acestor tendinţe Barthou le opunea oroarea sa de *infailibilitate*. Orice regim extremist se sprijină pe un om providenţial, pe un om infailibil. Barthou nu credea în această specie. Oamenii care nu greşesc sînt suspecţi. E în ei o anumită lipsă de supleţe, care îi dezumanizează, îi aspreşte, le anulează orice resursă de înţelegere şi de simpatie. Robespierre făcea parte din această rasă de „oameni puri" şi în această calitate îl denunţa Barthou, făcînd biografia lui Danton.

Psiholog şi moralist, Louis Barthou preţuia nemăsurat mai mult *abilitatea de a avea defecte*. Cuvîntul acesta este admirabil. El închide o întreagă filozofie de viaţă, sprijinită pe îngăduinţă, pe cunoaştere, pe îndoială. *Tous les hommes sont faillibles*. Acest simplu adevăr mi se pare că explică mai mult decît o platitudine oarecare. A afirma credinţa în eroarea tuturor nu este un scepticism steril, ci un puternic refuz la renunţare, la supunere oarbă, la admiraţie necontrolată.

Circulă astăzi atît de multe adevăruri absolute prin lume, încît a le privi fără entuziasm şi fără fervoare, atent şi lucid, este un act de reală revoluţie. Barthou reprezenta în politică şi în cultură spiritul critic. Un spirit critic fără abstracţii, fără scheme, fără idei fixe, animat de un simţ generos al vieţii şi de o ironică iubire de oameni, pentru care avea multă înţelegere, dar nici o iluzie.

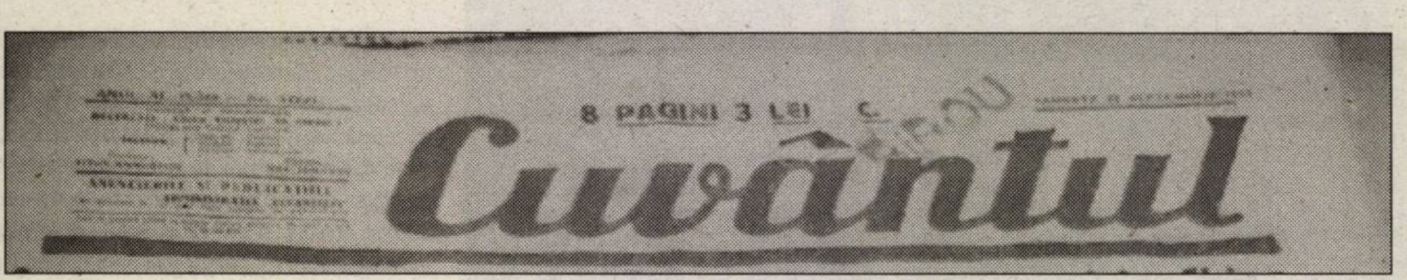
Astăzi, cînd e la modă să se vorbească despre sterilitatea „spiritului critic", opunîndu-i-se spiritul de creaţie (ca şi cum una fără alta ar fi posibilă), acest bătrîn scînteietor, care urmărea pretutindeni, în politică, în artă, în muzică, în istorie şi în literatură, aceleaşi armonioase forme de viaţă, afirma prin prezenţa lui frumuseţea cîtorva valori umane, pe care aşa-zisul „nou Ev Mediu" (ce bucurie!) le poate umbri trecător, dar nu le poate ucide.

Fără Louis Barthou, Europa pare astăzi mai singură, şi acest ceas istoric mai trist. Acest om care a suspectat toate fanatismele sub toate formele cade răpus de un fanatic. Nu e prima oară cînd demenţa entuziastă suprimă inteligenţa. Dar nu o poate suprima decît cu revolverul – şi aceasta este melancolica noastră consolare.

Revista Fundaţiilor Regale,
decembrie 1934

■

Exerciţii de luciditate



8 PAGINI 3 LEI

Cuvântul

■■■ Revoluţie

Ultimele împrejurări au readus, în vocabularul cotidienelor şi al cercurilor politice, acest termen uzat: Revoluţie! Îl scrie şi îl strigă opoziţia, cu o nuanţă de reproş şi alarmă. Îl agită guvernamentalii cu un soi de mîndrie abia, abia reţinută.

Greşesc şi unii şi alţii. Pentru că aceste mărunte chestiuni de fiecare zi, aceste biete încăierări de culise, prea sînt palide pentru a justifica o vorbă de curaj şi prea sînt obişnuite pentru a crea o situaţie excepţională. Nu. Sîntem într-un dezolant cotidian, pe care nici un elan, nici o voinţă şi nici o violenţă nu încearcă să-l ridice pînă la creaţie. Ducem – aşa cum ne-am obişnuit de la război încoace – o viaţă de cîrpeli, eforturi ratate, consolori modeste. O viaţă care nu s-a lichidat şi nu se lichidează. Un trai care se zbate în jurul unui indice de scumpete progresivă, în jurul unor socoteli fără perspectivă şi fără orizont. Nimic nu animă aceste întîmplări pe care le trăim şi tristeţea lor nu tresaltă de melancolia fecundă a unui rod tîrziu, îndoilenic, dar posibil. Căci toate aceste fapte diverse de astăzi sînt fără viitor, fără respiraţie, fără alt sens, decît unul imediat, contingent şi plat. Nu se deschide dincolo de ele un peisaj mai larg, nu se desemnează o unitate şi o progresie, o lege de angrenare strictă. Totul e accidental. Este. Putea să nu fie.

Şi se poate numi acest maidan de întîmplări şi situaţii revoluţie? Ce stupidă glumă, de oameni care au pierdut înţelesul exact al cuvintelor. Să păstrăm vorba. S-o păstrăm pentru consolările noastre intime şi pentru visurile înscrise pe marginea îngustă a marilor dezamăgiri.

Revoluţia ar presupune o răscolire sufletească din adîncimi, o desţelenire fertilă şi bruscă, o ridicare lăuntrică pînă la credinţă şi dincolo de fapte.

Şi nu e. Nu vedeţi că nu e ?

Cuvântul, miercuri 30 octombrie 1929

■■■ În Rusia

Adversarii Rusiei sovietice (şi care european adevărat nu e în mod firesc duşmanul acestui fragment de Asie prost distribuită pe glob?) se bucură de ultimul atac, pe care – dezamăgit – un fost comunist îl îndreaptă din Franţa împotriva acestui „stat proletar". Bucurie naivă! Cel puţin tot atît de naivă cît a fost şi continuă să fie supărarea celor pe care îi irită, dimpotrivă, orice laudă adusă aceleaşi Rusii. Laudă sau reprobare, aplauze sau fluierături, consimţămînt sau protest, ceea ce gîndim noi despre tot ce se întîmplă dincolo de Nistru e fals, e nepropriu, e dincolo de realităţi. Nu putem avea despre lumea şi viaţa de acolo decît opinii: „ne dăm cu părerea". Asta e tot. Apreciem ţara ca pe un spectacol oarecare, o judecăm în raport cu obişnuinţele şi sentimentele noastre, aşa cum am judeca o piesă de teatru în raport cu anumite criterii estetice. În fond, rămînem străini şi indiferenţi. Nu comunicăm cu acest univers sufletesc, nu avem – spre el – puncte de abordare.

Lucrurile merg prost în Rusia. Ne-o spune cineva, care pînă mai ieri agitase o mie de prospecte ideologice şi tot atîtea steaguri roşii. Lucrurile merg atît de prost, încît pot dezamăgi chiar pe un mistic şi pe un fervent al regimului. Oamenii crapă de foame. Înnebunesc de oboseală. Lîncezesc de teamă. Întîiul gest deplasat îi duce sub o ţeavă de puşcă sau sub un vîrf de cuţit.

Dar a fost Rusia vreodată altceva decît este azi? Poate fi alta decît este? Mă tem că nu.

O stepă imensă, un pămînt vast, elementar, crud, locuit de un popor fără dimensiuni, nu poate să se constituie în stat. Vremea a trecut deasupra acestei ţări, fără să o fi dus cu sine pe drumurile ei. Şi astfel, un neam de nomazi întîrziaţi, o hoardă de sciţi s-a trezit deodată în mijlocul unei lumi încadrate şi al unor indivizi stabiliţi, obligată să se modeleze după liniile trasate fără voia ei, peste ea.

Rusia nu cunoaşte noţiunea sentimentală a individului. Noi judecăm numai din acest punct de vedere însă. Noi trăim în ins, ea, în masă. Noi în an, ea, în ev. Totul e acolo imens, nedistinct, global. Un om care moare, o sută care se sinucid, o mie care sînt ucişi – ce înseamnă aceste mici socoteli într-o existenţă colectivă, care n-are număr? Ţara asta sîngerează elementar şi firesc. Dramele ei locale se pierd într-o insensibilitate de colos.

Şi noi le deplîngem fiindcă n-avem cum să ştim. Ne dăm cu părerea.

Cuvântul, sîmbătă 2 noiembrie 1929

■■■ Adolf Hitler-mongol

Se face mare haz în Germania de un proces comercialo-politic, ce s-a judecat de curînd la München. Este o afacere încurcată, jumătate gravă, jumătate comică, în care e amestecat un doctor, un fotograf şi... Adolf Hitler.

Doctorul Fritz Gerlich a scris şi a publicat un studiu foarte serios şi ştiinţific în care dovedeşte că „frumosul Adolf", cum i se zice familiar, este din punctul de vedere al rasei un tip *alpin-mongol*. Descoperirea este cutremurătoare, căci, după dogmele hitlerismului, neamţul autentic, neamţul pur sînge, neamţul 100%, trebuie să fie neapărat şi exclusiv un tip *nordic-germanic*. Înţelegeţi catastrofa – nu-i aşa? – şi băgaţi de seamă cum această simplă schimbare de termeni poate să destrame dintr-odată întreg edificiul naţional-socialist, lăsîndu-l fără bază antropologică.

Doctorul Gerlich a adus în sprijinul constatării sale o serie de fotografii ale lui Hitler, măsurîndu-i craniul şi studiindu-i conturul. Fotografiile erau făcute de un anume Hoffmann, care, neputînd angaja cu medicul în chestiune o discuţie de antropologie, s-a mulţumit să-l dea în judecată pentru furt de proprietate artistică.

Tribunalul i-a acordat într-adevăr despăgubirile cerute, socotind că fotografiile nu puteau fi publicate fără drepturi de autor. Chestiunea autenticităţii argumentelor ştiinţifice n-a fost abordată şi tribunalul n-a răspuns dacă Hitler este *alpin-mongol* sau nu. Îndoiala rămîne.

Ce amuzant ar fi ca pînă la urmă „frumosul Adolf" să se dovedească a fi un veritabil mongol. Cavalerul rasei germanice pure ar lua dintr-odată un aspect tragic, pe care comedia lui politică de pînă azi nu l-a avut niciodată. Căci ar fi în el tragedia unui om care tinde să fie ceea ce nu este, revolta unei conştiinţe ancestrale impure, protestul unui străin care, simţindu-se biologic neîncadrat în colectivitatea pe care o iubeşte, strigă ca să fie auzit şi mai ales ca să se audă *el pe sine*, strigă, unde poate, furiosul lui exclusivism naţional.

Nu ar fi prima oară cînd un adaptat ar face exces de autenticitate. Se cunoaşte entuziasmul suprem al neofiţilor. Antisemiţii cei mai viguroşi se recrutează printre greci. Reacţionarii cei mai sălbatici printre evrei. (Dreyfusardul cel mai comic, dar şi cel mai îndîrjit a fost, la vremea lui, ...Arthur Meyer. Astăzi încă, duşmanul cel mai primejdios al stîngii franceze, nu este nici Léon Daudet, nici Louis Marin, nici Tardieu, ci Georges Mandel, un evreu.)

Există renghiuri de acestea, pe care viaţa le joacă celor „puri". Şi poate că nu este rasă mai detestabilă decît a lor.

Cuvântul, 2 decembrie 1932

■■■ Jazzul subversiv

Revoluţia hitleristă a făcut un nou pas înainte, pe calea reformelor sale de ordin politic şi spiritual. A suprimat jazzul.

Este un moment solemn în istoria germană. Este o nouă întoarcere spre Nibelungi şi o nouă rupere de corupţia modernă.

„*Fürehrul radiofoniei Reichului* – spune o telegramă de Duminică – *a dat un ordin prin care se interzice pe viitor difuzarea muzicii de jazz de către posturile germane. Muzica neagră îi înlocuită cu vechi cîntece populare.*"

Mereu aceeaşi mentalitate de pension pe care „revoluţia" din martie 1923 n-a încetat s-o cultive ca într-o vastă patrie de fecioare rătăcite. S-a reglementat la început lungimea costumelor de baie. Pe urmă li s-a interzis femeilor să fumeze. În sfîrşit s-a suprimat pudra şi roşul de buze. Iar acum se restabileşte, prin decret, valsul obligatoriu, în locul muzicii sincopate.

Este o pedagogie de călugăriţe, care, sub cingătoarea cu revolvere, îşi păstrează aceeaşi naivitate extremă, aceeaşi pudoare specială, din şcolile de provincie, unde bunele fete de familie învaţă bunele maniere.

Soeur Lucrèce, Schwewster Liberata şi Frau Oberin, pe care le vedeam în copilărie trecînd pe străzile Brăilei, cu pasul lor de pîslă, cu privirea lor albastră şi rece, cu rochiile lungi şi negre, nu făceau alte legi în micul lor Reich din strada Radu S. Cîmpiniu, unde un popor de 200 de fete trăia sub controlul lor, nu făceau alte legi, decît cele pe care astăzi le fac în centrul Europei, pentru 65 de milioane de oameni, dnii Hitler, Goebels şi Goering.

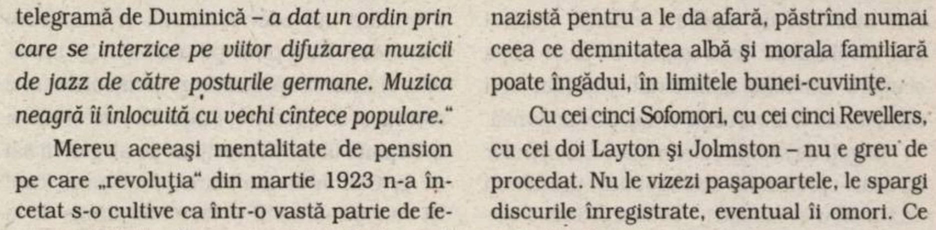
„*Maedchen in Uniform*", iată ce trebuie să devină cei 65 de milioane de germani, bărbaţi sau femei, „*Maedchen*" chiar cînd poartă revolver, chiar cînd comandă un batalion de asalt, chiar cînd execută o mică expediţie de agrement la München, ca la 30 iunie 1934. Niciodată sufletul lor candid nu va mai trebui să fie corupt de ritmul tăiat al jazzului, de sunetul gutural şi trist al saxofonului, de apelul languros al banjoului. Niciodată urechea lor cuminte nu va mai trebui să suporte aceste chemări barbare, aceste ecouri de pădure sălbatică, aceste valuri sonore venind din cine ştie ce nostalgii negre. Niciodată vocea dublă a negrului american, vocea lui de violă profundă şi de flaut copilăros, vocea lui tulbure şi surdă, din care izbucnesc uneori strigăte de o sfîşietoare puritate, niciodată această voce nu va mai trebui să se ridice pe pămîntul sever al Reichului moralizat. Posturile de radio vor intona la timp *O, du lieber Augustin* ceea ce va înlocui cu un desăvîrşit succes moral desfrînatul *All I want to do is to be with you* al celor cinci Sofomori, care cîntau pe vremuri pentru plăcile de patefon Columbia.

*

Dar nu e prea tîrziu? Muzica neagră n-a semănat ireparabile dezastre? Decretul Führerului radiofonic va putea să elimine nefasta infiltraţie neagră din programele teutone? Negrii ăştia, vedeţi, au fost atît de perfizi încît nu s-au mulţumit să cînte cu blestematele lor voci şi cu neruşinatele instrumente – ci încetul cu încetul au impus şi muzicii albe, ca să zicem aşa, ritmul lor, disonanţele lor, straniile lor melodii, vacarmul lor plin de culoare, de stridenţă, de frenezie, de nelinişte. Toate acestea au intrat în muzica modernă şi se găsesc acolo atît de intim asimilate, atît de profund înrădăcinate în structura cîntecului şi a piesei simfonice, încît te întrebi cum anume va proceda poliţia nazistă pentru a le da afară, păstrînd numai ceea ce demnitatea albă şi morala familiară poate îngădui, în limitele bunei-cuviinţe.

Cu cei cinci Sofomori, cu cei cinci Revellers, cu cei doi Layton şi Jolmston – nu e greu de procedat. Nu le vizezi paşapoartele, le spargi discurile înregistrate, eventual îi omori. Ce te faci însă cu Gershwin, care este anglo-saxon şi a cărui simfonie, de atîtea ori cîntată în Germania, este un jazz scandalos? Ce te faci cu Hindemith, care este de-a dreptul german şi în a cărui muzică sînt atîtea acorduri şi fraze suspecte? Ce măsuri iei contra lui Honegger, care nu mai departe decît anul ăsta a scris şi a făcut să se execute un concert pentru saxofon şi orchestră? Unde îl închizi pe Darius Milhaud, care a compus, cu o foarte vădită technică de jazz, un concert pentru baterie şi orchestră? Cum îl suprimi pe Strawinski, cum îl suprimi pe Prokofieff, aceiaşi Strawinski şi Prokofieff, din care postul Stuttgart ne-a dat pînă astăzi nenumărate audiţii de noapte?

Vai! Reforma radiofonică hitleristă vine prea tîrziu. Răul este ireparabil, contaminarea generală. Negrii au invadat pe căile cele mai nevăzute, şi tocmai de aceea cele mai primejdioase, estetica ariană. În pictură, culori şi forme, în muzică, ritmuri şi sunete



Rampa

Director: SCARLAT FRODA

Mihail Sebastian împreună cu membrii redacţiei ziarului *Cuvântul* (septembrie 1933)

poartă pînă în centrul Europei ecoul unui suflet, pe care noi, albii, am făcut tot ce am putut ca să-l civilizăm: l-am ciuruit de gloanţe, i-am dat wisky, i-am ţinut predici misionare, l-am linşat în marile noastre momente de entuziasm – dar totul a fost de prisos, căci şi astăzi glasul lui vine de departe, din umbra pădurilor virgine, ca un ţipăt, de libertate şi de copilărie.

Nu e prea tîrziu pentru a ne astupa urechile?

Rampa, 17 octombrie 1935

■■■ Guzganii din Riker

Este o insulă în apropierea New Yorkului. Îi spune Riker. Cum nu e locuită şi cum nu stă în drumul vapoarelor de cursă regulată, a devenit lada de gunoi a marelui oraş. De vreo douăzeci de ani, murdăriile zilnice ale cetăţii sînt depozitate acolo. Resturi din hrana cîtorva milioane de oameni, zdrenţe, tinichele, hîrtii, coji, toată materia imundă ce rămîne pe urma muncii şi a vieţii. În fiecare zi, zece vapoare transportă gunoiul acesta de la New York în insulă.

Acolo e întreţinut un foc permanent pentru distrugerea acestor resturi mizerabile. Un foc înăbuşit, care încearcă să răzbată prin grămezi şi arde acoperit, în adînc.

Municipalitatea newyorkeză n-a ştiut acest lucru, că murdăria poate învinge şi flacăra. Şi astăzi se găseşte în faţa unei dificultăţi teribile. Căci au crescut şi s-au răspîndit în Riker guzganii. E o invadare catastrofală. Se evaluează numărul lor la cîteva milioane. Toate mijloacele de exterminare au fost încercate. Zadarnic. De o mărime neobişnuită şi tari pe numărul lor imens, guzganii din Riker au început de la o vreme să se dea la oameni şi la cîini. Accesul în insulă devine primejdios.

Insula Riker, insula guzganilor, cum i se zice, n-a fost învinsă nici de gazele asfixiante. E vorba să se facă acum o experienţă cu un nou gaz, anume inventat, făcut dintr-o otravă subtilă, dar cu efect puternic. Şi se aşteaptă rezultatele.

*

Cineva care ar avea aplicaţii de fabulist, ar putea asemui politica de aici, de la noi, cu întîmplarea din insula Riker. Fiindcă şi nouă, într-un fel, ni s-a întîmplat o surpriză de soiul ăsta.

Nu vi se pare că noi am tratat politica aşa cum edilii din New York au tratat insula Riker? Am făcut din ea depozitul mizeriilor noastre. Din neatenţie sau din plictiseală, am lăsat să se îngrămădească în cercul ei, ca într-o insulă pustie, tot ce a fost murdar şi meschin.

„Politică!" – spunea cetăţeanul român, ridicînd sceptic din umeri, cînd citea în gazete istoria unei noi escrocherii sau începutul dubios al unei afaceri ministeriale.

„Politică!" Era insula Riker a noastră. Loc izolat în care patimi mărunte, ambiţii întunecate, vanităţi chinuite, ardeau într-o flacără surdă, sub cenuşă. Acolo totul era îngăduit. Orice prudenţă de prisos. Orice scrupul, ridicol. Că doar cine umblă prin bălării nu-şi pune, pentru asta, mănuşi şi pantofi de lac.

Tot ceea ce fiecare în parte, în viaţa noastră personală, nu ne-am fi îngăduit, – călcarea cuvîntului dat, trădarea prietenilor, schimbarea gîndurilor de la o zi la alta, nesocotirea celor mai simple îndatoriri –, totul se îndrepta firesc spre politică.

Cine ştie dacă nu va trebui într-o zi să-i recunoaştem politicii un rol de dezintoxicare naţională. A fost poate supapa noastră de siguranţă. Canalul prin care eliminam indivizi şi patimi, care altfel ne-ar fi încurcat în viaţa noastră privată, mai grav chiar.

A fost poate un serviciu de salubritate instinctiv. Numai că cele zece vapoare, ce fac zilnic curse New York – Riker, pentru noi ar fi fost insuficiente. Aveam de eliminat nemăsurat mai multe mizerii. Şi am făcut-o cu nepăsare.

Dar nepăsarea se plăteşte aici, ca şi acolo. Sub fumul gros al acestui incendiu murdar, căruia îi spuneam politică, au crescut personagii neaşteptate. Veniţi de unde vin şi trăind unde trăiesc, au fost capabili de orice. Nu i-am luat în seamă la început. Erau docili. Dar, uite că s-au înmulţit. Cînd ne-am trezit să punem capcane şi să le oferim şoricioaică, a fost prea tîrziu.

Căci guzganilor din Riker li se va da poate într-o zi de hac, dar ăstorlalţi...

Cuvântul, 4 septembrie 1931

■■■ O „uniune pentru adevăr" la Bucureşti

A circulat foarte mult în ultimul timp prin Bucureşti o broşură care, la Paris – de unde este ea –, a provocat cu siguranţă mai puţină fierbere decît la noi. Aşa sîntem noi: entuziaşti!

Broşura cu pricina se numeşte *André Gide, et notre temps* (N.R.F.) şi nu este altceva decît dosarul unei dezbateri publice, organizate în primăvara trecută de către asociaţia franceză *Union pour la vérité*, asupra atitudinii marelui scriitor faţă de problemele sociale. Gide a reprezentat mereu în cultura franceză a ultimilor treizeci de ani un punct de rezistenţă radicală, un centru de nelinişte, un exemplu de insurecţie... Multă vreme a fost un hughenot – ceea ce era de ajuns pentru a fi suspect. Astăzi este marxist, ceea ce este prea mult.

Dacă a existat totdeauna un proces Gide, niciodată acest proces n-a fost mai sever decît e astăzi.

Ne dăm bine seama că ceea ce se întîmpla la reuniunea de la *Union pour la vérité* era un lucru foarte grav, menit să atingă cele mai profunde fibre de simţire tînără în Franţa. Cazul Gide durează de multă vreme – de la polemica „Dezrădăcinaţilor" lui Barrès – şi de atunci şi-a sporit mereu acuitatea, dar nu şi-a modificat deloc elementele. Aceleaşi poziţii sînt în joc, aceleaşi tendinţe şi – în bună parte – aceeaşi oameni. Barrès, desigur, nu mai este de faţă, dar grupul anti-Gide îşi continuă prin Massin şi Maritain linia tradiţională.

Ei bine, a fost posibil acest lucru admirabil, ca spiritele cele mai opuse şi mai fundamental adverse să-şi dea întîlnire şi să se confrunte în aceeaşi dezbatere. Totul s-a petrecut cu o nobilă asprime, fără concesii şi fără atenuări, fără ezitare şi fără menajamente, dar cu acea stăpînire pe care o disciplină morală de cîteva veacuri o poate da oricărei duşmănii de ordin spiritual.

Ori în ce tabără politică ai fi angajat (şi cu atît mai mult dacă nu eşti angajat în nici una), nu se poate să nu înţelegi şi să nu stimezi valoarea umană a unei asemenea experienţe. Ea restaurează puţin demnitatea gîndului şi a omului, în acest timp în care vorbesc revolverele şi pumnii.

E deci firesc să aderi – fie şi de la Bucureşti, de unde nu-ţi cere nimeni adeziunea – la această superioară faptă. Socotesc însă că entuziasmul bucureştean a mers prea departe, atunci cînd zilele trecute un confrate – ziarul *Facla* – a propus nici mai mult nici mai puţin decît o... *Uniune pentru adevăr* pe malurile Dîmboviţei.

Să fim serioşi, domnilor. Chestia asta nu e de noi. Sîntem o societate încă prea jună. Sîntem cu toţii prea irascibili, prea temperamentali, prea intransigenţi. Încă n-am ajuns la acel stadiu psihologic, în care nu se confundă o idee contrarie cu un ultraj personal.

Ideile noastre sînt indignate, sînt agresive, sînt „dintr-o bucată". Au şi ele şapte vieţi în pieptul lor de aramă, aşa că pot supravieţui oricărui argument, care, Doamne fereşte, le-ar clătina din loc.

O *Uniune pentru adevăr*? Pentru care adevăr? Pentru adevărul meu, n-am nevoie de uniune. Iar pentru adevărul d-tale, te aştept să treci pe strada mea, dacă-ţi dă mîna. Restul e blazare, lipsă de entuziasm, scepticism şi atitudine sentimentală. N-avem timp.

Am avut şi noi, aici, la Bucureşti, o dezbatere despre André Gide. Sînt numai doi ani de atunci. Nici doi ani. Era într-o seară de noiembrie, la Fundaţia Carol. Trebuia să vorbească Tudor Vianu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Şerban Cioculescu şi nu mai ştiu cine. Ţin foarte bine minte geamurile sparte, uşile scoase din ţîţîni, becurile făcute ţăndări cu bastonul şi cîteva uşoare urme de sînge... Mi le amintesc fără nici o tristeţe. Treaba asta nu-i cu supărare. Cum să te superi pe un fir electric, care plesneşte atunci cînd curentul ce-l străbate este mai intens decît poate el suporta?

Dacă n-am uitat cu totul manualul meu de fizică din clasa a şaptea de liceu, chestia aceasta se cheamă în electricitate – rezistenţă. În ordine intelectuală, tot „rezistenţă" se cheamă. Există adică unele idei cu prea mare voltaj pentru viaţa noastră intelectuală. Şi atunci le scoatem din joc... cum s-a văzut mai sus.

„Uniunea pentru adevăr" ar fi o uniune pentru un lucru prea iritant. Noţiunea noastră de adevăr nu îngăduie verificări, control reciproc, supunere la raţiune, îndoială, respect pentru poziţia adversă şi modestia în atitudinea proprie. Dacă în certitudinile noastre ar străbate, cînd şi cînd, slaba, nesigura, subtila lumină a unui început de întrebare, am fi pierduţi.

Să fim prudenţi.

Rampa, 15 septembrie 1935

■■■ Explicaţia fripturismului

Nici zece zile n-au trecut de la constituirea noului guvern şi emigrările politice au început. Întîi, individual şi izolat: X vrea să fie consilier comunal, Y vrea să fie senator. Pe urmă, în mici grupuri de cîte cinci, cincisprezece, cincizeci. Şi într-un caz şi într-altul, procedura este aceeaşi: o scrisoare de demisie în care explici de ce partidul din care te retragi este trădător de neam şi o altă scrisoare, de înscriere, prin care explici de ce partidul în care te înscrii este salvator de neam.

Cîntec vechi în două jumătăţi de tact, ce revine fatal la fiecare schimbare de guvern. Într-un moment de indignare şi humor, dl N. Iorga l-a botezat fripturism.

Deci guvernul Vaida îşi va avea fripturiştii săi. La Cluj, dnii Haţiegan, Coriolan Tătaru, Ştefan Meteş, foşti membri ai fostului guvern (în care se refugiaseră fugind de la naţional-ţărănişti), demisionează din Uniunea Naţională şi se introduc pocăiţi în noile rînduri guvernamentale. La Ialomiţa, şeful gogiştilor, care nu mai departe decît acum două luni era gata să moară pentru naţional-agrarianism, se declară astăzi gata să moară pentru naţional-ţărănism.

Schimbare de direcţie doar: spiritul de sacrificiu rămîne acelaşi.

E un spectacol prea vechi ca să mai dezguste. Dezmăţul ăsta politic a devenit o tradiţie şi, dacă n-a cîştigat în respectabilitate, a sporit în vechime. Asta îi acordă oarecari drepturi de seriozitate.

În orice caz, fenomenul fripturismului merită mai multă consideraţie, decît i se dă obişnuit. Căci este altceva decît un simptom de neruşinare publică. Este de-a dreptul un simbol de structură politică.

Nu glumesc deloc. Încercaţi să gîndiţi un moment fără repulsia morală pe care poate o aveţi în faţa acestui sistem de dezertări. Încercaţi să treceţi peste orice rezervă sentimentală.

Transfugi au fost aproape toţi oamenii noştri politici. Chiar cei de mîna întîi. Nu dnii Petrovici şi Valjean, profesionişti în materie. Dar dl Vasile Goldiş, această impresionantă figură, dar dl Argetoianu, acest om sclipitor, dar dl Istrate Micescu, această inteligenţă prestigioasă. Transfugi au fost, la drept vorbind, nu aproape toţi oamenii noştri politici, ci absolut toţi, dacă dăm vorbei de „transfug" nu înţelesul imediat şi plat de trecător de la o grupare la altă grupare, ci pe acela mult mai just de om, care, fără să-şi schimbe necesarmente partidul, îşi schimbă poziţia, orientarea, scopul, credinţa. Deci, transfug mareşalul Averescu, a cărui viaţă politică a fost un neîntrerupt salt de la o credinţă la alta, transfug dl Duca, celebru prin retractări, reveniri şi contraziceri, transfug dl Maniu, astăzi campion al legalismului şi mîine confiscator de ziare...

Să o spunem lămurit: fripturismul este un fenomen politic românesc de o generalitate care cunoaşte cel mult nuanţe şi atenuări, în nici un caz infirmări. De ce? Să fim noi incapabili de consecvenţă, onestitate şi convingere? Să fie un defect de temperament? Să fie unul de sensibilitate morală? Nu. Întrebările acestea sînt prea grave şi răspunsul e mult mai simplu. Explicaţia stă în faptul că vieţii noastre publice îi lipsesc cu desăvîrşire punctele de orientare politică. Nu sînt idei, nu sînt concepţii sau directive, nu sînt poziţii deosebite structural.

Ce lucru anume trădează un ins care pleacă de la gogişti şi se duce la naţional-ţărănişti sau pleacă de la averescani şi se duce la liberali? Cel mult calcă o solidaritate de grup şi interese. Dar părăseşte el o idee şi adoptă o alta? Renunţă la un sistem de gîndire politică şi îşi însuşeşte un altul? Să fim serioşi.

Într-o viaţă publică asemănătoare celei de la noi nu sînt posibile nici convertirile nici trădările. Căci – şi lucrul merită să fie scris cu literă mare – NIMENI NU ARE NIMIC DE TRĂDAT.

Cuvântul, 17 iunie 1932

■■■ „Noi, care cei dintîi!..."

Nu se face nimic în România de la o vreme, fără ca 50-60 de eroi, răsăriţi brusc prin generaţie spontanee parcă, să nu reclame, fiecare în parte şi toţi la un loc, onoarea de a fi descoperit „pentru prima oară" acel lucru.

Se votează conversiunea datoriilor agricole? Se modifică tariful vamal? Se presupune revizuirea datoriilor externe?

Iată de ce, douăzeci, o mie de ideologi, reclamîndu-şi sus şi tare paternitatea. *„Noi, care cei dintîi..."*

Uneori, mania asta ia forme ridicole. S-a întîmplat bunăoară ca o gazetă – astăzi dispărută de altfel – să apară astă iarnă în toiul mişcării stagiarilor şi a studenţilor împotriva legii advocaţilor. Chestiunea era veche de cîteva luni, o discutase toată lumea, toate gazetele, toţi deputaţii. O cunoşteau pînă la exces. Zeci de articole fuseseră publicate. Ei bine asta n-a împiedicat ca proaspăta gazetă să scrie cu seninătate: *„Noi care cei dintîi am cerut ca această lege infamă să cadă..."*.

E amuzantă – nu? – această furie de a stabili cu orice preţ, chiar cu preţul ridicolului, care nu este la noi cel mai greu de plătit, întîietatea ideii şi paternitatea legitimă. E mai ales caracteristică.

Vedeţi ce interesează la noi în dezbaterea unei chestiuni? Care a fost întîiul, care a fost al doilea? Că o lege e proastă sau bună, că o soluţie e dreaptă sau strîmbă, că o propunere este realizabilă sau fantezistă – de asta nu întreabă nimeni. Important pentru noi este să ştim *„care e ăla"*?. Şi nu ne batem pentru nimic cu mai mare pasiune decît pentru această jalnică deşertăciune.

De îndată ce apare în discuţia curentă a zilei o „idee", grija rumânului nu este să o înţeleagă, ci pur şi simplu să-şi asigure o ipotecă asupră-i: *noi care cei dintîi!* E prudent şi nu angajează la nimic. Cine ştie? Dă Dumnezeu că iese bine şi atunci, aşa-i că te-ai dovedit profet?

Pe urmă, nici nu e greu. Ajunge să afirmi că ai fost întîiul, pentru ca într-o bună zi să crezi şi tu în istoria asta. Dovezi nu se cer şi, chiar dacă s-ar cere, ar fi imposibil de dat.

E atît de dificil să stabileşti paternitatea unui copil, care – de! – este de carne, e vizibil şi dă din mîini, dar încă a unei idei care nici de carne nu e, nici nu se vede şi nici din mîini nu dă.

Prin urmare, strigaţi liniştiţi, ideologilor, strigaţi fără teamă: *noi care cei dintîi!!!*

Cuvântul, 23 aprilie 1932

■■■ Peşti cu număr de ordine

Toată lumea e de acord că se fac în parlament prea multe chestiuni personale, fiecare deputat şi senator avînd cîte un năduf intim, pe care ţine să-l explice, pentru ca „ţara să ştie şi să judece". Ca şi cum ţării numai de asta i-ar arde.

Ieri, un domn Pencof, care lămureşte „atitudinea sa naţională". Alaltăieri, un domn doctor Lupu, care arată cum a devenit cazul de i-a cerut, în 1927, pardon dlui Stelian Popescu, din motive patriotice. Răsalaltăieri, un domn aproape senator (pe ăsta nu mai ştiu cum îl cheamă), care explică de ce tot din naţionalism a bătut oameni şi a furat cai.

Nu e şedinţă din care o treime să nu fie ocupată cu punerea la punct a onorabilităţii vorbitorilor.

Tu n-ai făcut războiul! El a trădat! Voi aţi luat şperţ! Ei au traficat cu paşapoarte false!

Noi – ce să spun? –, obiectivi cum sîntem, le ascultăm pe toate şi le credem pe toate. Dar ne întrebam dacă edificarea noastră în direcţia asta merită atîta timp pierdut şi atîtea diurne parlamentare.

Mult mai simplu ar fi să se tipărească, o dată pentru totdeauna, un anuar al politicienilor, un fel de Larousse al lor, în care să se treacă la rubrica fiecăruia tot ce a făcut, tot ce a dres, tot ce a minţit, tot ce a luat pentru binele public.

Ne-am dispensa astfel de prea lungi dezbateri şi am putea reconstitui, într-un sfert de ceas, o carieră politică dintre cele mai zbuciumate.

Măsura ar fi cu atît mai bine venită, cu cît viaţa politică este o apă atît de confuză şi nămoloasă, încît după doi-trei ani, izvoarele unei cariere se şterg şi te trezeşti cu un specimen, care nu ştie nici de unde vine, nici unde se duce.

În privinţa asta pescarii portughezi sînt mai prudenţi decît gazetarii români, deşi şi unii şi alţii se ocupă cu două specii de animale foarte înrudite.

Trăieşte în apele portugheze un peşte – tonul –, a cărui migraţiune în masă este atît de capricioasă şi derutantă, încît pescarii nu ştiu niciodată unde-l vor putea prinde a doua zi. De aceea, anul acesta au fost prinşi vreo 60 de toni şi, după ce i s-a aplicat fiecăruia un număr de ordine, au fost aruncaţi din nou în apă, într-un anumit punct geografic. Pescarii care vor pescui pe viitor unul din aceste exemplare numerotate vor comunica acvariului Vasco da Gama din Lisabona locul anume unde l-au pescuit. Astfel se va putea stabili itinerariul migraţiunii.

Ce ar fi deci, dacă, la intrarea în viaţa politică, am da fiecărui ins un număr de ordine, după care să-l putem recunoşate mai tîrziu?

Operaţiunile de control civic n-ar fi dintr-odată simplificate?

Cuvântul, 10 septembrie 1932

■■■ Despre „un program minimal"

Ultimele întîmplări politice au îmbogăţit dicţionarul dezbaterilor la ordinea zilei, cu încă doi termeni: program minimal şi program radical.

Ce-or fi vrînd să spună aste două vorbe, nu e greu de înţeles. Sînt două simple eufemisme, menite să ascundă delicat situaţii grave şi timidităţi incurabile.

Program radical, adică un program de supunere la realităţi. Înţelegi că tot formalismul economic şi juridic de care ne-am agăţat nu ne mai poate duce nicăieri, înţelegi că mersul lucrurilor impune anumite decizii brutale poate, neplăcute desigur, dar inevitabile, înţelegi că toate instrumentele politice de pînă azi au fost depăşite de timpuri şi de probleme, înţelegi toate acestea şi... tragi concluzia. Te pui prin urmare în slujba unor orientări cu totul noi. Asta pentru programul „radical".

Cel „minimal" este mai puţin precis, dar suficient de limpede. Fără a nega amploarea problemelor actuale, fără a ignora soluţiile tari ce se impun, te opreşti în faţa lor, nu îndrăzneşti să le ataci, şi aştepţi. Întîmple-se cu tine orice s-ar întîmpla, tu n-ai să faci nimic de natură să grăbească deznodămîntul sau să uşureze leacul. Singura grijă este aceea a traiului de azi pe mîine. Asta s-ar putea numi lipsă de curaj şi de simţ politic. În termeni mai eleganţi, se numeşte „program minimal".

Inutil să mai spunem că pînă la urmă guvernul viitor se va decide pentru acest fel de program. Nu că ar ignora inutilitatea lui. Dar e mai uşor, mai comod şi deocamdată mai lipsit de răspundere. Guvernul va avea sentimentul că face ceva, ştiind totuşi că nu face nimic.

Ceea ce nu se deosebeşte prea tare de istoria acelui cetăţean care, pierzîndu-şi noaptea punga cu bani în parcul Carol, o căuta în Cişmigiu.

– Ce faci aici? l-a întrebat un trecător.

– Caut o pungă cu bani.

– Unde ai pierdut-o?

– În parcul Carol.

– Păi, atunci, de ce o cauţi aici?

– Pentru că aici sînt mai multe felinare şi se vede mai bine.

E foarte probabil că pe drumul „programului minimal" felinarele sînt multe şi lumina e mare. Dar atîta nu e de ajuns ca să găseşti ce trebuie, cînd acest „ce trebuie" se află ascuns aiurea, pe drumuri mai puţin luminate poate, dar mai certe.

De ce or fi ţinînd oamenii noştri politici să caute etern în Cişmigiu, ceea ce au pierdut în parcul Carol?

Cuvântul, 30 iulie 1932

Mitică la zid

Istoria lui Mitică este istoria întregii noastre civilizaţii. Recunoaşteţi că nu e lesne de făcut.

Mitică în cafenea, desigur e foarte simplu. Dar e cea mai benignă formă de Mitică. Există forme mai grave şi mai puţin studiate. Mitică politic. Mitică intelectual. Mitică metafizic. Miticismul nu este un caz. E o psihologie. E o inteligenţă, o sensibilitate, o morală. E în sfîrşit o atitudine în faţa vieţii. Pretutindeni, în finanţe sau în teatru, în critică sau în aviaţie, veţi recunoaşte punctul de vedere al lui Mitică.

Cînd cade un avion, a doua zi după recepţie, nu căutaţi prea departe. E mîna lui Mitică.

Cînd pe o scenă românească Shakespeare se prăvăleşte în trivialitate, tot mîna lui Mitică este.

Cînd un nou universitar se înfundă în nedivinitate şi plagiat, e mereu Mitică.

Cînd un împrumut de stat devine un dezastru de stat, e acelaşi Mitică.

Mitică e proteic. Resursele lui sînt nesfîrşite. Variantele lui sînt fără limită.

Caragiale l-a fixat pe Mitică într-un cadru prea îngust. Dar Mitică vrea aer, vrea spaţiu, vrea libertate.

Va trebui într-o zi să se studieze formele superioare ale lui Mitică. Aştept într-o viitoare sociologie românească un capitol pentru „morfologia miticismului". Un capitol mă şi tem să nu fie prea puţin. Poate un tratat...

*

Vă cer un moment de atenţie pentru limbajul lui Mitică. Are o remarcabilă variaţie verbală şi în acelaşi timp o curioasă tenacitate în idei.

Las' pe mine! Nu se-nghite! Asta să i-o spui lui mutu'! Ţi-o spun eu! Nu ţi-am spus eu? Vezi de altul! Cu mine nu merge! Cu minte nu te pui! Mai slăbeşte-o, şefule! Nu admit! Nu permit! Mie-mi spui?

Evident nu am nici pe departe ambiţia de a fi epuizat în acest scurt registru de expresii miticeşti întreg vocabularul eroului nostru. Cred însă că sînt dintre cele mai tipice şi că, dacă numărul lor poate fi mărit, semnificaţia lor este în schimb stabilă.

Ei bine, dacă priviţi cu atenţie aceste 12 exemple de expresie miticeană, veţi observa că ele pot fi grupate în numai trei familii psihologice.

1) Familia termenilor sceptici
2) Familia termenilor intransigenţi
3) Familia termenilor dominatori

Nomenclatura e poate puţin arbitrară, dar nu uitaţi că sociologia miticismului este o ştiinţă încă tînără şi abia în curs de constituire.

Acceptînd deci nomenclatura propusă, vom spune că fac parte din primul grup, denumit „familia sceptică", următoarele expresii : *a) Nu se-nghite! b) Asta să i-o spui lui mutu'! c) Vezi de altul! d) Cu mine nu merge! e) Mai slăbeşte-o, şefule! f) Mie-mi spui?.*

Se observă de aici un spirit dubitativ dus la extrem. Scepticismul lui Mitică găseşte nu mai puţin de 6 expresii foarte tari pentru a da glas refuzului său de a se lăsa păcălit.

Mitică este omul care ştie dinainte. Le ştie pe toate („Mie-mi spui?"). El e omul care nu se lasă niciodată în nimic şi de nimeni tras pe sfoară. Vecinul lui, da. Dumneata, da. Dumnealui, da. El însă, el, Mitică, niciodată.

Scepticismul nu-l împiedecă pe Mitică să fie intransigent. Căci, dacă băgaţi de seamă, însuşi scepticismul lui este o afirmare de voinţă. De la primul grup de expresii la cel de al doilea este, deci, mai mult o tranziţie de nuanţe.

Fac parte din acest grup secund, denumit de noi „familia intransigentă", numai două expresii miticeşti, din cele 12: *„Nu admit!"* şi *„Nu permit!"*. Ele îşi răscumpără însă numărul redus prin violenţa lor lapidară. „Nu admit" şi „Nu permit" sînt fulgerele lui Mitică. Sînt momentele lui de imperialism acut.

Pentru că Mitică este un dominator. Sceptic faţă de întreg universul, el faţă de un singur lucru nu e sceptic: faţă de el însuşi. Mitică crede în Mitică. Crede în infailibilitatea lui. Grupul al treilea – „familia dominatoare" – această infailibilitate o exprimă.

Las' pe mine!, Ţi-o spun eu! Nu ţi-am spus eu? Cu mine să nu te pui!

Ce extraordinară, ce laconică, ce implacabilă forţă este în acest EU al lui Mitică, „eu" exclusiv, „eu" absolut.

Limbajul lui Mitică are desigur variante şi nuanţe. Recunosc că eu am plecat de la cele mai simple elemente şi că deci examenul de mai sus este foarte sumar.

A lua fiecare dintre cei 12 termeni miticeşti şi a studia toate schimbările pe care le-a suportat în regiunile superioare ale vieţii noastre sociale – ar fi o vastă lucrare. Vastă şi, sînt convins, plină de revelaţii.

Ar trebui, de exemplu, să ştim ce a devenit *„Nu se-nghite!"* sau *„Ţi-o spun eu!"* în metafizică, în politică, în artă, în finanţe. Este absolut cert că, în toate aceste domenii, miticismul şi-a adoptat limbajul după necesităţi.

Bunăoară – şi nu e decît o simplă sugestie – nu e greu de văzut că miticismul *„Las' pe mine!"* a dat în politica românească pe celebrul şi gravul *„Îmi asum toate răspunderile"*. E un eufemism, pe care l-au utilizat pe rînd şi liberalii şi ţărăniştii şi averescanii şi naţionalii, căci toţi „şi-au asumat răspunderile", ceea ce înseamnă că fiecare dintre ei a spus la un moment dat Regelui şi Ţării: „las' pe mine".

Şi noi am lăsat.

La zid, II, 4, 24 octombrie 1935

Comunismul ca o roşie stricată

Paul CERNAT

„Noul val“ de prozatori basarabeni a început să prindă cheag sub umbrela Editurii Polirom, care i-a integrat deja în ego-ficţiunea autohtonă. E de aşteptat ca de acum atenţia criticii să se axeze şi asupra fenomenului în sine, cu trăsăturile sale distinctive, nu doar asupra cazurilor individuale. În ultimul an, ba chiar în ultimele luni, au văzut lumina tiparului cîteva romane demne de interes: *Bong* de Alexandru Vakulovski, *Şşşt! Generalul visează*“ de Călin Ciobotari, *Iepurii nu mor* de Ştefan Baştovoi şi *Înainte să moară Brejnev* de Iulian Ciocan, deschizător de pluton fiind, mai an, eseul autobiografic al lui Vasile Ernu, un posibil „artizan coordonator“ al acestui desant... Nu toţi cei amintiţi mai sus sînt debutanţi pe teritoriul ficţiunii: Alexandru Vakulovski are deja la activ două romane controversate – *Pizdeţ* şi *Letopizdeţ* –, excelentul op al lui Baştovoi a apărut acum cîţiva ani buni la Editura Aula, iar lista „noii proze“ basarabene o mai cuprinde, între alţii, pe Liliana Corobca (*Negrissimo*, *Un an în paradis*)... Fapt este că, dincolo de diferenţele valorice şi tipologice, există, în cazul prozatorilor mai sus-amintiţi, un „aer de familie“. O posibilă trăsătură unificatoare ar fi, spre exemplu, obsesia copilăriei sovietice. Prinşi între două lumi, între un comunism corupt şi o tranziţie postimperială fără orizont, foştii pionieri trăiesc, în varii forme, o gravă frustrare/incertitudine identitară, oscilînd între „ostalgia“ asumată polemico-ironic (la Ernu), compasiunea postcehoviană (la Liliana Corobca), naivitatea asumată (la Baştovoi) şi agresivitatea dezaxată, cu accente *hardcore* a „românilor de categoria a doua“ (la tînărul furios Alexandru Vakulovski). În general, ei practică naraţiunea confesivă, etic-subiectivizată, cu o anume candoare afectivă şi o simplitate stilistică încărcată de ecouri ale unei anumite proze ruseşti sau americane. Radicalizînd pe coordonate noi tema identităţii periferice, ei ilustrează, apoi, o literatură reactivă a Estului postsovietic şi subdezvoltat, cu un potenţial deloc neglijabil.

Ne putem gîndi la primul volum al *Morometţilor* lui Preda, răsturnat într-un minimalism basarabean *sui generis*...

Printre ultimii veniţi în această „reuniune“ poliromică se numără un critic pe care cititorii revistelor *Contrafort* şi *Sud-Est* – şi nu doar ai lor – îl cunosc de ceva vreme: Iulian Ciocan (n. 1968) a debutat în 1996 cu un volum de *Metamorfoze narative* şi a recidivat în 2004 cu o serie de *Incursiuni în proza basarabeană*. Romanul recent apărut (*Înainte să moară Brejnev*) marchează debutul său ca prozator. Asemeni lui Dumitru Crudu; asemeni unor poeţi precum basarabenii Mihai Vakulovski sau Iulian Fruntaşu, Ciocan este un debitor al Şcolii de la Braşov. A terminat Facultatea de Litere din localitate în 1995 şi a ucenicit pe lîngă mult regretatul Gheorghe Crăciun (după cum putem citi şi în prefaţa semnată de Andrei Bodiu, care îl plasează, avenit, în proximitatea „prozei blocului“ reprezentate de Petru Cimpoeşu şi Dan Lungu).

Autorul scrie şi el, ca şi alţi congeneri de dincoace de Prut, despre comunismul „la bloc“ al anilor '80. Dar nu despre ultimii ani ai deceniului, ci despre primii. Mai exact, despre cotidianul basarabean mizer de dinaintea morţii anunţate a lui Leonid Ilici Brejnev (1982). Un punct de inflexiune al istoriei mari, cînd timpul sovietic – ce avusese, pînă atunci, răbdare – îşi iese din ţîţîni: începutul sfîrşitului, al declinului sovietic, cu accidentul nuclear de la Cernobîl, perestroika, înfrîngerea în „războiul rece“ şi implozia aferentă... Simptomele cotidiene, iremediabile, ale începutului alterării sistemului – iată o bună idee de proză. Păstrînd proporţiile şi schimbînd ce e de schimbat, ne putem gîndi la primul volum al *Morometţilor* lui Preda, răsturnat într-un minimalism basarabean *sui generis*... Perspectiva este una voit distanţată – deopotrivă faţă de epocă şi faţă de ipostaza infantilă a virtualului autor real: persoana a III-a a naratorului îl „obiectivează“ ca pe un cobai pe pionierul Iulian Ciocan, puber naiv şi firav, încrezător în steaua roşie a comunismului, dar cititor al fraţilor Strugaţki şi al lui Kurt Vonnegut. Cîteva secvenţe avîndu-l în prim-plan reţin cu deosebire atenţia: umilirea copilului în curtea şcolii de către doi colegi care-l consideră „bîk“ (un fel de ţăran prost...), confruntarea cu un cinic şi violent elev-problemă (rocker anticomunist), la o serbare unde bietul Iulian se blochează mental stricînd, involuntar, ritualul pionieresc, în fine, savuroasele anticipări cu privire la viaţa unor entuziaşti colegi-recitatori, deveniţi peste ani „victime“ ale postcomunismului: prostituate, rataţi, emigranţi (inclusiv în România). Figurile părinţilor (tatăl – Vova, un stahanovist cumsecade, mama – Olga, o educatoare sceptică prin... educaţie faţă de comunism) şi ale rudelor (în special sufletista, umila „baba Sanea“, figură gorkiană...) participă, alături de băiat, la o naraţiune biografică „spartă“, contrapunctic, de fragmente din discursuri propagandistice ale scriitorilor epocii şi, mai ales, de alte poveşti, convergente cu cea principală:

1) Policarp Feofanovici, un veteran de război văduv şi bolnav de prostată, primeşte o roşie în cap din partea unui pionier (care se dovedeşte a fi chiar inofensivul Iulian) şi, după ce îşi pledează senil, fără succes, cauza idealistă unei Miliţii cinice („tineretul din ziua de azi...“), moare singur în condiţii mizerabile.

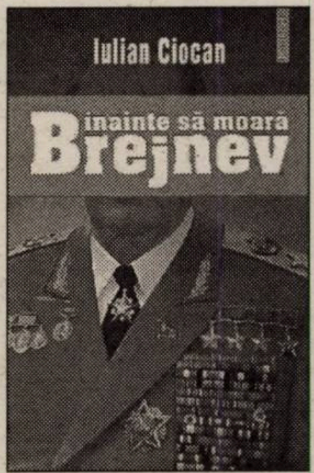
2) Muncitorul Ionel Pâslari, după o căsnicie eşuată, dezerotizată de sărăcie, ajunge în patul unei mult visate, irezistibile femei uşoare şi luxoase, Veronica Lapteacru, iar aceasta îi cedează apartamentul spre stupoarea şi invidia fratelui Grişa Furdui, venit „la oraş“ dintr-un sat primitiv (o scenă teribilă e aceea în care, cu lacrimi în ochi, cei doi urmăresc la cinematograful Patria un film indian în vogă).

3) Fiica unui activist mărunt, Pavel Kavrig, plănuieşte să se mărite cu fiul „occidentalizat“, hedonist şi iresponsabil al unui director de întreprindere (al întreprinderii unde lucrează Ionel Pâslari şi Vova Ciocan), dar este părăsită de acesta înaintea nunţii. Acelaşi Kavrig e lovit de căinţă, apoi de infarct, după ce află de moartea unei iubite din tinereţe, rămasă sterilă după un avort provocat şi măritată apoi cu un fizician incapabil să-l ierte pe ideolog cînd acesta îşi cere iertare.

4) Dochiţa Barbalat – o tipică pensionară cumsecade, împovărată de sacoşe – moare strivită de o macara care, „dintr-o regretabilă neglijenţă“, îi cade în cap în vreme ce se întorcea de la piaţă, spre dezastrul soţului ei care, după o depresie prelungită, îşi caută zadarnic dreptatea la Miliţie (ca şi grotescul veteran de război) şi este susţinut, într-un tîrziu, de către ideologul Kavrig, acum transfigurat moral... Rămas singur după ce fusese bătut şi umilit de miliţienii corupţi, portarul Nicolae Barbalat are o „revelaţie a destinului“, în timp ce contemplă, nostalgic, o veche fotografie de familie: soţia lui a cărat toată viaţa sacoşe...

Evident, nu am făcut altceva decît să extrag cîteva oscioare din corpul unei proze dense (o minifrescă socială a Basarabiei brejneviste...): istorisiri depănate tacticos, cu naturaleţea micului realism rus, cu rulări neostentative ale perspectivelor şi cu un umor cînd mucalit, cînd *pince sans rire*; mizeria e surprinsă pe viu, fără „mizerabilisme“ inutile, iar atmosfera cenuşie, obsedantă a sfîrşitului epocii Brejnev este mai curînd un efect, deosebit de intens, obţinut fără lirisme „crepusculare“. Aparenta simplitate a relatării – nu lipsită de expresivităţi complice, presărată cu expresii din fondul lexical argotic al basarabenilor, cu *insert*-uri de paraliteratură a epocii sau înjurături ruseşti traduse hazos în subsol – e un atu al cărţii. O carte ale cărei tîlcuri grave se iţesc la tot pasul: realitatea mocirloasă a înghiţit idealurile măreţe, lumea şi-a pierdut naivitatea, moravurile aparatcicilor şi ale tinerei generaţii sînt „corupte de occidentalism“, morala proletară a ajuns o fantoşă bună doar pentru veteranii senili ai Marelui Război de Apărare, oamenii de rînd, brutali, frustraţi şi alcoolici (prin mintea cărora fragmente din retorica heirupistă a scriitorilor poporului răzbat ca nişte ciudăţenii exotice...) tînjesc acum după mirajul „burghez“ al luxului şi al confortului, fie el şi minimal, iar sistemul cade uneori la... propriu peste ei. Roşia putrezită, păstrată pe fereastră în apartamentul decedatului Polikarp Feofanovici (după ce îi fusese aruncată în cap), este o extraordinară metaforă a comunismului agonic. La fel şi macaraua căzută, fatal şi inexplicabil, asupra nefericitei gospodine. Policarp şi Dochiţa: două personaje-emblemă, atît de diferite, ale unei societăţi supuse, pînă nu demult, unei morale a datoriei, sunt strivite de actele ratate ale sistemului: iresponsabilitatea infantilă/juvenilă, amoralitatea, neglijenţa în serviciu...

Optînd pentru formula romanului „obiectivat“ şi polifonic în locul autoficţiunii postcomuniste, pentru o perspectivă oblică, ironic-distanţată, nu pentru una angajată subiectiv, evitînd, să zicem, atît autenticismul *hardcore* al lui Alexandru Vakulovski, cît şi perspectiva „inocentă“ a copilului din *Iepurii nu mor* al lui Ştefan Baştovoi, Iulian Ciocan are inteligenţa de a ocoli deopotrivă perspectiva „ostalgică“ şi pamfletul resentimentar. Nu comunismul îi ucide, în definitiv, pe Policarp, Kavrig, Dochiţa *et Co*, ci efectele cinice ale degradării/prăbuşirii lui din amuzament gratuit, abrutizare şi o lehamite cît se poate de sănătoasă. Nu sfîrşitul inocenţei ideologice a elevului Iulian Ciocan e în chestie, ci sfîrşitul, dezideologizat, al unei inocenţe mai profunde şi, în fond, al unei lumi a siguranţei, a stabilităţii şi certitudinilor prefabricate. Finalul cărţii, cu vestea morţii lui Brejnev – anticipată deja la Europa Liberă – este o apocalipsă în surdină, o prăbuşire a ceea ce părea invulnerabil şi nu era decît omenesc: „Iulian simţi cum ceva se năruie în el. Peste trei zile toate s-au precipitat, timpul a ieşit brusc din hibernare. Toate ziarele anunţau moartea subită a tovarăşului Leonid Ilici Brejnev. (...) Mama se dusese la grădiniţă îmbrăcată în haine albe, cu gura strident rujată, provocîndu-le un şoc directoarei şi reprezentantului Ministerului Educaţiei. Iulian retrăia scena groaznică a coşciugului greu în mormînt gîndindu-se că războiul nimicitor poate începe din clipă în clipă“.



Iulian CIOCAN

Înainte să moară Brejnev
Prefaţă de Andrei Bodiu, Editura Polirom, Colecţia „Ego.Proză“, Iaşi, 2007,176 p.

Păcat că din dorinţa de a nu fi luat drept un prozator „tradiţional“, din nevoia de a-şi legitima identitatea narativă în ochii colegilor sau, pur şi simplu, cedînd impulsurilor metaliterare ale criticului din el, Iulian Ciocan a simţit nevoia să plaseze înaintea capitolului final *O precizare* care putea lipsi... Atît explicitarea mizelor rememorative, de arheologie în propria memorie de copil al Moldovei sovietice, cît şi expunerea conştiincioasă a tehnicilor de lucru capătă uneori accente naiv-didactice, deranjante pe ansamblu. Iată o mostră: „Dacă patetizezi, plîngi, strigi, rişti să spulberi dramatismul situaţiei şi să sperii cititorul. Ideal ar fi să renunţi la propria subiectivitate şi să utilizezi tehnica naratorială a camerei de filmat sau, cel puţin, să foloseşti mai multe perspective, să arăţi că acelaşi lucru poate fi şi comic şi dramatic, absurd şi amuzant, în funcţie de punctul de vedere“. Un alt neajuns de care autorul ar face bine să se debaraseze este marcarea incidentelor prin linii de încadrare, nefiresc de frecventă într-un text de proză. Cu atît mai mult cu cît Iulian Ciocan vădeşte calităţi de prozator adevărat. Ştie să creeze personaje, situaţii şi scene puternice, poveşti de viaţă şi cadre memorabile, are o frazare suplă şi dinamică, iar ştiinţa compoziţiei merge mînă în mînă cu firescul povestirii. Percepţia acută a tragediilor umanităţii mărunte are loc pe fundalul marilor prăbuşiri istorice, surprinse de „la firul ierbii“. Pe de altă parte, simţul pentru absurd şi grotesc al autorului (Andrei Bodiu îl compară, în prefaţă, cu Daniil Harms...) este dublat de o discretă compasiune pentru „eroii“ săi derizorii, ca la Şukşin şi Dovlatov, să zicem. Dacă va avea curajul, tenacitatea şi forţa de a confirma într-un proiect epic de mai mare amploare, Iulian Ciocan ar putea deveni un scriitor important. Deocamdată, *Înainte să moară Brejnev* este un mic roman remarcabil, care-ţi merge la suflet...

■

SMART
GOLD RADIO
107.3 FM
music your mind

O conştiinţă la apel

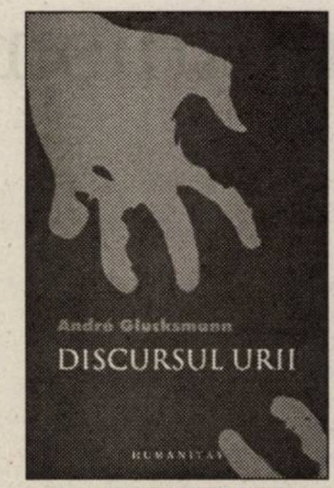
Adina DINIŢOIU

André Glucksmann este un intelectual francez aflat în buna tradiţie a intelectualului activ în viaţa cetăţii. Şi mai mult decît atît, a universalismului francez, deschis către lume şi, la nevoie, militant pentru cauzele acesteia. Un intelectual (convertit recent la dreapta lui Sarkozy, spre deosebire de prietenul său, Bernard-Henri Lévy, rămas fidel stîngii) care a denunţat la momentul respectiv „sfîrşitul istoriei", „postistoria" clamate de Fukuyama (pe care îl şi ironizează, povestind cum respectivul s-a răzgîndit şi s-a grăbit să-i condamne pe cei care s-au lăsat furaţi de propria sa iluzie...), vorbind cu luciditate neliniştită de un asalt mai acerb ca niciodată al istoriei în epoca pe care o trăim: „Departe de a fi abolită, violenţa nebună a istoriei ne cuprinde la fel ca războaiele cu implacabila recurenţă a faptelor diverse". Citatul e din *Discursul urii/Le Discours de la haine*, Plon 2004/ Humanitas, 2007 (traducere de Ileana Cantuniari) – cartea de care va fi vorba mai jos –, iar ideea e dezvoltată, aşa cum arată eseistul într-o notă de subsol, în discursul rostit în 1989, în onoarea lui Václav Havel, laureat cu Premiul Păcii – *Ieşirea din Comunism înseamnă intrarea în Istorie*. O frază care, pentru noi, spune (sau aşa ar trebui) foarte multe lucruri... Or, se întîmplă ca postistoria hedonistă a lui Fukuyama (împrumutată, spune autorul, de la Kojève, *via* Hegel), care îl enervează atîta pe Glucksmann, să fie adoptată, cu mai multă sau mai puţină „graţie", de filozofii europeni dispuşi să-şi ia „concediu sabatic" într-o Europă văzută ca „un vast paradis turistic". Ironia e devastatoare: în subsol e citat şi Sloterdijk, care, citîndu-l la rîndul său pe Baudrillard care spunea că „ultimul cuvînt al istoriei ar fi «sex»", consideră, în ce-l priveşte, că „ultimul cuvînt al istoriei ar fi «confort»". Glucksmann exclamă perplex, excedat de acest „chietism": „Nu există «adversar istoric»? Sînt uitate terorismele, dictaturile, războaiele genocidare! Metafora medicală – un sistem care îşi secretă propriii viruşi – invită bătrînul continent să se izoleze spre a levita în imponderabilitate". Atitudinea europeană, aspru criticată în termeni de abstragere, hedonism, „angelism" sau „imponderabilitate", este, în esenţa ei, atitudinea antiamericană, pe care eseistul o deconstruieşte pas cu pas în capitolul intitulat „Spectrul hiperputernicului". Două lucruri îl deranjează în mod vizibil pe eseist: pe de o parte, inacţiunea, pasivitatea, eludarea răului, *recte* complicitatea europeană cu dictaturile şi terorismul – pe care le tolerează – , iar pe de altă parte, punerea acestei strategii *confortabile* în contrabalanţă cu tot ceea ce înseamnă „americanism". Glucksmann este un proamerican (lucid) pentru că adept al acţiunii, al intervenţiei externe în caz de teroare, în numele umanităţii, al drepturilor omului; un susţinător al cauzei evreieşti şi al egalităţii de drepturi între femei şi bărbaţi. El e şi primul care recunoaşte greşelile americanilor, dar care declară SUA o democraţie autentică (aşa cum nu găseşte în Europa), capabilă să-şi pună în chestiune şefii, strategiile, politica ş.a.m.d. Filozoful e din tagma intelectualilor francezi care nu concep abstragerea din lume, îngrijorat acum cînd ea a ajuns un „sat planetar", furios la posibilitatea de a fi tratată ca un „sat de vacanţă": „O dată în plus ura pentru celălalt ţîşneşte din ura de sine. Noi exhibăm o deplorabilă incapacitate de a ne accepta oameni şi doar oameni. Vrem să fim Dumnezeu. Ne pierdem capul că nu sîntem Dumnezeu şi îi urîm pe cei care, chiar şi fără ştirea lor, ne silesc s-o lăsăm mai moale. Americanul există, el s-a întîlnit cu istoria, noroiul, lacrimile şi crima pe care ideologia franco-germană le limitează la trecut, le exorcizează în prezent şi le ostracizează pe viitor". Din cînd în cînd, un strop de patetism ca acesta, la adresa americanilor, constituie un semnal de alarmă care atrage atenţia asupra rădăcinilor profunde ale ideologiei/urii antiamericane şi asupra politicii „de struţ" a Europei.

Fără să fie alarmist sau catastrofic, iritat de optimismul nefondat al „postistoriei", dar încrezător într-un raţionalism pragmatic şi o etică bazată pe responsabilizarea fiecăruia în parte, Glucksmann se înscrie în modelul intelectualului francez al secolului XX.

■■■ Feţele urii

În fond, antiamericanismul este doar una din faţetele *urii*; sînt cel puţin alte două esenţiale – şi străvechi! –, abordate de Glucksmann: antisemitismul (vezi capitolul „De ce frizerii?") şi ura faţă de femei (capitolul „Căutaţi femeia!"). Aş vrea să mă opresc însă asupra acelor pagini care descriu şi definesc – fenomenologic, filozofic, cultural – ura, pentru că pun punctul pe i. Ura există şi e de nestăpînit, ea nu reprezintă contrariul iubirii, ci o forţă originară independentă, un impuls autodistructiv identificat de acelaşi Freud obsedat de sexualitate (pulsiunea de moarte) şi cu care, în cel mai bun caz, omul trăieşte, iar în cel mai rău, îşi ucide semenii. Vizitele făcute textelor tragice clasice (Eschil, Sofocle, Aristofan etc.) şi unor personaje ca Antigona sau Medeea se conjugă – în această „anatomie" a urii – cu apelul ferm la un principiu etic, militant, care exclude hedonismul şi indiferenţa: „Scuzaţi-mă, dar fără principiu etic nu există politică pe termen lung. Morala şi politica nu se disociază aşa cum cred acei Machiavelli de subprefectură. «Politica» Airbus-urilor şi a hidrocarburilor, «politica» plecăciunilor, «politica» lui «mă-doare-n-cot-că-un-popor-este-exterminat», duce la Beslan. Asta nu e politică, asta e orbire". Glucksmann declară secolul XX „cel mai crud", în perspectiva ororilor comise de om împotriva omului (Hiroshima, Auschwitz, Cecenia, Palestina...), iar inconştienţa, complezenţa şi eludarea urii atroce de către oamenii politici europeni i se par năucitoare: „Prin ce mister insondabil, prin ce incomensurabilă naivitate, pasagerul secolului al XXI-lea se condamnă pe sine la a face pe surprinsul atunci cînd ura dă năvală peste el? Ura îl atacă din exterior tot atît de mult cît dospeşte înlăuntrul fiecăruia. [...] De unde îi vine senzaţia de a fi imun? Nu poţi fi imun aici. Eu unul nu mă simt imun. Biet biped fără pene şi fără memorie! Pe 11 septembrie 2001, la începutul dimineţii newyorkeze, americanii numără mai multe mii dintre semenii lor asasinaţi brutal, în mod complet gratuit". Mult pronata (după război) „conştiinţă mondială" e de fapt inexistentă, iar Glucksmann e una din vocile care trag semnalul de alarmă: e vocea unei noi etici, filozoful debarcat în cetate, care deconspiră public „discursul urii". E unul din cei care forţează „trezirea" conştiinţei publice sau, în orice caz, crede în misiunea intelectualului de a o (putea) face. Într-o lume postmodernă fărîmiţată, apelul la etică devine, în caz extrem, o chestiune de supravieţuire planetară. Terorismul de ultimă oră, mult temuta „bombă umană", se manifestă incontrolabil şi diseminat, iar resorturile lui ultime se sprijină, desigur, pe ură: „Cum să controlezi, să sfătuieşti, să opreşti o bombă umană? Cîndva terorismul depindea de o serie de măsuri cu grijă inventariate – represiuni poliţieneşti, precauţii economice şi sociale, proceduri pedagogice. Astăzi o sfidare fără frontiere cere socoteală *hic et nunc* pentru raţiunile noastre de a trăi, pentru speranţele noastre de supravieţuire şi pentru curajul nostru în faţa morţii. Ea ne educă mai mult decît se lasă educată". Fără să fie alarmist sau catastrofic, iritat de optimismul nefondat al „postistoriei", dar încrezător într-un raţionalism pragmatic şi o etică bazată pe responsabilizarea fiecăruia în parte (aici e citat/urmat Montaigne, v. capitolul „Bună ziua, domnule Montaigne"), Glucksmann se înscrie fără rest în modelul intelectualului francez al secolului XX. Ar fi de adăugat, totuşi, că el e mai puţin stilist şi probabil de aceea fraza lui sună mai grav şi mai ferm, în sens etic. Un intelectual evreu la origine, care a luat apărarea Ceceniei şi care îşi scrie cartea „pentru un trandafir din Cecenia, foarte drag şi atît de departe" este poate unul dintre acele spirite lucide (nu în sens camilpetrescian!) care trebuie să ne reamintească din cînd în cînd că umanitatea se construieşte cu greu în regatul urii diseminate, al indiferenţei hedoniste şi al răului ignorat. Capitolul despre antisemitism (analizat istoric-evolutiv, considerat a fi ajuns astăzi într-o a treia fază, după persecuţia creştină şi Holocaust) impresionează prin acuitate, prin analiza fără metafore a rezistenţei, dar şi a schimbării sale la faţă în decursul timpului. Ca să nu mai pun la socoteală deconstrucţia urii împotriva femeilor, „cea mai îndelungată ură din istorie, încă şi mai milenară şi mai planetară decît cea la adresa evreului"!



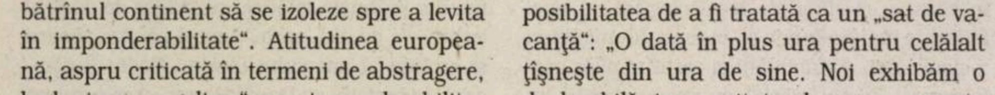
André GLUCKSMANN

Discursul urii
Traducere din franceză de
Ileana Cantuniari,
Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 230 p.

„Discursul urii" reprezintă aşadar la Glucksmann – previzibil, nu? – o deconstrucţie foucauldiană, pas cu pas, cu argumente din politica mondială, filozofice şi culturale, şi uneori chiar personale, a feţelor urii la nivel discursiv (antisemitism, antiamericanism, ura împotriva femeilor). Şi pentru a face cumva loc şi metaforei, la finalul cărţii, eseistul enunţă în paragrafe scurte „cele şapte flori ale urii", denunţ în miniatură, şapte capete de acuzare în procesul intentat discursului urii. Le enumăr şi eu, fără alte comentarii: „Ura există", „Ura se ascunde sub cuvinte afectuoase", „Ura este insaţiabilă", „Ura promite paradisul", „Ura se doreşte a fi Dumnezeu ziditor", „Ura iubeşte de moarte", „Ura se hrăneşte din autodevorare".

■■■ Cum să scrii despre ură?

E nevoie să fi trăit ura sau să urăşti ura pentru a putea scrie despre ea/pentru a o putea combate? Din fericire, la nivel individual vorbind, ura nu e un sentiment prin care să treci obligatoriu, o poţi sau nu cunoaşte. Glucksmann răspunde că „oamenii echilibraţi, persoanele sincer credincioase, realiştii lipsiţi de iluzii" nu au nevoie să o cunoască pentru a o demonta şi respinge. Pariul, însă, este să reuşeşti să vorbeşti despre ură fără să te contaminezi, să păstrezi distanţa necesară, să rămîi în limitele echilibrului amintit. E o pledoarie implicită pentru valorile etice şi pentru un realism pragmatic, văzute ca elemente de rezistenţă într-o lume în derivă. Şi pentru un activism la scară mondială, căci, în zilele noastre, „a ne cultiva grădina" a devenit doar o simplă posibilitate, poate chiar o chestiune de securitate supraindividuală! Şi în grădina noastră naţională, s-a scris... *Despre ură*. A făcut-o Gabriel Liiceanu, vorbind despre ura comunistă infiltrată în sistemul postdecembrist: un discurs local, care a prilejuit reacţii, dar nu a epuizat subiectul (în dosarul neclasat al comunismului românesc). Dar despre asta cu o altă ocazie. ■



Singurătatea jurnalistului de cursă lungă

Cristian CERCEL

Ca să faci ziaristică în România postcomunistă e nevoie de un dram de curaj şi inconştienţă ori, pe plan contrar, de o doză solidă de ipocrizie. Peisajul presei româneşti actuale este, în multe privinţe, descurajant. Fără a generaliza pe nedrept, putem spune că predomină goana după non-subiecte, învălmăşeala relatărilor, a opiniilor şi a atacurilor ori pasiunea unora de a emite sentinţe memorabile despre orice, ca semn al unei expertize în toţi şi în toate. Curajul şi inconştienţa rămîn în continuare ingredientele necesare pentru jurnalismul de calitate, chiar dacă nu o dată sînt sufocate de balastul celorlalţi, menit să menţină o situaţie de pseudoprofesionalism, în care pseudoziariştii se simt în largul lor.

Articolele de ziar ori de revistă, adunate în paginile unuia şi aceluiaşi volum, reprezintă, la prima vedere, o tentativă de a depăşi condiţia de scrib al momentului. Căci jurnalistul, prin însăşi natura sa, nu îşi prea poate permite să îndrăznească să aspire la mai mult decît la a fi citit sub presiunea evenimentelor cotidiene, ziarul fiind lăsat apoi pe bancheta de tren ori pe scaunul din tramvai.

■■■ Intelectualul-jurnalist şi jurnalistul-intelectual

Există, însă, în România mai cu seamă, dar nu numai, un tip aparte de jurnalist: intelectualul-jurnalist. Întîi de toate, el trebuie deosebit de jurnalistul-intelectual. Cel din urmă, convins de importanţa pe care i-o dă apariţia propriului nume într-un cotidian, crede că a scrie şi a expune opinii mai degrabă de duzină îl califică, automat, la un binemeritat loc în galeria îngrijitorilor morali ai naţiunii. Totuşi, trebuie spus că superficialitatea camuflată de capacitatea de a jongla cu termeni nu are cum fi semn al unei consistenţe de conţinut ori al aptitudinii de a ţine la principii fără a cădea în rigiditate şi închistare.

Intelectualul-jurnalist vine în jurnalistică avînd un capital cultural şi social deja acumulat. Adeseori se rezumă doar la a scrie editoriale sau articole de opinie. Se numeşte, atunci, mai degrabă analist. Dar nu întotdeauna. Cazul Brînduşei Armanca stă mărturie că există şi excepţii.

Din 1990 încoace, Brînduşa Armanca „face presă“ cu dezinvoltură, fie că este vorba de presă regională bănăţeană, de săptămînalul *22* ori de articolele din *Ziua*. Ceea ce o evidenţiază din primul moment este capacitatea, fără scăderi în valoare, de a face jurnalism de investigaţie şi de a scrie articole de opinie ori de a lua interviuri (nu găsim interviuri în *Media culpa*, dar colecţia ziarului *Ziua* conţine „dialogurile esenţiale“ ale ziaristei cu diferite personalităţi culturale ori politice). Astfel, reunirea în volum a unor texte dedicate foii de ziar are o semnificaţie care depăşeşte pura înscriere a unui nume de autor pe o carte.

■■■ O lectură originală a istoriei autohtone postdecembriste

Volumul în cauză oferă prilejul unei lecturi originale a istoriei autohtone postdecembriste. *Media culpa* furnizează o imagine consistentă a României de după 1989, punctînd locuri şi momente extrem de importante pentru evoluţia către România anului 2007, unele dintre ele trecute în uitare. Timişoara ca loc geometric al speranţelor şi dezamăgirilor noastre, războiul din fosta Iugoslavie şi reflecţia sa în temerile noastre (căci nimic nu se reflectă în benzină), scandalul de la liceul Sf. Sava de acum cîţiva ani, cînd nişte absolvenţi de liceu au pus punctul pe „i“ în privinţa tarelor sistemului educaţional de la noi, aceleaşi astăzi ca ieri şi ca alaltăieri, starea jurnalismului autohton – Brînduşa Armanca a scris despre toate acestea, generînd astfel un tablou bine conturat, dar necesarmente subiectiv (nici nu se putea altfel) al societăţii în care trăim, ceea ce, vorba blogului, ne ocupă tot timpul.

Aici e cazul să introduc şi o altă sugestie de lectură, aparent fără prea multe legături cu *Media culpa* a Brînduşei Armanca. La Polirom, în colecţia „Ego. Publicistică“, a apărut volumul *Europa dumitale*, semnat Mircea Vasilescu, redactor-şef la *Dilema veche*. Axîndu-se pe tema obsedantă a integrării în Europa, a Europei din România şi a României din Europa, articolele lui Mircea Vasilescu se constituie într-o oglindă a României celei mai recente, suprasaturată de preocuparea chinuitor-jemanfişistă (pentru că aici, la porţile Orientului, o ştim deja, totul este luat *à la légère*...) a identităţii noastre.

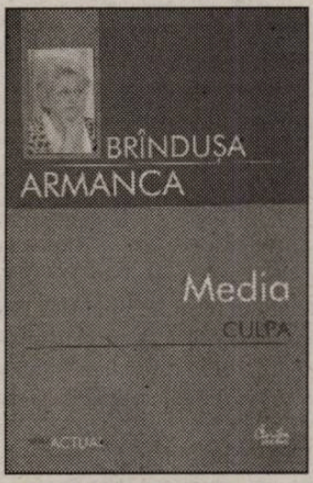
Modul în care s-a construit identitatea societăţii româneşti postcomuniste este prezent mereu, în fundal, în volumul Brînduşei Armanca. Între trecutul comunist şi prezentul tranziţional, între Proclamaţia de la Timişoara şi contrabanda cu carburanţi pornind tot de pe malurile Begăi, societatea în care trăim cu mai mult sau mai puţin entuziasm şi-a conturat, de bine sau de rău, o identitate.

Identitatea în cauză este cea a „Europei dumitale“, a veşnicei pendulări între „ei“ şi „noi“, a schizofreniei care face să coexiste cu candoare şi aroganţă pe de-o parte complexe de inferioritate, iar pe de alta complexe de superioritate. Tabloul însă arată aşa cum este, cînd impresionist, cînd expresionist, cînd abstract, cînd păşunist, cînd pastişizant, cînd plin de monştrii lui Bosch, cînd în căutarea clasicismului pierdut, cînd refuzînd orice urmă de tradiţie – iar toate acestea se datorează şi mass-media. Titlul volumului Brînduşei Armanca, *Media culpa*, este pur şi simplu perfect.

■■■ Marota Europei

Mircea Vasilescu observă şi el rolul pe care îl joacă televiziunile şi presa scrisă în conturarea modului în care societatea se raportează la teme „europene“. Ca şi Brînduşa Armanca, însă, şi Mircea Vasilescu respiră amplu în peisajul jurnalistic, diagnosticînd nu doar starea presei, dar, mai mult de-atît, starea noastră şi a alor noştri, în sens larg. Abuzul de Europa, obositor de la un punct încolo, îşi are explicaţia cea mai pertinentă. (Nu, nu aceea a faptului că rubrica lui Mircea Vasilescu din *Dilema veche* este „dedicată problemelor integrării europene“). Concret: „Europa“ ne-a obsedat mereu, de la Dinicu Golescu încoace. Chiar şi în perioada ceauşistă, „Europa“ era mereu acolo, rostită ori nu, oferindu-ne prilejuri de identificare mai mult sau mai puţin binevenită.

Faptul că Europa a rămas la noi, acum ca şi atunci, o marotă prezentă în toate discursurile, nu este însă de bun augur. Iar marota, în sensul său iniţial, denumea toiagul nebunului de la curţile regilor şi ale marilor seniori. Europa „noastră“, care este mai mult a „noastră“ decît este „Europa“, are ceva din acest sceptru al bufonului – problema este că nu vrem să fim bufoni. Articolele lui Mircea Vasilescu punctează această situaţie bufonistică, cu tragismele şi hazurile ei, se bucură de materialul pe care îl oferă unui spirit critic, dar căruia nu-i lipseşte umorul. Cu toate acestea, tristeţea din spatele afirmaţiei: „Deocamdată, aşa sîntem“ nu are cum să fie negată.



Brînduşa ARMANCA

Media culpa
Editura Curtea Veche, Seria „Actual“, Bucureşti, 2006, 454 p.

Mircea VASILESCU

Europa dumitale. Dus-întors
între „noi“ şi „ei“
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Publicistică“, Iaşi, 2007, 330 p.

■■■ Culpa media şi jurnalistul de cursă lungă

Am avut o revoluţie difuzată *live*, am avut, în fapt, o revoluţie făcută cu televizorul, avem acum o societate construită prin intermediul televizorului. Nu e vorba aici de întrebări fundamentale ori de a afla dacă societatea modelează presa ori invers – raportul dintre cele două este, de cele mai multe ori, bidirecţional. Aceasta însă nu trebuie să conducă la tactici de genul ascunsului după deget. Dacă există o mîzgă pe pereţii containerului România – şi există fără doar şi poate –, mass-media au o culpă aparte în dezvoltarea ei. Doar că *Media culpa* va rămîne cel mai probabil doar un titlu de carte, căci media nu par a fi dispuse să-şi facă *mea culpa*.

Alergătorul de cursă lungă din filmul clasic al lui Tony Richardson era un tînăr care alegea să înfrunte autoritatea. Jurnalistul de cursă lungă din presa română de astăzi alege, la rîndul său, să sfideze cu inteligenţă o ordine cu mult prea multe hibe. Cu toate acestea (sau poate tocmai din această cauză), este mai degrabă singur. Intelectualul-jurnalist care ştie despre ce vorbeşte/scrie şi care o face bine pierde mereu prim-planul în faţa jurnalistului-intelectual cu privire încrîncenată ori cu fals umor. Amîndoi sînt parte a aceluiaşi tablou, dar calitatea culorii nu este aceeaşi.

■

.radiofranceinternationale

Actualitatea Altfel

De luni până joi, la ora 17:00,
Dragoş Ghiţulete şi *Luca Niculescu*
dezbat alături de invitaţii lor teme
de actualitate

toată
diversitatea lumii

rfi
romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

COMENTARII TV

Dubravka Ugrešić şi vărul meu Garo

Matei FERHAT

Multe minuni putem vedea pe canalele care nu transmit nimic legat de moţiunea de cenzură sau declaraţiile pline de farmec şi inefabil ale numitului întru Domnul Gigi Becali. Vrem să nu accentuăm aceste benigne ironii care ar putea declanşa isteria fanilor fotbalului, cu atît mai mult cu cît formele lor de manifestare, extrem de vizibile şi datorită camerelor de luat vederi, pot avea loc în moduri dintre cele mai variate. Violenţa nu ar mai fi o surpriză, ci doar ineditul formei de exprimare. Un fotbalist eliminat duminică de pe stadionul oraşului ce găzduieşte memoria lui Lucian Blaga şi Adrian Marino, spirite europene de primă mînă, a tras un şut cu piciorul într-un perete de plastic făcîndu-l fărîme. *Good boy*, ca să ne aducem aminte şi de un alt jucător afro-constănţean care s-a repezit la fizicul unei arbitrărese – iată că femeile cuceresc noi teritorii de expresie – cu o furie demnă de susţinătorii lui Khomeini, Nelson Mandela sau de mai noul furios Ionel Ganea cel Viteaz, cel care l-a luat de gît pe un alt arbitru, tot din motive, să le zicem, etico-emoţionale. Nemulţumit de o decizie a unui arbitru, a sărit la bătaie, ca un brav gladiator roman în arenele Antichităţii. Sensibili bine, s-ar zice, copiii aceştia nu suportă nedreptatea, doar că regulile şi regulamentele în vigoare de pe străzile şi stadioanele lumii nu acceptă astfel de apucături. Care pot degenera într-un carusel greu de imaginat şi mai greu de stăpînit. „Luatul de gît" şi „datul la gioale" – ce frumos e uneori universul lingvistic al lui „întru" şi „lăturiş" – au devenit o ocupaţie artistică în această lume globalizată unde vrem, nu vrem, sîntem obligaţi să ne suportăm unii pe alţii. De ce amintim şi spunem toate acestea?

Pentru că aici, în România, stat naţional suveran şi unitar, dincolo de mai vechile dispute între români şi maghiari, dincolo de vechile (mici, nu prea mari) conflicte-ciriieli care au existat între diferitele comunităţi de „minoritari" şi „majoritatea" destul de cumintе de pe la noi, nu s-a ajuns decît rareori la forme violente. Desigur, cu excepţia dramei consumate sub regimul antonescian care, ne place sau nu, face parte din istoria României şi a românilor. Am deschis aceste paranteze pentru că, plecat fiind din ţară cîteva săptămîni şi cam tot de atîtea revenind în *Heimat*, patria pe care o tot boscorodim, am fost neplăcut impresionat de repeziciunea cu care ne aliniem la problemele, mici şi mari, ale democraţiilor multiculturale consolidate. O lume nouă se iţeşte sub ochii noştri, o lume veche poate dispărea sub atenţia noastră distribuită aiurea. Ortodoxia românească are un nou patriarh. Ceremonia de duminică, consumată la Catedrala Patriarhală – aşa spun mai nou comentatorii TV, cu toate că în toată istoria noastră am numit-o pur şi simplu „Patriarhie", ca şi la Constantinopol, Ierusalim şi Moscova, noţiunea de catedrală fiind legată de catolicism, iar utilizarea cuvîntului cu totul inadecvată în contextul în care bisericile româneşti, de ieri şi de azi, nu sînt „catedrale" *stricto sensu* – a fost impresionantă. Am urmărit cu un aer şugubăţ cum preşedintele şi primul ministru şedeau cu aere smerite la dreapta şi la stînga dlui Nicolae Văcăroiu, fericit că poate trece în istoria familiei sale cum a luat taman el cuvîntul, ca fost CSP-ist de vază, la intronarea noului Întîistătător al Bisericii Ortodoxe Române. Dar aşa este viaţa: oferă nenumărate *Surprize, surprize*.

Precum întîlnirea noastră cu dna Dubravka Ugrésić la Berlin şi apariţia vărului meu Garo din America. Ne revedem pe neaşteptate după o despărţire de peste zece ani. Eu am mai îmbătrînit cu douăzeci. Cum aşa? Ei, în logica noastră, care funcţionează mai altfel decît a altor popoare, se poate. El în schimb s-a mai îngrăşat cu patruzeci de kilograme, aşa că restul nu a fost decît o lungă şi amicală trăncăneală. Taifas nostalgic la Berlin cu Dubravka, dulci poveşti de familie cu Garo la Focşani şi Bucureşti. Dubravka Ugrésić este o prozatoare extraordinară şi o femeie şi mai şi pe deasupra. Născută în Croaţia din Iugoslavia lui Tito, crescută şi trăită în comunism şi titoism pînă să ajungă în capitalism, la Berlin, Londra sau New York, din cauza unui naţionalism exacerbat al lui Franjo Tudjman, Dubravka scrie precum trăieşte: liberă, fără crispări, cum crede ea că poate fi ea însăşi. În viaţă sau în pagina scrisă. Ne cunoşteam de acum cincisprezece ani, toate s-au mai complicat între timp. O carte a ei a apărut şi la Bucureşti, se numeşte *Muzeul capitulării necondiţionate* şi a apărut la Editura Niculescu – memoria mea reţinea doar cofetăria Angelescu, unde mă ducea mama să mîncăm „ecler" şi „indiană" –, în ea fiind consemnate, cu o uriaşă bonomie şi tandreţe, toate necazurile omenirii. Adunate şi răsfirate prin toată lumea, lumea de azi a „dezţăraţilor", din Europa, Asia şi America deopotrivă. Ce a mai rămas din patria mea, din patria noastră? – se tot întreabă Dubravka Ugrésić. Ne întrebăm şi noi odată cu ea: unde mai este „patria" noastră, a copilăriei, a memoriei, a familiilor care nu mai sînt, spulberate de istorie sau măcinate de propriile noastre eşecuri, neputinţe, iluzii destrămate? În cuvinte disparate care ţin loc de ţară şi amintiri, în fotografii arse de timp, mici-mari nimicuri, mărunţişuri de mare valoare. Viaţa, vieţile noastre se strecoară printre cuvintele Dubravkăi Ugrésić şi prin fabuloasa memorie ca o ureche muzicală a vărului meu Garo.

Garo nu scrie cărţi, este un simplu funcţionar la o firmă de asigurări sociale, are colegi din toate colţurile lumii, de toate culorile, limbile şi religiile posibile. Limba în care comunică este engleza. Şi Dubravka vorbeşte engleza, asta n-o împiedică să fie o mare personalitate a lumii de azi, o femeie pe care se poate conta şi care ştie să trăiască nu doar limbile pe care le-a traversat, ci şi ce se ascunde dincolo de ele. Dincolo de reproşul vărului meu Garo, că nu îngrijesc mormintele celor din familia noastră, răsună în urechile mele improvizaţia lui de cîteva clipe. „Cea mai grea limbă este vietnameza...", zice el, şi începe să-mi hîrîie sacadat ceva de genul „hb-tdg-bdă-mhu", care nu are fluenţa japonezei, unde fiecare consoană este urmată de o vocală, ceva cam „da wa ga ba nu ci si kimi, gu mula ata aba du". Am rămas mut, ca şi chelnerul căruia i-a căzut un pahar din mînă cînd a făcut comparaţia dintre chineza fără „r", „dzi mici psi dzu" şi olandeză sau ivrit, plină de „Hmşă Htţr Mhrhrmvar Hdrhirt...", rîde Garo cu poftă de erudit de la Sorbona.

„În lumea asta trăim acum şi trebuie să ne înţelegem...," zicea el, vărul meu Garo, cu cele 140 de kilograme ale lui – nici Dubravka nu aduce cu Andreea Raicu sau Gianina Corondan, între noi fie vorba, dar ce dulceaţă de femeie... – în timp ce chelnerul se ducea după alt pahar trăgînd după el un „Paştele mă-sii, mă scuzaţi...", uşor de tradus în orice limbă. Nu ştiu alţii cum sînt, dar la Focşani eu m-am simţit întotdeauna bine. Păcat că au dispărut mustăriile, iar în loc de must bem Tuborg şi Heineken, ca să ne aducem aminte de prietenii, rudele şi familiile noastre risipite în neantul timpului. Dar cu Dubravka şi Garo lumea de azi poate deveni şi suportabilă. Măcar uneori. Chestia e să nu capitulăm.

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Şi eu am parcat în Capitol Hill

Radu JÖRGENSEN

N-am avut niciodată, ca adolescent, visul american. N-am sperat în secret să deschid clătitării pe 8th Avenue şi să fac din asta averi care să-i pună în umbră pe Carnegie şi Rockefeller. N-am avut bunici, unchi, veri care să-mi scrie de dincolo de ocean. Nici filme americane n-am văzut în copilărie pentru motivul că erau americane, ci fiindcă „se aduceau" la Gloria, în cartier, şi nu costau mai mult de doi lei intrarea. N-am fost fascinat de aselenizare, eram prea mic, într-o curte, pe Copou, la Iaşi, în vacanţă, la joacă. De asta probabil nici mai tîrziu n-am fost printre cei care analizau pozele cu Armstrong sub lupă ca să dovedească cum că, de fapt, totul se petrecuse la Universal în studiouri.

N-am pus mîna pe volume de O'Neill şi Tennessee Williams înainte să împlinesc 22 şi atunci, de citit, i-am citit în română. De fapt, pînă pe la 28 de ani, cea mai lungă conversaţie avută în engleză s-a petrecut pe peronul haltei Popasul Căprioarelor, de unde pînă pe plaja de la Olimp a trebuit să îndrum o cehoaică, o turistă veselă în bermude din jeanşi franjuraţi, peticiţi. *To the left, to the right, straight away*. Temele de liceu la engleză mi le scria o colegă, folosind excesiv un dicţionar român-englez şi inventînd termeni care, la lectură, mă făceau să rîd prosteşte. Cum să creadă „aia", profesoara, că am scris eu aşa ceva? Deşi „aia" credea de trei ori pe trimestru, cît să ne pună notele. Sau se prefăcea că mă crede, iar eu continuam să joc baschet în curte, sau, după caz, să lucrez integrale. Cumva însă engleza se legase de mine şi eu de ea, căci, atunci cînd pentru prima dată avusesem cu adevărat nevoie, mă ascultase. La Stockholm, Öregrund şi Upsalla am fost obligat multă vreme să mă fac înţeles în engleză. Iar 12 ani mai târziu, pe aeroport la Atlanta, în biroul reprezentantului Greyhound – un tip de culoare, parcă abia ridicat de la pian, din Casablanca – am înţeles că engleza mea ţine. *Welcome to America, sir!*

Şi bine venit şi bine primit şi aproape pe loc asimilat m-am simţit şi mă simt de patru ani încoace*. Fără a face eforturi să fiu altul decît sînt. Fără a fi nevoit a pretinde că ceea ce descopăr despre continentul numit America mi-ar plăcea mereu, fără reţineri. Însă adevărurile culturale descoperite în incursiunile mele pe urmele lui De Soto, ale lui Lewis şi Clark, ale lui Tocqueville şi în sălile de curs ale colegiilor şi universităţilor, unde învăţ sau predau, sînt în cele mai multe cazuri atît de diferite de imaginea Americii, văzută de dincolo de ocean, încît... pentru numele lui Huntington şi Fukuyama, simt acum nevoia să punem, împreună, puţină ordine în lucruri! Şi ca să facem asta nu vom folosi (prea multe) statistici şi nici citate din clasici în viaţă. Vom coborî doar, în următoarele luni, în agora şi vom vedea americanul la el acasă, într-o stare de normalitate. Şi cînd va fi cazul ne vom minuna, de acord, şi de bune şi de rele. Asta fiindcă tablourile mereu dezvelite în faţa noastră ne vor provoca să o facem şi nu fiindcă un expert sau altul (am oroare) ne va sugera (pînă şi) tonul pe care să ne minunăm. După cum s-a înţeles probabil deja, nu agreez clişeele. Nici un fel de clişee, deci nici cele referitoare la America de Nord. Unul dintre ele, întreţinut în Europa apuseană şi, observ mai nou în presa românească, preluat de o parte a generaţiei tinere est-europene, se referă la lipsa de cultură şi superficialitatea americanului.

Să începem prin urmare călătoria noastră americană cu altceva decît cu acele *Ieşiţi din Irak! Rămîneţi în Irak!*, de care e imposibil să nu fi obosit în ultima vreme. Să începem cu arta spectacolului. Cu ceva superficial... să zicem Shakespeare.

...Paisprezece minute îmi ia drumul pînă în Capitol Hill. De obice parchez în Lincoln Park, care îmi aduce cumva aminte de Grădina Icoanei. Casele n-au mai mult de două etaje şi zece trepte la intrare, aici. Grădinile, în climat subtropical, sînt multicolore, parfumate, dar florile în sine sînt lăsate să se lupte singure cu ierburi de tot felul. Unele clădiri sînt de un galben-nisip, altele sînt roşii precum gresiile de Arizona, unele au ferestre mici total în umbră, altele, în stil georgian, oferă confortul unor terase însorite cu balansoare *à la* Scarlett O'Hara. Pînă la Folger Institute, pe East Capitol Street, cîteva sute de metri, plimbare uşoară.

În faţa lui Folger Shakespeare Library am văzut primul poster. Anunţînd Festivalul Shakespeare. Şi de atunci, timp de şase luni, pînă în mijlocul verii, am trăit în plină... superficialitate Shakespeare. Împreună cu locuitorii privilegiaţi ai D.C.-ului, ai Marylandului şi cei ai nordului Virginiei. Împreună cu turişti şi artişti şi conferenţiari şi studenţi veniţi aici din toate colţurile lumii să ia o gură de Shakespeare. Am văzut montări în sală şi în aer liber, în costume de epocă sau contemporane, am ascultat opere cu librete pe teme shakespeariene şi am asistat la spectacole de dans inspirate de drame şi tragedii ale bardului. Am căscat gura pe stradă la jongleri elisabetani şi cu gura căscată am rămas timp de mai bine de o oră şi jumătate la Synetic Theatre, asistînd la un *wordless Macbeth*. Una dintre cele mai bune montări Shakespeare la care am asistat în viaţa mea a fost una fără replici. Ştiu, sună ridicol, dar mişcarea de scenă e atît de corectă, dansurile, pantomima, costumele atît de sugestive, semn că bătrînul Will i-a convins pe cei de pe scenă, care, la rîndul lor, te conving pe tine de sîngeroasa tragedie a generalului scoţian manipulat de-a sa consoartă şi regină. Totul funcţionează dramatic perfect.

Mai mult decît oriunde, festivalul a atins punctele sale culminante pe 7th Street, acasă la Shakespeare Theatre Company, unde Michael Kann ne-a invitat la un *Richard III* de zile mari, un *Titus Andronicus* sîngeros, urmate de un *Hamlet* foarte bine articulat. Promit mai multe despre cele trei montări şi despre Shakespeare Company – care, pe 15 septembrie, a inaugurat un nou sediu la Harman Center for the Arts – rîndul viitor, dar nu vreau să ne despărţim fără să menţionez că la Washington, pe timp de vară, o prietenă venită din Suedia a fost stupefiată să vadă că undeva, „pe o stradă puţin în pantă", se stătea la coadă afară pe trotuar. Peste două sute de oameni văzuse amica şi se foarte mirase. Şi, cu naivitate suedeză, întrebase la ce se aşteaptă. Fără mirări sau complexe i se răspunsese, simplu: la un Shakespeare, *ma'am*.

Maryland, SUA, octombrie 2007

---

* Într-un articol de acum cîteva săptămîni sintagma mea „în cei doisprezece ani *de Scandinavia*" s-a transformat, la corectură, în „în cei doisprezece ani de cînd sînt în Scandinavia" ceea ce poate, logic, să provoace confuzii.

■

FILM

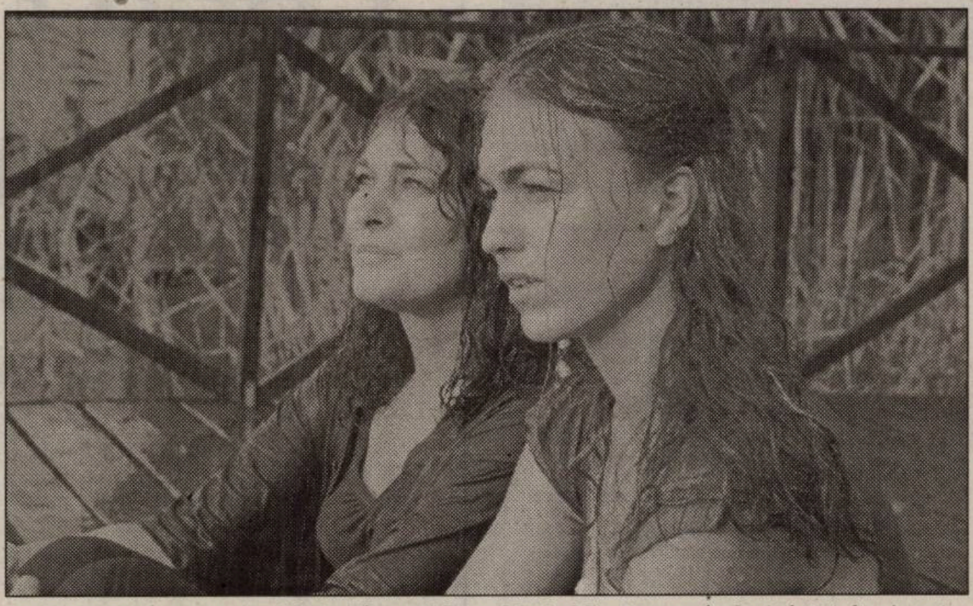
Eşec previzibil: *Logodnicii din America*

A treia premieră filmică românească din stagiunea 2007-2008 (*Logodnicii din America* de Nicolae Mărgineanu) pune în paranteză succesul de critică şi de public al multipremiatului Cristian Mungiu, obţinut cu *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, şi ne întoarce la starea obişnuită a filmului românesc: finanţarea sistematică din bani publici a unor eşecuri previzibile de mari proporţii, care se eschivează de la confruntarea cu publicul pînă la termene imprevizibile. Fiindcă a treia premieră a noii stagiuni e abia a cincea din întreg anul 2007, ceea ce înseamnă că pînă la intrarea în al patrulea trimestru n-au fost lansate nici jumătate din numărul standard al celor 12 lungmetraje finalizate anual în ultima perioadă. Se vor precipita în cascadă, în mai puţin de trei luni, cel puţin alte şapte producţii, încît ne întrebăm retoric („profesioniştii ştiu de ce“) dacă aceasta nu e condiţia optimă deliberată a altor (cîte?) catastrofe anunţate.

Dosariada, de la tragicomic la penibil

Mihai FULGER

Atunci cînd decizi să faci un film despre subiecte de stringentă actualitate, cum sînt scandalul dosarelor de Securitate şi deconspirarea colaboratorilor cu fosta poliţie politică, te supui unui mare risc: dacă nu este o realizare excepţională, filmul tău nu numai că nu va trece proba timpului, dar nici nu va reuşi să atragă în cinematografe nişte spectatori care pot vedea zilnic la televizor dezbateri nesfîrşite pe marginea aceloraşi subiecte, dezbateri din start mai interesante pentru un public avid de „viaţă adevărată“. Sper că regizorul Nicolae Mărgineanu şi-a asumat acest risc, convins fiind că are ceva de spus şi că ştie *cum* să spună, însă... „geaba voinţă, dacă nema putirinţă“.


Maria Ploae şi Oana Maria Mărgineanu în *Logodnicii din America*

Conflictul regizor-scenarist porneşte, cred eu, tocmai de la maniera de abordare considerată potrivită de fiecare dintre ei. Dacă Eva Sîrbu a avut în minte o dramă serioasă, care să ridice probleme de conştiinţă, Nicolae Mărgineanu, luînd în calcul nevoia de divertisment a audienţei potenţiale, a folosit partitura scenaristică pentru a construi o tragicomedie; din păcate, rezultatul este mai degrabă o tragi(auto)parodie, cu personaje caricaturizate şi multe scene desprinse parcă dintr-un *sitcom* băştinaş. De exemplu, discuţiile revelatoare dintre fostele prietene Sanda (Maria Ploae) şi Maria (Tamara Creţulescu) nu au pic de dramatism şi par nişte banale şuete, iar comportamentul excesiv al Irinei (Oana Maria Mărgineanu), adolescenta răsfăţată a familiei Pană, nu convinge nici o clipă. Tot ce poate face operatorul Mihai Sîrbuşcă (mai rezervat decît la catastrofalul *Un acoperiş deasupra capului* de Adrian Popovici) pentru a salva situaţia, dînd un plus de emoţie scenelor culminante, este să mişte camera de la un personaj la altul ca şi cum ar filma o partidă de ping-pong, acompaniată de muzica în crescendo a lui Petru Mărgineanu. În plus, substanţa narativă este suficientă pentru un *teleplay* de o oră, dar nu şi pentru un lungmetraj pe cinemascop. După primul climax avînd-o ca protagonistă pe Irina, filmul deja nu mai are suflu, iar după al doilea (şi el exagerat), începe să gîfîie precum un alergător la suta de metri convertit peste noapte în maratonist. În acest moment, Nicolae Mărgineanu plusează şi o dă din nou în bară, introducînd o altă confruntare, inexistentă în scenariul iniţial: Radu (Marcel Iureş) îi face o vizită fostului securist (actual sereist?) Lupu, poreclit ironic „Oiţă“ (Cornel Scripcaru, o eroare flagrantă de *casting*, atîta vreme cît personajul interpretat trebuia să fie cu cel puţin un deceniu mai vîrstnic decît actorul), şi, după ce a prins curaj graţie nelipsitei sticle de whisky, îşi „marchează teritoriul“ (din fericire, cu spatele la aparat) peste cîteva dosare albastre aşternute pe birou special cu acest scop, sub privirea ovină a „negativului“. Aceasta este de departe secvenţa cea mai penibilă a filmului, care pe mine m-a convins că Nicolae Mărgineanu ar trebui să se lase urgent de meserie.

■

Artizanatul subcultural

Valerian SAVA

Al cincilea lungmetraj regizoral postdecembrist al fostului operator de imagine Nicolae Mărgineanu (după vreo şapte în „deceniul satanic“) este un bun prilej de a ne convinge din nou că (in)competenţa şi (in)corectitudinea comisiilor de la CNC în stabilirea unui *clasament* al proiectelor prezentate spre finanţare este prima, dar nu şi cea mai gravă dintre problemele concursurilor respective, (ne)reglementate prin legea şi regulamentele în vigoare. Avînd drept normă principală epuizarea obligatorie şi imediată a tuturor fondurilor alocate pentru fiecare stagiune de concurs – în sfidarea procedurilor şi soluţiilor diferenţiate ale finanţărilor practicate de Eurimages – aceste acte normative (indiferent de componenţa şi calitatea comisiilor de selecţie) împing automat spre podium un mare număr de proiecte invalide sau imature, ca într-un concurs sportiv în care ar fi laureaţi primii 10-20 de participanţi, inclusiv eventualii schilozi, care ar reuşi să treacă linia de sosire.

Logodnicii din America e, în acest sens, de o elocinţă rarisimă, iar într-un plan anume un unicat. Deşi există unele antecedente simptomatice, semnalate la timpul lor (printre care precedentul produs al lui N. Mărgineanu, din 2002, *Binecuvîntată fii, închisoare*), nici un film românesc din ultimii ...68 de ani n-a dus atît de departe reanimarea artizanatului provincial/ subcultural, în speţă familial, înscris printre stigmatele istoriceşte explicabile ale filmografei noastre din prima jumătate a secolului trecut. Este neverosimilă multitudinea similitudinilor retardatare. În afară de reluarea motivului recurent al neosămănătorismului filmic, încă de la *Păcat* de Jean Mihail, din 1924, prin cuplul de îndrăgostiţi care se descoperă frate şi soră, un antecesor mai transparent e tot un operator, emancipat regizor, Cornel Dumitrescu (totodată producător, scenarist, machior ş.a.m.d., asociat cu Florica Dumitrescu, atît în echipa de producţie, cît şi în fruntea distribuţiei), cu filmele sale din 1939 şi 1946, *Poveste tristă* şi respectiv *Pădurea îndrăgostiţilor*. Dar „impresarul de platitudini“, „de un strident mahalagism“, „cu impunătoarea siguranţă şi cu lipsa de scrupule a mediocrităţii“ (cum îl definea Victor Iliu pe înaintaş în *România literară* a timpului), e mult întrecut de N. Mărgineanu. Acesta îşi asociază în echipă, cu rezultate profesional-sinucigaşe, vreo cinci membri ai familiei, începînd cu distribuirea primelor două personaje feminine (mamă şi fiică pe ecran şi în civilie – Maria Ploae şi Oana Maria Mărgineanu), continuînd cu autorul muzicii, consacratul trombonist Petru Mărgineanu, pînă la frageda asistentă de regie Ana Mărgineanu.

Una dintre implicaţiile acestei politici monopliste este retrogradarea funcţiei scenariului şi scenariştilor virtuali, în formula comprimată şi nepereche „*după un scenariu* de Eva Sîrbu“ (*s. n.*), fără alte precizări pe generic. Deducem că echipa familială va fi făcut ea însăşi, nedeclarat, adaptarea scenariului şi dialogurile. Ar fi singura explicaţie a florilegiului funerar de orori filmate cu lustru ţopesc, printre care cadrul cu care se deschide şi se încheie filmul: Maria Ploae (impoliteţea nu ne aparţine)... în ploaie torenţială, alături de fiica din film şi din propria casă, pe debarcaderul de lemn de la Snagov, scrutînd cu maximă crispare demonstrativă norii tenebroşi şi lacul agitat: ale vieţii valuri!

■

Cei 12 care au speriat restul

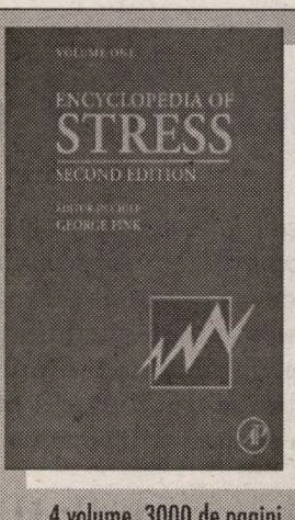
Cronicari / Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVIECI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
4 luni, 3 săptămîni, 2 zile	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
Am o slujbă naspa rău	★★★		★★★★	★★			★★		★★★		★★	★
După ea	★		★★		★	★★	★	★	★		—	
Logodnicii din America	★★	—				★	—	★		★★	—	★
Omul cu gîndacii			★★★★		★★★★	★★★★				★★	★★★★	
Ora de vîrf 3	★★★	★★		★★					★★★	—		★★
Ploaie de vară	★★★	★★★	★★	★★★				★★		★★★	★★★	
Ratatouille	★★★★		★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★
Se credea un Picasso	★		—								—	—
Simpsonii – Filmul	★★★★		★★★★★		★★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★			★★★★
Suspiciunea		★	★★★★			★★				★★★	★★	
Ultimatumul lui Bourne	★★★		★★★	★★★★	★★★★	★★★★		★★★★	★★★★	★★★	★★★★	

★★★★★ – maximum — – subminimum

Encyclopedia of Stress
a doua ediție

George Fink (Editor), *Director, Mental Health Research Institute,Parkville, Victoria, Australia*

„A really good combination of topics with scientific excellence and social relevance. It is well-written, by many of the world authorities, and accessible, nicely cross-referenced with related topics and indexing. There is really nothing like this book.“
British Medical Awards (2001)



Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, București
tel.: 021.210.89.08; fax: 021. 212.35.61
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

4 volume, 3000 de pagini
ISBN: 978-0-12-088503-9
ISBN10: 0-12-088503-4
Editor: Elsevier
Data publicarii: mai 2007

Festivalul Arhitext ÎNtre/ÎNtru Culturi // INside/INnsight Cultures

Festivalul Arhitext ÎNtre/ÎNtru Culturi este organizat de Fundația Arhitext Design cu sprijinul, în principal, al Universității de Arhitectură și Urbanism «Ion Mincu», București, și al Ministerului Culturii și Cultelor, prin programul «Sibiu – Capitală culturală europeană 2007».

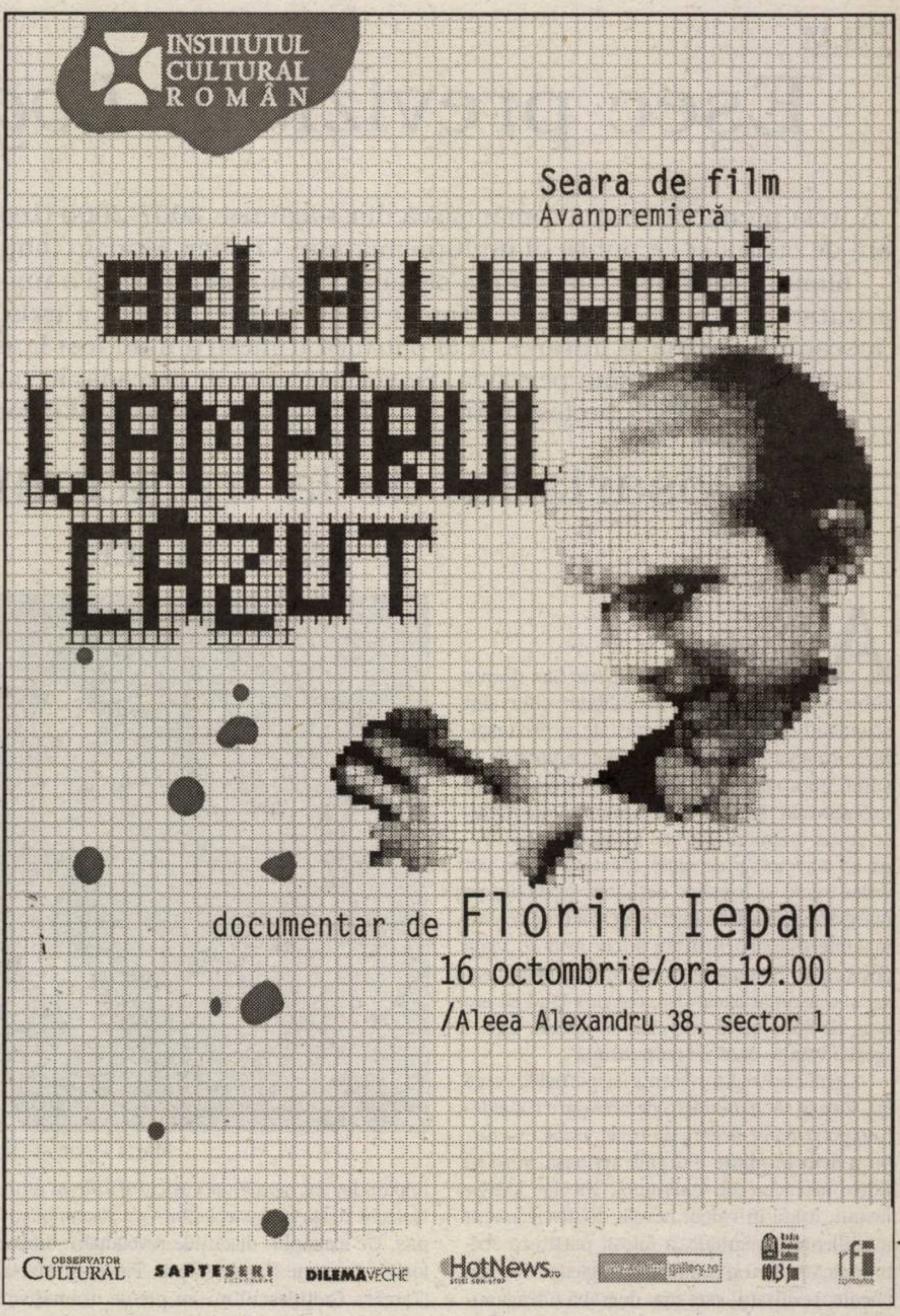
Program evenimente Sibiu:
Vineri 5.10.2007
ora 10 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» – Pavilionul cort
ora 10 – Expoziție «Farmecul discret al arhitecturii» – Biserica Evanghelică – Ferula
ora 11 – Expoziție lucrări arhitecți din Republica Moldova – Biserica Azilului
ora 12 – Expoziție «Project Belgrade. Transition:ism» – Tumul Sfatului
ora 13 – Expoziția «young architects' generation» – Biserica Romano-Catolică
ora 16 – Expoziție «Provocările modernității târzii» - Holul Primăriei
ora 16 – Lansare «Monografiile Arhitext», vol. II – Vlad Arsene: «Provocările modernității târzii» – Holul Primăriei
ora 17 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» - Piața Mică nr 2, Muzeul Tehnicii Populare, Biserica Evanghelică – Ferula
ora 18 – Expoziție «Premiile Arhitext Design» – Pod Liceu Brukenthal
ora 21 – Concert Alexandru Andrieș – Pavilion cort

Sâmbătă 6.10.2007
ora 10 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» – Piața Mică nr 2, Muzeul Tehnicii Populare, Biserica Evanghelică – Ferula
ora 17 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» – Piața Mică nr 2, Muzeul Tehnicii Populare, Biserica Evanghelică – Ferula

Duminică 7.10.2007
ora 10 – Conferința «Influxuri culturale» – Pavilion cort
ora 10 – Expoziție «Frumusețea în arhitectură» – Pavilion cort
ora 14 – Decernarea Premiilor Arhitext Design, Ediția a VIII-a – Pavilion cort
ora 21 – Concert The Pixels, Makunouchibento, Selfmademusic, Brazda lui Novac, Vali Chincișan – Pavilion cort

arhitext
FESTIVAL

Autodesk



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Seara de film
Avanpremieră

BELA LUGOSI:
VAMPIRUL CĂZUT

documentar de Florin Iepan
16 octombrie/ora 19.00
/Aleea Alexandru 38, sector 1

CULTURAL OBSERVATOR
SAPTESERI
DILEMA VECHE
HotNews.ro
rfi

STAGIUNEA DE CONCERTE 2007-2008

În concert
Orchestra Națională Radio și **Corul Radio**
Vineri, 5 octombrie, ora 19, Studioul de concerte „Mihail Jora”

R.Wagner - Pagini celebre din
Tannhauser
Olandezul zburător
Tristan şi Isolda
Maeştrii cântăreți
Walkyria
Lohengrin

Dirijor **ALEXANDRU SAMOILĂ**
Solistă **GABRIELA FELBER** - soprană

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
LiterNet.ro
22
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 și 104,8 FM

COLECȚIILE EDITURII ART

laur

desenul din covor

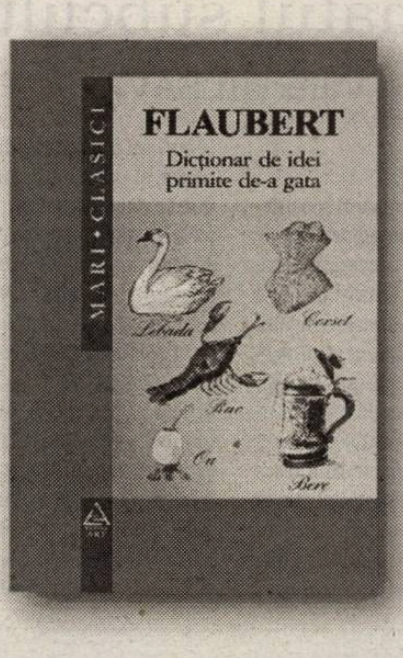
cărți cardinale

demonul teoriei

ocheanul întors

ficțiune și artilerie

www.editura-art.ro



EDITURA ART

Despre
gândirea leneșă
și prostia
universală

Traducere
din limba franceză
de Irina Mavrodin

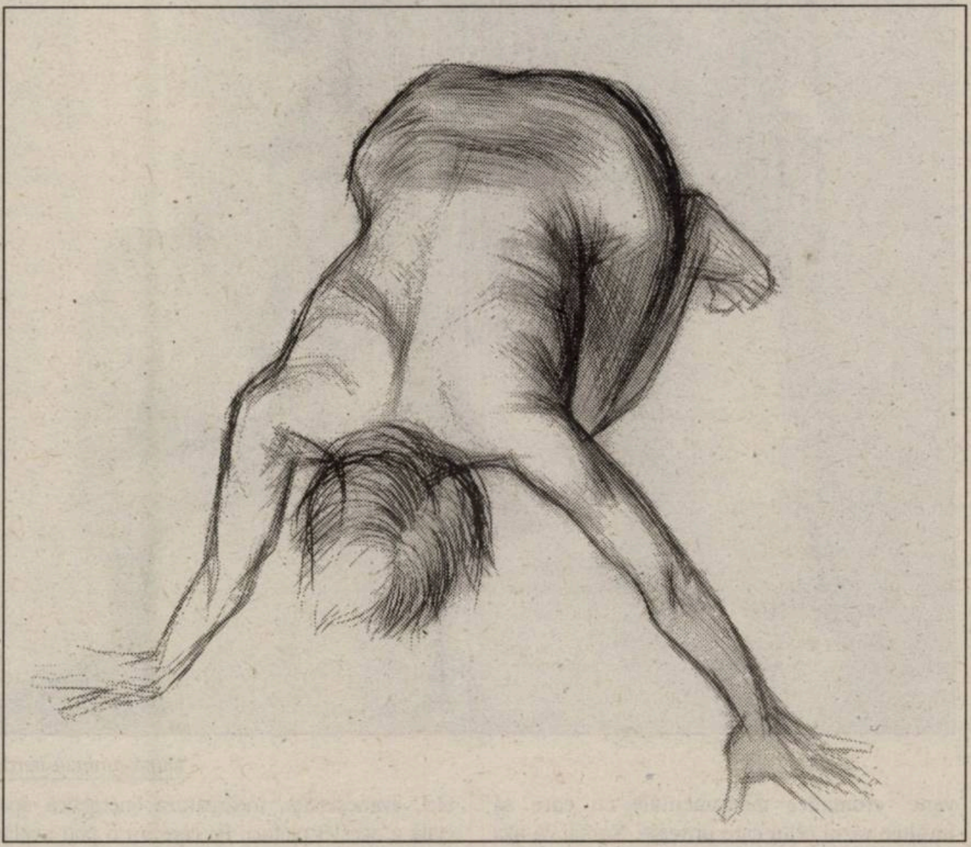
Armăsar – Întotdeauna viguros. O femeie nu trebuie să știe care e diferența dintre un armăsar și un cal.
Burtă – A se spune abdomen când sunt și doamne de față.
Cvadratura cercului – Nimeni nu știe ce înseamnă asta, dar trebuie să te faci că știi când se pomenește de ea.
Machiavelli – Trebuie să vezi în el un scelerat, deși nu l-ai citit.
Maiou – Întotdeauna foarte excitant.
Mefistofelic – Cuvânt folosit în legătură cu orice râs amar.
Octogenar – Se folosește în legătură cu orice bătrân.
Ou – Punct de plecare pentru o disertație filosofică despre geneza ființelor vii.
Ruine – Predispun la visare și dau o înfățișare poetică oricărui peisaj.

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

ARTE VIZUALE

Cancer – perversiunile stăpînilor cu sclavii plăcerilor

Cosmin NĂSUI



Una dintre cele mai ample şi pline de erotism compoziţii figurative ale picturii româneşti contemporane din ultimii ani este cu siguranţă cea intitulată *Cancer* şi semnată Alexandu Rădvan. Această lucrare, împreună cu studiile şi schiţele pregătitoare, sînt găzduite în cadrul expoziţiei itinerante *Memoriile lui Constantin*, în perioada 19 septembrie-14 octombrie, de Muzeul de Artă Cluj-Napoca. Proiectului expoziţional *Memoriile lui Constantin* a fost lansat în Bucureşti, la Curtea Veche, în lunile mai-iunie ale acestui an, fiind organizat de Muzeul Municipiului Bucureşti, împreună cu Anaid Art Gallery. Dualitatea însoţeşte pretutindeni imaginea lui Constantin în ipostaza sa de sfînt şi aceea umană, de împărat. Nu este dificil de imaginat care dintre aceste laturi este înfăţişată în compoziţia *Cancer* ce face obiectul acestei analize plastice.

Reprezentările artistice ale lui Rădvan au o mare încărcătură erotică şi poartă avertismentul *plus 16 ani.* Compoziţia picturală *Cancer* poate fi privită ca o generoasă trecere în revistă a păcatelor şi perversiunilor carnale. Erotismul artei sale este unul eminamente carnal, epidermic. Emoţia erotică este frustă, fără pudoare, pornită direct din reprezentarea materiei organelor sexuale.

Studiile şi schiţele pregătitoare sînt *grele*, (*hard*) şi pline de frusteţe, declinări imagistice ale fragmentelor de compoziţie rezultate de pe urma lor. Pentru compoziţia sa, Rădvan foloseşte cadrul istoric al curţii împăratului Constantin. Un clişeu devenit aproape cinematografic este acela că cei care au condus Imperiul Roman organizau faimoase bacanale. Rădvan se opreşte în reprezentarea sa la componenta desfrîului acestui tip de petrecere. Puterea oferită de rang şi ierarhie în Antichitatea romană presupunea totodată dominarea sexuală. Sclavii trebuiau să satisfacă plăcerile perverse ale stăpînilor. Desfătarea carnală provoacă imaginarul artistic al lui Rădvan, care creează o întreagă menajerie de curiozităţi, de „suboameni“ şi de obiceiuri bolnave.

Reprezentarea viciilor introduce în compoziţie caractere ce se manifestă violent. Iubirea este vicioasă, iar pasiunile personajelor sale dau naştere la păcate. Registrului sexual al plăcerii Rădvan îl adaugă pe cel libidinos. De această dată imaginarul este violent, pentru că încalcă cele mai intime tabuuri. În cazul registrului libidinal, plăcerea sexuală manifestă o voluptate orgasmică atunci cînd degenerează în dejecţii şi spurcăciuni. Organele sexuale ale celor incriminaţi sau obiceiurile lor erotice sînt ironizate direct în imagini precum penisul putrezit al unui bătrîn lasciv şi hidos, ce zîmbeşte în timp ce se pregăteşte să penetreze un corp al cărui chip este acoperit şi la al cărui sîn se alăptează o maimuţă.

Tot cu caracter libidinal, efectele de siluire şi tortură îşi joacă şi ele rolul în concertul perversiunilor erotice. Organismele degenerate, unele puhave, altele înecate în grăsimi sînt prezentate în toate ipostazele: de la tînăra cu nurii sînilor încă neînfloriţi, ce suferă de rahitism şi anorexie, pînă la valurile de grăsimi, brăzdate de cute ale femeii îngenunchiate în faţa unui alt personaj nud, cu armură pe cap.

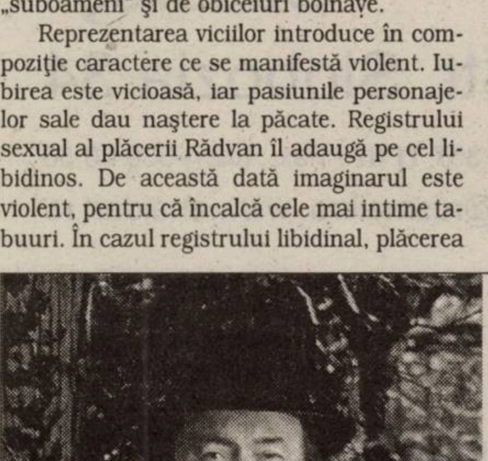
Urmarea criminală a păcatelor este aruncarea avortonilor la cîini – copii chinuiţi şi închirciţi din punct de vedere fizic, adică rebuturi umane –, dar nu înainte de a fi mîncaţi de muşte. Degenerarea dublă, fizică şi morală, a personajelor prezintă descompunerea unei civilizaţii marcate de „teroarea iubirii“. Din multe puncte de vedere această societate funcţionează încă după principii ca acesta, ales de Rădvan ca motto al expoziţiei: „Să ucizi un credincios nu este o crimă, este calea către Rai“. Cu această ocazie, Rădvan intră în dialog cu societatea creştinismului timpuriu referindu-se la timpul prezent, ocazie cu care îl şi acuză.

Complementare registrului iubirii sînt imaginile ce stîrnesc repulsie şi reacţii de incriminare şi blamare a stîrpiturilor şi lepădăturilor, nimic altceva decît fiinţe umane decăzute. Mai mulţi parteneri sexuali, mai multe orgasme, mai multă plăcere, toate acestea par a fi ecuaţia unui tip de eros desfrînat. Perversiunea nu cunoaşte vîrstă şi pare a se accentua la senectute – babe, cotoroanţe ranchiunoase şi moşnegi mînioşi şi dezaxaţi (ce par potriviţi mai degrabă pentru azil). Registrul dejecţiilor sau registrul pestilenţial vine să-l adîncească pe cel de dinainte, care decreta infecţia şi maladia la rang erotic. Imagini precum femeia ce stă „în patru labe“, pe jumătate dezbrăcată, în timp ce varsă ori îşi contemplă voma în compania cîinilor, aduc în discuţie o descriere cu termeni precum spurcăciuni, lături, zoaie. Animalizarea ţine şi ea de o teatralitate de tip bestiariu, care coboară fiinţa umană mai jos pe scara evolutivă, pînă ajunge să se comporte precum maimuţele şi cîinii, prezenţi şi ei în această reprezentare.

Aşa se face că erosul pus în operă de Rădvan este unul dizgraţios, mîncat de bube şi răni. O compoziţie cu atmosferă istorică, aşa cum este *Cancer*, nu putea ocoli pamfletul şi ironia. Duritatea acestora înfăţişează una dintre cele mai radicale ipostaze ale picturii lui Alexandru Rădvan. Bătrănul lasciv şi hidos, mîncat de bube, ordori şi puroi are nevoie de doi sclavi legăţi la ochi care să-l ajute pentru a-şi desfăşura perversiunile. Bordelul de la curtea lui Constantin este atît de decadent încît participanţii săi par a fi dezintegraţi de boli. Erosul compoziţiei *Cancer* este unul de tip devastator, virilitatea şi fertilitatea sexuală fiind întoarse împotriva fiinţei umane.

Cancer reprezintă piramida putregaiului, puroiului unui eros viciat şi distructiv. Într-o anumită măsură, Sodoma şi Gomora de la curtea lui Constantin sînt pretextul etalării desfrîului, dezmăţului şi destrăbălării întregului imaginar al artistului ce ar putea deveni un studiu de psihanaliză. „În primul rînd, lucrarea a apărut dintr-o nevoie personală, deci este o faţă a mea. Să ştiţi că există un mic monstru în fiecare, or, noi sîntem educaţi să-l repudiem. El nu dispare niciodată, dar noi sîntem învăţaţi, încă de mici, să-l închidem într-un borcănel, unde creşte, odată cu noi, pînă cînd borcănelul devine din ce în ce mai strîmt pentru el şi de multe ori se sparge. Atunci pot avea loc situaţii absolut neplăcute. *Cancer* a fost pariul meu cu mine, efortul meu de a mă poziţiona faţă de monstrul din mine, căruia încerc să-i dau locul pe care îl merită“, mărturiseşte Alexandru Rădvan, într-un interviu realizat de Marcela Gheorghiu pentru *Ziarul Financiar*.

Alexandru Rădvan se foloseşte în alcătuirea compoziţiei sale de studiul după modele vii. El este dintre artiştii care se supun observării realităţii, pentru ca mai apoi să filtreze fragmentele studiate în compoziţii ample. De altfel, suita de schiţe prezente în expoziţie oferă prilejul de a descoperi meticulozitatea cu care Rădvan îşi pregăteşte compoziţiile. De cele mai multe ori, desenele şi schiţele pregătitoare au o valoare şi o forţă plastică impresionante. Mecanismul său de reprezentare este astfel unul complet, lucrînd după metoda clasicilor, fără a sări etapele meşteşugului picturii, intrînd astfel într-un dialog modern cu istoria. ■



Radio România Muzical

Seară de operă - ediţie specială

LEGENDA
“LUCIANO PAVAROTTI”
Interviu cu Luciano Pavarotti la 70 de ani
Declaraţii la moartea marelui tenor
Cele mai frumoase momente din cariera sa

Sâmbătă, 6 octombrie, ora 19,00

Emisiune preluată şi de
Radio România Cultural

OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE
Suplimentul de CULTURĂ SAPTESERI

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Vernisajul expoziţiei: **vineri, 5 octombrie 2007**, ora **18.00**
Sala Dalles, Bd. N. Bălcescu nr. 18, Bucureşti

Invitat de onoare la vernisaj:
domnul **Bogdan Lis**, lider istoric al Sindicatului *Solidaritatea*

DRUMURI SPRE LIBERTATE
Spre Europa prin *Solidaritate*

5 octombrie - 9 noiembrie 2007
program: marţi-duminică, 10:00-18:00

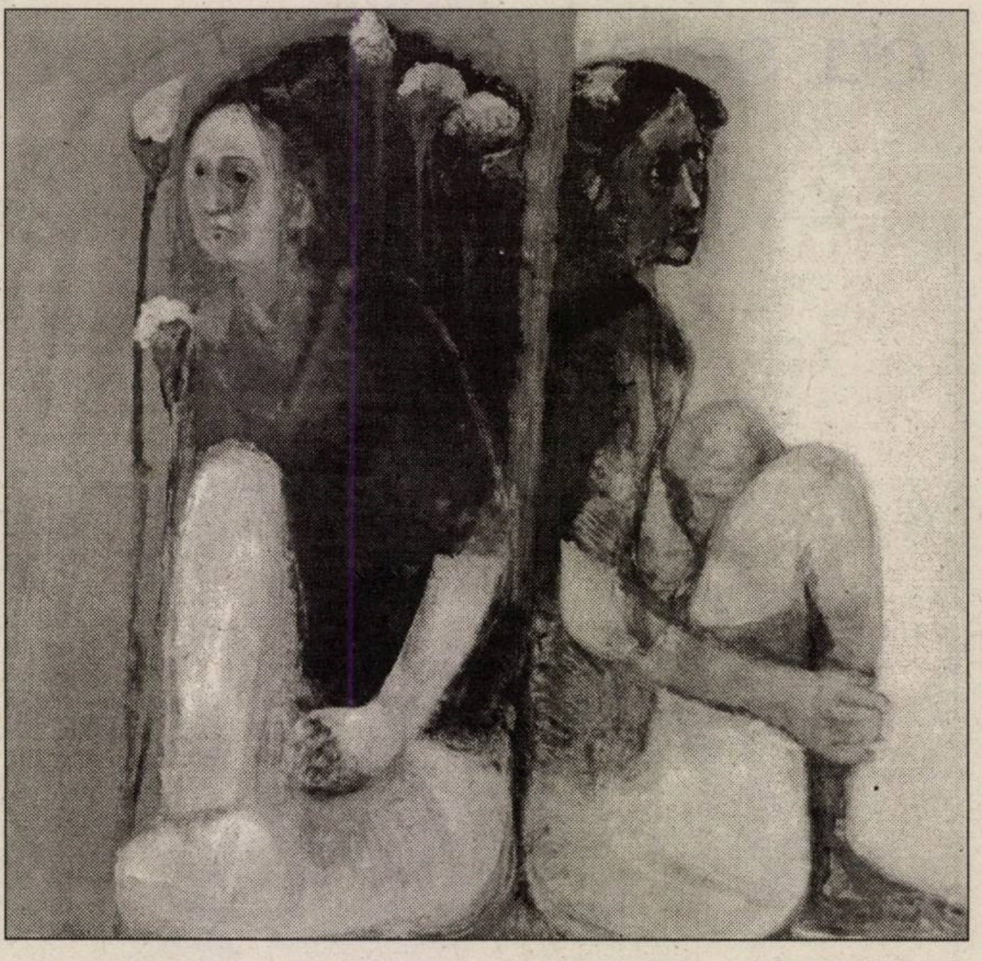
OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE 22 24 FUN TVR

Ioan Iacob este un artist realist?

Vladimir BULAT

Unul dintre conceptele-cheie ale iconologiei – sintagmă formulată de Erwin Panofsky – este „simbolismul deghizat“, sensul acestei expresii fiind acela că imaginea funcţionează ca un fel de „pîlnie“ care trimite spre semnificaţii ascunse, introvertite. Din varii motive, fie teologice, fie politice, fie de natură vizuală, imaginea trebuia „încifrată“, încărcată cu sensuri latente, decriptabile doar dacă intrai în posesia „cifrului“, a unui cod aparte pe care, uneori, chiar artistul ţi-l furniza. Cel mai adesea, însă, acesta rămînea abstrus şi incomprehensibil.

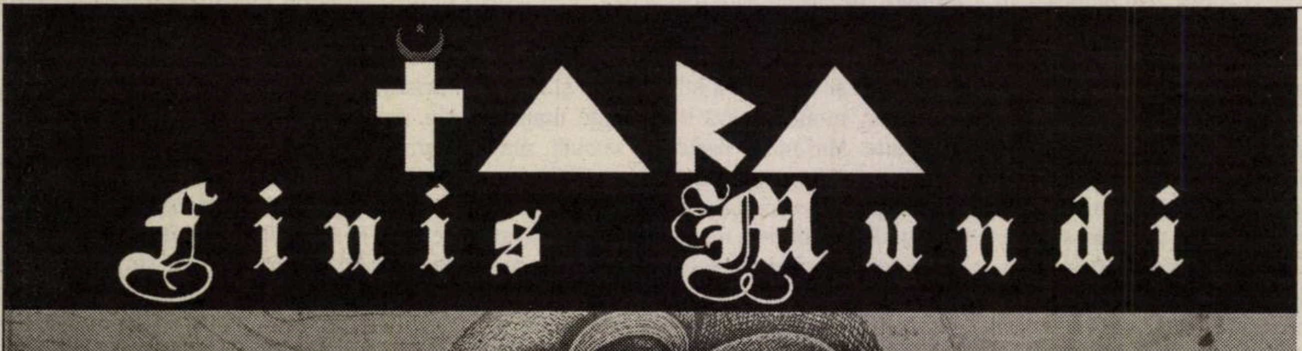
Pictura lui Ioan Iacob mi-a amintit de această posibilitate duală imediat ce am văzut-o pe viu. Şi aici trebuie să o spun abrupt: ea trebuie văzută aievea, căci are de pierdut de pe urma procesului de reproducere. Valoarea intrinsecă a acestei picturi rezidă anume în *sinceritatea* ei. Or, această lealitate nu se poate livra printr-o procură. Mai rar vezi azi o pictură sinceră, căci artiştii recurg prin vopsele la infinite tertipuri optice, formale, constructive, iar acestea doar arareori devin culori. Ioan Iacob este în primul rînd un autentic colorist, iar pentru a da în vileag acest dar el nu are nevoie de *multă imagine*. Suprafeţele picturilor sale sînt mereu aerisite, perfect dozate, iar subiectul de reprezentat este instantaneu citibil, frontal şi recognoscibil. Vedem disparat: mere, flori, vase, nud de femeie, animale, chipuri răzleţe, păsări. Niciodată acestea nu sînt împreună, de-a valma. *Fiecare îşi are realitatea sa*. Unică şi împlinită. Ciclurile picturilor sale dau seama de complexitatea acestor universuri răzleţe, în care pătrundem prin intermediul culorilor. Aidoma efortului pe care-l depunea şi teoretiza, altădată, „puristul“ Mark Rothko, care încercase să înainteze prin pictură spre spectator, Ioan Iacob propune nişte „paravane“ cromatice monumentale cu care să învăluie văzul celui care priveşte. Numai că aici nu e vorba doar de privire. Ci de actul de „a expira“ însăşi starea cromatică în direcţia privitorului. Astfel, compoziţiile sale (le numesc convenţional aşa) îţi îngăduie să treci dincolo de ele. Făcînd asta, te „încarci“ cu energia lor plastică. De aici, evanescenţa, încărcătura energetică specială a acestei picturi. Pe care nu o poţi neglija nicidecum dacă o ai în faţă. Modalitatea în care îşi concepe picturile Ioan Iacob, chiar dacă statică la prima vedere, face ca ele să fie percepute într-un mod dinamic, freamătul lor interior fiind deopotrivă „contagios“ şi „locvace“. Observaţia poate fi probată la nivelul pensulaţiilor, al tuşelor aplicate cert *sibilinic*. Devine foarte clar că artistul este într-un permanent dialog cu lumea obiectelor, cu universul din imediata proximitate, cu spaţiul în care creează, cu oamenii pe care îi pictează. Cu propriul său chip, cu sinele, cu imaginea (uneori îngenuncheată) din oglindă. Dar şi cu masa de lucrări aflate în atelier. El îşi ciuleşte urechea, auzul, îşi ascute privirea, ochiul, palpează cu degetele acele lucruri pe care, ulterior, le re-constituie cu pensula. Materialitatea şi continenţa sînt mereu prezente în tactica discursului său vizual. Fără aceste dimensiuni regia cromatică ar fi, probabil, seacă, rece, alienată. Or, pictura lui Ioan Iacob nu alienează, ci dimpotrivă. Te îmbie, te iscodeşte, incită şi seduce. Din acest punct de vedere, pictura sa este realistă, prietenoasă, deşi – *piatră de poticneală!* – îţi induce gîndul obsesiv că nu poate fi totul chiar aşa de simplu. Undeva e ascuns ceva, potrivit pentru o revenire la aceste subiecte simple, uneori chiar vagi, dar care niciodată nu alunecă în abstracţie, arbitrar şi confuzie.


După-amiază verde

Interesant este de consemnat că titlurile pieselor pictate denumesc exact ceea ce reprezintă, spre a se evita strîmba interpretare. Taciturn, frugal în exprimare, artistul nu te ajută nici el prea mult în a înţelege semnificaţia celor reprezentate. El consideră că pictorul trebuie să picteze, iar logoreea teoretică din jurul picturii, instaurată în era conceptualismului şi a post-modernismului, nu a făcut decît să ascundă în esenţă o *neputinţă* a pictorului, o criză cronicizată a dorinţei de a picta. *Pictura ca pictură* este, se pare, soluţia acestei incertitudini, iar Ioan Iacob a avut forţa de a şi-o însuşi temeinic şi ireversibil. Mi-aş dori un exil în pictura lui.

(Expoziţia *Întunericul roşu* – 24 septembrie-9 octombrie, Sibiu, Muzeul Naţional Brukenthal)

■



anaid art gallery®
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro
Cu sprijinul
art+architecture society
Parteneri media
Le Monde diplomatique
TimeOut Bucureşti
24-FUN
Membru
RNMR

MUZICĂ

Performanţe de toamnă

Anca FLOREA

În timp ce la Bucureşti se desfăşura Festivalul Enescu, peste hotare aveau loc numeroase evenimente în care erau „implicaţi" artişti români, ale căror succese nu au avut însă, din păcate, ecoul firesc în mass-media noastră, deşi performanţele lor au fost apreciate la superlativ de către străini. Dacă acum toată lumea este „preocupată" de concedierea sopranei Angela Gheorghiu, înainte de premiera cu *Boema* de Puccini, la Opera din Chicago, prea puţini acordă atenţie faptului că, spre exemplu, mezzosoprana Ruxandra Donose a fost invitată, în prestigiosul Festival de la Glyndebourne, să susţină 16 spectacole cu *Cenuşăreasa* de Rossini (am aplaudat-o, la final de stagiune, şi în varianta concertantă oferită la Opera bucureşteană). Iar în distribuţiile propuse de Staatsoper Viena pentru *Nunta lui Figaro* de Mozart (de asemenea, în concert) în turneul din China, Hong Kong, Taiwan, derulat aproape toată luna septembrie, s-au regăsit multe nume româneşti, printre care şi cel al mezzosopranei Aura Twarowska, marcînd astfel prima sa apariţie ca angajată a celebrului teatru liric.

Coincidenţă sau nu, ambele soliste s-au format sub îndrumarea eminentei profesoare Georgeta Stoleriu, asemeni mezzosopranei Antonela Bârnat, care a obţinut recent Premiul III la Concursul de la Malmo sau a sopranei Anda Pop (de la Opera din Braşov) care, deşi în urmă cu un an a cîntat excelent în *Carmen* de Bizet sau în *Faust* de Gounod pe scena Operei Naţionale, nu a fost considerată... destul de bună pentru a deveni solistă a teatrului bucureştean. În schimb, la renumitul Concurs Madama Butterfly (16-22 septembrie), a cîştigat Premiul II, atît publicul, cît şi comentatorii „simţind", încă din prima etapă, că ar merita din plin primul loc. Iar cea mai bună dovadă în acest sens este faptul că a fost imediat invitată să cînte partitura în Japonia, în ianuarie 2008, în cea mai importantă sală de concert din Tokio, preferată, astfel, japonezei Murokami Toshiki, impusă la Marele Premiu. Dacă ani la rînd competiţia s-a organizat la Tokio, acum, la patru decenii de existenţă, s-a dorit să se desfăşoare în ţara primei laureate din 1967, astfel încît de această dată a avut loc la Chişinău, soprana Maria Bieşu, care a cucerit atunci trofeul, fiind acum preşedinta juriului. Printre membri s-au regăsit şi alte cîştigătoare, precum Ghisela Ţipola (Ucraina) sau Wilma Vernocchi (Italia), dar şi basul Pompei Hărăşteanu. Încă din 20 septembrie, revista *Literatura şi arta* publica fotografia Andei Pop (Popescu), alături de articolul de prezentare a concursului, deci... Iar dacă, din cei aproape 40 de candidaţi (soprane pentru rolul titular şi tenori pentru Pinkerton, dar şi baritoni sau mezzosoprane) din Republica Moldova, Bulgaria, Coreea, Rusía, Islanda, Polonia, Kazahstan, Ucraina, Turcia, Singapore, România şi, fireşte, Japonia, Anda Pop a cucerit Premiul II, poate că măcar acum o vom asculta şi la Bucureşti în *Madama Butterfly*, dacă nu ca solistă angajată, măcar ca invitată (la concursul de angajare din 2006, a fost luată în considerare pentru colaborări, dar nu a fost solicitată niciodată). Poate că va funcţiona măcar „principiul", vechi de cînd lumea, că românii trebuie să fie recunoscuţi întîi în străinătate şi apoi... „băgaţi în seamă" în ţara lor.

Dar în aceste zile o altă soprană, Irina Iordăchescu, mai norocoasă, deci solistă a ONB, se află la Scala din Milano, pentru că, pe 27 septembrie, a debutat în noua producţie cu opera contemporană *Teneke* de Fabio Vacchi (regizată de Ermanno Olmi, cunoscut în lumea filmului), cu Roberto Abbado la pupitru, interpretînd un rol important şi foarte ofertant, pe care îl reia şi în 3 octombrie. Apoi, după debutul în *Nunta lui Figaro* şi apariţia în recenta montare cu *Lucia di Lammermoor* de Donizetti la ONB, va pleca, în noiembrie, la Las Palmas, Spania, pentru a evolua, sub bagheta legendarului Riccardo Muti, în opera *Il ritorno di Don Calandrino*, în care va cînta apoi şi în Italia (la Ravenna, Piacenza etc.)

Vorbind despre performanţe în septembrie, se cuvine subliniat şi succesul deosebit al tinerei pianiste Alina Bercu, din fericire apreciată şi la noi, dar şi peste hotare; pentru că, la dificilul Concurs „Clara Haskil" din Elveţia, s-a numărat printre cele trei finaliste, detaşîndu-se astfel dintre cei 79 de candidaţi cu o medie de vîrstă de 24 de ani, Alina avînd... 17. Iar dacă ţinem seama că s-a impus, cîntînd *Concertul nr. 3* de Beethoven, imediat după cîştigătoarea Premiului I (japoneza Kawamura Hisako, avînd deja 20 de ani de experienţă pianistică), realizarea sa devine cu atît mai pregnantă. Revenind în ţară, a concertat la Sibiu, pe 18 septembrie, interpretînd de această dată *Concertino*, scris de luxemburghezul Jos Kinzé şi monumentalul *Concert nr. 5 Imperialul* de Beethoven, în cadrul manifestărilor Festivalului Enescu, pentru ca apoi, pe 20-26 septembrie, în compania aceleiaşi Filarmonici sibiene, sub conducerea dirijorului Theo Wolters, să fie aplaudată la Luxemburg şi în Olanda, unde a prezentat din nou cele două partituri. Un efort deosebit, o „vacanţă" încărcată, la finalul căreia Alina Bercu a plecat la Weimar, unde studiază, din 2006, la Conservatorul „Franz Liszt".

Se spune că „toamna se numără bobocii"... Şi iată că e adevărat. Dar asemenea reuşite ar trebui mediatizate mult mai intens, măcar la nivelul celor cu iz de scandal.

■

După bal, cu Marcel Proust şi George Enescu

Florian BAICULESCU

Una dintre cele mai frumoase cărţi pe care le-am citit de-a lungul anilor, cînd reuşeam să iau mai des un volum în mînă, se numeşte *La bal cu Marcel Proust*. De Martha Bibescu. Am dat peste această minunată poveste din alte timpuri căutînd convorbirile lui Enescu cu Bernard Gavoty. S-a terminat Festivalul Enescu şi nu mai trăim cu ochii pe ceas ca să nu întîrziem la Sala Palatului sau cu ochii după un taxi ca să vedem cum şi cînd ajungem acasă, de la Ateneul Român, după miezul nopţii. Este limpede că ceva se schimbă iar în societatea românească. Începe să se trăiască din nou şi în România mai divers, ofertele şi tentaţiile sînt mult mai numeroase şi variate, astfel că fiecare poate alege, după stare şi chef, după baierele pungii şi inspiraţia de moment, programul dorit. A fost Festivalul Enescu pentru destui melomani, nu a însemnat nimic pentru şi mai multă lume, care preferă fotbalul sau licorile noii recolte viticole. Dacă festivalul Enescu este un real festin pentru iubitorii de muzică, nu puţini sînt cei care, anual, se bucură şi de alte valenţe şi virtuţi ale spaţiului, nu neapărat cultural, românesc.

Cartea Marthei Bibescu era rătăcită acolo unde nu-i era locul. Şi am recitit-o, rapid, ca o dragoste veche ieşită din nou în cale, cu multă participare, datorită lui Enescu, care, iată, tot pe neaşteptate, ne oferă satisfacţii în continuare. Nu ştiu dacă cei mai tineri de astăzi mai gustă astfel de cărţi, care nu mai sînt *up-to-date* sau *à la page*. Nu ştiu dacă cei din generaţia matură, să zicem, mai au timp şi răbdare pentru astfel de confesiuni, mai mult sau mai puţin istorico-monden-literare. Nu ştiu dacă cei din generaţia părinţilor şi bunicilor noştri, din strălucita pleiadă a lui Paleologu-Djuvara-Stolnici mai au timp, stare şi răbdare pentru astfel de lecturi. Sau de mondenităţi picante puse pe hîrtie, cînd imediatul se consumă repede şi este mai la îndemînă. L-am văzut pe dl Neagu Djuvara prin sălile de concert în timpul Festivalului Enescu, l-am urmărit de aproape la spectacolul Béjart, întîmplarea a făcut să fiu în apropierea Domniei Sale, l-am zărit şi în loja Ateneului Român cînd se lăsa întrebat de junele dirijor Tiberiu Soare. Plăcută surpriză, titularul de la Opera Naţională Bucureşti se dovedea şi un simpatic partener de taifas televizual. În pauzele transmisiilor concertelor de la Ateneul Român, o bună iniţiativă a TVR, unde dna Ivona Cristescu păstoreşte cu tact, discreţie şi eleganţă binevenite transmisii de muzică clasică, în siajul moştenirii lui Iosif Sava.

La bal cu Marcel Proust este o relatare a unui bal parizian, unde fascinanta jună boieroaică română se află în preajma marelui autor al căutării timpului pierdut. Nu intrăm în trama acelor clipe risipite în neantul trecutului, vrem doar să relevăm savoarea oferită de resursele memoriei de a gusta şi degusta ceea ce doar o clipă, o zi, o lună sau mai mult atrage atenţia noastră. Preţ de trei săptămîni am tot fost prezenţi, zi şi noapte, la Festivalul Enescu. O mică-mare bucurie oferită nouă, multor melomani, de către autorităţile române.

În ton cu toleranţa şi înţelegerea „micului Marcel", să apreciem, în primul rînd, programele şi calitatea muzicii de cameră din acest Festival. Toate concertele cu formaţii de prestigiu precum Voces, Zukerman Chamber Players, Camerata Lysy şi trio Beaux Arts sau recitaluri cu Martha Argerich şi Nelson Freire sau Murray Perahia au fost minunate şi ar fi putut atrage şi entuziasmele lui Marcel Proust. Care-l aprecia în mod deosebit pe Enescu, şi astăzi ştim bine că inexistenta sonată a lui Vinteuil, care are prin acea „mică frază" un rol important în economia romanului, este o invenţie melodică a scriitorului, după ce l-a ascultat pe Enescu interpretînd sonata de César Franck. Cu atît mai mult am apreciat faptul că multe dintre capodoperele camerale ale lui Enescu au fost fericit programate la Sala Mică a Palatului, loc bun de audiţie al unor astfel de lucrări, dincolo de inadecvarea orelor de programare. Minunate ore de mare muzică enesciană în aceste frumoase seri de toamnă, cu Luiza Borac şi Viniciu Moroianu, cu Laura Buruiană şi Gabriel Croitoru, cu marea doamnă a liedului care a fost şi a rămas Georgeta Stoleriu, cu Cristina Anghelescu şi Mirela Zafiri – splendid au sunat cele *Şapte cîntece pe versuri de Clement Marot*. A fost o idee fericită de a programa aceste bijuterii muzicale într-un context adecvat. De altfel, destul de multe alte lucrări ale lui Enescu au fost prezentate, astfel că anumite afirmaţii din presă ni se par exagerate. Chiar şi absenţa lui *Oedipe* ar putea fi un bun pretext pentru relansarea operei, nu doar la Paris, în 2009, ci şi la Bucureşti într-o nouă versiune scenică. Cine va fi cel care va regiza viitoarea montare este încă o frumoasă necunoscută.

■

JAZZ

Topul evenimentelor

Alexandru Şipa

■ Vineri, 21 septembrie, a avut loc la Iaşi gala aniversară *Jazz... în Cartier*. Coordonatori de proiect: Mihaela Mărculescu şi Sebastian Baciu. Cu acest prilej, Mihaela Mărculescu a declarat pentru *Ziarul de Iaşi*: „Acest proiect cultural este unicat în România, ţinînd cont de anvergura şi consecvenţa sa. Mă bucur că prin evenimentul acesta am reuşit să atrag atenţia unor artişti şi oameni de presă din ţară asupra Iaşiului". Am admirat în această gală un recital de jazz extrem de alert cu grupul local Jazz Maraton Concept (Liviu Mărculescu – trombon, Virgil Popovici – clarinet şi saxofon, Georgian Cătălin Huţanu – pian, Constantin Bâzgă – contrabas, Mihai Popovici – baterie. Invitat special: Emil Bâzgă, apreciat trompetist ieşean stabilit de cîţiva ani la New York). Al doilea recital, un adevărat *show* de blues, a fost oferit de Duo Marcian Petrescu – voce şi muzicuţă şi Florin Giuglea – chitară, pe care în curînd îi vom revedea în formulă de cvartet sub aceeaşi denumire: Trenul de Noapte. Un microrecital a susţinut şi Academic Jazz Group. Într-un scurt *jam-session* am descoperit o tînără cîntăreaţă care se va impune cu siguranţă în scurt timp. Deocamdată să-i reţinem numele (dacă se poate): Nzalanka Mayaya Kilo Kakuama – prietenii îi spun July. Tatăl este din Congo, mama din România.

■ În perioada 28-30 septembrie s-a desfăşurat la Stadthalle din Tuttlingen-Germania, Internationales Jugend-Jazzfestival-JazzIT 2007, ediţia a II-a, iniţiat şi organizat de trompetistul-profesor Leopold Reisenauer, originar din România. La acest prestigios eveniment rezervat ansamblurilor de tineri jazzmani au participat printre alţii Heavytones, Latin Sampling, Fredrika Stahl & Band, Subtone, Das RDF Orchester şi Jazz't5, avîndu-l ca invitat pe saxofonistul Lucian Nagy din Timişoara, laureat cu Premiul individual instrumental la Gala studenţească Sibiu 2007.

■ Pînă acum, Cluj-Napoca a oferit lumii jazzului trei pianişti de anvergură internaţională: Jancsy Korossy, Eugen Ciceu-Cicero şi, mai recent, Lucian Ban, stabilit de cîţiva ani la New York. Nu i-am uitat nici pe muzicienii clujeni care, ani la rînd, au făcut deliciul publicului la festivalul sibian şi nici pe cei care promovează cu multă pasiune acest gen: Iosif Vlehman, Zsolt Gyorgy, Pitty Vintilă, Ioan Muşlea şi Virgil Mihaiu. Se pare că acum Capitala culturii transilvane are şi un manager-organizator bun, venit aici pe ruta Bucureşti-Montreal-Cluj-Napoca. Este vorba de aceeaşi Simona Hodo, care a organizat ani în şir Festivalul de jazz Bucureşti. Acum să-i urăm succes în noua aventură, anume Transilvania Jazz Festival. Prima ediţie: 10-14 octombrie, ora 18.00, la Casa studenţilor. Cel mai cunoscut nume invitat la această ediţie este, desigur, celebrul baterist Billy Cobham, care a concertat pentru prima oară în România la Coca Cola Super Jazz Festival Bucureşti 1994. Pe afiş se află şi Sanda Weigl & The Orchestra *feat*. Alex Harding, Lucian Ban, Gerald Cleaver, Sean Conly şi Lilly Henley, dar şi multe nume importante din Franţa, Germania, Suedia, Polonia, Belgia, Ungaria şi, bineînţeles, România. O parte dintre aceştia vor evolua şi la Sibiu, unde, aproximativ în aceeaşi perioadă, 11-14 octombrie, se desfăşoară un alt festival, Jazz And More, ajuns la a treia ediţie şi despre care vă vom oferi detalii în numărul următor al revistei noastre.

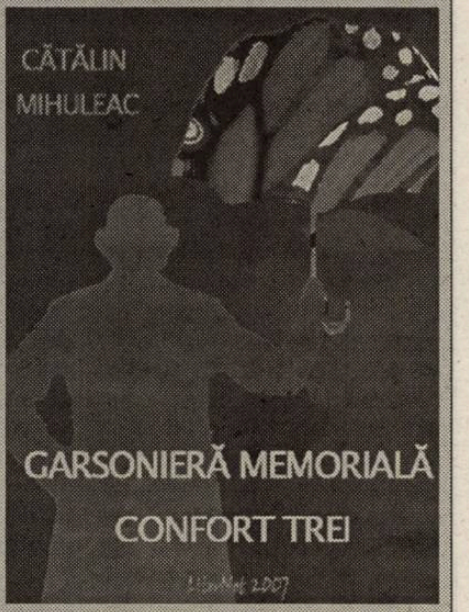
ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

Garsonieră memorială confort trei
Cătălin Mihuleac

Cătălin Mihuleac seamănă cu o vedetă rock aflată în vacanţă sau cu un actor celebru de film care nu vrea să fie recunoscut de către fani.

Costel Mardare e taximetrist la Iaşi. Despre Cătălin Mihuleac aţi auzit, sper: scrie pe la diverse ziare, culturale ori nu, e autor de proză scurtă, romancier şi, mai nou, dramaturg. Piesele lui s-au jucat la cîteva teatre din ţară, au participat la festivaluri, au fost date la radio. Poartă părul lung şi nişte ochelari de soare clasici, puţin retro, cu lentile aproape negre. Niciodată, indiferent de vreme, nu l-am văzut fără ochelarii aceia pe nas.



De Costel Mardare nu a auzit nimeni. Eu însă îl ştiu bine fiindcă e văru-meu. Duce o viaţă mizerabilă, de individ prizonier în propria existenţă, este mereu hăituit de datorii, se află în plin proces de divorţ cu nevastă-sa şi locuieşte împreună cu „fimeia" – după cum spune el – şi copilul într-un apartament infect de două camere confort doi, la etajul patru al unui bloc dintr-o zonă sordidă a oraşului.

Cînd am fost la el prima oară după ce s-a mutat, aproape mi-a venit să vomit. Intrarea în bloc, de mărimea unei vizuini, scările murdare şi distruse, palierul acela îngust cu patru uşi una lîngă alta, ca nişte sicrie pe verticală, fauna, cît şi locaţia imobilului, mi-au creat o impresie puternică de coşmar lichid, ceva între oroare, tristeţe şi repulsie. Văru-meu, ca orice şofer, se crede un tip deştept. Nu ascultă manele, nu se uită la „Surprize, surprize", nu le are cu fotbalul şi urmăreşte ştirile de la televizor fără să le creadă prea tare. Are în casă discografia completă a formaţiei Pink Floyd, îţi poate vorbi despre David Gilmore ore întregi, ştie pe de rost toate versurile cîntecelor, iar în biblioteca lui, ţineţi-vă bine!, puteţi găsi Cioran, Dostoievski, Musil, Gogol şi Sartre. Văru-meu n-a mai citit o carte de douăzeci de ani, cred, însă operele acelor autori, pe cuvîntul meu, se află acolo.

Bizar, nu? În vremea odiosului, văru-meu era (este şi acum, dar într-o altă formă) un revoltat. Pe Ceauşescu nu-l scotea din „bou' ăla de cizmar", conducătorii ţării erau „împuţiţii ăştia de comunişti", asculta numai Europa liberă şi plănuia să fugă din ţară. Odată chiar a făcut-o, dar a fost denunţat de către părinţi şi s-a întors de la Timişoara la Iaşi escortat şi cu cătuşe la mîini. Printr-o întîmplare, a scăpat de puşcărie, însă a intrat într-un program sever de monitorizare.

Citiţi integral recenzia şi descărcaţi gratuit cartea lui Cătălin Mihuleac, **Garsonieră memorială confort trei**, la *http://editura.liternet.ro*.

Cîştigătorii Galei Premiilor *eCommerce*

Ovidiu DRĂGHIA

Vineri, 28 septembrie 2007, la Club ARO, s-au decernat premiile în industria de comerţ electronic.

Organizatorul Galei, *Link 2 eCommerce* (singura publicaţie de profil din România), a răsplătit performanţele celor implicaţi în industrie structurînd premiile pe 3 categorii: Premiile bazate pe date statistice (cifre oferite de RomCard), Premiul *Link 2 eCommerce* decernat împreună cu revista *Capital* pentru Ziaristul Anului, Premiile bazate pe votul juriului pentru magazinele *on-line* înscrise în competiţie.

În prima categorie au fost decernate premiile către băncile furnizoare de servicii *e-commerce* atît pe parte de emitere, cît şi de acceptare. Categoriile de premii şi cîştigătorii au fost:

1. Categoria „Cei mai mulţi comercianţi înrolaţi de o bancă la sfîrşitul lunii august 2007" – Nominalizaţi: BCR, BRD-GSG, Raiffeisen Bank, Unicredit-Ţiriac Bank. Cîştigător: Raiffeisen Bank cu 44 de comercianţi înrolaţi;

2. Categoria „Cele mai multe carduri înrolate în sistemul 3D Secure" – Nominalizaţi: Alpha Bank, BCR, BRD, Banca Transilvania, CEC, Raiffeisen Bank, Romexterra Bank, Unicredit-Ţiriac Bank. Cîştigător: BRD-GSG cu 1.207.136 carduri înrolate;

3. Categoria „Cele mai multe carduri activate în sistemul 3D Secure" – Nominalizaţi: Alpha Bank, BCR, BRD, Banca Transilvania, CEC, Raiffeisen Bank, Romexterra Bank, Unicredit-Ţiriac Bank. Cîştigător: Raiffeisen Bank cu 2.336 carduri activate;

4. Categoria „Cea mai mare valoare medie a tranzacţiilor prin card în *e-commerce*" – Nominalizaţi: BCR, BRD-GSG, Raiffeisen Bank, Unicredit-Ţiriac Bank. Cîştigător: BRD-GSG (279 RON/tranzacţie);

5. Categoria „Cele mai multe carduri înrolate în sistemul 3D Secure – Emitere fără Acceptare" – Nominalizaţi: Alpha Bank, CEC, Romexterra Bank. Cîştigător: Alpha Bank cu 85.862 de carduri;

6. Categoria „Cele mai puţine *chargeback*-uri înregistrate de o bancă" – Nominalizaţi: BCR, BRD-GSG, Raiffeisen Bank, Unicredit-Ţiriac Bank. Cîştigător: BCR

7. Categoria „Cel mai mare volum procesat. BANCA ANULUI ÎN *E-COMMERCE*" – Nominalizaţi: BCR, BRD-GSG, Raiffeisen Bank, Unicredit-Ţiriac Bank. Cîştigător: BRD-GSG cu un volum mediu procesat de 2,3 milioane Euro/lună;

8. Categoria „Cea mai bună evoluţie a unei bănci prin prisma raportului timp/performanţă" – Nominalizaţi: BCR, BRD-GSG, Raiffeisen Bank, Unicredit-Ţiriac Bank. Cîştigător: BRD-GSG;

9. Categoria „Comerciantul cu cele mai multe tranzacţii *on-line* prin card" – Nominalizaţi: Blue Air, Orange, Vodafone/MyAccount. Cîştigător: Orange Romania cu o medie de 600 de tranzacţii/zi;

Premiul proprietar *Link 2 eCommerce* a fost decernat împreună cu revista *Capital* jurnalistului Bogdan Pencea, redactor la revista *Business Magazin* pentru articolul: „*Retail*-ul dă piept cu *on-line*-ul".

În privinţa celei de-a treia categorii de premii, juriul a decis că Magazinul Anului în *eCommerce* este *FunGift.ro*, care a cumulat un total de 1361 de puncte. Au existat 10 categorii de produse şi servicii comercializate de *site*-urile înscrise în competiţie şi 25 de magazine *on-line* participante. Cîştigători pe fiecare categorie şi punctajele obţinute de cei care au fost unicii înscrişi într-o categorie sînt:

1. Categoria IT&C, electronice şi electrocasnice – Cîştigător: *PCfun.ro* cu 1222 de puncte;

2. Categoria Cadouri – Cîştigător: *FunGift.ro* cu 1361 de puncte;

3. Categoria Cărţi şi reviste – Cîştigător: *Librarie.net* cu 1055 de puncte;

4. Categoria Articole de Vestimentaţie – Cîştigător: *CasualWear.ro* cu 1279 de puncte;

5. Categoria Sănătate şi Frumuseţe – Cîştigător: *NaturaShop.ro* cu 1072 de puncte;

6. Categoria Acasă – Cîştigător: *Zooplus.ro* cu 1005 puncte;

7. Categoria Telecomunicaţii – Cîştigător: *eTelecom.ro* cu 1125 de puncte;

8. Categoria Timp Liber si Divertisment – Cîştigător: *Bilet.ro* cu 1075 de puncte;

9. Categoria Servicii – Cîştigător: *Goovel. net* cu 956 de puncte;

10. Categoria Auto&Moto şi Industrie – Cîştigător: *BecuriEconomice.ro* cu 974 de puncte.

În clasamentul general primele 3 poziţii au fost ocupate, în ordine, de: *FunGift.ro*, *CasualWear.ro* şi *PCfun.ro*.

Sursa: **SmartNews**
www.smartnews.ro
http://ovidiudraghia.blogspot.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Un teoretician al virtualului (II)

Lucia Simona DINESCU

Adrian Mihalache este un teoretician al virtualului care nu se îndreaptă în direcţia bătăii vîntului, ci, dimpotrivă, se opune direcţiilor „principale" şi unilaterale, chiar dacă uneori gesturile sale par ale unui Don Quijote care crede cu tărie într-un ideal. Dacă astăzi este la modă să provoci, navigatorul profesionist în apele ciberculturii nu se înscrie în mode, ci în necesitate. Subversiv, nu calcă pe locurile bătătorite ale gîndirii şi refuză cu orice preţ afirmaţiile banale. E un perfecţionist al cuvîntului, sacrificînd chiar un context întreg de dragul împingerii la limită a unui cuvînt preţios, un manierist care măsoară permanent fraza după criterii procustiene.

Scriind despre o operă sau un autor, ai de ales, probabil, între a rămîne tu însuţi, în propriul stil, a adopta stilul operei sau autorului ori a face un compromis între cele două. Ultimele opţiuni sînt cele mai riscante, mai ales dacă alteritatea cu care te confrunţi este incitantă şi cere mari eforturi de „imitare". Şi, oricum, actul mimetic nu ar fi decît un palid epigonism. Aşa că cea mai bună dintre alegerile posibile se dovedeşte cea care există deja în tine, imprimată pe masca de pe chipuri. Asta e opţiunea autorului. Masca să fie însă cea care se schimbă mereu sau chipul însuşi? Autorul te somează să meditezi la întrebare, avînd în vedere că „înaintarea mascată" nu este sortită ascunderii gîndurilor, ci exprimării lor în mod clar. Să fie autorul „eseurilor frivole" un avangardist al ideilor travestit într-un stil clasic, un apărător al limpezimii ideilor precum Flaubert sau Caragiale, două dintre iubirile sale scriitoriceşti, şi un fanatic al luptei împotriva beţiei de cuvinte? Eseurile sale nu sînt „frivole" decît în sensul de autoironie şi de spontaneitate uluitoare a asociaţiilor intelectuale, de bezmeticire a minţii cititorului, perplexat de iuţeala şi parcă neverosimilul ciocnirilor şi legăturilor ideatice. De fapt, un spor susţinut de seriozitate subzistă ca fundament al documentării, reuşind să impace stilul elegant-umoristic şi sclipirile ingenioase de vervă ale isteţimii cu fondul cercetării, pe care o putem numi în multe feluri, dar nu superficială.

O idee interesantă pe care o propune autorul este întoarcerea la raţiune, însă una lipsită de dogmatic, mascată în imaginaţie şi care, „abuzată, trădată, venerată, deformată", „stă melancolică, în vitrină, ca în gravura lui Dürer, aşteptînd ca vremea ei să vină din nou". Mult hulita (în postmodernism) raţiune îşi reintră în drepturi, însă nu în sensul restrictiv-cartezian, al separării minţii de trup (de altfel, postmodernii înşişi, critici ai modernităţii raţionaliste a lui Descartes, l-au citit pe filozof în mod restrictiv), ci în sensul de raţiune mascată, ironică şi sensibilă. E o raţiune conştientă de propriile limite, mai ales atunci cînd se confruntă cu puterea virtuală: puterea din ciberspaţiu, analizată de autor mai mult în proximitatea viziunii scriitorului Orwell decît în cea a teoreticianului Foucault, cum ne-am aştepta. Adrian Mihalache propune, în subsidiar, o nouă viziune asupra lui Descartes însuşi, dar şi asupra sa, în mod autoreferenţial. Astfel, se vede pe sine în oglinda minţii scriitorilor, cronicizînd „melancolica raţiune" a „imaginativului" filozof cartezian, dar şi „scriitura ştearsă de uitare". Să fie oare o coincidenţă faptul că primul eseu este o pledoarie pentru scoaterea raţiunii din „muzeul conceptelor", iar ultimul o consolare că uitarea este un dar, că neglijarea unui scriitor devine, la un moment dat, un pas necesar redescoperirii şi inventării, că eşecul este sublimul care încunună existenţa cu dorinţa continuării?

Autorul pleacă, tematologic, de la raţiune, trece cu „locomotiva progresului" prin problematicile politicului şi ajunge la scriitură şi lectură. Dincolo de „scriitura ştearsă de uitare" nu se află poate decît cititorii din cărţi, personajele înseie care citesc. Adrian Mihalache ne propune să devenim personaje în textele sale. Un astfel de text este şi *Utopia ca spaţiu alternativ*, un interviu realizat de Cristian Pătrăşconiu pentru *Orizont*, în ultimul număr transpus *on-line*, în mod ironic chiar numărul despre virtualitate. Teoreticianul virtualului mai poate fi găsit pe Internet în arhiva *Dilemei vechi* sau în cea a revistei *agora on line* cu numeroase articole despre multi- şi hypermedia, comunicaţiile globale, politica *software*, ideologiile ciberspaţiului sau economia virtuală. Cîte măşti să fie în aceeaşi mască?

ALAN H. COHEN
Viața ca o țeapă
mic tratat antiratare
colecția bonton; 107 x 178 mm, 272 pp; traducere din limba franceză: Marina Radu

ALAN H. COHEN
VIAȚA CA O ȚEAPĂ
mic tratat antiratare

„Dacă ești nemulțumit de viața pe care o duci, dacă faci altceva decât ți-ai dori sau ți-ar plăcea, dacă te simți rănit și fără putere, această carte îți oferă harta care te va ajuta să scapi din infern. Așadar, poți continua împăcându-te cu durerea, și atunci mori câte puțin în fiecare zi pentru că te abați fără scăpare de la visurile tale și sufletul îți tânjește prea mult; sau poți urma drumul care te scoate la lumină. Poate că nu trebuie să-ți refaci întreaga viață și este nevoie doar de retușuri pe ici, pe colo. Poate că scârțâie ceva la slujbă, sau în viața ta sentimentală, sau poate nu ai destui bani, ori nu te simți prea bine. Sau poate că ești mulțumit mai tot timpul, dar unele lucruri scapă câteodată de sub control. Nici nu mai are importanță: când se strică treaba, e bun stricată. Și, în fond, vrei o viață trăită pe jumătate sau vrei să iei frâiele în propriile-ți mâini?"

ALAN H. COHEN

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Musique Ancienne
Musiques au musée
Première SAISON 2007

Muzeul National de Arta al Romaniei
10 octombrie - ora 19.30 - Sala Auditorium - MNAR
Creatie Codex Caioni ~ Ensemble XVIII-21, Le Baroque Nomade
Muzica barocă din Transilvania la rascrucea dintre Europa si Orient
Académie baroque d'Ambronay - 16 octobre / 16 octombrie ~ Ensemble Ausonia - 18 novembre / 18 noiembrie
Billets en vente à l'entrée du concert et à partir du 24 Septembre à l'Institut Français de Bucarest (10h-18h) ; renseignements : (021) 316 38 36
Biletele se pot cumpara la intrare, inaintea concertului si, incepind din 24 Septembrie, la Institutul Francez din Bucuresti (orele 10.00 - 18.00) , Informatii : (021) 316 38 36
BRD
APA NOVA
VEOLIA
Carrefour
Cotidianul.

FANTASY & SCIENCE FICTION

Helion 3-4/2007

Michael HAULICĂ

Ultima apariție *Helion*, datată iulie-septembrie 2007, este un număr dublu din care, la o primă vedere, lipsește „marele text" care anunța pe copertă un Premiu Hugo sau Nebula. De unde se vede treaba că nu e bine să obișnuiești cititorii cu anumite lucruri, pentru că dup-aia încep să aibă pretenții. Oricum, pe copertă sînt trecute povestiri semnate de trei scriitori care îndeamnă eventualul cumpărător să scoată banii din buzunar: Ian Watson, Costel Baboș și Lucian-Vasile Szabo.

Povestea popii din Columbari de Costel Baboș. Pornește greu, parcă o ia pe ocolite, autorul aduce în fața cititorului personaj după personaj, fiecare cu povestea lui, fiecare cu numele lui, îți vine să zici că nu crezi în aceste nume nici dacă i-ai vedea pe oamenii ăia aliniați cu buletinele în mîini (ei, să zicem că pe buletine se trece și porecla, ca la Don „the Dragon" Wilson), te întrebi unde vrea să ajungă totuși, apoi își găsește „povestea": e vorba despre o groapă care se deschide din cînd în cînd în spatele casei lui Petrea (acțiunea are loc într-un sat, de aici și numele-porecle), cel care lucrează la oraș ca asudor („tata e asudor și asudă la fiare" – cam ieftin, nu?), groapă în care dispar unii și alții. Și? Ce-i cu groapa? În final vine popa din Columbari. Și? „Și nici una nici alta. Părintele s-a și așternut pe povestit. Încet și rar, poticnindu-se din cînd în cînd de cîte-un acces de tuse." Poate mi-a scăpat mie ceva. Poate o fi fost ceva cu tusea popii, că prea insistă autorul cu ea. Poate în numărul următor al revistei vom citi *Popa din Columbari se întoarce*. Nu știu.

Cu micul yoboro la sex shop de Lucian-Vasile Szabo. Două femei discută despre *sex-shop*. Apare yoboro (un extraterestru) care are în dotare un „aparat de comunicare instantanee", așa, ca în poveștile *SF*. Una dintre ele vrea să-și convingă bărbatul să meargă la *sex-shop*, dar să fie ideea lui, cumva. Evident, reușește. Micul yobotro, pe trotineta lui, le tot iese în cale. După vizita la *sex-shop*, bărbatul vine acasă într-o zi și găsește pompierii în fața casei (veniți acolo din cauza unor lumini care au alertat vecinii). În casă, nevastă-sa face amor cu micul yoboro. Se consideră violată de acesta, ea confundîndu-l cu jucăria cumpărată de la *sex-shop*. Violatorul este alungat și gata. Cititorii la fel. Din păcate, e prea tîrziu, textul va fi fost citit în întregime. Glumițe din cenaclurile optzeciste.

Barajul de Laurențiu Mateș. Pe o planetă se descoperă un baraj. În deșert. Conform datării, a fost construit la cîteva mii de ani după ce marea dispăruse din acel loc. Și-atunci? La ce bun barajul? Aflăm imediat. De fapt era un fluier care-i anunța pe foștii locuitori că vine furtuna, ca să aibă timp să se refugieze în spatele scutului generat de o centrală nucleară. Și? Și gata. Nu știu de ce am senzația că textele de pînă acum au fost găsite în arhiva unui cenaclu de prin anii '80, cînd autorii se aflau la începuturi și încă nu-și găsiseră motivația de a scrie.

Animalul lui de Roxana Brînceanu. O poveste simplă, spusă în cuvinte simple, fără „arsenalul" obligatoriu *SF* al începătorilor. O poveste despre un extraterestru și o pămînteancă, despre înțelegere, despre prejudecăți, despre lucrurile care ne împiedică să comunicăm unii cu alții, despre lucrurile care ar trebui să ne apropie. O poveste tristă însă. Fără patetisme (deși previzibilă, deși citită și răscitită în zeci de variante, unele mai bune, altele mai puțin). Dar un text onest, oricum.

Întîlnire pe Ticernia de Răzvan Buz. Un debut. O poveste care nu se poate repovesti în două fraze, o poveste – la un prim nivel – despre o navă aflată în căutarea unei planete pe care să se întemeieze o nouă colonie umană, o planetă-leagăn al unei vechi civilizații (tot umane) dispărute brusc. La un alt nivel, o poveste despre supraviețuire, despre neputință, despre zbaterea de a fi. A fi, pur și simplu. Se putea spune și altfel această poveste? Într-un alt decor, care să facă inutilă clasificarea ei ca *SF*? Nu știu. Poate că da. Dar acestei povești haina *SF* i se potrivește de minune. Îi urez debutantului Răzvan Buz să scrie cît mai multe texte și să-i vedem cărțile în librării peste cîțiva ani. Textul lui Răzvan Buz a luat Premiul al III-lea la concursul Helion 2006. Am mai scris cîndva și despre primele două clasate. Ce să zic? Au avut baftă organizatorii concursului. Sau poate că iubitorii de *SF* au avut. Înseamnă că încă se scrie *SF* de calitate pe meleagurile mioritice.

Ei, eu știu asta, pe *AtelierKult.com*, de pildă, apar mereu texte valoroase. Și, după cum se vede, și la concursurile Helion. Iar dacă acestea nu sînt cu sutele..., să ne gîndim la proporție: texte bune/texte citite (publicate). Nu stăm rău. Asta mă face să-mi doresc să mai trăiesc o perioadă ca aceea a *Jurnalului SF*, cînd se publicau 400 de texte pe an. Păstrînd aceeași proporție, s-ar aduna de cîteva volume, de cîteva antologii. Revistele și almanahurile Helion o probează. Păcat că nu sînt mai multe întreprinderi de acest gen.

Și despre această apariție Helion, cam asta a fost. În rest, reluări din arhiva revistei din anii '90, cam o treime din sumar. Mult. Mult prea mult. Chiar dacă textele sînt semnate de Silviu Genescu, Mihail Grămescu, Cotizo Draia, Alexandru Ungureanu și Ian Watson. E interesantă o rubrică de *oldies but goldies*. Dar cred că un singur text e suficient ca să ne aducem aminte. Mai multe înseamnă sărăcie. Și știu că timișorenii nu sînt săraci în texte. Să nu uităm că în Timișoara sînt două cenacluri active: Helion și H.G. Wells.

Ar trebui (sînt sigur că mulți se așteaptă s-o fac) să scriu ceva și despre articolul lui Cornel Secu „Neica Nimeni și Sfiriiacul". Expresii ca „tărtăcuță goală", „ghiolban", „găzar nenorocit", „găzar pricăjit", „numai un oligofren de teapa acestui ingineraș", „mizeriile acestor neisprăviți" n-au ce căuta într-o revistă literară, cum se pretinde a fi Helion. A insista, ar însemna să fac un deserviciu revistei, lucru de care, văd, redactorul-șef al ei nu se sfiește. Asta e. România Mare face prozeliți acolo unde nu te aștepți. Păcat.

Festivalul Naţional de Teatru

Ediţia a XVII-a, 3-15 noiembrie, Bucureşti

Amîndoi au stîrnit furia puriştilor teatrului ca artişti asociaţi ai Festivalului de la Avignon, unul în 2004, celălalt în 2006. Unul e regizor, celălalt coregraf. Cel de-al doilea, sîrbo-francezul educat la Budapesta Josef Nadj, a obţinut cel de-al VIII-lea Premiu European „Noi realităţi teatrale“ (pe care l-a „împărţit“ cu lituanianul Oskaras Korsunovas) şi e directorul Centrului Coregrafic Naţional de la Orléans. Primul, germanul Thomas Ostermeier, e directorul Teatrului Schaubuhne am Lehniner Platz, Berlin. Cei doi vin la Bucureşti, la Festivalul Naţional de Teatru, în premieră, cu două spectacole legendare: *Filozofii* lui Nadj şi *Nora* lui Ostermeier.

■■■ Josef Nadj despre *Filozofii*

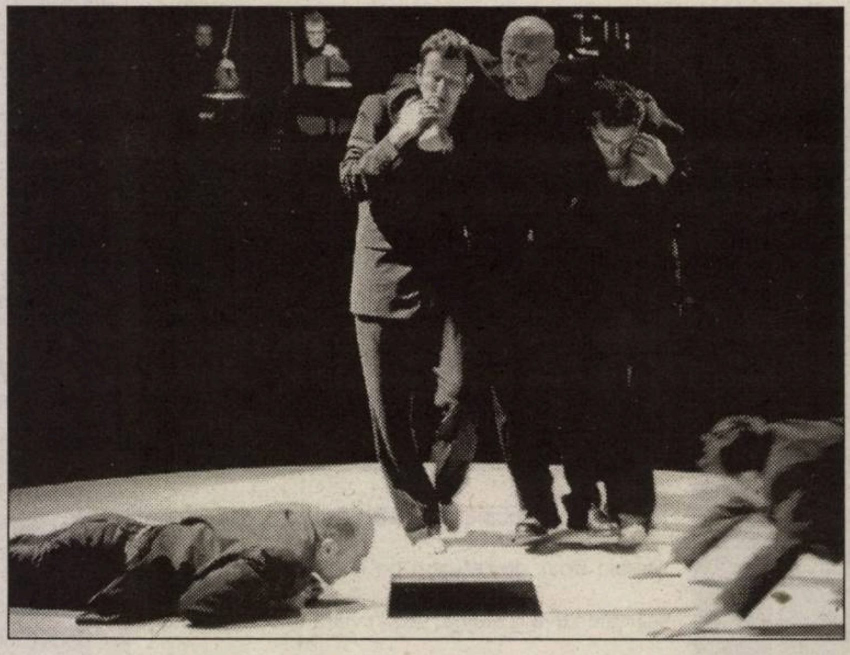
„Am descoperit un text de (Bruno, *n.tr.*) Schultz, *Manechinele*, care m-a inspirat puternic şi care, din punct de pornire, a devenit în final elementul central al căutării.

Ansamblul proiectului e conturat în jurul acestui eseu, în maniera unui comentariu făcut asupra lui. Cînd mă preocupă universul unui autor, mă pasionează toată opera şi viaţa lui. Am citit şi corespondenţa lui Schultz şi-am descoperit că legase o mare prietenie cu Gombrowicz. Au avut amîndoi numeroase conversaţii, în Polonia, în jurul filozofiei, de care erau pasionaţi. Spectacolul aduce un omagiu acestei prietenii dintre două fiinţe care încercau să „croşeteze“ cîteva idei pe tema filozofiei. Asta explică titlul... În fine, Gombrowicz şi Schulz aveau în comun un mare simţ al umorului şi ironiei faţă de ei înşişi, iar noi am mers în direcţia asta. Dansatorii aduc cu nişte clovni încercînd să-şi pună-n scenă căutarea filozofică. Întrebările pornesc de la *Manechinele*: ce e cuvîntul, cum se face un manechin, cu ce aduce fiinţa noastră, ca păpuşă sau marionetă? Clovnii încearcă să elaboreze şi să construiască ceea ce e cuvîntul. [...]

Nu folosim textul, cu excepţia unor rare momente cînd intervine vocea unui personaj, care-şi aminteşte cîteva cuvinte pierdute şi încearcă să le reînvie. Celelalte patru personaje nu vor avea de zis decît o frază scurtă. [...]

Am împlinit 44 de ani la premieră. E o vîrstă importantă. Ceva, în mine, cere s-o ia de la capăt, să închidă o epocă, un ciclu al vieţii mele şi să se deschidă. Bruno Schultz se înscrie în acest moment al existenţei mele. Pe platou, lucrurile nu încetează să dispară. Cu fiecare secvenţă, facem *tabula rasa*. Reîncepem, deschidem un nou ciclu, luînd-o pe un drum diferit.“

Fragmente din interviul dat lui Joëlle Gayot



Filozofii lui Josef Nadj

■■■ Thomas Ostermeier despre *Nora*

„Titlul original al piesei lui Ibsen e *Casa de păpuşi*, dar în Germania e unanim cunoscută ca *Nora* şi s-a jucat atît de des aici, încît e considerată ca făcînd parte din teatrul german. Cînd am citit prima dată piesa, mă gîndeam că, deşi va fi fost destul de şocantă la vremea ei, îi lipseşte impactul în lumea de azi, cînd divorţul a devenit atît de banal. Mai ales la final. [...]

Cînd a fost jucată piesa, la început, în secolul al XIX-lea, societatea se baza puternic, cu siguranţă, pe dominaţia paternă, iar în Europa nu s-au schimbat multe, în acest sens, în secolul al XX-lea. Dar acum cred că i se poate da piesei un final mult mai radical. Cu alte cuvinte, cred că e posibilă o altfel de „condamnare la moarte“. În legătură cu asta, e un incident care m-a impresionat mult. O tînără care tocmai văzuse noua noastră *Noră* spunea: „Nu ştiam că se mai scriu încă lucruri atît de actuale şi de calitate“.

În legătură cu modul în care se exprimă pe ele însele femeile de azi, neam gîndit să includem în spectacol o impresie despre felul în care femeile caută să se exprime bazîndu-se pe influenţele pe care le primesc din reviste, reclame, filme şi desene animate.

Punctul culminant al spectacolului meu cu *Nora* poate să fie atît de radical, încît mulţi spectatori să aibă probleme cu el. Dar exact ăsta e efectul pe care-l aştept. Vreau ca publicul să discute de ce un astfel de climax e necesar. [...]

Cred că rolul meu nu e cel al unui artist comprehensiv, ci al unuia dedicat pieselor şi interpretării lor. Pentru mine, partea cea mai importantă a meseriei mele înseamnă să găsesc cel mai bun mod de a aduce la lumină esenţa creaţiei dramaturgului, piesa dramaturgului. Dramaturgul poate să fie Mayenburg sau poate să fie Sarah Kane.

În cazul pieselor din repertoriul modern, ca *Nora* lui Ibsen, de exemplu, schimb mult în original cînd îl pun în scenă. Cînd regizez o operă ca asta, mă întreb ce mesaj ar fi vrut autorul să transmită dacă ar fi scris acum. Probabil, am putea spune că ceea ce caut e spiritul dramaturgului. Cu *Nora*, nu schimb mult povestea. Ibsen s-ar enerva, probabil, dacă mi-ar vedea montarea, dar respect şi am rămas fidel subiectului. Doar că m-am concentrat, în principal, asupra a ceea ce arată povestea şi asupra situaţiilor tangente cu evenimentele poveştii.

De ce a evoluat această situaţie, de ce pleacă Nora de-acasă sau de ce nu pleacă; am transpus aceste lucruri asupra societăţii de azi şi am regizat spectacolul gîndindu-mă cum să fac vii aceste întrebări, astfel încît publicul să se întrebe: de ce?“

Text publicat de portalul
Performance Arts Network *(fragment)*

■

Selecţia oficială FNT 2007

■■■ Spectacole

■ **Alexandru Dabija**
Capra sau Cine e Sylvia? de Edward Albee, Teatrul ACT, Bucureşti
Ionesco – 5 piese scurte de Eugen Ionesco, Teatrul Odeon, Bucureşti

■ **Mihai Măniuţiu**
Trilogia evreiască, scenariu dramatic de Mihai Măniuţiu, Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu
Cîntarea cîntărilor după Carl Gustav Jung, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

■ **Tompa Gábor**
Vinerea lungă de Visky András, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Regele Lear de W. Shakespeare, Teatrul Naţional Cluj

■ **Victor Ioan Frunză**
Visul unei nopţi de vară de W. Shakespeare, Teatrul „Maria Filotti“, Brăila

■ **Bocsárdi László**
Regele Lear de W. Shakespeare, Teatrul Maghiar de Stat „Tamasi Aron“, Sf. Gheorghe

■ **Andrei Şerban**
Pescăruşul de A.P. Cehov, Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu

■ **Alexander Hausvater**
Monumentul de Colleen Wagner, Teatrul „G.A. Petculescu“, Reşiţa

■ **Radu Afrim**
Inimi cicatrizate de Max Blecher, Teatrul de Stat, Constanţa
Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele, de Petr Zelenka, Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ

■ **Alexandru Colpacci**
Yvonne, Principesa de Burgundia de Witold Gombrowicz, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, Compania „Tompa Miklós“

■ **Andriy Zholdak**
Viaţa cu un idiot de Viktor Erofeev, Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu

■ **Cristian Juncu**
Azilul de noapte de Maxim Gorki, Teatrul „Toma Caragiu“, Ploieşti

■ **Horaţiu Mălăele**
Revizorul de N.V. Gogol, Teatrul de Comedie, Bucureşti

■ **Claudiu Goga**
Audiţia de Aleksandr Galin, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“, Iaşi
Jocul ielelor de Camil Petrescu, Teatrul Naţional „I.L. Caragiale“ Bucureşti

■ **Radu Apostol**
With a little help from my friends de Maria Manolescu, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“, Iaşi

■ **Gianina Cărbunariu**
Sado-Maso Blues Bar de Maria Manolescu, Teatrul Mic, Bucureşti

■ **Felix Alexa**
În rolul victimei de Vladimir şi Oleg Presniakov, Teatrul Tineretului Metropolis, Bucureşti

■ **Dragoş Galgoţiu**
Hamletmachine de Heiner Muller, Teatrul Odeon, Bucureşti

■ **Theodor Cristian Popescu**
Geniul crimei de George F. Walker, Teatrul 74, Tîrgu Mureş

■ **Radu-Alexandru Nica**
Balul după o idee a Théâtre du Compagnol, Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu

■■■ Premiere găzduite de festival

■ *Ce păcat că e o curvă!* de John Ford, regia Alexandru Darie, Teatrul Bulandra, Bucureşti

■ *O! O!*, după Ion Creangă, regia Alexandru Dabija, Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ

■■■ Spectacole invitate

■ *Faust* după J.W. Goethe, regia Silviu Purcărete, Teatrul Naţional „Radu Stanca“, Sibiu

■ *Tragedia lui Carmen* de Marius Constant, Jean-Claude Carrière şi Peter Brook, regia Ion Caramitru, UNITER

■■■ Participare internaţională

■ *Nora* de Henrik Ibsen, regia Thomas Ostermeier, Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin

■ *Concert la cerere – one-woman show*, regia Thomas Ostermeier, Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin

■ *Filozofii* de Josef Nadj, regia Josef Nadj, Centre National Choreographique d' Orleans

■ *Camera Isabellei*, scenariul şi regia Jan Lauwers, Needcompany, Bruxelles

■ *Totul e deşertăciune – one-woman show*, regia Jan Lauwers, Needcompany, Bruxelles

■ *Ce zile frumoase!*, regia Sven Grunert, Kleines Theater Kammerspiele, Landshut

■ *Umbra albastră*, regia Robert Cohen, Tranversal Theatre Company, SUA

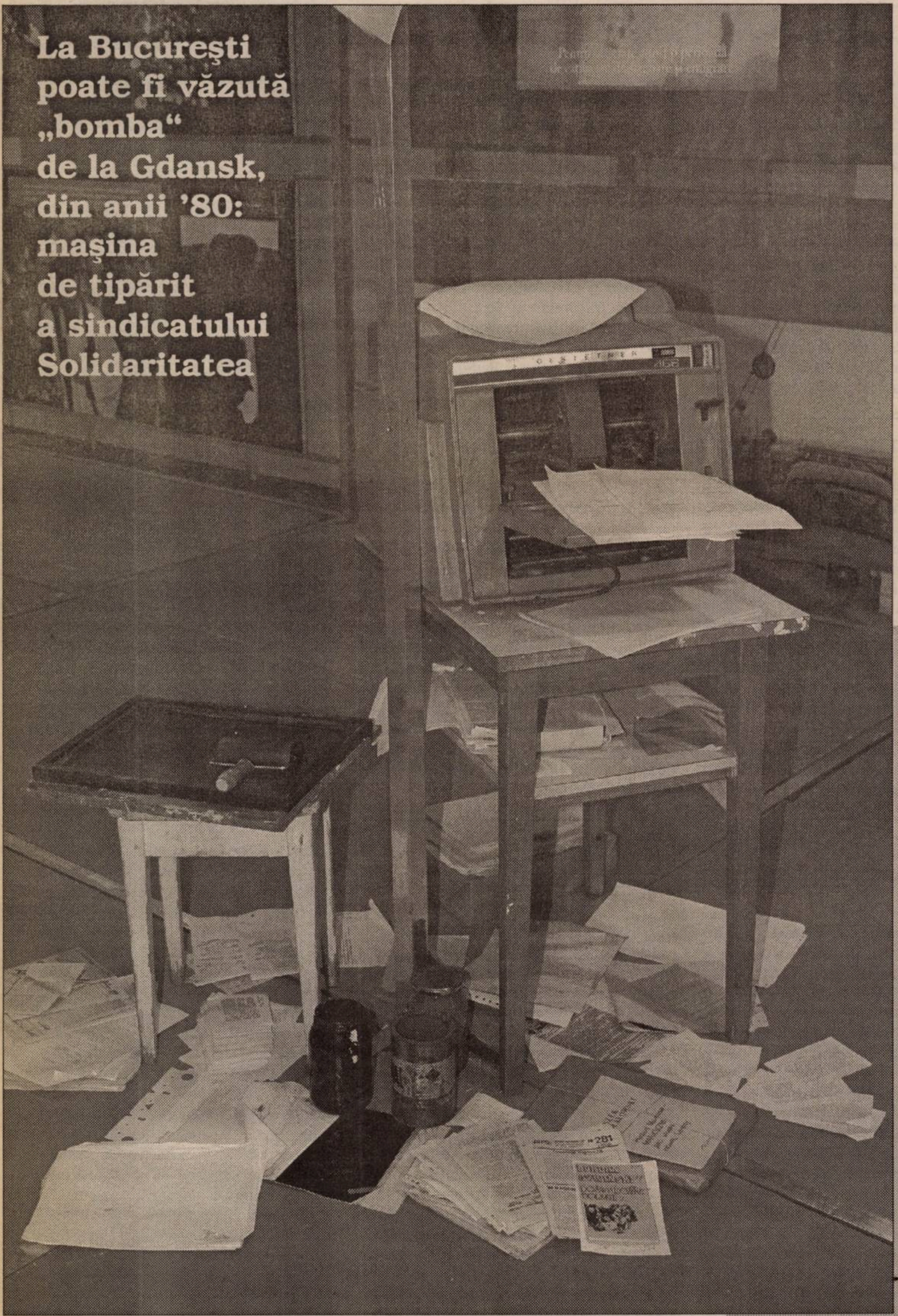
■ *Doi pentru o cină în doi*, regia Ciarán Taylor, BDNC Theatre, Irlanda

■ *Poveşti de familie* de Biljiana Srbljanovic, regia Mihai Fusu, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu“ Chişinău, Moldova

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 136 (393) ● 11-17 octombrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Huiduieli şi incidente la Teatrul Naţional Bucureşti



La Bucureşti poate fi văzută „bomba“ de la Gdansk, din anii ’80: maşina de tipărit a sindicatului Solidaritatea

© Daniel Cozma

Gîlceava contemporanilor: Richard Millet şi Frédéric Beigbeder

Poezie la Sibiu

Reformarea stîngii, reformarea dreptei?

Criticii de film în arena CNC

DOSAR
Actualitatea lui Mihail Sebastian

Texte de:
Paul Cernat
Michael Finkenthal
Joaquín Garrigós
Peter Hamm
Bedros Horasangian
Edward Kanterian
Dana Pîrvan-Jenaru
Iulia Popovici

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Nomad Flow* la Bucureşti.** Cea de-a doua ediţie a Festivalului urban de artă video *Nomad (Load/Flow/Mix)*, organizat de Fundaţia Culturală Meta, s-a desfăşurat în parcurile Tineretului şi Herăstrău din Capitală, de miercuri, 3 octombrie, pînă duminică, 7 octombrie. Festivalul *Nomad (Load/Flow/Mix)*, al cărui curator este Cosmin Moldovan, a cuprins trei secţiuni: *Nomad Flow* – prezentări de artă video, *Nomad Mix* – un spectacol audio-vizual cu muzicieni şi VJ şi *Nomad Load* – serii de intervenţii video în locaţii care s-au schimbat în permanenţă.

■■■ **Nicu Ilfoveanu, la Galeria Posibilă.** Expoziţia de fotografie *Box – Tengor*, semnată de artistul Nicu Ilfoveanu, a fost vernisată vineri, 5 octombrie, la Galeria Posibilă din Bucureşti. Expoziţia cuprinde fotografii imprimate în tehnica *giclee print* şi *lightboxes*. Cu acelaşi prilej, a fost lansată o carte dedicată lui Nicu Ilfoveanu, care cuprinde imagini din seria *steampunk autochrome*, precum şi un text realizat de Matei Cîlţia în dialog cu artistul.

■■■ **Noaptea Albă pariziană.** ICR Paris a participat la ediţia a şasea a „Nopţii albe pariziene" cu proiectul artistei Wanda Mihuleac, *Dans la peau de la poésie*, eveniment care îmbină poezia, muzica şi filmul, organizat sîmbătă, 6 octombrie, în cartierul Bastille. Potrivit ICR, *Dans la peau de la poésie* este o „subtilă regăsire a epidermei în corpul poeziei". Proiectul juxtapune imaginile video realizate de Bruno Michelet unor poeme închinate pielii, lirismului şi iubirii.

■■■ **După-amiază muzicală Pavarotti.** Institutul Italian de Cultură din Bucureşti, alături de celelalte institute italiene de cultură din lume, a dedicat tenorului Luciano Pavarotti o după-amiază muzicală, luni, 8 octombrie, la o lună de la dispariţia muzicianului. Ambasadorul Daniele Mancini şi directorul IIC, Alberto Castaldini, au deschis seara muzicală dedicată tenorului, care a fost evocat atît prin proiectarea unor documente de arhivă rare, cît şi prin interpretarea unor arii celebre din opera italiană de către tinere talente ale artei lirice. Au cîntat soprana Elisabeta Georgiana Marin şi tenorul Teodor Ilincăi, acompaniaţi la pian de Alexandru Petrovici.

■■■ **Zilele filmului spaniol.** Zilele filmului spaniol la Bucureşti au adus, de luni pînă joi (8-11 octombrie), la cinematograful Studio, o selecţie de filme reunite sub titlul *Spania: imagini, impresii, flamenco*. Filmele care s-au proiectat în versiune originală, cu subtitrare în limba română, aparţin unor mari regizori spanioli, precum Iciar Bollain, Julio Medem, Jaime Chavari sau Isaki Lacuesta.

■■■ **Expoziţie dedicată Revoluţiei din 1956.** O expoziţie itinerantă dedicată Revoluţiei ungare din 1956 – *Printre rînduri: Ecouri ale evenimentelor din 1956 în România* – a fost prezentată marţi, 9 octombrie, în Bucureşti şi în alte opt oraşe din ţară. „Concept al istoricului Andreea Varga, expoziţia îşi propune să fixeze în memoria colectivă importanţa evenimentelor din România anului 1956" – informează ICR. Expoziţia cuprinde documente inedite, selectate din diverse fonduri arhivistice, fotografii, filme, înregistrări audio.

■■■ **Expoziţie de caricatură sîrbo-română.** Expoziţia *Serbia şi Crihană* a fost vernisată marţi, 9 octombrie, la Muzeul Naţional al Literaturii Române. Expoziţia reuneşte lucrări ale unor cunoscuţi caricaturişti sîrbi, Alexandar Daskalovic, Predrag Korasic, Dusan Gadjanski, Slobodan Obradovic şi Vlado Volas, precum şi 20 de lucrări ale caricaturistului român Florin Doru Crihană, care, în ultimii trei ani, a obţinut Premiul I la Salonul de la Zemun, pentru cea mai reuşită caricatură.

Festivalul Dramaturgiei Româneşti

Festivalul Dramaturgiei Româneşti (FDR) din Timişoara, care se desfăşoară în perioada 6-12 octombrie, continuă promovarea teatrului postmodern şi a generaţiei tinere de dramaturgi, însă anul acesta are şi un sistem de competiţie între spectacole. Programul festivalului cuprinde, pe lîngă piesele în concurs, spectacole-lectură, lansări de carte, *workshop*-uri, dar şi concerte cu nume cunoscute mai ales în străinătate, precum Sanda Weigl & The Orchestra sau Maria Răducanu. „Continuăm ce am început anul trecut: teatru contemporan, piesa de teatru de azi. Am făcut ediţie anuală, deşi festivalul se făcea o dată la doi ani, deoarece sîntem într-un moment în care teatrul românesc, la fel ca şi filmul, este într-o abundenţă de creaţii teatrale foarte bune, de autori tineri din punct de vedere al vechimii în domeniu. Anul acesta debutăm cu un sistem de competiţie – premiem cel mai bun spectacol, cel mai bun actor, cel mai bun spaţiu", a spus Ada Lupu, directorul Teatrului Naţional Timişoara. Juriul este format din regizorul Theodora Herghelegiu, coregraful Adras Lorant, actorul Zoltan Lovas, Elena Martonos Manole, teatrolog, dramaturgul Radu Macrinici şi teatrologul Victor Scoradeţ. Selecţionerul festivalului a fost criticul de teatru Cristina Modreanu, care a apreciat că în acest moment sînt piese româneşti foarte bune şi a dat exemplul spectacolelor Geaninei Cărbunariu, care sînt jucate în Europa mai mult decît piesele lui Eugen Ionescu. Prima zi a festivalului a cuprins, pe lîngă *Visul*, după Mircea Cărtărescu, şi spectacolul *Tempo! Tempo!*, după o idee de Thomas Richardt, regia Traian Şoimu, care va fi pus în scenă la Sala Studio a Teatrului Maghiar. Duminică, 7 octombrie, au avut loc atelierele *Brecht*, susţinut de Sanda Weigl (SUA), şi *Women on the Brink*, de reprezentanţi ai Imago Theatre Montreal, ai Teatrului din Timişoara şi ai Stellar Quines Theatre Company Edinburgh. Vor mai avea loc, în cadrul FDR, lansări de carte – *Colecţia Dramaturgi americani contemporani*, *Medeea lui Andrei Şerban* de Ana Maria Narti, *Feed-back* de Daniel Vighi şi un spectacol-lectură, *Lumină*, de J.C. Van Italie, regia Sabin Popescu. Manifestările continuă cu spectacole-lectură, ateliere şi piese de teatru pînă la 12 octombrie, cînd va avea loc Gala Premiilor şi un concert susţinut de trupa Vama.

Festivalul Carte şi Arte

Festivalul Carte şi Arte s-a deschis joi, 4 octombrie, la Teatrul de Operetă „Ion Dacian", ziua de vineri fiind dedicată scriitorului Mihail Sebastian, de la naşterea căruia s-au împlinit 100 de ani. La deschidere au fost vernisate expoziţii de icoane – semnate de Ioana Gruianu şi Valeriu Stoica, de pictură – de Alexandra Meiloiu, Alexandra Radu, Tudor Meiloiu, Gabriela Radu, Mihaela Broscaru, Ana Maria Vasilescu, precum şi de sculptură – Laurenţiu Macarie. Au vorbit Paula Romanescu, Augustin Macarie şi Armand Sterian.

Vineri a fost lansată o nouă ediţie a romanului *Accidentul*, apărută la Editura Vox, eveniment la care au participat istoricul literar Geo Şerban, Jose Garigos, directorul Institutului Cervantes – traducătorul în limba spaniolă a operei lui Mihail Sebastian –, după care au fost prezentate cărţi ale celebrului autor, apărute la Editura Hasefer. Profesorul Ion Cîndea, directorul Muzeului Judeţean Brăila, a prezentat documentarul *Sebastian*, realizat de Lucia Hossu-Longin. A treia zi a festivalului a cuprins dezbaterea *Cartea pe Internet, fereastră spre lume* şi s-a încheiat cu spectacolul de jazz clasic cu Mircea Tiberian, iar în ultima zi, Clubul Zonta şi Asociaţia Difuzorilor şi Editorilor – Patronat al Cărţii au acordat premiile de excelenţă în *Carte şi Arte* Tamarei Buciuceanu-Botez, Silviei Kerim, lui Miriam Răducanu, Eugeniei Vodă şi Stelei Popescu.

Ziua Holocaustului din România

Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" (INSHR) a organizat, marţi şi miercuri (9-10 octombrie), o serie de manifestări prilejuite de comemorarea Zilei Holocaustului din România. După o ceremonie oficiată de Marele Rabin Menahem Hacohen, la Templul Coral din Bucureşti, a fost inaugurată biblioteca INSHR, care beneficiază de o donaţie de carte franceză din partea Memorialului Shoah. Au vorbit Jacques Fredj, reprezentantul Memorialului Shoah, şi Mihail E. Ionescu, directorul general al INSHR. Cei doi au fost şi moderatorii a două paneluri care au fost urmate de dezbateri. Între cei care au susţinut prelegeri legate de Holocaust se numără Măriuca Stanciu, George Voicu, Gario Tiengo, Gina Pană, Lya Benjamin, Viorel Achim, Laura Degeratu, Ana Bărbulescu şi Victor Neumann. În a doua parte a zilei, au avut loc lansări de carte: Leonard Zăicescu – *Cu trenul expres spre moarte* şi Ottmar Traşcă – *Holocaustul din România în documentele Celui de-al III-lea Reich*.

Cea de-a doua zi a manifestărilor a constat în două sesiuni de discuţii-panel, moderate de Radu Ioanid, director al Muzeului Memorial al Holocaustului din SUA, şi de Alexandru Florian, directorul executiv al INSHR. Au vorbit Laszlo Alexandru, Zoltan Tibori Szabo, Cosmina Guşu, Carol Iancu, Paul Shapiro, George Botescu, Doru Dumitrescu, Mihai Manea şi Alexandru Florian.

Filme româneşti la Festivalul Europalia. Europa

Musée du Cinéma din Bruxelles găzduieşte *Panorama filmului românesc*. Filmele *Moartea domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu şi *A fost sau n-a fost?* de Corneliu Porumboiu au fost proiectate sîmbătă, 6 octombrie, la Musée du Cinéma din Bruxelles, în deschiderea manifestărilor dedicate filmului românesc din cadrul Festivalului Europalia. Europa (3 octombrie 2007-3 februarie 2008). Proiecţiile au fost precedate de seminarul *Noul val în cinematografia românească sau reîntoarcerea Cenuşăresei*, moderat de Dominique Nasta, profesor la Universitatea Liberă din Bruxelles şi specialist în cinematografia românească. Au mai participat scenaristul Răzvan Rădulescu, regizoarea Ruxandra Zenide şi criticul de film Alex. Leo Şerban. *Panorama filmului românesc* va continua între 7 şi 31 octombrie, cînd, potrivit *site*-ului festivalului, vor fi proiectate mai multe filme româneşti de la sfîrşitul anilor '60 pînă în prezent: *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Ciulei, *Reconstituirea* – Lucian Pintilie, *Tertium non datur* – Lucian Pintilie, *Prea mic pentru un război atît de mare* – Radu Gabrea, *Struma* – Radu Gabrea, *Proba de microfon* – Mircea Daneliuc, *E pericoloso Sporgersi* – Nae Caranfil, *Restul e tăcere* – Nae Caranfil, *Niki & Flo* – Lucian Pintilie, *Ryna* – Ruxandra Zenide, *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* – Cătălin Mitulescu, *Hîrtia va fi albastră* – Radu Muntean, *Legături bolnăvicioase* – Tudor Giurgiu.

Festivalul, organizat din doi în doi ani de Fundaţia Europalia, este o manifestare dedicată culturii din Europa. În 2007, festivalul face parte dintre manifestările organizate cu ocazia sărbătoririi a 50 de ani de la Tratatul de la Roma, care a instituit, în 1957, Comunitatea Economică Europeană, structură premergătoare UE. La eveniment participă toate cele 27 de state membre ale Uniunii.

VA FI

■■■ **Lansare Constantin Noica.** Astăzi, 11 octombrie, la sediul Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, va avea loc lansarea, în premieră, a traducerii în limba italiană a *Tratatului de ontologie* de Constantin Noica, în prezenţa traducătoarei, Solange Daini, şi a decanului Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine de la Universitatea din Pisa, prof. Bruno Mazzoni. Apărut la Editura ETS din Pisa, volumul prezintă publicului italian o dimensiune mai puţin cunoscută a culturii române: filozofia.

■■■ **Conferinţele AZIR.** Seria conferinţelor AZIR (AEJ) va debuta în ziua de vineri, 12 octombrie, ora 15, cu conferinţa *Etica (pove)ştirilor*, susţinută de Brînduşa Armanca, jurnalist de televiziune şi presă scrisă, actualmente director al Centrului Cultural Român de la Budapesta. Conferinţele AZIR, destinate în principal studenţilor în jurnalism, dar accesibile oricărei categorii de public, se vor desfăşura pe parcursul întregului an, cu colaborarea corpului profesoral de la Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării şi vor fi găzduite în cadrul Serilor FJSC, animate de Antonio Momoc, asistent universitar la Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării. Conferinţa va avea loc în Complexul Leu, etajul 6, sala 612 (autobuzul 336, staţia Leu). Moderatori: Antonio Momoc şi Doina Jela, secretar AZIR (AEJ).

■■■ **Peca Ştefan la Londra.** Dramaturgul român Peca Ştefan işi va prezenta ultima piesă, *Culori*, sîmbătă, 13 şi joi, 18 octombrie, într-un spectacol-lectură la Teatrul Unicorn din Londra, în cadrul manifestărilor Theatre Café Europe 2007. *Culori* este o satiră dură, care a fost distinsă cu Premiul pentru cea mai bună comedie nouă la Festivalul Comediei Româneşti în 2006.

■■■ **Finaliştii Marilor Premii Prometheus.** Au fost anunţaţi finaliştii celei de-a VI-a ediţii a Marilor Premii Prometheus, care se vor acorda miercuri, 17 octombrie. Marile Premii vor fi acordate unor artişti pentru întreaga carieră şi pentru debut şi au o valoare netă de 100.000 de lei, respectiv 10.000 de lei. Pentru Opera Omnia, finaliştii sînt: Mircea Ivănescu – secţiunea literatură, Horia Andreescu – secţiunea muzică, Barbu Brezianu – secţiunea arte vizuale, George Banu – secţiunea artele spectacolului. Finaliştii pentru Opera Prima sînt: Vasile Ernu – secţiunea literatură, Luiza Borac – secţiunea muzică, Alexandru Rădvan – secţiunea arte vizuale, Radu Alexandru Nica – secţiunea artele spectacolului. Juriul este format din Andrei Pleşu – preşedinte, Livius Ciocârlie (literatură), Dumitru Avakian (muzică), Aurelia Mocanu (arte vizuale) şi Alexandru Dabija (artele spectacolului).

■■■ **Perjovschi la Universitatea Warwick.** Artistul vizual Dan Perjovschi va realiza, în perioada 22-29 octombrie, un proiect la Universitatea Warwick din Marea Britanie, unde a fost invitat să participe la o săptămînă de rezidenţă. Dan Perjovschi este un artist vizual care combină desen şi graffiti în lucrări executate direct pe pereţii muzeelor şi centrelor de artă contemporană din toată lumea. Desenele sale sînt comentarii asupra problemelor politice, sociale şi culturale curente.

■■■ ***eXplore Dance Festival*.** A doua ediţie a *eXplore Dance Festival*, care va avea loc în perioada 22-28 octombrie, la Bucureşti, va prezenta o serie de 12 spectacole de dans, urmate de discuţii la scenă deschisă, un atelier internaţional de dans şi o masă rotundă, toate adunate sub tema „Identitatea". Sînt invitaţi coregrafi din Franţa, SUA, Estonia, Croaţia, Cehia, România, Spania şi Olanda.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Bile negre; Bedros HORASANGIAN, Moţiunea PSD, Elena Udrea şi Marea Neagră ■ 4

ACTUALITATE

Doina IOANID, Poezie la Sibiu; Iolanda BOB, Salutări din Bruxelleşti ■ 5

HUIDUIELI ŞI INCIDENTE LA TNB

Răzvan PENESCU, M-am plictisit crunt; Liviu ORNEA, Cine se teme de întreruperi; Ion CARAMITRU, Îi cer scuze spectatorului ■ 6
Iulia POPOVICI, Criza spiritului critic; Elena VLĂDĂREANU, Spectatorii noştri şi aplauzele lor isterice ■ 7

Ovidiu ŞIMONCA, Polonia între cîntarul comunist şi tipografia Solidarităţii ■ 8
Interviu cu Bogdan LIS, „Am învăţat să ne învingem frica" ■ 9

DOSAR/ACTUALITATEA LUI MIHAIL SEBASTIAN

Edward KANTERIAN, Victima este făptaşul şi făptaşul este victima ■ 10
Joaquín GARRIGÓS, Portrete şi necunoscute ale unui jurnal ■ 12
Paul CERNAT, Între somaţiile Istoriei şi utopia Vacanţei ■ 13
Bedros HORASANGIAN, Joaca de-a viaţa şi literatura ■ 14
Michael FINKENTHAL, M. Sebastian şi B. Fondane: despre identităţi şi opţiuni literare ■ 15
Dana PÎRVAN-JENARU, Mihail Sebastian şi arta de a polemiza ■ 16
Iulia POPOVICI, Lucruri gingaşe ■ 17
Peter HAMM, „Vocaţia pentru suferinţă" ■ 18

FILOZOFIE POLITICĂ

Victor RIZESCU, Dubii identitare ■ 19

OPINII

Ioana PAVERMAN, Reformarea stîngii, reformarea dreptei? ■ 21

POLEMICI

Ciprian ŞIULEA, O nouă excepţie românească?! De trei ori „Uraaa!" ■ 23

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Interviu cu Luis de PABLO, „România, ţara care m-a fascinat şi m-a intrigat" ■ 24
Andreea RĂSUCEANU, Gîlceava clasicilor... contemporani – Richard Millet şi Frédéric Beigbeder, doi scriitori la poli opuşi ■ 25

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Certificat de maturitate. La Reşiţa; Oltiţa CÎNTEC, Privind pe gaura cheii ■ 26
FILM: Magda MIHĂILESCU şi Laurenţiu BRĂTAN în dialog cu Valerian SAVA, Criticii de film, în arena concursurilor CNC ■ 27
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Grădini şi ţărmuri infinite ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Evenimente la Craiova; Florian BAICULESCU, Wagner şi Händel ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Eveniment: o companie românească în Silicon Valley ■ 30

ISTORIE ŞI FICŢIUNE

Stelian TĂNASE, Zaraza *all inclusive* ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 18
Grotesq ■ 21
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 24
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Întrebări care îşi aşteaptă răspunsul

Carmen MUŞAT

De zece ani, de cînd Editura Humanitas a publicat în premieră absolută *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, surprizele şi deziluziile s-au ţinut lanţ şi la fel dezbaterile, care au avut ca temă derapajele ideologice ale unora dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai „generaţiei de aur" interbelice. Oglinda pe care Mihail Sebastian a pus-o în faţa societăţii româneşti, chiar şi postum, a fost de natură să tulbure multe conştiinţe şi să zdruncine multe (poate prea multe) certitudini şi mituri în care ne-am complăcut ani de-a rîndul. A fost, desigur, mult mai comod să preluăm – unii în deplină cunoştinţă de cauză, alţii cu o inocenţă autentică – varianta *ad usum delphini* livrată de propaganda comunistă, expurgată de orice referire la climatul intelectual profund antisemit, recurent în toate epocile şi recognoscibil în discursurile şi intervenţiile publice ale unui foarte mare număr de personalităţi de prim rang din cultura noastră. În manualele de istorie şi de literatură după care s-a învăţat pînă în 1989 (şi, în unele cazuri, chiar şi după 1990), singurii responsabili de atrocităţile comise în epocă au fost Garda de Fier, legionarii şi Ion Antonescu. Această atitudine n-a fost cîtuşi de puţin motivată de divergenţe de natură ideologică. Ba, dimpotrivă, ea s-a datorat unei compatibilităţi profunde şi unei complicităţi vinovate între extremele celor două ideologii, de stînga şi de dreapta, care şi-au împrumutat una alteia principiile, strategiile şi metodele. Şi cu atît mai puţin au atîrnat în balanţă respectul sau admiraţia pentru valoarea intelectuală şi umană a unora dintre simpatizanţii extremei drepte româneşti, sentimente cu totul străine spiritului gregar al celor care, cu o expresie de acum celebră, „au întinat luminoasele idealuri ale comunismului" mioritic.

Totalitarismul comunist a substituit utopia realităţii şi a instituit paradoxul ca normă existenţială. Într-o lume în care oameni politici şi intelectuali de marcă, scriitori, ţărani, muncitori, funcţionari sau studenţi erau trimişi în închisori în urma unor farse judiciare strigătoare la cer, realitatea a fost mereu sacrificată în numele unor principii în care nu (mai) credeau nici măcar cei chemaţi să le promoveze.

Întemeiată pe ruptura dramatică dintre realitate şi utopie, societatea comunistă a cultivat interdicţia şi a privilegiat ignoranţa, preferînd să escamoteze adevărurile incomode fie prin omisiune deplină, fie prin cosmetizare. Ba, mai mult decît atît, într-un irepresibil delir de putere, regimul comunist i-a transformat pe toţi cei care nu erau de partea sa în victime, inventînd vinovăţii imaginare şi nesocotind cele mai elementare drepturi ale omului. Aşa s-ar putea explica, în parte, inexistenţa unei dezbateri autentice pe marginea unor subiecte considerate tabu atît înainte de 1989, cît şi ani buni după aceea. Prejudecăţile, certitudinile, ideile primite de-a gata şi, de multe ori, ignoranţa au alimentat reticenţa societăţii româneşti de a-şi asuma erorile, derapajele şi excesele din trecut, precum şi incapacitatea de a pune în discuţie limitele unei mentalităţi ce pendulează ameţitor între adulaţie şi dispreţ faţă de sine. Semnificativă în acest sens mi se pare reacţia aproape unanimă de respingere a adevărurilor teribil de incomode formulate în textul lui Norman Manea, *Felix culpa*, publicat în revista *22* la începutul anilor '90. Furtuna pe care a stîrnit-o atunci articolul lui Norman Manea în mediile intelectuale autohtone a fost, schimbînd ceea ce e de schimbat, un ecou peste timp al scandalului declanşat de apariţia romanului lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, semn că, în străfundurile ei, lumea românească este tulburător de egală cu sine. E drept că de atunci s-au schimbat nu doar generaţiile, ci şi contextul politic şi cultural. Au contribuit la această modificare de perspectivă nu doar *Jurnalul* lui Mihail Sebastian şi întreaga dezbatere ce a urmat, ci şi faptul că, în tot acest interval, au apărut numeroase cărţi care au aruncat o lumină nouă asupra realităţilor din epoca interbelică.

Am publicat în numărul de săptămîna trecută o serie de articole semnate de publicistul Sebastian în presa vremii. Actualitatea acestor pagini este tulburătoare şi ne confirmă senzaţia că autorul lor este contemporanul nostru, comentatorul politic, observatorul atent al moravurilor societăţii noastre de ieri şi de azi. Şi la fel de evident mi se pare că multe dintre întrebările formulate de Mihail Sebastian în interbelic îşi mai aşteaptă încă răspunsurile.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

„Iliescu, pentru noi, este Ceauşescu doi!“

(Piaţa Universităţii, 1990)

Mihnea BLIDARIU

E clar, Mircea Geoană a intrat într-o situaţie foarte complicată. Să te pui de-a contra cu Iliescu şi trepăduşii săi nu e prea confortabil. Şi asta pentru că, în primul rînd, cine e cu Iliescu nu e cu el din interese financiare – nu, aici loialitatea are baze mai adînci, înfipte în lichelism şi servilism nomenclaturist. Oameni de tipul lui Iliescu sau chiar Năstase nu urmăresc să pună mîna pe putere pentru a-şi muşamaliza niscaiva afaceri dubioase, ci vor puterea pur şi simplu. Ion Iliescu a devenit, în 18 ani, un specialist în lupta pentru puterea politică. Ceea ce îl mînă în luptă este setea de putere, şi atît. Or, să intri în conflict cu un asemenea tip de politician nu e prea bine... Acuma, sincer, nici nu-l plîng pe Geoană: omul şi-a cam săpat singur groapa.

În timp ce adversarii săi din interior au tăcut şi au făcut, ca să spun aşa, Geoană a ales soluţia cîinelui care latră, dar nu muşcă – a vorbit foarte mult, dar a făcut foarte puţin. Nici unul dintre proiectele sale politice nu s-a materializat. Or, era imposibil ca Iliescu să nu speculeze acest lucru. Iliescu nu uită înfrîngerea suferită în faţa lui Geoană. Iliescu este orgolios şi va încerca să demonstreze tuturor că au ales greşit atunci cînd l-au votat pe Mircea Geoană. Faţă de acest orgoliu şi de setea nemăsurată de putere, o posibilă intrare a PSD la guvernare s-a aflat prea puţin în calculele bătrînului bolşevic. Mai ales că era pe un an şi, se ştie, Ion Iliescu e un politician de cursă lungă şi de mandat prelungit. Un an la guvernare nu i-ar fi ajuns nici pe una din măselele sale de activist...

În *Cel mai iubit dintre pămînteni*, Petrini îi replică securistului care îl anchetează: „cunosc istoria revoluţiilor şi vă asigur că totdeauna cei care s-au aflat în situaţia dumneavoastră au avut soarta victimelor lor“. Ei bine, sînt profund deranjat că, în cazul lui Ion Iliescu, Marin Preda s-a înşelat. Accept că după revoluţie a apărut un Gigi Becali (la urma urmei, există astfel de exemplare şi în alte societăţi capitaliste, să ne uităm doar la Berlusconi...).

Pot să îmi imaginez ca inevitabilă existenţa unor afacerişti, corupţi şi fără scrupule, deghizaţi în politicieni gen Tăriceanu, Hrebenciuc, Patriciu, Berceanu etc. Aceştia reprezintă răul nou, răul cu care trebuie să luptăm de acum înainte. Însă cum reacţionezi în faţa unui rău care, după ce a dăinuit 45 de ani, a rămas, cu încăpăţînare, înfipt în gîtul unui popor, şi încă la cel mai înalt nivel? De ce mai există Ion Iliescu, ca om politic? Şi dacă tot sîntem la acest capitol, de ce mai există C.V. Tudor?...

Mircea Geoană, după părerea mea, nu are nici o şansă valabilă. Mai devreme sau mai tîrziu, va fi scos din joc. Nu îl plîng. I-aş fi scuzat, poate, tendinţele demagogice şi populiste. Însă naivitatea şi lipsa de fler politic, acolo unde se află domnia sa, se plătesc greu. Mai ales cînd vrei să conduci nişte oameni obsedaţi să conducă...

Bile negre

Ciprian CIUCU

> „Domnilor deputaţi,
> vă rog să nu mai folosiţi cuvîntul «bile»,
> pentru că se stîrneşte ilaritate.“
> **Bogdan Olteanu**,
> *preşedintele Camerei Deputaţilor*

„Eu cred că trebuie să rămînem serioşi şi să respectăm regulamentele“, s-a opus social-democrata Aura Vasile, citată în ziarul *Gîndul*. Concluzia era rostită cu năduf şi indignare, în timp ce parlamentarii se pîndeau pentru a vedea cum votează unii şi alţii moţiunea de cenzură, iniţiată de PSD împotriva Cabinetului Tăriceanu.

Cineva a avut la un moment dat bunăvoinţa de a le acorda parlamentarilor încredere în libertatea lor de conştiinţă, punînd preţ pe capacitatea acestora de discernămînt, protejîndu-li-se, cînd condiţiile politice o cer, dreptul la vot secret. Cheia votului secret constă chiar în a-l ocroti pe cel care votează de presiuni care pot include diferite intimidări sau mita. Dar votul secret din parlamentul nostru, în loc de panaceu, a fost mereu cusur.

Primul lucru pe care-l învaţă politicianul român, trecut prin sistemul de partid, este cum să folosească statutul respectivului partid în interes personal şi, acolo unde nu reuşeşte, să-l ocolească, să-l fenteze, să-l schimbe, să-l facă uitat. Să-l înşele! Să-şi înşele colegii de partid şi să devină *leader*. Şi mai apoi va ajunge să facă aceleaşi lucruri cu regulamentele, legile de funcţionare ale instituţiilor pe la care ajunge, urmînd ca în final să batjocorească în văzul lumii Constituţia, aşa cum s-a întîmplat în perioada încercării de suspendare a preşedintelui. Această „evoluţie“ a politicianului român, această „şcoală“ o au cel mai bine tinerii politicieni, cei care s-au înscris după Revoluţie prin partide şi pe care acum îi găsim prin parlament, prin ministere, peste tot. Actualul preşedinte al Camerei, deputatul Bogdan Olteanu, este un maestru al jocului cu voturi de sticlă, al jocului culiselor, dat fiind că este exact jocul pe care l-a cîştigat la Tineretul Naţional Liberal, pentru ca acum să fie în poziţia de putere pe care o ocupă astăzi.

Regulamentele care se aplică ţin întotdeauna de interesele celor care au puterea de a face jocurile. Cheia jocului nu stă în competiţia reală, ci în măsluirea lui.

Există oare cineva care să creadă că măcar unul dintre parlamentarii care au participat la această sarabandă a votat aşa cum i-a dictat sentimentul responsabilităţii morale, şi nu după ce şi-a făcut calculul propriului interes? De ce nu au votat toţi pesediştii în favoarea moţiunii propriului partid? Pentru că nu credeau în „adevărurile“ acesteia? Sau pentru că voiau să-l sape pe Geoană? Dar cei doi pedişti? Poate pentru că interesele lor economice şi politice se îndreptau către PNL? Iar liberalii, laolaltă cu maghiarii, au votat împotrivă pentru că simţeau responsabilităţi faţă de naţiune? Să fim serioşi! Să fie măcar vreun *independent* care să fi votat fără calcul politic sau felurite promisiuni? Puţin probabil.

Votul secret şi disciplina de partid coroborată cu sistemul electoral proporţional (pe liste), luate împreună, sînt un nonsens. Mai ales la noi. Acest sistem, în loc să scoată ceea ce este mai bun din libertatea de conştiinţă a oamenilor care ne reprezintă, scoate tot ce este mai rău. Un vot este o monedă, o resursă, pe care mulţi vor să o controleze pentru a controla puterea. Nu-şi vor da niciodată votul pe degeaba, pe un principiu abstract pe care noi trebuie să-l protejăm, ci şi-l vor da tot pe o resursă: un avantaj, o promisiune, o înlesnire financiară.

Oamenii din parlament nu votează din postura de alegători, ci din aceea de aleşi. Teoretic, ei nu ar trebui să voteze în numele partidelor, ci în numele cetăţenilor care i-au ales. Practic, ei nu ar fi ajuns niciodată să voteze în parlament dacă partidele nu i-ar fi pus mai întîi pe liste. Partidele le conferă mai multă legitimitate decît electoratul. Astfel, pretenţia partidelor de a controla votul membrilor lor este, în această logică, îndreptăţită.

La un moment dat discutam despre reforma clasei politice, reforma electorală, votul uninominal, parlament unicameral, reformarea partidelor şi aşa mai departe. Iar am uitat, oare? ■

Moţiunea PSD, Elena Udrea şi Marea Neagră

Bedros HORASANGIAN

Moţiunea de cenzură a PSD-ului a căzut, nu chiar la mustaţă, ci pe o diferenţă de 12 voturi, destul de strîns, aşa cum, şi mai înghesuiţi, au cîştigat şi francezii, la rugby, meciul cu mult mai titrata echipă a Noii Zeelande. Pînă să avem comentariile experte despre meciul cu tîlc şi cîntec – un eseu al francezilor a plecat dintr-un „înainte“ evident şi pentru apoliticii care nu fac politică, mai pe la Academie, mai pe la UNESCO – să încercăm să desluşim ce a fost şi cu moţiunea care a făcut atîta vîlvă. La urma urmelor, ce se dorea/urmărea? Doborîrea, „căderea“ – frumos titlu camusian... – guvernului Tăriceanu. Dovedit ca incompetent, considerat, de partea nu se ştie care şi cît de adversă, ca incapabil să gestioneze treburile ţării. Înăuntru, cît şi în afară. Cum pe la noi nu se ştie bine cine este la guvernare şi cine face opoziţie, mai pe faţă, mai pe dos, singura certitudine rămîne Administraţia Prezidenţială. Adică Preşedintele, dl Traian Băsescu. Dacă l-am votat şi l-am susţinut, dacă nu l-am admirat sau nu l-am susţinut, nici nu mai are relevanţă: pur şi simplu, ca şi în cazul dlui Vanghelie, este! Aşa că se dovedeşte încă o dată că pe la noi toate pot funcţiona foarte bine şi viceversa. Nici nu prea ştim bine cum să ne situăm pe eşichierul politic. Că liberalii fac politică social-democrată devine o evidenţă. Dl Paul Păcuraru, Ministrul liberal al Muncii, vorbea maselor înfometate de gîndul creşterii pensiilor cu acelaşi aplomb cu care se adresau proletariatului autohton pauper militanţii I.C. Frimu şi C. Dobrogeanu-Gherea, cu acelaşi grad de pisiceală – G. Călinescu a fost cel care a făcut legătura între Katz şi Gherea... – după ce doleanţele sindicaliştilor erau satisfăcute de Dr. Anghelescu, să zicem. Social-democraţii de strînsură din actualul Parlament nu prea ştiu nici ei ce vor, ceva nu se mai leagă între conducerea centrală, vizibilă şi guralivă în media şi masele de susţinători-votanţi din teritoriu. Indecizia actualei conduceri pesediste remaniate de a lua taurul de coarne şi de a milita „pe bune“, cu program şi aplomb socialist, nu duce nicăieri. Nici în trecut – cum să-l dai afară pe dl Ion Iliescu (oricît de deferent faţă de el ai fi „ca şi cu taică-miu“ – adevărat, nu prea sună diplomatic această formulare familială, cam prea... cam prea, din partea actualului preşedinte PSD), dar nici în viitor, luptele intestine dintre juna grupare Corlăţan-Ponta-Cristian Diaconescu cu mai hîrşiţii Hrebenciuc-Mitrea-Cosmâncă-Văcăroiu aducînd încontrări nesportive. Mai limpezi sînt apele la Partidul Conservator, care se luptă pentru limba română, cumva în gol şi cumva în plin, ca să-l facă scăpat pe fostul ministru Codruţ Sereş frate cu codrul, ca să nu-l mazilească DNA-ul dlui Morar. PRM-ul şi UDMR-ul au probleme la rîndul lor cu procentele din sondaje – statul tot timpul la guvernare, ca şi tot timpul în opoziţie, fără alternanţă, oboseşte – un volum de poeme al lui Pavese se numeşte chiar *Lavorare stanca* – aşa că nici pe partea asta nu ne putem aştepta la mari atacuri politice. Un fel de *statu quo*, care mulţumeşte pe toată lumea, a indus această moţiune aruncată în joc-foc cam doar de dorul lelii publicitare. Iar ajungem la Traian Băsescu. Ceva trebuie să facă, d-aia e jucător şi nu „spectator angajat“: să-l dea jos pe Tăriceanu. Cum şi pe ce căi legale? *It's a question*. Accident de avion e greu de aranjat, după cum s-a întîmplat cu generalul Sikorski sau cu Lin Biao, cu o nouă majoritate parlamentară nu s-a putut, ar mai fi o cale de atac prin DNA: încropirea unui dosar penal pentru mişmaşuri cu maşini. Să zicem. Bun. L-am ras pe Tăriceanu. Şi mai departe? Nenorocirea este că nu avem un mai departe clar şi limpede. Alde dnii PD, Boc trîmbiţează de pe acum victoria „celui mai important partid politic din România“, riscînd să „paţă“ precum fostul ministru al agriculturii, Zăroni, care, militînd convingător şi argumentat pentru Partidul Comunist, afla descumpănit de ce votează cu Iuliu Maniu ţăranii ce admiteau, dînd din cap spăşiţi, succesele comuniştilor. Sîntem în România şi totul este posibil. Pînă şi autobiografiile se pot schimba din mers, am avut cîteva surprize, de ce să nu recunoaştem, şi istoria trăită poate deveni una mult modificată, iar de viitor ce să mai spunem, orice e posibil. În ce priveşte cursul despre Marea Neagră şi relaţionările cu Uniunea Europeană, anunţat prin presă de dna doctorandă Elena Udrea, ne emoţionează la modul direct. Ne imaginăm stînd alături de cei de la Divertis în primul rînd la cursuri, cu cartea lui Gh. Brătianu pe pupitru şi cu gîndul la inubliabila Eva Herzigova, adresîndu-se publicului ascultător: „Priviţi în ochii mei! În ochii mei am spus!“. Nu ar fi exclus ca şi Ioan Gyuri Pascu să devină un militant fervent pentru integrarea Mării Negre în Uniunea Europeană. ■

Social-democraţii de strînsură din actualul Parlament nu prea ştiu nici ei ce vor, ceva nu se mai leagă între conducerea centrală, vizibilă şi guralivă în media şi masele de susţinători-votanţi din teritoriu.

Poezie la Sibiu

Doina IOANID

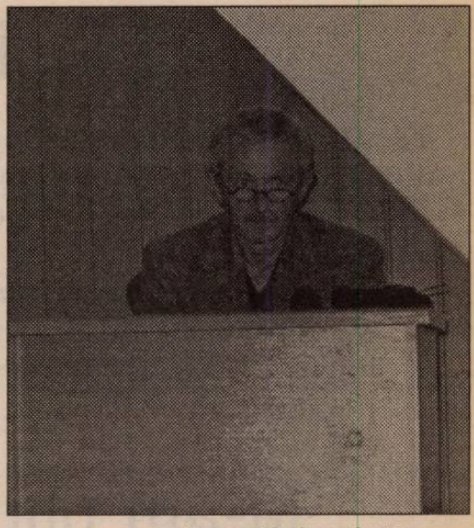
FESTIVALUL EUROPEAN
DE POEZIE SIBIU 2007 EU
ROPÄISCHES POESIE F
ESTIVAL HERMANNSTADT
2007 3 - 6 octombrie 2007 locul: Kultur- und Begegnungszentrum »Friedrich Teutsch« Str. Mitropoliei 30 lecturi: miercuri 3 oct. ora 18.00 joi 4 oct. ora 17.00 şi 20.00 sâmbătă 6 oct. ora 15.00 şi ora 20.00 Veranstaltungen: Mi. 3. Okt. 18.00 Uhr Do. 4. Okt. 17.00 und 20.00 Uhr Sa. 6 Okt. 15.00 und 20.00 Uhr [illegible]

Pentru cîteva zile, Sibiul a devenit capitala poeziei. Între 3-6 octombrie, s-a desfăşurat, la iniţiativa domnului Ernest Wichner, Festivalul European de Poezie Sibiu/Hermannstadt, în memoria lui Oskar Pastior. Organizat de Institutul Cultural Român, Literaturhaus Berlin şi Berliner Künstlerprogramm DAAD, festivalul a reunit poeţi din diferite colţuri ale Europei: Urs Allemann (Elveţia), Mircea Cărtărescu (România), Inger Christensen (Danemarca), Bora Čosič (Croaţia/Germania), Caius Dobrescu (România), Michael Donhauser (Austria), Oswald Egger (Austria), Bodo Hell (Austria), Nora Iuga (România), Mirela Ivanova (Bulgaria), Ryszard Krynicki (Polonia), Michèle Métail (Franţa), Herta Müller (Germania), Aleš Šteger (Slovenia), Ulf Stolterfoht (Germania), Matthew Sweeney (Irlanda), Ottó Tolnai (Ungaria/Serbia), Raphael Urweider (Elveţia), Joachim Wittstock (România). Aceştia şi-au citit poemele în curtea interioară a Centrului Cultural „Friedrich Teutsch“, la piciorul turnului Bisericii Evanghelice, cînd vremea a fost frumoasă, sau în spaţiul de la etaj al Casei Teutsch, cînd vremea a fost a ploaie. Cei aflaţi la Sibiu în această perioadă i-au putut auzi pe autori „în direct“, pe viu, citindu-şi poemele în propria limbă. Traducerile de calitate au creat şi ele o punte solidă cu publicul. Registrul lecturilor a variat de la spectaculos (Urs Allemann, Bodo Hell, Oswald Egger, Michèle Métail) la *performance*-ul lui Horaţiu Decuble pe poemele despre băuturi ale lui Raphael Urweider, printre care se numără şi ţuica, la cele discrete sau pline de tragism ale lui Bora Čosič şi Ryszard Krynicki, Herta Müller, Nora Iuga şi Mirela Ivanova.

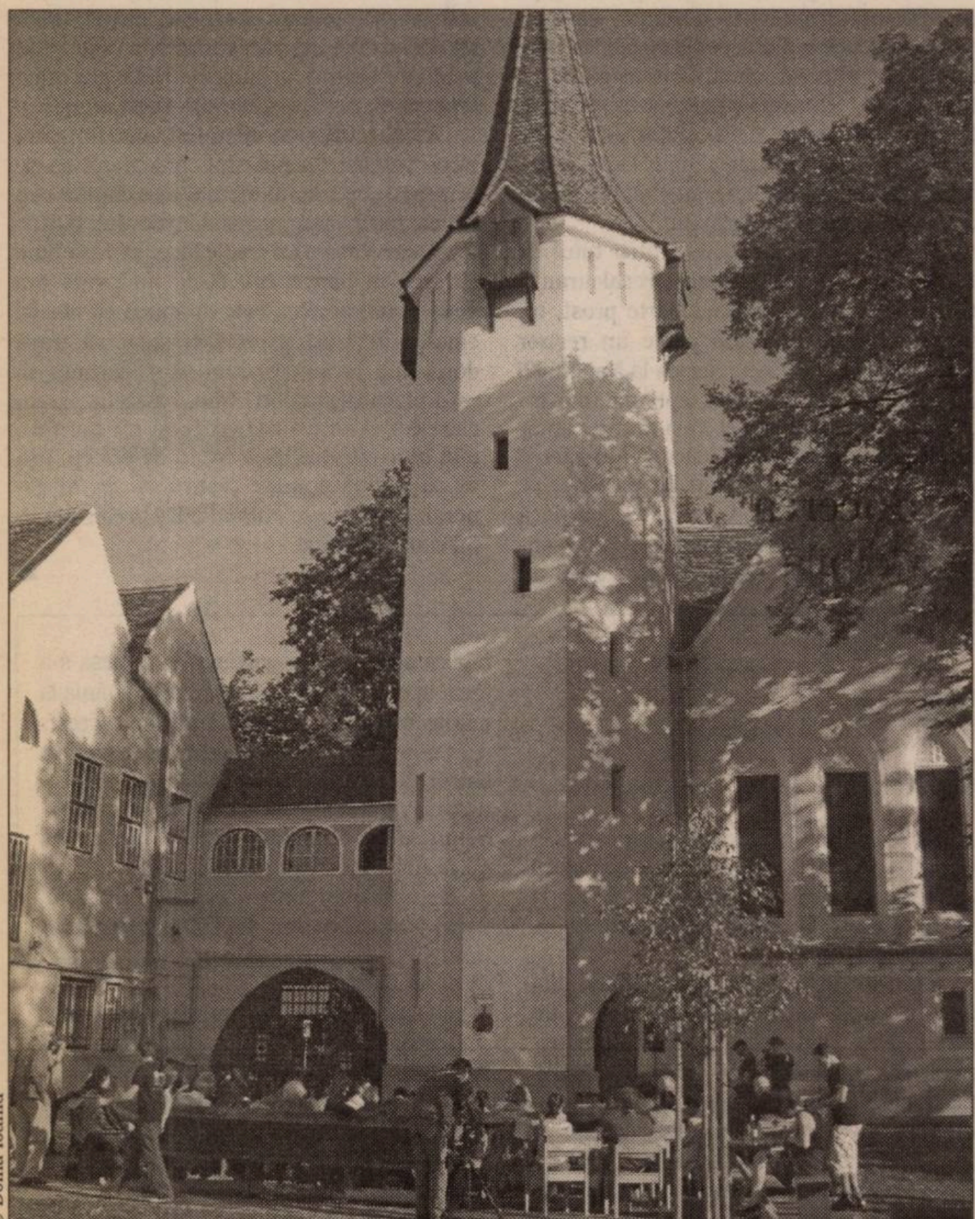
În plus, festivalul a fost şi un bun prilej de a întîlni autori cunoscuţi, de a sta seara la taifas, la un pahar de vin sau de a te plimba prin Sibiul vechi şi pe malul Cibinului cu Nora Iuga, care ştie atîtea poveşti despre oraşul copilăriei sale.

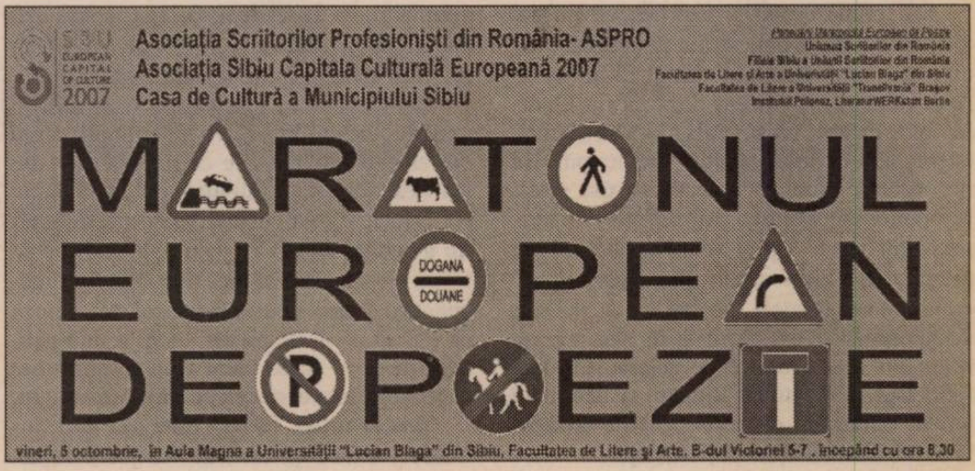
Din păcate, publicul nu a fost atît de numeros pe cît m-aş fi aşteptat. Poate că în România lipseşte obişnuinţa lecturilor publice. Sau poate că sibienii au obosit de atîtea evenimente culturale şi au luat o pauză. Sau poate că prejudecata cum că poezia e demodată sau rezervată pentru cei puţini şi aleşi a cîştigat teren în cele din urmă. Oricum, sper ca organizatorii să nu se dea bătuţi. Am ascultat în aceste zile poezie bună, de toate altoiurile, aşa că nu cred că poezia este o cauză pierdută, doar că trebuie să iasă mai des în cetate şi să-şi cucerească publicul, să-l ia de braţ pe cititor şi să facă o plimbare pe *Straße*.

■■■


Ernest Wichner la Maraton

Vineri, 5 octombrie, dis-de-dimineaţă, aşa cum îi stă bine alergătorului de cursă lungă, a început Maratonul European de Poezie. După discursurile de rigoare ale organizatorilor (Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO –, Asociaţia Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007 şi Casa de Cultură a Municipiului Sibiu) şi ale gazdelor (Facultatea de Litere şi Arte a Universităţii „Lucian Blaga“ din Sibiu), i-a fost adus un omagiu poetului Mircea Ivănescu. Ioan Radu Văcărescu a vorbit simplu şi cald, în ton cu discreţia notorie a poetului. În schimb, recitarea poemelor lui Mircea Ivănescu mi s-a părut cam „teatrală“. O lectură ar fi fost mai potrivită. Trecînd peste asta şi peste aerul cam convenţional al aulei în care s-au desfăşurat lecturile, maratonul poetic s-a „ţinut bine“. Cei peste 80 de poeţi invitaţi să citească au rezistat acestui tur de forţă, puţini au fost cei care au abandonat. Mai cu o lectură, mai cu o cafea, mai cu o ţigară, cu taclalele de pe hol, cu schimbul de cărţi şi reviste, timpul a trecut repede. Atmosfera degajată (se putea intra şi ieşi liber), tonul dezinvolt al moderatorilor (cu excepţia domnului Terian, care părea că vine direct de la Academie) a închegat măcar pentru o zi un soi de confrerie a poeţilor. Iniţiativa lui Andrei Bodiu de a face un maraton poetic european (de altfel, un maraton poetic se ţine deja de cîţiva ani, în fiecare toamnă, la Braşov) este binevenită şi ar trebui sprijinită în continuare, poate chiar cu mai mult aplomb. ■


© Doina Ioanid


Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România- ASPRO
Asociaţia Sibiu Capitala Culturală Europeană 2007
Casa de Cultură a Municipiului Sibiu

Proiectul Maratonul European de Poezie
Uniunea Scriitorilor din România
Filiala Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România
Facultatea de Litere şi Arte a Universităţii "Lucian Blaga" din Sibiu
Facultatea de Litere a Universităţii "Transilvania" Braşov
Institutul Polonez, LiteraturWERKstatt Berlin

MARATONUL
EUROPEAN
DE POEZIE

vineri, 5 octombrie, în Aula Magna a Universităţii "Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte, B-dul Victoriei 5-7, începând cu ora 8,30

Salutări din Bruxelleşti

Iolanda BOB

Comunităţile financiare din România au înţeles care este diferenţa între *lobby* şi trafic de influenţă, între negocieri transparente şi tîrguieli, între definirea clară a intereselor româneşti în contextul UE şi răspunsurile abstracte cu care începuserăm deja să ne obişnuim cînd venea vorba de obiectul politic neidentificat bine încă numit *lobby*.

Surprinzătoarea schimbare de atitudine a celor care, pînă mai ieri, susţineau că nu e absolut necesară o lege a *lobby*-ului, aduce în prim-plan transparenţa.

A fi transparent, în mediul politic modern, înseamnă profesionalizare: proiectele legislative să fie disponibile pentru dezbatere publică (acest sistem este foarte bine pus la punct la Bruxelles), un conformism sănătos (toate părţile implicate să fie de acord la finalul propunerilor) şi disponibilitate pentru a investi resurse importante, pe măsura intereselor.

Veştile bune vin de la dezbaterea privind reglementarea activităţii de *lobby* în România, organizată de Asociaţia pentru Clubul de la Roma (ArCoR), în colaborare cu Institutul Bancar Român. Dezbaterea a avut loc în cadrul conferinţei *Promoting National Interests within the European Union*.

Punctele de vedere ale reprezentanţilor Comisiei Europene şi ai European Public Affairs Consultants Association (EPACA) au subliniat necesitatea de a avea sprijinul sindicatelor şi al patronatelor, recunoaşterea oficială a meseriei de *lobby*-ist, un cadru legislativ coerent sau, şi mai simplu, înţelegerea regulilor jocului (acest joc e foarte bine înţeles ca noţiune la Bucureşti, însă se mai joacă după ureche). Pe-aici, nu ne speriem uşor de nuanţele peiorative sau de hazardul moral.

„Iniţiativa românească trebuie să depăşească faza de reflecţie şi să intre în faza de decizie“, a subliniat consilierul pentru Afaceri Europene, dl Răzvan Buzatu. Rămîne de văzut dacă autorităţile, sindicatele şi asociaţiile profesionale au aflat care sînt cele trei posibilităţi importante de a influenţa legislaţia europeană. Cam cît să fie pînă la identificarea corectă şi promovarea coerentă a intereselor RO în UE? După definiţiile băsesciano-becaliene ale *grupurilor de interese* şi ale *ingineriilor financiare*, participanţilor la reglementarea proceselor de *lobby* le va lua ceva timp să restabilească sensul corect, modern şi ştiinţific al acestor expresii. Despre siguranţa socială şi culturală a românilor şi cine mai crede în ea, încă mai aşteptăm veşti.

Peste 15.000 de profesionişti în *lobby& public affairs* sînt activi în capitala Uniunii Europene, iar costurile operaţiunilor de *lobby* de la Bruxelles sînt estimate între 60 şi 90 de milioane de *dolari* anual.

Ce vrem noi, România? rămîne întrebarea esenţială pentru a putea stabili un context potrivit intereselor româneşti în UE.

Huiduieli şi incidente la TNB

La sfîrşitul premierei cu spectacolul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* de Matei Vişniec, de la Teatrul Naţional din Bucureşti, în regia lui Florin Fătulescu, prezentat drept „important regizor american de origine română“, a avut loc un incident între un spectator (Răzvan Penescu) şi interpretul principal (Claudiu Bleonţ). Răzvan Penescu a huiduit spectacolul şi a strigat, de cîteva ori, „Ruşine!“. Claudiu Bleonţ şi-a pierdut cumpătul, l-a invitat pe spectator pe scenă şi i-a cerut să rostească un monolog. Întregul incident este prezentat în acest număr de revistă, invitîndu-l la cuvînt pe „protagonistul“ întîmplării. Publicăm, la cererea redacţiei, şi un punct de vedere al conducerii TNB, exprimat de Ion Caramitru. Participă cu un articol, din postura de cronicar teatral şi martor al evenimentului, Liviu Ornea, iar Iulia Popovici şi Elena Vlădăreanu pun accentele pe ineditul protest.

M-am plictisit crunt

Răzvan PENESCU

Duminică seara. Premieră la Naţional, cu o piesă a lui Matei Vişniec publicată acum patru ani la LiterNet: *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*. „Un spectacol rafinat şi modern semnat Florin Fătulescu, important regizor american de origine română“, după cum scria pe *site*-ul instituţiei. Aveam o strîngere de inimă, după o serie de experienţe nefericite cu Naţionalul în ultimii 5-6 ani, dar e bine să dai o şansă fiecărei instituţii...

Din prima scenă, a fost clar că nu am avut noroc. Poate pare că am prejudecăţi, dar am văzut mult teatru în ultimii 15 ani şi rareori un actor care începe prost termină bine. Iar aici începe prost. Fals, strident, ţipat, isteric, fără nuanţe, cabotin. Nici un om real nu vorbeşte cum vorbesc actorii din piesă. Cu pauze nenaturale, cu accente ciudate, ochi daţi peste cap şi schimonoseli; m-am întrebat dacă personajele „sănătoase mintal“ erau cumva posedate. Acelaşi ton şi aceleaşi schimonoseli le-am văzut şi în alte spectacole, sînt deja o marcă de actorie. Ce diferenţă faţă de *432*-ul lui Mungiu, cu actorii lui atît de adevăraţi, de naturali şi de credibili încît au fost crezuţi neprofesionişti...

Nuanţele oricărui personaj sînt aruncate la coş şi înlocuite cu o isterie cvasicontinuă. Nu am rîs nici o clipă, nu am surîs amar, nu mi s-a încreţit pielea gîndindu-mă cîtă oroare a fost în comunism. Nu am crezut nici o clipă povestea „normalilor“, nu le-am văzut forţa, nu le-am văzut visele şi pasiunile, seducţia lucrurilor în care cred. Totul e o amestecătură, actorii vin cu ce ştiu din alte piese şi schimbă doar costumele. Mă îndoiesc că vreunul ştie ce a făcut personajul său înainte să ajungă în piesă.

Revoltătoare e şi maimuţăreala ieftină a nebunilor. Citind textul, m-am întrebat dacă nu cumva de fapt nu sînt nebuni, ci indezirabili, oameni „periculoşi“ pentru regim. Pe scena Naţionalului, ei par doar retardaţi. În text, au demnitate şi, în reacţiile lor, se ghicesc aspiraţii; pe scenă, e doar o prejudecată despre cum trebuie să se comporte un nebun. Şi, după cum arată, cred că nici regizorul, nici actorii nu au intrat nici măcar în holul de la spitalul de boli mintale.

Pe scurt, m-am plictisit crunt. Nu ştiu de ce nu am plecat; dar (şi) spectacolele proaste au o anume fascinaţie, te întrebi pînă unde pot să meargă. La final, am vrut să nu aplaud, ca la multe alte spectacole dezamăgitoare, să penalizez prin non-acţiune ceea ce a fost pe scenă. Mă aşteptam la aplauze jenate, de complezenţă, ştiam că publicul român e îngăduitor şi înghite multe. Dar oamenii din sală s-au ridicat imediat în picioare, să aplaude ca la un mare succes. Mi s-a părut nefiresc, aşa că am început să îmi spun părerea, la fel de hotărît ca ei. Am strigat „Huo!“ şi „Ruşine!“, tare şi de mai multe ori. Sala fiind mică, m-a auzit toată lumea.

Pentru actori, a fost şocant. Obişnuiţi cu adulaţia, nu au înţeles ce se întîmplă. Unul din ei m-a întrebat „De ce ruşine?“ şi i-am spus că, după mine, au jucat execrabil. Actorul principal m-a chemat pe scenă să spun un monolog, să văd ce greu e. M-am dus pe scenă şi i-am oferit să facă o problemă de matematică şi apoi spun monologul. Mă amuza să văd cît de puţin pregătiţi sînt actorii pentru aşa ceva, că se pierd cînd reacţia unui spectator e alta decît cea pe care o presupun.

Pînă la urmă, în faţa unei săli murmurătoare, actorul şi-a revenit din şocul iniţial, a zis că am dreptul la o părere şi că asta arată că nu mai sîntem în comunism. Just.

Mai puţin justă mi s-a părut reacţia unui reprezentant al direcţiei TNB, care s-a enervat că am spus că „Împăratul e gol“ din poziţia de invitat. Mi-a promis că o să aibă grijă să nu mai calc în Naţional. Îi mulţumesc că nu mi-a dat şi două palme.

Am făcut un pas, am depăşit jena de a striga că un spectacol e prost atunci cînd mi se pare că este. Nu a fost un scop în sine şi nu e vorba doar de o piesă de la Naţional. E vorba de un moment al teatrului românesc, de actori blazaţi şi regizori neinspiraţi. E vorba de o parte din public pentru care aceste spectacole sînt intolerabile. Şi care pleacă de la teatru în tăcere, promiţîndu-şi să nu mai vină niciodată, deşi a aplaudat în picioare, luat de val. Dacă strigaţi ca mine, oare se va schimba ceva?

■

Cine se teme de întreruperi?

Liviu ORNEA

Duminică, 30 septembrie, la Sala Atelier a Teatrului Naţional, am asistat la o scenă rarisimă la noi. La sfîrşitul spectacolului cu piesa *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, de Matei Vişniec, în timpul aplauzelor, cu autorul şi regizorul pe scenă, un spectator tînăr a huiduit şi a strigat de mai multe ori: „Ruşine!“. Claudiu Bleonţ, actorul care dusese greul spectacolului, a reacţionat destul de violent: l-a întrebat pe spectatorul nemulţumit: „De ce ruşine?“. „Pentru că jucaţi prost şi mi-aţi răpit două ore din viaţă“, a spus el. „Veniţi pe scenă, vă dau un monolog să-l spuneţi, să vedem dacă vă pricepeţi“, a continuat actorul, acuzîndu-l şi că are o reacţie comunistă. Apoi a cerut sufleurului un monolog. Între timp, spectatorul ajunsese pe scenă şi îi spusese lui Bleonţ că, în cazul acesta, ar trebui ca şi el, Bleonţ, să rezolve nişte probleme de matematică. Aşa s-a aflat că spectatorul absolvise matematica şi A.S.E.-ul, acum lucrînd ca expert de nu ştiu ce fel. Bleonţ l-a apostrofat, i-a recomandat să nu se mai bage la ce nu se pricepe pentru că, iată, el nu se bagă la matematică. Au intervenit şi nişte spectatori iritaţi de gestul „confratelui“ *trouble-fête* („de ce n-ai plecat?“), pe care Bleonţ, magnanim, i-a calmat, explicîndu-le că oricine are dreptul la opinie. Se pare totuşi că, ulterior, cineva l-a asigurat pe spectatorul în chestie (care e, de altfel, un obişnuit al teatrelor şi un cititor asiduu de cronici teatrale, fiind, în timpul liber, administratorul *site*-ului *www.liternet.ro*) că nu va mai avea acces la Naţional.

Trebuie să spun că sînt întru totul de acord cu opinia spectatorului „recalcitrant“. Spectacolul e, într-adevăr, foarte prost, un exemplu perfect de cum poate un regizor fără nici o idee (ce căuta acesta la Naţional?) să distrugă un text, nu excepţional, dar interesant şi cum poate el irosi munca atîtor excelenţi actori; dar nu e aici locul să fac o cronică. Dacă nu ar fi avut loc episodul pe care l-am relatat şi dacă nu ar fi, iată, încă o premieră ratată a Naţionalului, care confirmă – a cîta oară! – impresia că teatrul nu reuşeşte să-şi revină nici sub noua direcţie, asupra acestui spectacol mai bine ar fi fost să se aştearnă numai tăcerea. Pentru că e îngrozitor de greu să scrii de rău despre strădania unor actori buni care nu au nici o vină că sînt angajaţi într-un teatru care-i foloseşte mizerabil.

■■■ Opinii şi aplauze

Dar nu spectacolul în sine mă întristează cel mai mult, ci faptul că un actor, fie el şi Claudiu Bleonţ, al cărui har l-am preţuit întotdeauna, şi-a permis să apostrofeze un spectator căruia nu i-a plăcut reprezentaţia, ba, mai mult, i-a spus să nu se bage la ce nu se pricepe. Îi înţeleg obida şi frustrarea, dar tot cred că nu avea voie s-o facă.

Ironia face ca acelaşi spectator, cam cu vreun an în urmă, să fi mers la Cluj special ca să vadă *Purificare*, controversatul spectacol al lui Andrei Şerban şi, în gară, în timp ce aştepta trenul de întoarcere, copleşit încă de emoţie, să scrie un text dezarmant de ingenuu şi exaltat despre cum i-a schimbat viaţa acel spectacol etc., text publicat pe *www.liternet.ro* şi folosit, mai apoi, de Andrei Şerban (cel care a inaugurat, pare-se, ciudata modă a răspunsurilor date de artişti criticilor care îi, scuzaţi, critică), folosit deci ca un contraargument în răspunsul pe care i l-a dat Magdalenei Boiangiu după cronica ei, nefavorabilă, din *Cotidianul*.

Aşadar, dacă un neprofesionist, un spectator oarecare e încîntat, înseamnă că se pricepe şi opinia lui e bună să-i dăm în cap cu ea unui critic profesionist, dar obtuz. Dacă spectatorului nu-i place, să facă bine să stea în banca lui. Dacă nu poate lua acute, cum ar avea voie să spună că cineva cîntă prost? Dacă nu e în stare să tragă două linii pe hîrtie, cum să-şi permită să nu-i placă un tablou? Sau, ca să fie şi mai clar: cei cărora nu le place şi nu pot face mai bine carevasăzică că nu se pricep, aşa că să-şi ţină opiniile pentru ei. Şi, în general, la teatru se aplaudă. De preferinţă în picioare. Muzica!

■

Îi cer scuze spectatorului

Ion CARAMITRU, directorul Teatrului Naţional

Multe se pot întîmpla într-o sală de teatru la premiera unei piese cu subiect fierbinte, cum ar fi comunismul şi proliferarea lui. Şi mai ales cînd sala este o încăpere care ţine alături şi publicul şi artiştii interpreţi. Istoria teatrului este plină de întîmplări „intrate în legendă“, cum ar fi roşiile aruncate pe scena Scalei din Milano dacă tenorul nu-l prinde pe „do“ de sus sau dialogul la sfîrşitul lui *Richard al III-lea*, cînd actorul oferă regatul pentru un cal, iar un spectator întreabă dacă un măgar nu-i bun.

– Ba da, poftiţi pe scenă, i-ar fi răspuns Richard III, disperat că-şi pierde definitiv coroana...

Şi multe alte amuzante întîmplări.

Ce s-a petrecut în Sala Atelier a TNB, duminică 30 septembrie a.c., la premiera oficială a piesei *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, n-ar fi trebuit să se întîmple ţinînd cont de deontologia omului de teatru. Pentru noi, actorii, prestaţia din scenă se încheie la aplauze.

Spectatorilor le-a plăcut sau nu reprezentaţia. Un actor sau altul. Spectatorii sînt raţiunea noastră de-a exista. Ei vin la teatru, plătesc bilet şi vor să se bucure de piesă şi artişti.

Unii sînt tăcuţi, alţii nu aplaudă, alţii pleacă înainte de final ridicînd un rînd întreg, şi vreunul chiar apostrofează interpreţii. Ei, şi ce? Am trăit asemenea evenimente chiar la spectacole de mare însemnătate pentru Teatrul Românesc. *Leonce şi Lena* de Büchner în regia lui Liviu Ciulei a născut la premieră o reacţie de la balcon cu replică strigată: „Ce porcărie!“, iar piesa s-a jucat apoi 12 ani şi a reprezentat România la marile festivaluri ale lumii cu mare succes.

Ce-ar fi trebuit să facem? Să sărim la balcon şi s-o coborîm pe doamna respectivă s-o vadă toată lumea pentru ce a spus? Ne-am văzut de treabă, fericiţi de fapt că piesa nu place chiar la toată lumea.

Sînt trist, decepţionat şi silit să-mi sancţionez actorul pentru depăşirea competenţelor sale şi comportament necivilizat faţă de spectatori!

Iar spectatorului în cauză să-i cer scuze pentru ce s-a întîmplat, nu înainte însă de a face apel la înţelegerea lui, pentru că în mod sigur îşi poate imagina ce se poate întîmpla în sufletul unui artist autentic epuizat fizic şi psihic de responsabilitatea unui spectacol în premieră.

Criza spiritului critic

O poţi lua oricînd peste ceafă dacă nu reacţionezi cuminte şi convenţional

Iulia POPOVICI

Imagini din spectacolul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*

Trebuie să încep prin a spune că nu am văzut reprezentaţia de premieră a *Istoriei comunismului...*, n-am asistat la momentul artistic al lui Claudiu Bleonţ şi nu pot spune nimic despre spectacol. Scriu din auzite, aşadar, jurnalistic „acoperită" de informarea din trei surse...

Scriu ca un om care şi-a petrecut multe ore din viaţă, în ultimii ani, împreună cu Răzvan Penescu la teatru; un om care ştie că lui Răzvan Penescu trebuie să-i fi ajuns cuţitul disperării teatrale la os ca să strige „huo"; şi care află, pe zi ce trece, că cenzura spiritului critic face ravagii, iar acest spirit se atrofiază pe măsură ce teatrul autohton se degradează.

În şcoală, viitorilor actori li se spune că procesul e mai important decît produsul, că munca, repetiţiile, contează mai mult decît spectacolul; şi nimeni nu le explică, mai apoi, că raţiunea existenţei unei arte, cum ar fi teatrul, e publicul, iar în absenţa lui, munca lor e vînare de vînt. Trăind în cercuri strîmte, în care e vorba despre praguri luate etc., artistul român ajunge să creadă că spectatorii există pentru el şi nu invers, că publicul e o masă captivă destinată admiraţiei perpetue, lipsită de dreptul la cuvînt şi care, de cele mai multe ori, vorbeşte alte limbi decît jargonul stanislavskian, singurul cu drept de aparenţă estetică.

Răzvan Mazilu îi reproşa nu demult lui Liviu Ornea o serie de afirmaţii critice cam în acelaşi spirit cu discursul lui Claudiu Bleonţ: un matematician nu trebuie să se bage în dans (ori teatru). Dacă nu ştii, taci... Oare aşa să fie?

Întrebare: cum poţi să arăţi atîta dezinteres, dacă nu dispreţ, pentru modul de a gîndi al omului căruia i te adresezi, căruia îi vorbeşti, mai mult chiar, pe care-l întrupezi pe scenă? Poate de-asta nivelul actoricesc al artiştilor români atinge de atîtea ori nivelul impresionant al genunchiului broaştei, din pricina faptului că tot mai puţini cred că au ceva de aflat ori de învăţat de la oamenii reali, matematicieni, zugravi sau academicieni, despre ceea ce ei, actori sau regizori, fac să renască pe scenă: viaţa adevărată.

Dar „derapajele" critice nu vin dintr-o singură parte, a stalului: cînd Marius Manole a făcut mişto de calitatea spectacolului în care juca, din cauză că gestul era o abatere de la deontologia teatrală, care zice că trebuie să strîngi din dinţi şi să rabzi odată ce-ai acceptat să participi la ceva, iar Manole mai şi băuse înainte, incidentul n-a provocat nici o ridicare a vreunei sprîncene, nici o întrebare despre ce-ar fi (dacă e) în neregulă cu felul în care ne distrăm de-a arta. Nu s-ar zice că problematizarea – de ce un actor cu experienţă sabotează conştient o reprezentaţie, de ce un spectator cu experienţă (care vede mai mult teatru decît artiştii înşişi) strigă „huo", de ce un regizor lipsit de vocaţia scandalului (Radu Afrim) scrie pe blogul personal că a ieşit de la premiera *Istoriei comunismului...* fiindcă nu mai suporta? – e o vocaţie în teatrul românesc.

■■■ Din jurnalul unui spectator

M-am „luat în gură", acum mai puţin de-un an, cu un tînăr absolvent de actorie care juca (joacă încă) în *Coolori*, o producţie a Teatrului Foarte Mic. În pauză era „programat" un moment interactiv în care actorul (mă rog, personajul lui) le spunea tot felul de lucruri şi le punea tot soiul de întrebări celor din public. Una peste alta, l-am rugat să mă lase-n liniştea unei binemeritate ţigări; mi-a răspuns că n-am decît să plec. Sincer, dacă n-ar fi trebuit să scriu despre spectacol a doua zi, mi-aş fi luat tălpăşiţa în acel moment... Iar poveşti despre astfel de interacţiuni între actori şi spectatori, în momente destinate interactivităţii (în care, de cele mai multe ori, celor din urmă li se dă peste ceafă dacă nu reacţionează cuminte şi convenţional, aşa cum li s-a spus celor dintîi că trebuie să facă aceste victime eterne ale convenţiei), am cît pentru un roman întreg. Nu sînt excepţii, e regula: pe spectator nimeni nu stă să-l asculte, el are de aplaudat.

Iar dacă eşti critic, rişti, în cazul în care directorului de teatru nu-i convine ce scrii tu (ce, nu cum), să nu-ţi mai anunţe premiera şi să nu te invite la spectacole (cine condamnă unilateral practica invitaţiilor, trimiţînd criticii să-şi cumpere bilet, trăiesc într-o utopie: am făcut o mică cercetare, invitaţii se dau peste tot, fie şi sub forma unei reduceri consistente; chemat la premieră ori ce-o fi fiind ea, criticul e întotdeauna). Tocmai mi s-a întîmplat mie, li se întîmplă tuturor. De ce? Pentru că, dacă spectatorul se presupune că aplaudă şi atît, criticul se presupune că laudă şi atît. Şi amîndoi sfîrşesc, în disperare de cauză, prin a se resemna să tacă. Ce altceva ar putea face, cînd reacţiile sînt ca cea a lui Claudiu Bleonţ la Naţional sau ca cea a lui Andrei Şerban (o scrisoare publică vituperantă), anul trecut, faţă cu cronica la *Purificare* a Magdalenei Boiangiu? Spiritul critic, al celui care *doar* priveşte şi al celui care scrie, e în moarte clinică în ultima vreme, să nu mai spun de libertatea de exprimare a acestui spirit. Nu credeţi c-a venit momentul să vorbim despre o criză?

La *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* mi-am luat bilet. „Sport" pe care, o recunosc, nu l-am mai practicat de mult. Şi am căpătat un brusc sentiment al responsabilităţii care-mi revine, al spiritului critic, să zicem: îi recomand sau nu unui spectator să se ducă la o reprezentaţie care-l costă 26,5 RON, patru sticle de ulei de floarea-soarelui şi-o pîine? Şi dacă lui îi vine pe urmă să strige „huo", să se mai aleagă şi cu o urecheală în public?! De banii ăştia, poţi să-ţi iei o carte bună sau chiar două...

■

Spectatorii noştri şi aplauzele lor isterice

Elena VLĂDĂREANU

Nu mi-aş dori să fiu în pielea lui Răzvan Penescu. Bun, să zicem că acum e vedetă, gestul lui a ajuns în mijlocul unei dezbateri, dar cu ce preţ? Cu preţul plătit lui Claudiu Bleonţ, răspunzîndu-i la penibilul chestionar care a debutat cu „Ce studii ai mata?". Şi asta în faţa unei săli pline. De nu ştiu cîte ori a trebuit să răspund la această întrebare, din motive similare, dar totuşi în privat, şi ştiu cum e. Nu te simţi umilit şi plin de nervi decît după. La început răspunzi timid, întrebîndu-te dacă, oare, Facultatea de Litere îţi dă dreptul să critici într-un ziar un spectacol sau o carte. Deşi cel care te supune unui astfel de interogatoriu nici o clipă nu s-a întrebat dacă nu cumva merita să fie criticat, nici prin cap nu i-a trecut că poate exista şi un alt punct de vedere. Nimic nu s-a putut strecura în convingerile lui pe lîngă ideea, grasă şi fixă, că ăla care te critică sigur e un dobitoc, un incult, un analfabet, a cărui capacitate de înţelegere e cît un vîrf de ac. Sau nici atît.

Şi mai e ceva: atunci cînd cîştigi bani din artă sau atunci cînd faci artă din motive personale – din dorinţa de a demonstra ceva, din orgoliu etc. – îţi asumi şi că tot ceea ce faci este supus gustului unui public, cît de mic ar fi acesta. Unuia poate să îi placă produsul pe care i-l oferi, altuia nu. Unul poate fi ipocrit şi să-ţi ascundă ce crede de fapt, altul poate să-ţi spună pe şleau. Dar sînt cel puţin două lucruri care ar trebui să te împiedice să-ţi dai arama pe faţă. 1) Buna creştere. 2) Dacă reacţionezi cu nervi, reproşuri, istericale, telefoane, „dar ce studii ai mata ca să mă critici?", nu faci decît să arăţi cît de vulnerabil eşti de fapt şi să-ţi expui fără ruşine punctele slabe.

Acum, despre micul incident de la finalul *Istoriei comunismului povestită pentru bolnavii mintal*. Nu, nu văd potrivită o dezbatere publică, nici măcar pentru presă nu mi se pare a fi un subiect, poate cel mult într-o relatare de la faţa locului, cum s-a întîmplat de fapt imediat, la doar două ore, pe *site*-ul *Gândul*. La fel cum nici fluierăturile încasate de Alagna la Scala, în toiul spectacolului, nu mi se par decît un aperitiv pentru presa de scandal. DAR.... Un mare DAR. ...la noi lucrurile au luat-o rău razna. De cînd merg la teatru – nu de mult, de vreo şapte ani doar, de cînd sînt în Bucureşti – nu am pomenit spectacol, cît de prost, şi am văzut zeci, la finalul căruia lumea să nu ţişnească de pe scaune, aplaudînd isteric. Nu consider necesar să se treacă la fluierături, ouă stricate şi roşii, dar ca oamenii să se trezească şi să sancţioneze plictiseala îndurată două ore pe banii lor, refuzînd să aplaude, mi se pare urgent. Iar Penescu a făcut primul pas în a deschide ochii mulţimii. Sper ca inşii ăia indignaţi de gestul lui, care au urlat că le strică plăcerea, să fi ajuns acasă şi să fi înţeles că participarea lor la aplauzele de la final nu este obligatorie şi că e mult mai comod să recunoşti atunci cînd îţi place sau nu ceva. E drept şi că actorii se bucură de un capital de imagine imens în faţa românilor. Dacă e floare la ureche să spui că deteşti literatura română, dacă e o nimica toată să desfiinţezi un regizor de film, cînd vine vorba de actori, lucrurile capătă dintr-o dată dimensiuni ireale. Aţi observat că, de exemplu, pînă acum nu s-a vorbit de nici un actor care să fi colaborat cu Securitatea? Credeţi că toţi au fost impecabili? Dar românii sînt la fel de sensibili aici ca atunci cînd vine vorba de Biserica Ortodoxă.

■

TNB invită la o dezbatere

Conducerea Teatrului Naţional, reprezentată de domnul Ion Caramitru, anunţă găzduirea unei dezbateri publice la finalul spectacolului *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* din seara de 21 octombrie. Dezbaterea face parte din seria „Procesul comunismului", serie începută stagiunea trecută cu dezbaterea spectacolului *Comedie roşie* în regia lui Alexandru Tocilescu şi se va intitula „Procesul comunismului în sala de spectacol. Relaţia dintre actor şi spectator".

La dezbatere va fi invitat Răzvan Penescu, alături de alţi ziarişti şi lideri de opinie din media culturală, anunţă conducerea Teatrului Naţional Bucureşti.

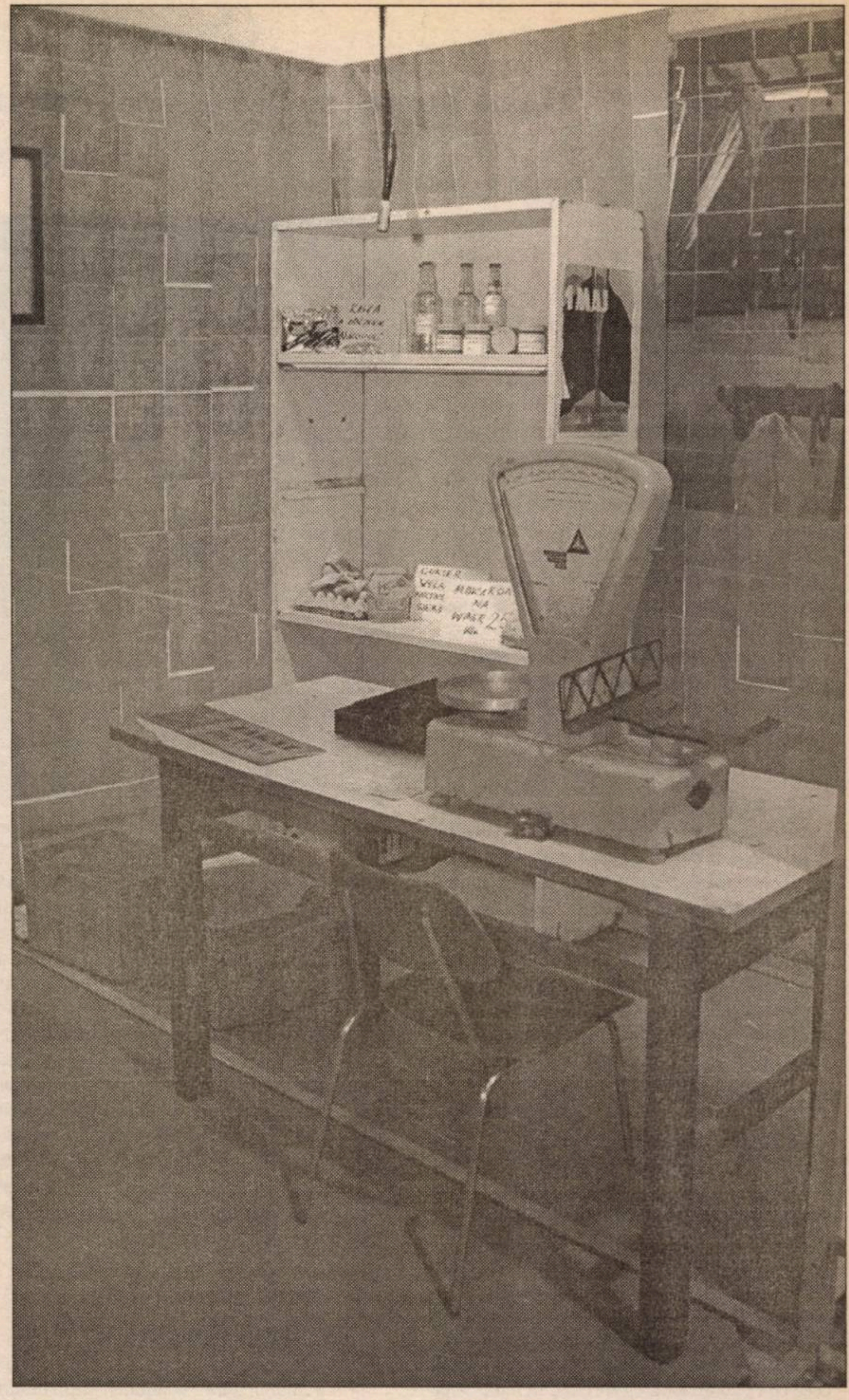
Polonia între cîntarul comunist şi tipografia Solidarităţii

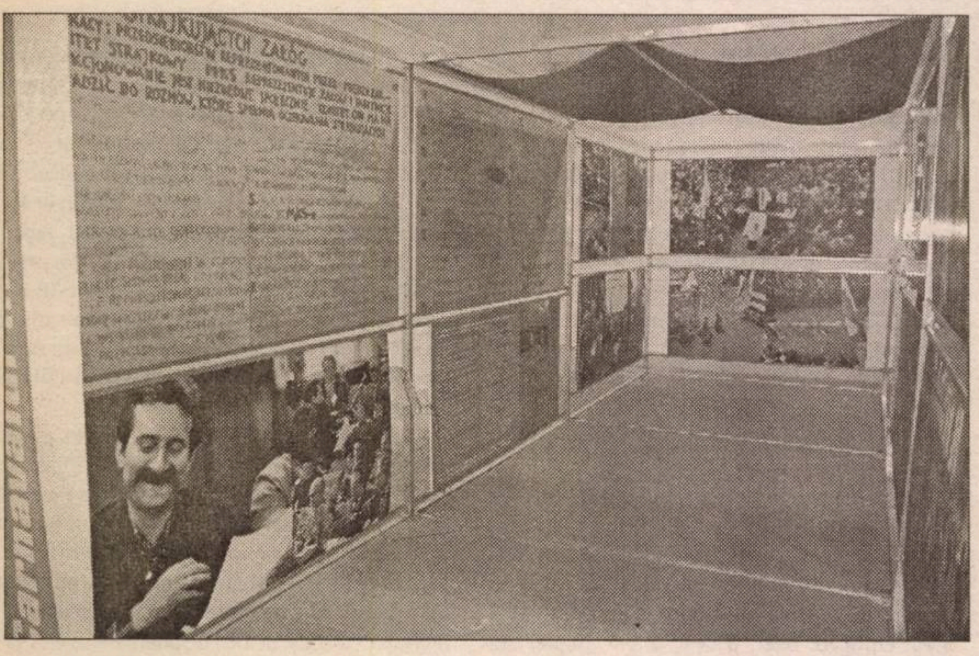
Ovidiu ŞIMONCA

Pînă pe 9 noiembrie, la Sala Dalles din Bucureşti, poate fi vizitată expoziţia *Drumuri spre libertate. Spre Europa prin Solidaritate*, organizată de Fundaţia Centrum Solidarnosci din Gdansk în colaborare cu Muzeul de Artă Contemporană, cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti. În cadrul expoziţiei, care reface prin imagini istoria Poloniei de după 1945, cu accent pe activitatea mişcării Solidaritatea, pot fi remarcate două piese de muzeu: un magazin – cu produse stinghere şi respingătoare, cu un cîntar vetust – din Polonia comunistă (care poate fi văzut în fotografia alăturată) şi maşina de tipărit prin care sindicatul Solidaritatea multiplica presa liberă şi necenzurată, răspîndită apoi printre muncitorii aflaţi în grevă drept cuvînt de îmbărbătare şi de adevăr (tiparniţă pe care am aşezat-o în pagina întîi a revistei, ca emblemă a libertăţii de exprimare). La vernisajul de la Bucureşti a fost prezent şi Bogdan Lis, figură emblematică a mişcării de rezistenţă Solidaritatea, care ne-a acordat un interviu în exclusivitate. E de remarcat cu destulă tristeţe – dacă ne raportăm la evoluţia comunismului din România – cît de puternică a fost legătura dintre intelectualii din Varşovia şi muncitorii din Gdansk, încă înainte ca amploarea protestelor să ajungă la punctul critic din august 1980. Şi ar mai fi de spus un lucru privind fotografiile şi obiectele din acea epocă: tenacitatea cu care polonezii îşi perpetuează memoria, persistenţa de a arăta teroarea şi crima comunistă şi calea prin care au fost înlăturate.

Expoziţia de la Sala Dalles este un bun prilej, pentru cei care se încumetă să o viziteze, de a compara amploarea protestelor şi transformările care au avut loc în toate ţările foste comuniste. Polonezilor nu le-a fost frică: cu fiecare aparentă victorie a autorităţilor comuniste, rezistenţa lor a fost şi mai încrîncenată, şi mai viguroasă, absorbind tot mai mulţi protestatari, pînă cînd, în 1989, s-au organizat alegeri libere şi s-a încheiat predominanţa partidului comunist.

Fotografii realizate de Daniel COZMA



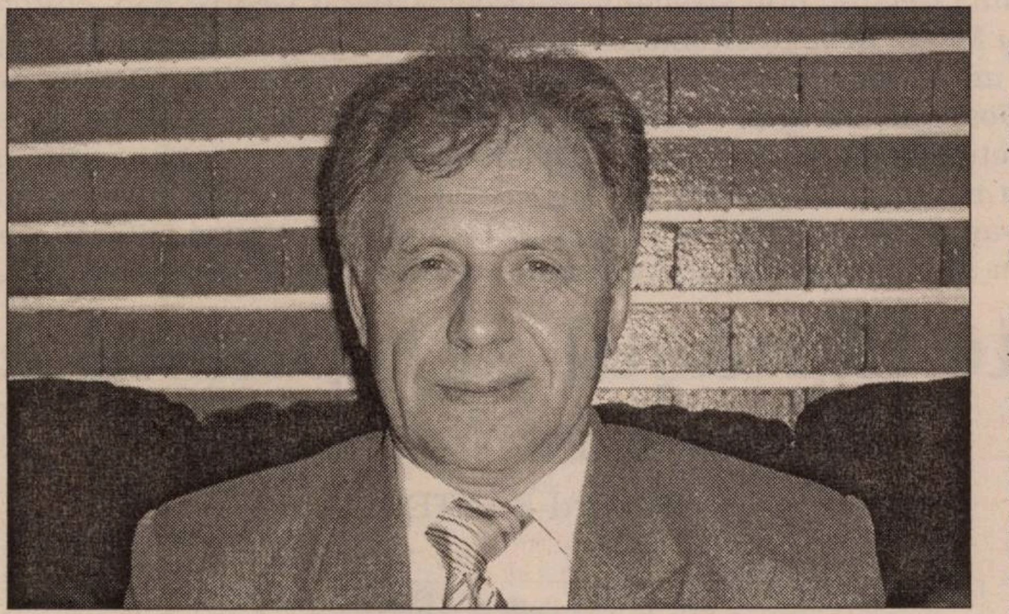


Vestitorul schimbării
Papa Ioan Paul al II-lea
Vestitorul schimbării
Papa Ioan Paul al II-lea
1970
Republica Populară Polonă
Revolta din Decembrie

„Am învăţat să ne învingem frica“

Interviu cu Bogdan LIS, preşedintele Fundaţiei Centrum Solidarnosci

Bogdan Lis a făcut parte din conducerea sindicatului polonez Solidaritatea. L-am cunoscut la Bucureşti, cu ocazia vernisajului expoziţiei Drumuri spre libertate. Spre Europa prin Solidaritate. *Mi-a făcut impresia unui om puternic şi hotărît. Probabil că n-ar fi rezistat la presiunile comunismului dacă n-ar fi ştiut că lupta e îndelungată şi că îţi trebuie curaj. Interviul a fost realizat la sediul Institutului Polonez din Bucureşti. Mulţumim conducerii instituţiei – domnului Jaroslaw Godun şi doamnei Luiza Săvescu – pentru sprijinul acordat în pregătirea şi realizarea acestui interviu.*



Unde sînteţi născut?

M-am născut în 1952, chiar la Gdansk. Am lucrat într-o întreprindere care producea echipament electronic pentru vapoare. Imediat după terminarea şcolii, din 1967, am lucrat în port. Au urmat evenimentele din decembrie 1970 în urma cărora am ajuns la închisoare.

Pentru ce motiv?

Oficial, nu au existat acuzaţii. Eu am fost închis deoarece criticasem activiştii organizaţiei de tineret.

Cît aţi stat închis?

N-am stat mult: o jumătate de an. Am fost apărat de diverse persoane.

Ce persoane?

Am primit sprijinul unor organizaţii ale ziariştilor.

Cînd a început să se înfiripe Solidaritatea, la Gdansk?

În 1976, după mărirea preţurilor şi după protestele sociale care fuseseră în toată ţara, autorităţile au trecut la represiuni. Oamenii care au protestat au ajuns la închisoare. Atunci, pentru prima dată, s-a închegat, la Varşovia, un grup de intelectuali care a început să se organizeze în scopul apărării acelor oameni care fuseseră închişi. Cu alte cuvinte, vorbim de Comitetul de Apărare a Muncitorilor, aşa-numitul KOR, din care au făcut parte mulţi intelectuali – Adam Michnik, Jacek Kuron. Membrii KOR strîngeau fonduri, mergeau la procesele – nişte înscenări, de fapt – împotriva muncitorilor. Dacă era nevoie să se achite un fel de cauţiune, o plăteau.

Cum aţi ajuns în Solidaritatea?

Am ajuns după un an şi jumătate de la înfiinţarea acestui sindicat. Primul contact l-am avut cu unul dintre lideri, care lucra în aceeaşi întreprindere cu mine. Eu aveam posibilitatea de a vorbi direct cu muncitorii, eram în secţie. Foarte-foarte repede, grupul de început s-a mărit, a ajuns la vreo 50 de persoane, ni s-au alăturat şi alţii din întreprindere. Cei care se aflau în jurul nostru au declanşat greva din 1980.

■■■ În cadrul Poliţiei, erau ofiţeri care colaborau cu noi

Cum v-aţi organizat?

În primul rînd, se editau gazete în regim de samizdat. Apăreau cîte două-trei gazete şi noi le distribuiam mai departe, printre muncitori. În publicaţiile Solidarităţii se discutau şi probleme de istorie: pactul Ribbentrop-Molotov sau masacrul de la Katyn. Vorbim despre nişte muncitori obişnuiţi, dar care, sub efectul acestor texte şi al discuţiilor, parcă se transformaseră, erau alţii.

Poliţia şi Securitatea nu interveneau, nu încercau să oprească aceste publicaţii?

Totul se făcea conspirativ. Dar reuşeam să scriem şi să distribuim presă de opoziţie.

Au fost trădători printre cei care se organizau în sindicat?

Unul dintre întemeietorii sindicatului a fost infiltrat. Dar deja îl ştiam. Din 1978, aveam în cadrul Poliţiei din Gdansk ofiţeri care colaborau cu noi.

În România ar fi fost de neconceput existenţa unor oameni din poliţie care să sprijine tacit o mişcare de opoziţie.

Eu v-am dat un singur exemplu cînd poliţia ne-a ajutat să-l identificăm pe un turnător. Dar n-a fost singurul caz.

V-a fost frică în toţi acei patru ani de pregătire a protestelor, pînă la declanşarea grevei din 1980?

Ar fi fost nefiresc să nu ne temem. Am învăţat să ne învingem frica, să credem foarte puternic în faptul că merită să acţionăm. Astăzi, poate că sună uşor ciudat ceea ce vă spun. Dar eu îmi aduc aminte că în perioada Legii marţiale, decretată pe 13 decembrie 1981, aveam răspunderea foarte grea a oamenilor care erau angajaţi în această mişcare de opoziţie. Eram responsabil pentru soarta lor, trebuia să-i apăr, să nu ajungă în închisoare.

■■■ O tipografie independentă şi un cotidian

Ce credeţi că v-a ţinut împreună?

Credinţa că ne aflăm de partea bună a lucrurilor, că ţelul nostru este unul just. Sigur, toată lumea era conştientă şi de prezenţa Uniunii Sovietice pe teritoriul Poloniei, şi de ceea ce însemna acţiunea autorităţilor poloneze. Dar am crezut că un strop de libertate puteam obţine. În felul acesta am ajuns şi la situaţia din august 1980, cînd s-a declanşat greva: pe şantierul naval a fost înfiinţată o tipografie independentă, liberă, unde s-au tipărit fluturaşi antiguvernamentali în cantităţi impresionante. Aveam şi un cotidian, *Solidaritatea*, care se tipărea la Gdansk şi oferea informaţii despre negocierile dintre grevişti şi autorităţi. Totuşi, noi înşine ne-am impus nişte limite, în aşa fel încît revolta să nu fie înăbuşită în sînge, să nu ajungem la pierderi de vieţi omeneşti.

Ce însemnau aceste limite?

Mişcarea grevistă era foarte puternică şi ar fi putut duce, teoretic, la răsturnarea guvernului. N-am cerut atunci alegeri libere, n-am cerut abolirea cenzurii, ci doar limitarea ei şi acordarea liberului acces la mass-media. Am încercat să dăm autorităţilor şansa de a negocia cu noi.

Totuşi, s-a ajuns la Legea marţială. De ce nu s-au acceptat acele revendicări?

Sistemul comunist nu era capabil să funcţioneze în paralel cu o organizaţie independentă, care avea propriile edituri, propriile ziare. Publicaţii de uz intern ale Solidarităţii erau necenzurate. Oamenii aveau o sursă de informare independentă, necenzurată, o alternativă. Nimeni nu mai credea în presa de stat. Autorităţile îşi pierduseră influenţa asupra oamenilor, nimeni nu mai credea în comunism, Partidul Comunist începea să se năruie, au apărut tot felul de fracţiuni.

În Partidul Comunist Polonez erau simpatizanţi ai Solidarităţii?

Două milioane de membri de partid făceau parte din Solidaritatea.

De ce s-a ajuns la Legea marţială?

Autorităţile nu s-au împăcat cu ideea existenţei unui acord de colaborare cu Solidaritatea. Intenţia lor era de a distruge Solidaritatea. Legea marţială a fost o măsură extremă, o încercare de a aduce Polonia într-o stare unde libertatea şi democraţia, bruma de libertate şi democraţie deja obţinută, sînt abolite, sînt înăbuşite. Toţi am fost arestaţi, dar nu ne-am lăsat. Cînd am ieşit din închisoare, am continuat activitatea.

Cînd aţi ştiut că lupta dă rezultate?

În 1989. Atunci, în acel an, Polonia era cuprinsă de un nou val de greve şi demonstraţii. În primăvara anului 1989, comuniştii au fost de acord să negocieze cu noi, la ceea ce s-a numit Înţelegerile de la Masa Rotundă. Atunci am simţit că am ajuns la sfîrşitul comunismului. Nu era o convingere deplină, încă se afla la conducere generalul Jaruzelski, dar înţelegerile care fuseseră semnate schimbau structura aparatului politic; prevedeau, printre altele, alegeri libere şi existenţa mai multor partide. În acel an comuniştii au pierdut alegerile.

Cum se raportează polonezii la trecutul lor? În România, puţină lume ştie de protestele muncitoreşti din Valea Jiului din 1977 şi de cele de la Braşov din 1987.

Eu conduc Fundaţia Centrum Solidarnosci, cu sediul la Gdansk. Scopul Fundaţiei este păstrarea vie a acestei istorii recente. Tot ceeea ce facem are în vedere atragerea, trezirea şi menţinerea interesului tineretului.

Cei care erau copii în vremea Solidarităţii cum privesc acea perioadă?

Unii sînt interesaţi, alţii nu. Pentru noi este important ca măcar o parte din aceşti tineri să înţeleagă ce s-a întîmplat atunci. Noi vrem să cîştigăm de partea noastră un grup de tineri care să se ocupe la modul profesionist de această istorie. În fiecare an organizăm un concurs pentru tineri, în toată Polonia. Avem peste 600 de participanţi în fiecare an. Prin acest concurs, tinerii încearcă să prezinte, aşa cum înţeleg ei, istoria cea mai recentă a Poloniei. Fiecare se întoarce în timp cum doreşte: sînt interviuri cu participanţii la mişcările de atunci, sînt reportaje, sînt emisiuni radiofonice realizate de aceşti tineri. În finala concursului ajung în principiu 60 de tineri. Sînt premiaţi, primesc burse de la Fundaţie. Avem acţiuni adresate profesorilor de istorie; de asemenea, îi instruim pe cei care se ocupă de turism. Încercăm să acţionăm şi în direcţia tineretului, şi pentru pregătirea oamenilor care instruiesc tineri. În acelaşi timp, încercăm să promovăm istoria Poloniei şi dincolo de hotarele ei. Această expoziţie deschisă la Bucureşti o oferim şi în alte ţări; în fiecare an avem peste 30 de expoziţii de acest tip. În anul în care s-au aniversat 25 de ani de la evenimentele de la Gdansk, am organizat, în toată lumea, 52 de expoziţii. Am fost şi în Ucraina, în Estonia, în Lituania. Intenţia noastră este să mergem cu această expoziţie şi în Rusia, şi în China.

Aveţi un acord de principiu din partea autorităţilor?

Se pare că acceptul ferm îl vom obţine de la chinezi, dar noi facem tot posibilul să ajungem şi la Moscova.

În 1989, cînd comuniştii au pierdut alegerile în Polonia, care a fost sentimentul dvs.? V-aţi spus: „gata, am învins, mă retrag“? Sau aţi rămas pe baricade?

Am avut sentimentul victoriei, dar am simţit că nu era acela sfîrşitul. Eram înconjuraţi, din toate părţile, de comunişti. Faptul că începeau să cadă regimurile comuniste nu era o garanţie că lucrurile se vor termina bine. După alegeri, am devenit senator, eram vicepreşedintele Comisiei de politică externă a Senatului. Deja vorbim de perioada cînd la putere era guvernul Tadeusz Mazowieski. Lituania hotărîse să se desprindă de Uniunea Sovietică, Parlamentul lituanian era înconjurat de trupele OMON. Ministrul de Externe al Lituaniei a venit în vizită în Polonia. N-a reuşit să îl întîlnească pe omologul său polonez. M-am întîlnit eu cu el şi am convenit că, dacă se ajungea la arestarea parlamentarilor asediaţi de trupele OMON, în Polonia urma să ia fiinţă un guvern provizoriu lituanian. Deci, nu eram la sfîrşitul comunismului. Altceva s-a întîmplat cînd a căzut Zidul Berlinului: a fost ca un fel de cezură, atunci am simţit că s-a ajuns la capăt.

■■■ Familia m-a încurajat, făceam rugăciuni în comun pentru cei închişi

A scăpat Polonia de comunism?

Da. În conştiinţa socială se mai găsesc rămăşiţe ale comunismului. Să vă dau un exemplu: ezitarea de a lua o decizie, ocolirea asumării unui fapt – toate acestea sînt rămăşite ale comunismului. Cîndva, statul lua decizii în toate domeniile. Astăzi, omul ia singur decizia şi îşi asumă răspunderea.

Ce facem cu nostalgia după comunism? Sînt persoane care spun: aveam o locuinţă, aveam un salariu sigur...

Oamenii nu trebuie să regrete comunismul. Evoluţia noastră este posibilă doar într-un sistem care nu stînjeneşte această evoluţie. Omul supravieţuia în comunism, el nu trăia. Amintiţi-vă: în Polonia, ca să cumperi o rolă de hîrtie igienică, trebuia să strîngi nu ştiu cîte kilograme de maculatură.

Domnule Lis, aveţi copii?

Am doi copii.

Erau puşti în anii Solidarităţii?

Da, erau foarte mici.

În România, un tată cu doi copii ar fi ezitat să se angajeze într-o luptă de opoziţie cu regimul comunist. S-ar fi gîndit la copii şi ar fi fost prudent. Dumneavoastră nu v-aţi temut că aţi fi putut periclita viitorul copiilor prin protestele anticomuniste?

În închisoare primeam scrisori de la copii, de la nepoţi. Scrisorile aveau ştampila cenzurii. Copilul scria trei rînduri, *tată, mi-e dor de tine* – chiar şi acelea erau verificate şi cenzurate.

Dar cînd eraţi în libertate, nu acţionaţi prudent cu gîndul la copii?

Nu, nu-i aşa... Sigur că ne temeam pentru familiile noastre. Tot timpul erau razii, interceptări telefonice, eram supravegheaţi. Dar nu eram surprinşi. Tututor celor din opoziţie li se întîmplau lucruri de genul ăsta. Nu trăiam numai eu aceste experienţe. Dar noi toţi, toată familia, şi soţia, şi copiii, şi bunicii, şi unchii, fraţii sau verii, simţeam că merită să luptăm. Familia m-a încurajat. Ne adunam în casă, făceam rugăciuni în comun pentru cei care erau închişi. Şi ni se alăturau oameni din afara familiei, pe care îi simţeam aproape.

Ovidiu ŞIMONCA

Actualitatea lui Mihail Sebastian

La 5 octombrie s-au împlinit o sută de ani de la naşterea lui Mihail Sebastian. Revista noastră omagiază centenarul în două numere consecutive. Săptămîna trecută, prin strădania istoricului literar Geo Şerban, cititorii au putut parcurge o seamă de comentarii politice ale lui Mihail Sebastian, multe dintre ele cvasiinedite, descoperite în presa interbelicului. În acest număr al revistei am realizat un „Dosar“ despre „actualitatea lui Mihail Sebastian“, în care am reunit contribuţii de la Paul Cernat, Michael Finkenthal, Joaquín Garrigós, Peter Hamm, Bedros Horasangian, Dana Pîrvan-Jenaru, Edward Kanterian, Iulia Popovici. Vorbind de „actualitatea lui Sebastian“, căutăm să conturăm imaginea unui intelectual care nu s-a înscris în nici un partid, dar a fost interesat de politică, un intelectual intransigent care a contribuit la modernizarea culturii româneşti, căruia i-au displăcut volutele verbale, preferînd austeritatea stilului. Un spirit ce-l îndemna pe Petru Comarnescu să creadă în „demnitatea noţiunii de om“ şi să se ferească de „păcatul deznădejdii“.

Victima este făptaşul şi făptaşul este victima

Cum să nu-l interpretăm pe Mihail Sebastian

Edward KANTERIAN

Unele adevăruri sînt uşor de acceptat, altele nu. Între cele din urmă se află adevărurile incomode, greu de acceptat pentru că ele privesc un obiect căruia îi ataşăm o foarte mare valoare emoţională sau morală şi care, sub lumina adevărului incomod, ar trebui privit dintr-un punct de vedere mult mai critic. De aceea o reacţie des întîlnită este ignorarea adevărului incomod sau, cu o atitudine mai activă, respingerea lui *tout court* ca o falsitate evidentă. Însă aceste reacţii nu sînt suficiente în multe cazuri. De pildă, poate exista o evidenţă care face imposibilă respingerea imediată a adevărului incomod ca o falsitate evidentă, deoarece evidenţa este, cel puţin *prima facie*, de partea adevărului incomod şi acceptarea lui ar fi justificată. Atunci intervin, la nivel individual sau colectiv, diferite mecanisme şi strategii de reinterpretare şi contestare a evidenţei, cu scopul de a respinge adevărul incomod.

© Aurel Bauch

■■■ Dialectica tragică a revizionistului

În istorie, această atitudine conduce la *revizionism*, din studiul căruia sînt multe de învăţat. Exemplul prin excelenţă de revizionism este negarea Holocaust-ului prin reinterpretarea sau contestarea documentelor istorice de către istorici ca David Irving, care de multe ori sugerează că documentele au fost fabricate de aliaţi sau de evrei.[1] Cîteodată, revizionismul are loc la un nivel colectiv mai amplu. De exemplu, în primul deceniu după prăbuşirea celui de-al III-lea Reich, germanii au respins adevărul incomod că ei sînt responsabili pentru catastrofa războiului şi a crimelor comise în timpul lui, prin formarea unui mit colectiv, după care ei înşişi fuseseră victimele nazismului, şi nu suporterii lui.[2] Altădată, mitul colectiv este fondat, întreţinut şi amplificat de cele mai înalte entităţi politice, guverne succesive şi chiar state. Aşa ne putem explica cum, de la Atatürk pînă în ziua de astăzi, adevărul incomod că Turcia a fost responsabilă pentru genocidul armenilor din 1915 este respins printr-un revizionism istoric foarte elaborat, care se foloseşte de următoarea logică: „nu a existat genocid armean – genocidul a fost justificat – armenii s-au masacrat singuri – armenii sînt cei care i-au masacrat pe turci“[3]. Un exemplu mai aproape de noi ar fi respingerea adevărului incomod că armata română a fost direct responsabilă pentru uciderea a cel puţin 200.000 de evrei în 1941-1943, prin mutarea subiectului spre mitologie: la retragerea din Basarabia şi Bucovina de Nord în 1940, „evreii“ ar fi sabotat şi ofensat militarii români, care s-au răzbunat pentru aceasta după recucerirea provinciilor.[4]

Un punct comun în toate aceste exemple, dar mai ales în ultimele două, este o anumită schemă de gîndire care susţine logica revizionistă: victima devine făptaşul adevărat şi/sau făptaşul devine victima adevărată. Această inversare a rolurilor nu este întîmplătoare, ci face parte din chiar miza revizionismelor discutate, şi anume respingerea adevărului incomod şi, prin aceasta, a consecinţei *morale* a adevărului – responsabilitatea. Rolurile sînt inversate şi cu ele responsabilităţile şi vinovăţiile. Însă aici stă toată dialectica tragică a revizionistului: dorind să nu îşi asume nici o responsabilitate legată de consecinţele morale ale adevărului incomod, el adoptă o strategie care îi păstrează o continuitate cu ceea ce el neagă. A-i deculpabiliza pe nazişti, pe Junii Turci şi pe membrii guvernului Antonescu prin culpabilizarea victimei ne apropie şi ne asociază, în mod paradoxal, tocmai de ceea ce respingem – vinovăţia făptaşului. Acest lucru se întîmplă pentru că noi, în adînc, încă nu am înţeles şi nu vrem să înţelegem ce anume a comis făptaşul şi ce a suferit victima.

Este important să studiem această logică, deoarece ea ne-ar putea ajuta să investigăm dacă fenomene similare cu cel al revizionismului există şi în alte discipline istorice. Bunăoară, să ne uităm la istoria culturii şi a literaturii române. Aici există, de pildă, adevărul incomod că Nae Ionescu a fost un susţinător al Mişcării Legionare şi, cel puţin în jurul anului 1934, un antisemit.[5] Evidenţa cea mai clară pentru primul punct este *Fenomenul legionar* (1938) şi pentru al doilea punct prefaţa scrisă de el pentru romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani...* (1934), prefaţă în care el justifică, în mod explicit, suferinţele evreilor de-a lungul secolelor dintr-un punct de vedere „metafizic“, anume pentru că ei nu l-au recunoscut, ci l-au trădat şi răstignit pe Isus. Faptul că evreii au suferit şi suferă ar fi la fel de evident ca „suma unghiurilor unui triunghi este egală cu 180 de grade“. Şi cum, în geometria euclidiană, această sumă va fi etern aceeaşi, evreii vor suferi din necesitate, iar „Iuda va agoniza pînă la sfîrşitul lumii [...]. Iuda suferă – pentru că e Iuda“. Dacă Nae Ionescu ar avea dreptate, atunci aserţiunea simplă „Iuda suferă“ ar fi un adevăr necesar, independent dacă înţelegem conceptul adevărului necesar dintr-un punct de vedere tradiţional (Kant), modern (Carnap) sau contemporan (Kripke). Nu ar fi posibil ca cineva să fie evreu şi să nu sufere, prin chiar natura sa. Dar acest argument este complet eronat. Dacă afirmaţia necondiţionată „Evreii suferă“ ar fi adevărată în mod necesar, atunci şi afirmaţia condiţionată „Evreii au suferit în Evul Mediu“ ar fi adevărată în mod necesar (aşa cum, dacă teorema lui Euclid este adevărată în mod necesar, ea nu are cum să fi fost falsă în Evul Mediu).[6] Însă „Evreii au suferit în Evul Mediu“ este o afirmaţie *contingentă* despre o anumită perioadă din istoria Europei şi deloc comparabilă cu una de tipul teoremei lui Euclid.[7] Mai grav decît sofismul logic însă este sofismul rasist şi excluzionist. Căci nu este nici un dubiu că Nae Ionescu avansează un asemenea sofism. Nimic altceva nu este identificarea *en bloc* a tuturor membrilor poporului evreu („Iuda“, „iudeii“) cu Iuda Iscariotul pe care, la rîndul său, o filieră a tradiţiei creştine l-a identificat cu Satana. Şi exact aceeaşi demonizare colectivă era prezentă şi în cîntecele şi propaganda antisemită a Mişcării Legionare, cu care Ionescu alesese să se asocieze.[8] Ca să nu fie nici o neînţelegere: argumentul este rasist prin excelenţă, deoarece caracteristicile demonice (presupuse) ale unei anumite persoane sînt proiectate la nivelul unui întreg colectiv, în aşa fel încît oricare individ care face parte din el deţine aceste caracteristici demonice din necesitate. Întîlnim aici negarea demnităţii şi specificităţii individului prezentă în orice demonizare rasistă.

La Nae Ionescu, respingerea adevărului incomod că sub creştini evreii au avut mult de suferit nu duce chiar la inversarea rolurilor, menţionată mai sus, dar, nu mai puţin grav, ea duce la o neacceptare a vinovăţiei tradiţiei antisemite creştine şi la o justificare a statutului de victimă a evreilor. Prin această atitudine el rămîne un exemplu prin excelenţă al lipsei de înţelegere a crimelor făptaşului şi a suferinţei victimei şi, de aceea, rămîne apropriat de primul şi îndepărtat de ultimul.

■■■ Presa germană a prezentat prefaţa lui Nae Ionescu drept un text antisemit

Dar, s-ar zice, astăzi înţelegem foarte bine greşeala morală a lui Nae Ionescu, pentru că după Holocaust tradiţia antisemită care, în parte, a contribuit la geneza lui, a devenit retrospectiv mult mai transparentă pentru noi, *Spätgeborene*. De fapt, poziţia inacceptabilă a lui Ionescu este aşa de evidentă, încît o înţelege chiar şi o audienţă străină, care nu este familiară cu istoria noastră culturală şi literară. *De două mii de ani*, *Cum am devenit huligan* şi prefaţa lui Nae Ionescu au fost publicate în Germania în 1997, iar *Jurnalul* lui în 2005. Mai mulţi recenzenţi ai *Jurnalului*, care s-a bucurat de un mare ecou în presa germană şi a fost des comparat cu celălalt mare document al prigonirii evreilor, jurnalul lui Victor Klemperer, au menţionat şi prefaţa lui Ionescu, prezentînd-o fără nici o rezervă drept ceea ce ea este: un text antisemit, dar şi un text intenţionat ca o lovitură nemiloasă împotriva fostului student. Prefaţa este descrisă ca un „pamflet agitator antievreiesc“ (*Berliner Zeitung*), un „atac antiiudaic [...] plin de sofisme primitive“, cu o atitudine „infamă“ faţă de Sebastian (*Die Welt*), un text „care legitimează în mod explicit antisemitismul“ (*Deutschland Radio*), exprimînd o „ură de evrei romantizată“ (*Literaturen*), „sublimată prin metafizică“ (*Neue Zürcher Zeitung*) şi care distruge identitatea multiplă „evreu, român, om de la Dunăre“, construită de Sebastian, „prin argumente teologice provenite din rezervorul antiiudaismului creştin“ (*Die Welt*).[9] Două comentarii explicite au fost publicate şi în ziarele *Süddeutsche Zeitung* şi *Frankfurter Allgemeine*, ziarele cele mai serioase şi cotate ale Germaniei. Prima scrie că „prin prefaţa sa, Nae Ionescu s-a asociat cu antisemitismul Gărzii de Fier şi l-a rănit grav pe discipolul său“, pe cînd în cel de-al doilea putem citi că Nae Ionescu, fiind „un antisemit infam“, „s-a folosit de prefaţă ca să-l defăimeze pe discipolul său în cel mai abject mod posibil“.[10] Comentarii asemănătoare au putut fi citite şi în presa americană şi engleză, după publicarea *Jurnalului* în Statele Unite, în 2000.

Dacă pentru recenzenţii germani distribuirea rolurilor de făptaş şi victimă a fost aşa de evidentă, nu ar trebui să fie ea cu atît mai evidentă comentatorilor români? Dar răspunsul la această întrebare nu are cum să fie categoric afirmativ, dacă ne aducem aminte că pentru noi recunoaşterea greşelii lui Nae Ionescu nu ar însemna numai acceptarea unui adevăr oarecare, ci acceptarea unui adevăr incomod, care, cum s-a demonstrat mai sus, este îngreunată de o anumită ataşare emoţională şi de anumite consecinţe morale. Cu toate acestea, au fost şi sînt publicate comentarii curajoase şi critice în România la adresa acestui gînditor naţional de renume – unul din multele semne pozitive despre evoluţia climatului intelectual după 1989.[11]

Dora Mezdrea respinge adevărul incomod despre Nae Ionescu

Şi totuşi, anumite ambivalenţe persistă, dat fiind că distribuirea rolurilor nu este percepută de unii comentatori importanţi ca fiind chiar aşa de evidentă. Cum altfel ne putem explica faptul că o atît de temeinic documentată cercetătoare a istoriei literare ca Dora Mezdrea poate să ajungă la respingerea adevărului incomod despre Nae Ionescu şi la inversarea rolurilor, exact după schema discutată mai sus?[12] Acest lucru se întîmplă în monumentala ei biografie despre Nae Ionescu, publicată în patru volume între 2001 şi 2005, şi căreia, din păcate, nu i s-a oferit încă atenţia cuvenită. În lungul capitol închinat prefeţei filozofului la *De două mii de ani...* ea scrie: „A expedia atitudinea lui Nae Ionescu faţă de iudaism în categoriile sumare de «filosemitism» şi «antisemitism» înseamnă a nu fi înţeles nimic din gîndirea [...] acestui om“.[13] Recunoaştem aici un reflex standard al minimalizării antisemitismului: însuşi conceptul său este considerat sumar sau vag şi cine îl foloseşte afirmativ este superficial, „expediază“. Dar conceptul antisemitismului nu este mai mult sau mai puţin vag decît, bunăoară, genul proxim al antisemitismului – rasismul. Asta nu înseamnă însă că termenul „rasism“ nu poate fi folosit cu deplină justificare şi nu înseamnă, de exemplu, că expediem subiectul cînd afirmăm că legile de la Nürnberg din 1935 sau cele ale guvernului Goga din 1937 au fost rasiste şi mai precis antisemite sau că rapoartele periodice despre rasism ale Comisiei ONU pentru Drepturile Omului expediază. Cum ştim din *Investigaţiile filozofice* ale lui Wittgenstein (§71), faptul că un concept nu are o definiţie analitică nu înseamnă că el nu are o semnificaţie bine delimitată. Este de ajuns ca termenul să aibă un uz bine delimitat. Iar conceptele de rasism şi antisemitism au, bineînţeles, acest uz. Strategia de a compromite reproşul antisemitismului din punct de vedere semantic eşuează.

Dacă pentru recenzenţii germani distribuirea rolurilor de făptaş şi victimă a fost aşa de evidentă, nu ar trebui să fie ea cu atît mai evidentă comentatorilor români? Recunoaşterea greşelii lui Nae Ionescu este îngreunată de o anumită ataşare emoţională şi de anumite consecinţe morale.

Acelaşi lucru este, din păcate, valabil şi pentru strategia principală a autoarei prin care ea îl apără pe Nae Ionescu de acest reproş. Este greşit a susţine că prefaţa filozofului nu este antisemită deoarece se bazează pe o lungă tradiţie teologică[14], dacă însăşi *această tradiţie are o filieră antisemită*, cum am menţionat şi cum se ştie[15], şi, în plus, dacă argumentul principal este clar rasist, cum am demonstrat. O a treia greşeală a autoarei este respingerea afirmaţiei lui Sebastian că atitudinea lui Nae Ionescu faţă de evrei trecuse printr-o cezură în 1933. Sebastian remarcă, în *Cum am devenit huligan*, că Ionescu anticipase deja argumentul „Iuda trebuie să sufere“ într-un articol din 1926, fapt pentru care Dora Mezdrea îi reproşează implicit romancierului lipsa de onestitate. „Dacă Sebastian «ştia» din 1926 poziţia lui Nae Ionescu faţă de iudaism, de ce acceptă să scrie, cu frenezie, în *Cuvântul*, începînd din 1927, cînd devine redactor *plătit* al ziarului, pînă în ianuarie 1934? [...] de ce i-a cerut insistent, începînd încă din 1931, prefaţa [...], dacă «ştia» că Nae Ionescu e «antisemit» [...]?“[16] Dar, Sebastian nu ştia şi nu spune că ştia încă din 1926 despre antisemitismul lui Ionescu. El spune doar că în 1926 atitudinea profesorului său era alta decît în 1933. În 1926 Ionescu scria că evreii trebuie să sufere din necesitate, pentru că naţiunea şi religia lor se suprapun geografic şi istoric, dar nu în esenţă. Ei nu pot decît să penduleze între aceste două poluri ale identităţii confesionale şi naţionale fără să atingă vreodată o armonie, adică să sufere perpetuu în istorie, sau să moară. Ionescu se foloseşte aici de o anumită naraţiune esenţialistă şi exagerat dramatizantă pentru descrierea suferinţelor evreilor. Evreii ar suferi din pretinse motive „interne“ naturii lor, şi nu din motive „externe“, cum ar fi catastrofele istorice. Sebastian, şi acest lucru nu a fost observat pînă acum, *preia* această teorie de la Ionescu în *Cum am devenit huligan*. Dar ea este, să o spunem clar, greşită, pentru că adevărata dramă a evreilor în Europa a fost prigoana antisemită, şi nu o pretinsă tensiune în esenţa metafizică a acestui popor. Nici un popor nu are o esenţă metafizică şi nici nu este clar ce ar putea însemna a avea o asemenea esenţă.[17] Dacă în epoca lui Leo Frobenius şi Oswald Spengler discursul esenţialist despre popoare şi culturi era în vogă, el este astăzi complet discreditat şi noi nu îl mai putem folosi. Însă, chiar dacă Sebastian greşeşte cînd explică suferinţa evreilor (antisemitismul nu ar fi esenţial pentru drama evreilor, crede el), totuşi el are dreptate cînd atrage atenţia că atitudinea lui Nae Ionescu faţă de acest fenomen a devenit una dramatic diferită după cezura din 1933. Acum Ionescu explică suferinţa evreilor nu dintr-un punct de vedere „intern“, ci *în contextul antisemitismului*, pe care el îl explică şi îl justifică prin pretinsa substanţă demonică („Iuda“) a evreilor, cum am demonstrat deja. Cu alte cuvinte: Ionescu justifică suferinţele evreilor cauzate de antisemitism, pentru că natura lor demonică îi condamnă la suferinţă *simpliciter*. Presupoziţia rasistă este evidentă, iar Sebastian era îndreptăţit să o remarce şi să o respingă. Dacă argumentul lui Ionescu din 1926 avea deja tendinţe esenţialiste, el era totuşi diferit de cel de după cezură, pentru că acesta din urmă justifică în principiu, prin justificarea antisemitismului, tot ceea ce cade sub această rubrică, în speţă chiar şi prigonirile suferite de evrei. Aceasta explică de ce înainte de cezură Ionescu putea să se angajeze pentru drepturile civice ale evreilor, pe cînd după cezură Ionescu avea să se asocieze cu acea gruparea politică care cerea segregarea şi excluderea evreilor din societate în cel mai explicit mod: Mişcarea Legionară.

Fapta lui Nae Ionescu şi durerea lui Mihail Sebastian

Discuţia doamnei Mezdrea nu se încheie însă cu respingerea reproşului de antisemitism. Ea îşi atinge apogeul absurd cînd, după trecerea în revistă a lungii dispute în epocă despre Sebastian, Nae Ionescu şi problema evreiască, ajunge la concluzia că nu Nae Ionescu l-a trădat şi rănit pe Sebastian, ci exact invers. Prin atitudinea critică adoptată faţă de dascălul său în *Cum am devenit huligan*, determinată în primul rînd de presa „democrată“ (ghilimele-Dora Mezdrea) şi evreiască, autoarea afirmă că Sebastian „şi-a insultat [...] dascălul iubit, căruia îi datora atît de mult în formarea sa, ca şi colegii de generaţie“[18]. Prin această atitudine Sebastian ar fi realizat *„un caz particular al trădării discipolului“* (italice-Mezdrea), aşadar nici măcar o trădare „interioară“, firească pentru orice relaţie dascăl-discipol, după viziunea autoarei, ci una exterioară, datorată imaturităţii lui Sebastian, „ca dovadă că n-a întrevăzut consecinţele pe care le va avea publicarea prefeţei [...]. În felul acesta, Mihail Sebastian şi-a ratat condiţia de discipol al lui Nae Ionescu“[19]. Să trecem peste acuzaţia trădării colegilor de generaţie, care în acest context este incomprehensibilă. Am văzut care a fost motivul adevărat al atitudinii critice a lui Sebastian. Ea nu are nimic de-a face cu presiunea presei. De asemenea, ea nu are nimic de-a face cu pretinsa imaturitate a romancierului. El a intuit foarte bine caracterul prefeţei pline de „lovituri de pumnal“, cum i-a şi mărturisit lui Eliade încă înainte de publicare: „Nae mi-a dat prefaţa. O tragedie, o veritabilă condamnare la moarte“.

Diferenţa între comentatorii germani şi Dora Mezdrea nu ar putea să fie mai mare. Cu toată lipsa de cunoştinţe istorice şi literare în cauză, primii au înţeles foarte bine cine este făptaşul şi cine victima. Cu toate cunoştiinţele ei, dar neînţelegînd fapta lui Ionescu şi durerea lui Sebastian, autoarea reinterpretează evidenţa şi inversează rolurile, pentru a evita acceptarea unui adevăr foarte incomod, solidarizîndu-se cu făptaşul împotriva victimei. Însă, dacă în istorie respingerea adevărurilor incomode duce la revizionism şi neasumarea vinovăţiei istorice, în istoria literară ea duce la hagiografie iresponsabilă. Deşi comentatorilor germani nu le-a căzut aşa de uşor să enunţe adevăruri precum cel despre Ionescu şi Sebastian, care pentru ei nu este un adevăr incomod, asta nu înseamnă că nu au trecut şi ei, la un moment dat, printr-un dureros proces de acceptare a adevărurilor incomode pentru ei şi a responsabilităţilor asociate. Şi nu înseamnă că noi, cărora ne cade greu să enunţăm adevărurile noastre incomode sau chiar numai să gîndim mai deschis, mai profund şi mai critic despre eroii noştri culturali, sîntem veşnic obligaţi să persistăm în hagiografie, în moduri mai subtile sau mai explicite. „S-ar putea da preţuri gîndurilor noastre. Unele costă mult, altele puţin. Şi cu ce se plătesc aceste gînduri? Răspunsul este, cred: cu curaj.“[20]

---

1. A se vedea Deborah Lipstadt, *Denying the Holocaust: The Growing Assault on Truth and Memory* (1994).

2. A se vedea Norbert Frei, *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit* (1996).

3. Sergiu Selian, *Istoria unui genocid ignorat* (1994), p. 95.

4. Pentru o discuţie critică a acestui mit a se vedea *Raportul Comisiei Internaţionale privind Studierea Holocaustului în România* (2004), capitolul 3, cît şi Mariana Hausleitner, *Die Rumänisierung der Bukowina. Die Durchsetzung des nationalstaatlichen Anspruchs Großrumäniens 1918-1944* (2001), pp. 337-342 şi Mariana Hausleitner: *Deutsche und Juden in Bessarabien 1814-1941. Zur Minderheitenpolitik Russlans und Großrumäniens* (2005), pp.176-181.

5. Dar poate şi mai devreme. A se vedea Leon Volovici, *Ideologia naţionalistă şi „problema evreiască“ în România anilor '30* (1995), pp. 116ff.

6. Dacă cititorul doreşte să fie foarte exact din punct de vedere logic, pentru a se a exclude teoretic posibilitatea că evreii nu au existat în Evul Mediu, să se substituie propoziţia „Evreii au suferit în Evul Mediu“ cu „Dacă evreii au existat în Evul Mediu, atunci evreii au suferit în Evul Mediu“ (şi să se interpreteze „dacă ... atunci ...“ ca implicaţia materială „➛“ din logica propoziţională standard).

7. Acest pasaj nu este singurul în care Ionescu face confuzie de planuri. Toată aşa-zisa lui „logică a colectivelor“ este proiectată de el în mod ilicit din domeniul logicii în cel al teoriei politice cu scopul de a-şi justifica doctrina antiliberalistă (din păcate ocultată de adepţii lui; vezi, de exemplu, Dora Mezdrea, *Nae Ionescu. Biografia* (2005), vol. IV, pp.6ff.).

8. Vezi Andrei Oişteanu, „The Demonizing of the Jew: A Comparative Study of Ethnic Imagology“, *Studia Hebraica* 2: 2002, p. 147.

9. Vezi *Berliner Zeitung* 9.1.2006, *Die Welt* 1.12.2006, *Deutschland Radio* 1.8.2005, *Literaturen* iunie 2005, *Neue Zürcher Zeitung* 19.2.2005, *Die Welt*, 2.4.2005.

10. *Süddeutsche Zeitung*, 3.6.2005 şi *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7.5.2005.

11. Ca să dăm numai două exemple mai recente: George Voicu, *Mitul lui Nae Ionescu* (2000) şi Iulian Băicuş, *Dublul Narcis* (2004), capitolul 3.

12. Un caz similar de inversare a rolurilor s-a întîmplat după publicarea eseurilor *Felix Culpa* (1992) şi *Incompatibilităţile* (1998) de Norman Manea.

13. Dora Mezdrea, *Nae Ionescu. Biografia* (2003), vol. III, p. 345.

14. *Ibid.*, p. 344.

15. Să menţionăm numai cîteva studii care nu expediază subiectul: Leon Poliakov, *The History of Anti-Semitism* (2003, 4 vol.), William Nichols, *Christian Anti-Semitism: A History of Hate* (1993), John G. Gager, *The Origins of Anti-Semitism: Attitudes Toward Judaism in Pagan and Christian Antiquity* (1983), Jacob Katz, *Jews and Freemasons in Europe 1723-1939* (1970), Susana Buttaroni/Stanislaw Musial (ed.), *Ritualmord. Legenden in der Europäischen Geschichte* (2003).

16. Dora Mezdrea, *Nae Ionescu. Biografia* (2003), vol. III, p. 350.

17. Pentru un argument în contextul românesc împotriva esenţialismului, a se vedea H.-R. Patapievici, „Este etnicul o substanţă?“, în H.-R. Patapievici, *Politice* (1997).

18. Dora Mezdrea, *Nae Ionescu. Biografia* (2003), vol. III, p. 370.

19. *Ibid.*, p. 370f.

20. Ludwig Wittgenstein, *Însemnări postume 1914-1951* (2005).

■

Portrete şi necunoscute ale unui jurnal

În Spania, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian a avut cel mai mare impact la public şi critică dintre cărţile traduse din româneşte

Joaquín GARRIGÓS

Dintre toate cărţile de literatură română pe care le-am tradus şi publicat în Spania din 1994 pînă azi, trei sînt cele care ies în evidenţă prin extraordinarul succes de critică şi de public pe care l-au avut: *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade (2001), *Jurnal 1935-1944* de Mihail Sebastian (2003) şi *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea (2005). E ciudat că în toate trei cazurile este vorba despre cărţi care aparţin unui gen foarte puţin cultivat în ţara noastră şi care nu are prea mulţi adepţi: memorialistica.

Dintre acestea trei, cea care a avut impactul cel mai mare a fost, fără îndoială, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, ceea ce nu ne surprinde pentru că s-a bucurat de acelaşi succes şi în restul Europei. Doar că în cazul Spaniei există diferenţe, avînd în vedere că Spania nu a fost putere beligerantă în cel de-al Doilea Război Mondial, iar faptele despre care se vorbeşte în carte sînt destul de străine cititorului spaniol. Sigur că cea care a contat foarte mult a fost, de asemenea, calitatea literară remarcabilă a cărţii.

Presa culturală spaniolă a primit cartea cu surprindere; Sebastian era un scriitor absolut necunoscut, nu i se mai tradusese nimic altceva în spaniolă. Şi, dintr-odată, ne găseam în faţa unuia din marile jurnale ale secolului XX. Au existat critici care l-au comparat, favorabil, cu acela al lui Klemperer. Reacţia presei a fost unanimă în ceea ce priveşte calitatea cărţii, aşa încît ar trebui să mă întorc mult în trecut ca să găsesc un caz asemănător. A fost analizată în toate suplimentele literare şi în toate revistele, pe suport de hîrtie sau electronic, şi au scris despre ea cele mai bune condeie ale ţării. Trebuie să spunem că, spre deosebire de ediţia franceză, cea spaniolă a fost completă, existînd şi o prefaţă generoasă care a familiarizat cititorul cu peisajul în care se petrec faptele, oferindu-i suficiente informaţii. De asemenea, cartea a avut o importantă cantitate de note de subsol.

■■■ Un eseu şi o poveste

Jurnal 1935-1944 este o carte care merită citită pentru că este, în acelaşi timp, un eseu şi o poveste. Ca eseu, realizează o analiză profundă (mai ales din punct de vedere cultural) a societăţii româneşti faţă în faţă cu dezastrul celui de-al Doilea Război Mondial. Ca operă literară, desenează o frescă în care mai multe personaje colorează o tramă biografică avînd ca fundal o tragedie de nivel istoric care, încet-încet, copleşeşte întreaga carte. O mărturie dură ce, pornind de la pasiunea lui Sebastian pentru literatură şi muzică, devine un portret sociopolitic al României postbelice.

Dacă ne începem călătoria prin Bucureştiul antebelic împreună cu Sebastian, ajungem în lumea unui tînăr îndrăgostit, unde muzica clasică impregnează totul. Aceste pagini lasă să se vadă toată vitalitatea unui tînăr care luptă să se menţină la suprafaţă ca jurnalist şi ca dramaturg, ca romancier şi eseist, în timp ce iubeşte şi suferă din amor, în timp ce are discuţii intelectuale cu prietenii şi în timp ce-şi dă seama că războiul şi antisemitismul vor copleşi întreaga sa lume.

Mihail Sebastian, ca evreu, suferă în relaţia cu prietenii şi compatrioţii din cauza cruzimii simpatiilor manifeste, deşi puţin conştientizate, pe care aceştia le au faţă de fascism şi naţionalismul extremist.

Despre Mircea Eliade, de exemplu, cel care va putea fi urmărit basculînd chiar spre abisul poziţiilor de extremă dreaptă celor mai brute, Sebastian scrie cu mulţi ani înainte de a o rupe cu el: „Aş vrea să eliminăm din discuţia noastră orice aluzie politică. Dar e posibil? Strada urcă pînă la noi, vrînd-nevrînd, şi în cea mai anodină reflecţie simt spărtura mereu mai mare dintre noi. Îl voi pierde pe Mircea pentru atîta lucru? Pot uita tot ce este excepţional în el, generozitatea lui, tot ce e tînăr, copilăros, sincer în el? Nu ştiu. Simt între noi tăceri jenante, care ascund numai pe jumătate explicaţiile de care fugim, fiindcă le simţim probabil fiecare, şi acumulez mereu deziluzii – între care prezenţa lui la *Vremea antisemită* (comod, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat) nu e cea mai mică. Voi face tot ce e posibil ca să-l păstrez totuşi".

Nu-l văd pe Sebastian îndepărtîndu-se de limba română, dar nici căzînd la pace cu puterea comunistă, ca atît de mulţi alţi scriitori şi intelectuali, şi punîndu-şi condeiul în slujba realismului socialist.

Pentru că una dintre măreţiile sau ciudăţeniile *Jurnalului* lui Sebastian, ale minţii lui Sebastian, este aceea că, inclusiv cu Nae Ionescu sau cu Eliade aflat la apogeul său legionar sau cu Camil Petrescu, pe care îl portretizează ca pe un personaj mai puţin malign decît comic în egolatria sa, nu rupe cu nici unul dintre ei legăturile de prietenie; întîlnirile cu ei, afirmaţiile sau comentariile antisemite, făcute din convingere sau din interes care ar fi trebuit să-l jignească şi să-l rănească atît de mult, mai cu seamă în momentele în care se afla în pericol de moarte, toate acestea sînt povestite în jurnalul său cu un fel de fatalism cîteodată sarcastic, altădată neîncrezător.

Personajele *Jurnalului* sînt adevărate personaje de roman. Caracterizarea lui Nae Ionescu este antologică: un autentic *bluff* ale cărui „măreţe" teorii filozofice se găsesc la Spengler şi oricine se poate întreba cum a putut un asemenea farseur să impresioneze o întreagă generaţie de intelectuali de o anvergură mult mai mare decît a lui, inclusiv pe Sebastian.

Cel mai bun portret al lui Camil Petrescu ca om, ca parte integrantă a culturii române, dincolo de imaginea sa de scriitor valoros şi de succes, i se datorează fără îndoială prietenului său Mihail Sebastian.

În romanul *De două mii de ani*, Sebastian îl alege pe Camil Petrescu ca model pentru unul dintre personajele principale, arhitectul Mircea Vieru, căruia toţi îi spun „maestrul". Nonconformist, *enfant terrible* al intelectualităţii capitalei, promotor de idei noi şi îndrăzneţe în arhitectură, nu întotdeauna înţeles, în străfundurile lui este şi el un antisemit, deşi ar vrea totuşi să găsească o bază raţională argumentelor sale.

Dar *Jurnalul* lui Sebastian este cel care ne oferă portretul cel mai complet care i s-a făcut vreodată. Sebastian îl accepta pe Camil Petrescu exact aşa cum era şi avea mereu faţă de el o atitudine înţelegătoare, dar, chiar şi aşa, poate fără voia lui Sebastian, Camil apare ca un om copleşit de vanitate („Dragă Sebastian, un singur scriitor este astăzi capabil să dea un roman mare, şi acela sînt tot eu"), un megaloman lipsit complet de simţul ridicolului („Nimeni nu e mai dezorientat decît el, mai descompus de frică, mai isteric în clipele nedecise, mai catastrofic în prevederi şi, pe urmă, cu vechiul lui surîs triumfător, îţi explică nu numai că a prevăzut totul, dar că ar fi fost în stare, «dacă era ascultat», să prevină totul"), un antisemit care se plînge că guvernul nu i-a oferit lui una din casele expropriate de la evrei („Camil Petrescu se vaită că probabil lui nu i se va da nici una din casele luate de la evrei") şi un oportunist („Camil Petrescu îmi citeşte două articole de adeziune la «stînga». Un atac violent împotriva nemţilor şi un altul împotriva lui Gide. Pe dracu! Pînă la 23 august n-a avut timp să le scrie? L-am sfătuit să se astîmpere. De cinci ani Camil se tot disculpă şi aderă"). Portretul unui personaj tragicomic.

■■■ Ce turnură ar fi luat relaţia lui Sebastian cu Mircea Eliade?

Pe de-o parte, moartea prematură a lui Sebastian ne împiedică să vedem cum ar fi evoluat faţă în faţă cu o putere totalitară de semn contrar. Ar fi ajuns în faţa plutonului de execuţie ca Lucreţiu Pătrăşcanu? Ar fi plecat în Israel sau în Statele Unite? E greu de spus. Eu personal nu-l văd pe Sebastian îndepărtîndu-se de limba română, dar nici căzînd la pace cu puterea comunistă, ca atît de mulţi alţi scriitori şi intelectuali şi punîndu-şi condeiul în slujba realismului socialist.

Pe de altă parte, nu ştim ce turnură ar fi luat relaţia sa cu Mircea Eliade.

Legăturile puternice de altădată au slăbit pe măsură ce Eliade s-a apropiat tot mai mult de postulatele doctrinare ale Legiunii şi s-au rupt complet cînd, în iulie 1942, Eliade, deja aflat la Lisabona, vizitează Bucureştiul şi nu trece să-l vadă pe Sebastian. Acest fapt va avea consecinţe foarte importante în viitor: Sebastian l-a interpretat ca pe un gest de maximă ostilitate şi, începînd de atunci, însemnările lui despre Eliade se înăspresc. Eliade nu se va mai întoarce niciodată în ţară. Neînţelegerea nu se va mai rezolva din cauza morţii timpurii a lui Sebastian şi acest lucru îl va bîntui ca o umbră pe Eliade. Explicaţia lui Eliade (care venea cu un mesaj de la Salazar pentru Antonescu. Fusese avertizat că e urmărit de Gestapo şi, ca să nu-l pună în pericol pe Sebastian, a decis să nu se întîlnească cu el) nu e cu totul convingătoare.

Nota emoţionantă pe care Eliade o face în *Jurnalul portughez* la moartea lui Sebastian este, după părerea mea, una plină de remuşcări. Eliade ştia foarte bine ce viaţă de cîine dusese Sebastian de-a lungul acelor ani cruciali. Dar în tot jurnalul îl menţionează doar o dată şi atunci doar pentru a reproduce un citat literar al lui Sebastian. Nu există nici o aluzie la prietenul care rămăsese în urmă şi a cărui viaţă atîrna de un fir de păr; niciodată nu meditează la soarta lui şi nici nu încearcă să ia legătura cu el, nici personal, nici prin intermediul altora. Nici chiar cînd Nina călătoreşte la Bucureşti nu se duce să-l vadă pe prietenul de care mai demult era nedespărţită. Afirmaţia pe care o face Eliade în necrologul din *Jurnalul portughez*, cum că ar fi contat pe el atunci cînd s-ar fi întors în viaţa şi în cultura românească la sfîrşitul războiului, nu este sinceră. Pe de-o parte, Eliade spune de mai multe ori în jurnal că nu avea de gînd să se mai întoarcă, că voia să-şi construiască o carieră „europeană" şi, pe de altă parte, dacă războiul ar fi fost cîştigat de Axă (condiţie indispensabilă pentru ca Eliade să se fi putut întoarce în România), e mai mult decît probabil că Sebastian ar fi sfîrşit în crematoriul unui lagăr de concentrare. Cred că prin această frază vrea doar să-şi liniştească conştiinţa. Vestea morţii prietenului îl întristează, îşi aminteşte tot ce a însemnat acesta pentru el şi îl frămîntă propria nerecunoştinţă de mai tîrziu; dar în nici un caz nu îşi exprimă vreo dorinţă reală.

Eliade pur şi simplu se detaşase de Sebastian. De aceea, după părerea mea, toate manifestările sale ulterioare de afecţiune faţă de Sebastian trădează o nelinişte a conştiinţei cauzată de comportamentul său în timpul războiului şi de faptul că rupsese relaţiile de prietenie pe care le avea cu el. Că în asta unii doresc să vadă un comportament antisemit şi îl condamnă pe Eliade la focul etern e o altă problemă. ■

„În ultima vreme ne-am lăsat pradă politicii şi toate obsesiile noastre sînt de ordin politic. Formule grosolane, simple pînă la absurd, convinse pînă la teroare, stăruie în vocabularul nostru şi, de acolo, trec pe nesimţite în gîndirea noastră, în obişnuinţele noastre. Urmăriţi, bunăoară, gravele ravagii pe care le fac în mentalitatea actuală cuvîntul „dreapta" şi cuvîntul „stînga". Sensul lor s-a dilatat bolnăvicios şi s-a întins din politică în cultură, în artă, în literatură. În afara acestui unghi care măsoară totul, nimic nu poate rămîne liber, în altă sferă logică, în alt cîmp vizual, pe alt plan de gîndire. [...]

Numesc acest fel de judecată o judecată huliganică. Adică o judecată care face să intervină criteriile politice pe un plan nepolitic. Este o confuzie de puncte de vedere, ce devastează lumea ideilor şi o aruncă pradă tuturor pasiunilor joase, primare, nediferenţiate. Un huligan este un obsedat. Sălbăticia lui este, înainte de orice, mintală. Inteligenţa lui, sensibilitatea lui a fost deformată pînă la o anumită schemă, dincolo de care nu mai înţelege nimic. Este, fără îndoială, un început de demenţă – inofensivă uneori, funestă alteori. [...]

Cu graba cu care consumăm fenomenele şi le supunem obsesiei noastre politice, vom izbuti să înscriem toate elementele naturii, focul, apa şi pămîntul, în cîte un partid. Omenirea merge cu paşi repezi spre o înţelegere poliţistă a lumii. Pe fiecare zi ce trece, complexitatea universului sărăceşte, misterele cad, existenţa se simplifică şi tot ce a neliniştit veacuri de-a rîndul inima şi mintea umană, încape umilit între dinţii acestui cleşte cu gura căscată: dreapta-stînga."

Mihail SEBASTIAN,
Rampa, 25 martie 1935

Între somaţiile Istoriei şi utopia Vacanţei

Paul CERNAT

Cu excepţia pe nedrept minimalizatului Ionel Teodoreanu, nimeni n-a mai dat prozei româneşti o mitologie a Vacanţei precum Mihail Sebastian. Vacanţa ca ieşire vremelnică din utilitarismul vieţii moderne, ca libertate regeneratoare şi utopie personală... Sensibilitatea „feminină", predilecţia pentru psihologia adolescentină şi pentru „romanul liric", o anumită înclinaţie spre reverie melancolică şi sentimentalism romantic sînt elemente comune celor doi scriitori, dincolo de formulele stilistice diferite. Nimic nu-i apropie însă mai mult decît utopia vacanţei şi, în acelaşi timp, nimic nu-i deosebeşte mai tare. (*Nota bene*, *Jurnalul* lui Sebastian consemnează o întîlnire amicală cu Ionel Teodoreanu la Borsec, pe vremea cînd unul lucra la romanul „antiliric" *Arca lui Noe*, iar celălalt – la piesa *Jocul de-a vacanţa*...). Dacă la autorul *Medelenilor* avem de-a face cu o nostalgie idilică după „vacanţele cele mari" ale copilăriei, patriarhale prin excelenţă, la Sebastian vacanţa se desfăşoară de regulă într-un cadru montan şi are un caracter sportiv, ascensional, eventual hibernal. Eroii contemplativi ai lui Ionel Teodoreanu se răsfaţă într-un mediu domestic, un paradis *Belle Époque* conservat, insular, pînă în prezentul trepidant al anilor '20; cei ai lui Sebastian caută, în spirit modern, aventura într-o natură (relativ) sălbatică. Personajele din *Accidentul* nu se odihnesc la mănăstirile moldoveneşti sau în vilegiaturi la băi, în livezi cu zarzări şi caişi sau în „dulce tîrgul Ieşului", ci evadează la schi, pe Valea Prahovei, la Predeal sau pe Postăvaru, coborînd spre zona săsească a unui Braşov sever ca o corală de Bach. Sînt intelectuali moderni şi citadini, deloc paseişti, ce încearcă să-şi vindece decepţiile într-o lume pură, naturală, eliberată de ipocrizie şi de servituţi meschine, într-un spaţiu al camaraderiei simple şi clare. Pentru ei, schiul este o terapeutică a eliberării, un exerciţiu de autenticitate.

■■■ Identitatea multiplă a prozatorului

S-a spus, nu fără temei, că Sebastian şi-ar fi ratat parţial scrierile în proză prin romanţare, edulcorîndu-le dramatismul şi contrafăcîndu-le autenticitatea. S-a mai spus că valoarea lor literară poate fi măsurată în funcţie de abaterea mai mare sau mai mică faţă de mărturia biografică directă. În *Jurnal* „se varsă", într-adevăr, şi dimensiunea erotico-sentimental-muzicală a nuvelelor din *Femei* şi a *Oraşului cu salcîmi*, şi drama identităţii „evreului de la Dunăre" din *De două mii de ani*, cu conflictele ideologice adiacente, şi excursiile montane din *Accidentul* (singurele fragmente diaristice mai ample publicate antum sînt cele ale *Jurnalului de schi* din 1937-1938). Inferioară, pe ansamblu, publicisticii, eseisticii şi dramaturgiei, proza lui Mihail Sebastian – realizată, *malgré soi*, în *Jurnal* la cele mai înalte cote! – a crescut, totuşi, de la un volum la altul, dînd, pe o latură piezişă, un titlu de referinţă: *De două mii de ani*. *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932) şi *Femei* (1933) stau, încă, sub semnul frivolităţii exotice şi al autenticismului dezabuzat, cu ecouri din André Maurois (*Climate*) şi din „experienţialismul" lui Gide. Cu toată acuitatea lor psihologică, cu toată fineţea „moralistă" (Perpessicius a văzut în *Fragmente*... un stendhalism), cu toată prospeţimea „trăiristă", cele două opuri de tinereţe – lipsite de intensitatea scrierilor lui Eliade sau Holban – nu depăşesc prea mult zona minoratului în cadru parizian. Vocea autorului se va limpezi abia odată cu *Oraşul cu salcîmi* (1935). Poem deghizat al Brăilei natale, dar şi reformulare a „prozei provinciei" în cheie modernistă, urmărind linia unor iniţieri erotice tulburi şi învăluit în vaporozităţi muzicale, acest roman al adolescenţei altminteri nu lipsit de „urmaşi" – de la Pericle Martinescu şi Dinu Pillat la Sînziana Pop şi Adina Kenereş – reţine atenţia îndeosebi prin procesul transformării Adrianei Dunea din fată în femeie. G. Călinescu avea dreptate să vadă în primul capitol – *Întîiul sînge* – un mic tur de forţă. Metamorfoza fiziologică a puberei, cu reverberaţiile interioare aferente, e prezentată cu delicateţe empatică, dar fără false pudori. Numai că romanul educaţiei sentimentale eşuează mai întîi în melodramă, apoi în şarjă superficial-demonstrativă (metamorfoza burgheză a Elisabetei Donciu, caricaturizarea violonistului Cello Viorin, domesticirea lui Buţă, ex-liceanul „de viaţă", trecerea Adrianei din postura de amantă a tînărului Gelu în ipostaza de soţie a proaspăt divorţatului Paul Mlădoianu)... Început promiţător, *Oraşul cu salcîmi* încheie neconcludent linia prozei „mondene" a lui Sebastian. Adolescenţa va lăsa însă locul maturizării şi, aşa cum personajul Ştefan Valeriu din *Femei* va fi relansat, mult mai convingător, în *Jocul de-a vacanţa*, romanul sentimental va urca – prin *Accidentul* – „la munte", abandonînd senzualismul frivol în favoarea unei gravităţi calme, uşor obosite. Utopia erotică a autorului (populată de femei mature şi înţelepte gen Corina sau Nora, contrapondere a uşuraticelor Odette şi Ann) merge mînă în mînă cu utopia romantică a evadării în munţi, departe de lumea „plină de obiceiuri proaste, de manii şi de idei fixe". Evadarea imposibilă a Adrianei din cercul strîmt al vieţii provinciale e înlocuită de evadarea reuşită a lui Paul din debusolarea bucureşteană, iar dramei inavuabile a Lucreţiei Mlădoianu – o colegă a Adrianei convertită la lesbianism de profesoara ei, călugăriţa Denise – îi ia locul drama „burgheză" cu substrat obscur a familiei Grodeck.

O altă imagine a oraşului natal, mult mai vie şi mai crudă, ne întîmpină în volumul-manifest din 1934. Roman al condiţiei „evreieşti şi dunărene" a autorului, cu marcat caracter autobiografic şi, aşa-zicînd, ideologic, *De două mii de ani* constituie un caz al culturii române interbelice şi un text cel puţin comparabil, prin pasiunea ideilor trăite, cu *Huliganii* sau *Nu*. Valoarea sa este una transestetică (nu extraestetică!), iar prefaţa antisemită a lui Nae Ionescu – relevantă, din păcate, pentru polarizarea ideologică şi alunecarea spre extremism a vieţii noastre publice din acea vreme... Confesiunea la persoana întîi a naratorului fără nume poate fi privită, în acelaşi timp, ca o „autoficţiune" identitară, ca o radiogramă a mediilor evreieşti, ca un (excelent) roman de familie şi ca un (pasionant) roman al lumii studenţeşti şi intelectuale din deceniul al treilea. Ficţionalizarea documentului existenţial rămîne minimă, iar „cheile" onomastice sînt de obicei transparente. Naratorul este aici un tînăr intelectual evreu implicat în istorie şi în datele propriei identităţi, refuzînd deopotrivă ghetoizarea şi asimilarea, marxismul şi sionismul. Un „om singur", neînregimentat şi neliniştit, inapt pentru „logica colectivelor", mefient faţă de condiţionările care, într-o societate bolnavă de antisemitism, îl înregimentează cu forţa într-o tabără sau alta, într-o abstracţiune sau alta. Între romanul autobiografic din *De două mii de ani*, pledoaria din *Cum am devenit huligan* şi *Jurnal* continuitatea e vizibilă, ca şi deplasarea spre nonficţiune, spre gradul zero al confesiunii intime. De la un punct încolo, criza identităţii devine suportabilă doar prin consemnarea nudă a evenimentelor, cu ecourile lor interioare. Deliteraturizarea – un efect al deziluzionării...

■■■ Posibilitatea unei insule

În schimb, ca şi în *Fragmente*..., *Femei* şi *Oraşul cu salcîmi*, ca şi în piesele de teatru, nimic din evreitatea lui Sebastian nu răzbate în ultimul său roman (1940). S-ar zice că autorul încearcă să-şi conserve calitatea de om liber inclusiv faţă de propria identitate etnică într-o epocă în care istoria îl somează să nu o uite. Reînceput în 1939 la Stîna de Vale, în Apuseni, după ce cîteva zeci de pagini fuseseră pierdute cu doi ani înainte, *Accidentul* a fost scris pe un fundal istoric agitat. Lăsînd la o parte zilele de vacanţă smulse în vederea redactării, Sebastian trăieşte la propriu teroarea istoriei: începutul războiului, încorporarea la regimentul 21 infanterie cu umilinţele de rigoare, asasinarea de către legionari a lui Armand Călinescu şi represaliile sîngeroase, radicalizarea antisemită a foştilor prieteni. Singurele evadări posibile rămîn audiţiile muzicale, lecturile, vacanţele şi, tot mai rar, escapadele amoroase cu cîte o prietenă. Scrierea romanului capătă în asemenea condiţii semnificaţia unei fugi din Istorie, a unei „fugi la munte" într-un paradis provizoriu – şi iluzoriu: un nou „joc de-a vacanţa" pe o *insulă* montană împreună cu o femeie iubită, camaradă de schi fără obligaţii... Purtînd un titlu, vai, premonitoriu, textul atrage însă după sine destinul. Iată o întîmplare din ziua de miercuri, 21 februarie 1940, puţin după predarea la tipar a romanului: „La Braşov, o zi de amor. Zoe, drăguţă, iubitoare. Singuri la Sceeser, aveam impresia că sîntem departe de oraş. Îmi place uneori să mimez fericirea. Leni, zărită un moment în camera ei de la «Aro». Mi s-a părut deosebit de urîtă. Coincidenţă amuzantă, prezenţa noastră – Leni, Zoe, eu – la Braşov, în aceeaşi zi. Ca în ultimul capitol din *Accidentul*". Că Leni Caler va fi fost modelul lui Ann, iar Zoe Ricci – al Norei (deşi Ann e pictoriţă, ca Zoe!) pare plauzibil. Numai că în cazul de faţă viaţa e cea care imită ficţiunea. N-ar fi prima dată...

■■■ Dramă burgheză şi utopie evazionistă

Fiu al unei vieneze hipersensibile şi al unui industriaş sas grobian şi cupid, moştenitor pe linie paternă al unor uzine braşovene şi – pe linia defunctei sale mame – al unei firi delicate şi al unei boli de inimă incurabile (dar cu care speră să ajungă la majorat spre a lichida moştenirea tatălui), Gunther Grodeck este, în ciuda aparenţelor, un personaj-cheie al *Accidentului*. În fapt, tînărul de nici 21 de ani care o salvează pe Nora după disperatul ei accident de schi – simetric celui de tramvai din Bucureşti – e principalul erou al unui „roman în roman". Un roman german al adolescenţei întîrziate, bolnave, în mijlocul unui roman românesc al vacanţei revitalizante... Identitatea lui Gunther conţine, în chiar miezul ei interior, conflictul dintre artist şi burghez. Printre „modelele" sale reale, invocate în *Jurnal*, figurează decedatul M. Blecher, iar cognomenul de Hagen – tatăl ilegitim al adolescentului – folosit cîndva numai de tînăra doamnă Grodeck, e preluat din wagnerianul *Amurg al zeilor*. Unele consideraţii ale autorului rămîn însă misterioase. Ce va să-nsemne de pildă această notaţie din 12 februarie 1940: „Am [...] sentimentul că-i datorez lui Gunther tot ceea ce n-am apucat nu numai să spun, dar nici măcar să sugerez în roman" (12 februarie 1940)? Şi de ce va fi simţit Sebastian nevoia să facă din acest roman în roman o piesă de teatru, potrivit unor mărturisiri proprii? Greu de spus. Oricum, nu vacanţa împreună cu Nora – profesoară de franceză şi de schi, parteneră lucidă şi camaradă protectoare... – îl „vindecă", singură, pe blazatul avocat Paul de pierderea fluşturaticei Ann. Cei care îl salvează de sine sînt, în realitate, Gunther, cabanierul Hagen şi „înţeleptul" cîine Faffner, retraşi în munţi din calea cinicului, potenţial asasinului industriaş. De asemenea, îl salvează muzica, în special metafizica sonoră a *Oratoriului de Crăciun* ascultat alături de Nora în Biserica Neagră, la capătul unei coborîri aventuroase... Imaginea Braşovului turistic seara, cu casa secretă şi pustie a lui Hagen, vegheată de fotografia mamei lui Gunther, apoi comuniunea tăcută a sărbătorii din vechiul burg sînt prinse în pagini de o claritate muzicală greu de uitat. Iar întoarcerea la cabană pentru Anul Nou şi coborîrea în Bucureşti alături de tinerii turişti închid, optimist, bucla unei iniţieri. Morala: schiul „copilăreşte" şi „eliberează", el poate „schimba viaţa", regenerînd sufletele obosite şi abolind temporar diferenţele dintre sexe. Nu e lipsit de relevanţă, totuşi, faptul că Revelionul din roman face trecerea între 1934 şi 1935. Simbolica fugă în sus a autorului e şi o fugă înapoi în timp, căci *Accidentul* se încheie înainte de „punctul critic" ce va fi dus la ţinerea jurnalului... În 1940, zvonul marilor răsturnări istorice – cu care Paul ia contact, nonşalant, înaintea întoarcerii la Bucureşti... – se transformase deja în zgomot apocaliptic.

MIHAIL SEBASTIAN
Accidentul
EST

Utopie evazionistă în decor real, *Accidentul* trebuie citit şi pe fundalul istorico-biografic al redactării sale. Altminteri, riscă să-şi piardă din greutate. Chiar şi aşa, el rămîne un foarte frumos roman de dragoste şi de atmosferă: autentic şi fantast, vertebrat de aventura montană, cvasiiniţiatică a unei vacanţe la schi şi, nu în ultimul rînd, o compoziţie armonioasă, cu *raccourci*-uri, alternanţe şi corespondenţe subtile. Deşi îşi afirmă neîncrederea în propriile-i calităţi de „peisagist", Sebastian reuşeşte un *frame* unic al acestui sport de iarnă şi al acestei zone turistice dintre Bucegi şi Braşov. Un poem transfigurator alcătuit din reflexe cristaline, din lumini şi umbre hibernale.

■■■ „Ironia unui destin"

Dar utopia rămîne utopie, iar *happy end*-ul mai frecvent în romane ca în viaţă. Ironie a destinului, tocmai în mult aşteptatul an al eliberării de teroarea hitleristă şi de prigoana antisemită, vacanţa la schi din zilele de Crăciun ale lui 1944 (alături de soţii Pătrăşcanu, Lena Constante, Harry Brauner şi Herandt Torosian) nu-l mai poate elibera pe Sebastian de tristeţe şi singurătate. Mai mult, ea va fi şi ultima sa ieşire în munţi. După cîteva luni, un accident de camion – un accident al istoriei, în fond... – îl va smulge dintre cei vii, împiedicîndu-l să asiste la prăbuşirea speranţelor într-o „lume mai bună". Arestaţi după cîţiva ani în procesul Pătrăşcanu, supravieţuitorii vacanţei de la Diham – transformată în cap de acuzare – nu-l vor avea alături pe autorul *Jocului de-a vacanţa*.

La 29 mai 1945, peste biografia lui Sebastian a căzut cortina interbelicului.

■

Joaca de-a viaţa şi literatura

Bedros HORASANGIAN

Mihail Sebastian, care nu a fost armean sadea, ci evreu neaoş, „de la Dunăre" – cum îi plăcea să se autosituieze şi autocaracterizeze, cu un fin umor amar şi tandră asumată ironie – s-a născut la 19 octombrie în 1907, la Brăila, oraş cosmopolit şi multietnic, puternic centru comercial, mai ales după tratatul de la Adrianopol din 1828, cînd vechea raia turcească se transformă, în nici o sută de ani, dintr-o prăfuită şi uitată de Dumnezeu garnizoană militară otomană, într-un viu oraş de pe malurile Dunării. Aşa cum s-a întîmplat şi cu Turnu Severin al lui Şerban Cioculescu sau cu Rusciukul unui alt faimos „dunărean" precum Elias Canetti.

Va pleca la Bucureşti să-şi împlinească viitorul. De foarte tînăr, nu are răbdare. Citeşte şi scrie, scrie şi analizează lumea din jur. Oameni şi peisaje – peisajele oferite de o natură generoasă –, dar scrutează cu acelaşi interes şi în natura umană. Bun observator, va începe să comenteze, pentru uz propriu şi apoi pentru un public mai larg, ce simte şi crede. Viitorul prozator şi dramaturg este alimentat de un febril jurnalist. Pe cont propriu. Pînă să-l ajute Nae Ionescu, îl sprijină Camil Baltazar. Gazetărie pentru uz intern la început, pentru ca apoi să fertilizeze şi presa românească. Nu avem, încă, din păcate o ediţie critică. Publicistica, răspîndită prin nenumărate publicaţii, reviste şi ziare de toate felurile, urmează să fie redescoperită. Dacă parte din texte au fost recuperate prin osîrdia dnei Cornelia Ştefănescu – mai ales articole pe teme literare şi despre teatru –, un număr mare dintre textele politice şi cele care atestă un atent cronicar plastic şi un rafinat meloman sînt încă risipite prin colecţiile publicaţiilor timpului. Nu avem o ediţie, cît de cît completă, a publicisticii lui Mihail Sebastian. Articole disparate sau diferite eseuri, aparţinînd unor perioade diferite, au fost strînse în volum şi publicate de dna Cornelia Ştefănescu, o distinsă cercetătoare şi devotată admiratoare, acum cîteva decenii. După 1989, cînd Sebastian poate fi luat la mărunţit şi în alţi termeni decît pînă atunci, o ediţie bună din publicistica lui începe să apară la Editura Minerva, în stimabila colecţie „Scriitori români". Dar primul volum, ce nu acoperă decît începuturile publicistice ale lui Sebastian, nu mai este, din nefericire, continuat. A mai apărut ceva, *Jurnal de epocă*, 2002, sub egida Institutului „G. Călinescu", dar restul abia urmează. Cînd se va strînge în volum/volume întreaga publicistică a lui Sebastian vom avea o mare surpriză. Ar putea schimba chiar centrul de greutate al valorizării scriitorului. Aşa cum prozatorul s-a impus greu în faţa mai bine cotatului la un moment dat dramaturg, aşa cum diaristul a ţîşnit înaintea prozatorului pe neaşteptate. Publicistul şi eseistul nu sînt mai prejos. Ba din contră, s-ar putea într-o bună şi fericită zi, cînd vom avea la îndemînă instrumentele necesare şi întregul corpus de texte adunat în volume, ca eseistul şi publicistul, criticul literar şi comentatorul muzical, degustătorul de teatru şi sagacele consumator de artă în muzee sau pe stradă, să releve o altă personalitate decît cea admisă pînă acum. Cotizînd şi el din plin la dezbaterile de idei ale vremii, consumîndu-şi talentul şi energia în variate şi dense lecturi urmate de substanţiale glose analitice – ce altceva este *Corespondenţa lui Marcel Proust*, apărută la Editura Fundaţiilor Regale?, cumva ignorată astăzi, cînd toată lumea stă cu pixul în mînă doar pe incitantul şi polemicul *Jurnal* –, Mihail Sebastian se dovedeşte un extraordinar spirit analitic. Răceala lui stendhaliană, remarcată de comentatori congeneri, se înfrăţeşte însă cu încărcătura gidiană a „autenticismului" asumat. A fi tu însuţi nu este chiar un moft pentru tînărul şi maturizatul înainte de vreme intelectual. Român şi evreu deopotrivă, oricît de asimilat ai fi şi oricît de integrat te-ai considera, vine momentul nefericit cînd eşti trimis, nu la origine, cum trasează experienţa atît de des utilizatei prime înjurături româneşti – excelent şi elegant analizate de Alexandru Paleologu, în sensul că oferă preopinentului şansa unei reveniri în formă îmbunătăţită –, ci la comunitatea din care provii. Înapoi la ghetoul comunitar, înapoi în cercul identitar: orice ai face, nu eşti „de-ai noştri". Sebastian a trăit pe viu această dramă a dublei identităţi. Toate polemicile pe care le-a purtat în jurul lui *De două mii de ani* şi *Cum am devenit huligan* sînt scrise cu nerv, cu nervi şi sînge, cu participare şi afecţiune. Ca şi polemicile cu Lovinescu sau Călinescu. Sebastian îşi iubeşte prietenii. Se ataşează de ei, nu este capricios şi „moftangiu", ciufut sau infidel. Din contră, este chiar straniu pentru o natură contorsionată ca a lui. Vrea să iubească viaţa şi arta, femeile şi literatura, muzica, este un om curios şi un spirit viu, vrea să priceapă ce se întîmplă prin lume, cu el însuşi şi cu cei din jur. A scris enorm de multe articole, pe tot atît de diverse teme. În revistele culturale ale vremii sau marile cotidiene ale timpului. Criticul literar se vrea obiectiv şi imparţial, chiar şi atunci cînd se dovedeşte subiectiv. Cronicarul muzical – ca şi Anton Holban, Sebastian nu este doar un simplu degustător muzical, ci şi un fin cunoscător – şi cel plastic lasă loc percepţiei asumate pe deplin a artei. Nu vrea să trişeze, nici să se mintă. Arta nu este doar un „consumabil" pentru a arăta lumii ce-deşteptţi-sîntem-noi-românii, mai recenţi sau mai indecenţi, ci o trăire liber asumată. Substanţialismul camilpetrescian şi noocraţia avansată de autorul *Jocului ielelor* sînt bine exprimate prin felul lui de a fi, chiar dacă cu variaţii şi impregnări personale marca Sebastian. Poate nu ar strica, ajunşi în acest punct, o analiză comparativă între eseistica lui Camil Petrescu, dar şi a lui Sebastian şi Eliade şi cea a „păltinişenilor", de a face o lectură comparată a *Omului recent* şi a *Jurnalului de la Păltiniş*, prin filtrul şi grilele teoretico-ideologice ale lui Camil Petrescu – complet ignorat astăzi, în vălmăşagul confruntărilor prea puţin de idei şi mai mult de obsedanta „imagine". Imaginaţia lui Sebastian este destul de bogată şi, mai ales, diversă. Ştie să scoată semnificativul din nimic şi din orice. Nu improvizează, ci analizează, cu fine unelte teoretice, orice întîmplare. Eveniment, tablou, spectacol, film, carte. O vastă cultură generală, bazată pe temeinice lecturi – Sebastian se va dovedi, în scurta şi intens trăita sa existenţă, un cititor de primă mînă, este chiar o plăcere şi nu o corvoadă acest citit, chiar şi pentru profesioniştii genului. Îi oferă temeiul unor profunde şi la obiect analize. Ca prozator este previzibil, ca eseist şi publicist, mult mai vizibil. Ideile sînt clare şi exprimările netede. Ca avocat, nu ştim mai nimic despre pledoarii sau activitatea sa. Cine ştie, am putea avea şi aici parte de surprize. Dar publicistica, atît cît a ajuns pînă la noi, este de o incontestabilă valoare şi de un înalt interes. Cel puţin aşa ni se pare nouă, care apreciem şi partea „artistică" a eseistului. Dramaturg şi prozator, eseist şi diarist impenitent, publicist fertil şi, nu în ultimul rînd, un subtil cititor. Trăitul şi cititul au mers în viaţa lui Mihail Sebastian mînă în mînă cu meditaţia şi gînditul. Un spirit lucid şi reflexiv, mai liberal decît congenerii atraşi de un naţionalism galopant, asumîndu-şi autenticitatea şi veridicitatea existenţială, cumva rezonînd cu căutările unei întregi generaţii, dar şi cu imperioasa nevoie de a desluşi „Cine sînt eu?", atît de des invocată de admiratorii români ai lui Papini şi Gide. Sebastian şi Camil Petrescu ar putea fi recitiţi şi printr-o altă grilă decît cea oferită de istoria literară.

Sebastian îşi iubeşte prietenii. Se ataşează de ei, nu este capricios şi „moftangiu", ciufut sau infidel. Vrea să iubească viaţa şi arta, femeile şi literatura, muzica, este un om curios şi un spirit viu, vrea să priceapă ce se întîmplă prin lume, cu el însuşi şi cu cei din jur.

MIHAIL SEBASTIAN
JURNAL
DE
EPOCĂ

Au şi n-au importanţă aceste simple date biografice? Mediul şi contextul te marchează, că vrem să recunoaştem sau nu. Dincolo de calităţile personale sau răsucirile pe care destinul ţi le oferă. Uneori putem alege, alteori el te aruncă în vîrtejul istoriei, individuale sau colective. Aşa a fost să fie, „khîsmet". Un cuvînt al „mediteranei" – folosit şi de I.L. Caragiale – azi ieşit din uz, dar utilizat încă, într-un orient în mişcare, un fel de fatalitate, destin, aşa-a-fost-să-fie. Ca şi mult mai uzitatul „backşhîş". Viaţa ca bacşiş, aşa, simplu, „pourboire", „tip".

„Na, mă, şi ţie, cară-te!"

Familia şi Dunărea, ca şi în cazul lui Panait Istrati, vor marca destinul scriitorului. Nu poţi să fii ceea ce vrei, ci să-ţi duci crucea aşa cum şi atît cît poţi. La nici 38 de ani, Mihail Sebastian aflat pe creasta unui val care îl putea duce la Paris sau în vreo puşcărie a comuniştilor ce preluau puterea în România, moare într-un stupid accident de circulaţie. Un camion sovietic îl face fărîme cînd nimeni nu se aştepta.

Era pe 29 mai 1945.

Începea posteritatea. Ea continuă şi astăzi, ca un fel de răzbunare pentru mizeriile şi umilinţele îndurate de un om sensibil şi generos. Abia acum, cînd avem la îndemînă documentul mărturisitor al *Jurnalului* şi cînd vom avea şi întregul publicisticii sebastianeşti, vom putea evalua cum se cuvine întreaga dimensiune a unui om fericit. Aşa, în felul lui, personal, uneori senin, alteori dezamăgit şi trist, de a fi.

„Accidentul" – premonitoriu titlu de roman – urma să-l ducă pe tînărul dispărut în nu foarte clare condiţii, neelucidate pe deplin nici azi, pe culmile unui prestigiu internaţional peste decenii. Azi. Acum. Cînd neliniştile tînărului brăilean ajung prin seminariile unor universităţi din Germania sau pe Broadway Shows, la New York. Hazard sau mîna lungă a KGB-ului? S-au făcut exotice speculaţii, dar ce informaţii putea să ofere prietenul fraţilor Bibesco, ce analize politico-militare putea să livreze autorul *Stelei fără nume* stînd pitit la Corcova, în Oltenia, unde urma să vină şi Proust, dacă nu murea, tot pe neaşteptate, mama Ocsibibilor, cum îi numea „micul Marcel" pe dragii lui prieteni români. Publicist şi eseist de rasă, limpede în idei şi democrat în ideologie, Mihail Sebastian merită să fie recitit şi reevaluat la adevărata sa suprafaţă intelectuală.

Cine decide soarta unui om?

Nu vom afla niciodată. La o sută de ani de la naştere, nici atît.

■

„Unde este glasul care să spargă aceste obişnuinţe somnoroase? Unde este chemarea care să zguduie puţin această lene organizată, să înfioare puţin această blazare generală?

Îi trebuie teatrului nostru puţină nelinişte. Îi trebuie un moment de elan, de imprudenţă. Îi trebuie, poate, un moment de spaimă. Să vadă, să înţeleagă că izvoarele lui sînt sterpe, resorturile lui uzate. Să vadă, cu brusca şi ultima luciditate a celui ce se apropie de moarte, să vadă că drumurile lui de azi sînt drumuri închise, sfîrşite.

Că avem o viaţă teatrală mediocră, poate că nici nu e atît de grav. Dar că această mediocritate este placidă, resemnată, fără conştiinţă de sine, fără întrebări şi fără aşteptări – iată ce este deplorabil."

Mihail SEBASTIAN, *Rampa*, 8 iunie 1936

„Mozart este perfectul tip de european care descoperă, pe deasupra frontierelor, unitatea morală a Europei, în mijlocul culturii capabile, în acelaşi timp, să primească, să înţeleagă şi să stimuleze orice mesaj individual, orice vocaţie naţională.

Geniul lui Mozart s-a hrănit din lecţiile cele mai diferite. Londra, Viena, Roma, Amsterdam, Paris – fiecare oraş reprezintă o etapă, fiecare ţară este o nouă ocazie de a îmbogăţi, a diversifica, a lărgi un limbaj muzical care păstrează integral substanţa germană şi care se lasă fecundat de către orice nouă experienţă.

Opera lui Mozart n-ar fi putut să fie posibilă într-o Europă închisă, într-o Europă „autarhică". Este o operă care reclamă libertatea – această libertate care este climatul spiritual mozartian şi în afara căruia ne este imposibil a înţelege şi a iubi surîzătorul şi melancolicul maestru de la Salzburg."

Mihail SEBASTIAN,
L'Indépendance roumaine,
4 februarie 1938

M. Sebastian şi B. Fondane: despre identităţi şi opţiuni literare

Michael FINKENTHAL

Problema „identităţii" este extrem de interesantă tocmai din cauza ambiguităţii implicate în acest termen. Un obiect are o identitate relativ uşor de definit: o masă este o masă cu toate că şi ea poate deveni altceva în funcţie de felul în care este folosită, scaun sau combustibil, spre exemplu. Deci identitatea depinde de factori externi care pot fi de o natură cu totul diferită de „esenţa" obiectului în cauză.

Cu atît mai greu este să definim identitatea în cazul unei fiinţe capabile a reflecta asupra lumii şi asupra propriei sale... identităţi. Ca indivizi aparţinînd unui grup, sîntem definiţi de cultura, religia şi de miturile grupului. Reflectaţi în oglinda propriei noastre conştiinţe, ne autodefinim în funcţie de împrejurările în care ne regăsim, de vîrstă, de propria noastră afectivitate, de înţelegerea pe care o avem despre lumea care ne înconjoară. În urma întîlnirii cu aproapele nostru, lucrurile pot să apară într-o cu totul altă lumină: ochii lui ne vor servi drept oglindă, dar în cele din urmă tot sufletul nostru va trebui să decidă care dintre multiplele noastre individualităţi va intra în rezonanţă cu raza reflectată. Şi, mai cu seamă, cum va fi prezentată această undă, modificată prin interferenţă, în afară.

Pornind de la biografie

Există desigur date empirice precum şi o interpretare pur fenomenologică a problemei identitare. Articolul de faţă nu abordează discuţia în mod teoretic: s-au scris pe această temă sute de volume în vremea ce a precedat postmodernismul, iar acum pare a fi prea tîrziu pentru a mai continua – de la Lyotard la Jameson, toţi corifeii postmodernismului ne spun că subiectul este demodat; identitatea s-a fărîmiţat într-atît încît cioburile au devenit prea mici pentru a mai permite o (re)alcătuire a individualităţii. Prefer să discut deci un caz concret, bine definit, legat doar în mod indirect de problema identităţii: acela al opţiunilor literare ale lui Mihail Sebastian, considerate în paralel cu evoluţia unui alt autor care se voia şi el, într-un fel, „om de la Dunăre" (doar că Dunărea sa se numea Hertza), poetul B. Fundoianu devenit mai tîrziu, în Franţa, Benjamin Fondane.

Cîteva amănunte biografice ne vor ajuta să pornim cu mai multă uşurinţă discuţia: Fondane s-a născut în 1898 la Iaşi, Sebastian în 1907 la Brăila. Numele de familie a celui dintîi era Wechsler, al celui de-al doilea, Hechter: evident, evrei amîndoi. Se trăgeau din familii burgheze, dar diferite totuşi. Unul a fost destul de matur pentru a urmări cu atenţie şi înţelegere mersul războiului care a schimbat destinul României, celălalt a încercat să înţeleagă cele petrecute, *post festum* (cu toate că în 1916, după mărturia lui Felix Aderca, a fost singurul cetăţean al urbei care a plîns la intrarea trupelor germane în oraşul natal). Ambii au fost împinşi de familiile lor înspre studii de drept, avocăţia asigura o oarecare independenţă materială şi un statut social. Amîndoi au studiat la Bucureşti în anii care au urmat războiului şi au avut experienţa tulburărilor studenţeşti din anii '20, diferită desigur în intensitate, dar nu şi în calitatea ei. Atît Fundoianu, cît şi Sebastian au dat dovadă de o precocitate literară excepţională; la douăzeci de ani erau cunoscuţi în mediile literare bucureştene. Lovinescu îl aprecia mult pe cel dintîi, Nae Ionescu, care îl luase sub aripa lui ocrotitoare pe cel de-al doilea, va deveni pentru o bucată de vreme mentorul său spiritual. Dar mai cu seamă, atît unul, cît şi celălalt erau fascinaţi de Franţa, de cultura şi de literatura ei.

În prefaţa la *Imagini şi cărţi din Franţa*, publicată în 1922 (un an înainte de a părăsi România), Fundoianu mărturisea că în timp ce literatura germană îi era *cunoscută*, pe cea franceză o *trăise*. Întregul text al introducerii reprezintă o lungă expunere a „teoriei" tînărului critic care poate fi rezumată – puţin brutal – prin propoziţia „literatura română este o colonie a celei franceze". Se pare că, un an mai tîrziu, poetul, criticul şi omul de teatru în devenire (tocmai se consumase episodul grupului Insula) îl va anunţa pe Eugen Lovinescu că pleacă la Paris fiindcă e mult mai logic, în calitatea sa de autor român, să vrea să trăiască mai degrabă în capitală decît „în provincie"... Începuturile literare ale lui Mihail Sebastian se petrec şi ele sub zodia literaturii franceze: cînd analizează „puritatea genurilor" literare se referă la Gide, iar atunci cînd va căuta o explicaţie a dispariţiei acestora o va găsi la Julien Benda şi Jules de Gaulthier (Fondane avea să fie în legătură strînsă cu acesta din urmă la Paris şi puternic influenţat de ideile sale înainte de a-l întîlni pe Şestov). Toate articolele publicate de Sebastian în *Cuvântul* în anul 1927 discută în exclusivitate autori francezi (şi români desigur, abordaţi însă, aşa cum voia Fundoianu, la lumina criticii literare franceze). În anii 1928-1929 va publica cîteva articole despre Proust; în general, constatăm însă că, înaintea sejurului de doi ani la Paris (1929-1931), foarte puţini autori din afara graniţelor Franţei vor fi prezenţi în cronicile sale (excepţiile fiind Unamuno, Pirandello, Joyce).

Despre problema identităţii

În ultimele pagini ale romanului *De două mii de ani*, scris la reîntoarcere, Sebastian rezuma problema identităţii sale în felul următor: „Nu voi înceta desigur niciodată să fiu evreu. Asta nu e o funcţie din care să poţi demisiona. Eşti sau nu eşti. Nu e vorba nici de orgoliu, nici de jenă. E un fapt. Dacă aş încerca să-l uit, ar fi de prisos. Dacă ar încerca cineva să mi-l conteste, tot de prisos ar fi. Dar nu voi înceta, de asemeni, să fiu un om de la Dunăre. Şi asta tot un fapt e. Că mi-l recunoaşte sau nu mi-l recunoaşte cine vrea sau cine nu vrea, treaba lui. Exclusiva lui treabă". Evreu şi „om de la Dunăre" se voia deci Mihail Sebastian la începutul anilor '30. Omul de la Dunăre vorbeşte româneşte, scrie româneşte şi, dacă e scriitor, va sta să scrie în România. Dar mai există şi un alt element important în această definiţie: „Dacă nu m-ar speria o prea lungă meditaţie intimă" – continuă autorul – „aş încerca să precizez în ce măsură sînt eu om de la Dunăre *înainte de a fi orice altceva*" (*s.m.*). Această precizare – care apare în urma unei conversaţii cu personajul Ştefan Pârlea spre sfîrşitul cărţii – îmi pare a fi foarte importantă tocmai fiindcă pune „dimensiunea dunăreană" pe primul plan în definirea propriei identităţi.

Fundoianu nu a avut ocazia, sau nu a fost tentat de o autodefininire atît de explicită; poemele sale însă o fac într-un mod indirect. În *Privelişti* – singurul volum de poezii în limba română (publicat în 1930), găsim multe versuri care-l identifică cu ţinutul natal. În particular, ciclul de poeme intitulat *Hertza* (după numele unei moşii a familiei, aflată la graniţa Bucovinei) transmite cu o intensitate deosebită această impresie; Dorohoi, Vatra Dornei, toamna care „soseşte pe plute din Galaţi" sînt evocate pentru a crea un cadru „dunărean" poetului (folosesc aici sintagma în mod metaforic, bineînţeles). Doar într-un poem tardiv, introdus în ultimul moment în această colecţie de poezii scrise între 1917 şi 1922, apar versurile „dorinţa mea rămasă/să umfle un catarg/vrea porturi de amiază/pe ţărmuri care ard", care vestesc iminenţa plecării şi naşterea unui Ulise evreu care se va numi Benjamin Fondane. Dar B. Fundoianu nu pleca la Paris pentru a-şi abandona identitatea evreiască. Va continua să fie preocupat de probleme legate de acest compartiment al sufletului său cînd, printre altele, va scrie despre Chagall sau va traduce în franceză cartea lui A.L. Zissu, *Amintirile unui candelabru*. Acelaşi Zissu, pe care-l cunoştea foarte bine şi îl frecventa la Bucureşti şi Mihail Sebastian. Într-o recenzie a cărţii acestuia, intitulată *Noi (breviar iudaic)*, publicată în 1932 la Editura Adam, Sebastian scria: „soluţiile, argumentele, dezideratele dlui Zissu... sînt profund revelatorii în ordinea sufletească", dar, continuă sceptic criticul, „Dl. Zissu crede a fi găsit insula spirituală pe care neamul lui Israel să poată poposi calm şi constructiv. Mă tem că este în această credinţă mai multă deznădejde decît linişte". Problema identităţii nu poate fi rezolvată printr-o simplă „translaţie", o deplasare a evreilor dintr-un spaţiu în altul, spune de fapt Sebastian. Acceptarea unei astfel de soluţii ar implica o definiţie prea simplistă a identităţii, bazată – aşa cum am văzut deja – doar pe o judecată venită din afară. Fondane era conştient şi el de acest lucru: de aceea l-a urmat pe Şestov în căutarea unei noi definiţii a iudaismului, definiţie care să fie atît de încăpătoare încît să-i cuprindă pe toţi cei care s-ar fi voit şi evrei şi „dunăreni". Într-o scrisoare adresată lui Jacques Maritain, în care îl îmboldea pe acesta din urmă să-l citească pe Şestov, Fondane îi explica faptul că atît el, cît şi venerabilul său ghid într-ale filozofiei sînt în căutarea unei gîndiri noi, o filozofie a iudaismului – şi în mod explicit nu una *a evreilor* – care să poată să-i cuprindă şi pe Tertullian şi pe Luther şi pe Kierkegaard! Cu atît mai mult pe evreul din Hertza sau pe acela de la Dunăre...

Mihail Sebastian
şi B. Fundoianu
se (re)găseau,
în anii '20,
într-un acord perfect
aproape în ceea ce
priveşte atitudinea
lor negativă,
în general, faţă de
avangarda
şi de curentele
literare şi artistice
moderniste.

Şi aş mai menţiona încă o paralelă remarcabilă între cei doi: Mihail Sebastian şi B. Fundoianu se (re)găseau, în anii '20, într-un acord perfect aproape în ceea ce priveşte atitudinea lor negativă, în general, faţă de avangarda şi de curentele literare şi artistice moderniste. M-am întrebat mereu de ce nu s-a apropiat Sebastian de avangarda românească şi de avangardişti. Cînd scrie despre un „modernist", regăsim de fiecare dată tonul ironic şi judecata critică negativă: „Doi dintre cei mai neînzestraţi şi mai nesinceri modernişti români – un pictor şi un versificator – au «inventat» acum doi ani o formulă de sinteză a picturii şi a poeziei. Această «picto-poezie» era desigur o farsă, pe care lipsa de talent o agrava şi în acelaşi timp o condamna iremediabil". (Precizez că pictorul era Victor Brauner, iar „versificatorul", Ilarie Voronca.) Scriind doi ani mai tîrziu (în 1929) despre un volum de poeme publicat de Voronca, Sebastian rămîne la fel de necruţător; „Poezia domnului I.V. pleacă de la o violentare a platitudinii şi desemnează un efort penibil spre eliberare din influenţe şi mijlociu" (iar mai încolo, în acelaşi text, se va preciza că „eliberarea... se (va) face numai în sensul sintaxei"!).

Despre „noul clasicism"

Chiar şi în 1932, cînd poetul era recunoscut deja atît la Bucureşti, cît şi la Paris, acesta va fi definit în răspăr, „un şef de şcoală care ameninţă să nefericească (şi efectiv a nefericit) o serie de debutanţi, seduşi de facilitatea unei arte cu mecanism simplu". În decursul sejurului său la Paris, Sebastian a descoperit ideea „noului clasicism" promovată de Jacques Rivière şi echipa de la N.R.F, pe care şi Fondane a frecventat-o în acea vreme. Încă din 1925, acesta din urmă începuse să scrie un *Faux Traité d'Esthétique* (cu totul diferit de cel pe care-l va publica în 1938), în care vorbea de un „nou clasicism" menit să exprime o gîndire estetică proprie perioadei postbelice. Într-un articol scris în ianuarie 1930, la Paris, Mihail Sebastian face următoarea observaţie semnificativă în acest sens: „De altminteri, această funcţie pe care o acordăm noi literaturii, această calitate pentru care ne ostenim... nu e nouă nici ca noţiune, nici ca nume. *Noul clasicism* (*s.m.*) în care credem şi în care exprimăm utilitatea intelectuală a scrisului... experienţa scrisului nu este nouă. Şi nici pe departe nu avem fantezia de a ne socoti – crezînd ceea ce credem – originali. Originali sînt suprarealiştii şi diverşii revoluţionari internaţionali ai artei, original e André Breton, originală e estetica diletantă a domnului Aderca...".

Mihail Sebastian nu s-a dezminţit. Ar fi putut şi el, ca şi Fondane, să rămînă la Paris, în 1931. Să contribuie la literatura franceză din capitală şi nu din provincie. Nu a făcut-o însă. Fiindcă, spre deosebire de Fundoianu-Fondane, Sebastian nu a crezut nici o clipă în teoria acestuia. Şi, mai cu seamă, fiindcă a crezut cu adevărat în identitatea sa de evreu şi de dunărean.

Columbia, 30 Septembrie 2007

■

Mihail Sebastian şi arta de a polemiza

Dana PÎRVAN-JENARU

Profilul intelectual şi moral al celui care a fost Mihail Sebastian (şi, implicit, locul acestuia în cadrul controversatei generaţii din care a făcut parte, dar şi în cadrul istoriei literaturii române) este imposibil de fixat fără să se ţină seama de activitatea de critic literar concretizată în extrem de numeroase articole risipite (încă) în revistele vremii. Publicistica lui Sebastian permite decriptarea unei estetici autentice, minimalizată de G. Călinescu prin reducerea ei la una „tipică la criticii evrei, anume: iubirea“ ori plasată reductiv, chiar şi acum, pe filiera franceză, făcîndu-se abstracţie de afinităţile şi influenţele venite dinspre literatura în limba engleză (care, la noi, avea în interbelic destul de puţini cititori), pe care o preferă la un moment dat literaturii franceze, căreia îi amendează luciditatea ce nu este dublată de emoţie, acestea fiind cele două elemente inseparabile ale esteticii sale, căreia Cornelia Ştefănescu îi asocia o „surdină de clasic“, estetică ce permite surprinderea unor puncte comune cu principiile estetice promovate în epocă de Virginia Woolf ori James Joyce, ale căror opere le aprecia la modul superlativ.

Inteligent, echilibrat, lucid, uneori modest, alteori orgolios, Mihail Sebastian a fost una dintre conştiinţele care au reuşit să se sustragă exceselor comune epocii (*demonului critic* al noii generaţii), rămînînd în acelaşi timp un glas cu o sonoritate aparte, de un rafinament intelectual inconfundabil, ce s-a făcut simţit în multe dintre problemele importante ce au tensionat chenarul epocii, valenţe polemice ferme străbătîndu-i des eseistica. Fiind un intelectual ce se mişca cu uşurinţă prin multe literaturi (franceză, engleză, italiană, spaniolă, rusă), mare parte din cărţile citite fiind în ediţii originale, Sebastian a fost un critic literar ce şi-a permis receptarea literaturii române prin raportarea continuă a acesteia la contextul literaturii universale, emiţînd judecăţi de valoare originale, dar pertinente, nuanţate şi substanţiale, exerciţiul gratuit al potrivirii cuvintelor în ambalaje foşnitoare fiindu-i străin, de aceea convingerea că orice cuvînt trebuie să servească adevărul l-a transformat într-un adversar al vervei: „Verva este graţia lichelismului. Stilează platitudinea şi îi dă nu ştiu ce aer nostim. Ca o floare la ureche. Scuză înjurătura şi atenuează prostia bruscă punînd-o cheflie între ghilimele. Poate să fie agreabilă. Poate uneori să fie spirituală. Dar e total, etern şi iremediabil necreatoare! [...] E neexigentă şi stenică: nu complică nimic. Supleneşte cugetarea cu un număr scăzut de arabescuri verbale, spumă abundentă pe marginea unui pahar de cristal din care zadarnic vei sorbi, fiindcă vinul a dispărut“.

> „E cu siguranţă vina noastră, a gazetarilor, importanţa exagerată ce se dă în public politicii. În fond, ce se întîmplă mai bun în ţara asta nici nu se consemnează în jurnalele consiliilor de miniştri, nici nu se află în discursurile deputaţilor. Falsele glorii, falsele evenimente, falsele pasiuni ce se încaieră pe maidanul politic, ar trebui reduse la rubrica faptelor diverse. Ce ar rămîne şi cît ar rămîne, atunci, din ieftina notorietate a şefilor de partide, a şefilor de guvern, şefilor de comisii?
>
> În orice caz, ar fi timpul ca lumea să fie mai amănunţit informată despre activităţile şi energiile care se împlinesc dincolo de bugetul statului, din iniţiativa, din curajul şi străduinţa unor oameni care, neavînd ce face cu vanitatea de a fi cunoscuţi, se mulţumesc cu bucuria de a lucra.“
>
> **Mihail SEBASTIAN**, *Cuvântul*, 13 august 1932

■■■ Note despre Proust

Cu această conştiinţă a responsabilităţii scrisului, Mihail Sebastian s-a implicat în dezbaterile privind romanul modern, pus de unii critici sub semnul descompunerii sau al falimentului, din cauza transformărilor care l-au dus dincolo de sfera epicului, receptarea critică şi creatoare a lui Proust în România oferind prilejul unor controverse legate de validitatea noii formule romaneşti, în dispută fiind angrenate nume dintre cele mai importante ale perioadei: Ibrăileanu, Ralea, Aderca, Lovinescu, Călinescu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Zarifopol, Pompiliu Constantinescu etc. Foarte bun cunoscător al operei lui Proust (în 1939 a publicat *Corespondenţa lui Proust*, de care s-a ocupat în premieră mondială, în prefaţă mărturisind că avea cunoştinţă şi de preocupările asemănătoare ale americanului Phillip Kolb, dar nu a avut acces la lucrarea acestuia), este unul dintre cei care au promovat în România romanul scriitorului francez, întîietatea descoperirii lui Proust fiind disputată de Felix Aderca şi Mihai Ralea. Într-un articol din 1927 din *Cuvântul*, Sebastian polemizează pe marginea romanului proustian („roman liric“) cu nimeni altul decît Benjamin Crémieux, cel care publicase în 1924, în celebra NRF, primul studiu cunoscut despre opera lui Proust. Sebastian îi recunoaşte acestuia meritul de a fi făcut cunoscută publicului opera proustiană, dar nu poate să nu observe ignorarea nuanţelor şi a unor subtilităţi care l-au făcut pe francez să vorbească despre unitatea şi logica construcţiei, despre echilibrul operei, schematizînd şi simplificînd, în timp ce, observa îndreptăţit Sebastian, *În căutarea timpului pierdut* reprezintă mai degrabă „desfăşurarea dezordonată a unei amintiri, ce se spune pe sine în toată libertatea şi spontaneitatea sa“, fără a se supune vreunei legi a compoziţiei.

Sebastian va polemiza într-un mod detaşat şi calm, dar sigur, şi cu Felix Aderca, care văzuse în Proust „întîiul romancier al simbolismului“, aşezîndu-l pe acesta în fruntea scriitorilor care au compromis romanul, afirmaţii neîntemeiate, deoarece, afirma Sebastian, Proust nu a făcut decît să restaureze concepţia clasică a romanului, adăugîndu-i trăsături inedite şi făcînd-o astfel viabilă. De asemenea, Sebastian va combate şi afirmaţia lui Aderca potrivit căreia scriitorul francez a romanţat vieţile unor cunoscuţi, văzînd în aceste încercări de dezlegare a unor nume, „în descoperirea cheilor“, „un sistem facil şi nefolositor“, „un divertisment picant“, o plăcere inferioară. Snobismul lui Proust este o altă coordonată ce a determinat polemici în epocă, I.D. Gherea combătînd snobismul supărător al acestuia, afirmaţie contrapunctată de consideraţiile lui Zarifopol, care vedea în snobismul lui Proust o componentă a esteticii acestuia, sau de ale lui Mihail Sebastian, care declara că nu crede într-un snobism proustian.

Elasticismul structural, acuitatea critică şi intuiţia valorii i-au asigurat un simţ al orientării în artă, literatură sau muzică şi o limpezime a privirii ce au făcut ca judecăţile de valoare, emise de multe ori în răspăr cu etichetele vremii, să fie confirmate odată cu trecerea timpului. „Proustianismul“ Hortensiei Papadat-Bengescu a pus din nou faţă în faţă nume mari din literatura română, Lovinescu şi Călinescu fiind cei doi poli. „Metoda proustiană“ identificată de Lovinescu în romanele scriitoarei va fi negată de Călinescu pe motiv că „naraţiunea e plană, continuă, exterioară“, în timp ce Tudor Vianu considera în 1920 că scriitoarea „niciodată nu redă fapte“ şi „analiza sa nu însoţeşte viaţa. Ea se opreşte tocmai acolo unde viaţa începe cu activitatea. E o analiză de motive inconştiente“. Mihail Sebastian va recepta mult mai aplicat literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, observînd că personajele se caracterizează şi prin conştiinţa fiinţei lor în măsura în care participă la poveste, scriitoarea fiind cea care a creat în literatura română „tipii cel mai clar conturaţi şi cei mai consecvenţi cu firea lor“. Bun cunoscător al operei lui Proust, dar şi dramaturg, lui Sebastian îi va fi uşor să remarce că „această certitudine în abordarea eroului o desparte complet pe autoarea *Concertului...* de arta proustiană, de care critica – uneori un elogiu, alteori o mustrare – a apropiat-o“ şi că, anecdotic, nici una dintre clipele mari ale *Timpului pierdut* nu sînt motivate, în timp ce la H. Papadat-Bengescu, „fiecărei trepte interioare îi răspunde credincios un semn limpede din afară“, autoarea supunîndu-se legii de teatru potrivit căreia un personaj se caracterizează după ce face, nu după ce spune.

■■■ În apărarea lui Paul Zarifopol

O altă polemică pe care M. Sebastian a avut-o cu Lovinescu şi cu Anton Holban este axată pe diferenţele dintre un portretist şi un psiholog, valenţe polemice susţinînd şi apărarea lui Paul Zarifopol într-o perioadă în care acesta era contestat cu vehemenţă de colegii săi de generaţie, dar considerat de Sebastian „un lucid care a trăit într-un timp de vizionari“, a cărui situaţie „în mijlocul atîtor oameni frenetici semăna puţin cu situaţia omului intrat treaz şi nebăut în toiul unui chef bine încins“, fără însă a se feri să se delimiteze de scientismul acestuia, care excludea sensibilitatea atît de preţuită de Sebastian, sensibilitate pe care nu o regăseşte nici în *Falsificatorii de bani* al lui Gide, pe care îl catalogează drept „un roman ratat de prea multă inteligenţă“, denigrîndu-l astfel pe Gide (şi chiar el sublinază acest aspect), într-o vreme în care acesta era la modă, ba mai mult, criticii se grăbeau să pună semnul egal între autenticismul celor doi. Scriitorul român îi va recunoaşte influenţa doar la nivel formal, văzînd în gideism chiar opusul autenticităţii şi îi va nega eticheta de „imoralist“, în care vede un clişeu, o formulă mincinoasă, deoarece, pentru a corupe, trebuie să fii pasional, în timp ce francezul scrie la un grad de luciditate sub care se pot comunica idei, dar nu sentimente: „Nu poate modifica suflete, căci numai pasiunea corupe, inteligenţa niciodată“.

Principiul că „o artă nu este niciodată mare dacă ferestrele ei nu sînt direct deschise spre viaţă“ îl va face să adopte o atitudine critică şi faţă de avangarda românească, cea care „nu a experimentat pentru a afla, ci pentru a uimi. A neglijat rezultatele reacţiei chimice, pentru zgomotul şi culoarea din eprubetă“, valori autentice ale modernismului fiind Ion Barbu, Ion Vinea, Brâncuşi şi Marcel Iancu, iar reviste precum *Punct*, *75 H.P.*, *Integral* nefiind decît nişte „don quijoteşti apariţii de arenă spaniolă“, şi pictopoezia, o farsă.

Gîndirea aplicată, pe un fond de eleganţă înţeleaptă, coerenţa demonstraţiilor, solide şi convingătoare, firescul erudiţiei trecute prin filtrul inteligenţei, lipsa ostentaţiei şi a rigidităţii şi responsabilitatea actului critic fac din Mihail Sebastian un polemist ferm, dar de bun-simţ (şi, de ce nu, opus simţului comun), şi nu unul „temut“, pe care îl dezavua într-un articol din 1930, din cauza violenţei fără responsabilitate şi a lipsei de idei. Mihail Sebastian a fost şi omul ideilor profunde şi scînteietoare, expuse cu francheţe şi graţie.

■

radiofranceinternationale
rfi
romania
Bucureşti 93.5fm
Iaşi 97.9fm
Craiova 94fm
Cluj 91.7fm
toată
diversitatea lumii

Lucruri gingaşe

Iulia POPOVICI

> *Voi încerca să scriu piesa de teatru la care mă gîndesc de cîtăva vreme. [...] Cu amintirile mele din Vila Wagner, cu oarecare teme reluate din* Renée, Marthe, Odette, *aş putea face un lucru gingaş.*
> 20 martie 1936

Emoţie, poezie şi graţie. Asta e ceea ce-şi dorea Mihail Sebastian în propriile piese. Probabil nu s-a luat niciodată foarte în serios ca dramaturg, nu considera dramaturgia ca fiind vocaţia lui absolută (la urma urmei, a scris *Steaua fără nume* din nevoia de bani, ştia foarte bine că a creat o comedie *care se vinde*) şi avea în privinţa teatrului acelaşi simţ al măsurii, înrudit cu subaprecierea, cu care-şi privea toate scrierile.

„Sînt aşa de neserios încît să-mi închipui că gluma asta în trei acte are dreptul să mă preocupe, cînd în fiecare an treizeci de oameni scriu la Paris, la Viena şi la Londra, treizeci de comedii cel puţin la fel de agreabile? Nu, e timpul să redevin serios.“, spune el într-o notaţie de jurnal din 22 septembrie 1936. Şi are dreptate: la fel de agreabile s-au dovedit a fi şi comediile lui Eduardo de Filippo, de pildă (cu şapte ani mai în vîrstă decît autorul *Ultimei ore*), care, însă, se joacă în ţara natală a lui Mihail Sebastian mult mai des decît piesele acestuia.

De ce scrie teatru, totuşi, Mihail Sebastian, dincolo de această emoţie, poezie şi graţie? O spune într-un text critic, *Teatrul cu punţile tăiate*, din *Rampa*, numărul din 8 septembrie 1935: „Una dintre ciudăţeniile teatrului românesc este de a constitui în cultura noastră un domeniu izolat. Cu ferestrele astupate, cu uşile bine închise, iată un edificiu în care nu străbate nimic din ceea ce se gîndeşte, se realizează sau se agită în literatură, în plastică, în critică. Există – nu-i aşa? – de bine, de rău, în cultura noastră actuală o mişcare de idei, o serie de preocupări, cîteva poziţii şi directive. Teatrul nu le cunoaşte. El îşi duce mai departe, de unul singur, o existenţă făcută din cîteva obişnuinţe bine înţepenite. Repertoriul său nu înregistrează nici una din neliniştile sau din căutările timpului. Acest repertoriu nu răspunde nici sensibilităţii noastre, nici problematicii noastre. Nimic din ceea ce pentru o conştiinţă modernă este acut şi esenţial, nimic nu se găseşte în teatru“.

■■■ Descoperirea modernistă a subiectivităţii şi individualismului

Ce face substanţa pieselor lui Mihail Sebastian – şi punctul lor cel mai vulnerabil – e ceea ce azi s-ar numi „aderenţa la real“, un real într-o relaţie simbiotică faţă de *Weltanschauung*-ul României interbelice şi literatura ei. *Ultima oră* are multe în comun cu *Jocul ielelor* a lui Camil Petrescu, de la plasarea acţiunii în redacţia unui ziar la o similară dilemă intelectuală, *Jocul de-a vacanţa* şi *Steaua fără nume* (care reia teme din *Jocul...*) sînt construcţii dramatice cu vînă melodramatică ce reiau într-un alt limbaj artistic pleiada de personaje feminine din nuvelele *Femeilor* (cu care *Jocul de-a vacanţa* împarte numele personajului Ştefan Valeriu), rude de sînge cu eroinele unui Anton Holban. Piesele sînt imaginea teatrală a descoperirii moderniste a subiectivităţii (şi individualismului), dramo-comedii psihologice în care transpare retorica (dacă nu reţeta) dramaturgiei europene a vremii, grefată pe nevoia inventării tatonante a unui limbaj teatral autohton ce încerca să înveţe lecţia lui Caragiale (una dintre „slăbiciunile“ lui Sebastian, care-l admiră sincer şi deplînge felul în care e montat), depăşind-o totodată. Mihail Sebastian scrie gingaş despre drama intelectualului care aspiră la simplitate, care se simte inconfortabil într-o societate mercantilă coruptă, visînd la stele şi la iubire. Prins într-un mecanism la fel de mercantil, care cere vînzări mai mult decît artă (căci în epoca sa practica subvenţionării generoase a unor teatre exclusiv sau parţial de stat, în care încasările să nu conteze, era ceva străin de mersul lucrurilor), fără să fie, însă, dispus la concesii în legătură cu propriile principii estetice, Sebastian îşi ancorează textele într-un cotidian perceptibil, pentru care experienţa gazetărească îi e de mare ajutor (domnişoara Cucu din *Steaua fără nume*, de pildă, e o figură ce apare, în trăsăturile ei originale, în fundalul mai multor relatări despre şcoală) şi, la fel, autobiografia personală; dramaturgia lui e, însă, şi una a evaziunii din concretul diurn, a aspiraţiei spre împlinire sufletească, spre acel laitmotiv al literaturii moderniste numit autenticitate.

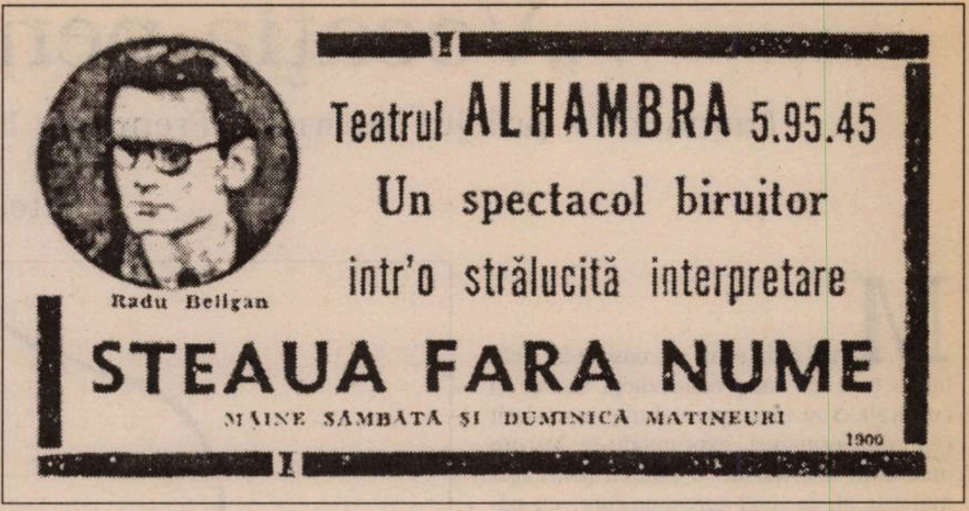
■■■ Teatrul, salvat ca artă prin poezie şi gîndire

„E oare nevoie să spun că noi nu acceptăm stupida teamă a oamenilor de teatru de ceea ce ei numesc batjocoritor «literatură»? E oare nevoie să spun că prejudecata dialogului «nervos» (făcut adică exclusiv din replici scurte şi din «poante») e una din cele mai barbare prostii care domneşte printre specialiştii teatrului? E, în sfîrşit, nevoie să spun că gîndirea, poezia, meditaţia nu formează – aşa cum cred aceiaşi «specialişti» – un simplu lest nefericit al teatrului şi că dimpotrivă teatrul nu va putea fi salvat ca artă decît tot prin poezie şi gîndire?“, scrie Sebastian într-o cronică la un spectacol de Victor Ion Popa, publicată într-un număr din *Viaţa românească* din 1938.

Să zicem că cineva ar face un exerciţiu uşor pervers reluînd în jurnalistica teatrală de azi fragmente ori texte întregi din inventarul critic interbelic semnat de Mihail Sebastian. În 70 de ani, mare lucru nu pare să se fi schimbat, pledoaria lui pentru poezie şi profunzime („gîndire“) e la fel de actuală, inadecvarea teatrului la trăirea contemporană, la fel de evidentă, dihotomia dintre text ca literatură şi scenă e încă şi mai acută. Cu totul altfel stau lucrurile cu piesele sale. Vorbind despre teatru ca oglindă pentru întrebările lumii de azi, Sebastian pune degetul pe rana deschisă a supravieţuirii propriilor texte dramatice; tradus strălucit în limbi de largă circulaţie (versiunea în franceză îi aparţine lui Allain Paruit şi va fi publicată de o editură pariziană prestigioasă) la decenii de la scrierea pieselor, autorul român îşi trăieşte o posteritate strict istorică: s-a făcut multă dramaturgie de la *Steaua fără nume* încoace şi chiar autorii francezi de comedii la fel de *agreabile*, contemporani cu el, au intrat de multă vreme în desuetudine.

Cum ar mai putea fi pus în scenă Mihail Sebastian astfel încît motorul fundamental al scrisului său să apară încă viu? Nu încercînd să găseşti constantele vieţii interbelice prelungite în contemporaneitate, acel *iară prin ţigani se înţeleg şi alţii*, corupţia magnaţilor de presă e aceeaşi, profesoarele, la fel de obtuze şi societatea, la fel de superficială. Spre deosebire de jurnalul său, piesele lui Sebastian sînt, acum, *literatură istorică*, iar dimensiunea lejeră care le-a făcut de succes în anii '40 nu e în favoarea lor. Dar tocmai ca documente de istorie sînt ele recuperabile: *autenticitatea* lor le face mărturii problematizante ale unei perioade care nu şi-a trăit traiul, ale unei experienţe sociale şi culturale brusc întrerupte şi nedigerate, pe care teatrul de azi o poate repune în discuţie pentru că face parte dintr-o moştenire încă vie. Cu condiţia să n-o faci în costume de epocă şi decoruri de carton.

■



Teatrul ALHAMBRA 5.95.45

Un spectacol biruitor

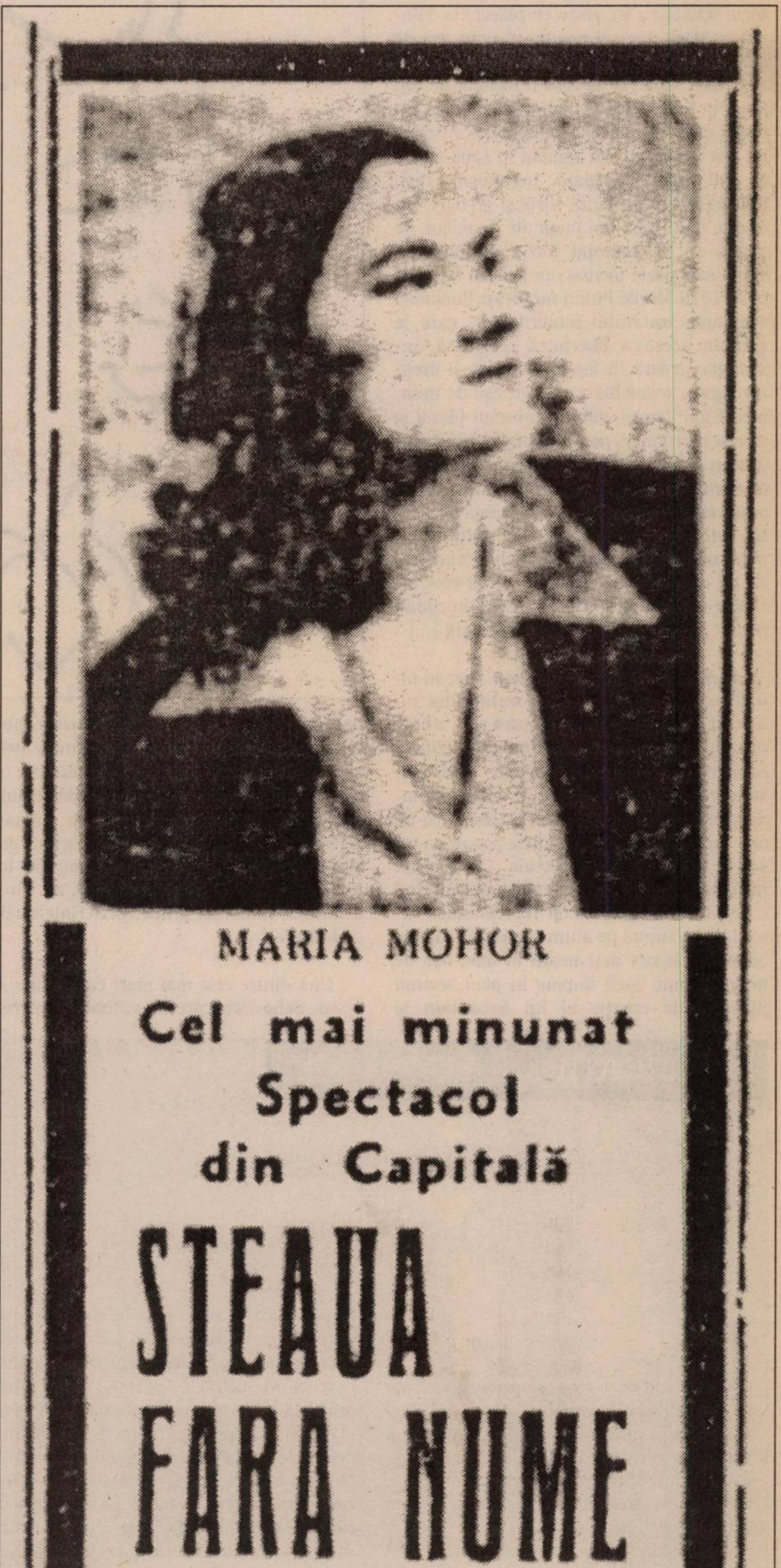
intr'o strălucită interpretare

STEAUA FARA NUME

MÂINE SÂMBĂTĂ ŞI DUMINICĂ MATINEURI

1900

Radu Beligan



MARIA MOHOR

Cel mai minunat Spectacol din Capitală

STEAUA FARA NUME

la

Teatrul ALHAMBRA

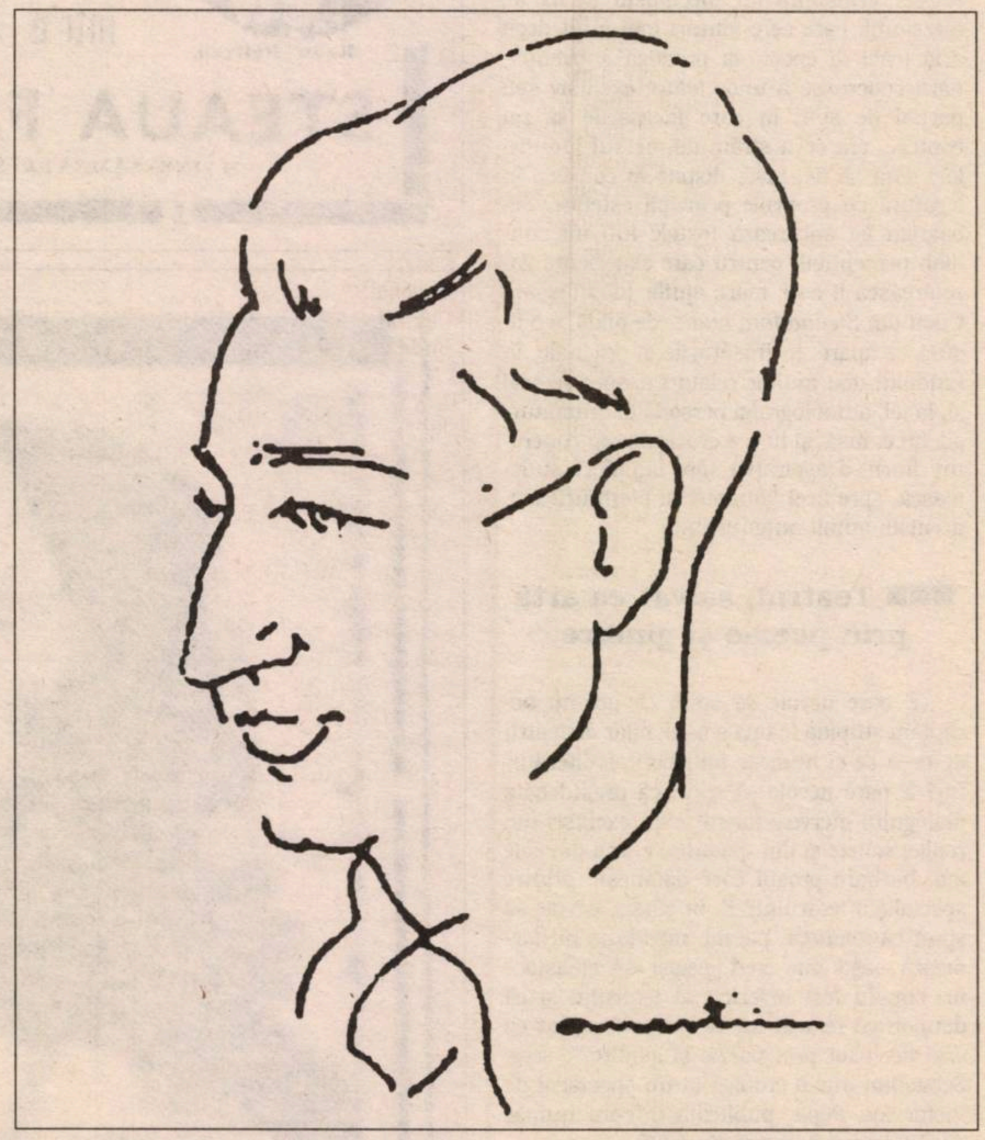
Tel 5.95.45

1900

„Vocaţia pentru suferinţă“

Laudatio cu prilejul decernării Premiului Fraţii Scholl, la 20 noiembrie 2006 (fragmente)

Peter HAMM



Mihail Sebastian s-a născut în 1907 într-o ţară ale cărei contradicţii sociale şi culturale erau incomparabil mai mari decît cele ale Germaniei, exprimîndu-se într-un mod mult mai violent. O ţară cu fisuri zgomotoase şi, în mod corespunzător, cu oameni scindaţi, care visau cu plăcere la o Românie Mare, tocmai pentru că erau aşa de nesiguri în ceea ce priveşte identitatea lor naţională. Întrebarea care îi măcina pe toţi suna în felul următor: cum se poate ca un popor care în proporţie de aproape o treime nu era constituit din români în sens strict, ci din unguri, germani, ucrainieni, ruşi, bulgari, sîrbi, polonezi, turci şi greci şi, nu în cele din urmă, din jumătate de milion de ţigani, să fie contopit într-o naţiune? În ciuda sau poate tocmai din pricina faptului că la 1919 Marile Puteri au dictat României semnarea tratatului minorităţilor, care le garanta acestora libertatea religioasă, instrucţia şcolară în limba maternă şi drepturi egale, xenofobia a crescut aşa de mult, încît Emil Cioran, viitorul renumit filozof şi aforist parizian şi, pentru o perioadă, prietenul lui Mihail Sebastian, a putut să afirme, în exaltatul şi criptofascistul volum *Schimbarea la faţă a României*, că ura faţă de străini este indisolubil legată de sentimentul naţional român, reprezentînd chiar materialul de coagulare a acestuia! Primii care au strigat în urma lui Mihail Sebastian „jidan fricos“ aparţineau minorităţii greceşti! [...]

Jurnalul lui Mihail Sebastian, care în ultimii ani a instaurat faima scriitorului român şi în afara României şi care va fi citit şi în viitor ca fiind opera sa principală, chit că Sebastian însuşi îi chestiona în mod constant valoarea, porneşte de pe culmea scandalului din jurul romanului *De două mii de ani*, funcţionînd chiar în unele pasaje ca un soi de continuare a acestuia. Chiar dacă jurnalul lui Sebastian nu este în primul rînd o cronică a abuzurilor şi represiunilor cărora le era supus pe atunci ca evreu, faptele corespunzătoare acţionează în mod aşa de impresionant, încît împing în plan secund jurnalul de creaţie al lui Sebastian şi paginile în care este vorba de muzică, literatură şi, mai cu seamă, de nenumăratele sale relaţii cu femeile, relaţii nefericite şi chinuitoare. Toate acestea îşi dezvăluie abia la a doua lectură dramatismul lor, frumuseţea şi farmecul intelectual, făcînd din Mihail Sebastian un diarist de nivelul lui André Gide ori al lui Jules Renard, ale căror jurnale se numărau printre preferinţele sale de lectură. [...]

Una dintre cele mai mari calităţi ale acestui Sebastian care se autoacuză mereu de slăbiciune este aceea că nu decade niciodată în narcisism moral, ci mai degrabă se plasează pe el însuşi pe banca acuzaţilor. Astfel, el înregistrează un anume moment în jurnalul său, cînd, dintr-o dată se vede teribil de asemănător cu prietenii săi manevrabil-oportunişti: în 1939, atunci cînd numele autorilor evrei nu erau încă îndepărtate din istoriile literare româneşti şi cînd aceştia încă aveau voie să apară în prim-plan – încă exista chiar o unitate evreiască în armată, unde Sebastian trebuia să servească pentru o perioadă – el participă la Ziua Cărţii, urmînd o cerinţă a Societăţii Scriitorilor, purtînd uniforma Frontului Renaşterii Naţionale. În seara următoare Sebastian notează în jurnal: „Mai am eu oare dreptul să judec calitatea morală a unui om, eu care n-am avut tăria de a rezista la această comedie? Ce aş face atunci în faţa unor mai grave presiuni? Cum m-aş purta într-un lagăr de concentrare?“. [...]

În urma lui Mihail Sebastian rămîn doar ruşinea şi durerea sa, vocaţia sa pentru suferinţă şi, implicit, pentru artă. Ce înseamnă însă „doar“? Ruşinea şi durerea de a fi om şi de a afla cît de uşor e să faci din om bestie le resimte doar cel care nu le-a reproşat nimic oamenilor, ci doar a păstrat pentru sine o imagine a omului, care, în chip necesar, trebuie să se situeze deasupra măsurii obişnuite a acestuia. O astfel de ruşine şi o astfel de durere sînt opusul atitudinii presupus superioare şi „filozofice“, pe care a conceput-o Emil Cioran în frivola şi cocheta sa carte, *Despre neajunsul de a te fi născut*. Durerea nu ar exista, dacă nu ar fi, în acelaşi timp, şi expresie a unei pretenţii la fericire, a acelei pretenţii care în marile opere artistice, obţinute după aprigă trudă de pe urma durerii, ne dă impresia că este a noastră, amintindu-ne astfel şi de norocul de a te fi născut. [...]

Prin scrisul său, Mihail Sebastian nu doar că şi-a creat sieşi un refugiu, în cele mai întunecate vremuri, dar a creat un refugiu şi pentru umanitate, care poate afla în profunzime din cărţile şi jurnalele sale că nu sîntem pur şi simplu livraţi molohului istoriei, muţi şi neajutoraţi şi că ruşinea şi durerea sînt daruri preţioase – echivalente celor pe care ni le-a dăruit Dumnezeu în paradisul pierdut. Absurditatea căreia i-a fost expus o viaţă întreagă şi care, în momentul cînd fascismul era înfrînt şi Mihail Sebastian avea din nou voie să respire liber, a luat chipul morţii – la 29 mai 1945, a fost călcat de un camion – nu trebuie să aibă ultimul cuvînt. Ultimul cuvînt îl are, prin cărţile şi jurnalul său, Mihail Sebastian. [...]

■

BIFURCAŢII

Ducă-se!

Liviu ORNEA

Un text de o rară, stupefiantă violenţă împotriva ţiganilor semnează Alexandru Bogdan Ducă în revista *Cultura* (30 august a.c.). Este un text care ar înnobila oricînd o publicaţie precum *România Mare*; cu atît mai mare mi-a fost mirarea să-l văd găzduit în revista condusă de dl Buzura.

Înspăimîntătoare la articolul lui Alexandru Bogdan Ducă este aparenţa de argumentaţie logică, ştiinţifică, operînd pe baza expunerii unor fapte de toţi ştiute. Autorul nu înjură (de aceea am zis că ar înnobila o revistă în care, de obicei, se înjură, nu se argumentează). Iată şapoul: „Problema socială reprezentată de ţigani nu este de ieri de astăzi, ci de cînd europenii au intrat în contact cu această etnie. Romii sînt o populaţie care nu se lasă asimilată, ci opune o rezistenţă deosebit de puternică la orice formă de civilizaţie şi la orice proces de civilizare, o populaţie lipsită (cu excepţii individuale, desigur) de orice simţ civic faţă de patria de adopţie, trăind într-o continuă stare de promiscuu optimism“. Prima frază este, probabil, corectă. Cu menţiunea că, cel puţin în unele state europene, problema a fost, o vreme şi măcar în parte, rezolvată prin aservirea ţiganilor. Că, după emancipare, ţiganii nu au fost asimilaţi, s-ar putea să fie şi problema statelor respective. Dar Alexandru Bogdan Ducă nu are timp de nuanţe. El emite sentinţe cu valoare universală („populaţie care nu se lasă asimilată“) şi nu pune măcar un minuscul bemol: care, *pînă acum*, nu a putut fi asimilată. Iată o alta: „Căci nimeni nu îi iubeşte pe ţigani (fără doar şi poate cu excepţia acelora care nu au intrat niciodată în contact cu ei)“. Metoda e simplă şi deloc nouă: observaţii corecte, dar, fatalmente, parţiale, sînt ridicate la rang de axiomă şi, pe baza lor, se construieşte o teorie. Odată acceptate axiomele, concluziile curg, într-adevăr, cu necesitate.

Toate acuzele pe care autorul articolului le aduce ţiganilor sînt motivate şi stau pe buzele foarte multora: nu se integrează în societate, „ignoră comunitatea în care trăiesc confundînd blocul cu şatra“, au un număr mare de infractori etc. Nimeni nu contestă că aşa stau lucrurile. Ce mă sperie pe mine este uşurinţa cu care aceste comportamente sînt extinse, fără drept de apel, la scara întregii etnii, devenind astfel un fel de marcă rasială. Ca şi cum, la întrebarea: „De ce fură (fac scandal, murdăresc etc.) ţiganii?“ nu ar exista alt răspuns decît: „Pentru că sînt ţigani“.

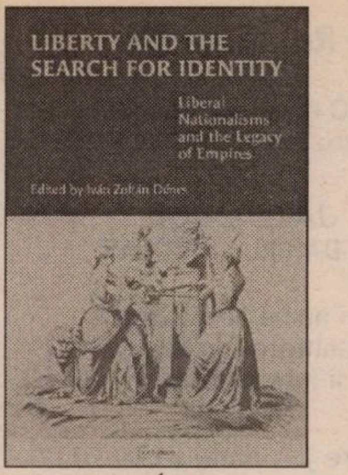
Cu asemenea premize, odată intrat în logica aceasta, soluţia nu poate fi decît una singură: ţiganii trebuie să dispară dintre noi (aici „noi“ pare să însemne partea civilizată a rasei albe). S-ar putea să am eu o imaginaţie prea săracă, dar nu văd decît două metode pentru a pune în practică soluţia. La una refuz să mă gîndesc. Pe a doua o expune chiar autorul articolului: „Ţiganii nu pot fi integraţi, nu pot fi asimilaţi. De aceea, unica soluţie viabilă este stimularea apariţiei unei conştiinţe etnice a romilor, urmată, printr-un proces artificial (pe modelul statelor africane), de constituirea unui stat al romilor. Un Stat în care să îşi rezolve ei înşişi problemele. [...] Astfel, ţiganii se vor bucura de felul lor de a fi, dar şi noi ne vom simţi un pic mai liniştiţi în zbuciumata noastră civilizaţie“.

Cînd citesc aşa ceva, mie mi se face părul măciucă. Nu cred că are rost să discut despre enormitatea ideii şi, mai ales, despre mizeria pretenţiei de a putea decide soarta altora (deşi e foarte posibil ca autorul să aibă în vedere un proces mai lung, adică nu să-i mute pe toţi într-un stat artificial creat, ci să le dezvolte conştiinţa etnică pînă cînd ei singuri să vrea să plece...). Oricît încerc, nu pot să nu-mi aduc aminte de Himmler şi de planul Madagascar: fusese soluţia blîndă avută în vedere de nazişti pentru a scăpa omenirea de evrei – să-i ducă pe toţi în Madagascar (pe o insulă, ca să fie mai izolaţi) şi să-i lase să se administreze singuri. Nu le-a reuşit, au găsit altă soluţie... De altfel, poate am eu sensibilitatea prea ascuţită, dar aserţiuni generalizatoare ca ale lui Alexandru Bogdan Ducă şi despre evrei s-au rostit: nici ei nu puteau fi asimilaţi, şi ei acţionau întotdeauna împotriva corpului social pe care se oploşeau etc.

Mă miră şi că presa noastră cea vigilentă, care taxează, şi, în general, bine face, orice glumă (proastă) pe seama evreilor sau armenilor, n-a reacţionat acum defel. Or, teoretizări precum cele întreprinse de Alexandru Bogdan Ducă în articolul acesta sînt mult mai nocive decît o ploaie de înjurături gen *România Mare*.

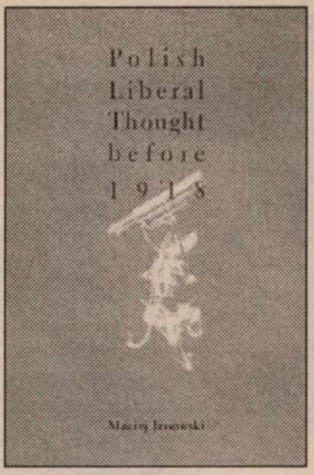
Dubii identitare

Victor RIZESCU


LIBERTY AND THE SEARCH FOR IDENTITY
Liberal Nationalisms and the Legacy of Empires
Edited by Iván Zoltán Dénes

Iván Zoltán DÉNES

Liberty and the Search for Identity. Liberal Nationalisms and the Legacy of Empires
Central European University Press,
Budapesta, 2006



Maciej JANOWSKI

Polish Liberal Thought before 1918
Central European University Press,
Budapesta,
2004

Înainte de a arbora drapelele ideologiilor radicale din secolul al XX-lea, România a fost propulsată pe traiectoria modernizării sub flamurile îngemănate ale ideii naţionale şi principiilor liberale. Deşi cele două mari proiecte de transformare a societăţii s-au derulat concomitent şi în strînsă legătură, evaluarea lor retrospectivă s-a produs cel mai adesea în compartimente diferite ale cercetării istorice. Două cărţi publicate recent de Universitatea Central Europeană de la Budapesta – o instituţie a cărei fizionomie este prea puţin cunoscută publicului larg, dacă ne gîndim la popularitatea sa printre profesioniştii ştiinţelor sociale – oferă repere interesante pentru analiza conexiunilor dintre ele.

Publicată în traducere engleză la CEU Press după versiunea originală apărută la Varşovia în 1998, *Polish Liberal Thought before 1918* a lui Maciej Janowski tratează evoluţia liberalismului polonez în perioada cuprinsă între dispariţia temporară a Poloniei de pe harta europeană – în urma celor trei partiţii succesive de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea operate de Rusia, Austria şi Prusia – şi reconstituirea sa ca stat independent prin prevederile Păcii de la Paris din 1919-1920. Alăturîndu-se altor două monografii disponibile în aceeaşi providenţială limbă engleză, care se ocupă de cazurile Rusiei (Andrzej Walicki, *Legal Philosophies of Russian Liberalism*, 1967) şi Serbiei (Gale Stokes, *Legitimacy through Liberalism: Vladimir Jovanovic and the Transformation of Serbian Politics*, 1975), cartea lui Janowski lărgeşte puţin bibliografia accesibilă unui public internaţional şi e aptă să uşureze formularea unor răspunsuri mai avizate la o întrebare ce revine obsesiv în dezbaterea publică din toate ţările zonei: cît de aproape de tiparul occidental – veşnic invocat ca model – s-au situat, de-a lungul timpului, diferitele discursuri politice ale Europei Răsăritene autodefinite ca „liberale" şi cît de îndreptăţite au fost „adaptările" pe care diferitele grupări politice locale le-au adus doctrinei pentru a o pune în concordanţă cu realităţile locului?

Dacă a devenit de mult evident că dubiile identitare ale liberalilor şi antiliberalilor polonezi, unguri, români sau bulgari nu pot fi elucidate decît printr-o cît mai bună cunoaştere a dilemelor de aceeaşi natură ce tulbură conştiinţele familiilor politice înrudite din ţările învecinate, e tot atît de limpede că instrumentele necesare pentru a obţine o asemenea viziune largă sînt greu de dobîndit. Volumul colectiv *Liberty and the Search for Identity. Liberal Nationalisms and the Legacy of Empires*, apărut în 2006 la aceeaşi editură budapestană, este menit să precipite considerabil ritmul acumulărilor comparative. Pînă acum, ecourile cărţii nu par să răsplătească eforturile îndelungate de care a fost nevoie pentru compunerea sa: spre deosebire de majoritatea lucrărilor de acelaşi fel, cea coordonată de Iván Zoltán Dénes nu este produsul unei conferinţe internaţionale, ci rezultatul unor demersuri desfăşurate vreme de 20 de ani. Începute în 1986, şi limitate iniţial la spaţiul est-european, pledoariile lui Dénes pentru micromonografii ale diverselor tradiţii liberale care să poată fi asamblate mozaical au dus la o primă variantă, mult mai scurtă, a textului – publicată în maghiară în 1993 – , pentru a evolua apoi spre concepţia unei radiografii cît mai complete a aceluiaşi fenomen la scară europeană, construită fireşte în jurul problemei fundamentale de a înţelege metamorfozele pe care le-au suferit ideile occidentale pe parcursul migrării lor spre răsăritul continentului. Fructul final al tuturor acestor tribulaţii este mai degrabă o juxtapunere de eseuri decît un text de referinţă. Chiar şi aşa, cartea are mult mai multă unitate şi coerenţă decît singura lucrare anterioară cu care poate fi comparată (cu totul absentă, în mod ciudat, din bibliografiile capitolelor lui *Liberty and the Search for Identity*): e vorba de volumul colectiv coordonat de Chantal Delsol şi Michel Maslowski, *Histoire des idées politiques de l'Europe Centrale*, Paris, 1998 (în româneşte avem tradus volumul *Mituri şi simboluri politice în Europa Centrală*, cu aceiaşi coordonatori, Cartier, 2003). Mai semnificativă însă decît cîştigul relativ în materie de consistenţă este opţiunea conceptuală ce stă la baza volumului de la CEU Press: avatarurile *libertăţii* (politice) sînt puse aici în relaţie cu cele ale *identităţii* (colective), iar proiectul mai vechi al unei istorii comparate a *liberalismelor* est-europene este reformulat în termenii unei cercetări privind natura şi evoluţia *naţionalismelor liberale* ale zonei. Cum trebuie înţeleasă redefinirea obiectului de studiu?

„Naţionalismul, sub orişice formă, este un protest în contra individualismului", spunea Constantin Rădulescu-Motru în anii 1930. Pentru filozoful românismului, aceasta însemna că „revoluţia spirituală" – soldată printr-o renaştere naţională – începută înaintea Primului Război Mondial şi aflată în curs de desfăşurare atunci cînd îşi depăna meditaţiile trebuia să ducă la divorţul iremediabil dintre două crezuri ideologice ce coabitaseră, prea multă vreme, împotriva naturii. În secolul al XIX-lea, atunci cînd era interpretată ca bazîndu-se pe – şi limitîndu-se în esenţă la – ideea simplă după care statul naţional este cea mai legitimă formă de organizare politică, doctrina naţionalismului se dezvoltase în strînsă legătură cu individualismul liberal. Ulterior, atunci cînd înţelesul său a fost lărgit şi precizat, fiind tradus prin cerinţa de a modela formele politice ale unei societăţi în conformitate cu caracterele specifice ale culturii naţionale pe care ea o subîntinde, naţionalismul s-a văzut nevoit să se departajeze faţă de tradiţia liberală.

Cît de aproape de tiparul occidental s-au situat, de-a lungul timpului, diferitele discursuri politice ale Europei Răsăritene autodefinite ca „liberale"?

Pentru Motru, revelaţia incompatibilităţii dintre ideile naţionale şi cele liberale nu putea însemna decît sacrificarea celor din urmă. Dacă mulţi contemporani de-ai săi, mai ales din Europa de Est, au ajuns la această încheiere, opinia dominantă în rîndul liberalilor epocii, mai ales a celor din Occident, a fost că liberalismul trebuie să se elibereze de balastul angajamentului naţionalist pe care şi-l asumase, în mod necritic, timp de peste un secol. Suspiciunea liberală faţă de ideea naţională nu a încetat să se agraveze în deceniile ce au urmat, transformîndu-se într-o ostilitate inflexibilă manifestată chiar faţă de expresiile cele mai diluate ale acesteia. Pulverizarea structurilor imperiale într-o mulţime de state bazate pe principiul naţional sau revendicîndu-se de la el, mai întîi în jumătatea răsăriteană a Europei după 1918 şi apoi în Asia şi Africa după 1945, s-a dovedit doar un cîştig parţial, amestecat cu neajunsuri inedite. Pe fundalul acestei dezamăgiri în legătură cu viabilitatea celui mai popular dintre programele politice lansate în veacul anterior, dezgustul liberalilor de la mijlocul secolului al XX-lea faţă de misticismul naţional a cedat locul, treptat, unei condescendenţe generalizate faţă de toate formele naţionalismului.

Aversiunea filozofică a liberalismului faţă de ideea naţională nu a întîrziat să se traducă printr-o extremă acuitate critică în privinţa carierei istorice a aceleiaşi idei. Pe măsură ce teoria politică liberală era reformulată în conformitate cu valorile dominante ale unei epoci ce s-a grăbit să se autodefinească drept „post-naţională", evoluţia anterioară a ideilor politice era trecută prin grila noii viziuni teoretice. Emanciparea grupurilor înzestrate cu conştiinţă naţională faţă de structuri politice supranaţionale fusese privită, de la Revoluţia Franceză pînă la febra autodeterminării provocată de războiul din 1914-1918 şi Revoluţia Rusă, ca o continuare firească a afirmării libertăţii individuale, contribuind la mai adînca înrădăcinare a celei din urmă. Acum, cele două curente ale emancipării au început să fie privite ca situate într-o relaţie mutual conflictuală, iar dezvoltarea lor interdependentă s-a dezvăluit ca un factor perturbator pentru progresele libertăţii.

Potrivit opiniei cu cea mai mare trecere vreme de cîteva decenii, liberalismul a fost parţial pervertit prin cufundarea în apa colectivismului naţional chiar şi pe teritoriul său de origine occidental. În afara acestei zone privilegiate, acolo unde el a acţionat ca o marfă de import şi a făcut obiectul unor istovitoare eforturi imitative, urgenţele construcţiei naţionale şi ale consolidării unei identităţi colective devenite incerte din cauza competiţiei permanente cu modelul occidental au avut totdeauna prioritate în raport cu idealul protejării individului de presiunile întregului social. La fel ca şi în multe alte privinţe, Europa de Est a fost primul teatru major al confruntării mondiale dintre fragile curente de gîndire liberale veşnic expuse acuzaţiei de „inautenticitate" şi tot mai puternicele pulsaţii ale naţionalismelor locale. Tot ea a produs şi primele tentative majore de a traduce liberalismul în termenii unui program de dezvoltare menit să smulgă ţările periferice din inerţia vechilor ordini politice tradiţionale cu ajutorul unor state puternice, apte să re-compună texturile sociale şi habitudinile individuale şi legitimate în această calitate prin cultivarea ardentă a valorilor naţionale. Dacă liberalismul s-a contaminat pretutindeni, în marea epocă a statului naţional, cu romantismul tribal – aşa cum credea, de exemplu, Karl Popper – liberalii din Europa de Est au fost primii care, sfîşiaţi între adeziunea la idolii tribului şi fascinaţia pentru idolul progresului, l-au obligat pe cel din urmă să vorbească, înşelător, în limbajul celor dintîi.

„Naţionaliştii liberali" ai ultimelor două decenii – un text emblematic, chiar dacă deja demodat, al şcolii este cartea *Liberal Nationalism* a lui Yael Tamir din 1993, dar noţiunea de „liberalism naţionalist" ar oferi o descriere mai potrivită a opţiunii teoretice în cauză – afirmă că atitudinea favorabilă identităţii naţionale, specifică liberalismului de secol al XIX-lea şi abandonată ulterior ca artificială, trebuie văzută ca reprezentînd condiţia naturală de existenţă a filozofiei politice liberale şi, ca atare, trebuie recuperată şi fortificată cu noi argumente. La fel ca şi liberalii antinaţionalişti ai epocii precedente, noii teoreticieni au inspirat o literatură istorică menită să dezvăluie adevărata amploare şi structură a sintezei doctrinare caracteristice „veacului naţionalităţilor". După un studiu de caz consacrat unui clasic occidental (Georgios Varouxakis, *Mill on Nationality*, 2002), culegerea de articole strînse la un loc de Iván Zoltán Dénes este, poate, cea mai ambiţioasă producţie a genului. Mai degrabă decît să descopere denaturările est-europene ale liberalismului, autorii încearcă să legitimeze ideologia dominată a Europei de Est în perioada primei mari tentative de modernizare ca pe o opţiune coerentă şi consonantă cu constrîngerile mediului social în care a acţionat (lucru valabil, chiar dacă în mai mică măsură, şi pentru cartea lui Janowski, prezent cu un articol şi în volumul colectiv). Cei ce se vor grăbi să considere acest demers prea subversiv trebuie să ştie că el este contrabalansat, în corpul lucrării, printr-un capitol consacrat României, avînd ca autori pe Daniel Barbu şi Cristian Preda şi ca obiect o prezentare foarte critică a tradiţiei liberale autohtone, îndreptată, după toate aparenţele, împotriva unui prezumtiv cor de apărători nostalgici. E greu de spus dacă publicul internaţional va considera necesară o asemenea punere la punct. Judecînd însă după spiritul ce animă cartea, s-ar zice că, prin alte părţi, ea este privită ca o etapă depăşită. ■

www.polirom.ro

Volume premiate la concursul de debut „Ioan Petru Culianu", ediţia 2006:

- Lucia Simona Dinescu **Corpul în imaginarul virtual**
- Catrinel Popa **Labirintul de oglinzi** **Repere pentru o poetică a metatranzitivităţii**

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Radio România Muzical

O nouă emisiune
pentru pasionații de jazz

JAZZ COOL
cu DANIELA NICOLAE

Mari nume ale jazzului,
actualitate românească
și internațională

În fiecare joi, orele 19,00-20,00

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI

Institutul Polonez
din Bucureşti

Muzeul Naţional
Cotroceni

sub înaltul patronaj al Preşedintelui României, domnul Traian Băsescu

vă invită la expoziţia

TABLOUL CE NU DE MÂNA OMULUI FU PLĂSMUIT
Icoanele lui Jerzy Nowosielski şi Arhetipuri

10 octombrie - 10 noiembrie 2007

Muzeul Naţional Cotroceni
Bd. Geniului nr. 1, Bucureşti
deschis: marţi-duminică, 9:30-17:30

TVR
DILEMA VECHE
OBSERVATOR CULTURAL
gazeta
TYMBARK

EUROPEAN DEVELOPMENT DAYS

UNDP

Contribuţia României
la îndeplinirea
Obiectivelor
de Dezvoltare
ale Mileniului

Reducerea sărăciei severe
Creşterea ratei de absolvire în învăţământul obligatoriu
Promovarea egalităţii între sexe şi afirmarea femeilor
Reducerea mortalităţii infantile
Îmbunătăţirea sănătăţii materne
Combaterea HIV/SIDA şi a tuberculozei
Asigurarea unui mediu durabil
Dezvoltarea comunicaţiilor şi a societăţii informaţionale

16 octombrie 2007
Bucureşti
Palatul Parlamentului
Pentru detalii, vizitaţi www.fdsc.ro

Fundaţia pentru
Dezvoltarea
Societăţii
Civile

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
EurActiv
Cotidianul
HotNews.ro
REALITATEA TV

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Seara de film
Avanpremieră

BELA LUGOSI:
VAMPIRUL
CAZUT

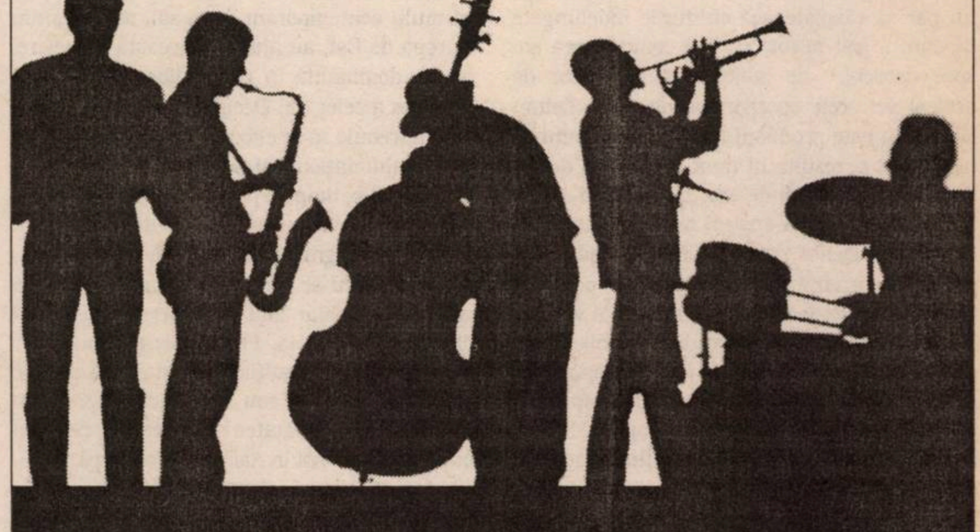
documentar de Florin Iepan
16 octombrie/ora 19.00
/Aleea Alexandru 38, sector 1

OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI
DILEMA VECHE
HotNews
rfi

Stagiunea Big Band-ului Radio 2007-2008
Duminică, 14 octombrie, Studioul „Mihail Jora", ora 19

BIG BAND RADIO

Dirijor: Peter Herbolzheimer
Solistă: Judy Niemack



Concertul va fi transmis în direct la Radio România Muzical

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI
LiterNet.ro
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL

Reformarea stîngii, reformarea dreptei?

Ioana PAVERMAN

le nouvel
Observateur

Pe *site*-ul oficial al publicaţiei *Le Nouvel Observateur*, cea mai recentă temă de dezbatere este pusă în termeni tranşanţi – refondarea stîngii politice: *Comment reconstruire une gauche qui gagne?* Subiectul deschis de Guillaume Malaurie, redactorul-şef al publicaţiei, este însă doar o mostră a unei preocupări constante a societăţii franceze, la fel de actuală astăzi, ca şi cu două secole în urmă. În cuvintele dezbaterilor prilejuite de cele mai recente evenimente politice, chestiunea reconstrucţiei ideologice îi preocupă din ce în ce mai apăsat pe formatorii de opinie din mass-media, cît şi pe intelectualii francezi din spaţiul universitar, mai ales din mai 2007, cînd victoria UMP a reprezentat totodată şi cel de-al treilea eşec consecutiv al stîngii. Întrebarea care deschide dezbaterea pare însă a fi prelungirea unei discuţii precedente, din paginile aceluiaşi *Le Nouvel Observateur*, unde Henri Guiano, consilierul principal al lui Nicolas Sarkozy şi redactorul discursurilor acestuia, afirma că „în realitate, dreapta care contează în Franţa este înainte de toate o dreaptă gaullo-bonapartistă, mai mult decît o dreaptă financiară sau reacţionară“, justificînd astfel de ce preşedintele Republicii Franceze citează mai degrabă din Blum şi Jaurès decît din Constant sau Aron.

Exemplul Franţei este cu atît mai relevant cu cît, aici, avem de-a face, în mod tradiţional, cu o perspectivizare a evenimentelor sociale şi politice mai degrabă în termeni ideologici decît filozofici sau economici. Însă nevoia de redesenare a axei partizane nu este nici pe departe una exclusiv franceză. Dezideologizarea partidelor politice este fenomenul curent, sesizabil oriunde pe harta politică.

Aşadar, în ce termeni se mai poate aproxima astăzi apartenenţa ideologică a partidelor politice şi *in extenso* a opţiunii ideologice a cetăţeanului? Înainte însă de a ne opri asupra cazului românesc şi a polemicii autohtone atît de prezente în termenii mai sus enunţaţi, ar fi utilă pesemne o lămurire preliminară asupa noţiunii în sine de „dezideologizare“, deoarece o aproximare riguroasă a fenomenelor izolate nu se poate face decît în deplinătatea cunoştinţei fenomenului per ansamblu.

În perspectivă istorică, partidele politice, în prima fază a evoluţiei lor sub forma unor organizaţii (încă neformale), apar undeva la sfirşitul secolului al XIX-lea şi sînt alcătuite din acel segment de notabili ce constituie concomitent societatea civilă şi statul. Odată cu revoluţia industrială şi fenomenul urbanizării, care atrag după sine creşterea numărului de persoane capabile să întrunească cerinţele sufragiului universal, încep să apară tot mai multe formulări organizate şi solicitări de reprezentare la nivel politic şi a intereselor clasei muncitoare. Apar în acest punct partidele de masă, care comută interesul propriilor organizaţii de la nivel naţional la nivelul respectivului segment din societate pe care îl reprezintă. Aşadar, dintr-o perspectivă istorică, partidele politice au funcţionat ca şi canale de integrare a indivizilor şi grupurilor în ordinea politică existentă, uneori vizînd chiar modificarea acesteia. În perioada din jurul anilor 1920-1930, experienţa Republicii de la Weimar şi cea a Frontului Popular reprezintă, în plan european, apariţia partidelor politice de tip *catch-all*, care schimbă parcursul de pînă atunci, prin diminuarea mesajului ideologic, întărirea dimensiunii consensuale, şi, cel mai important, acordă credit maxim tipului de *leader* charismatic şi stabileşte legături cu grupuri de interese, mai ales cu cele potente din punct de vedere financiar. Partidele *catch-all* devin un produs *de iure* politic, *de facto* comercial, iar alegătorul se transformă în egală măsură dintr-un simpatizant într-un cumpărător.

Electoratul, odată fidel de stînga sau de dreapta, tranzitează o perioadă de confuzie politică, nemairegăsindu-şi valorile preferate, clar definite, în nici una dintre părţi.

Aşadar, fenomenul generic numic „dezideologizare“ a cuprins democraţiile cele mai vechi într-un mod pe cît se poate de organic, flancat de experienţa concretă a stării de fapt şi a evoluţiei lumii în general. În România, sistemul politic din anii interbelici era într-o formă sau alta consolidat, însă incomparabil cu evoluţia pe care o cunoştea spaţiul vestic, iar momentul care ar fi putut decreta acumularea unei exigenţe partizane suficiente pentru modelarea unui sistem cît de cît solid a fost trădată de schimbarea de regim. A urmat o pauză de mai mult de patruzeci de ani, după care partidele au revenit. Modalitatea în care s-a produs această reconsolidare a politicului este însă departe de a fi una a alegerii fundamentale: „politica poate fi gîndită filozofic, şi prin politică te realizezi tu însuţi“, spunea Raymond Aron. Adevărat, însă măsura în care poţi face acest lucru este dată aproape exclusiv de modelul propus de trecutul propriei naţiuni.

Cu toate acestea, dacă ar fi să comparăm dezbaterea deschisă de *Le Nouvel Observateur* cu dezbaterile actuale din spaţiul românesc, nu am găsi diferenţe cu totul şi cu totul frapante. Ambele cazuri par să traverseze o criză identitară, în care omul politic nu mai ştie ce să propună (şi mai ales cum să propună pentru a atrage alegători), iar alegătorul pare să nu mai ştie ce să aleagă. Populismele de toate felurile cuceresc „piaţa“ politică, iar politica dură de altădată se transformă într-un soi de concurs televizat, ai cărui concurenţi apelează la gesturi care mai de care mai desuete, toate numai pentru cîştigarea simpatiei publicului. În acest context, ruptura, care odată făcea diferenţa netă între dreapta şi stînga, este umplută de politici, sau mai degrabă de acţiuni, care urmăresc nu modelarea societăţii pe termen lung, ci cîştigarea de la un scrutin la altul a acelui electorat indecis. Lucrurile nu se opresc însă aici, deoarece, ca o consecinţă directă a pierderii identităţii ideologice a partidelor, electoratul, odată fidel de stînga sau de dreapta, tranzitează o perioadă de confuzie politică, nemairegăsindu-şi valorile preferate, clar definite, în nici una dintre părţi.

Există, cu toate acestea, o diferenţă fundamentală: problema principală a alegătorului francez este că nu i se oferă ceea ce doreşte, pe cînd alegătorul român pur şi simplu nu doreşte: nu ştie ce să dorească, însă nu pentru că nu i se oferă, ci pentru că, înainte de orice, el nu ştie că are dreptul să aleagă. A doua diferenţă care separă incontestabil cele două societăţi este că opinia publică franceză este în continuare una revoluţionară, care ştie să îşi formuleze doleanţele, pe cînd mare parte din opinia publică din România se lamentează, dorindu-şi „normalitatea politică“. Ceea ce scapă însă vederii este că această normalitate politică nu există şi nu are cum să existe într-o democraţie care, în schimbul drepturilor pe care le oferă, solicită implicare: într-o democraţie „corectă“, cetăţeanul este pus în fiecare clipă să facă acea alegere fundamentală prin care se realizează pe sine însuşi, iar travaliul alegerii îl ţine departe de o lume liniştită, sau cel puţin normală.

Acestea fiind zise, concluzia care s-ar putea desprinde este că, în cazul românesc, înainte de a se pune problema reformării sau refondării stîngii sau dreptei (ca soluţie unică propusă de liderii politici, prin constituirea a diferite poluri şi alianţe politice), partidele ar trebui să îşi îndeplinească rolul istoric. Acestea ar trebui să fie, înainte de a deveni armele politice ale propriilor lideri superpotenţi, principalul mijloc de socializare politică şi de integrare a indivizilor, adică liantul unic şi indispensabil dintre societatea civilă şi stat.

■

GROTESQ

■■■ Pînă una-alta, singurul om politic responsabil este dl Băsescu. E singurul care nu se teme să raspundă pentru ceea ce face, ceea ce spune, ceea ce crede, ceea ce este. E fals că dl Băsescu nu se teme de electorat pentru că stă bine în sondaje. E exact invers: dl Băsescu stă bine în sondaje pentru că nu se teme de electorat.

Sever Voinescu, *Cotidianul*, 2 octombrie 2007

■■■ Toni Grecu o intervievează pe Elena Udrea în cadrul emisiunii Divertis Mall (Antena 1), duminică, 7 octombrie:
– Săptămîna trecută aţi fost declarată cea mai sexi persoană publică din România. Credeţi în aceste sondaje?
– Numai în cele care mă declară cel mai bun politician din România.

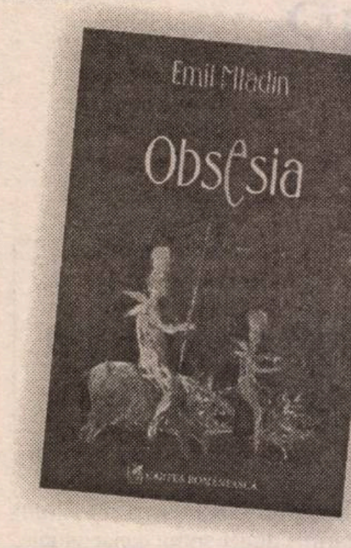
TARA
Finis Mundi
4 octombrie - 4 noiembrie 2007
anaid art gallery
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87
Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro
www.anaidart.ro
Cu sprijinul
Parteneri media
Monde diplomatique
24-FUN
Membru
RNMR

ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
WWW.OPERANB.RO
FAUST
Operă în cinci acte de Charles Gounod
Libretul de Jules Barbier şi Michael Carré, după J.W.Goethe
14,24 octombrie 2007, ora 18⁰⁰
BRD UPC ROMTELECOM BRANCOVEANU neogen.ro
ZIUA OBSERVATOR CULTURAL SAPTESERI CASA

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăți în colecția „Proză”:

Emil Mladin
Obsesia


Emil Mladin
Obsesia
CARTEA ROMÂNEASCĂ

În aceeași colecție:

Cosmin Perța
Întîmplări la marginea lumii
Aventurile lui Axinte Abramovici
Papadopulos în pustie
Mircea Daneliuc
Ora lanti

Encyclopedia of E-Commerce, E-Government, and Mobile Commerce
ISBN: 1-59140-799-0
2 volume copertate, 1350 de pagini
Editor: Information Science Reference
Data publicării: martie 2006

Subiecte generale:
- ✓ E-collaboration
- ✓ E-commerce advertising
- ✓ E-commerce agents
- ✓ E-commerce applications & technologies
- ✓ E-government applications & technologies
- ✓ E-healthcare technologies
- ✓ E-healthcare security & privacy
- ✓ E-marketplaces
- ✓ B2B e-commerce
- ✓ Cyber public relations
- ✓ Cyber identity theft
- ✓ Digital rights management
- ✓ Dot-com businesses
- ✓ E-adoption in SMEs
- ✓ Electronic voting
- ✓ End user security
- ✓ Mobile advertising
- ✓ Mobile agents
- ✓ Mobile banking and payments
- ✓ Mobile commerce applications and technologies
- ✓ Online security and privacy
- ✓ Personal privacy in e-services
- ✓ Trust in e-commerce
- ✓ Virtual communities

E-Commerce, E-Government and Mobile Commerce

PRIOR
Books for us

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, București tel: 021.210.89.08;
fax: 021.212.35.61; office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

---

Festivalul Arhitext ÎNtre/ÎNtru Culturi // INside/INnsight Cultures

Festivalul Arhitext ÎNtre/ÎNtru Culturi este organizat de Fundația Arhitext Design cu sprijinul, în principal, al Universității de Arhitectură și Urbanism «Ion Mincu», București, și al Ministerului Culturii și Cultelor, prin programul «Sibiu – Capitală culturală europeană 2007».

Program evenimente Sibiu:
Vineri 5.10.2007
ora 10 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» – Pavilionul cort
ora 10 – Expoziție «Farmecul discret al arhitecturii» – Biserica Evanghelică – Ferula
ora 11 – Expoziție lucrări arhitecți din Republica Moldova – Biserica Azilului
ora 12 – Expoziție «Project Belgrade. Transition:ism» – Turnul Sfatului
ora 13 – Expoziția «young architects' generation» – Biserica Romano-Catolică
ora 16 – Expoziție «Provocările modernității târzii» - Holul Primăriei
ora 16 – Lansare «Monografiile Arhitext», vol. II – Vlad Arsene: «Provocările modernității târzii» – Holul Primăriei
ora 17 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» - Piața Mică nr 2, Muzeul Tehnicii Populare, Biserica Evanghelică – Ferula
ora 18 – Expoziție «Premiile Arhitext Design» – Pod Liceu Brukenthal
ora 21 – Concert Alexandru Andrieș – Pavilion cort

Sâmbătă 6.10.2007
ora 10 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» – Piața Mică nr 2, Muzeul Tehnicii Populare, Biserica Evanghelică – Ferula
ora 17 – Workshop copii «Frumusețea în arhitectură» – Piața Mică nr 2, Muzeul Tehnicii Populare, Biserica Evanghelică – Ferula

Duminică 7.10.2007
ora 10 – Conferința «Influxuri culturale» – Pavilion cort
ora 10 – Expoziție «Frumusețea în arhitectură» – Pavilion cort
ora 14 – Decernarea Premiilor Arhitext Design, Ediția a VIII-a – Pavilion cort
ora 21 – Concert The Pixels, Makunouchibento, Selfmademusic, Brazda lui Novac, Vali Chincișan – Pavilion cort

arhitext
FESTIVAL

UN RADIO CARE TE DESCOPERĂ

SMART
GOLD RADIO
107.3 FM
music your mind
www.smartfm.ro

COLECȚIILE
EDITURII ART

- laur
- desenul din covor
- cărți cardinale
- demonul teoriei
- ocheanul întors
- ficțiune și artilerie

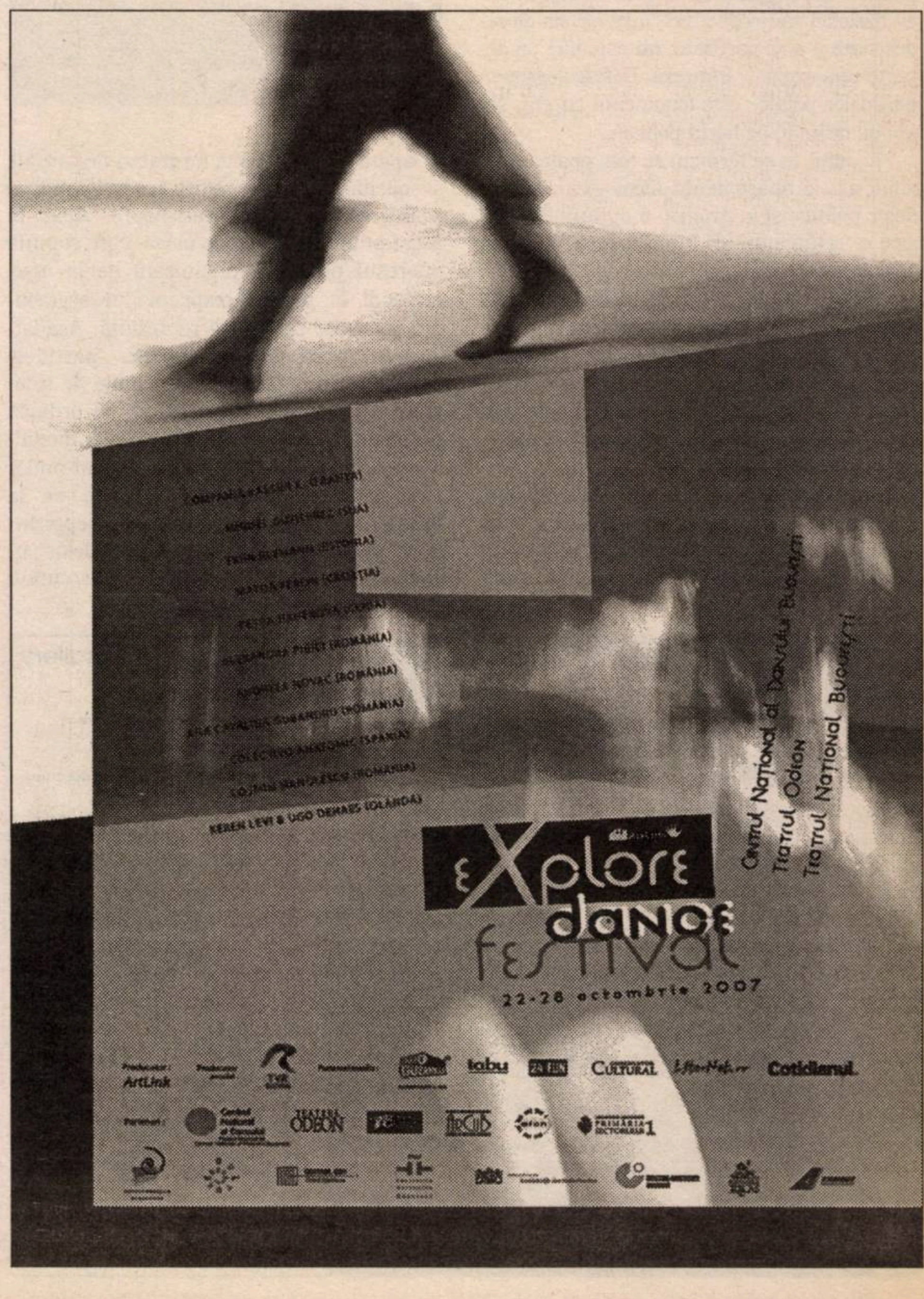
demonul teoriei
Pascal Engel, Richard Rorty
La ce bun adevărul?
ART

EDITURA
ART

Ce așteptăm de la adevăr? Avem nevoie de el? Oare asemenea întrebări au măcar vreun sens?

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
Time Out București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

www.editura-art.ro


KEREN LEVI & UGO DEHAES (OLANDA)
Centrul Național al Dansului București
Teatrul Odeon
Teatrul Național București
eXplore dance festival
22-28 octombrie 2007
Producător: ArtLink
Parteneri media:
tabu
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
Cotidianul.
Parteneri:
Centrul Național al Dansului
TEATRUL ODEON
PRIMĂRIA SECTORULUI 1

O nouă excepţie românească?! De trei ori „Uraaa!“

Ciprian ŞIULEA

Dragă Caius,

Revenim, aşadar, prin ceea ce scriai acum două săptămîni la „importanţa socială“ pe care o va avea Raportul. Nu mă gîndeam neapărat că el va închide dezbaterea despre comunism. Mai e şi mult interes genuin pentru el, şi destulă margarină de întins pe pîine pentru anticomunismul românesc (în *mainstream*-ul lui, cum ziceam, superficial, demagogic şi mercenar). Însă acest interes nu va dura, totuşi, la infinit, iar dacă dezbaterea e orientată greşit, aşa cum mi se pare mie, atunci putem rata ajungerea la nişte concluzii de bun-simţ. Putem presupune, cu puţin optimism, că cercetarea ştiinţifică va merge independent de climatul social general, dar *trend*-ul impus de intelectualii publici va funcţiona, cred că putem fi destul de siguri, independent de cercetările academice specializate.

Spui că menirea Raportului era să realizeze o clarificare faţă de trecutul comunist numai în termenii „raporturilor instituţional-juridice ale *statului* român cu trecutul *său* comunist“; dacă e aşa, din păcate nu o face suficient, cum tu însuţi sugerai în prima ta „scrisoare“. De altfel, e clar că nu aşa au înţeles membrii Comisiei sarcina lor, pentru că Raportul este, în primul rînd, cum arată clar structura textului, o istorie detaliată a comunismului, cu elemente de analiză teoretică şi atitudine personală, de tip psihologic, faţă de comunism (ceea ce e, desigur, cel puţin nepotrivit); elementele de relaţionare instituţională sînt, dincolo de actul formal al condamnării, minime.

Spre deosebire de tine, eu cred că momentul Raportului *trebuia* să fie un moment de întîlnire a societăţii româneşti cu sine, măcar sub forma absolut minimă a unui semnal pe care elitele, teoretic în faţa „plebei“ prin imaginarul ei ideatic şi politic, i-l dau într-un moment important. Sigur, ai dreptate că evoluţia către momentul în care cetăţenii români îşi vor asuma serios şi într-un număr semnificativ cetăţenia este de lungă durată, dar nu sînt de acord că această evoluţie nu depinde de succesul sau nu al activităţii „cognitiv-normative a unei comisii prezidenţiale de analiză“. Dimpotrivă, concluziile acestei analize vor influenţa acest proces de evoluţie, chiar dacă textul Raportului este obscur în primă instanţă, mai ales din cauza dimensiunii lui aberante. Mi se pare evident că în discursul public vor difuza concluziile acestei cercetări/atitudini oficiale a statului, cu atît mai mult cu cît ea are sprijinul unei părţi enorme a elitei intelectuale (şi cu atît mai mult cu cît ea nu face altceva decît să ranforseze o atitudine comodă, intelectual şi moral, faţă de comunism). Aici, desigur, am putea divaga foarte mult asupra conformismului nu doar al spaţiului public românesc, dar şi al celui privat, şi nu doar al spaţiului privat al conştiinţei „maselor“, ci şi al celor educate. Şi, desigur, asupra problemei etern dilematice a rolului elitelor...

Te arăţi în continuare încrezător că Raportul „deschide reflecţia asupra intricaţiilor morale, sociale, culturale ale comunismului românesc – o deschide atît prin ceea ce spune sau sugerează, cît şi prin faptul că instigă să se manifeste neliniştea noastră faţă de noi înşine şi nevoia de a căuta rădăcinile responsabilităţii morale şi dincolo de sfera vinovăţiilor formalizabile“. În continuare, corelativ, sînt convins că Raportul nu are această calitate, pentru motivele pe care le-am amintit în episodul trecut şi pe care, desigur, nu le reiau aici; mă refer, însă, la relativa lui opacitate faţă de problema responsabilităţii, dincolo de cercurile restrînse ale puterii, şi la modalitatea de o rigiditate dogmatică a înţelegerii comunismului, aproape exclusiv ca regim ideologic.

■■■ Text şi context

De fapt, eu nu spuneam că Raportul şi Comisia care l-a produs îşi depăşeşte mandatul atunci cînd procedează la condamnarea morală directă şi explicită. O condamnare a comunismului nu poate să nu aibă, cred, o dimensiune morală, pe lîngă aceea juridică, eventual chiar pe lîngă cea teoretică. Spuneam însă că solipsismul moral al Raportului, suficienţa lui morală şi perspectiva autovictimizatoare, care duce inclusiv la preluarea (grotescă şi indecentă) a suferinţei altora, sînt complet nepotrivite. Altfel, o condamnare a comunismului decentă, cu inevitabila ei dimensiune norală (însă una decentă şi ea, nu dezgustătoare ca în actualul Raport), ar fi fost de natură să catalizeze procesul de asumare a propriei cetăţenii de către cetăţenii români, aşa cum foarte potrivit ai spus.

În fine, nu susţineam exact că „nu era nevoie de o Comisie şi de un Raport ca să constate fapte de o asemenea notorietate“ precum crimele comunismului, ci subliniam faptul că actul condamnării comunismului de către stat (foarte binevenit, spuneam, la nivel simbolic) nu aduce acel plus intelectual pe care îl aşteptam, şi care ţinea nu atît de analiza ştiinţiifică, unde fireşte că era dificil de adus ceva nou (deşi, din punctul de vedere al misiunii asumate de Comisie, anumiţi istorici vorbesc de irosirea şansei de a avea în premieră libertatea de a cerceta unele arhive), ci de interpretare. Să fim serioşi, paradigma „obiectivităţii ştiinţifice“ e un subterfugiu prea facil pentru acest Raport şi pentru întreg demersul din jurul său, cu o notă politică evidentă. De fapt, voiam să spun că plusul pe care îl aduce Raportul e exclusiv unul simbolic faţă de ce aveam înainte la nivelul discursurilor publice, unul supraevaluat şi ineficient.

Cu asta, mi-am încheiat răspunsurile la replica ta. Aş reveni însă la lucruri din jurul Raportului, la climatul în care a apărut el şi la modul în care s-a desfăşurat întreg demersul, pentru că, după mine cel puţin, aceste lucruri sînt determinante pentru sensul textului în sine (plec de la una dintre presupoziţiile fondatoare ale modernităţii, o axiomă a lumii în care trăim, anume că nu există idei în sine care să aibă un sens definitiv, întotdeauna acesta depinzînd de context, indiferent de ce natură este acesta).

Vladimir Tismăneanu se mîndreşte cu faptul că România este singura ţară al cărei preşedinte a condamnat în mod oficial comunismul. Să ne uităm puţin mai atent la această nouă „excepţie“ românească. Este ea, oare, un real motiv de mîndrie? Excepţiile care ne vin în minte imediat, ca termen de comparaţie, sînt Revoluţia Română („cea mai violentă reacţie anticomunistă“) şi rezistenţa din munţi („singura rezistenţa armată semnificativă din Est“), cu care românii, nu neapărat cei care au participat la ele, s-au mîndrit îndelung. Şi, desigur, fără motiv, pentru că eroismul celor care au participat la rezistenţa din munţi sau la Revoluţie nu poate din transferat, în nici un fel, asupra celorlalţi.

Eroismul şi idealismul lor rămîn strict personale, iar acestea sînt valori care nu pot fi subapreciate. Să nu uităm cît de puţini au fost cei care au participat la cele două fenomene şi cît de tragice au fost consecinţele pentru ei; este clar, deci, că vorbim despre oameni care şi-au riscat conştient viaţa, ceea ce probabil că, dimpotrivă, avem tendinţa să subapreciem în „vremuri de pace“. Totuşi, din punct de vedere social, mi se pare evident că cele două fenomene sînt simptomele unor eşecuri majore ale societăţii româneşti, rezistenţa din munţii fiind eşecul socializării reformării comunismului, iar Revoluţia eşecul socializării prăbuşirii comunismului.

■■■ Excepţia care demolează orice regulă

Acum avem o nouă excepţie. Spre deosebire de primele două, însă, aici nu mai vorbim de sacrificiu şi eroism, care trebuie admirate la nivel personal, chiar dacă la nivel social sînt simptome ale unui eşec general, ci doar de „curajul“ unei elite intelectuale şi politice care a vituperat ani în şir împotriva comunismului, făcînd carieră cu acest discurs comod, dar fără să demonstreze că ar avea o înţelegere cît de cît profundă a comunismului românesc sau că ar avea un ataşement solid faţă de un alt set de valori politice sau culturale decît cele ale acestuia; în fond, atît de mulţi intelectuali marcanţi (în general, exact cei mai furibunzi anticomunişti *post factum*; coincidenţă, oare?) au oferit la fel de multe dovezi ca şi politicienii despre cît de superficial şi demagogic înţeleg valorile democraţiei.

De ce ar trebui să fim mîndri de această nouă manifestare demagogică şi superficială care este Raportul Tismăneanu? Oare pentru că, în timp ce alte ţări care nu au condamnat formal comunismul atît de „curajos“ cum am făcut-o noi acum au reuşit, totuşi, să epureze nomenclatura comunistă într-un mod care nici nu putea fi imaginat în România? Pentru că unele dintre aceste ţări au reuşit să deconspire foştii ofiţeri şi informatori într-o manieră relativ transparentă şi justă, incomparabilă şi ea cu activitatea penibilă a CNSAS? Pentru că serviciile lor secrete sînt, de bine de rău, sub controlul societăţii în timp ce ale noastre sînt doar o mare necunoscută de la care avem toate motivele să nu ne aşteptăm la nimic bun? Sau oare pentru că ele au reuşit decomunizarea, înţeleasă nu doar ca epurare, lustraţie şi deconspirare, ci şi ca înlocuire a statului comunist cu un nou tip de stat, eficient şi european, ceea ce nu e deloc cazul la noi?

Să fim serioşi, nu pot să văd nicăieri vreun motiv de mîndrie sau bucurie. Cum spuneam, pe o parte avem textul Raportului în sine, despre care am vorbit deja, dar apoi e contextul care îi dă o anumită semnificaţie. Lipsa de substanţă a gestului condamnării comunismului apare cît se poate de clar încă de la prima privire pe care o arunci asupra textului: în mod evident, cei care au produs un document de 665 de pagini nu puteau fi interesaţi de semnificaţia pentru întreaga societate a gestului lor. Aceeaşi lipsă de substanţă se vede clar din modul în care preşedintele Comisiei, Vladimir Tismăneanu, a promovat Raportul, ignorînd criticile rezonabile şi exacerbînd „polemica“ (o pun între ghilimele pentru că o astfel de polemică nu poate exista, cel puţin nu în termeni normali) cu extremiştii şi elucubranţii de toate genurile. Nu mai revin nici aici, am scris despre asta pe larg, adaug doar că nu văd nici o diferenţă între acest tip de strategie şi propaganda antifascistă absurdă, complet demagogică şi lipsită de sens pe care au instrumentat-o regimurile comuniste nu pentru a combate fascismul, ci pentru a-şi crea alibiuri pentru eliminarea adversarilor.

Ce ar mai fi de spus despre Raport? Din punctul meu de vedere e foarte greu de răspuns la această întrebare, nu atît pentru că nu ar mai fi subiecte de discutat, în textul propriu-zis al Raportului, în demersul din jurul său sau în istoria comunismului şi postcomunismului, ci pentru că, discutînd serios despre Raport, mi se pare că facem figură de săriţi de pe fix, în condiţiile în care atît de extrem de puţini o fac. Nu că mi-ar păsa foarte mult de cum se vede din afară ce fac eu, dar dacă genul ăsta de donquijotism mergea bine în timpul comunismului, acum mă tem că nu poate evita ridicolul. Dacă acest subiect nu se bucură de un prag critic minim de interes şi reflecţie lucidă din partea societăţii civile (de restul societăţii nu mai vorbesc, acolo ecourile mi se par chiar nule, ceea ce, cum ziceam, nici nu e de mirare, dat fiind caracterul autist şi demagogic al gestului de condamnare), atunci cred că trebuie să ne punem unele întrebări despre rostul discutării lui, pentru că acesta ar trebui să fie, în mod obligatoriu, un subiect de larg interes social.

Părerea mea, aşadar, e că nu doar condamnarea comunismului, ci şi alte subiecte de aceeaşi importanţă şi relevanţă socială nu pot fi înţelese corect dacă nu clarificăm mai întîi cîteva lucruri elementare despre societatea în care trăim. Dar ăsta e, desigur, un alt subiect, destul de complicat pentru cadrul discuţiei noastre...

Nota redacţiei:

Revista *Observator cultural* îşi reafirmă cu acest prilej, al polemicii dintre Caius Dobrescu şi Ciprian Şiulea, disponibilitatea şi deschiderea de a publica noi puncte de vedere despre Raportul Tismăneanu.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 149 al
Suplimentului de cultură

■ Interviu: Juan Manuel de Prada în dialog cu Luminiţa Marcu: „Scriitorul trebuie să fie exigent cu el însuşi şi să încerce să se depăşească odată cu fiecare carte pe care o publică. Asta te face să devii criticul tău cel mai acerb, dar e şi o atitudine, cred eu, foarte productivă.“, declară autorul *Furtunii*, cartea cu care a obţinut prestigiosul Premiu Planeta la numai 27 de ani.

■ Actualitate: Un reportaj inedit de R. Chiruţă, „Sahia – studioul cu 36 de directori“; „Cazul Tanacu, transpus de Andrei Şerban în *Deadly Confession*“ (o corespondenţă de la New York de Adrian Roman); Mihaela Michailov despre Árpád Schilling, aflat în urmă cu două săptămîni la Sfîntu Gheorghe în cadrul evenimentului Tamper2; Veronica Niculescu despre maratonul poetic din Capitala Culturală Europeană; o cronică a volumelor *Raport de cornere* (de Alin Buzărin) şi *Dincolo de scor* (de Cristian Geambaşu), precum şi interviuri cu autorii, prezenţi miercuri, 10 octombrie, la Iaşi.

■ Carte: C. Rogozanu despre volumul *Concepte şi metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, coordonat de Corin Braga şi apărut în colecţia „Plural“ a Editurii Polirom.

COMENTARII TV

Ucenicul lui Trump şi moţiunea lui Geoană

Amalia DOBRE

Nu am apucat să comentez la vremea lui serialul transmis de Antena 3, placat, *sur la vivant*, pe personalitatea lui Donald Trump. Un *reality-show* de mare audienţă în „State“, probabil de mare succes şi în România lui Irinel Columbeanu, Vîntu şi Dinu Patriciu. Am urmărit cîteva luni bune aventurile unor locuitori ai metropolei americane şi ale lui Trump însuşi şi am încercat să desluşim un mod de viaţă şi de muncă, de la ei, acolo, la NYC. New York nu este America, NY este NY. Unu la mînă. Doi la mînă ar fi că nu toată lumea vrea să ajungă mai mult decît este, chair dacă orice *succes story* poate fi atractiv şi, uneori, amuzant. Mai ales pentru lenevosul din fire mioritic, pus pe căpătuială, dar fără mari sacrificii şi eforturi: munca este pentru proşti! Cînd vedem ce balamuc şi cîtă sudoare se depune pentru a-ţi face o carieră, unde efortul principal e bazat pe propriile aptitudini şi nu pe acroşarea unui post bine remunerat de statul român generos cu toată lumea, parcă lucrurile se complică. Un bine articulat volum *Cum să devii bogat* – „Pro – editură şi tipografie“, 2007, a nu se confunda cu ProTV-ul lui Adrian Sîrbu..., care – iată se iţeşte rapid gîndul – ar putea face el însuşi un serial la ProTV, cum au reuşit Mark Burnett, realizatorul lui *The Apprentice*, şi Jeff Zucker, preşedintele de la NBC – ne pune la îndemînă o seamă de detalii de cel mai inocent bun-simţ. O carte de mare succes, după ce Donald Trump mai dăduse deja o lovitură cu *Arta afacerilor*, în 1987, reuşind, cu un tur de forţă prin intermediul televiziunii, să intre în clasamentele revistei *Forbes* şi să adauge cîteva zeci de milioane de dolari în conturile sale. Bucuria jocului şi a muncii, a riscului şi a tenacităţii anglo-saxone de a nu ceda şi de a te agăţa de o şansă oricît de mică pentru a reuşi. O carte mai altfel decît scriu „literatorii“ noştri, specialişti cîndva în pisălogeală, ca argument pentru psihologie, şi mai nou în erotism sexologist, în lipsa unei bune înţelegeri a istoriei. Cum nu merg treburile, eroii se îmbată sau se ... şi atunci nu se mai pune problema vieţii sau a succesului în afaceri. Asta e viaţa, mama ei de viaţă, bună sau rea, ce să facem: o acceptăm aşa cum e. Este exact opusul viziunii lui Rockefeller şi Frick – cel cu muzeul din NYC, un fel de Zambaccian de alt calibru pentru că realmente fabricile lui de oţel aduceau mai mulţi bani decît cea de covoare a armeanului de la Baloteşti. Serialul de la NBC şi volumul apărut chiar în aceste săptămîni pot aduce un nou mod de a gîndi pentru noi înşine. Nu doar bucuria creşterii imediate a pensiilor sau a mazilirii din PSD a liderului maximo şi fondator de oportunişti din „noua clasă“ de dinupăturici locali, ci chiar şansa de a ne imprima o nouă viziune, mai optimistă, despre existenţă. Cu mai puţină văicăreală şi mai multă muncă, cu mai multă tenacitate şi atenţie la lumea din preajmă. Banii vin şi se duc, aşa cum se duc şi vieţile celor care strîng multe bogăţii. Mai rămîne ceva şi dincolo de bani.

Încă o dovadă că marii miliardari americani sînt din altă plămadă decît alde Dinu Păturică şi Andronache Tuzluc ai noştri, NYC-ul nu e pe Dîmboviţa în jos, ci între apele dintre Hudson şi East River şi, şi mai şi, iarna nu-i ca vara. Cum pare uneori la Bucureşti, între două şpriţuri şi o moţiune de cenzură. Mai mult „de chichi“, cum se spunea pe vremuri cînd eram mici şi „Fraulein“ nu ne lăsa să vorbim urît că ne văd şi ne aud vecinii de mahala, decît din cine ştie ce strategie naţională politicească. O prostie această moţiune a PSD-ului, care a fost un partid cu voturi multe „în teritoriu“ şi mai puţin vioi pe la televiziuni. Treaba bună şi eficientă se făcea cu alde Cosmâncă şi Hrebenciuc, cu alde Solcanu şi primarul cel voinic din Bacău, ajuns după gratii, şi mai puţin cu eleganţe diplomatic-europene, de genul Cristian Diaconescu şi Adrian Severin. Buni cinovnici de partid şi sindrofii europene, dar care nu aduc voturi şi „parai“ la sediul din Modrogan. Aşa că ultima logodnă a PSD-ului cu votanţii lui Vanghelie a cam făcut ca nava amiral a politicii româneşti postdecembriste să ia apă. Nici amiralul Uşakov nu mai este ce-a fost, nici cei două milioane de căpşunari nu vor să doarmă cu ruble sub pernă şi conştiinţă „de om sărac, dar cinstit“ în cursul zilei.

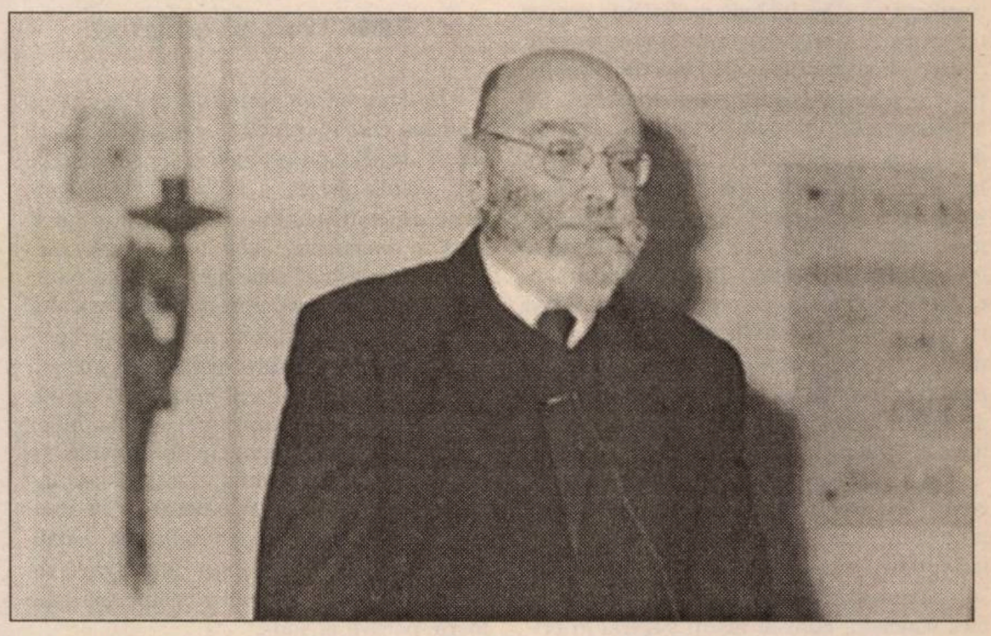
Ţara Românească este în mişcare şi investiţiile imobiliare preconizate de Donald Trump pot da roade şi la „Biukreş“, cum pronunţă investitorii de la Plazza Center care se dedulcesc pe lîngă marmura dlui Adriean Videanu. Asta vedem noi la televizor: ambuteiaje, oameni nemulţumiţi de trafic, accidente, mai cu morţi, mai cu răniţi – au de lucru şi medicii din spitale şi reporterii de televiziune. Emisiunile despre traficul din capitala României au ajuns precum „Cota apelor Dunării“ şi au hazul celor cu Stela Popescu şi Alexandru Arşinel: la necaz românul ce face? Se distrează. Greu să-i explici lui Trump sau primarilor newyorkezi, de tip Giuliani sau Bloomberg, că ne putem amuza dacă facem două ore din Obor pînă la ieşirea din Bucureşti, aşa cum ultrairitat se arăta Mircea Dinescu. Care, de ce să nu recunoaştem, venea cu o propunere bună: administraţia locală să-i plătească benzina consumată aiurea-n gol preţ de două ore! Dar ce te faci cu românul inventiv, care ar putea născoci noi metode de a înşela administraţia. Şi n-ar fi cinstit, dacă tocmai acum avem şi moratoriu şi timp de meditaţie dacă să fie dat afară din partid dl Ion Iliescu!

A trebuit s-o vedem şi pe asta la televizor, încă o dovadă că dacă nu laşi pe cine trebuie să moară, ai de ce să fii dezamăgit mai tîrziu. Chestia cu „cancerul“ reprezentat de dl Iliescu o aflăm abia acum, ar fi interesant să citim întreaga scrisoare adresată preşedintelui Constantinescu de către dl Mircea Geoană pe vremea cînd încă nu era nici măcar membru PSD.

„Citeşte-o şi-ţi va schimba viaţa!“, îmi recomanda cartea lui Trump o prietenă recent divorţată şi proaspăt amorezată de un arhitect cu cinci ani mai mic decît ea, adevărat, fără copii. M-am bine-dispus parcurgînd cu salturi şi reveniri cartea lui Trump după ce am tot urmărit serialul de televiziune. Uneori înveţi lucruri bune mai degrabă din te miri ce experienţe ale altora decît din lecturi savante din Dostoievski sau Tolstoi, oricum scriitori mai puţin frecventaţi astăzi decît Mihaela Rădulescu şi Aurora Liiceanu. *Ucenicul* lui Trump şi moţiunea lui Geoană mi-au dat o stare bună. Dar nu din aceste motive nu vreau să divorţez sau să mă mut la New York: pur şi simplu mă simt bine cum sînt şi unde sînt. Şi apoi, toate-s trecătoare, să nu ne amăgim inutil.

„România, ţara care m-a fascinat şi m-a intrigat“

Interviu cu Luis de PABLO, compozitorul operei *Domnişoara Christina*



Luis de Pablo este unul dintre cei mai cunoscuţi compozitori spanioli contemporani. S-a născut în 1930 la Bilbao şi a început să compună la vîrsta de 12 ani. Astăzi este cunoscut în lumea întreagă ca profesor de compoziţie şi ca autor a numeroase lucrări de muzică contemporană deja faimoase. La sfîrşitul anilor '90 descoperă literatura lui Mircea Eliade, în traducerea spaniolă a lui Joaquín Garrigós, şi compune o operă după nuvela Domnişoara Christina. *Este cea de-a patra operă a compozitorului Luis de Pablo şi a avut premiera la Teatro Real din Madrid în 2001.*

Cum aţi ajuns să compuneţi opera *Domnişoara Christina*?

Nişte prieteni foarte dragi mie, care locuiesc în San Sebastián, o localitate din nordul Spaniei, aproape de frontiera franceză, au o librărie excelentă, în care am descoperit traducerea în limba spaniolă a romanului *Domnişoara Christina*, traducere care îi aparţine lui Joaquín Garrigós, directorul actual al Institutului Cervantes din Bucureşti. Am citit-o, pentru că îl cunoşteam pe Eliade ca istoric al religiilor şi eram un mare admirator al său, însă aceasta a fost prima carte de literatură pe care am citit-o. Am avut o adevărată revelaţie. Garrigós a avut amabilitatea de a-mi trimite o copie a originalului în limba română. Eu citesc în română cu un oarecare efort. Am cerut permisiunea moştenitorilor săi, ceea ce a fost destul de complicat, însă am obţinut-o. Apoi am redactat libretul şi am compus muzica. Cei de la Teatrul Regal al Operei din Madrid au fost interesaţi imediat, iar premiera s-a desfăşurat acolo.

Cum se poate face trecerea de la un gen la altul, de la literatură la muzică?

Nu este vorba despre o trecere de la literatură la muzică. În cazul acesta, trecerea se face de la roman la libret, pentru că muzica şi literatura au colaborat de cînd există cele două genuri. Cu siguranţă ştiţi că mare parte din poezia populară, începînd din paleolitic, era făcută pentru a fi recitată într-o formă apropiată muzicii. Aceasta din urmă putea servi părţii importante a poeziei. Prima operă datează din secolul al XVII-lea. Este vorba de *Orfeu* de Monteverdi. Ceea ce am făcut eu a fost o nouă lectură a textului lui Eliade sub forma unui libret; o formă mai scurtă, dialogată, pentru că a fost nevoie de o comprimare a textului la maximum. Am să vă spun şi motivul pentru care e nevoie de asta: cuvîntul cîntat durează de 10, 15 sau chiar de 20 de ori mai mult decît cuvîntul rostit. Astfel, dacă spui un text cîntîndu-l, acesta poate dura oricît. Muzica deţine ritmul producerii cuvîntului. Aşa se explică faptul că majoritatea cîntecelor au un text foarte scurt. Acelaşi text este repetat de mai multe ori. Asta se poate vedea extrem de bine în lirica populară românească. Ştiţi cu siguranţă mai bine decît mine că acest lucru este foarte des întîlnit în acest caz.

Aţi urmat îndeaproape povestea sau aţi făcut unele schimbări ale textului?

Nu am făcut nici o schimbare. Am respectat textul original, cu o singură excepţie: pentru ca opera să nu dureze mai mult de două ore şi un sfert-două ore şi jumătate, am suprimat finalul. Ceea ce mă interesa pe mine, adică povestea de dragoste dintre un bărbat şi două femei, una dintre ele în viaţă, iar cealaltă nu, se opreşte în momentul în care acest bărbat se transformă într-un fel de agitator social. Eu continuu să mă întreb de ce Eliade a ales acest final. Pare un fel de răzbunare a protagonistului faţă de o situaţie pe care nu a ştiut să o rezolve, pentru că la final rămîne singur.

Cum a fost primită opera de către publicul spaniol?

A fost bine primită. Bineînţeles, au existat diferenţe între publicul aflat în fotolii, care era mai mult sau mai puţin de acord cu ea, şi publicul aflat pe locuri mai ieftine, care era extrem de entuziasmat. În general a fost foarte bine receptată. Unii nu au fost de acord cu ea pentru că doreau să vadă în continuare *Traviata*, însă opera a fost, fără îndoială, un mare succes.

Credeţi că această operă ar putea interesa şi publicul român?

Eu nu cunosc publicul român, însă cred că ceea ce ar putea interesa este faptul că un compozitor spaniol s-a oprit asupra unui text românesc.

Poate vom ajunge să vedem opera şi aici, nu se ştie niciodată.

Doamne-ajută! Aş fi foarte încîntat ca un regizor din România să se gîndească să monteze acolo *Domnişoara Christina* compusă de un spaniol.

Vă mulţumesc mult.

Eu vă mulţumesc că m-aţi căutat. Am mulţi prieteni români muzicieni. Îi salut pe ei, dar şi pe cei care nu sînt muzicieni. România a fost mereu o ţară care m-a interesat, m-a fascinat şi m-a intrigat.

(**Interviu realizat de Monica TARĂU**)

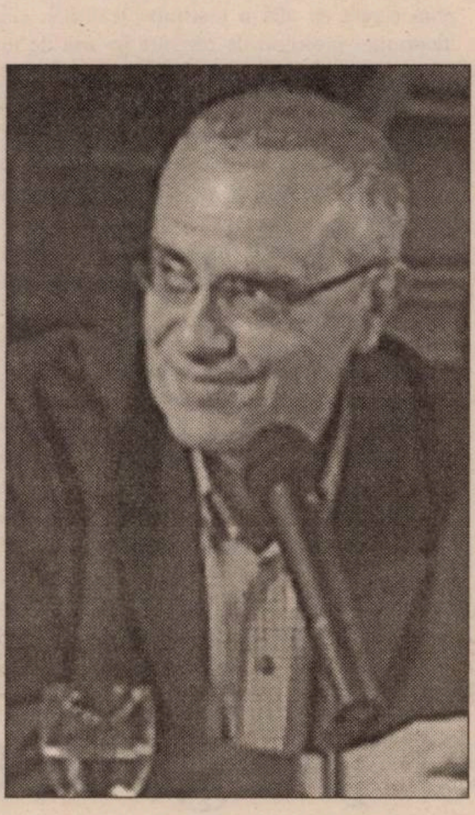
■

Gîlceava clasicilor... contemporani – Richard Millet şi Frédéric Beigbeder, doi scriitori la poli opuşi

Andreea RĂSUCEANU

Într-un articol publicat recent de revista *L'Express*, doi autori francezi contemporani, care nu mai au nevoie de nici o introducere dau glas unui conflict aflat mereu în actualitate: literatura contemporană, în drum spre autodistrugere sau, dimpotrivă, spre renovarea ei stilistică? Cei doi sînt Richard Millet şi Frédéric Beigbeder. Primul, deţinător al unui prestigios premiu al Academiei franceze, autor de studii de lingvistică şi romane de factură proustiană, comparat cu marii autori francezi (evident, aici în postura „clasicului", a autorului canonizat), iar al doilea, excentricul autor al celebrului *99 francs* (tradus la noi de Editura Pandora-M, tot cea care îi va publica şi ultimul roman, controversatul *Iartă-mă! Ajută-mă!*). Pe de o parte, Richard Millet, cel *politically incorrect*, acuză literatura contemporană că „trădează" stilul şi sintaxa, demască autorii „nothombieni" şi îl include chiar pe Michel Houellebecq în tagma falşilor scriitori, anunţînd, în cartea sa (*Harcèlement littéraire*) moartea literaturii franceze. La polul opus, Beigbeder afirmă că se simte vizat şi este mîndru, totodată, să se găsească inclus printre aceşti autori anarhişti, de care, consideră el, Millet se simte pus în umbră. Discuţia continuă în acest registru, nucleul constituindu-se în jurul binecunoscutelor idei: ierarhii literare (care, spune Millet, nu mai există), diferenţa scriitor-autor (tot de Millet scoasă în evidenţă), literatura libertăţii şi a frivolităţii (deloc surprinzător, susţinută de Beigbeder) etc. Dialogul sună extrem de familiar, oricine poate substitui cu uşurinţă cele două figuri ale literaturii franceze cu unele... neaoşe, problema este veche, dar mereu actuală, iar cel mai pertinent şi mai firesc comentariu rămîne tot cel pe care-l oferă analiza literară, singura care stabileşte calitatea textului.

Frédéric Beigbeder



Richard Millet

■■■ Soluţia Millet: scriitorul ca luptător de gherilă

Nu-i mai citesc pe scriitorii contemporani, nici scriitura şi nici temele lor nu mai reuşesc să-mi trezească interesul... Romanului francez îi lipseşte arhitectura, cultura, inteligenţa... (**R.M.**)

Richard Millet a cîştigat în anul 1994 Premiul pentru eseu al Academiei franceze pentru cartea sa *Le Sentiment de la langue*. A scris treizeci de cărţi, printre care *Ma vie parmi les ombres*, Gallimard (2003), *Dévorations*, Gallimard (2006), *Le Goût des femmes laides*, Gallimard (în curs de apariţie la Editura Trei). *Gustul femeilor urîte* are în centru figura unui individ mutilat sufleteşte, a cărui monstruozitate fizică se va converti treptat într-una interioară. Devenit din victimă torţionar, eroul rătăceşte deopotrivă prin labirintul infernal al propriei interiorităţi, dar şi printr-unul exterior, al lumii cu care se află într-un etern conflict. De fapt, cartea este una a introspecţiei amare şi vorbeşte despre o conştiinţă de sine exacerbată, un ego hipertrofiat care este cel al stigmatizatului, al fiinţei marcate de o diformitate fizică. Modul în care urîţenia exterioară se converteşte în cruzime, în egoism şi ostilitate este urmărit cu minuţiozitate de autor, care face din cultivarea detaliilor şi din stilul labirintic marca sa incontestabilă. *Urît ca dracu', ca muma pădurii, ca un fund, precum cele şapte păcate de căpetenie, urît de speriat, de înţărcat copiii, cap de gorgonă, Caligula, Quasimodo, cavalerul Tristei Figuri, monstrul lui Frankenstein, faţa marelui Pythre: am cunoscut pomelnicul metaforelor, la Siom, şi am înţeles că omul nu poate fi urît aşa, pur şi simplu, şi că urîţenia îi frapează atît de violent pe cei ce o privesc încît au nevoie de elemente de comparaţie ca să se apere de ea sau ca s-o tolereze.*

Personajul lui Millet descoperă devreme (odată cu remarcile pline de cruzime ale propriei mame) care este destinul fiinţei repulsive în lume şi pricepe totodată că nu există şansă de a se elibera de această obsesie, alegînd să şi-o exacerbeze, s-o trăiască pînă la epuizarea ei: *Oroarea pe care mi-o inspiram mie însumi nu era cu totul şi cu totul ură, ci ceva foarte aproape de o primejdioasă milă, mă condamna la o izolare sexuală şi afectivă din care nu avea să mă scoată nici plăcerea solitară [...], nici prostituatele frecventate la Clermont-Ferrand.* Alegînd autoclaustrarea şi acceptarea, eroul îşi însuşeşte drept unic exerciţiu exorcizator pe cel literar, care nu are însă un rol transfigurator, căci drama trăită de cel care iese din ordinea firească a lumii, fie şi independent de propria voinţă, este iremediabilă. Însingurat şi cinic, acesta caută numai compania femeilor urîte (şi prin aceasta, mai accesibile), evitînd adîncirea în starea privilegiată a îndrăgostitului. Romanul nu îşi propune o radiografie a conceptului de urît, ci mai degrabă a atitudinii pe care fiinţa astfel stigmatizată o adoptă raportîndu-se la societate, la propriul destin, la senzaţiile proprii şi la sentimentele profunde care i se mai pot naşte atunci cînd îl întîlneşte pe Celălalt. Scriitura lui Millet este însă cea care atrage cititorul rafinat, autorul optînd pentru frazele labirintice, baroce, pentru descrierile minuţioase şi sintagmele memorabile (*Nu sînt un Casanova al rebutului, un don Juan al abisului, un juisor la preţ redus*, spune personajul, justificîndu-şi apetenţa pentru femeile urîte). Jocurile lingvistice, trimiterile literare subtile, imaginile vizualizatoare, portretele emblematice (precum cel al lui Claire, iubita pe care actul erotic o transformă într-o misterioasă prinţesă etruscă) constituie amprenta unui scriitor care se revendică din marea literatură franceză şi nu este pregătit să accepte noile formule ale contemporaneităţii.

■■■ Frédéric Beigbeder: un anarhist al limbajului

Scriitorul nu are decît un rol estetic. Abordînd acest stil sincopat, eu reuşesc să descriu vremurile în care trăiesc, oarecum în maniera lui Stendhal, pentru care romanul este o oglindă în care se reflectă lumea. (**F.B.**)

Personajul din ultimul roman al lui Frédéric Beigbeder, *Iartă-mă! Ajută-mă!*, are, într-o anumită măsură şi dintr-o cu totul altă perspectivă, aceeaşi problemă cu cel al cărţii lui Millet – ambii afişează un anumit tip de cinism, ambii sînt hotărîţi să rămînă la suprafaţa sentimentelor care ar putea deveni dureroase. Dar, spre deosebire de eroul dostoievskian, întunecat, al lui Millet, Octave (*talent scout* într-o agenţie de modelling) caută frumuseţea perfectă: *Meseria mea nu era chiar de* talent scout, *chiar dacă numele îi este patetic. Eram plătit pentru a căuta cea mai frumoasă fată din lume, iar în Rusia chiar că ai de unde alege. Uneori aveam impresia că sînt un parazit, un contrabandist sau un proxenet. Un fel de şacal hrănindu-se însă doar cu carne proaspătă. Un căpitan Achab a cărui balenă albă s-ar fi numit Mirjana, Liuba sau Varvara.* [...] *Frumuseţea este o ecuaţie matematică.*

Spre deosebire de rătăcirile celui dintîi, însoţite de tirade autodistructive, melancolii infinit rafinate şi verdicte legate de travaliul existenţial, tonalitatea lui Octave suferă – el este prototipul personajului beigbederian, un histrion debusolat pe alocuri şi un sentimental prost camuflat, un cinic dotat cu inteligenţă şi spontaneitate. Beigbeder ironizează cu subtilitate lumea contemporană, a falselor valori, trecînd-o în revistă cu amănunţime: de la absurda cultivare a imaginii, aparenţelor, lipsa autenticităţii, obsesia sexualităţii, pînă la serialele inepte de la TV, totul asezonat cu citate din Joyce, Puşkin etc. şi cu un umor irezistibil, specific lui Beigbeder. Previzibil pentru cititorul familiarizat cu textele lui Beigbeder, Octave va sfîrşi prin a se îndrăgosti de o tînără rusoaică, în vîrstă de paisprezece ani, devenind spectator al propriei obsesii erotice: *Să te uiţi la ea era activitatea cea mai plăcută cu putinţă, să o vezi pe Lena era un drog, dar, mai ales, o tortură, fiindcă nu puteai să nu te gîndeşti la durerea despărţirii.* O Lolită contemporană, care a înlocuit provocatoarea bomboană roşie cu ţigara de marijuana, tabăra de vară cu agenţia de fotomodele şi un Humbert Humbert cam prăfuit cu unul *trendy*, pe val, mai degrabă *fashionable* decît *fash-cist*, cum se autodeclară. Stilul (sau anti-stilul) lui Beigbeder, diametral opus celui milletian, foloseşte drept haină unor obsesii comune celor doi autori, ceea ce ne face dovada, dacă mai era nevoie, că, pînă la urmă, marile teme, obsesiile literare sînt mereu aceleaşi, iar diferenţa constă numai în modul de abordare. ■

www.polirom.ro

■ Epifanie al Salaminei
Ancoratus

■ Umberto Eco
Numele trandafirului

■ Bernhard Schlink
Întoarcerea acasă

■ John Cheever
Totul pare un paradis

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

TEATRU

Certificat de maturitate. La Reşiţa

Doru MAREŞ

Proiectul început de cîţiva ani buni, la Teatrul „G.A. Petculescu" din Reşiţa de către actriţa Mălina Petre, directoarea instituţiei, a trecut în această toamnă, ca să zic aşa, examenul de maturitate. După ce a reformulat trupa şi a antrenat-o într-un repertoriu de bună calitate, la care au pus umărul regizori precum Bogdan Cioabă, Mihai Lungeanu, Ion Mircioagă, Dan Vasile, Mălina Petre a „inventat" şi un festival al teatrului reşiţean, motor care şi-a dovedit virtuţile prin mai toate locurile în care a fost utilizat (nu voi înceta să afirm că, în conjunctura actuală cu atît mai mult, festivalul teatral este un instrument esenţial în mîna managerilor şi în dublul folos al publicului şi al ridicării pariului axiologic). Pentru a-l personaliza (dacă instituţiei festivaliere româneşti i se poate reproşa un viciu de fond, acesta este lipsa de imaginaţie exact în sensul pomenit), la Reşiţa a fost propus un laborator al modalităţilor de înscenare: Colocviul Naţional de Regie. Aşadar, de trei ani încoace, seara – spectacole, dimineaţa – analiza acestora, de preferinţă în prezenţa regizorilor, act justificativ mai puţin frecventat, suficient de contraindicat, dar generator de bucurii intelectuale inedite în lipsa lor de ortodoxie.

Cu siguranţă, anul acesta, la a treia ediţie a Colocviului-festival reşiţean, Teatrul „G.A. Petculescu", sprijinit nu doar de Ministerul Culturii şi Cultelor, dar şi de Consiliul Judeţean Caraş-Severin (ştiută fiind greutatea pe care o semnifică interesul direct al administraţiei în grija căreia se află o instituţie teatrală), şi-a încununat proiectul de revenire în aria de interes a teatrului românesc, atît prin programul propus, cît şi prin prima sa invitare la Festivalul Naţional de Teatru, cel puţin din 1990 încoace.

Cele cinci zile de festival au însemnat tot atîtea nume de regizori de cea mai bună calitate: Alexander Hausvater, Szabo K. István, Radu Afrim, Claudiu Goga, Alexandru Dabija. Remarcabil este că primii doi au semnat producţii ale teatrului gazdă, cel dintîi după *Monumentul* jurnalistei nord-americane Colleen Wagner, celălalt recitind clasica *Domnişoară Nastasia* a lui G.M. Zamfirescu.

Invitaţii au sosit de la Arad, Oradea şi Ploieşti, dar şi un spectacol după Vasko Popa, sosit de la Teatrul Sterja, din Vîrşeţ. Teatrul Clasic (Dumnezeule, ce nume terifiant şi-au găsit arădenii, nu că „de Stat"-ul orădenilor ar fi mai puţin rebarbativ...) din Arad, cu al său *Vis. Toamna*, viziune a lui Radu Afrim după Jon Fosse, a amorsat necro-balul printre „casele vechi" ale cimitirului etalon, case care „îi fac să fie pe cei care nu mai sînt". Conversaţia neîncetată dintre metodele realismului şi cele ale oniricului, susţinute foarte bine de scenografia lui Onisifor Colta, se plasează neîncetat la graniţa dintre palpabil şi nelimitat, căci fiece monument funerar, fiece fiinţă ori semn al trecerii ei sînt fiorduri (de ce nu, şi fioruri) care, la nevoie, generează poveşti. Poveşti ai căror orchestratori absoluţi rămîn Adriana Ghiniţă şi Ovidiu Ghiniţă, probabil unii dintre cei mai interesanţi actori ai scenei româneşti actuale.

Pe aceeaşi graniţă sensibilă dintre realismul împins pînă către naturalism şi oniric s-a plasat şi spectacolul lui Szabo K. István, *(domnişoara) Nastasia*, titlu-delimitare necesară faţă de textul interbelic obosit cu asupra de măsură. Pentru regizor, mahalaua în care sînt îngropate personajele devine o gară în care spaţiile peron şi vagon sînt interşanjabile, fiecare jinduieşte condiţia fiecăruia, alt cartier înseamnă plecarea în spaţii exotice, moartea este şi ea un alt cartier, fiecare moment al măruntei existenţe e o încercare de transhumanţă, aşa-zicînd, iar costumele felliniene ale Floricăi Zamfira o comunică limpede. Sîntem într-o lume brutală şi copilărească (nici o contradicţie aici), în care crima provoacă deschiderea oglinzii către o ipotetică ţară a minunilor în care să dispară vagonul concentraţionar cu toate variantele sale: casă, bulevard desfundat, sicriu, metamorfozîndu-i cumva pe cei trei bărbaţi care vor să-i pună Nastasiei (Marica Hermann) căpăstru, prelungindu-i cutumier apăsatul complex bovaric: tatăl Sorcovă (Zeno Balint), care chiar lustruieşte căpestre fără încetare, Vulpaşin (Florin Ruicu) cu voalu-i de mireasă, Luca (Antonio Dinu) cu mobila-i şi perspectiva bătînd tocmai pînă-n Popa Nan.

Două excelente comedii au oferit Claudiu Goga şi Alexandru Dabija: *Terorism* şi, respectiv, *Călătoria domnului Perichon*, producţii ale Teatrelor din Oradea şi Ploieşti. Remarcabile precizia desenului ideatic şi actoricesc ale celui dintîi, relaxarea şi rafinata bună dispoziţie create de cel de-al doilea.

În fine, operaţiunea reşiţeană Hausvater, fie ea şi cam excesivă în instrumentar (textul tezist, pateticul păstos, logica un pic cam prea *flower power*, ceea ce doar pînă la un punct mai are haz, dar cînd se ajunge la morala „toţi sîntem la fel", victime şi călăi, eşecul pîndeşte şi etic, şi estetic), a oferit şi duetului Mălina Petre – Constantin Bery şi teatrului-gazdă un moment existenţial şi profesional esenţial. Singurul lucru care continuă să lipsească Reşiţei teatrale este un edificiu adecvat. Probabil, însă, anul viitor va primi actorii în clădirea reabilitată.

■

Privind pe gaura cheii

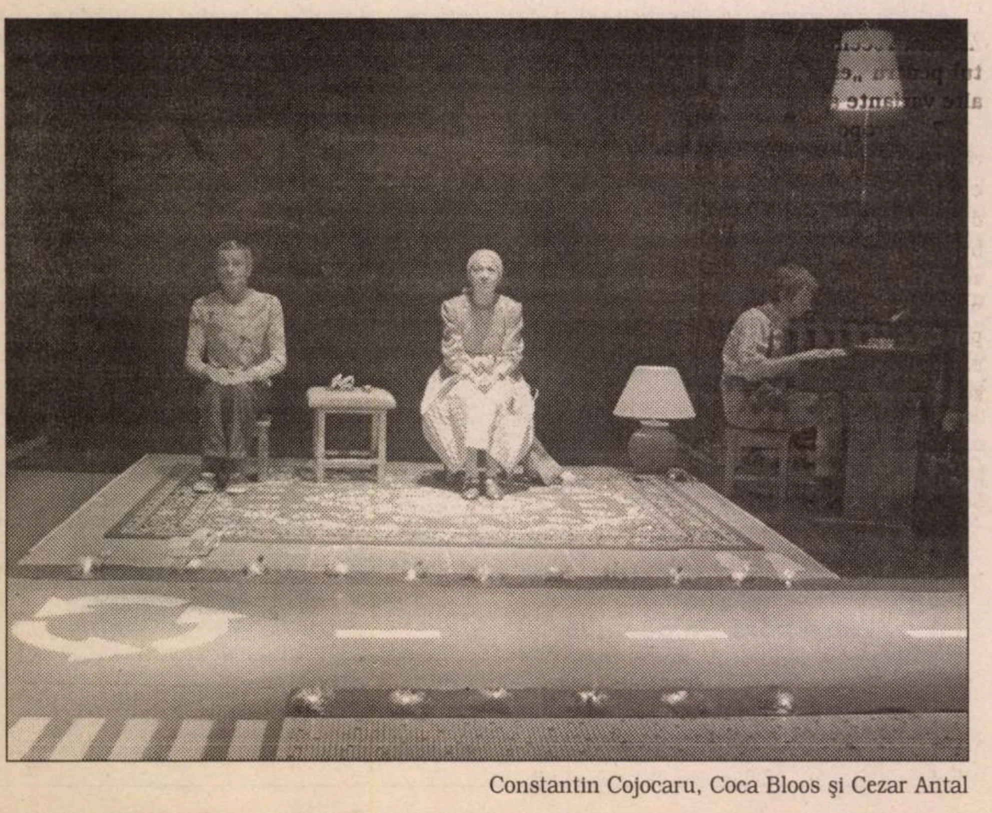
Oltiţa CÎNTEC

Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ

Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele de Petr Zelenka
Traducere de Gabriela David
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Mihai Păcurar
Distribuţia: Coca Bloos, Cezar Antal, Constantin Cojocaru, Tudor Tăbăcaru, Nora Covali, Dragoş Ionescu, Florin Mircea Jr., Cătălina Ieşeanu, Ecaterina Hiţu, Irina Ivan, Dan Grigoraş

Radu Afrim e unul dintre regizorii români care lucrează mult. Mult şi bine (unii lucrează mult, dar prost sau, în orice caz, neinteresant). Acum o să mă laud puţin şi pe mine (of, autoreferenţialitatea asta!) şi o să amintesc cum l-am remarcat eu pe Afrim încă din ultimul lui an de studenţie la Regie, la Cluj (el, cert, a uitat asta şi, desigur, lăsînd gluma la o parte, l-or mai fi remarcat şi alţii); încă de-atunci se anunţa ca un creator îndrăzneţ, care are ceva important de spus. Categoria asta, a celor care au lucruri semnificative estetic de spus, e tot mai puţin reprezentată în teatrul nostru, aşa încît mă străduiesc să văd tot ce pot din ceea ce face Radu Afrim.

Cea mai recentă producţie semnată de el a fost la Piatra Neamţ, la Teatrul Tineretului, pe care actorul-director Liviu Timuş încearcă de vreun an de zile să-l resusciteze, să-l readucă la ceea ce a însemnat odată, nu foarte demult, pe harta teatrală a patriei. Reţeta succesului o ştie toată lumea: să inviţi regizori cu cotă. Bătălia cea mare e pe regizorii în formă bună şi de care trage toată lumea, avînd agenda ticsită cu proiecte şi lucrînd în toate punctele cardinale ale României. Unii s-au obişnuit să vină „la pachet" cu actori-fetiş, pe care-i impun pe afiş. Ceea ce e cam nedrept pentru trupa-matcă, să-i zic, care de-abia aşteaptă un regizor ca lumea, care să o reinventeze, să o facă vizibilă (pentru că, deocamdată, la noi performanţele actorilor depind de calibrul regizorului-călăuză cu care lucrează!). Cînd am ajuns la Piatra Neamţ şi am citit pe eşarfa publicitară numele Cocăi Bloos şi al lui Constantin Cojocaru nu m-am putut împiedica să gîndesc că Radu Afrim n-a făcut decît să-şi aducă distribuţia de la Bucureşti. M-am înşelat, însă, şi, de dragul actorilor pietreni, disperaţi să lucreze, mă bucur că spectacolul m-a contrazis. La ingredientul „regizor important" din reţetă s-au adăugat în cazul de faţă condimentele „interpreţi-locomotivă", care le-au impus celor din echipa-gazdă noi standarde.



Constantin Cojocaru, Coca Bloos şi Cezar Antal

Dar să ajung şi la *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* de Petr Zelenka, în original *Istorisiri despre nebunia cotidiană*, piesa pusă-n scenă de Radu Afrim la TT-ul nemţean. Textul urmăreşte într-o succesiune filmică (însuşire care a făcut ca lucrarea să fie transpusă şi pe marele ecran) destinele cîtorva orăşeni, pe fundal dezvăluindu-se o meditaţie pe tema graniţelor (fragile) dintre normalitate şi patologic. Într-un stil minimalist, cehul Zelenka croşetează mici naraţiuni despre indivizi plasabili la limita firescului, în condiţiile în care, nu-i aşa?, adevărurile nu sînt decît parţiale, relative şi depind întotdeauna de un punct de referinţă.

Despre Radu Afrim poţi să spui orice, dar în primul rînd trebuie să spui că e un artist care şi-a configurat şi impus clar un stil. Fără să se repete, el s-a arătat preocupat, prin reveniri, mai ales de marginali, de personaje aflate pe muchie, în conflict tranşant cu ei înşişi, cu ceilalţi, cu viaţa. Şi cei din *Povestiri...* sînt la fel (altfel n-ar fi ales textul; mă întreb cum ar fi să monteze Afrim o feerie?). Ciudaţi fiecare în felul lui, de fapt neînţeleşi, Tanti Hanek, Petr, Pată, Sylvia, Georges, Alice, Eva *&Co.* croiesc o lume stranie, „plină de nebuni", cum zice unul dintre ei, dar de nebuni paşnici, inofensivi, care-ţi devin simpatici. Situaţiile dramatice în care se pun sînt absurde, uşor comice, uşor groteşti, căci unul e timid, altul travestit, altul voyeurist, aşa ca în jurul nostru (dacă te uiţi mai atent). Geometria piesei e structurată pe binoame umane, binoame a căror funcţionalitate e suferindă. Cauza e inconsistenţa liantului care ar trebui să le dea rezistenţă: dragostea. Iubirea, la toate vîrstele şi în toate formele ei, de la iubirea semenilor aflaţi în grele încercări ale vieţii la cea carnală, de fapt lipsa iubirii e sursa care îi viruseazǎ pe indivizii ficţionali din *Povestiri*....

Conform obiceiului său, Radu Afrim a umblat cu cursorul prin text, nu prea mult, a renunţat la cîteva personaje episodice, a scos nişte scene, le-a rearanjat pe celelalte, fără să afecteze spiritul piesei, ci ranforsînd logica de spectacol. Rezultatul e o reprezentaţie cu o structură de tip cinematografic, în care istoriile şi scenele (scurte) se succed într-o ritmicitate cursivă, care-ţi induce o stare de intim, care te apropie de cei din scenă, pentru că, în unii dintre ei ori în unele din cele pe care le fac, te recunoşti. Derularea secvenţială e îmbogăţită cu cîteva *song*-uri care contribuie la crearea atmosferei. E o atmosferă specială, de o stranietate *soft*, care îţi dă un sentiment agreabil, de confidenţialitate. Se joacă cu publicul în scenă, aproape de actori, totul se vede, nimic nu scapă ochiului. Dispozitivul scenografic a compartimentat perimetrul pe orizontală, cu economie de mijloace, dar cu multă sugestie. Scenografia lui Mihai Păcurar nu e ostentativă, e ceea ce trebuie să fie: un cadru adecvat mizanscenei. O mizanscenă care te invită să priveşti pe gaura cheii la nebunia noastră cotidiană.

După cum era de anticipat, cei care trag „maşinăria" afrimiană sînt Coca Bloos şi Constantin Cojocaru. Cu o naturaleţe care te acroşează, cele două staruri ale distribuţiei îi supramotivează şi pe neaoşii Cezar Antal, Tudor Tăbăcaru, Nora Covali, Dragoş Ionescu, Florin Mircea Jr., Cătălina Ieşeanu, Ecaterina Hiţu, Irina Ivan şi Dan Grigoraş. Se joacă la unison, nimeni nu umbreşte pe nimeni – sînt două-trei excepţii care nu reuşesc să părăsească penumbra, le trec cu vederea, dar accentul moldovenesc e tare supărător! Timp de două ore, actorii devin personaje marionetizate care glosează teatral pe tema alienării (noastre) cea de toate zilele. Fără enunţuri preţioase, fals adînci, ci cu simplitate, sincer, ca într-o şuetă amicală.

■

Film

Criticii de film, în arena concursurilor CNC

Magda MIHĂILESCU şi Laurenţiu BRĂTAN în dialog prin *e-mail* cu Valerian SAVA

Stimaţi colegi, deşi iniţial nici un critic de film nu făcea parte din lista de propuneri înaintate de CNC pentru comisiile de selecţie la concursul de proiecte amînat din aprilie în august-septembrie 2007, prin forţa demersurilor ulterioare aţi fost investiţi ca membri ai comisiei pentru filmele de ficţiune, alături de criticul literar Dan C. Mihăilescu, directorul de imagine-producător Doru Mitran şi actorul Vlad Rădescu. Vă propun un dialog *post factum* în două reprize. Iată un prim set de trei teme.

Repriza I

1. În condiţiile legii şi regulamentului în vigoare şi în cadrul structurii actuale a CNC, în ce măsură sînt determinante componenţa şi calitatea comisiei de selecţie pentru calitatea „Palmaresului"?

2. Aceeaşi întrebare privind gradul şi modul în care „se rezolvă problema" prin stabilirea unui *clasament* al proiectelor concurente, atîta timp cît este prestabilit numărul de proiecte care intră automat la finanţare şi se prevede epuizarea fondului dinainte fixat pentru fiecare sesiune de concurs.

3. Cum aţi cartografia peisajul actual al ofertei scenaristice, după mostra proiectelor din concursul recent încheiat? În ce proporţie proiectele situate deasupra liniei de plutire sînt partituri scenaristice finalizate profesionist şi demne să intre ca atare, imediat, direct, integral şi definitiv la cofinanţarea din bani publici?

■■■ Laurenţiu BRĂTAN: „Au rămas nefinanţate cel puţin 6-7 lungmetraje de ficţiune la care ţineam"

1. Într-o măsură... aş zice medie. Desigur, nota scenariului acordată de juriu contează în proporţie de maxim 50% din nota finală; dar să nu uităm că nota pentru capitolul producţiei contează şi ea, într-un procentaj de maxim 25% din nota finală, iar (pentru lungmetraj ficţiune consacraţi) palmaresul regizoral (premii, număr de spectatori în România, număr de ţări în care filmul anterior a fost distribuit, numărul de televiziuni care au cumpărat acel film) contează de asemenea în proporţie de maxim 25%.

2. Fondurile CNC-ului sînt limitate şi, ca atare, rămîn „sub linie" filme care au fost apreciate de juriu, dar pentru care n-au mai ajuns banii. Noi, la sesiunea aceasta, am adoptat strategia acordării unor sume mai mici (decît cele cerute de producători) mai multor filme, decît să fi aprobat sume mai mari (adică mai apropiate de cele cerute de producători) pentru mai puţine filme. Strategie cu atît mai necesară, cu cît erau multe scenarii care ne-au plăcut şi pe care ne-ar fi plăcut să le vedem finanţate, dar care, din lipsa banilor, n-au reuşit să obţină finanţare.

3. Nu mă pot pronunţa decît în ceea ce priveşte calitatea scenariului, pentru că nu ştiu care e situaţia din diversele case de producţie care au depus scenariile. Aşadar, în ceea ce priveşte scenariile, au fost destul de multe bune, care meritau finanţare, la toate secţiunile (lungmetraj ficţiune consacraţi; debut lungmetraj ficţiune; scurtmetraj; proiecte de dezvoltare). Au rămas nefinanţate cel puţin 6-7 lungmetraje de ficţiune (consacraţi) la care ţineam, de exemplu, ceea ce, personal, m-a mîhnit. Dar chiar n-aveam ce face, ăştia au fost banii disponibili! Sper să cîştige la una din sesiunile viitoare.

Aceeaşi situaţie a fost şi la scurtmetraje şi mai ales la debut ficţiune lungmetraj – mai puţin la proiecte de dezvoltare, unde au fost depuse mai puţine dosare.

■■■ Magda MIHĂILESCU: „Un sistem generator de efecte perverse"

1. Cred că experienţa a dovedit, deja, că structura şi – cum sună întrebarea – calitatea comisiei de selecţie sînt determinante într-o măsură semnificativă. Prin *calitate* eu înţeleg profesionalismul şi onestitatea amintitei comisii. Poate că, în ceea ce priveşte modalităţile de alcătuire a acestui juriu, s-ar mai putea discuta. După cum se ştie, criticii pătrund destul de greu, ei trec mai anevoie de bariera numărului de voturi necesare, în condiţiile în care nu au cum să fie agreaţi de unele dintre societăţile, uniunile etc. participante la exprimarea opţiunilor. În general, prin natura profesiei sale, un critic de film nu este o persoană înconjurată cu cea mai mare afecţiune nicăieri sub soare, dar într-o societate a recunoaşterii unor norme de funcţionare, simpatiile personale nu ar trebui să intre în joc, atunci cînd este vorba de urnirea unor mecanisme. Îmi îngădui să cred că rezultatele din acest an, aşa cum arată lista cîştigătorilor, pe care nu se mai regăsesc nume abonate, reflectă şi calitatea muncii unei comisii din care au făcut parte un cineast – director de imagine şi producător – un critic literar, un actor şi doi critici de film, fiecare cu puterile lui de a-şi „vizualiza" potenţialitatea cinematografică a proiectelor propuse.

2-3. Aşa cum este formulată, întrebarea a doua presupune o discutare mai amplă a regulamentului de concurs, a ordonanţelor de urgenţă devenite legi, în sfîrşit, a sistemului rezultat din atîtea intervenţii. Aşa cum arată el acum, în ochii mei, după ce l-am cunoscut mai îndeaproape, este generator al unor „efecte perverse". Sigur, mi s-ar putea răspunde, *mutatis mutandis*, cu vorbele lui Churchill, cum că democraţia nu este o formă perfectă de guvernămînt, dar alta mai bună nu avem. Ar trebui repusă, totuşi, în discuţie instituţia autoratului şi a producătorului, separat, poate, pentru fiecare secţiune. Criteriile ar trebui diferenţiate, pentru că, bunăoară, un începător cu un bun scenariu de lungmetraj, dar fără scurtmetraje la activ sau unul fără susţinerea unei case de producţie cu autoritate dobîndită pot cădea „sub linie". Poate că ar trebui ca aprecierea juriului să aibă o mai mare greutate în matematica stabilirii notei finale, mai ales în cazul debutanţilor. În acest fel, s-ar preîntîmpina, cred, şi „focul verde" automat dat unor proiecte „cîştigătoare" în virtutea unui clasament. Dacă, să zicem, într-o sesiune, plutesc doar cîteva proiecte bune într-o masă de mediocrităţi, nu văd de ce nu ne-am opri la un număr mai mic de intrări în producţie, barînd astfel calea posibilelor rebuturi. După cum, distribuirea fondurilor între „consacraţi" şi debutanţi s-ar cere mai fluidă, de la caz la caz. Dacă eşalonul debutanţilor este mai puternic, aşa cum mi s-a părut a fi cel din actuala sesiune, de ce nu am putea direcţiona mai multe fonduri către ei?

Am intrat, deja, în zona celei de a 3-a întrebări, eu una găsind că „oferta scenaristică" a debutanţilor, ca şi cea a autorilor de scurtmetraje, a fost mai bogată şi mai convingătoare. (a se vedea şi notele de 9 şi 10 ale comisiei). Îmi pare rău că, din cauza acelor amintite efecte, un scenariu precum cel al lui Răzvan Rădulescu, candidat la debutul în regie, va trebui să mai aştepte, neaflîndu-se acum pe lista cîştigătorilor. În ceea ce priveşte ultima parte a întrebării: potenţialitatea cinematografică a proiectelor aflate „deasupra liniei de plutire" este diferită, se înţelege. S-a observat, cred, că preferatul juriului a fost scenariul lui Tudor Voican *Medalia de onoare* (nota 9), încredinţat regizorului Călin Netzer, „căzut" pe locul 3 după adiţionări, conform regulamentului. El rămîne o făgăduinţă bine conturată, ca şi *Alice în ţara tovarăşilor* (Nae Caranfil), *Domnişoara Cristina* (Adrian Istrăescu-Lener), *Sînt o babă comunistă* (Stere Gulea). Corpul pe care îl va dobîndi viitorul film depinde, însă, de atîţia vectori!

Repriza II

4. Deşi pare mai puţin tranşant decît deciziile din vara lui 2005 ale comisiei de selecţie, care includea şi ea doi critici (pe Andrei Gorzo şi Cristina Corciovescu), Palmaresul din septembrie 2007 promite să fie şi el „o abatere" de la linia obişnuită a concursurilor CNC. Cît de simptomatice vi se par, în acest sens, alegaţiile tipărite într-un cotidian de mare tiraj de către o vedetă de televiziune, Mihaela Rădulescu, totodată studentă cu întîrziere, taman la Universitatea Hyperion, vedetă consacrată filmic mai ales prin prestaţia *topless* în recentul film *Se credea un Picasso*? Ea... se crede cineastă-regizoare-concomitent-scenaristă şi, refuzată cu proiectul său, vă acuză de „discriminare profesională".

5. Contestatara în chestiune divulgă negru pe alb că a aflat „din cel puţin două surse" în ce termeni exacţi, citaţi între ghilimele, i-a fost discutat proiectul în comisia de selecţie. Credeţi că modalităţile de desemnare a organismelor de decizie şi de lucru din CNC, în speţă cu „cel puţin două surse" delatoare, ţine de ceea ce avea în vedere prin democraţie înainte citatul Churchill sau mai degrabă de recoafarea sistemului corporatist, substituit democraţiei în anii '20-'30 ai secolului trecut?

6. În prima repriză a dialogului, v-aţi referit mai mult la „partea plină a paharului". Cum e însă cu cealaltă parte? În ce măsură recentul Palmares a închis robinetul pentru „eşecurile previzibile" şi pentru alte variante ale irosirii banilor publici?

7. Apropo de „banii publici", în presă răzbat din cînd în cînd afirmaţiile unor oficiali şi legiuitori din branşă, după care banii din Fondul Cinematografic n-ar fi bani publici, pentru motivul că sînt colectaţi din surse private (ca şi Bugetul de Stat, de altminteri). Nu vă solicit un consult juridic (el poate fi obţinut de la primul candidat la examenul de admitere la o facultate de resort, întîlnit pe stradă), vă îndemn la o deducţie logică privind funcţionalitatea acestei speculaţii candide, despre care „din cel puţin două surse" aflăm că persistă în Consiliul de Administraţie CNC.

■■■ Magda MIHĂILESCU: „Noi nu am fost chemaţi să împărţim o colivă"

4. În legătură cu plîngerea unui cunoscut star TV, am citit şi eu rîndurile cu pricina. Autoarea vorbeşte despre nu ştiu ce „sume uriaşe, de la buget", care ar fi fost lăsate pe seama noastră, a comisiei. Aş fi crezut că o persoană care, prin natura meseriei sale de vedetă, ştie cum arată la faţă sau, mă rog, în cont, o sumă uriaşă, îşi poate da seama cam ce înseamnă „imensa" sumă de 15 milioane RON distribuiţi pentru acoperirea tuturor proiectelor din această sesiune. Noi nu am fost chemaţi să împărţim un tort sau o colivă, puse în braţe de statul mărinimos, în aşa fel încît să ajungă fiecăruia cîte puţin, ci să stabilim o ierarhie.

5. Nu cred că trebuie să dăm prea mare importanţă afirmaţiei potrivit căreia contestatara ar şti „din cel puţin două surse" că ne-am fi dedat la bîrfe pe seama ei. Care să fie acele surse? Discuţiile noastre nu au avut loc în prezenţa Consiliului de Administraţie, prin urmare ar însemna că doi dintre cei cinci membri ai juriului ar fi în cauză. Mai multă modestie i-ar sta bine chiar şi unui star, autentic star TV, adaug, dar dornic să sară peste etape, direct la lungmetraj din anul II, să nu piardă vremea cu scurtmetraje, ca un Mungiu, Porumboiu, Puiu, Mitulescu, Muntean.

6-7. Tot ce ştiu este că nu sînt bani de la buget. Ce rămîne atunci?

■■■ Laurenţiu BRĂTAN: „Discriminare profesională? Ei bine, da! Mi se pare normal să «discriminezi» ceea ce e lipsit de valoare".

4. „Discriminare profesională"? Ei bine, da, chiar asta am făcut: am preferat scenariile valoroase celor fără valoare, pe criterii *strict profesionale*! Mi se pare normal să „discriminezi" ceea ce e lipsit de valoare profesională.

5. Personal, habar n-am avut, în momentele citirii şi jurizării, că Mihaela Rădulescu avea un scenariu în concurs şi nici nu am auzit „comentariile" respective în cadrul comisiei.

6. Legea actuală are părţile ei discutabile şi, după jurizare, am avut discuţii îndelungi pe această temă între noi, membrii juriului, şi cu dl Eugen Şerbănescu, directorul general al CNC. E vorba în primul rînd de felul în care o casă de producţie cu experienţă poate ridica nota unui scenariu notat mai prost de juriu, astfel încît acesta să se ridice în cele din urmă deasupra unora notate mai bine de către juriu. S-a întîmplat asta la concursul de faţă şi am regretat că filme ca acela care urma să fie regizat de Titus Muntean, de exemplu, au căzut sub limita de finanţare din cauză că producătorul nu a reuşit să adune suficiente puncte pentru a menţine scenariul pe o poziţie mai bună. De asemenea, legea în vigoare promovează şi filme cu succes de public virtual, chiar dacă sînt nule valoric. Asta înseamnă, de exemplu, că un film cum e *Garcea* poate strînge mai multe puncte decît *Moartea domnului Lăzărescu*!!! Ar trebui găsită o cale de reducere sau anulare a acestor „anomalii".

7. Da, am observat şi eu că CNC-ul insistă pe ideea că banii din Fondul Cinematografic n-ar fi bani publici, pentru că nu vin de la Bugetul de Stat. Să fim serioşi, banii respectivi vin din taxe la care contribuie poate 99,9% din populaţia plătitoare de taxe! Deci nu văd cum banii respectivi s-ar putea numi altfel decît „publici"! Nu ştiu care e definiţia „banilor publici" într-un manual de drept, dar „deducţia logică" mă conduce la concluzia că Fondul Cinematografic intră în categoria „bani publici"!

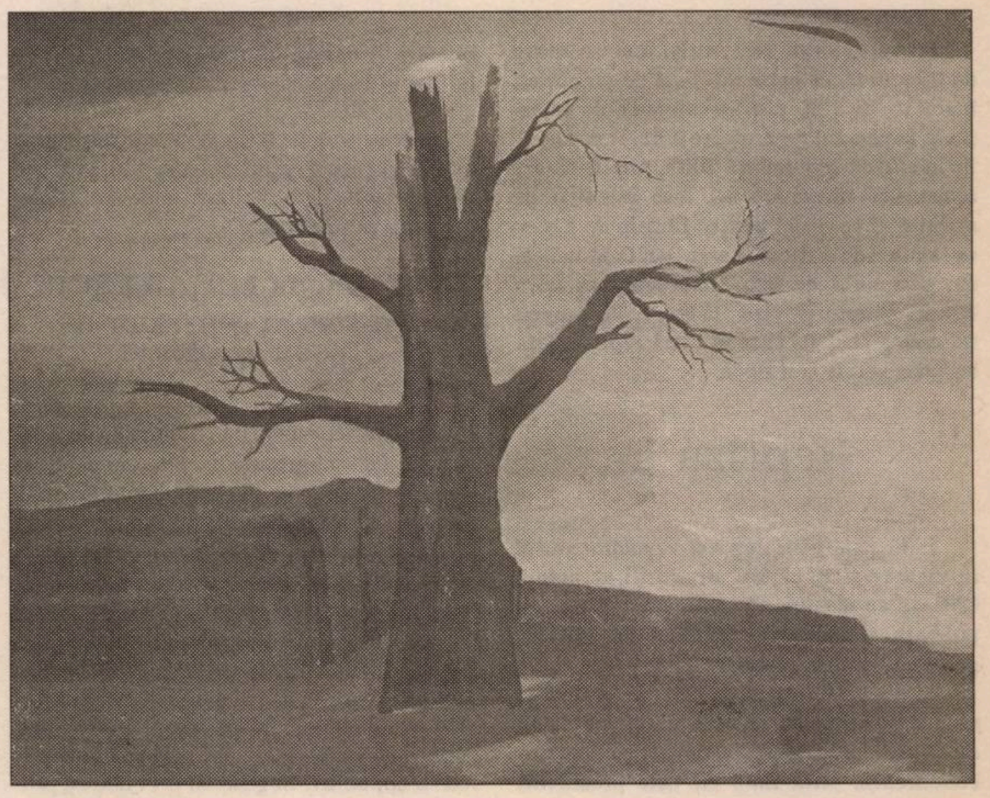
■

ARTE VIZUALE

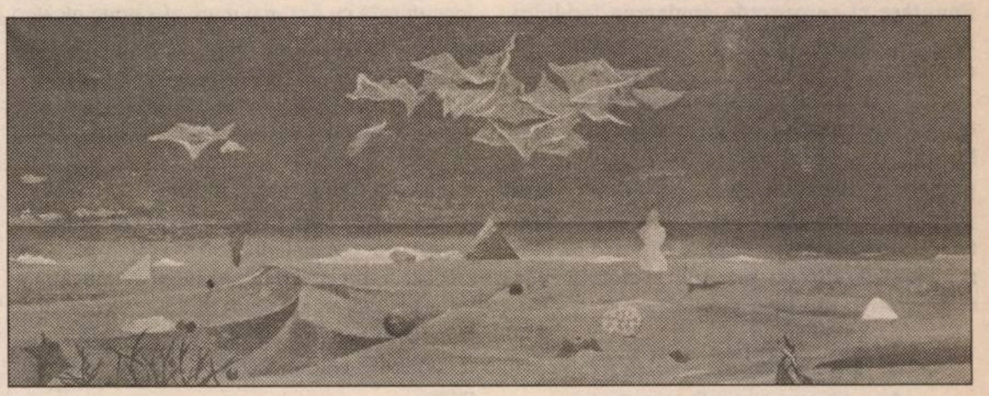
Grădini şi ţărmuri infinite

Florin Niculiu (1928-1997)

Maria-Magdalena CRIŞAN



13 decembrie 1918, colecţia familiei



Înnoptare pe ţărm la Vama Veche, colecţia familiei

La zece ani de la dispariţia pictorului, o mare expoziţie Florin Niculiu este binevenită pentru a evalua moştenirea artistică pe care acesta ne-a lăsat-o. O expoziţie realizată cu lucrări aflate în patrimoniul familiei, al colecţionarilor şi al muzeelor dă o imagine convingătoare asupra creaţiei unui artist ce ocupă un loc special în plastica noastră contemporană.

Galeria Veroniki Art îşi redeschide programul său expoziţional cu acest eveniment (27 septembrie-21 octombrie), menit a face cunoscut un destin artistic remarcabil, un artist a cărui biografie, marcată de momente dramatice, ar putea explica o existenţă trăită aproape exclusiv în plan cultural. O structură complexă – era pasionat de muzică şi literatură, scria poezii şi eseuri –, un puternic sentiment religios îl ajută să treacă mai uşor, în opera sa, pragul realităţii, spre sferele infinitului poetic.

Florin Niculiu se naşte la Hudeşti-Botoşani, un loc fantastic, încărcat de tradiţie, de unde aduce multe amintiri, fapt ce explică, într-un fel, bogata imaginaţie de mai tîrziu. Viziunea lui plastică a pornit întotdeauna de la real, dar depăşeşte experienţa senzorială, preferă lumea simbolurilor, unde imaginarul său este captat de o înţelegere a spaţiului şi a timpului la scară cosmică. Strădania lui a fost de a se apropia de esenţa primordială, de un univers citit în permanenţa existenţei sale, dar şi de natură, surprinsă în perioadele maxime ale vigorii sale. Biografia lui poate fi lămuritoare pentru înţelegerea modului atît de personal în care a abordat raportul finit-infinit. Viaţa sa a fost presărată cu evenimente dramatice, cu încercări dificil de trecut: şi-a pierdut de timpuriu soţia, şi-a pierdut fiul şi chiar sfîrşitul lui a fost unul surprinzător. De toate acestea nu putem face abstracţie, privindu-i opera, găsim în acest fel explicaţia unei tensiuni, a unei anume dimensiuni dramatice existente, dar totodată descoperim încărcătura cu care el surprinde natura în plină explozie vitală. În esenţă, putem vorbi despre o lume ce se află aici şi dincolo, un întreg din care nu cunoaştem decît o parte.

Cu referire la ambele teme ale picturii sale, „Grădinile" şi „Ţărmurile infinite", putem vorbi despre o poetică a nemărginitului. Florin Niculiu a fost un artist care s-a format la şcoala unor mari maeştri ai picturii româneşti, legaţi de experienţa realului (Nicolae Dărăscu, Camil Ressu, Alexandru Ciucurencu), a înţeles foarte bine lecţia naturii, complexitatea legilor ei. Cu un astfel de „bagaj", el a ştiut să echilibreze cele născute din intuiţia sensibilă cu rigoarea construcţiei mentale, iar felul în care a asociat aceste planuri pune în valoare un al treilea element ce ţine de personalitatea sa artistică: capacitatea de a transfigura. Pictura sa îl recomandă ca un mare colorist ce a acţionat cu toată libertatea, a reuşit să treacă dincolo de capcanele realului, a ştiut să-şi disciplineze trăirile, să pună în acord planul mental cu cel senzorial. Înţelesurile picturalităţii sale stau sub semnul memoriei, al continuităţii lumii vii. „Grădinile" şi „Ţărmurile infinite" – realitate şi închipuire – reprezintă cele două trasee ale picturalităţii sale, în care imaginaţia lui descoperă fantasticul în datele realităţii, conduce la o poetică a spaţiului nemărginit.

Florin Niculiu a fost unul dintre cei mai profunzi artişti, capabil, prin experienţa personală, să-şi asume destinul, să înţeleagă dimensiunea acestor experienţe dramatice, să depăşească în mod fundamental determinările experienţelor cotidiene şi să construiască totul în spiritul perenităţii. Explicaţia unei asemenea atitudini o găsim şi în latura religioasă a personalităţii sale. Lumea sa, chiar şi atunci cînd exacerbează explozia vegetalului, iese din dimensiunea temporalităţii, nu este marcată de identitate, ci este un simbol al momentului. Experienţa sa artistică trece dincolo de provocarea senzorială, universul său ţine şi în cazul „Grădinilor" de înţelegerea unei dimensiuni ce depăşeşte limitele particularului, fiind o reacţie culturală la ceea ce vede. Atunci cînd pictează în propria grădină, îi place să-şi numească una dintre lucrări *Esenţa grădinii*.

Pentru pictura românească, el este artistul ce proiectează vizualul dincolo de dimensiunea palpabilă. Preocuparea sa a fost aceea de a pune în valoare elementaritatea la nivel de simbol. El s-a raportat de multe ori la elementele fundamentale – apă, aer, foc, pămînt –, la semnificaţiile lor filozofice, a făcut trimiteri spre înţelesurile lumii aflate sub semnul infinitului. Pictura sa dă privitorului o dimensiune amplă. S-a vorbit despre sonoritatea şi muzicalitatea lucrărilor sale, despre capacitatea lor de a trimite imaginaţia spre un spaţiu fantastic, ce pune în circulaţie nu reperele imediate ale realului, ci semnificaţiile profunde ale acestuia. Chiar dacă pictura lui Florin Niculiu s-a născut din provocările pe care destinul i le-a scos în faţă, el a avut capacitatea de a da un echivalent vizual unui întreg program ideatic, trăind însă cu voluptate dimensiunea expresivităţii cromatice, a mizat pe atmosfera născută în tot acest angrenaj al asocierii contrariilor.

Realitate şi închipuire, acestea sînt cele două planuri în care trebuie să descifrăm picturalitatea lui Florin Niculiu. Viziunea lui asupra naturii este plină de taină, de multe ori dramatică, tensionată, cu deschideri către universalitate. Am putea spune că gestul său are, uneori, o forţă demiurgică şi este, capabil, la nivel mental, să sugereze dimensiunea cosmică. Calităţile sale sînt bine puse în valoare. Cu un simţ cromatic înnăscut, el gîndeşte picturalitatea la nivelul limbajului poetic, tonalităţile sale au sonorităţi speciale, asemenea semnelor folosite, ele susţin dimensiunea simbolică a semnificaţiilor.

Locul lui Florin Niculiu într-o istorie a picturii româneşti contemporane este singular. El continuă o tradiţie a picturalităţii noastre, prin ataşamentul pentru figuraţie, dar felul în care înţelege raportul cu aceasta îl duce spre o dimensiune poetică, în care primează semnificaţiile ideatice. De asemenea, el consolidează în pictura noastră contemporană dimensiunea dramatică, înţeleasă ca factor existenţial determinant, iar elementele limbajului plastic capătă în contextul creaţiei sale dimensiuni simbolice.

■

Anunţ pentru depunerea de proiecte
de dezvoltare organizaţională
în domeniul culturii

Programul Cultural Elveţian Pro Helveţia/SDC anunţă un nou proiect de cooperare **UNITED EXPERTS**, care oferă consultanţă culturală organizaţiilor, instituţiilor şi companiilor private din România şi din regiune.

Pentru a încuraja piaţa de servicii culturale în România, lansăm o licitaţie de proiecte pentru dezvoltare organizaţională, adresată operatorilor culturali din sectorul public şi privat, ca şi administraţiei publice, locale şi centrale, din domeniul culturii.

Avem în vedere proiecte prin care se doreşte crearea de noi spaţii culturale, dezvoltarea de noi produse şi servicii culturale, dezvoltarea de activităţi culturale creatoare de venituri, dezvoltarea de noi strategii pentru organizaţie, promovarea imaginii organizaţiei şi poziţionarea acesteia pe piaţa culturală regională şi internaţională, dezvoltarea de politici culturale publice şi de noi programe de finanţare a culturii.

■■■ Ce se oferă

Beneficiarii selecţionaţi primesc consultanţă şi sprijin financiar pentru implementare. Suma maximă a finanţării acordate pentru un proiect este de 12.000 CHF, fiind utilizată 50% pentru serviciile de consultanţă acordate de United Experts şi 50% pentru costuri de implementare (de exemplu, materiale promoţionale, organizare de seminarii şi mese rotunde, producţie de evenimente, etc.).

■■■ Condiţii

Realizarea proiectului în 2008
Înaltă motivaţie şi angajament din partea beneficiarului
Contribuţie proprie a beneficiarului
Perspective durabile

■■■ Rezultate

În urma acestui proces, beneficiarii îşi vor îmbunătăţi performanţele manageriale şi poziţia pe piaţa culturală locală şi internaţională.

■■■ Procedura

Dosarul de candidatură trebuie să conţină: scrisoare de intenţie, scurtă prezentare a organizaţiei (maximum 2-3 pagini), descrierea proiectului, inclusiv finalitate şi buget (maximum 3-4 pagini). Dacă este posibil, şi un sumar în engleză al proiectului (maximum o pagină).
Orice alte materiale de prezentare a organizaţiei şi proiectelor sale sunt binevenite.
Data limită de depunere a proiectelor este 2 noiembrie 2007.

■■■ Coordonate

Dosarele se depun direct sau prin poştă (cu confirmare de primire) la adresa:
Programul Cultural Elveţian, str. Grigore Alexandrescu nr. 16 – 20, sector 1,
Bucureşti. Pentru informaţii suplimentare, vă rugăm să vă adresaţi la telefon 021 2061671 sau 2061672, mobil 0722 806 307 (Gabriela Tudor),
email **office@unitedexperts.ro**, **scpadmin@pro-helvetia.ro** (**www.pro-helvetia.ro/news**)

MUZICĂ

Evenimente la Craiova

Anca FLOREA

Începutul lunii octombrie a adus, la Craiova, un lanţ de evenimente muzicale interesante, care s-au bucurat şi de susţinerea oficialităţilor, semn bun, fără doar şi poate.

Teatrul Liric a inaugurat ediţia a IX-a a Festivalului „Elena Teodorini" prin noua montare a operei *Aida* de Verdi, în regia austriacului Tamas Ferkay. În ansamblul ei, punerea în scenă a fost mai degrabă tradiţională, avînd totuşi cîteva „inovaţii" discutabile. Decorurile au fost imaginate de Alexander Jankow (Austria), în concordanţă cu costumele (superbe, fastuoase, prioritar alb-negru, cu mult „aur şi „pete" de roşu) realizate în precedenta producţie de arh. Cătălin Ionescu-Arbore, astfel încît, cu costuri minime, monumentala lucrare a fost readusă pe afiş după ani de aşteptare.

Sub bagheta fermă a dirijorului şi directorului Florian Zamfir au evoluat solişti cu glasuri frumoase, soprana Bertha Granados (Mexic) etalînd, în rolul titular, un material vocal generos, amplu, cu o seninătate monocoloră şi o anume aproximaţie ritmică. Tenorul Stelian Negoescu, debutînd în Radames, a reuşit să depăşească numeroasele probleme de ordin tehnic, asemeni mezzosopranei Iovanka Ninova (Bulgaria), al cărei timbru plăcut a fost dublat, în Amneris, de o frazare atentă şi o îndelungată experienţă scenică. Baritonul Antonio Sarnelli de Sylva (Italia), fericit să reapară pe scenă, a lăsat în plan secund specificul războinicului Amonasro. Impresionant a sunat din nou vocea basului Sorin Drăniceanu, conferind prestanţă rolului Ramfis, iar Gabriel Mărcui a fost un Rege tratat mai curînd ca un om obişnuit decît ca un faraon. Trebuie spus că rolurile episodice au beneficiat de intervenţii excelente: tenorul Marian Someşan a fost un Mesager incisiv, iar soprana Daniela Iliuţă a susţinut surprinzător de frumos secvenţa Marii Preotese. Corul pregătit de Pavel Şopov a sunat în general omogen, iar baletul, în coregrafia realizată anterior de Răzvan Mazilu, a încercat să facă faţă onorabil (deşi, ca şi în alte teatre lirice, se simte lipsa unor tineri talentaţi). Orchestra s-a străduit să rezolve corect scriitura extrem de solicitantă şi să se coordoneze cu „scena", dirijorul conducînd întreg ansamblul şi în raport cu posibilităţile acestuia, astfel încît spectacolul a avut anvergură şi a convins. Mai mult ca sigur, neîmplinirile sau bizareriile regizorale vor dispărea în reprezentaţiile viitoare.

Multe dintre invitaţiile „de protocol" nu au fost onorate, iar melomanii au încercat zadarnic să mai găsească un bilet, cei 4.000 de lei noi obţinuţi doar din vînzarea biletelor constituind o adevărată performanţă, semn că publicul reîncepe să fie atras în sala Operei. Şi în colocviul organizat a doua zi s-a vorbit despre accesul tinerilor la un asemenea gen de muzică. De asemenea, au fost aduse în dezbatere tradiţia culturală a Băniei şi performanţele Elenei Teodorini, una dintre primele soliste din România aplaudate pe scenele de operă din lume.

Festivalul a propus apoi opereta *Liliacul* de J. Strauss, artiştii pregătind în paralel o nouă premieră – *Mam'zelle Nitouche* de Hervé –, programată pentru 14 octombrie. Dirijorul Florian Zamfir trece astfel rapid de la opera verdiană la spumoasa operetă franceză, realizată exclusiv cu artiştii teatrului, în mare parte tineri de real talent. Apoi, în 16 octombrie, Opera din Braşov va prezenta *Povestirile lui Hoffmann* de Offenbach, pentru ca în 18 octombrie, Gala Operei să ofere un regal de mare muzică, interpretată de asemenea de soliştii ansamblului, acelaşi neobosit dirijor apărînd la pupitru, alternativ cu tînărul Marius Hristescu.

Dacă în aprilie, în prezenţa regelui Mihai I, a aniversat 60 de ani de existenţă (dar pe scena Teatrului Naţional), Filarmonica Oltenia şi-a redeschis acum porţile în sala renovată, după ce, în urmă cu doi ani, prăbuşirea tavanului a determinat autorităţile locale să investească sume importante pentru refacerea întregii clădiri. În prezenţa oficialităţilor, orchestra dirijată de Emil Simon a prezentat *Simfonia a VII-a* de Beethoven. Apoi, în compania pianistului Dan Grigore, a fost interpretată *Rapsodia pe o temă de Paganini* de Rachmaninov, un opus spectaculos pe care maestrul l-a abordat cu mult succes şi în cadrul Festivalului Enescu. În ambianţa total schimbată a sălii în care şi acustica pare a fi diferită acum, ansamblul şi-a reluat activitatea curentă, pregătind totodată ediţia a XXXIV-a a Festivalului Craiova muzicală care, între 15 noiembrie şi 1 decembrie, va propune 11 seri simfonice, camerale sau de jazz, cu oaspeţi din ţară şi de peste hotare, iar în final oratoriul *Pasiunea după Matei* de Bach.

Şi, în timp ce în sălile instituţiilor muzicale craiovene se repeta intens pentru realizarea unor evenimente artistice care adeseori sînt de reală calitate, vineri dimineaţa, în piaţa din vecinătate, pe treptele impunătorului sediu al primăriei, Mihai Constantinescu se adresa unui pîlc de curioşi, propunîndu-le ca, uitînd de necazuri, să cînte împreună cu el, în cadrul manifestărilor zilnice derulate, în ultima vreme, în zonă. Iată un mod de a atrage publicul – prin spectacole stradale – care, după cum se pare, cîştigă tot mai mulţi adepţi. ■

Wagner şi Händel

Florian BAICULESCU

Încă nu s-au stins bine ecourile, plăcerile şi bombănelile iscate de Festivalul „George Enescu", că deja noua stagiune muzicală intră pe făgaşul interesului nostru imediat. Cei familiarizaţi cu Sala Radio sau cu Ateneul Român se vor simţi mai puţin crispaţi în aceste spaţii mai mici şi mai confortabile din punct de vedere sonor, decît în hardughia de prost gust şi rea audiţie numită Sala Palatului. Oricît am vrea să ne relaxăm acolo, ne este imposibil. Sala Mică, da, Sala Mare, ba! Chiar dacă ar veni şi mama orchestrelor din Germania sau SUA şi dirijori ar fi Beethoven, Enescu sau Mahler înşişi. Ceva nu merge „acolo", nu funcţionează sensibilitatea noastră, nu se leagă şi nu se construieşte muzica. Dar cine ştie, poate că preconizata nouă croială a sălii ne poate scoate din acest impas, desigur, mai mult decît subiectiv. Bucureştiul şi noua viaţă muzicală românească, extrem de active, să recunoaştem, merită şi oarece spaţii adecvate marii muzici.

Un splendid început de stagiune, mai mult decît incitant, la Studioul de concerte „Mihail Jora" al Societăţii Române de Radiodifuziune. O sală plină a profitat nu doar de frumuseţea unei tandre zile de toamnă, ci şi de neaşteptatul program oferit de Orchestra Naţională Radio. Sub bagheta unui şef de orchestră moldovean de talie internaţională, Alexandru Samoilă. Care s-a produs cu un program integral Richard Wagner. Nu foarte frecventat prin România, nu doar pentru că „strică vocile" delicate ale artiştilor, ci pentru faptul că „genul" – şi geniul – wagnerian nu sînt chiar pe gustul marelui public autohton. Nu intrăm în speculaţii, dar, să recunoaştem, Wagner are şi în România admiratorii lui nu mai puţin pătimaşi.

„Pagini celebre" din diferite opere, alese cu grijă şi reproduse cu multă atenţie pentru detalii. Alexandru Samoilă, care ne-a mai vizitat ţara, este un prestigios şi experimentat dirijor al muzicii de operă. Cu prestaţii bune nu doar la Chişinău, la Opera de Stat, ci şi în diferite colţuri ale sudului european, apariţiile sale la operele din Izmir şi Istanbul sau la Festivalul de la Baalbeck, Liban, au reuşit să-i crească popularitatea. Şi pe bună dreptate, dincolo de zîmbetele vag ironic-superioare cu care abordează bucureştenii tot ce vine din ţara lui Ştefan cel Mare şi Voronin, „nasc şi la Moldova oameni". De bună calitate artistică. Solista invitată a serii a fost soprana maghiară Gabriela Felber. În plus, cu o orchestră întinerită substanţial în ultimii ani şi un cor bine strunit de experimentatul Dan Mihai Goia, am avut toate datele ca să avem parte de un concert foarte frumos. Şi cu un program inedit, să repetăm faptul în sine, că rar se cîntă Wagner pe la noi. Seara s-a deschis cu fragmente din *Olandezul zburător*, cu *Uvertura*, *Balada Sentei* şi *Corul marinarilor*. Numai cuvinte bune pentru toată suflarea de pe scenă. Dirijorul extrem de mobil şi atent la detalii, solista avînd o voce strălucitoare au răspuns bine exigenţelor unei partituri care nu este uşor de redat, orchestra a fost şi ea bine dispusă astfel încît să iasă bine muzica wagneriană. Se simte imediat cînd se cîntă mai cu chef şi cu bună dispoziţie, au şi orchestrele „suflul-sufletul" lor dacă dirijorii reuşesc să comunice bine cu membrii ansamblului. Ceea ce s-a şi întîmplat. O bună conlucrare între compartimente, cordari şi suflători – cu rol bine centrat de Wagner în opusurile sale –, între cor, solistă şi dirijor a făcut ca întregul sonor să fie de cea mai bună calitate. Fragmentele din *Tristan şi Isolda* – faimosul, dramaticul şi multiubitul *Preludiu şi Moartea Isoldei*, unde fiecare sunet de pe podium se poate intersecta cu umblatul în poşetă, foşnitul programului şi tuşitul de ambe sexe... – cele din *Lohengrin* sau *Tannhäuser*, unde cîntăreaţa maghiară a convins că este o reală wagneriană în Aria Elisabetei din actul II, ei bine, toate aceste piese aparent disparate într-un „puzzle" sonor au conturat un întreg extrem de bine elaborat. Un meritat „Bravo!" tuturor. Chiar şi juninca moldavă ce ne-a împuns spatele fotoliului cu neliniştiţii ei pantofi cu vîrf ascuţit – n-am înţeles de ce s-a foit tot timpul, dar cînd s-a repezit cu un bucheţoi de flori la dirijorul moldav ne-am lămurit imediat: asta era „misia" ei, altceva nu conta! Fericită de „îndeplinirea misiunii", lucru ce i se citea pe faţa radioasă, şi de faptul că n-a căzut cînd a alergat pe tocuri cu o rochie extrem de strînsă pe corpul voinic bine, ne-am revenit din iritare şi am iertat-o în acelaşi spirit integrator wagnerian.

În ce priveşte concertul cu oratoriul *Mesia* al lui Händel, el va avea loc chiar în ziua apariţiei revistei noastre. Sub bagheta maestrului Horia Andreescu şi cu concursul Orchestrei de Cameră Radio şi al Corului Radio, vor evolua soprana Theodora Gheorghiu, mezzosoprana Mihaela Işpan, tenorul Tiberius Simu şi basul Cristian Hodrea. Sîntem convinşi de încă o seară de mare muzică. Pentru iubitorii genului cameral, joi 11 octombrie, la ora 19.00, o seară de sonate pentru vioară şi pian cu Cristina Anghelescu şi Viniciu Moroianu. În program, lucrări de Debussy, Ravel şi César Franck, un fel de frunză de stejar pe tortul „Marechal" al programului. O fericită coincidenţă face ca Studioul Jora să fie situat chiar pe strada Mareşal Berthelot. Soldaţii români îl alintau cu „Burtălău" pe simpaticul şi iubitul militar francez. A rămas doar muzica. Şi faimosul tort al lui Capşa, desigur. ■

JAZZ

Din nou la Sibiu

Alexandru ŞIPA

Trebuie să ne grăbim, cu orice mijloc de transport, pentru a ajunge la Sibiu, la Pavilion 2007, dar şi pentru a mai găsi un bilet pentru a III-a ediţie a Festivalului Internaţional *Jazz and more* (11-14 octombrie). Recomand acest eveniment pentru că Asociaţia Culturală Interzone (director Mircea Streit), alături de colaboratorii săi, se pare că doreşte să impună definitiv în *show biz*-ul nostru acest festival. Dacă după primele două ediţii încă suspectam organizatorii acestui festival de o oarecare concurenţă neloială cu festivalul tradiţional de la Sibiu, acum, după parcurgerea programului, nu mă îndoiesc că, la final, putem spune că *Jazz and more* nu mai e un simplu orgoliu, o simplă ambiţie. Şi dacă totuşi e (şi) asta, cu atît mai bine pentru noi şi pentru jazzul de la noi...

„Festivalul *Jazz and more* este un festival al celor mai reprezentative curente muzicale contemporane, întîlnirea unor artişti ce au ales explorarea în locul banalului convenţiei şi este destinat celor care preferă evenimentul, arta vie, unei supraproducţii muzicale de serie", spune Florian Lungu.

Pe scurt, despre cei/cele care vor cînta şi ne vor încînta/incita la Sibiu timp de patru zile şi nopţi:

Burger&The Prettyboys – rock, cha cha, cazacioc şi improvizaţii de jazz, muzica de pe ultimul lor album *Neues aus Siebenburger* (*Noutăţi din Transilvania*), iar turneul lor prin România este subiectul unui film realizat de Bayerischer Rundfunk; Trio Max Nagl-Viena va oferi muzică compusă de Robert Wyatt, legendarul baterist şi solist vocal al nu mai puţin legendarei formaţii de jazz-rock Soft Machine. Sanda Weigl, o cunoscută voce a *underground*-ului newyorkez, născută în România, s-a remarcat prin farmecul dat muzicii Mariei Tănase. Vine cu L. Ban, Alex Harding, S. Conly şi D. Radosavievich; Strings and Wires, cu M. Tiberian – pian, Gunnar Geisse – chitară şi Horst Nonnenmacher – bas, vor deschide a doua seară; Trio Local, condus de pianistul Agusti Fernadez din Barcelona – *improvised music*, va cînta cu Liba Villavecchia – saxofon şi Joan Saura – electronics. În recitalul Scorch Trio (Finlanda-Norvegia), vor putea fi detectate inflexiuni J. Hendrix şi Derek Bayley (jazz-rock). Grupul Brainstorm – Bulgaria va excela în jazz-rock cu elemente de etno-jazz. The A Trio – Liban, cu Mazen Kerbaj – trompetă, Sharif Schaoni – chitară şi Raed Yassin – bas, va fi cu siguranţă o surpriză plăcută. M. Kerbaj organizează un festival al muzicii de avangardă la Beirut şi conduce o casă de discuri. Grupul Roy Nathanson's Sotto Voce – SUA va cuceri cu siguranţă şi datorită rapperului Napoleon Madox, cu muzică pop, post bop, hip hop şi poezie cu improvizaţie colectivă; Robotobibok – Polonia, muzică electronică modernă cu elemente de jazz-rock şi improvizaţie liberă. Tyft Trio este alcătuit din Hilmar Jenson (Islanda) – chitară, Jim Black – baterie şi Andrew d'Angelo – saxofon, ambii reprezentanţi ai muzicii creative din Brooklyn.

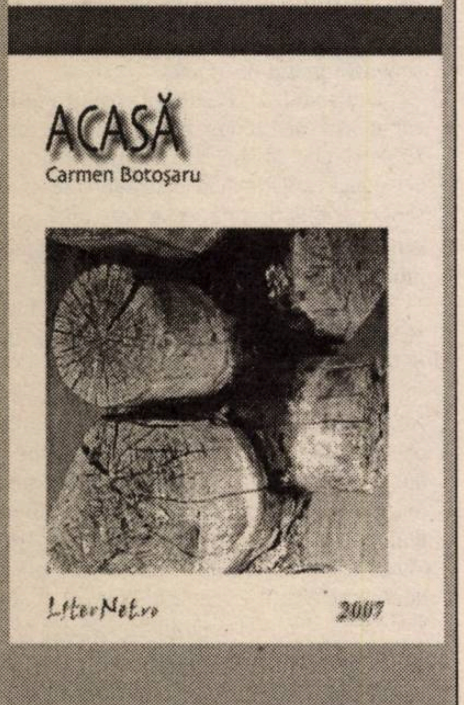
Ultima seară a festivalului se va încheia cu supergrupul By Any Means – SUA alcătuit din Rashied Ali – baterie, Charles Gayle – saxofon şi William Parker – bas. Reamintim că R. Ali a fost baterisul lui John Coltrane în ultima sa formaţie. Grupul By Any Means s-a înfiinţat în 1991 odată cu înregistrarea memorabilului album *Touchin' On Trane*, un tribut adus marelui creator de jazz J. Coltrane.

ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

A fost odată... – Lucian Chişu

Povestirile acestui volum, editat în mediul virtual, se circumscriu în totalitate rubricii ţinute de autoare pe LiterNet. Sub un titlu potrivit ca o mănuşă contextului, Carmen Botoşaru ţese întîmplări din lumea satului cu o stăruinţă demnă de invidiat. Citindu-i naraţiunile, nu mi-am putut ascunde însă temerea că abordarea va părea în ochii multora inoportună. Explicaţia ţine de raporturile mereu complicate ale trecutului cu prezentul. Literatura noastră a parcurs cu un secol în urmă o întreagă etapă, transformată, sub denumirea de „semănătorism", în curent literar. Structuri artistice puternic ancorate în realitatea socială, curentele culturale devin caduce odată cu depăşirea, prin evoluţie, a momentului. E un adevăr greu de tăgăduit, cum tot adevărat este că forţele prezentului acţionează precum o lege – să zicem, asemănătoare celei a gravitaţiei –, captînd mereu atenţia cititorului mai ales pentru ceea ce se petrece acum şi, desigur, în jurul său.



ACASĂ
Carmen Botoşaru

LiterNet.ro 2007

În plin avînt postmodernist nu prea găsim nici amatori şi nici subiecte de această sorginte, deşi majoritatea e de acord că, prin tradiţie, temele şi personajele cele mai izbutite ale literaturii noastre sînt cele rurale. Asta pentru că în artă diferenţa o face talentul, unic şi diferit de la creator la creator, (tot mai des) înlocuit astăzi de aparenţele unui joc la modă, succesul. În această conjunctură – adică între succes şi talent – cu tot succesul pe care i-l doresc, cred sincer în talentul autoarei.

Deşi am rezumat mai sus argumentele invitaţiei la lectură, simt nevoia unor noi adăugiri. Cum spuneam, povestirile de faţă aparţin „războiului de ţesut" în a cărui textură conceptul şi ideile au rolul lor bine stabilit. Critica literară foloseşte în vocabularul ei cuvîntul „urzeală", ca metonimie pentru proiecţie (construct) sau finalitate (construcţie). Sub acest aspect, cadrul narativ al prozelor semnate de Carmen Botoşaru este unul circular.

Introducerea se regăseşte în epilog, amîndouă evocînd prezentul şi avînd astfel menirea de a-l actualiza pe acel „a fost odată" fără de care, vrem nu vrem, povestirea nu poate începe.

Citiţi articolul complet şi descărcaţi gratuit cartea lui Carmen Botoşaru, *Acasă*, de pe *http://editura.liternet.ro*

Eveniment: o companie românească în Silicon Valley

Ovidiu DRĂGHIA

Iată o premieră de care trebuie să fim mîndri: o companie românească IT *a anunţat că-şi deschide un birou în celebra Silicon Valley, fieful* IT *mondial, locul unde s-au născut şi s-au dezvoltat atîtea proiecte de succes. Este vorba de Softwin, care doreşte să cucerească o piaţă cît mai mare pentru produsul său de luptă contra viruşilor, BitDefender.* ***(O.D.)***

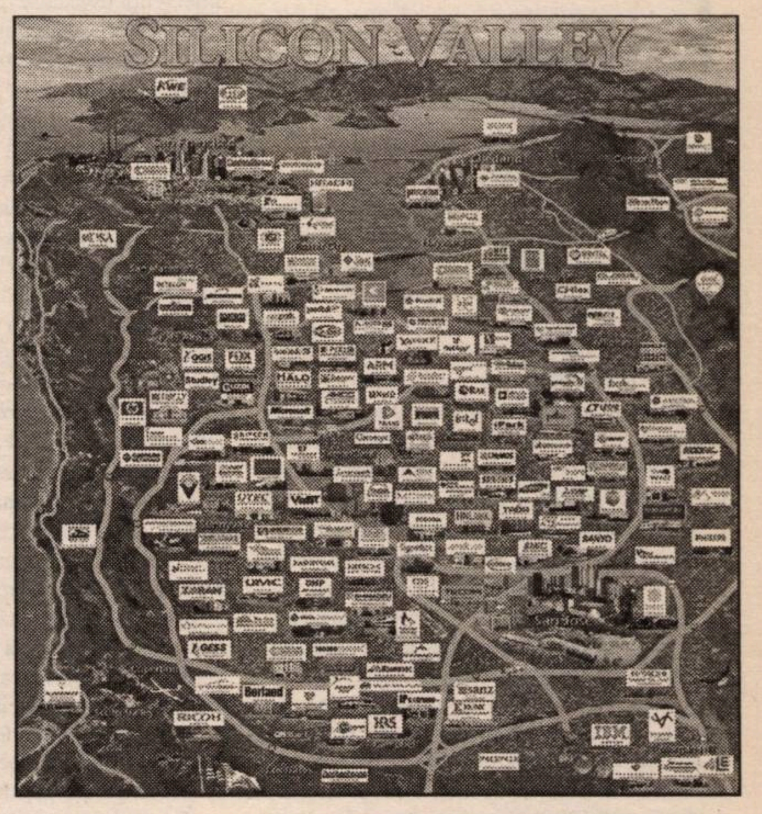
Birourile BitDefender, de circa 350 mp, sînt situate în City Center, una din principalele clădiri de birouri ale oraşului Mountain View din Silicon Valley. În noul birou lucrează în clipa de faţă opt angajaţi americani, însă acesta este doar începutul. Echipa se va dubla anul viitor. Acest birou este cel de-al doilea din SUA al companiei româneşti, după cel din Florida, deschis în 2004. În acelaşi timp, este al şaptelea birou extern BitDefender, alături de cele din Londra, Barcelona, Madrid, Dortmund şi Tettnang, fapt ce reflectă o abordare puternică a pieţei mondiale de către Softwin – divizia BitDefender. În prezent, în filialele externe BitDefender lucrează peste 100 de angajaţi.

■■■ Un pas decisiv

Prezenţa în Silicon Valley este un pas important pentru orice companie *IT* care aspiră să devină lider global în domeniul său. În cazul soluţiilor de securitate *IT*, cei mai mari jucători mondiali deţin fie sediile centrale, fie birouri în Silicon Valley. Acest lucru determină o piaţă extrem de competitivă. În acelaşi timp însă, în Sillicon Valley se găsesc competenţe de top în toate domeniile legate de *high-tech*. Pentru biroul său din Silicon Valley, BitDefender a reuşit deja să atragă angajaţi în poziţii de seniori de la competitori precum Symantec, McAfee şi Trend Micro.

Nu în ultimul rînd, deschiderea unui birou in Silicon Valley permite accesul către cei mai importanţi analişti din domeniu, contribuind astfel la creşterea capitalului de imagine al companiei în industrie.

Prezenţa în Silicon Valley oferă şi noi deschideri către parteneriate şi oportunităţi de afaceri.



■■■ O decizie strategică

„Deschiderea unui birou în Silicon Valley a fost o decizie strategică prin care se urmăreşte accelerarea dezvoltării şi creşterii notorietăţii companiei pe piaţa globală a soluţiilor de securitate *IT*. Cel de-al doilea birou din SUA poate fi considerat cartierul general al marketingului BitDefender la nivel global, dar şi o a doua bază de operaţii pentru echipele de vînzări şi dezvoltare ce urmăresc construirea unor noi parteneriate şi alianţe în industrie", a declarat Beau Roberts, Global Marketing Director, managerul biroului din Silicon Valley, un veteran al industriei de securitate *IT*, cu peste 17 ani de experienţă. Anterior BitDefender, Roberts a deţinut poziţii de top în companii precum Cheyenne Software, Computer Associates, McAfee şi Trend Micro.

■■■ Silicon Valley: epicentrul exploziei *dot-com*-urilor

Silicon Valley este zona de sud a golfului San Francisco din nordul Californiei, considerată a fi, la mijlocul anilor '90, epicentrul exploziei *dot-com*-urilor. Silicon Valley îşi păstrează statutul de prim centru de cercetare şi dezvoltare în domeniul înaltei tehnologii.

BitDefender
www.bitdefender.ro
www.ovidiudraghia.com
■

IMAGINI VIRTUALE

Pauza de extrauterinitate (I)

Lucia Simona DINESCU

Cam multă maturitate scîrbită la poeţii şi poetele care debutează astăzi atît de repede, poate şi ca semn al unor vremuri în care aceştia constată (nu fără durere şi dezolare) că jocurile gratuite postmoderne s-au perimat şi că a fi în avangardă înseamnă a fi rebel faţă de estetica postmodernismului. Poate că, peste ceva timp, istoria literară îi va consemna tocmai pe „douămiişti" ca inovatori ai poeziei, iar pe debutanţii de azi, ce continuă estetica postmodernismului, ca simple prelungiri ale unui curent deja vechi, ce-şi trăieşte crepusculul. Dar ca să ajungă la capitolul de inovaţie într-o istorie literară, noii scriitori mai au de lucrat la expresie, căci voinţa, intensitatea şi sinceritatea trăirii nu sînt suficiente.

Printre aceştia, Miruna Vlada face un salt de la *Poemeextrauterine* la *Pauza dintre vene*. Acest volum, aflat în pregătire la Cartea Românească, are şi un blog (*www.mirunavlada.wordpress.com*), creat ca o preîntîmpinare a cărţii. Aşadar, blogul volumului a apărut public ca un fel de prospectare a pieţei de cititori şi ca o palpare a terenului virtual, cu destul de puţine poeme însă şi cu menţinerea unui suspans pentru creşterea *rating*-ului la blogul cărţii.

Poeta are şi o pagină personală, *http://360.yahoo.com/miruna17vlada*, de fapt, mai mult un jurnal sentimental şi mundan, cu titlu cvasioniric: *vlada visează că scrie, că naşte cuvinte vii*. E un jurnal aproape exclusiv despre pasiunile sale (Frida este una dintre ele), despre propria relaţie amoroasă (picurată cu certuri, împăcări, călătorii etc.) cu O. (Octavian Soviany), o relaţie proiectată ca reiterare a imaginii cuplului Frida-Diego. Acum poeta devine un autopersonaj sentimental (unde e poeta visceral-agresivă?) care are oroare de furtună (cu excepţia săruturilor în ploaie şi a mirosului de tei de după ploaie), care găteşte sau se preocupă de familie, care are o autoironie subţire, dar şi multe naivităţi de expresie şi o imaturitate emoţională (totuşi necontrafăcută), care face un bun *self-marketing* şi ţine o contabilizare a proiectelor de la Facultatea de Ştiinţe Politice şi a celor conexe, în special practica sa în domeniul marketingului cultural. În fine, jurnalul e un soi de Bildungsroman fără intenţie, o artă poetică şi un document psihologic. Poetei îi place deopotrivă singurătatea în care scrie cu privirea în gol aţintită pe un perete (a cărui fotografie se află *on-line*) şi viaţa publică, agitată, aproape boemă.

Miruna Vlada pare de data aceasta mult mai autentică şi mai credibilă, dovadă că *Poemeleextrauterine* au fost doar o poză existenţial-poetică, iar ceea ce părea trăire asumată pînă la sînge nu e decît simularea unei experienţe extreme, ca practicarea de scurtă durată a unui sport la limită. De unde se vede că poeta şi-a scris poemele de debut mai mult sub sigiliul modelelor de împrumut, livreşti şi conforme cu *trend*-ul poeziei feminine douămiiste. Violente şi mixînd pe contradicţii extreme, „poemeleextrauterine" au, desigur, meritul de a rupe cu unele prejudecăţi (oare a cîta oară se întîmplă acest lucru la noi?), dar au mult mai multe neîmpliniri decît merite. E de un bun-simţ estetic faptul că imaginile şocante sînt înnoitoare doar în măsura în care sînt strunite de o luciditate artistică autocritică. Altminteri, ele riscă să cadă în ostentaţie deranjantă, în vulgaritate şi în exhibiţionism penibil. De acest bun-simţ au fost private primele poeme cărora le-a lipsit moderaţia şi înţelepciunea de a asocia fiziologicul cu luciditatea, indecenţa cu pudoarea, curajul cu sfioşenia şi delicateţea. Vocea debutantei a fost prea instinctuală pentru a fi rafinată: prea multă directeţe şi imprecaţie, prea mult radicalism în dauna fineţurilor (probabil survenit ca o replică la excesul fineţurilor înseşi).

Din fericire, nu o mai recunoaştem acum pe Miruna Vlada din perioada debutului. Poeta scrie altfel, după ce va fi stat, poate, la recuperare poetică intensivă. Poemele sale sînt acum intrauterine, dovadă fiind umanizarea imaginarului, îmblînzirea demonicului visceral şi tonalitatea de maternitate normală, nepatologică, nu mai puţin încordată însă.

Musique Ancienne
Musiques au musée

Muzeul National de Arta al Romaniei
Première SAISON 2007

16 octombrie - ora 19.00 - Opera Nationala - Comedie-balet
Académie d'Ambronay ~Le carnaval et la Folie

Billets en vente à l'Opéra National de Bucarest / *Biletele se pot cumpara la Opera Nationala Bucuresti*
BRD
APA NOVA
VEOLIA
Carrefour
rfi
Cotidianul

STÉPHANE AUDEGUY,
Fratele lui Rousseau

colecția babel; 107 x 178 mm, 288 pp; traducere din limba franceză: Claudia Dumitriu

STÉPHANE AUDEGUY
fratele lui rousseau

„Stéphane Audeguy își imaginează, cu malițiozitate, reîntoarcerea lui François, fratele și antiteza autorului *Confesiunilor*. Erudit și impertinent."
OLIVIER LE NAIRE, *L'Express*

„În cele din urmă, fratele meu a ajuns atât de rău, încât a fugit și a dispărut cu totul. După o vreme, am auzit că s-ar afla în Germania. N-a scris nici măcar o singură dată. De atunci, n-am mai avut știri de la el și așa am rămas fiu unic."
JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Confesiuni*

„Un prieten mi-a împrumutat primul volum, abia apărut, din *Confesiunile* tale. Titlul nu mi-a plăcut deoarece duhnea a sacristie și tămâie răcită. Cu toate acestea, l-am citit dintr-o suflare, nu fără o vie iritare: pe scena uriașă a orgoliului tău toate personajele din viața ta păreau doar figuranți."
STÉPHANE AUDEGUY, *Fratele lui Rousseau*

STÉPHANE AUDEGUY s-a născut la Tours, Franța, în 1964. A studiat la Universitatea din Paris literatura franceză, engleză și americană și a fost lector la Universitatea Charlottensville din Virginia, Statele Unite. Din 1999, predă istoria artelor și a cinematografiei la un liceu din departamentul Hauts-de-Seine, Paris. *Teoria norilor* este primul său roman, pentru care a fost onorat în 2005 cu Grand Prix du Style, Grand Prix du Livre des Dirigeants și Prix Maurice Genevoix (Academia Franceză). Pentru romanul *Fils unique (Fratele lui Rousseau)* i-a fost decernat Prix des Deux-Magots, în 2007. În prezent pregătește o monografie despre monștri și un volum de eseuri, unul dintre acestea fiind *Éloge de la Douceur*.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

SF românesc

Michael HAULICĂ

Sîntem în 2007 și lumea s-a schimbat. Este o parafrază după cuvintele de început ale unui serial difuzat cîndva și la noi de TVR. Am mai folosit-o în diverse ocazii, atunci cînd voiam să atrag atenția că și sefeul românesc merge (ar trebui să meargă) pe același drum ca sefeul care se publică prin alte părți ale lumii. Am zis „ar trebui să meargă", dar fără a înțelege prin asta „ar trebui să imite", ci, pur și simplu, să meargă înainte, spre un „înainte", oricare ar fi acela.

Sefeul românesc s-a dezvoltat și el de-a lungul timpului, în funcție de talentul autorilor, de viziunea lor, de adaptarea lor la „nebuniile curente". În anii '60-'70 am avut și noi parte de un *SF* „clasic" (să-i zicem), știți despre ce e vorba: nave cosmice, roboți, extratereștri, „idei *SF*" (legate foarte tare de știință) etc., iar autorii sînt cunoscuți, sînt deja clasici ai genului (în *SF* totul merge mai repede, pînă și clasicizarea): Ion Hobana, Adrian Rogoz, George Anania, Romulus Bărbulescu, Mircea Opriță și alții. Această cale a fost consolidată în perioada de maximă dezvoltare a fandomului, de optzeciștii noștri, de textele (și cărțile – din păcate, prea puține) unor Cristian Tudor Popescu, Alexandru Ungureanu, Dănuț Ungureanu, Mihail Grămescu (el făcea deja joncțiunea cu fantasticul, prefigurînd amestecul genurilor de mai tîrziu) sau Ovidiu Bufnilă (cel mai nonconformist dintre toți, așa cum a rămas și azi, textele lui fiind mereu dificil de încadrat în subgenuri, în categorii).

În anii '80 americanii au inventat *cyberpunk*, un subgen al sefeului, mai aproape de cititorul acelor ani, care descoperea calculatoarele, iar viața lui începea să fie influențată de tehnologia informației. Puțină vreme a trecut, de astă dată, pînă ce și autorii români să descopere în *cyberpunk* o modalitate nouă de a scrie, adaptată vremurilor, dar adusă cumva din condei spre locurile noastre. Exista o diferență de tehnologie, e adevărat (și asta a fost folosită ca argument de cei care combăteau puternic asimilarea noului curent, de parcă, mai înainte, navele cosmice și roboții ar fi fost ceva la ordinea zilei în România), dar la începutul anilor '90 IT-ul începea să pătrundă și în viața românilor (informaticienii erau mai aproape de ea chiar și înainte). „Adaptarea" *cyberpunk*-ului a însemnat crearea unui curent căruia azi nu i-aș mai spune *cyberpunk*, ci mai degrabă un *punk-cyber-fantasy* sau, și mai aproape de adevăr, cred eu, un *grunge-cyber-fantasy* (iar înlocuirea *punk*-ului cu *grunge* avea legătură cu muzica ascultată la începutul anilor '90). Reprezentanții acestei noi direcții au fost Dănuț Ivănescu, Don Simon, Sebastian A. Corn, Ana-Maria Negrilă. Se cuvine să-l amintesc aici, pentru acea perioadă, și pe Florin Pitea, dar el este singurul autor român de *cyberpunk* „ca la mama lui", urmat, mai apoi, după anul 2000, de Bogdan Gheorghiu. Toți acei autori au virat apoi spre alte direcții, căutîndu-și fiecare un drum propriu și, avînd în vedere ce se întîmplă acum pe piața mondială, n-aș zice că au făcut rău. Acel *cyberpunk* a rămas pentru ei o etapă a evoluției, o intersecție din care cariera lor și-a ales adevăratul drum.

Spre sfîrșitul anilor '90 și începutul noului mileniu, au apărut în literatura română de gen tendințe spre un *fantasy* urban – și amintesc aici cele trei antologii *KULT* editate de Costi Gurgu, întemeietorul Grupului KULT din care făceau parte Costi Gurgu (evident), Jean-Lorin Sterian, Bogdan Bucheru, Ana-Maria Negrilă. Urmînd oarecum o tendință clasică a sefeului, s-au evidențiat în acea perioadă Ona Frantz cu *Sfîșierea* și Dan Doboș cu *Trilogia Abației*, ambele lucrări de anvergură, ambele cîștigîndu-și deja locul lor în istoria sefeului românesc. Poate că *science-fantasy* este categoria cea mai apropiată de ceea ce reprezintă cărțile lor, epopei comparabile (și comparate de comentatori – fără ca din asta ele să iasă cîtuși de puțin șifonate) cu seria *Dune* a lui Frank Herbert.

Amestecul de genuri se face mai acut resimțit în ultima perioadă, cînd *SF*-ul, fantastic și *fantasy* se împletesc în scrierile autorilor români, rezultînd cărți ca *Sharia* a Roxanei Brînceanu, *Rețetarium* a lui Costi Gurgu și noua carte a lui Marian Coman, *Testamentul de ciocolată* (care va fi curînd în librării). Trebuie amintite aici și cele două romane apărute în afara „nișei", în colecții și la edituri care nu sînt percepute ca *F&SF*: *Teodosie cel Mic* de Răzvan Rădulescu și *Christina Domestica și Vînătorii de suflete* de Petru Cimpoeșu.

Printre noii autori, care încep încet-încet să-și facă loc în domeniu, i-am remarcat pe Aron Biro, Robert Coller, Dumitru Siătescu, Andrei Gaceff, Răzvan Buz. În paralel cu tendințele din *SF*, în ultimii ani s-a cristalizat un nucleu de tineri autori adepți ai genului *fantasy* (aripa Tolkien), din care au ieșit mai în față Oana Stoica-Mujea (romanele *Răpirea zeilor* și *Șarama*) și Dorin Lazăr, care a publicat deocamdată doar în cîteva reviste.

N-ar fi (cît de cît) completă radiografia sefeului românesc la momentul 2007, dacă am vorbi numai despre scriitori. Revistele și editurile sînt și ele parte componentă a acestui fenomen. Reviste ar fi trei: *Helion*, apare o dată la două luni, cea mai constantă dintre aparițiile de acum, *Fiction.ro* – trimestrială, dar n-a mai apărut de un an, și foarte noua *Sci-Fi magazin*, al cărei prim număr a ieșit pe piață la începutul acestei luni. Dar mai trebuie muncă pînă ce ele să devină cu adevărat importante, embleme ale literaturii *F&SF* românești.

Editurile care publică *F&SF* cu program sînt din ce în ce mai multe. După Nemira, cea mai cunoscută, sînt cincisprezece ani de cînd publică *F&SF*, au apărut Tritonic, treizeci de cărți în doi ani, Corint Junior, campioana cărților pentru copii și adolescenți și, în ultima vreme, RAO, specializată și ea în bestselleruri. Slabe vești în ultima vreme de la Pygmalion și Lucman. Autorii români nu prea prezintă interes pentru edituri, doar Tritonic ce și-a propus în programul editorial acest lucru, materializat deja prin două debuturi. Se apropie Tîrgul de carte Gaudeamus și așteptăm surprizele. Dacă se poate, românești.

Zaraza *all inclusive*

Stelian TĂNASE

Fac un serial documentar *Bucureşti-strict secret*. Scotocesc subteranele oraşului şi îi scot la suprafaţă amintirea. Spun poveşti rămase prin arhive. Mă ocup, fireşte, de istorii reale, petrecute cîndva, cu personaje istorice reale: Tolstoi (ajuns aici în 1854, în timpul războiului Crimeii), Martha Bibescu, Natalia Negru & Şt.O Iosif & Dimitrie Anghel, Mihail Sebastian ş.a. Uneori, rar, mă ocup de personaje literare: Craii de Curtea-Veche şi Zaraza. Craii au un corespondent în istoria reală a Bucureştiului. În 1802, o ceată de vagabonzi şi cerşetori, tîlhari, *homeless*, era cît p-aci să dea foc oraşului şi l-au instalat domn pe Melanos Bocceagiul, unul de-al lor. Dar ei nu au fost prototipul pentru Pirgu, Paşadia & Co. Mateiu Caragiale a uzurpat numai *brand*-ul, cum zicem azi. Nişte pierde-vară, declasaţi, marginali, într-o lume care o luase razna. Restul e ficţiune, nu tăcere.

Un caz aparte este şi *Zaraza*, titlul unui tango celebru, după numele unei femei. Născut la Buenos Aires, tangoul face victime reale/imaginare la Bucureşti. Autorul, Mircea Cărtărescu, a imaginat cum o foarte frumoasă femeie ajunge să fie iubita unui preabinecunoscut dizeur din anii '30-'40, Cristian Vasile. Îi spune Zaraza, ca în tangoul argentinian, compus de Tagle Lara şi cîntat de Carlos Gardel. Ajunge şi în Europa, la Paris, puţin mai leşinat, cam languros, parcă lipsit de patima pe care o avea la Buenos Aires. Patima asta, care îmi place la tango, o reface o jumătate de secol mai tîrziu Astor Piazzola, într-o versiune focoasă, sumbră, funerară aproape. Cu ea am ilustrat episodul *Zaraza*, nu cu versiunea bună pentru Europa din anii '30. Totdeauna „amorul", pasiunea oarbă, se leagă de moarte. Carlos Gardel a căzut cu avionul la 40 de ani, lăsînd damele romanţioase neconsolate. Tangoul are tragediile lui. În epocă, lumea îşi exprimă sentimentele prin tango. Ajuns la Bucureşti, devine, cum scrie Cărtărescu, un „Lili Marlen al Bucureştiului". Intrat în repertoriul lui Cristian Vasile, îl face popular peste noapte. Dizeurul a existat, nu e ficţiune, cum am fi tentaţi să credem. Făcea, alături de Titi Botez, Jean Moscopol şi Zavaidoc (ceva mai în vîrstă), garnitura de linia întîi. Vasile cînta pentru mai multe case de discuri, Columbia, Pathe Marconi etc. Avea contracte, înregistra la Viena şi Berlin. A fost chiar reprezentantul acestor firme în România... El ar fi avut o iubită, pe nume Zaraza, nume identic cu al tangoului. Autorul începe aici să patineze pe real, să fabuleze, să ne spună o poveste. Zaraza atrage privirile, îl face invidiat pe cîntăreţ. Totul devine zvon, folclor, mit. Lumea este încîntată de „realitatea" tangoului, care cîntă un personaj „real" şi iubirea pentru tînăra femeie pe care o poţi întîlni în viaţa reală, în restaurantul unde cînta Vasile sau pe stradă. Melodrama e aici în elementul ei. Ficţiunea se bazează pe o presupusă rivalitate, „pe viaţă şi pe moarte", dintre Vasile şi Zavaidoc. Zavaidoc, odată ridicată steaua lui Vasile, se vede uitat.

Bucureştiul „cărtăresciensis" din anii '40 e teatrul de luptă al mai multor bande de gangsteri. Lucru real, gangsterii români, în uniformă sovietică sau în civil, controlau oraşul. Cam cum se întîmplase la Chicago în anii marii crize. Cărtărescu impune această citire a oraşului şi epocii: ca una a rivalităţilor celor doi cîntăreţi, dublaţi de rivalitatea bandelor. Zavaidoc, „minţeşte" autorul, se plînge lui Berila. O ficţiune? Cărtărescu zice că a inventat totul. Dar Berila a existat. A fost, probabil, cel mai fioros bandit din anii '30, a avut multe crime la activ, condamnat la ocnă pe viaţă. Avea şi simpatia presei, căreia Berila îi oferea mereu subiecte grase menite să salte tirajele... Nu mai zic de consemnarea isprăvilor lui – într-o noapte ucisese şase persoane pentru mărunţiş. Fireşte, mai erau şi evadări spectaculoase, repede descrise de jurnalist. Berila – ca şi Tomescu, Terente, Coroiu şi alţi bandiţi – era privit ca un Jessie James sau Joe Dillinger; un erou care înfruntă sistemul şi scapă poliţiei. Dar şi ca un asasin feroce; violenţa face casă bună cu tirajele. Lui Berila, să spunem, îi plăcea publicitatea... Am citit în presa timpului zeci de articole despre cariera sa sîngeroasă. Făcea prima pagină, cu nonşalanţă. Geo Bogza, aflat vremelnic în închisoarea Văcăreşti, împarte celula cu el. Ba şi scrie despre Berila cînd iese de acolo, după zece zile, în care presa a vuit. De ce era Bogza pus la popreală? Era acuzat de „atentat la bunele moravuri" şi „pornografie", după ce a retipărit *Poemul invectivă*. Era „recidivist", pentru că mai poposise la Văcăreşti cu cinci ani mai devreme, sub aceeaşi acuzaţie. Berila, zice Cărtărescu, refuza să îl ucidă pe Cristian Vasile, nu de teamă, ci pentru că era prea lată. Vasile era celebru, ca şi prezumtivul asasin, de altfel. Ca şi cel care instiga la crimă. Dar ca să nu îl refuze, erau prea legaţi, îi propune, în schimb, s-o ucidă pe Zaraza, preafrumoasa iubită a rivalului. E aici sofisticărie orientală. Subtilităţi de pustiu, de Balcani, de ţigănie grea, de ocnă, ceva pervers. Adică în loc să iei viaţa cuiva, i-o laşi, dar îl chinui pînă la moarte, luînd viaţa iubitei. Subţire, nimic de zis. Tortura absolută. Nenorocirea se întîmplă, ca în orice melodramă serioasă. Vasile, neconsolat, încearcă să se sinucidă cu terebentină. A eşuat, dar s-a retras din „cîntat", în prea mare suferinţă după dispariţia iubitei sale. Fură urna în care se află cenuşa Zarazei şi, vreme de mai multe luni, înghite cenuşa cu linguriţa. Uniunea dintre amanţi se face astfel dincolo de moarte etc. etc. Melodramă, melodramă. Povestea a circulat în Bucureşti decenii, de unde o află şi Cărtărescu, prin intermediul lui Nicolae Manolescu. Sînt aici poveşti în poveşti, imagine repetată în oglindă. Un exemplu: istoria ne spune că pe Vasile nu terebentina l-a scos din circuit, ci faptul că a făcut noduli pe coardele vocale, boală banală la cîntăreţi. O sinucidere era însă mai potrivită pentru o poveste. Nu mai spun că, la ţigani, morţii se îngroapă, nu se incinerează. Dar momentul culminant al poveştii ar fi fost ratat, ca să nu zic inexistent. Asta-i ficţiunea. În realitate, Vasile, aşa cu coarde vocale arse, cu amintirea Zarazei etc., a putut fi întîlnit pînă tîrziu în epoca postbelică. A murit la Sibiu în 1974. Mulţi pretind că l-au văzut şi, fireşte, că ştiu povestea chiar de la el. Artificiu obişnuit pentru a da credibilitate invenţiei. Pe seama „sursei autentice" se poate spune, „imagina", orice.

Nu avem o fotografie a femeii, să ne dăm seama cît era de frumoasă. Poate e mai bine aşa. Nu avem decît să visăm, fiecare cu Zaraza lui.

Aşadar, există un tango intitulat *Zaraza* şi o femeie superbă cu acelaşi nume. Unii au zis că Vasile ar fi scris el acest tango, inspirat de tînăra lui iubită. Sau că i l-ar fi scris la cerere Ionel Fernic, compozitorul aviator, căzut cu avionul în mod tragic (vă amintiţi de sfîrşitul lui Gardel? Tangoul este şi o tragedie – un fum de ţigară, un vis neîncheiat – nu numai alipirea trupurilor încinse într-un port argentinian, vezi Borges). Nu e adevărată povestea cu Fernic. Autorul este argentinian, cum am spus, se numeşte Tagle Lara. Cărtărescu, ca un autor care se respectă, dispune cum vrea de elementele poveştii. Aici face unirea pînă la confuzie între: 1. o femeie cu nume necunoscut, ucisă într-o noapte, episod descris în cronica judiciară din presa vremii, 2. frumoasa iubită a lui Cristian Vasile şi 3. un tango celebru, intitulat *Zaraza*. Apropo, nu avem o fotografie a femeii, să ne dăm seama cît era de frumoasă. Poate e mai bine aşa. Nu avem decît să visăm, fiecare cu Zaraza lui. Cum continuă povestea? Un om al lui Berila, poate chiar el, o aşteaptă într-o noapte pe Zaraza şi îi taie beregata. Zaraza ieşise să cumpere ţigări iubitului ei, întors de la program. Drama s-a declanşat. Are şi un aer „grecesc", tragic, inexorabil. Zavaidoc, presupusul rival al lui Vasile, va muri la puţin timp după crimă, de cancer (15 ianuarie 1945), poate ajuns de blesteme. Fără să mai apuce să se bucure de nenorocirea pe care o provocase rivalului său.

Zaraza a provocat, de la apariţia ei în *România literară*, destule replici. Ştefan Agopian „are o obsesie Zaraza", zice Cărtărescu, „Agopian neagă armeneşte". Oricum, Agopian scrie propria lui variantă a Zarazei. A avut şi un proiect: să scoată un volum în care mai mulţi autori să scrie o istorie a Zarazei. Lucrul nu s-a făcut, deşi ar fi fost un exerciţiu extrem de interesant, tip „temă cu variaţiuni". Există un frison pe acest subiect şi printre cineaşti – sînt destui dornici să ecranizeze povestea. Unii s-au amorezat complet şi alcătuiesc un fel de sectă – cam cum avea Mateiu Caragiale, club format de iubitorii *Crailor de Curtea-Veche*, patronat de Ion Barbu. Sau, în zilele noastre, Apunake, eroul lui Grigore Cugler. Autor redescoperit, înconjurat şi el de fani imperturbabili şi devotaţi. Alţii – dimpotrivă – s-au grăbit să vîneze inadvertenţele istorice ale textului, să indice detaliile care nu se potrivesc. Cui îi pasă, totuşi? Cele opt pagini ale lui Cărtărescu au prins... Mi-e indiferent dacă e ficţiune sau o istorie documentată în arhive. Relaţia ficţiune/istorie e esenţială aici. Autorul s-a amuzat scriind o melodramă, ca exerciţiu, cum mărturiseşte în interviul filmat. Zice că a inventat numele lui Berila şi al cîrciumilor „Vulpea roşie" şi „Îngeraşul". Povestea – aşa cum e spusă – creează iluzia că este o istorie reconstituită. Sînt folosite detalii istorice minuţioase, chiar dacă uneori inexacte. Tonul este dat, vocea narativă pare un cronicar sobru care citează documente de arhivă. E ca-n bancul „film inspirat dintr-o poveste adevărată". Şi scriitorii abuzează de cacialmaua asta. Cititorul şi spectatorul trebuie captaţi. Să creadă că basmul s-a întîmplat aievea, că şi lui i s-ar putea, ca atare, întîmpla ceva asemănător. Se creează mituri, folclor, „se compătimeşte împreună" cu personajele şi întîmplările lor (ne)fericite. Filmul, romanul sînt de fapt basme, din această perspectivă, cu aparenţa strict observată a „realităţii". Al doilea element impregnat de ficţiunile cele mai deşănţate, de fapt. Aici jocul se răstoarnă. Personajul devine persoană reală; nu invers, ca în alte situaţii. În episod am inventat un reporter care transmite ştiri „de la faţa locului", relatează ca pe nişte *news* ceea ce se întîmplă în ficţiunea *Zaraza*; am pus un actor să joace rolul reporterului pentru a sublinia artificialitatea situaţiei, muchia dintre realitate şi ficţiune, ştirile sînt o invenţie, o ficţiune – oglinda unei ficţiuni de bază, *Zaraza*; o invenţie ca oricare alta... Continui astfel convenţia propusă de autor. Un gag postmodern. Ideea e să încurc privitorul acestui episod; important e un telespectator mediu, oarecare, pe care îl vreau prins în mrejele poveştii, aşa cum un prestidigitator face să apară/dispară sirene, porumbei, eşarfe...

Alt personaj, altă ficţiune este oraşul. Bucureştiul din anii '45-'46 e văzut ca un Chicago balcanic, pradă bandelor de gangsteri. Cărtărescu, fără să fie un istoric sau amator de arhive, „vede" oraşul. Are o viziune a lui. „Literar", o împrumută de la Buenos Aires, aşa cum e descris de Borges. Pune în circulaţie, pentru a crea iluzia „veridicităţii" de care vorbeam, nume reale. Berila, de exemplu. La Bariera Vergului, unde am copilărit, amintirea lui era încă vie în anii '60, pentru că pe acolo tîlhărea şi avea o ascunzătoare unde locuia cu ibovnica, undeva pe la şoseaua Căţelu. Numele lui era rostit cu teamă şi admiraţie, după împrejurări. A existat şi localul „Vulpea roşie", de pe strada Şelari. Clădirea, azi în paragină, cu firmă ponosită, „Hermes", şi ferestre oarbe, există. Autorul zice că a inventat toate aceste nume. Autorii sînt nişte mistificatori incurabili. Asta-i face scriitori. ■

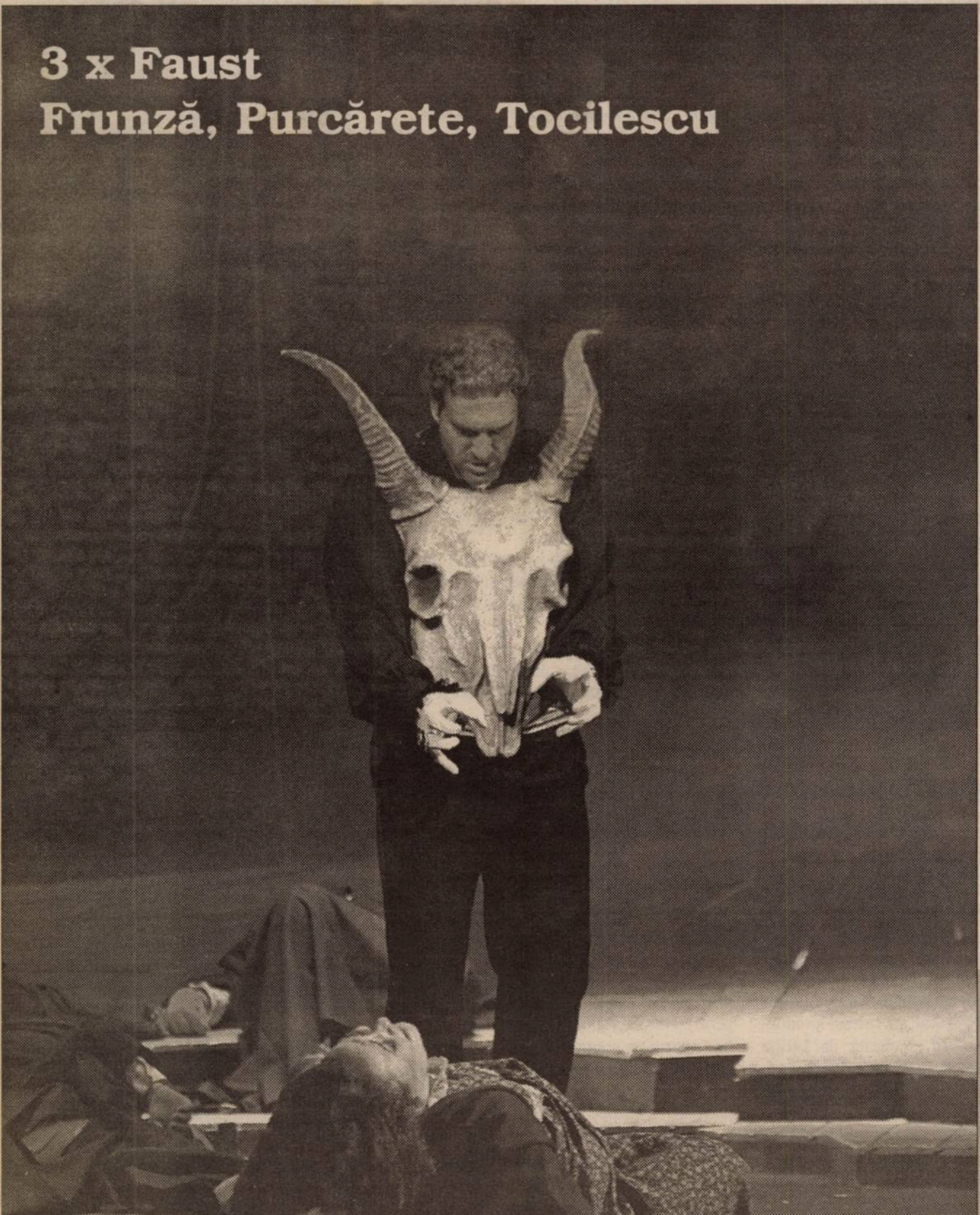
OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 137 (394) ● 18-24 octombrie 2007 ● 40 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Abuz al Senatului Universităţii de Vest

3 x Faust

Frunză, Purcărete, Tocilescu



© Daniel Cozma

Telejustiţia, un nou gen de televiziune, şi psihoza

România a picat la examenul de marketing cultural

Spre un alt Mircea Ivănescu

Sinucidere cu Stan şi Bran

Cristian Tudor Popescu, Jim Morrison şi Bogdan Olteanu

SUPLIMENTE

The Dance in the Mirror/Dansul în oglindă (II)

Dialog literar hispano-român

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Despre literatura română contemporană, la Paris. Un grup de scriitori români au participat între 9 şi 13 octombrie la o serie de dezbateri despre literatura română contemporană, organizate la Universitatea Sorbona, Institutul Cultural Român (ICR) Paris şi Grupul editorial „Rafael de Surtis". Mircea Măluţ, Mircea Petean, Ioan Moldovan, Aurel Rău, Dinu Flămînd, Cezar Ivănescu, Gabriel Chifu, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Chioaru, Lucian Vasiliu, Roxana Sicoe-Tirea, Ana Petean, Letiţia Ilea, Traian T. Coşovei au discutat despre specificul literaturii române contemporane. Cu acelaşi prilej au fost distribuite CD-uri şi DVD-uri cu antologii ale poeziei româneşti traduse în limba franceză.

■■■ A.G. Weinberger a concertat la Timişoara. *Bluesman*-ul român A.G. Weinberger a susţinut un concert miercuri, 10 octombrie, la Timişoara, evenimentul fiind cuprins în programul Festivalului Dramaturgiei Româneşti, ediţia a 13-a. Alături de Weinberger au cîntat Sorin Petrilă – chitară, Victor Miclăuş – bass şi Miki Orban – tobe.

■■■ Expoziţie de fotografie la Bonn. O expoziţie de fotografie dedicată ţăranilor şi meşteşugarilor români, realizată de artistul german Stefan Drube şi intitulată *Străinul apropiat*, a fost deschisă la centrul de cercetare din Bonn – a anunţat Deutsche Welle miercuri, 10 octombrie. Fiecare fotografie este însoţită de citate ale persoanei reprezentate în imagine, scurte poveşti vesele şi triste, fragmente din înţelepciunea populară, explicaţii despre problemele economice cu care se confruntă aceştia sau chiar comentarii politice despre greutăţile perioadei de tranziţie. Artistul s-a născut în 1948 la München şi a fost iniţial profesor de politologie şi istorie a artei.

■■■ Theâtre du Sygne din Japonia revine la TNB. Joi şi vineri (11-12 octombrie), Theâtre du Sygne din Japonia a revenit la Teatrul Naţional Bucureşti, jucînd în premieră *Macbeth*, după ce anul trecut a pus în scenă pentru publicul bucureştean un alt text shakespearian, *Îmblînzirea scorpiei*. TNB este inclus în turneul mondial al companiei de teatru japoneze, următoarea reprezentaţie fiind programată la New Delhi.

■■■ Festival de jazz în Cehia. Nicolas Simion, Anca Parghel, Fanfara Shavale şi Cristian Soleanu au susţinut recitaluri în localitatea cehă Hradec Králové, care a găzduit, începînd de luni, 15 octombrie, Festivalul internaţional *Jazz goes to town* 2007. Ajuns la cea de-a XIII-a ediţie, festivalul, aflat sub înaltul patronaj al preşedintelui Cehiei, a fost organizat în acest an în parteneriat cu Institutul Cultural Român. Au mai concertat Eugen Gondi, Florin Niculescu, Decebal Bădilă, Trigon (Chişinău), Ion Baciu Jr., Romanian Landscapes şi Peter Herbolzheimer. În fiecare zi, pe scena festivalului s-a aflat cel puţin o formaţie românească sau cu muzicieni români în componenţă.

■■■ Cvartetul Transilvan, în concert la Madrid. Marţi, 16 octombrie, Cvartetul Transilvan, din care face parte şi violonistul Gabriel Croitoru, a susţinut recitalul de muzică clasică *Sensibilidad Rumana*, la Centrul Cultural „Nicolás Salmerón" din Madrid. Evenimentul a fost organizat de ICR Madrid în colaborare cu Fundaţia Culturală „Societatea de Concerte" Bistriţa. Cvartetul Transilvan s-a format în 1987 şi este compus din Gabriel Croitoru – vioara I, Nicuşor Silaghi – vioara II, Marius Suaraşan – violă şi Vasile Jucan – violoncel. Repertoriul recitalului de la Madrid a cuprins piese de Mozart şi Haydn şi suite folclorice româneşti din Banat şi Transilvania.

California Dreamin' (nesfîrşit) – Marele Premiu la Festivalul Ellensburg

Pelicula regizorului Cristian Nemescu a cîştigat Premiul pentru cel mai bun lungmetraj la cea de-a treia ediţie a Festivalului Ellensburg din statul Washington, desfăşurat între 4 şi 7 octombrie. Potrivit MediaPro Distribution, *California Dreamin' (nesfîrşit)* a fost ales cîştigător din 50 de filme din întreaga lume, văzute de peste 1.500 de participanţi la Festivalul de la Ellensburg. Bazat pe un scenariu de Cristian Nemescu şi Tudor Voican, filmul porneşte de la o întîmplare reală petrecută în 1999, în timpul conflictului din Kosovo, cînd un şef de gară dintr-un sat românesc a oprit un tren NATO. Filmul participă, în această perioadă, la festivaluri şi evenimente cinematografice de la Istanbul, Harvard şi Mill Valley în Statele Unite, Montreal, Londra, Tokyo, Zagreb şi Portugalia.

Filmul lui Nemescu, cîştigătorul secţiunii „Un Certain Regard" la Festivalul de Film de la Cannes din 2007, a obţinut recent şi Premiul special al sponsorilor Atameken Holding, la Festivalul de Film Eurasia din Kazakhstan, una dintre cele mai importante manifestări de gen de pe continentul asiatic.

Astra Film Fest 2007

Documentare produse în ultimele decenii de BBC, ARTE şi Channel 4 despre Europa de Est vor fi prezentate la cea de-a noua ediţie a Festivalului Internaţional de film documentar *Astra Film Fest*, de la Sibiu, care se va desfăşura în perioada 22-28 octombrie. Prestigioasele televiziuni europene vor fi prezente la festival în secţiunea programelor speciale, care cuprinde o selecţie de documentare din Europa de Est, realizate în ultimele decenii. În competiţia de la secţiunea „Internaţional" au intrat 14 producţii din 13 ţări, secţiunea „Europa" cuprinde 16 filme documentare, produse în 14 ţări, iar secţiunile competiţionale „România" şi „Student" includ 13, respectiv 12 filme. Alte peste 30 de filme documentare sînt cuprinse în programele speciale ale festivalului: *Transilvania mea* (documentare ce prezintă acest teritoriu cu o istorie zbuciumată şi multe grupuri etnice), *Perspective europene* (selecţii de filme realizate în ultimul deceniu de BBC şi ARTE despre aspecte ale tranziţiei din ţările Europei de Est), *Documentarea realităţii* (doi regizori celebri, două stiluri de documentar: Bob Connoly din Australia şi Michael Yorke din Marea Britanie) şi *Caravana Astra Film* (filme despre păstorii transhumanţi din Europa şi Asia, proiecţii interactive în satele păstorilor din Mărginimea Sibiului ş.a).

Ca şi în ediţiile trecute, va fi organizat un *workshop*, între 25 şi 26 octombrie, susţinut din fonduri europene, pe tema finanţării din bugete mici şi mijlocii a filmelor şi documentarelor artistice. Discuţiile vor avea loc la Casa de cultură din Sibiu şi se adresează profesioniştilor din industria cinematografică şi de televiziune din România – producători, personal bancar, funcţionari ai instituţiilor de finanţe publice, posturi de televiziune – dar şi studenţilor.

În cadrul festivalului va fi organizată o masă rotundă vineri, 26 octombrie, la Casa de cultură din Sibiu, despre situaţia documentarului. Pe lîngă documentarişti, la aceste discuţii sînt aşteptaţi şi cei care au fost în juriile de documentar pentru proiectele de finanţare ale Centrului Naţional al Cinematografiei în ultimii 17 ani şi reprezentanţi din televiziuni pentru coproducţii sau achiziţii de documentare.

Alina Nelega în dublă postură

Miercuri, 17 octombrie, la Teatrul Act din Bucureşti a avut loc premiera piesei *Amalia respiră adînc*, de Alina Nelega – autorul anului 2007 la Tîrgul Pieselor de Teatru de la Heidelberg. *Amalia respiră adînc* este un *one woman show*, interpretat de Cristina Casian, în regia Marianei Cămărăşan. După premieră, Teatrul Act a propus o discuţie pe tema „Comunismul românesc între memorie vie şi memorie culturală". Spectacolul face parte din secţiunea „Recitaluri" a Festivalului Naţional de Teatru „I.L. Caragiale", programat între 3 şi 15 noiembrie.

Vineri, 12 octombrie, la Tîrgu Mureş, a avut loc premiera spectacolului *Overdose*, de Kelly Stuart, în regia Alinei Nelega. Reprezentaţia a fost urmată de o dezbatere la care a participat şi dramaturgul Kelly Stuart. Acelaşi spectacol a fost invitat şi de Teatrul Odeon din Bucureşti, unde s-a jucat luni şi marţi (15-16 octombrie).

Piesele Alinei Nelega se joacă la Tîrgu-Mureş, Bucureşti, Londra, Zürich şi New York. În 1993, a beneficiat de o bursă la Teatrul Bush din Londra, iar în 1999 a fost dramaturg în rezidenţă internaţională la teatrul Royal Court din Londra. În 2000 a primit Premiul pentru cea mai bună piesă din partea UNITER pentru piesa *http://www.nonstop.ro*.

Producţie românească premiată cu Erasmus EuroMedia Medal 2007

EU – All the Same a producătorului de televiziune Cosmin Silistraru (Antena 3) a obţinut Erasmus EuroMedia Medal 2007, la Premiile Erasmus EuroMedia, decernate vineri, 12 octombrie, la Universitatea Viena, de către Societatea Europeană pentru Educaţie şi Comunicare (ESEC). Totodată, premiile Erasmus EuroMedia Seal of Approval au revenit producţiilor *Europe Unlimited*, realizată de Letiţia Zaharia (Realitatea TV), şi *What Do We Have to Offer* – producător independent Dan Zaharia. ESEC acordă din 1995 Premiile Erasmus EuroMedia pentru excelenţă în producţii şi programe media, care tematizează valorile europene (societate, cultură/educaţie şi politică). Anul acesta, juriul internaţional ESEC a acordat Sigiliul de Aprobare Erasmus EuroMedia pentru 59 de producţii selectate din peste 200 de înscrieri din 16 ţări europene. Scopul principal al ESEC este promovarea ideii unei Europe unite. Din acest motiv, ESEC EuroMedia Country Focus 2007 se concentrează asupra producţiilor media din România şi Bulgaria, pentru a se asigura acestor două ţări o vizibilitate sporită în contextul media european. Decernarea premiilor a fost urmată de simpozionul *Media for Europe*, în cadrul căruia 18 experţi media europeni au prezentat cele mai interesante producţii din domeniul educaţiei europene. ICR Viena a organizat, împreună cu Ambasada României, recepţia în onoarea celor peste 300 de participanţi şi invitaţi.

Revizorul, premiat în Serbia

Spectacolul *Revizorul*, montat la Teatrul de Comedie, a obţinut Premiile pentru cel mai bun spectacol, cea mai bună regie (Horaţiu Mălăele) şi cel mai bun actor (George Mihăiţă), decernate în cadrul celei de-a doua ediţii a Festivalului Internaţional de Teatru *JoakimInterFest* din Serbia. Juriul internaţional al festivalului, desfăşurat între 11 şi 15 octombrie, a fost format din teatrologul sîrb Dragana Bǒsković, scenografa elenă Chryssa Mantaka, regizorul şi profesorul slovac Ljuboslav Majera, scriitorul şi criticul de teatru Mircea Ghiţulescu şi actorul sîrb Ivan Klemenc.

VA FI

■■■ Noua colecţie a MŢR. Muzeul Ţăranului Român vernisează astăzi, 18 octombrie, expoziţia *Piaţa de artizanat*, care marchează deschiderea colecţiilor muzeului către obiectele de dată recentă şi spre producţia neoartizanală. Potrivit MŢR, prin expunerea obiectelor din ceramică, a ţesăturilor, a fotografiilor şi a filmelor, expoziţia evidenţiază schimbările din lumea satului: regimul comunist cu industrializarea forţată, căderea regimului cu perturbările socio-economice produse, integrarea în UE. Expoziţia îşi propune să genereze o nouă percepţie asupra ţăranului, care să fie mai aproape de ceea ce este acesta în realitate, fără aura idilică atribuită în mod obişnuit.

■■■ *Săptămîna veneţiană* la Bucureşti. Capitala va găzdui pînă sîmbătă, 20 octombrie, *Săptămîna veneţiană*, un eveniment care se desfăşoară în cadrul proiectului *Diversitatea culturală*, prezentînd o expoziţie grafică, proiecţii de filme artistice şi documentare, lecturi din literatura italiană. Publicului i se va mai propune prezentarea unei istorii a măştilor veneţiene, precum şi călătorii virtuale în muzee. Spectatorii vor putea viziona şi filmul *Moarte la Veneţia*.

■■■ Andrei Oişteanu, la Stockholm. Sîmbătă, 20 octombrie, scriitorul Andrei Oişteanu va participa la masa rotundă *Poezia vizuală de la dadaişti şi pînă astăzi*, organizată la Stockholm. Potrivit ICR, dezbaterea este organizată cu ocazia expoziţiei *Dada Est? Românii de la Cabaret Voltaire*, care se desfăşoară pînă la 28 octombrie, la Centrul de artă Färgfabriken. Andrei Oişteanu va face un scurt istoric al poeziei vizuale, din perspectiva dadaismului românesc. Din Suedia vor participa la dezbatere Jörgen Gassilewski – scriitor şi artist plastic şi critic de artă – şi Anna Hallberg, scriitor, critic literar şi coautor, împreună cu Jörgen Gassilewski, al unor expoziţii de artă vizuală găzduite de cunoscutele Galerii din Stockholm.

■■■ Seminar de *street dance* la Bucureşti. A 5-a ediţie a seminarului de *street dance* intitulat *StreetBeat* va fi susţinută la Bucureşti de sîmbătă pînă luni (20-22 octombrie), de către coregraful britanic Del Mak, care a lucrat cu artişti precum Gwen Stefani, Fergie, Jamelia şi All Saints. *Workshop*-ul lui Del Mak cuprinde şase stiluri de *street dance*: *breaking*, *popping*, *locking*, *house*, *hip-hop* şi *commercial street jazz*, cîteva dintre acestea fiind foarte puţin cunoscute în România.

■■■ Vernisaje la Bucureşti. Luni, 22 octombrie, la ora 18.00, la Galeria Ana, va avea loc vernisajul expoziţiei de sculptură al Rekăi Csapo Dup. Tot luni, la ora 17.00, la Galeria Simeza, va avea loc vernisajul expoziţiei *Sculptură-Arhitectură*. Expun: Ovidiu Maitec, Liviu Russu, Victoria şi Marian Zidaru, Ovidiu Apetrei. Deschide criticul de artă Erwin Kessler.

■■■ Regizori români la Festivaluri Internaţionale de Film. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu va fi proiectat joi şi vineri, 25-26 octombrie, la Festivalul de Film de la Viena. *Viennale* – cel mai mare eveniment cinematografic necompetitiv din Austria la care sînt aşteptaţi 90.000 de vizitatori. *Amatorul*, în regia lui Marian Crişan, şi *Lampa cu căciulă* al lui Radu Jude au fost selecţionate pentru competiţia oficială a Festivalului Internaţional de Film de scurtmetraj de la Uppsala (Suedia), care se va desfăşura în perioada 22-28 octombrie. Iar *A fost sau n-a fost?* în regia lui Corneliu Porumboiu va participa, alături de alte zece filme, la concursul Festivalului Internaţional de Film de la Moscova, în perioada 26-29 octombrie.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Genocidul armean şi restul lumii; Ciprian CIUCU, *Telejustiţia*, un nou gen de televiziune, şi psihoza ■ 4

ACTUALITATE
Vasile DOCEA, Abuz al Senatului Universităţii de Vest ■ 5
Arina PETROVICI, Frankfurter Buchmesse 2007 ■ 6
Anca BĂICOIANU, România a picat la examenul de marketing cultural ■ 7
3 X FAUST
Claudiu GROZA, Faustiada. După Victor Ioan Frunză ■ 8
Oltiţa CÎNTEC, Clipă, stai! ■ 9
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Suflul îngheţat al raţiunii ■ 10
Iulia POPOVICI, Opera ca o coridă; Anca FLOREA, Eveniment la Opera Naţională ■ 11

ISTORIE ORALĂ
Aura CUMIŢĂ WASCHKE, „Afară", într-o altă lume ■ 12

ESEISTICĂ
Dana PÎRVAN-JENARU, Învăţăm prin simţire ■ 13

CRITICĂ LITERARĂ
Mihai ENE, Ion Pop şi fascinaţia avangardei ■ 14
Bianca BURŢA-CERNAT, Spre un alt Mircea Ivănescu ■ 15

TEORIE LITERARĂ
Igor MOCANU, Teoria literaturii de la noi merge apăsat ■ 16

LITERATURĂ
Adina DINIŢOIU, Sinucidere cu Stan şi Bran ■ 17

POLEMICI
Ovidiu ŞIMONCA, O dispută închisă ■ 18

REPORTAJ
Monica SALVAN, Frontierele trecutului ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Radu JÖRGENSEN, Despre un tiran, cîţiva barbari, un tînăr furios şi o Antigonă care s-a rătăcit; Irina WOLF, Vara fierbinte a filmului românesc la Viena ■ 21

ARTE
FILM: Mihai FULGER, Anim'est 2: un pas curajos înainte; Iolanda BOB, Libertate şi tandreţe ■ 23
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Nicolae Grigorescu – 100 de ani de la moartea pictorului ■ 24
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Händel & Ravel, Debussy şi César Frank ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Asia, noul lider Internet ■ 26

EVENIMENT
Arina PETROVICI, Nobelul pentru literatură şi genocidul armean ■ 28

RUBRICI
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 14
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 18
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 19
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 20
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 25
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Dance in the Mirror/Dansul în oglindă (II)

Dialog literar hispano-român

EDITORIAL

Colegiul

Ovidiu ŞIMONCA

Pînă la urmă, întrunirea Colegiului de Onoare al Uniunii Scriitorilor, despre care relatăm în cuprinsul revistei, la pagina 18, şi care a analizat disputa dintre scriitorii Bujor Nedelcovici şi Radu F. Alexandru, a avut, din punctul nostru de vedere, şi o parte pozitivă. Doi scriitori, doi foşti prieteni, au avut tăria şi luciditatea de a sta faţă în faţă, de a se explica, de a argumenta, de a stinge un conflict. Iar Colegiul (remarcabilă prestaţia membrilor prezenţi – Livius Ciocârlie, Alexandru George şi Ion Pop) a ştiut ce să întrebe, a refuzat partizanatul şi amplificarea polemicii, a promis că va înainta conducerii Uniunii o solicitare pentru a se căuta probe atît la CNSAS, cît şi în arhiva USR. Într-un fel, dacă cei doi „combatanţi" au intrat la şedinţă destul de porniţi unul împotriva altuia, discuţia din cadrul Colegiului a reuşit să calmeze spiritele, a avut darul să potolească unele excese verbale pe care le-am detectat în „drepturile la replică" publicate de *Observator cultural* (aici ne referim mai ales la modul în care Radu F. Alexandru a răspuns ultima oară, în numărul revistei din 27 septembrie, ducînd problema spre patologic...). Să acceptăm că într-o polemică în care vrei să-ţi aperi reputaţia pot să existe excese de limbaj şi o anume stare de iritare. Admirăm insistenţa şi tăria prin care Radu F. Alexandru a pledat „nevinovat". Oricum, în şedinţa Colegiului de Onoare a reieşit clar ideea că Bujor Nedelcovici n-a dorit să-l incrimineze pe Radu F. Alexandru, n-a dorit să-i pună o ştampilă infamantă – aceea de turnător, n-a dorit să-l învinovăţească de ceva. Comunicatul pentru presă stă mărturie şi se scrie negru pe alb: „dl Bujor Nedelcovici nu îl acuză pe dl Radu F. Alexandru că ar fi făcut informări la Securitate privitoare la domnia sa". Cu şedinţa Colegiului de Onoare bucla se închide, cei doi combatanţi şi-au spus punctele de vedere, au fost ascultaţi şi polemica se va stinge. E un semn foarte bun că foştii prieteni au putut sta faţă în faţă fără să ajungă la alte contre verbale, iar modul în care Colegiul a ştiut să-i audieze arată că asemenea întîmplări pot să fie o cale de clarificare pentru întreaga societate românească. Adică, altfel spus, nu ascunderea adevărului şi evitarea unor explicaţii, ci o înfruntare bărbătească, dar în limitele *fair-play*-ului, care să se poarte cu probe şi argumente, este necesară societăţii româneşti. Societate care este restantă la capitolul clarificărilor. Scriitorii au trecut prin comunism, dar prea puţine au fost asumările şi prea puţin s-a vorbit despre comportamentul obedient. Biserica a trecut prin comunism, dar prea puţine păcate au fost mărturisite. Ascunderea gunoiului sub preş este una dintre căile cele mai des folosite. Dar şi poziţiile inchizoriale au putut fi observate: oameni care au acuzat, au blamat, s-au arătat crunt dezamăgiţi de semenii lor. Cînd un om a avut legături cu Securitatea e bine să-l ştii (aşa cum se anunţă verdictele CNSAS; dar, la fel de important, este să ştii şi de ce au făcut acel lucru, ce i-a împins, ce fibră din esenţa lor s-a clintit). Cînd Günter Grass recunoaşte că s-a înscris voluntar în trupele Waffen SS, prima senzaţie e de oripilare. Dacă citeşti pînă la capăt *Decojind ceapa* începi cumva să decodifici un mecanism, căci scriitorul german spune ce l-a atras fără să se ascundă, fără să invoce vina colectivă care l-ar fi împins, la modul fatalist, spre slujirea fascismului...

Colaborarea cu sistemul comunist şi cu Securitatea a inflamat spiritele; societatea, pînă la urmă, n-a mai putut deosebi grîul de neghină (ofiţerii de Securitate îşi mănîncă şi astăzi pensiile lor uriaşe, fără să-i tragă nimeni la răspundere), n-a ştiut cine e vinovat şi de ce. Faptele au fost trecute pe planul doi, circumstanţele – neglijate (invoc aici un caz, cel al colegului meu Carol Sebastian, care este o victimă, nu-mi e teamă să o scriu, a colegilor care l-au pus la index, i-au închis toate uşile şi nu l-au lăsat să-şi facă meseria, condamnîndu-l la gararea pe linie moartă).

E foarte bine că întrunirea Colegiului a fost tratată cu maximă seriozitate de împricinaţi şi de membrii Colegiului şi nimeni nu şi-a arogat postura judecătorului infailibil, pus să condamne. S-au prezentat fapte, fapte, fapte... chiar Victor Rebengiuc a relatat un fapt, fără să-i dea conotaţii acuzatoare.

Mărturisim că şi noi sîntem încurcaţi, ne-am reprimat în aceste săptămîni de polemică orice interpretare care să blameze pe unul dintre scriitori şi să-l înalţe pe celălalt. Nu putem spune cine minte sau cine spune adevărul, nu ne putem aşeza pe tăişul aceasta atît de categoric. Am publicat interviul, am publicat apoi replicile fără să le comentăm, nu ne-am erijat în apărătorii unuia şi n-am denigrat pe celălalt. Credem că am cîştigat ceva infinit mai preţios: am avut posibilitatea să oferim cititorilor noştri un caz, care a putut fi citit în oglinzi paralele, şi am văzut o instituţie – Colegiul de Onoare al USR – care a analizat fără patimă şi fără idei preconcepute situaţia. Ce bine ar fi dacă USR ar găsi o modalitate prin care să adune fărîmele de dialog risipite în cele patru vînturi şi ar căuta să arate – poate într-o dezbatere, poate într-o culegere de texte sau prin publicarea unor documente de la CNSAS şi din arhiva USR – că apelul la memorie nu e îndemnul la linşaj.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Genocidul armean şi restul lumii

Bedros HORASANGIAN

Am evitat în ultimii zece ani să mai abordez acest extrem de dramatic şi sensibil subiect pentru armeni. Am evitat să mă mai pronunţ asupra acestui subiect şi dintr-o anume inadecvare a temei la lumea în care trăiesc. Am renunţat să-l mai promovez, după ce trei ani din viaţă m-am ocupat exclusiv de ceea ce s-a întîmplat în 1915 cu omenirea în general şi cu armenii în mod special. Nu vreau să revin asupra acestui capitol de istorie universală şi episod din viaţa familiei mele şi a mea personal. Nu am reacţionat nici cînd Franţa a recunoscut oficial, printr-un articol unic semnat de Preşedintele Republicii, genocidul armean. Nu am comentat nici cînd, pentru prima dată, oficialii germani au trecut prin Bundestag o rezoluţie de recunoaştere a crimelor împotriva umanităţii consumate la începutul secolului trecut. Nu am luat atitudine nici cînd un fost ministru de externe român a şuierat la urechile unui lider al comunităţii armene din România să nu care cumva să pomenească ceva de genocid de 24 aprilie. Cînd armenii din toate colţurile lumii comemorează cea mai neagră zi din istoria lor. Aşa cum grecii, după 500 de ani, pe 30 mai încă pun steagurile în bernă pentru a nu uita ziua căderii Constantinopolului şi intrarea lui Mahomed I călare în Sfînta Sofia.

Însă două mici incidente, anodine chiar, dar pline de semnificaţii pentru lumea românească în care trăiesc, mă obligă să reiau acest subiect. Mai întîi pot spune că m-a şocat cinismul unei gazetăriţe de la *Evenimentul Zilei*, chiar în aceste zile cînd în Statele Unite se discută aprins acest subiect care înfierbîntă relaţiile dintre Ankara şi Washington – şi nu numai –, care şi-a permis să avanseze cu dezinvoltură ideea „insignifianţei" faptelor istorice din 1915. Cum că nici nu ar avea importanţă, spune analista, dacă a fost sau nu Genocid, importante ar fi doar consecinţele strategice ale gestului de recunoaştere din partea americană asupra situaţiei din Orientul Mijlociu şi repercusiunile asupra relaţiilor dintre Turcia şi aliaţii săi din NATO. Şi nu numai. Inutil să-i explic distinsei comentatoare detaliile politice şi militare ale întregului „DOSAR 1915", care au atins şi istoria României prin eşecul debarcării aliaţilor la Gallipoli în februarie-martie 1915. Care puteau schimba cursul istoriei dacă Lordul Amiralităţii, viitorul premier Winston Churchill, nu ar fi oprit atacul asupra capitalei Imperiului Otoman.

Nu este nici locul, nici timpul potrivit pentru a intra în amănunte. Jocurile au fost încîlcite, au devenit şi mai sucite, singura certitudine rămîn cei un milion şi jumătate de armeni ucişi cu sălbăticie. Cu premeditare şi organizare oficială. Cu sprijin logistic şi militar german, cu martori oculari şi documente oficiale în mult mai multe limbi. Arhivele turceşti, inabordabile cercetătorilor străini, dar şi cele ale foştilor aliaţi, cele germane (Bundesarchiv Koblenz) şi austriece (Staatsarchiv Wien), alături de zeci de mii de mărturii (rapoartele unor diplomaţi germani, austrieci, francezi şi americani, misionari germani şi italieni, medici şi personal medical german, italian şi american etc.) conţin suficiente dovezi pentru a clasifica crimele în masă comise de oficialităţile otomane – *nota bene*, otomane! – drept genocid, după criteriile introduse de Raphael Lemkin abia în 1944. Aşa că nu ni se pare indiferent pentru sănătatea morală a lumii de azi ce decid congresmenii americani. Dincolo de interesele strategice şi politice imediate. Există o întreagă dezbatere internaţională, care atinge mai puţin România. Aici sînt la ordinea zilei tribulaţiile cu ţuică şi caltaboşi a doi politicieni, care fac de rîs nu doar Ardealul lui Şaguna şi Lucian Blaga, cît o ţară întreagă.

Nu continuăm un subiect deja epuizat de presa autohtonă. Vrem doar să menţionăm contribuţia E.S. Ambasador Nicolae Manolescu la mistificarea realităţii, prin atribuirea recentă a Genocidului armean... kurzilor!?! Triburile seminomade kurde au fost utilizate de oficialităţile otomane ca mînă criminală în 1915. Istoria se răzbună. Este dreptul domniei sale să fie interesat mai mult de meciurile de fotbal din campionatul Franţei, este dreptul somniei sale să nu fi nici măcar răsfoit *Memoriile Ambasadorului Morgenthau*, traduse în româneşte şi cu o prefaţă a Ambasadorului american James Rosapepe pe care i le-am oferit personal, este dreptul oricărui intelectual român să strîmbe din nas la subiecte care nu-l ating personal. Genocidul, contestat astăzi vehement de oficialii turci, care şantajează cu poziţia lor strategică şi rolul lor în gestionarea războiului din Irak, a avut loc. În 1915.

Putem discuta dacă e oportun să-l recunoaştem, cu toate consecinţele de rigoare în imediat pentru SUA şi aliaţii săi, dar nu putem să negăm ceea ce deja s-a şi întîmplat. Elie Wiesel şi Marele Rabin zic da, oficialii politici israelieni, ba. Turcii şantajează situaţia de azi, ca să se aranjeze şi cu trecutul. Nu e simplu. Şi nici drept. Generalul Sikorski, şeful guvernului polonez în exil de la Londra, care tot clama că sovieticii i-au omorît pe ofiţerii polonezi la Katyń, şi nu nemţii, a murit subit într-un accident de avion. „Anglia are nevoie de baionetele sovietice, nu de adevăr" – spunea senin acelaşi cinic laureat al premiului Nobel pentru Literatură numit W. Churchill. A trebuit să treacă decenii ca ruşii să-şi recunoască propriile crime. Altminteri e de neînţeles cum de Olympique Marseille a reuşit să bată campioana Franţei chiar la Lyon. Iar Orhan Pamuk se dovedeşte chiar un mare scriitor. Pe citite. Încercările dnei Rice şi ale dlor Bush şi Robert Gates pot bloca o rezoluţie, dar nu adevărul. Echivalentul Raportului Tismăneanu pe acest subiect este *The Armenian Genocide*, de dr. Vahakn Dadrian. Tot 600 de pagini, doar că a lucrat la el 40 de ani. Se găseşte tradus în mai multe limbi.

■

Telejustiţia, un nou gen de televiziune, şi psihoza

Ciprian CIUCU

I-am auzit prin media pe politicieni plîngîndu-se de „psihoza" care i-a cuprins „pe colegii" lor de cînd cu scurgerea probelor de corupţie de la instituţiile statului către redacţii. Cică le e frică să mai dea telefoane şi să ceară cu un anume coleg politician sau cu altul din vreo funcţie ca nu cumva să fie înregistraţi şi acuzaţi de trafic de influenţă. Să nu păţească precum săracul Remeş şi să fie „linşaţi public", cum spune chiar logica politică a premierului Tăriceanu. De parcă un politician nu are capacitatea de a discerne ce este trafic de influenţă, ce este corupţie şi ce este o relaţie administrativă sau politică normală.

România continuă să aibă mari probleme cu corupţia, care este generalizată. Această stare de fapt este percepută şi la nivelul cetăţeanului care interacţionează cu diversele servicii publice (sănătate, educaţie, administraţie) şi este în sfîrşit demonstrată şi la nivelul cel mai înalt al Guvernului. Dar presupusa şpagă luată de Remeş pentru licitaţii este o găinărie în comparaţie cu tunurile de milioane date de gulerele albe imediat după '90 şi pînă deunăzi. „Gafa" lui Remeş are două posibile explicaţii. Sau individul este prost grămadă de s-a dus ziua în amiaza mare să-şi ia şperţul, sau procuratura a început să funcţioneze, astfel că politicienii sînt forţaţi să se orienteze spre mărunţişuri pentru a-şi potoli caliçia. Dacă prima explicaţie, luată singură, nu este corectă sau suficientă, atunci amîndouă, la un loc, pot fi.

Faptul că starea lucrurilor arată că în România există corupţie trebuie tratat cu seriozitate. Nu poate fi lăsat aşa, trebuie făcut ceva. Dar ce se mai poate face dacă ani la rînd orice s-a încercat nu a dat rezultat? O primă metodă este cea a campaniilor. De regulă, o campanie plătită de un donator internaţional (Uniunea Europeană, Banca Mondială etc.), purtată de o instituţie sau de o organizaţie îi roagă pe români (inclusiv pe funcţionari şi politiceni) să se debaraseze de obiceiurile proaste (neeuropene) şi arată că nu e frumos să fii corupt, pretinzîndu-se că este o campanie „de educare". O altă metodă ceva mai eficientă ar fi ca justiţia să fie funcţională. Dar cum şi justiţia este tot o parte a aceluiaşi mecanism supus greşelii, aceasta nu s-a arătat prea eficientă. Şi dacă problema nu poate fi lăsată aşa, dacă trebuie îndreptată, lupta politică a generat un hibrid al celor două metode: justiţia-campanie sau telejustiţia sau, conform lui Tăriceanu, „linşajul public". Asta şi pentru că imaginea este mai puternică decît o mie de cuvinte, iar un caz de corupţie, exhibat, este mai eficient decît o mie de campanii.

Dincolo de proceduri, dincolo de etică (se poate oare dincolo de etică?), dincolo de tot, rămîne eficienţa acestui nou gen de televiziune: *telejustiţia*. Eu deja mă declar un fan al genului, mai vreau episoade, îmi doresc un serial.

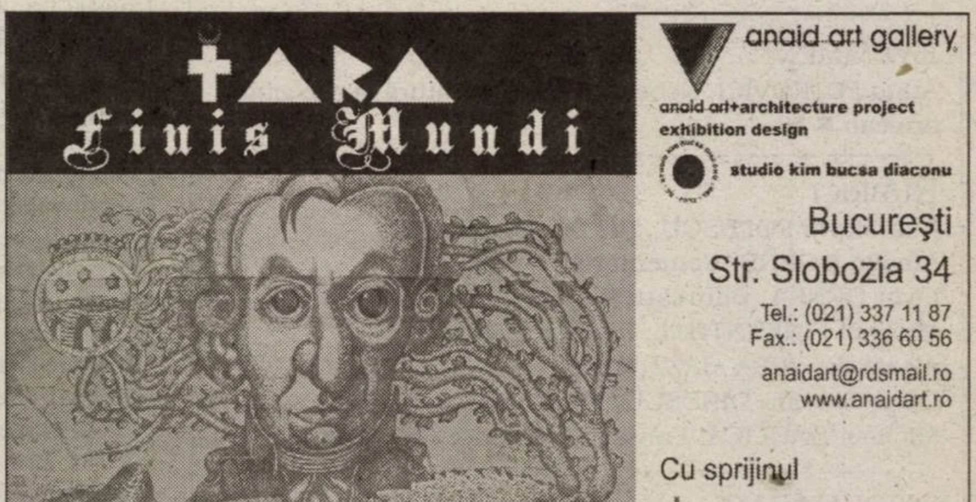
Pericolul ar sta, totuşi, chiar în ceea ce a declarat premierul: posibilitatea apariţiei unui „deficit grav de democraţie". Care este totuşi departe de a fi grav. Dar să fim serioşi: România este democratică. Să afirmi că avem „un deficit grav de democraţie" este ca şi cum ai arunca, din postura de premier (ce-i drept: vizat, nu avizat), ţara înapoi în primăvara anilor '90, cînd nu ne calificam la criteriul I de la Copenhaga.

În această dispută avem o parte care, în numele drepturilor omului şi al democraţiei, încearcă să-şi protejeze membrii aflaţi sub asediul (tele)justiţiei şi o parte care, în numele dreptăţii şi al adevărului, nu se dă în lături de la a sări peste proceduri şi de la a scurtcircuita sistemul juridic.

Iar noi, telespectatori mai mult sau mai puţin interesaţi de politică, dar cu drept de vot, nu trebuie decît să ne răspundem singuri la următoarea întrebare: care pericol dintre cele două semnalate de politicieni este mai mare, cel al corupţiei sau cel al căderii din democraţie? Şi pentru că argumentele sînt nenumărate pentru fiecare dintre cele două răspunsuri, ne revine fiecăruia sarcina să ne răspundem singuri la această întrebare şi la viitoarele alegeri să votăm în consecinţă.

P.S. Termenul de psihoză desemnează starea mentală în care gîndirea şi percepţia sînt afectate grav. Persoanele care trăiesc un episod psihotic pot avea halucinaţii, credinţe iluzorii de durată (ex: iluzii paranoide), schimbări în structura de personalitate şi manifeste de gîndire dezorganizată. (http://ro.wikipedia.org)

■



ŢARA
Finis Mundi
4 octombrie - 4 noiembrie 2007

anaid art gallery
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87
Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro
www.anaidart.ro

Cu sprijinul

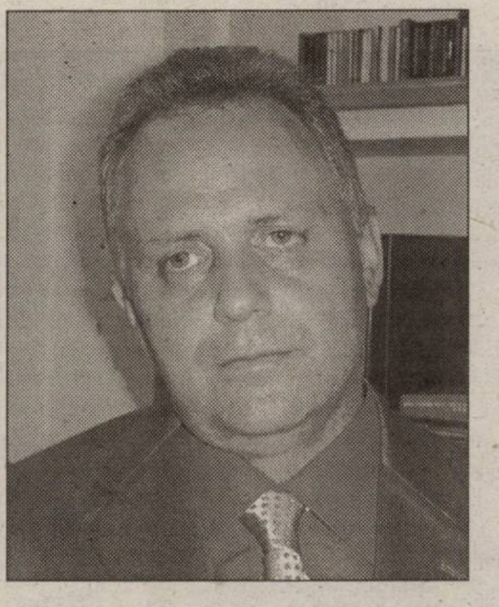
Parteneri media
Monde diplomatique
Time Out
24-FUN

Membru
RNMR

Abuz al Senatului Universităţii de Vest

Vasile DOCEA în dialog cu Ovidiu ŞIMONCA

Vasile Docea, istoric şi conferenţiar la Universitatea de Vest din Timişoara, e în pericol să rămînă fără loc de muncă. Senatul Universităţii s-a întrunit pentru a-l sancţiona disciplinar. Vasile Docea, membru al Grupului pentru Reformă Universitară, a semnalat în luări de poziţie publice (publicate şi de **Observator cultural***) doctoratele dubioase, plagiatele şi promovările ciudate din ierarhia universitară timişoreană. Marţi la prînz i-am trimis lui Vasile Docea un set de întrebări prin e-mail, răspunsurile fiind primite cu puţin timp înainte de închiderea ediţiei.*



Cum aţi aflat că vi s-a propus desfacerea contractului de muncă?

Despre intenţia conducerii Universităţii de Vest de a-mi desface contractul de muncă am aflat din aceeaşi sursă din care a aflat toată lumea: de pe pagina de Internet a Universităţii. Un coleg mi-a atras atenţia, sîmbătă pe la prînz, că a fost postat pe pagina Universităţii de Vest un soi de raport, prin intermediul căruia sînt învinovăţit de tot felul de lucruri bizare. Raportul, care nu purta nici o semnătură şi nici o parafă, dar conţinea înscrisă, la sfîrşit, însemnarea „Biroul Senatului UVT", urma să fie prezentat în şedinţa Senatului Universităţii programată pentru joi, 18 octombrie. Pe vremuri era o vorbă: ai auzit la radio că te-a părăsit nevasta. Acum radioul este înlocuit de computer. Afli, bunăoară, de pe Internet că tocmai ţi-ai pierdut slujba.

Aţi avut dreptul la apărare? Aţi fost audiat?

Nimic din toate acestea. Cîtă vreme Biroul Senatului a întocmit raportul, eu nu am existat. Ceea ce pare incredibil în ochii oamenilor normali. Cred, totuşi, că e doar un fel de a spune că Biroul Senatului a întocmit raportul. Sînt convins că acel text plin de mizerii şi ilegal de la un capăt la altul nu putea să fie conceput de oameni lucizi. La un moment dat mi-a trecut chiar prin minte că raportul era o farsă pusă la cale de hackeri, care au postat un text, ca o glumă proastă, pe pagina *web* a Universităţii. Dacă totuşi el a fost conceput şi asumat ca atare de către membrii Biroului Senatului, atunci avem o mare problemă. Iar problema se află în curtea lor, a membrilor Biroului. Raportul este un text lipsit de valabilitate juridică, deoarece Biroul Senatului nu este abilitat, nici prin Carta Universităţii, nici prin alte reglementări legale, să emită astfel de acte. Emiterea de rapoarte nu se numără printre atribuţiile Biroului Senatului, cel puţin aşa stau lucrurile în Carta Universităţii de Vest. Dar onoraţii membri ai Biroului Senatului de la Timişoara tocmai asta au făcut: au stabilit faptele, prin analiza mărturiilor, au făcut investigaţii, au tras concluzii şi, iată, propun măsuri. Fără a le păsa cîtuşi de puţin că, procedînd astfel, încalcă reguli elementare şi se plasează în afara legii. Biroul Senatului – prin desfăşurarea unei anchete, pentru care nu era nici abilitat, nici pregătit – a uzurpat calităţile oficiale ale altor instituţii. E vorba de o infracţiune ce se pedepseşte penal.

■■■ Ferma Animalelor

Ce vi se reproşează?

Lista reproşurilor, cam chinuită, cam icnită, conţine mai ales acuzaţii de genul: Docea zice că..., Docea crede că..., Docea scrie că ..., Docea speră, Docea intenţionează. Altfel spus, sînt acuzat de delict de opinie. Cei care vor avea răbdarea să citească acel raport al Biroului Senatului şi nu se vor împotmoli în hohotele de rîs provocate de umorul involuntar al stilului inchizitorial-stalinist îşi vor da seama că textul cu pricina aparţine unei alte lumi: o lume împietrită în clişeele limbii de lemn, marcată de o schematizare extremă a gîndirii, schimonosită de eforturile îndelungi de a vedea numai răul din oameni. Autorii textului acelui raport, care mă incriminează şi îmi cer excluderea din Universitate, aparţin lumii lui Orwell, în care Poliţia Gîndirii era atotstăpînitoare. Faptul că eu gîndesc altfel decît rectorul Ioan Mihai sau decît ceilalţi membri ai Biroului Senatului din Timişoara, prorectorii Pia Brânzeu, Gheorghe Cazan, Constantin Chilărescu, Mihail Megan sau Petru Urdea, şi că spun cu voce tare ce gîndesc pare să fie, în ochii celor enumeraţi, o crimă de neiertat. În urmă cu cîteva luni am formulat ipoteza că universităţile din România adăpostesc încă multe reziduuri ale epocii totalitare. Am mai spus atunci că există o clară tendinţă ca, la adăpostul autonomiei, fostele reţele de putere ale activiştilor comunişti şi ale aparatului represiv să se refacă în universităţi, preluînd controlul acestora. Documentul prin care eu sînt învinuit acum şi prin care se cere darea mea afară din Universitate pentru delicte de opinie este cea mai limpede dovadă a acestui pericol: în anul 2007, în Uniunea Europeană, universităţile româneşti sînt în pericol de a reveni în Ferma Animalelor.

Concret, mi se reproşează o mulţime de bazaconii. Că, de exemplu, aş fi maculat imaginea Universităţii prin articolele publicate în presă şi prin apariţiile mele televizate, în care am atras atenţia asupra unor abuzuri ce se petreceau în Universitate. Că mi-aş şantaja colegii, obligîndu-i să renunţe la... cumulul ilegal de funcţii pe care, cîţiva dintre ei, îl deţin. Că aş critica prea mult şi nu aş recunoaşte meritele conducerii Universităţii, care a modernizat anul trecut amfiteatrele, iar anul acesta, de bine ce le-a modernizat, trebuie să le restaureze! Uneori, faptele de care mă acuză nu au nici o legătură cu Universitatea: că aş scrie nu ştiu ce mesaje critice pe forumuri de pe Internet, că nu aş recunoaşte imparţialitatea judecătorilor de la instanţele din Timişoara(!?). Lista acuzaţiilor imaginabile e aproape completă. Mai rămînea să fiu acuzat că m-am certat cu vecinul de bloc pentru locul unui ghiveci de flori pe casa scărilor sau că nu mi-am dus soţia la o premieră teatrală.

Era să uit una dintre acuzaţii: aş urmări să obţin funcţii de conducere. Acuzaţie interesantă, pe care am auzit-o şi în alte împrejurări, formulată de obicei tocmai de cei care deţin astfel de funcţii. Ei bine, iată, declar aici deschis: urmăresc să obţin funcţii de conducere, mai mult decît atît, doresc să ocup tocmai funcţiile celor care mă acuză. Doar aşa aş putea, eu şi colegii din Grupul pentru Reformă Universitară, să ne punem în aplicare programul reformator. Dacă a vrea acest lucru este o culpă, mă întreb de ce nu renunţă la funcţii tocmai cei care le deţin?

Veţi face recurs? Veţi cere o comisie de analiză independentă din partea Ministerului Educaţiei?

Înainte de a face recurs, cred că ar trebui să fac o cerere de examinare psihiatrică a celor care au redactat raportul. Dacă se va dovedi că sînt suferinzi, mă voi opri acolo. Dacă, însă, examenul psihiatric îi va scoate sănătoşi, atunci voi face plîngere penală pentru abuz în serviciu. De asemenea, voi ataca în instanţă orice acţiune menită a conduce la desfacerea contractului meu de muncă la o Universitate la care mă mîndresc cu munca pe care o fac, unde majoritatea studenţilor şi colegilor mă apreciază.

■■■ Catastrofa managerială a rectorului

Cum catalogaţi această acţiune a Biroului Senatului Universităţii de Vest?

Cred că acţiunea Biroului Senatului, dar în primul rând a rectorului, poate fi descrisă foarte bine ca o diversiune. În urmă cu cîteva săptămîni, colegul Paul Kun, conferenţiar şi el, dar şi eu am fost aleşi de Adunarea Generală a Facultăţii de Ştiinţe Politice ca membri în Consiliul Facultăţii. Rectorul Ioan Mihai şi decanul Ioan Biriş au făcut tot ce le-a stat în putinţă să nu fim aleşi. Voinţa colegilor, însă, a învins. Atît Paul Kun, cît şi eu sîntem membri ai Grupului pentru Reformă Universitară, ceea ce ne face destul de incomozi în Consiliul Facultăţii. Pentru a ajunge acolo, însă, va trebui ca alegerea noastră să fie validată de Senat. Iată de ce rectorul Ioan Mihai afirmă că doreşte să mă dea afară: prin aceasta, el speră să obţină de la membrii Senatului măcar invalidarea mea la Consiliul Facultăţii.

Mai sînt şi alţi colegi ameninţati?

Da. În şedinţa de birou a Senatului de săptămîna trecută, rectorul a propus să fiu eu dat afară. Un prorector a plusat nervos, afirmînd că toţi membrii GRU trebuie excluşi din Universitate. Rectorul a revenit, împăciuitor, spunînd că, deocamdată, e rîndul meu... Apoi, mai vedem.

De fapt, cu ce i-aţi zgîndărit pe membrii Senatului?

I-am zgîndărit pe ei, dat mai ales pe dl rector, prin cîştigarea de către noi a unor procese în contencios administrativ. A fost anulată o hotărîre a Biroului Senatului de acum doi ani, prin care erau introduse ore suplimentare neplătite în norma profesorilor. În felul acesta, se deschide posibilitatea ca orice profesor sau fost profesor să acţioneze Universitatea în judecată şi să-şi redobîndească drepturile pierdute. Ceea ce ar scoate în evidenţă catastrofa managerială a rectorului şi a echipei sale. În plus, cred că pe dl rector îl zgîndăreşte şi faptul că GRU a depus împotriva sa trei plîngeri penale, pentru abuz în serviciu.

Foarte mulţi intelectuali au semnat un protest împotriva demiterii dvs. Ce vă spune acest lucru?

Că speranţele în însănătoşirea mediului academic nu sînt pierdute, că mai avem şanse, unindu-ne, să scăpăm de impostorii şi lichelele din universităţi. Îmi mai spune, însă, ceva, şi anume un lucru de care, în ultima vreme, cuprins de anumite îndoieli, am simţit destul de multă nevoie: că strategia noastră – a Grupului de Reformă de la Timişoara – este corectă, că dă rezultate şi că, iată, colegii ne apreciază pentru aceasta şi sînt solidari cu noi.

Cum credeţi că se va rezolva această situaţie în care vă aflaţi?

Nu ştiu. Dar cu atîţia prieteni în jur, aproape că nu mai contează. Dacă voi fi dat afară de la Universitate de către rectorul Mihai, vor rămîne probabil destui ca mine acolo.

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Cînd cultura corupţiei face loc cultului personalităţii

Mihnea BLIDARIU

Bineînţeles că Guvernul nu a fost remaniat. Ce, chiar vă aşteptaţi la un alt deznodămînt? Să fim serioşi: Tăriceanu şi compania sînt doar o caricatură de guvernanţi, ascunzînd, în spatele declaraţiilor sforăitoare şi al zîmbetelor optimiste, acte de corupţie şi nesimţire cît cuprinde. În cazul lui Chiuariu, „justiţiarul" cu figura de elev imberb, să zicem că nu ar fi totul aşa de clar, încă (deşi e destul de evident că e o marionetă în mîna altor băieţi, cu două-trei clase mai mari...). Însă, în cazul lui Remeş..., oameni buni, de ce mai e nevoie să se dovedească, în România, un act de luare şi dare de mită??? De cînd cu filmuleţul buclucaş, n-am văzut la TV decît figuri stînjenite şi declaraţii cu jumătate de gură, de parcă tuturor le-ar fi ruşine de un asemenea act filmat *live*, de parcă nimeni nu ar fi ştiut – sau măcar n-ar fi bănuit – că aşa ceva se petrece în România, de 18 ani încoace. Ba mai mult, s-a încercat împiedicarea difuzării filmului integral, cu ordin de sus către directorul TVR, Alexandru Sassu, ca pe vremea împuşcatului. Serios, oameni buni, cizmarul ăla nenorocit a fost împuşcat degeaba... mai bine îl lăsau să trăiască liniştit: ar fi fost, oricum, depăşit de nesimţirea versatilă, de ignoranţa şi cinismul actualilor politicieni. Dacă, la 18 ani de la evenimentele din decembrie, un fost şi un actual ministru sînt filmaţi în plin proces de şpagă, directorul Televiziunii Naţionale împiedică difuzarea filmului şpăgii, iar cei doi, o săptămînă şi jumătate mai tîrziu, sînt liberi în continuare, atunci evenimentele respective au avut loc degeaba, tinerii au murit în zadar şi România ar fi trebuit să se integreze în Uniunea Triburilor din Epoca de Piatră, nu în Uniunea Europeană.

Am auzit, zilele acestea, una dintre cele mai neruşinate declaraţii pe care un prim-ministru român le-a dat vreodată: Tăriceanu a susţinut că nu există motive ca miniştri să fie schimbaţi, deoarece remanierea se petrece în cazul în care există incompetenţă la nivel guvernamental sau cînd există miniştri care strică imaginea Guvernului. Or, conchidea primul motociclist al ţării, aşa ceva nu avem în Guvern. Într-un fel, are dreptate: Chiuariu, Remeş şi Păcuraru nu aveau cum să strice imaginea Guvernului, pentru că ea era, oricum, distrusă de mult. Iar halul în care se află spitalele din România, faptul că doctorii pleacă din ţară cu toţii şi şcolile stau să se dărîme, toate acestea nu sînt semne de incompetenţă pentru domnul Tăriceanu, nu, sînt doar „normalitatea" în care el şi o întreagă clasă de nesimţiţi ne ţin din '89 încoace.

Aşa că aş dori să nu mai văd nici un „analist politic" de genul Cristoiu sau CTP, mirat şi indignat de creşterea în sondaje a Băsescului, a lui Jiji sau a PD-ului. Pe fondul luptei interne din PSD şi a cretinismului de care dă dovadă PNL, spectrul partidului unic sau al preşedintelui-dictator (că o fi Becali, că o fi Băsescu...) capătă tot mai mult contur. Românii nu se vor da în lături să voteze împotriva pluralismului politic: figurile singulare, că au fost rele, că au fost bune, au făcut mereu carieră în istoria noastră. Bineînţeles, Băsescu nu e Gheorghiu-Dej şi nici PNL-ul nu seamănă cu familia Brătienilor. Însă guvernarea putredă a celor din urmă îi împinge pe români în braţele de marinar vînjos ale celui dintîi. Şi cînd te trezeşti cu 18 milioane de admiratori, ţi se poate urca foarte uşor la chelia prezidenţială. Chiar dacă, iniţial, nu-ţi treceau prin ea gînduri de mărire...

Frankfurter Buchmesse 2007

Arina PETROVICI

Buchmesse a adunat în acest an peste 7.300 de expozanţi din 110 ţări. Tîrgul, care reuneşte anual autori, editori, librari, bibliotecari, agenţi literari, ilustratori de carte şi cititori, are o semnificaţie deosebită pentru cei implicaţi în domeniul editorial, fiind unul dintre principalele locuri la care se încheie contracte de drepturi de autor şi de editare. Ediţia 2008 a tîrgului va avea ca oaspete de onoare Turcia.

Duminică, 14 octombrie, Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt şi-a închis porţile, nu înainte de a-i acorda istoricului franco-israelian Saul Friedländer – un mare specialist în Holocaust, ai cărui părinţi au murit într-un lagăr nazist de concentrare – prestigiosul Premiu pentru pace pe 2007. „Saul Friedländer a dat glas suferinţelor şi lacrimilor acelor fiinţe umane care au fost transformate în ţărînă – le-a oferit un nume şi o memorie. Recunoaşterea demnităţii umane formează fundamentul păcii între oameni, iar Saul Friedländer le-a redat demnitatea milioanelor de persoane ucise şi deposedate de ea", a argumentat Asociaţia Editorilor şi Difuzorilor de Carte Germani, cu prilejul acordării Friedenspreis. Una dintre cele mai importante lucrări ale sale este colecţia de două volume *Cel de-al treilea Reich şi evreii*. Printre personalităţile care au mai primit acest premiu se numără sociologul german Wolf Lepenies, scriitorul turc Orhan Pamuk sau fostul preşedinte ceh Václav Havel. Friedländer, profesor la Universitatea din California, a primit prestigiosul premiu în valoare de 25.000 de euro, în cadrul unei ceremonii desfăşurate la Biserica Sfîntul Paul din Frankfurt, în prezenţa preşedintelui german Horst Köhler. Care şef al statului german a fost agresat de un... român, pe cînd părăsea ceremonia de decernare a premiului. Românul, în vîrstă de 44 de ani, care locuieşte în oraşul Offenbach, situat în apropierea Frankfurtului, a fost reţinut, interogat şi apoi eliberat. „Nu a putut să îl atingă pe preşedinte decît pe revere; gărzile de corp l-au imobilizat imediat" – declara purtătorul de cuvînt al poliţiei, care a adăugat că „bărbatul părea confuz [...]. Evident, încerca să atragă atenţia asupra sa, din cauza problemelor cu chiria". Ulterior, purtătorul de cuvînt al preşedintelui Germaniei a precizat că nu a existat un motiv politic al atacului.

■■■ De prin tîrg...

La debut, organizatorii Buchmesse îşi exprimau regretul în legătură cu boicotul în masă al autorilor spanioli faţă de cea mai amplă manifestare mondială de profil, al cărei invitat de onoare a fost, în acest an, Catalonia. „Aproape toţi autorii de limbă spaniolă care au fost invitaţi, inclusiv cei catalani, nu vor participa" – anunţa directorul tîrgului, Jürgen Boos, cu cîteva ore înaintea deschiderii oficiale a celei de a 59-a ediţii a evenimentului. Drept motive ale acestei neparticipări, Boos invoca „naţionalismul, regionalismul, vanitatea". El mărturisea, de altfel, că alegerea Cataloniei, regiune autonomă a Spaniei, a suscitat controversa „cea mai mare şi cea mai puternic conotată politic" din întreaga istorie a Tîrgului de la Frankfurt. Anul trecut, Institutul Ramon Llull, însărcinat cu promovarea culturii catalane, a decis să invite la manifestare numai autori de catalană, limbă cu aproape 13 milioane de vorbitori. Acuzat că a fost influenţat de presiunile separatiştilor, institutul a revenit asupra deciziei în luna iunie, însă majoritatea scriitorilor – între care Carlos Ruiz Zafon, Javier Cercas sau Eduardo Mendoza – au declinat invitaţia, considerînd-o tardivă. Potrivit lui Jürgen Boos, Mendoza a spus că absenţa sa nu are nici o legătură cu politica, precizînd că este cunoscut, cărţile sale se vînd bine şi că rămîne la latitudinea colegilor săi dacă vor să fie în centrul atenţiei publicului internaţional. Cît despre Zafon şi Cercas, ei au făcut cunoscut că prin absenţă vor să protesteze faţă de refuzul naţionaliştilor catalani de a recunoaşte că spaniola, la fel ca şi catalana, fac parte din aceeaşi cultură. Această dezbatere privind identitatea regională şi culturală intervine pe fondul creşterii tensiunilor separatiste în Catalonia şi Ţara Bascilor,

În final, directorul de marketing al tîrgului, Thomas Minkus, s-a declarat mulţumit de ediţia din acest an, considerînd că manifestarea a fost apreciată de editori. Minkus a precizat că prezenţa culturii catalane, ca invitat de onoare al manifestării, a fost un succes, scriitorii Quim Monzó şi Maria Barbal fiind „superstaruri" şi o atracţie pentru vizitatori.

Scriitorul italian Umberto Eco şi mai multe edituri au felicitat-o joi, la Tîrgul de la Frankfurt, pe romanciera britanică Doris Lessing, căreia i s-a atribuit în acest an Premiul Nobel pentru Literatură. „Ea îl merită absolut" – declara Umberto Eco, autor care fusese prezentat ca avînd o şansă să cîştige premiul. „Sînt foarte bucuros, dar nu la fel ca ea" – a mai spus el, remarcînd că este neobişnuit, dar nu supărător ca acest premiu să fie atribuit încă o dată unui autor britanic în atît de scurt timp. În 2005, britanicul Harold Pinter a obţinut Premiul Nobel pentru Literatură. Aflînd de victoria lui Doris Lessing, editorul său Harper Collins a calificat vestea drept „magnifică", iar la o oră după anunţul oficial, Teresa Cremisi, directoarea Flammarion, care editează operele lui Lessing în franceză, a comandat tiraje suplimentare ale operelor romancierei britanice.

■■■ Cum s-a prezentat România

S-ar părea că Tîrgul de carte de la Frankfurt a produs roade şi pentru editorii români. Polirom a achiziţionat *copyright*-ul pentru opera nobelizatei Doris Lessing, iar Humanitas a încheiat un parteneriat cu agenţia Literalex din Elveţia. În acest an, tîrgul s-a desfăşurat în cinci săli de expoziţie şi a găzduit peste 2.500 de evenimente. Organizatorii au gîndit ediţia ca pe un eveniment cultural şi artistic, cu dezbateri pe teme politice şi sociale şi nu doar ca un loc pentru afaceri în domeniul media. Organizată sub deviza *Scriitori români citesc la Frankfurt*, prezenţa României la cel mai mare tîrg de profil din lume a fost pregătită în acest an de Ministerul Culturii şi Cultelor (MCC), după ce, la ultimele două ediţii, standul românesc, realizat de Asociaţia Editorilor din România (AER), a fost considerat un succes. La Frankfurter Buchmesse au ajuns circa 1.000 de titluri de carte românească, de la 34 de edituri. Editorii români au folosit evenimentul – care a adunat în acest an circa 283.000 de vizitatori – pentru a stabili contacte cu agenţi literari sau editori, pentru a se întîlni cu parteneri din străinătate şi pentru a se informa despre noi titluri sau vedete literare şi despre planurile marilor edituri în următorul an.

Oana Boca, directorul de comunicare al Polirom: „La Frankfurt 2007, Editura Polirom a achiziţionat drepturile de traducere a operei lui Doris Lessing în româneşte". Primele titluri semnate de Doris Lessing, pe care le va publica editura, sînt *The Fifth Child*, *The Golden Notebook* şi *The Cleft*. Oana Boca a precizat că este vorba de „cărţi traduse în premieră, nu reeditări".

Lidia Bodea, director editorial Humanitas: „Am avut peste 60 de întîlniri, Frankfurt este cel mai bun prilej pentru a vedea noi cărţi. Am solicitat spre lectură 150 de volume, urmează să sosească la editură şi în timp să apară traduceri, dacă se vor dovedi potrivite pentru catalogul Humanitas. Am semnat şi un contract-cadru de parteneriat cu o agenţie literară din Elveţia, care va prelua spre reprezentare şi autori din catalogul Humanitas, precum Tatiana Niculescu Bran, Anita Nandris-Cudla, Anca Maria Mosora şi alţi scriitori publicaţi de Humanitas".

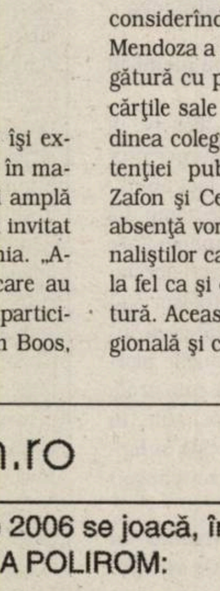
Ioana Gruenwald, directorul de program la Centrul de Carte Germană: „Mă bucur că editurile au venit cu echipe mari, cu cinci-şase oameni. Au cumpărat foarte mult, iar premiera sezonului ar fi aceea că Polirom a şi vîndut scriitori români la Frankfurt". Ea a precizat că editorii şi agenţii literari din străinătate au fost foarte interesaţi de scriitorii români, după ce Mircea Cărtărescu şi Filip Florian au fost deja traduşi de edituri prestigioase din străinătate. „M-a surprins că agenţi literari străini, care nu ştiu limba română, îşi pun problema să facă cunoştinţă cu autori români, se gîndesc că merită să cunoască scriitori români", a spus Ioana Gruenwald. Totodată, ea a remarcat şi „atmosfera mai bună" dintre MCC şi editurile prezente la standul românesc: „Nu şi-au mai făcut reproşuri. Editorii erau foarte preocupaţi să umble după contracte, iar MCC le-a creat un spaţiu propice. Cu toate acestea, promovarea autorilor români a lipsit în sensul materialelor informative. Ar fi fost mai bun un stand mai mic de 100 de mp şi mai multe pliante, broşuri şi materiale informative despre scriitorii români" – a apreciat Ioana Gruenwald.

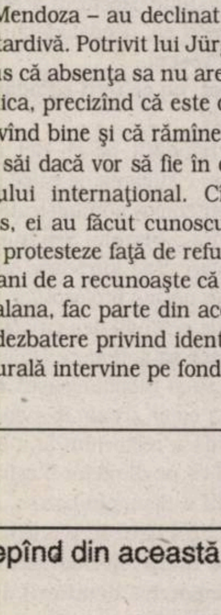
Simona Kessler, cel mai important agent literar din România: „Pentru mine, Frankfurt înseamnă întîlniri din jumătate în jumătate de oră cu clienţii noştri. Noi reprezentăm aproximativ 200 de edituri şi agenţii literare. În raport cu contractele de anul acesta, toată lumea a fost mulţumită, clienţii noştri au fost foarte mulţumiţi. Din ianuarie pînă în octombrie am făcut peste 600 de contracte, dar nu la Frankfurt. Avansurile depăşesc 600 de mii de euro".

La standul românesc de la Frankfurt au fost prezenţi nouă scriitori români – George Bălăiţă, Adrian Popescu, Petru Cimpoeşu, Matei Vişniec, Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu, Ioan Es. Pop, Dan Cristea şi Filip Florian. Ei au prezentat lecturi bilingve în cadrul manifestării. Totodată, Editura Polirom a organizat un eveniment la standul românesc, în care Filip Florian şi-a prezentat romanul *Degete mici*. În plus, în 12 octombrie, la standul colectiv, s-a organizat o masă rotundă – *Europa, un proiect de traducere* –, la care a participat traducătoarea Catrinel Pleşu, director la Institutul Cultural Român. Scopul proiectului a fost ca „Europa diversităţii culturale" să cunoască mai bine literatura din estul Europei.

Surse: Agenţia France Presse, Mediafax

■





www.polirom.ro

„Finala" Man Booker Prize 2006 se joacă, începînd din această săptămînă, în BIBLIOTECA POLIROM:

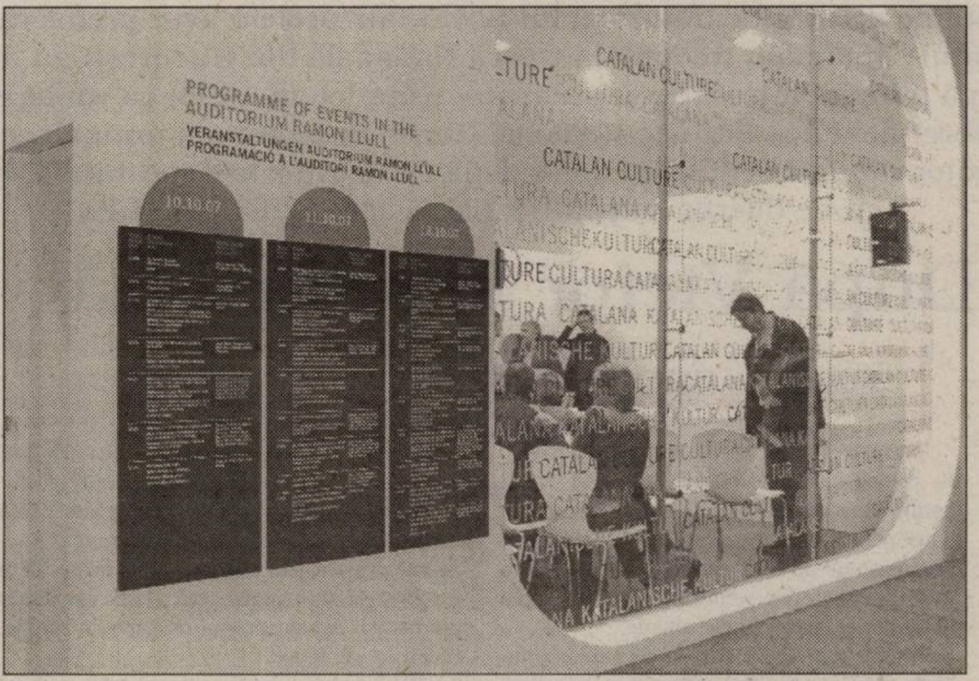
Kiran Desai, cîştigătoarea, *vs* **Sarah Waters**, marea învinsă, deşi preferata cititorilor, a agenţilor literari şi a jurnaliştilor

- Kiran Desai **Moştenitoarea tărîmului pierdut**
- Sarah Waters **Veghea**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

România a picat la examenul de marketing cultural

Anca BĂICOIANU


PROGRAMME OF EVENTS IN THE AUDITORIUM RAMON LLULL
VERANSTALTUNGEN AUDITORIUM RAMON LLULL
PROGRAMACIÓ A L'AUDITORI RAMON LLULL
CATALAN CULTURE

Cu un an în urmă, scriam despre Tîrgul de Carte de la Frankfurt pe tonul obidit al unui şoarece de bibliotecă mutat cu arme şi bagaje într-o librărie Barnes and Noble. Fie din naivitate, fie dintr-o obişnuinţă mentală suspect de persistentă, cuvintele „carte“ şi „industrie“ aveau aerul unui *mariage incongru* căruia îi poţi înţelege raţiunea, fără ca pentru asta să-i admiri neapărat rezultatul. Dar, odată ce se mai ridică puţin vălul de ceaţă al preconcepţiilor proprii, ajungi să înţelegi că ceva din farmecul cărţii se răsfrînge şi asupra industriei înseşi şi că ceea ce aducea cu o dioramă/diagramă decupată din Bourdieu e de fapt spectacolul viu al unor agenţi cărora nu le lipseşte pasiunea, imaginaţia şi gustul (controlat) al riscului. Cu alte cuvinte, dacă eşti dispus să renunţi la modelul *vintage* al scriptoriului sau la acela, mai modern, al sălii de lectură, are şi uzina părţile ei simpatice.

Dar, lăsînd gluma la o parte, să revenim la statistici: Frankfurter Buchmesse, la ora actuală cel mai mare tîrg de carte din lume, nu este numai gazda a peste 7.000 de participanţi din mai mult de 100 de ţări, cu o ofertă care ajunge la aproape 400.000 de mii de titluri, fără să mai punem la socoteală produsele şi serviciile conexe; în plus, le asigură editorilor germani asistenţă organizatorică în vederea participării la alte 25 de tîrguri internaţionale şi întreţine cel mai vizitat *site web* din domeniul industriei de carte. Fapt încă şi mai semnificativ, contribuie într-o manieră deloc neglijabilă la promovarea literaturii germane pe plan mondial. Dar această contribuţie nu se limitează la asigurarea spaţiului de expunere sau a unui cadru pentru evenimente cu o audienţă mai mult sau mai puţin impresionantă; pentru reuşita unei asemenea întreprinderi, e nevoie de un întreg sistem strategic care combină iniţiativele individuale cu implicarea instituţională. Crearea unui Deutscher Buchpreis, de pildă (echivalentul teuton al mult mai cunoscutului Booker Prize şi ajuns acum la cea de-a treia ediţie), al cărui cîştigător este anunţat în ajunul deschiderii Tîrgului de la Frankfurt, este doar unul dintre factorii care au dus la creşterea constantă a prezenţei germane pe piaţa traducerilor.

E nevoie de ceva mai mult decît de un stand, de cîteva cutii de cărţi, de nişte sticle cu vin şi un număr de lecturi publice pentru a convinge nu doar că sîntem buni, ci că sîntem mai buni decît alţii.

Regula de bază a industriei de carte, ca de altminteri a oricărei alte întreprinderi lucrative din cadrul unei economii de piaţă, se găseşte în orice manual de specialitate, iar la Frankfurt, mai mult decît oriunde altundeva, poate fi observată pe viu la o privire cît de superficială: nu este suficient să produci, e nevoie să mai şi vinzi. Şi, ca s-o faci cu succes, oferta trebuie să fie nu numai atractivă, ci şi adaptată cererii: nu ne permitem luxul de a ignora cu superbie (deşi putem să orientăm) interesul consumatorului, oferindu-i poezie atunci cînd caută proză sau indexuri de toponime în loc de atlasuri geografice. Iar cu asta ajung la un motiv de amărăciune care, de această dată, nu are nimic de-a face cu propriile-mi (a)percepţii cu privire la lumea cărţii, ci cu modul în care este gestionată prezenţa României la cel mai mare eveniment editorial al anului. Deşi ne-am bucurat de avantajul unei poziţii extrem de convenabile, în centrul parterului Pavilionului 5, alături de Ungaria şi Polonia, de pildă, numărul redus de vizitatori şi acela, încă şi mai redus, de potenţiali parteneri de afaceri prezenţi acolo au reprezentat indiciul unei lipse de vizibilitate pe care nuanţa aleasă pentru decorarea standului, un portocaliu intens (culoarea toamnei la Frankfurt, folosită – cu ceva mai multă zgîrcenie – şi la standul invitatei de onoare, Catalonia), n-a reuşit cu nici un chip să o corecteze. Încă şi mai ineficientă este atomizarea strategică, lipsa unei iniţiative comune concentrate asupra unui scop pe care, presupun, l-au avut în vedere toate cele 35 de edituri participante: promovarea culturii române prin mijloacele posibile într-un astfel de context. Şi, cum promovarea înseamnă, în cazul acesta, (şi) intrarea pe piaţa externă, mă tem că mai avem ceva de învăţat pînă la absolvirea examenului de marketing cultural. În condiţiile unei oferte de carte extrem de vaste în absolut toate domeniile (ofertă care va creşte constant pe parcursul anilor următori, ceea ce i-a determinat pe participanţii la sondajul efectuat de organizatorii tîrgului să introducă fenomenul supraproducţiei pe lista principalelor ameninţări la adresa bunei funcţionări a industriei cărţii), nu ne putem mulţumi să aşteptăm, cu pliantele şi cataloagele pe masă, sosirea unor potenţiali parteneri interesaţi care să ne solicite informaţii suplimentare. E nevoie de ceva mai mult decît de un stand şi cîteva cutii de cărţi, oricum ar fi acestea, e nevoie de ceva mai mult decît de nişte sticle cu vin şi un număr de lecturi publice pentru a convinge nu doar că sîntem buni, ci că sîntem mai buni decît alţii.

Iar dacă acest lucru nu se întîmplă sau nu se întîmplă aşa şi atît cît ne-am dori, nu este cazul să ne repliem în complexele care ne bîntuie de secole şi să apelăm la eternele explicaţii care-l aşază mereu pe „săracul om supt vremi“. Da, poate că în viitorul previzibil nici o editură din România nu va oferi sau primi 8 milioane de dolari pentru dreptul de publicare a unei cărţi. Dar performanţa se măsoară şi altfel: în numărul de traduceri străine, în premiile cîştigate, în calitatea titlurilor publicate, în succesul, coerenţa şi stabilitatea colecţiilor şi programelor editoriale, în sincronizarea cu pieţe de carte mai dezvoltate şi mai dinamice. Asemenea indicatori n-ar trebui neglijaţi, pentru că şi ei contribuie la impunerea editurilor din România ca posibili parteneri de dialog. Absenţa unui studiu care să ofere o imagine de ansamblu a industriei româneşti de carte este doar unul dintre multele lipsuri pe care le resimt nu numai editorii români, ci şi străinii interesaţi să îşi formeze o viziune clară asupra unei eventuale pieţe de investiţii, precum şi instituţiile printre ale căror atribuţii se numără acordarea culturii române la – cu o expresie de care s-a uzat şi abuzat de vreun secol şi jumătate încoace – „marele concert european“ (şi nu numai). Iar pentru această operaţiune de armonizare nu e cîtuşi de puţin nevoie să producem un nou Eminescu: ar fi suficient să dăm atenţia cuvenită micilor detalii din care este format ansamblul, de la furnizarea de informaţii complete, corecte şi articulate cu privire la produsul pe care îl oferim şi pînă la ambalarea acestuia într-o formă care să corespundă tendinţelor actuale în materie de design, şi nu unor mode sau modele încremenite în proiect undeva prin anii '70. Învestirea cu funcţie de reprezentare a unor autori cu potenţial real pe piaţa mondială, sublinierea reuşitelor de pînă acum şi crearea de evenimente interesante şi atractive în cadrul cărora numele noi să fie susţinute de prezenţe deja consacrate (cum sînt deja, de pildă, Nora Iuga, Herta Müller sau Norman Manea) sînt doar cîteva aspecte pe care organizatorii standului de la Frankfurt ar trebui să le aibă în vedere, căci mie, una, îmi dă de gîndit faptul că dintre scriitorii prezenţi acolo succesul cel mai notabil (în materie de captare a interesului editorilor şi agenţilor străini) l-a obţinut Filip Florian, un autor care nu figura pe lista MCC.

Se pare, aşadar, că nu datele ne lipsesc pentru a deveni mai vizibili decît pînă acum şi ar fi păcat să nu profităm de ele din pură lipsă de chef şi fler sau din pricina unei gestionări defectuoase a resurselor. Pînă cînd editurile româneşti vor ajunge să participe la Tîrgul de Carte de la Frankfurt cu standuri individuale, ne rămîne să dăm un răspuns comun la o întrebare comună: avem o literatură – cum o promovăm?

■

Anunţ pentru depunerea de proiecte de dezvoltare organizaţională în domeniul culturii

Programul Cultural Elveţian Pro Helveţia/SDC anunţă un nou proiect de cooperare **UNITED EXPERTS**, care oferă consultanţă culturală organizaţiilor, instituţiilor şi companiilor private din România şi din regiune.

Pentru a încuraja piaţa de servicii culturale în România, lansăm o licitaţie de proiecte pentru dezvoltare organizaţională, adresată operatorilor culturali din sectorul public şi privat, ca şi administraţiei publice, locale şi centrale, din domeniul culturii.

Avem în vedere proiecte prin care se doreşte crearea de noi spaţii culturale, dezvoltarea de noi produse şi servicii culturale, dezvoltarea de activităţi culturale creatoare de venituri, dezvoltarea de noi strategii pentru organizaţie, promovarea imaginii organizaţiei şi poziţionarea acesteia pe piaţa culturală regională şi internaţională, dezvoltarea de politici culturale publice şi de noi programe de finanţare a culturii.

■■■ Ce se oferă

Beneficiarii selecţionaţi primesc consultanţă şi sprijin financiar pentru implementare. Suma maximă a finanţării acordate pentru un proiect este de 12.000 CHF, fiind utilizată 50% pentru serviciile de consultanţă acordate de United Experts şi 50% pentru costuri de implementare (de exemplu, materiale promoţionale, organizare de seminarii şi mese rotunde, producţie de evenimente etc.)

■■■ Condiţii

Realizarea proiectului în 2008
Înaltă motivaţie şi angajament din partea beneficiarului
Contribuţie proprie a beneficiarului
Perspective durabile

■■■ Rezultate

În urma acestui proces, beneficiarii îşi vor îmbunătăţi performanţele manageriale şi poziţia pe piaţa culturală locală şi internaţională.

■■■ Procedura

Dosarul de candidatură trebuie să conţină: scrisoare de intenţie, scurtă prezentare a organizaţiei (maximum 2-3 pagini), descrierea proiectului, inclusiv finalitate şi buget (maximum 3-4 pagini). Dacă este posibil, şi un sumar în engleză al proiectului (maximum o pagină).
Orice alte materiale de prezentare a organizaţiei şi proiectelor sale sunt binevenite.
Data limită de depunere a proiectelor este 2 noiembrie 2007.

■■■ Coordonate

Dosarele se depun direct sau prin poştă (cu confirmare de primire) la adresa:
Programul Cultural Elveţian, str. Grigore Alexandrescu, nr. 16 – 20, sector 1,
Bucureşti. Pentru informaţii suplimentare, vă rugăm să vă adresaţi la telefon 021 2061671 sau 2061672, mobil 0722 806 307 (Gabriela Tudor).
email **office@unitedexperts.ro**, **scpadmin@pro-helvetia.ro** (**www.pro-helvetia.ro/news**)

3 X *Faust*

Frunză, Purcărete, Tocilescu

După ce ani de zile *Faust*, piesa lui Goethe (şi opera omonimă a francezului Gounod), a lipsit de pe scenele româneşti (de la spectacolul „pentru copii mari“ de la Ţăndărică), în 2007 publicul românesc are parte de o tripletă a poveştii „pactului cu Diavolul“. În vară, Victor Ioan Frunză şi-a regizat *Faust*-ul la Teatrul Municipal din Baia Mare, spectacolul trecînd aproape neobservat din cauza regretabilei lipse de vizibilitate a instituţiei maramureşene. După repetiţii începute în primăvară şi variaţii de distribuţie, *Faust*-ul lui Silviu Purcărete a avut premiera la Naţionalul sibian acum mai puţin de o lună. Iar la sfîrşitul săptămînii trecute, la Opera Naţională din Bucureşti au avut loc primele reprezentaţii (de fapt, o reluare, după o lungă întrerupere, premiera avînd loc în 1998) cu un al treilea *Faust*, pe muzica lui Charles Gounod şi un libret de Jules Barbier şi Michel Carré, în montarea unui alt „clasic“ al teatrului românesc, Alexandru Tocilescu. *Observator cultural* dedică un dosar tematic acestor trei spectacole, încercînd să arate sub chipuri cît de diferite se poate întrupa aceeaşi istorie. (**I.P.**)

Faustiada. După Victor Ioan Frunză

Claudiu GROZA

Pentru mine, spectacolul cu *Istoria comică a doctorului Faust*, înscenat de Victor Ioan Frunză la Teatrul Municipal din Baia Mare, are o „prelungire“ anecdotică. Îmi propusesem, pe la începutul anului, să scriu un studiu mai amplu despre trei relativ recente montări ale regizorului, unite de un subtil „fir roşu“ doctrinar. Rătăcirea – diabolică, înclin să cred retroproiectiv – „notiţelor ajutătoare“ despre două din producţii şi timpul prea lung scurs de la vizionarea lor mi-au zădărnicit intenţia. Aşa că în 18 iunie, la doar o zi după ce văzusem *Istoria comică...* în deschiderea Festivalului Internaţional de Teatru „Atelier“ de la Baia Mare, am purces febril să scriu despre spectacol, din teama de a nu păţi la fel ca odinioară[*].

Pentru că *Istoria comică a doctorului Faust* este un spectacol baroc, cu o etajare semantică abundentă, cu sensuri profunde şi arborescente, cu un filon de emoţie care persistă îndelung în memoria spectatorului, dar poate şi oculta o perspectivă cerebral-obiectivată asupra ansamblului.

Victor Ioan Frunză propune o cheie de lectură foarte particulară a celebrului mit cultural european. El a alcătuit un scenariu ce mixează texte dintre cele mai diverse, de la o farsă ambulantă medievală la creaţii de Marlowe, Goethe, Paul Valery sau Alfred Jarry. Cel dintîi text – farsa – este de altfel şi „scheletul“ pe care se adaugă „carnea“ întîmplării scenice, în care accentul cade pe orizontul comic, dublat însă de un subtext grav, metafizic, deloc ostentativ, ci mai degrabă sugerat, însă nu mai puţin pregnant în economia întregului.

Astfel, Faust nu este un savant (citiţi cuvîntul şi ca substantiv, dar şi ca adjectiv) locuitor al turnului de fildeş, ci un *bonviveur* cu aspiraţii metafizice. Îndrăgostit de femeile frumoase ca şi de frumuseţile spiritului, el pendulează într-un fel de *căutare* (*quest*, termenul englez, e mai potrivit, prin bogăţia de sensuri conţinute) fără odihnă ce-l poartă într-o inedită călătorie dinspre material către imaterial şi dinspre sine spre ceilalţi.

Iar în acest context, Mephisto nu este decît un complement specular-ludic al lui Faust (paralela inversă e validă, de bună seamă) – un diavol pentru care *recrutarea de suflete* are şi o dimensiune de cunoaştere, de parcurgere a unor experienţe, de *verificare* hîtru-înţeleaptă a hăurilor şi laxelor limite umane.

Interacţiunea celor doi – ca fir narativ principal – este întregită de un păienjeniş de relaţii, întîmplări, momente, interludii ce îmbogăţesc sensurile parodice ori adînci ale spectacolului.

Un exemplu ar fi... familia mefistofelică, alcătuită dintr-o soţie tiranică, ce-şi ţine adesea bărbatul – întors cu întîrziere din „excursiile“ pămînteşti – la poarta Iadului, şi dintr-o fiică nu mai puţin agresivă, ce-şi doreşte musai un soţ din stirpea omenească.

Această „umanizare“ a subpămîntei diabolice nu este deloc gratuită în subtila articulare a scenariului, şi vom vedea la urmă de ce.

Pentru a ajunge la un orizont să spunem *contingent* al propunerii, trebuie remarcat că spectacolul lui Frunză are o doză semnificativ-postmodernă. Ceea ce înseamnă că cel puţin privitorul avizat, dar musai neofitul, va fi purtat într-un năvalnic iureş de teme, trimiteri, sugestii cu bătaie extrem-actuală, o cavalcadă a sugestiilor la care nu ştiu în ce măsură rezistă un spectator de rînd. Oricum, nu-mi fac probleme pentru acest tip de privitor, pentru că semioza orizontală a spectacolului poate satisface orice tip de percepţie.

Rigoarea acestui discurs mă obligă să estompez referinţele extinse la evoluţia – adică creşterea şi descreşterea amplei imbricaţii narative a – spectacolului propus de Victor Ioan Frunză. Trebuie să recunosc doar că avem de-a face cu o lectură regizorală atipică, foarte personală, a unei *teme* dramatice cu reverberaţii majore în cultura europeană.

În *Istoria comică...* se împletesc motive dintre cele mai diverse, de la tragic la comic, de la frison la hohot, de la rictus la extaz, totul provocat nu de o hermeneutică *a posteriori*, cum s-ar putea crede, ci de o *reacţie imediată*, o hermeneutică *ad hypostases*, îmi permit să afirm.

Fireşte, pentru un cititor al acestor rînduri care n-are nici un reper în privinţa spectacolului de la Baia Mare, acest eseu poate părea mult prea indecis-teoretic. Totuşi, nu pot să ofer un discurs mai „narativ“, din teama de a nu pierde ceva – mult „ceva“ – din substanţa producţiei. Aşadar propunerea mea e simplă: vedeţi ca să credeţi.

Revenind la *plastica* spectacolului, trebuie remarcat felul în care a reuşit Adriana Grand să *pună în văz* o istorie greu de narat. A făcut-o impecabil, de la marile maşinării – parodiind, dar şi în filiaţie cu anticele *deus ex machina* – ale decorului la costumele ghiduşe ale numeroaselor personaje – cu tot cu ţinuta sobru-academică a lui Faust şi cozile cauciucat-articulate ale împieliţaţilor demoni, dar trecînd prin sărăcăcios-asumata secvenţă alegorică a Nevoii, Grijii, Lipsei etc., unde conflictul scenic capătă accente metafizic-evident-semantice.

Să adaug că muzica lui Tibor Cari, compusă special pentru acest spectacol şi interpretată în bună măsură *live* – cu orchestră şi solişti – dă încă o notă de senzaţie montării de la teatrul băimărean.

Victor Ioan Frunză a reuşit, în *Istoria comică...*, să pună în valoare actori care altfel ar fi rămas în conul de umbră al unei nemeritate provincii. El a dinamitat/dinamizat o trupă aflată sub semnul imediat al anonimatului sau al disoluţiei (îmi asum răspunderea acestor aserţiuni).

Aşadar, s-au văzut în spectacol mulţi actori de cea mai bună calitate, nu doar ca *personalităţi*, ci şi ca grup. De la tînărul George Costin (Faust) la experimentatul – şi nedreptăţitul nominalizat UNITER – Richard Balint (Mephisto), de la expresiva în rol nevastă de diavol Inna Andriucă la agresiv-plîngăcioasa fiică diabolică (Gabriela Del Pupo), de la nedumeritul complement terestru al lui Faust, Maximilian (Sorin Miron) la *supra-veghetorul* său (Ovidiu Mihăiţă), de la caracterele translative ale personajelor alegorice ori pasagere (jucate în dublet-triplet de mai mulţi actori) la statutul ferm-asumat al lecturii în privinţa regizorului tehnic-actant în întregul spectacol – *Istoria comică a doctorului Faust* se arată ca un eveniment teatral pe care nici acum, cu distanţa afectiv-cerebrală pretinsă de mine la debutul discuţiei, nu pot să-l ofer critic.

Îl ofer, aşadar, în această *compunere*, al cărei evident pandant este o vizionare, de către fiecare, a acestui mirabil, emoţionant, inegalabil, produs teatral.

Şi, pentru că vorbeam mai sus de un orizont care „des-cifrează“ viaţa grea a lui Mefisto în Iad, trebuie să spun că jocul postmodern, parodic, al lui Frunză în *Istoria comică...* poate fi rezumat simplu prin îndemnul final al demiurgului-regizor tehnic: „Poftiţi în Iad!“. Îndemn adresat tuturor. Actorilor, tehnicienilor, invitaţilor, spectatorilor...

Am crezut mereu, ca scriitor, că Iadul ar fi un fel de beneficiu pentru mine. Intrînd în Iadul lui Frunză, mi-am dat seama că Iadul nu-i acolo. E aici.

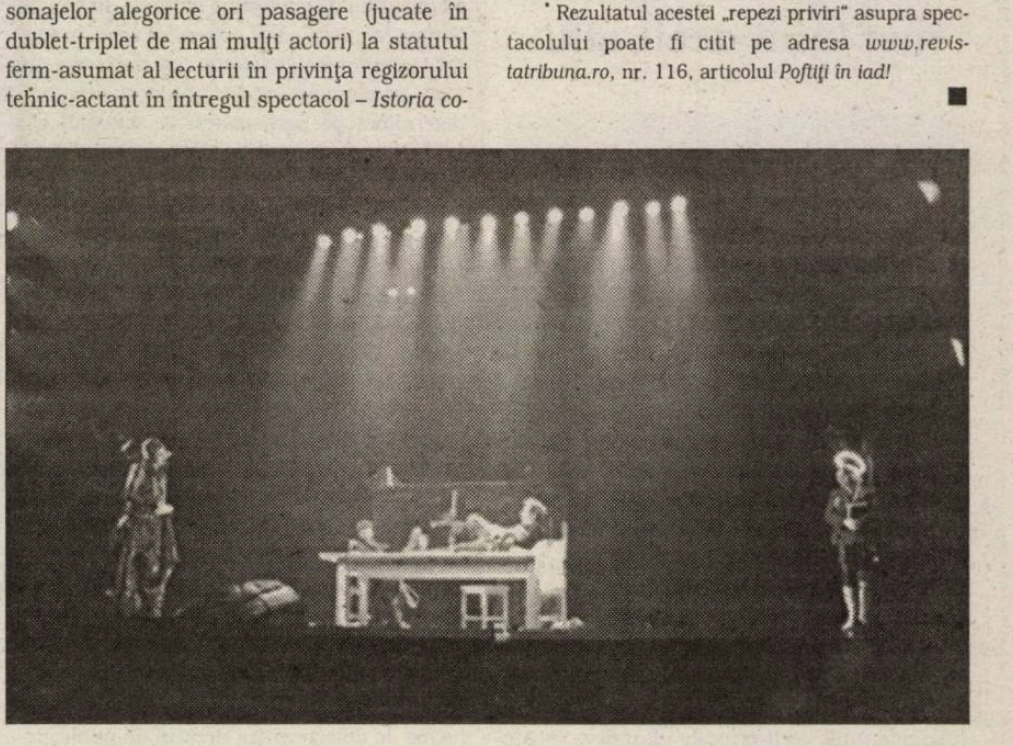
Aţi priceput?

Teatrul Municipal Baia Mare
Istoria comică a doctorului Faust, farsă existenţială de Victor Ioan Frunză, după Jean Variot, Christopher Marlowe, Johann Wolfgang Goethe, Paul Valery, Alfred Jarry.
Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză
Decorul, costumele şi recuzita: Adriana Grand
Muzica: Tibor Cari
Coregrafia: Cristian Iacob
Cu: George Costin, Richard Balint, Dan Antoci, Sorin Miron, Inna Andriucă, Gabriela Del Pupo, Ovidiu Mihăiţă, Ariana Presan, Magdalena Nemeş, Valeriu Doran, Ioan Costin, Adriana Covaci, Marin Ciucă, Alexandru Bote, Gheorghe Balogh, Andrei Dinu, Lavinia Paşca/Alina Coteţ, Raul Hotcas, Cristian Iacob
Dorin Griguţă (Solist vocal)
Orchestra: Petru Damsa, Vasile Pop, Alexandru Misov, Ioan Nemeş, Nucu Giurgea, Iuliu Toca

---

[*] Rezultatul acestei „repezi priviri“ asupra spectacolului poate fi citit pe adresa *www.revistatribuna.ro*, nr. 116, articolul *Poftiţi în iad!*

■



Clipă, stai!

Oltiţa CÎNTEC

Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Faust după J.W. Goethe
Dramatizarea şi regia: Silviu Purcărete
Decoruri şi *light design*: Helmut Stürmer
Costume: Lia Manţoc
Muzica originală: Vasile Şirli
Orchestraţia: Doru Apreotesei
Filmări şi montaj video: Andu Dumitrescu
Cu: Ilie Gheorghe, Ofelia Popii, Johanna Adam, Maria Anuşcă, Emoke Boldizsar, Lerida Buchholtzer, Irina Deak, Diana Fufezan, Raluca Iani, Laura Ilea, Diana Văcaru Lazăr, Dana Maria Lăzărescu, Rodica Mărgărit, Gabriela Neagu, Renate Muller Nica, Veronica Popescu, Eleonora Poşircă, Mariana Presecan, Cristina Ragos, Cristina Stoleriu, Dana Taloş, Codruţa Vasiu, Emanuela Veţean, Mihai Coman, Florin Coşuleţ, Dan Glasu, Tomohiko Kogi, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Cătălin Neghină, Eduard Pătraşcu, Cătălin Pătru, Doru Presecan, Viorel Raţă, Vlad Robaş, Bogdan Sărătean, Ciprian Scurtea, Cristian Stanca, Pali Vecsei, Liviu Vlad, Steve Walter şi studenţii Universităţii „Lucian Blaga", Sibiu, Secţia Actorie: Dana Anghel, Simina Contraş, Raluca Covrig, Teodora Domnariu, Lorelei Gazawi, Claudia Gherghel, Bianca Goadă, Iulia Mihaela Grigore, Emilia Iancu, Alina Irom, Adina Lazăr, Laura Luca, Ilinca Mateescu, Iulia Merca, Diana Sofia Murăruş, Florentina Neagu, Alexandra Petrasciuc, Romina Stroia, Andreea Şoaică, Doriana Tăut, Gabriela Tică, Arina Trif, Codruţa Varadi, Mihai Alexandru, Florin Besoiu, Liviu Bledea, Gabriel Budur, Alex Deac, Cătălin Grigoraş, Alexandru Verzescu, Laurenţiu Vlad, Tania Anastasof, Medeea Dobrotă, Doris Faff, Astrid Hermann, Irina Mihai, Aneea Oprin, Ana Maria Telebuş
Imperium Band: Dorin Pitariu (chitară), Călin Filip (bass), Lucian Fabro (percuţie), Ciprian Oancea (claviaturi)
Şi cîinele Felix

Cînd a încheiat *Faust*, adică după cîteva decenii de travaliu creator, Goethe însuşi şi-a exprimat îndoiala în legătură cu posibilitatea transpunerii scenice a poemului său dramatic. O întreprindere extrem de complicată, cel puţin pentru o reprezentare *in integrum*, căci lucrarea însumează, în cele două părţi, cîteva mii de versuri. Asta nu înseamnă, însă, că nu au existat artişti tentaţi să-şi măsoare puterile cu *Faust*. Exemplele celebre sînt cunoscute. Acum, în România, la Sibiu, Silviu Purcărete a realizat, sub genericul „Sibiu Capitală Culturală Europeană", beneficiind, adică, de suportul financiar de care un asemenea proiect are nevoie, o versiune *Faust*. Purcărete a închipuit un scenariu propriu, pornind de la viziunea sa de spectacol, concentrînd totul la două ore de reprezentaţie.

Varianta lui Purcărete condensează povestea celebrului doctor tentat de pactul cu Diavolul în schimbul tinereţii veşnice şi bucuriei plăcerilor mundane la cele două personaje centrale: Faust şi Mefisto. Ele sînt şi în textul originar axele întregii poveşti, tot ceea ce se întîmplă fiind efectul relaţionării lor, dar aici devin linia care vertebrează. Cuplul Faust-Mefisto, raporturile lor de forţe – alianţa, antagonismul lor, avansul unuia, replierea celuilalt –, ele sînt subliniate în propunerea lui Purcărete. Restul devine o canava pe care se scrie strania istorie. Meritul lui Purcărete este că a ştiut cum să suplinească prin mijloace complementare ceea ce a exclus din text. Lucru la care se pricepe foarte bine. Substanţa mitică e conservată, chiar dacă „defrişarea" operată de regizor a fost masivă. Atîta cît se spune în scenă, textul e scuturat de ceea ce ar fi putut părea vetust şi încărcat. Muzicalitatea replicii în versuri, asociată cu alte soluţii de exprimare artistică, devine plăcută, nu pare deloc din vremuri apuse. Reducerea masivă a textului a făcut loc altor canale de comunicare cu publicul. Ceea ce nu se rosteşte, se sugerează, se face simţit, se arată. Vizualitatea a fost una dintre căile prin care Purcărete li s-a adresat, convingător, spectatorilor. Şi l-a asociat pe Helmut Stürmer, un scenograf pentru care imaginea teatrală nu are secrete, rezultatul colaborării fiind o plastică în faţa căreia retina şi sufletul nu pot decît să se lase impresionate. Culoare, ecleraj, proiecţii video, jonglatul cu liniile de perspectivă sînt modalităţi ce converg spre o plastică ale cărei calităţi sînt nu numai frumuseţea, ci şi substanţa simbolistică: conturul Lunii se transformă în chipul lui Mefisto; mişcarea uşor accelerată a norilor proiectată pe ferestre prevesteşte Răul, induce starea de nelinişte etc.

Sînt uşor identificabile în mizanscena de la Sibiu elemente care definesc stilul Purcărete: plăcerea de a lucra cu mase de figuranţi, aici peste 80 de artişti se mişcă în spaţiile de joc, într-o caligrafie precisă; multiplicarea personajelor (Margareta e întruchipată de şapte preadolescente); preferinţa pentru personaje-pilon în jurul cărora gravitează întregul etc.

Pornind de la o operă monumentală, spectacolul lui Purcărete are şi el dimensiuni similare. I-au fost necesari artistului pentru a-şi desfăşura imaginaţia 1.500 de metri pătraţi, amenajaţi în halele industriale Simerom. Concepţia regizorală mizează pe mai multe spaţii de joc, se folosesc pasarele, scripeţi, platforme mobile, se mişcă segmente din podea, pereţi, se dărîmă pereţi, se proiectează imagini uriaşe. Ambientul creează noi premise şi pentru raportul cu publicul: îl schimbă. Nu ne mai aflăm în vechiul amplasament al edificiului de teatru tradiţional, ci într-o locaţie în care totul capătă dimensiuni şi forme diferite. Şi chiar dacă spaţiile de joc simultane, teatrul de imagine, spectacolele în hale industriale dezafectate s-au mai făcut şi prin alte colţuri ale continentului, personal m-am simţit bine estetic ca martor la *Faustul* lui Purcărete.

Totul începe în cenuşiul apăsător din cabinetul lui Faust, unde bănci învechite de uz şi mormane de ziare mototolite mărturisesc, împreună cu Faust, despre futilitatea cunoaşterii. Cocoţat pe un dulap, mîngîind pe creştet un simbol împăiat al înţelepciunii şi ştiinţei, o bufniţă, Mefisto aşteaptă, foarte liniştit, să-şi intre în rol. Nu se grăbeşte, ştie că va izbuti, dar nici nu întîrzie să o facă, luînd, precum Maleficul pe care-l întruchipează, înfăţişări diverse. Urmează pactul, transformarea lui Faust (nu tocmai reuşită ca soluţie), momentul Margaretei (a cărui intensitate dramatică e sporită de vîrsta puberă a interpretelor). Într-o simetrie controlată, partea de mijloc a spectacolului, Noaptea Valpurgică, e cea cu spor de impact. Publicul este ridicat de pe gradene şi condus în inima dezlănţuirilor satanice, undeva în spatele a tot ceea ce văzuse pînă atunci, şi inclus, nu numai emoţional, ci efectiv, în spectacol. Privitorul e asaltat din toate părţile, trebuie să aleagă unde anume să se uite (aici e marea problemă – vizibilitatea nu e tocmai bună); pictura murală a elevilor de la Liceul de Artă din localitate îl transpune în plin Bosch; muzica lui Vasile Şirli, interpretată *live*, orchestrală şi corală, îl învăluie şi îl copleşeşte; actori ancoraţi la înălţime plutesc pe deasupra capetelor celor 400 de spectatori; Faust şi Mefisto îşi continuă odiseea comună, spunînd text, mişcîndu-se în acest spaţiu imens, printre arătări de tot soiul, într-un crescendo alimentat de sunet, dansuri, lumini; jocul actoricesc, coregrafia, focul, elementele zoomorfe, vopseaua roşie dau o primă concretizare materială a lumii de dincolo. Tulburîndu-te. După care toată lumea revine la locurile iniţiale.

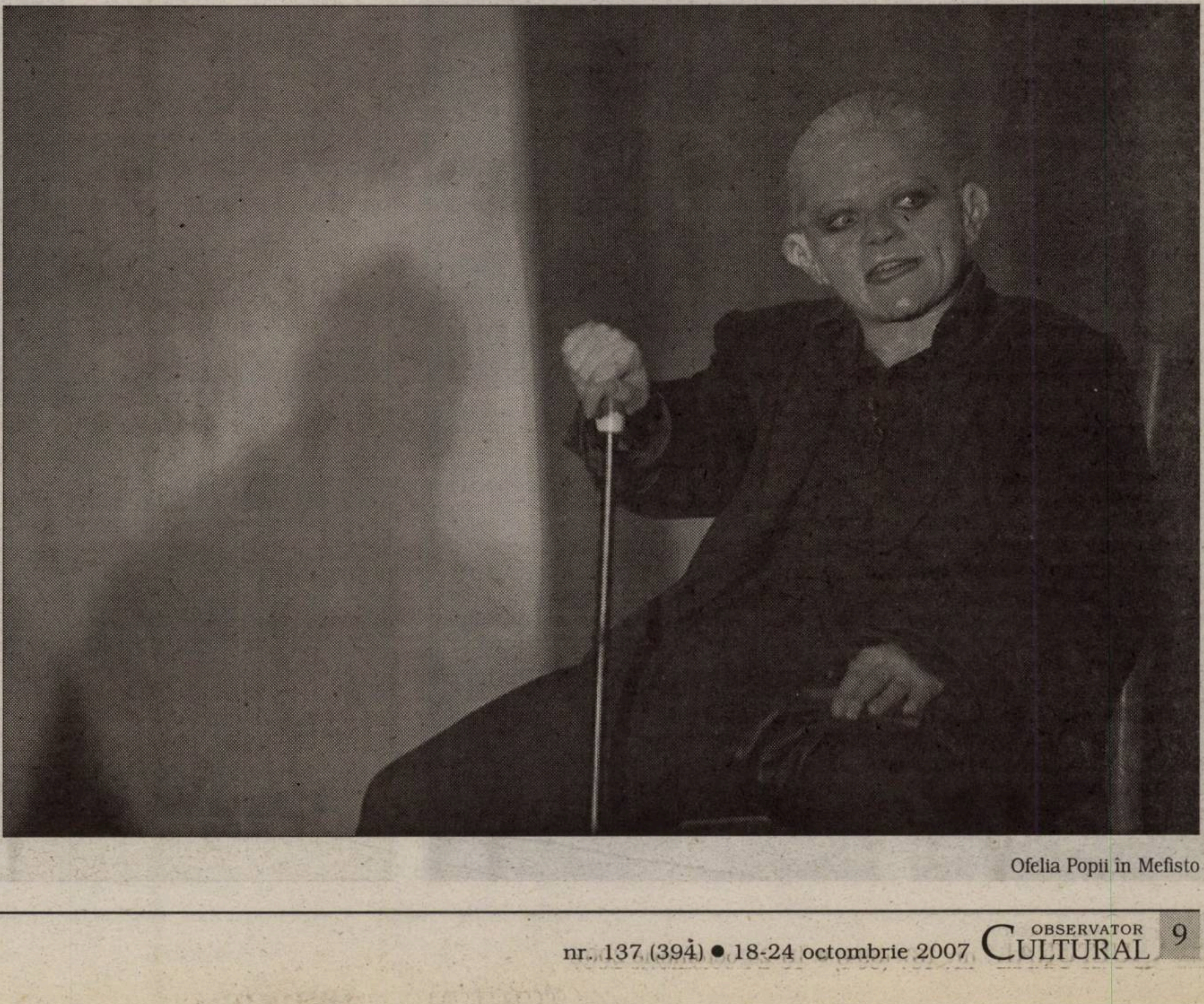
Unul din atuurile versiunii lui Purcărete este că, deşi abundă în metafore scenice şi simboluri, reuşeşte să rămînă la un nivel accesibil. Nimic încifrat, nimic ermetic; propunerea e construită stratificat, pe niveluri de adresabilitate, pentru toată lumea, avizată ori nu, fără să piardă din metafizica textului lui Goethe, ba făcînd-o parcă mai uşor de desluşit.

La muzica lui Vasile Şirli trebuie să revin. Contribuţia ei în spectacol e semnificativă, căci spaţiul sonor e elaborat minuţios. Compozitorul a alternat sonorităţile, tonalităţile, ritmurile, volumele. Coruri de copii, de adulţi, clinchete de clopoţei, bucăţi *a cappella*, muzică orchestrală, în română şi germană, care se aude cînd de jos, de sub locurile unde stau spectatorii, cînd de undeva de sus, cînd suav, şoptit, cînd aproape de maximul suportat de ureche, fac din sunet o prezenţă importantă. Sunetul călătoreşte parcă, odată cu eroii, urmăreşte ceea ce li se întîmplă, amplificînd, accentuînd.

Pentru rolul lui Faust, Purcărete l-a ales pe Ilie Gheorghe. Actorul care s-a remarcat de nenumărate ori în montările craiovene ale regizorului, oferind regaluri interpretative, de această dată nu s-a integrat în stilul spectacolului. O anumită plăcere a declamării, nefirească în contextul dat şi o liniaritate a interpretării l-au sărăcit pe Faust de complexitate, făcîndu-l un personaj dominat, la propriu, de naturaleţea, de tonul atît de firesc al actriţei Ofelia Popii. Distribuită în Mefisto, ea şi-a gîndit personajul pe ideea nenumăratelor înfăţişări pe care le poate lua Diavolul, înfăţişări pe care actriţa le reuşeşte atît de bine. Mimică, rostire, jocuri de voce, corporalitate, cameleonism sînt instrumentele cu care Ofelia Popii a lucrat la rol. E o creaţie remarcabilă, care va fi, cu certitudine, recompensată nu numai prin aplauzele generoase ale publicului, ci şi prin premii.

Dacă, pe parcurs, Mefisto traversează o gamă largă de posturi – umil, linguşitor, convingător, viclean, insinuant, perfid –, încercînd să dea înţeles Diavolescului, la monologul de final se simte nuanţa unui regret. După ce şi-a desăvîrşit misiunea terestră, lasă să se întrevadă o doză de slăbiciune, care-l face aproape uman. Poate tocmai acesta e mesajul: Maleficul e un chip al omenescului. Sau o fi fost doar o nouă capcană, întinsă de Mefisto Faustului care şade ascuns în noi?... Răspunsul e personalizat, complicat şi îl aflăm numai atunci cînd, fascinaţi de frumuseţea ei, îi poruncim clipei: „Stai!".

■



© Scott Eastman

Ofelia Popii în Mefisto

Suflul îngheţat al raţiunii

Oana CRISTEA GRIGORESCU

© Scott Eastman

Doctor Faust, bătrînul medic pentru care viaţa e doar un accesoriu al materiei vii, ce poate fi întreruptă oricînd în numele ştiinţei, ajunge la criza inaccesibilităţii cunoaşterii. Eşecul accesului la transcendenţa existenţei prin cunoaştere îl transformă pe Faust în bătrînul dezarmat, pradă facilă a Diavolului. Mefisto ştie că excesele cunoaşterii lasă loc execeselor iubirii. Aceasta e ispita şi moneda de schimb pe care i-o propune lui Faust. Să renunţi la plăcerile iubirii cînd inima vrea, doar pentru că biologia te scoate din circuitul dorinţei? Faust face pactul cu Mefisto şi se lasă purtat de excesele iubirii. Là capăt de drum îl aşteaptă sentimentul ambiguităţii. Faust îi scapă la soroc lui Mefisto, dar nici privirea finală spre cer nu îi asigură acestuia mîntuirea. Sîntem, în fond, fiinţe rătăcitoare hrănite cu iluzii – iluzia că ne putem substitui lui Dumnezeu pentru a stăpîni lumea prin cunoaştere. Cînd epuizăm resursele iluziei, rămînem suspendaţi în ambiguitate.

De la proiectul originar de spectacol gîndit de Silviu Purcărete acum patru ani pentru un festival de teatru de stradă francez, în *Faust*-ul de acum de la Sibiu rămîne gustul pentru ample desfăşurări de forţe. Spectacolul poate fi citit ca gest al demistificării iluziei cunoaşterii de toate tipurile, dar şi al iluziei scenei. Pendulăm între vraja spectacolului şi denunţarea ei, atît în plan narativ, cît şi scenotehnic. Încă din partea întîi, numeroase citate culturale şi autoreferenţiale la precedente montări ale lui Silviu Purcărete ne impun prezenţa regizorului nu doar ca orchestrator, ci şi ca agent al denunţării mecanismelor iluziei. Într-o oarecare măsură, rolul regizorului şi al lui Mefisto se suprapun, nu-i aşa? Regizorul înalţă colţul decorului, ne lasă să întrezărim construcţia din spate sau, mai subtil, rezolvările istorizate în artă (teatru, film), atrăgîndu-ne atenţia că totul nu e decît iluzie. Silviu Purcărete deconstruieşte aici scenotehnica operei baroce: de la focuri de artificii şi procesiuni cu măşti, pînă la numere de acrobaţie suspendate, totul se petrece în culisele scenei baroce, unde publicul devine actant, nu doar spectator exterior. E poate aici nu doar ironia subtilă a devoalării mecanismelor scenei, ci şi sugestia uriaşei păcăleli conţinute în promisa fericire carnală.

Opera barocă e evocată explicit prin scena în scenă din actul doi, în culisele căreia publicul pătrunde la propriu, prin deambularea prin infernul mecanicist al miracolelor de mucava, cu care se construieşte tradiţionalul eşafodaj al iluziei în teatru. Asistăm la procesiunea personajelor prin „subteranele“ amorului carnal. Uriaşa scenă carnavalescă de inspiraţie boschistă denunţă decăderea speciei prin eros. Rezultanta zgomotului generalizat, bruiat de mediile contemporane (ecrane cu plasmă, sonorul amplificat la limita suportabilului), se confundă cu cele mai convenţionale reprezentări ale Infernului. Ne aflăm în miezul unei uriaşe convenţii în care pendulăm între a crede şi a rîde, căci sîntem, în fond, discret avertizaţi de păcăleala conţinută.

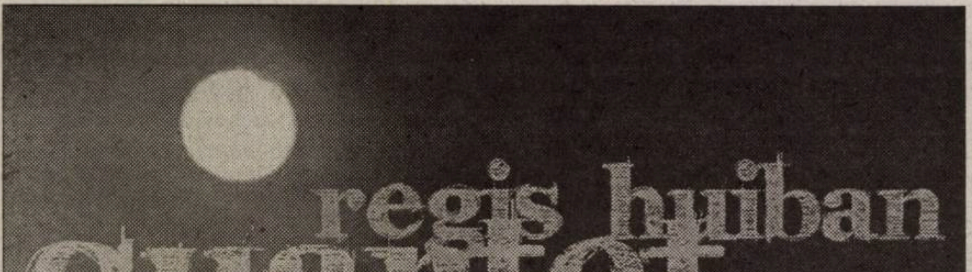
Sarcina scenografului Helmut Stürmer este imensă, iar soluţiile sînt demne de universul baroc al excesului de toate tipurile. Muzica originală, compusă de Vasile Şirli, introduce temele şi ritmează spectacolul, dar e şi o referinţă voalată la supratema spectacolului.

Diavolul-regizor orchestrează întregul denunţ. Faust e un personaj secundar în faţa forţelor desfăşurate de Mefisto. Faust (Ilie Gheorghe) e mai degrabă derutat de asaltul diavolului şi îi cedează parcă din oboseală. Ofelia Popii reuşeşte un admirabil Mefisto, în linia temperamentului său artistic, deşi Silviu Purcărete face necontenit referire la spectacolele sale anterioare prin culoarea unui personaj ori, mai discret, prin semne sau obiectele din scenă.

Faust, un spectacol îndelung aşteptat la Sibiu, are paliere pentru toate tipurile de public şi place la orice nivel de lectură, fie că marşezi la Infernul scenotehnic, fie că te amuzi de înscenarea denunţului iluziei. Spectacolul are narativitate, semne în scenă şi actori bine plasaţi. Interpretarea întregii echipe a Teatrului „Radu Stanca“ e omogenă, funcţionează fie că e vorba de text sau muzică interpretată *live* în scenă.

Ironia, uriaşa ironie la adresa teatrului şi a ambiţiilor umane ne salvează de la sentimentul monumentalităţii, în jurul căruia se simte suflul îngheţat al excesului raţiunii.

■



„Îţi taie
răsuflarea
şi îţi dă
fiori...”

Financial Times

Juli Zeh
Vultur şi înger
NICULESCU

NICULESCU
www.niculescu.ro

colecţia cartea de recitire

Juli Zeh
VULTUR ŞI ÎNGER

Opera ca o coridă

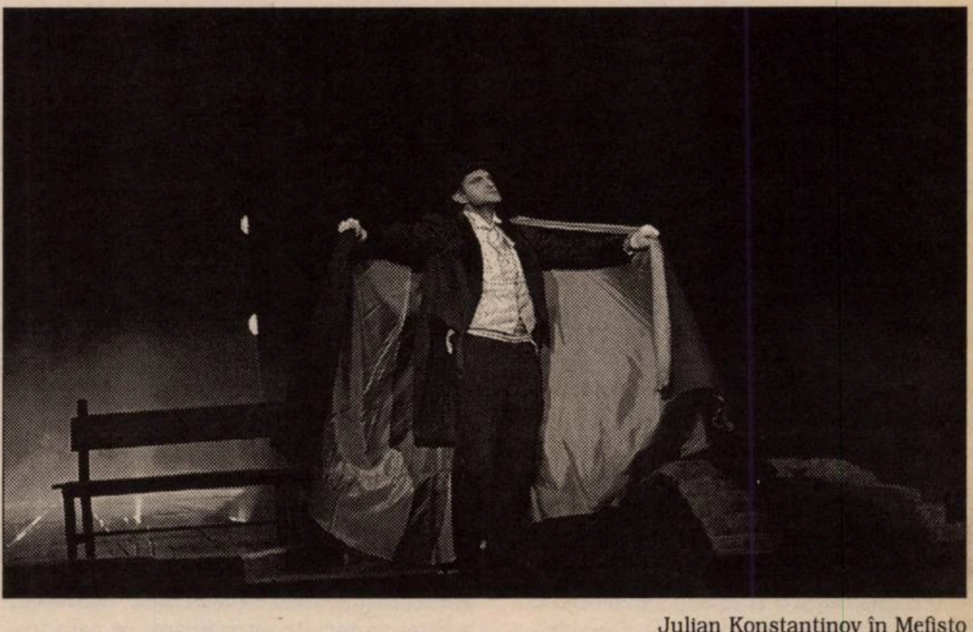
Iulia POPOVICI

La sfîrşitul primei părţi a operei lui Gounod (între actele II şi III), la căderea cortinei, interpreţii vin la rampă şi se înclină în faţa spectatorilor care aplaudă entuziasmaţi. Un gest pe care la teatru nu l-ai vedea niciodată: cît timp sînt parte a unei poveşti ce continuă încă pe scenă, nu intră în logica actorilor să-şi părăsească rolurile.

Dar aici nu sîntem la teatru, iar *Faustul* făcut de Alexandru Tocilescu la Opera Naţională nu e tocmai ceea ce s-ar numi un spectacol. Poate pentru că data lui de naştere e anul 1998 (reprezentaţiile de la sfîrşitul săptămînii trecute sînt, de fapt, o reluare), poate pentru că e cîntată de vedete – Leontina Ciobanu Văduva (care n-a mai cîntat la ONB de 23 de ani), Robert Nagy, Iordache Basalic (într-o vreme, interpreţi erau tenorul Hector Lopez, basul Mihnea Lamatic, baritonul Ştefan Ignat şi soprana Simona Neagu, cu totul altă mîncare de peşte). Opera, în forma ei cea clasică, nu e o naraţiune care vorbeşte despre lume şi viaţă prin intermediul „vehiculelor" concrete numite „interpreţi", ci un soi de coridă în care o arie/duet/terţet reuşite echivalează cu uciderea taurului şi e, în consecinţă, răsplătită cu aplauze la scenă deschisă: povestea se întrerupe şi timpul ficţiunii e suspendat în *Faust* cînd lui Iordache Basalic (fratele Margaretei, Valentino), bariton „de-ai casei", i se strigă „bravo" la finalul primei lui arii, din actul II. Ce vrea publicul nu e să se lase prins în emoţia – viscerală ori intelectuală – ficţiunii numite *Faust*, ci (un fel de Campionat Mondial de gimnastică) să vadă cum (ori dacă) interpreţii reuşesc să treacă bine de capcanele fiecărei partituri. Se întîmplă aproape inevitabil de fiecare dată cînd în distribuţie se află nume sonore şi cînd spaţiul cultural (în speţă, cel românesc) aşteaptă de la operă să nu iasă din tradiţie.

Se cîntă cu faţa la public, cît mai înspre rampă, tot timpul; teatralitatea interpreţilor e minimă (logica operei fiind cu totul alta, vocea primează, nu datele psiho-fizice; faptele sînt, însă, relative: pe Iordache Basalic l-am văzut nu demult în *Tragedia lui Carmen* făcută de Caramitru şi nu talentele actoriceşti îi lipsesc – contextul artistic e cel care contează), iar costumele sînt doar convenţie (să nu mai spun de proiecţiile cu chipul Margaretei – Leontina Văduva –, în fotografii stilizate, din scena pactului cu Diavolul); decorul, la fel de impunător ca acela de la *Faustul* sibian al lui Silviu Purcărete (spectacol care citează *in extenso* tradiţia operistică a poemului goethean), nu lasă nici un moment impresia de grandoare ce copleşeşte în montarea de la Teatrul „Radu Stanca". Un Mefisto (Julian Konstantinov) înalt şi bine făcut, schimbînd apariţii după apariţii, un Faust cu mai bine de un cap mai scund, în redingotă, o Margaretă purtînd codiţe (o încercare cam temerară, aş zice), halbe, baionete şi sînge. Totul e foarte corect, de la plasarea spaţio-temporală (un secol XIX bavarez) la logica prezenţei în scenă a „personajelor" şi ingenioasele chichiţe tehnice (care fac, de pildă, să ţîşnească vin roşu din pămînt, la simpla poruncă a lui Mefisto). Toate sînt, însă, forme de ilustrare a libretului operei lui Gounod întru punerea în valoare a vocilor unor cîntăreţi excepţionali, care n-au de ce să se mişte teatral pe scenă şi n-o fac. *Faust* de Gounod e una dintre cele mai interpretate opere clasice în toată lumea, muzica şi „scenariul" sînt cu asupra de măsură cunoscute, iar actualizarea, nu neapărat o miză. Aici e marea diferenţă între această montare şi încercarea lui Alexander Hausvater cu *Trubadurul* lui Verdi: oricît de discutabilă în reuşita ei, aceasta din urmă experimenta îndrăzneţ pe terenul găsirii unui sens pentru lumea de azi al arhicunoscutei trame. Şi mă-ntreb: care e pactul diavolesc pentru omul cotidian? Cine e Mefisto de lîngă noi? Iar într-o epocă în care darul tinereţii fără bătrîneţe stă în vîrful unui bisturiu şi pe fundul unui flacon cu pastile, unde mai e tentaţia?

Faustul care a deschis stagiunea 2007-2008 a Operei Naţionale e o muzică splendidă. O muzică pe care ai putea-o asculta cu ochii închişi. ■


© Daniel Cozma

Julian Konstantinov în Mefisto

Eveniment la Opera Naţională

Anca FLOREA

În 1998, opera *Faust* de Gounod a fost prezentată la ONB în regia lui Alexandru Tocilescu, oferind, în debut pe scena lirică, în superba scenografie imaginată de arhitectul Cătălin Ionescu-Arbore, un spectacol de o frumuseţe şi o forţă aparte, considerat ca unul dintre cele mai reuşite din repertoriu. Şi totuşi, în ultimii ani titlul nu a mai figurat pe afiş...

Din fericire, apreciatul scenograf, devenit între timp director al ONB, a readus acum, în deschiderea stagiunii, producţia-eveniment, prilejuind şi prima apariţie a renumitei noastre soprane Leontina Văduva pe scena ONB, după 23 de ani de la debutul său absolut, în anii studenţiei, cu rolul Antonia din *Povestirile lui Hoffmann* de Offenbach. Demn de remarcat este şi faptul că în distribuţie s-au regăsit doi dintre soliştii premierei: tenorul Robert Nagy, invitat să interpreteze personajul Faust şi baritonul Iordache Basalic, din nou în Valentin. Iar dacă în Mefisto a evoluat un oaspete bulgar, Iulian Constantinov, în Siebel a debutat tînăra Mihaela Işpan, iar în Martha, Gabriela Drăguşin. Florin Simionca a fost Wagner. O altă noutate a fost preluarea baghetei de către Adrian Morar, apreciat în ultimii ani în special în lucrări de anvergură.

Spectacolul continuă să fie proaspăt, captivant, modern şi dens. Decorurile sînt ingenioase şi funcţionale, pînă şi zidul de cărămidă din fundalul scenei fiind „exploatat". Arcadele laterale devin rînd pe rînd intrare în piaţă sau în biserică, „rupîndu-se" parţial către finalul dramei, asemeni draperiei albe ce marchează camera Margaretei – imaculată, apoi sfîşiată precum viaţa eroinei; coloana înclinată anunţă parcă o poveste „strîmbă", cu un imens Christ care apoi se prăbuşeşte, iar în Noaptea Valpurgiei susţine balconul de unde Mefisto priveşte vîltoarea sufletelor atrase în lumea sa. În ultima scenă, panouri-grilaj sugerează carcera nebuniei Margaretei, peste care coboară, după mîntuire, o enormă aripă albă, deci din nou neîntinată; oglinzi suspendate înclinat reflectă fie mişcarea colorată a „chermezei", fie lumînările ce se aprind progresiv pe ultimele acorduri. Costumele fastuoase îşi păstrează eleganţa şi frumuseţea, caracterizînd pregnant personajele, într-o combinare aparent eterogenă a veşmintelor de secol XIX-XX – sarafanul de şcolăriţă al Margaretei, apoi rochia de gravidă, jacheta sau banala fustă, redingota lui Faust, costumul lui Siebel, uniforma soldaţilor şi hainele multicolore ale tîrgoveţilor – cu cele... de niciunde – hainele negre ale lui Mefisto (frac brodat, redingotă cu „turban" sau joben, pelerină etc.) sau rochia Marthei, ameţitoarea varietate culminînd în celebrul balet unde trupurile aproape nude sînt subliniate prin barete negre sau ciorapi cu jartiere (inclusiv la bărbaţi), alături de bikini şi pălării, o mireasă sau o Cleopatra, predominînd jocul negru-roşu-alb. Lumina şi efectele pirotehnice au un rol extrem de important, iar elemente precum leagănul sau căruţul abandonat (poate chiar cu nou-născutul) subliniază discret, asemeni ninsorii, momente-cheie ale dramei.

Iar toate răspund concepţiei regizorale care, transferînd acţiunea undeva la îngemănarea veacurilor, conturează oameni obişnuiţi, cu sentimente simple şi adevărate, într-o relaţie credibilă şi firească, întreruptă doar prin implicarea lui Mefisto, care îl transformă pe bătrînul Faust, prin ridicarea măştii, într-un tînăr plin de viaţă, apoi manevrează amuzat petrecăreţii deveniţi marionete (excelent automatismul corului „hipnotizat"), călugării cu mănuşi roşii pot fi slujitorii săi, orgia din Iad pare, de asemenea, dezlănţuită la comanda sa etc. Şi totul „curge" într-un ritm alert, obligînd spectatorul să caute în fiecare colţ un simbol, o sugestie, fascinat, după aproape un deceniu, de concepţia scenică în ansamblu; şi m-am întrebat sincer dacă scenografia a determinat şi motivat regia sau... invers, simbioza fiind însă perfectă.

L-am aplaudat pe Robert Nagy pentru fineţea stilistică, frazarea şi supleţea cîntului, pentru jocul expresiv, remarcînd din nou (şi) performanţa interpretării bătrînului savant, iar pe Iordache Basalic pentru progresul continuu pe care îl realizează sub toate aspectele, devenind în ultima vreme cel mai apreciat bariton al teatrului, dar atenţia s-a focalizat asupra sopranei Leontina Văduva, recunoscută pe marile scene ale lumii pentru interpretarea muzicii franceze; şi a făcut, într-adevăr, o demonstraţie de artă, de trăire a personajului cu o credinţă şi o ardenţă uimitoare, trecînd de la fetiţa zglobie la adolescenta îndrăgostită, apoi la femeia care se chinuie cu sarcina şi îşi plînge dragostea, pierzîndu-şi minţile după sfîrşitul lui Valentin, iar în final zbătîndu-se în cămaşa de forţă, plîngînd, zîmbind unor iluzii, izbăvită de suferinţe într-o supremă invocaţie către Ceruri. Glasul rotund şi amplu, sensibilitatea şi căldura interioară dublate de un instinct scenic şi o charismă fermecătoare, „intrarea în personaj" atît de firească şi capacitatea de relaţionare cu partenerii de scenă au captat din prima clipă, estompînd stridenţa unor acute sau respiraţia la mijloc de frază. Cît despre Iulian Constantinov, a fost o apariţie impunătoare, cu un chip foarte util unui Mefisto, cu glas (uneori) tunător şi... atît. Iar ceea ce a trecut în CV... nu a demonstrat...

Corul (pregătit de maestrul Stelian Olariu) a fost convingător, baletul a parcurs corect, dar plictisit ceea ce trebuia să fie Sabatul din Noaptea Valpurgiei (dar am apreciat, în coregrafia Alexei Mezincescu, evoluţia balerinilor Cristian Crăciun, Laura Blică-Toader, Virgil Ciocoiu sau Bianca Fota), iar orchestra a reuşit o coloristică diversă, urmărind cu rigoare şi dozaj echilibrat cîntul soliştilor, sub conducerea sigură a dirijorului.

Un început de stagiune „în forţă", de bun augur pentru ceea ce va urma, aşa cum, în 1998, a fost „cu noroc" pentru regizorul Alexandru Tocilescu, dovadă fiind recenta sa „recidivă" în genul liric, încununată cu Premiul UNITER 2006. Dar poate că şi un spectacol de operă „tradiţională" ar merita să intre în vederile unui juriu... ■

© Daniel Cozma

Leontina Ciobanu Văduva în rolul Margaretei

„Afară“, într-o altă lume

Aura CUMIŢĂ WASCHKE

Despre un gen de carte care pe tot parcursul lecturii are subtilitatea de a-ţi schimba modul de a privi lumea şi cotidianul lumesc fără să-ţi dai seama. Despre o carte care-ţi revelează inconştientul colectiv românesc în experienţa cunoaşterii pe „celălalt – diferit“ şi în manifestarea propriei firi la contactul cu alteritatea. În esenţă, este o carte despre cei ce umplu golul necunoaşterii cu semnificaţie, dovedind bogate „resurse de supravieţuire, de autoadresare şi chiar de dezvoltare“[1].

Cunoaşterea alterităţii creează contextul perfect în care se reflectă foarte clar două tipuri de percepţie, într-o dialectică a comunicării şi semnificării relaţiei „noi şi ei“ la modul general, „eu şi ceilalţi/eu şi celălalt“, într-o poziţionare mai concretă. De altfel, a veni în contact cu alteritatea înseamnă a trăi experienţa subiectivăţii la modul absolut. Decodificarea, conotarea unei lumi „altfel decît la noi“, în multe cazuri, străin fiind de limba mediului social care, dintr-o dată, e al tău şi, totuşi, atît de în afara ta, este extrem de dificilă, însă e necesar ca ea să se producă pentru a da loc, astfel, înţelegerii şi pentru a putea supravieţui ca fiinţă, în ultimă instanţă. Experienţa de muncă în străinătate, adică în Vest, unde „parcă nici nu zîmbesc la fel“[2], s-a transformat într-un fenomen social deja bine cunoscut în studiile sociologice sub sintagma „migraţia internaţională circulatorie“. Pentru sociologii din România, fascinaţia acestui fenomen constă în numărul mare de ţărani care caută muncă peste hotare. Pe lîngă instituţiile democratice, economia de piaţă şi dezvoltarea mass-media, fenomenul migraţiei pare să reprezinte pentru România „un catalizator al modernizării“, prin care, dincolo de capitalul economic achiziţionat, cel social este de o covîrşitoare importanţă[3]. Cel puţin, aceasta este una dintre concluziile sociologului şi specialistului în antropologie culturală Zoltán Rostás, în prefaţa celor două volume *Tur-Retur...*, coordonate împreună cu Sorin Stoica. Cartea a apărut în două volume, la Editura Curtea Veche, în 2006, şi reuneşte treizeci de astfel de convorbiri, realizate de studenţii Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării de la Universitatea din Bucureşti, cu români care au plecat la muncă în străinătate.

Cartea se remarcă printr-un volum uriaş de informaţii despre procesul migraţiei, despre munca în Occident şi, mai ales, despre trăirea unui „altfel“ în toate aspectele vieţii cotidiene. Toate acestea au fost percepute, decodificate şi redate într-un cod personal de interpretare de către subiecţii intervievaţi, în funcţie de experienţa lor de viaţă. Fiecare dintre interviurile realizate de studenţi este o poveste în sine, cu un început (perioada de dinaintea plecării din România, faptul hotărîtor de a se aventura în necunoscut), un conţinut (contactul cu lumea de peste hotare, relatat prin reflecţie asupra celor simţite, văzute, auzite) şi un sfîrşit (reinserţia în mediul din care plecaseră). Interviurile reconstituie, în forma unei *histoire de vie*, momentele importante trăite de fiecare subiect în parte prin recurgerea la amintire. Tehnica folosită este aceea a interviului de istorie orală, o tehnică pe care Zoltán Rostás a aplicat-o şi dezvoltat-o pe vremea cînd, fără îndrăzneala de a spera să publice o carte, a intervievat totuşi, în vremea regimului ceauşist, personalităţi marcante ale Bucureştiului interbelic, reuşind, după 1989, să reconstituie atmosfera Capitalei din acea vreme prin publicarea fascinantei cărţi *Secolul coanei Lizica*[4]. Farmecul acestei tehnici de intervievare, pe care trebuie să o stăpînească cercetătorul cu o atenţie fermă şi, în acelaşi timp, relaxată, provine tocmai din relaţia de încredere reciprocă dintre subiect şi intervievator, relaţie pe care studenţii, sub îndrumarea lui Zoltán Rostás şi a lui Sorin Stoica, au reuşit s-o stabilească, cu atît mai mult cu cît ei nu reprezentau nici o autoritate sau o instanţă publică. Rolul intervievatorului este doar acela de a ghida în linii mari povestea, iar intervievatul este povestitorul.

Zoltán ROSTÁS şi Sorin STOICA

Tur-retur. Convorbiri despre munca
în străinătate, vol. I
Editura Curtea Veche,
Seria „Actual“,
Bucureşti, 2006, 416 p.

Zoltán ROSTÁS şi Sorin STOICA

Tur-retur. Alte convorbiri despre munca
în străinătate, vol. II
Editura Curtea Veche,
Seria „Actual“,
Bucureşti, 2006, 286 p.

■■■ Istoria foarte recentă a unei „Românii profunde“

La nivelul lecturii, cartea aminteşte de *Decameronul* lui Bocaccio – spunînd asta, mă refer strict la perspectiva naraţiunii - sau, şi mai bine, de romanele picareşti, de aventură. În al treilea rînd, cred că nu ar fi exagerat să subliniez structura de basm a povestirilor. Cel care decide să plece peste hotare pentru a cîştiga un ban se comportă ca un personaj căruia i-a fost încredinţată o misiune aproape sfîntă, destinul şi norocul propriei familii părînd să depindă de felul în care se va descurca cel plecat în lumea cunoscută numai din auzite, acea fascinantă lume a lui „afară“ – ca opus lui „înăuntru, acasă“, două expresii atît de fireşti ale familiarităţii.

Tur-Retur... reuneşte povestiri autentice care reconstituie la modul cel mai concret istoria foarte recentă a unei „Românii profunde“. Primul volum împarte convorbirile, tematic, în „Work, no Travel“ – o parafrazare satirică a unui cunoscut program de recrutare a forţei de muncă din Est în Vest („Work & Travel“), „Căpşunari“ – care cuprinde interviuri cu români plecaţi în Spania la recoltat căpşuni –, „La îngrijit bābuţe“ – termen generic pentru munca domestică prestată de multe femei din estul Europei, dar şi din America Latină sau din Asia –, iar ultimul capitol, „Sclavie asumată“, – interviuri cu români pentru care experienţa muncii în străinătate a însemnat o asumare a condiţiei de sclav. Volumul al doilea, *Tur-Retur. Alte convorbiri despre munca în străinătate*, structurează interviurile în trei capitole: „Ciordeală, furt, cerşit“, „Exoticii“ şi „Poveşti cu *happy-end*“ şi reuşeşte să completeze diversitatea de motivaţii şi strategii de viaţă ce caracterizează acest fenomen social. În prefaţa celor două volume, printr-o scurtă referire la acei români care „au plecat nu pentru muncă, ci pentru a fura sau a cerşi“[5], Zoltán Rostás subliniază infracţionalitatea ca pe un fapt ce întotdeauna a însoţit migraţia de masă.

Un interviu publicat cu titlul „Pentru copii pleci di-acasă, n-ai încotro“, realizat cu o moldoveancă din Bacău în vîrstă de 46 de ani, plecată în Italia să îngrijească o bătrînă bolnavă de demenţă senilă, este, probabil, expresia cea mai clară a acelui inconştient creativ pus în situaţia de a semnifica o realitate al cărei sens, în lipsa cunoaşterii, e difuz. Femeia se înţelege iniţial numai prin semne cu angajatoarea ei – fiica bătrînei de care trebuie să aibă grijă –, ea nu ştie exact nici măcar de ce boală suferă bătrîna, însă nevoia de supravieţuire, gîndul că a venit ca să „facă treabă“, conştiinţa că are un scop foarte clar, acela de a se întoarce cu ceva bănuţi acasă pentru copiii ei o vor ghida în această luptă cotidiană cu situaţia de a se fi inserat subit într-o altă lume. Sentimentul de *străin/straniu* e atît de puternic, încît nici măcar ouă prăjite nu mai putea să gătească, din simplul motiv că în loc de ulei de floarea-soarelui italienii folosesc ulei de măsline. Ea înţelege că trebuie să se îngrijească de bătrînă secundă de secundă, că nu trebuie s-o lase singură nici o clipă şi se ocupă de ea ca şi cum ar fi propriul ei copil, ba chiar doarme cu aceasta în acelaşi pat. Astfel de lucruri, povestite în graiul moldovenesc, te introduc în lumea fantastică a cotidianului tragi-comic şi a „hazului de necaz“, iar perspectiva lectorului este „rîsul-plînsul“ de prea mult drag faţă de aventura povestită şi faţă de povestitor/intervievat.

Pentru expoziţia *Social Cooking Romania* din Berlin, am ales interviul realizat de studenta Alina Ecaterina Mihai cu o femeie în vîrstă de 36 de ani din judeţul Călăraşi, care s-a hotărît să plece în Spania la cules de căpşuni. Interviul este publicat cu titlul „Nu e chiar aşa raiul pe pămînt afară, dar aş pleca din nou“[6], iar relatările acestei femei descriu un aspect important al muncii în străinătate în domeniul agricol, şi anume migrarea românilor în Occident ca înţelegere între ministerele Muncii din România şi din respectiva ţară ofertantă. În drum spre ţara de destinaţie, la vamă este privită ca „ultimul om, cel mai mare infractor“ şi, ajunsă la destinaţie, observă „un grajd văruit care era casa noastră“. Lectură placută!

---

[1] *Tur-retur. Convorbiri despre munca în străinătate*, vol. I, p. 8.

[2] *Ibidem*, p. 240.

[3] *Ibidem*, p. 8.

[4] Editura Paideia, Bucureşti, 2004.

[5] *Ibidem*, p. 8.

[6] *Ibidem*, p. 237.

■

Radio România Muzical
În transmisiune directă de la Sibiu
NUNTA LUI FIGARO
de Wolfgang Amadeus Mozart
O producţie
a OPEREI DE STAT DIN VIENA
Duminică, 21 octombrie, ora 19,00
Eveniment preluat şi de Radio România Cultural
97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Institutul Polonez
din Bucureşti
Muzeul Naţional
Cotroceni
sub înaltul patronaj al Preşedintelui României, domnul Traian Băsescu
vă invită la expoziţia
TABLOUL CE NU DE MÂNA OMULUI FU PLĂSMUIT
Icoanele lui Jerzy Nowosielski şi Arhetipuri
10 octombrie - 10 noiembrie 2007
Muzeul Naţional Cotroceni
Bd. Geniului nr. 1, Bucureşti
deschis: marţi-duminică, 9:30-17:30

Învăţăm prin simţire

Dana PÎRVAN-JENARU

În procesul evolutiv al literaturii europene, una dintre cele mai importante schimbări de paradigmă (considerînd paradigma în sensul acordat acesteia de T. Kuhn ca model de formulare şi rezolvare de probleme, ce presupune determinarea unor constante universale sau fapte semnificative) s-a înregistrat la începutul secolului al XX-lea, cînd modificarea raportului dintre general şi particular a determinat trecerea de la un *model determinist*, caracteristic cunoaşterii de tip ştiinţific, dominantă în secolul al XIX-lea (şi care presupunea reducerea drastică a elementului subiectiv în procesul cunoaşterii, accentul punîndu-se pe obiectivitatea faptelor), la un *model non-determinist*, adaptabil sistemelor instabile, aşa cum este şi natura umană, un model ce presupune mutarea aventurii în interiorul fiinţei umane, privite în unicitatea şi precaritatea ei, dincolo de orice logică şi constrîngere exterioară. Filozofia naturii umane ca libertate, primatul subiectivităţii intelectuale, schimbarea raportului dintre scriitor şi cititor (care este invitat să participe la operă), impenetrabilul, fluxul incoerent şi dinamic al vieţii trăite, fascinaţia drumurilor subterane, disecţia mentală a stărilor sufleteşti, incertitudinea existenţială, sexualitatea aberantă, boala ce permite accesul în straturile profunde ale existenţei, personajele labirintice, dilematice sînt doar o parte dintre operatorii ce reflectă modificarea de *Gestalt* în literatura europeană a începutului de secol trecut, schimbare ce s-a resimţit din plin şi în literatura română, în special în anii '30.

În susţinerea şi promovarea modernităţii estetice, un rol important l-a avut şi Virginia Woolf, atît prin teoretizarea noii direcţii, cît şi prin transpunerea principiilor susţinute în romanele care au făcut-o celebră. Începînd cu 1905, scriitoarea a publicat de-a lungul întregii sale cariere circa 500 de eseuri pe care soţul acesteia, Leonard Woolf, le-a strîns, după moartea Virginiei, în patru volume publicate în 1966, o parte din ele fiind traduse la noi pentru prima dată în 1972 de Petru Creţia, iar anul acesta Monica Pillat ne prilejuieşte întîlnirea cu un prim volum ce conţine, în cea mai mare parte, eseuri netraduse în mai vechea ediţie. Primul volum, apărut la Editura RAO, este intitulat *Eseuri alese. Arta lecturii*, deoarece conţine texte cu caracter mai mult teoretic, urmînd ca volumul II, *Portrete în oglindă*, să conţină eseuri despre personalităţi din mediul anglo-american.

Virginia WOOLF

Eseuri alese. Arta lecturii
Traducere, prefaţă şi note de Monica Pillat, RAO, Bucureşti, 2007, 250 p.

Departe de şcoli, Virginia Woolf a beneficiat de educaţia primită în casa plină de cărţi a tatălui său, un cunoscut scriitor al vremii, aflîndu-se de mică în proximitatea unor personalităţi marcante ale culturii britanice. Dar, pe de altă parte, viaţa sa a fost departe de a fi una liniştită, ferită de complicaţii, deoarece a fost supusă unor abuzuri sexuale de către un frate vitreg şi a trebuit să facă faţă numeroaselor decese din cadrul familiei sale, printre care şi cel al tatălui care i-a influenţat viaţa în mod decisiv. Toate acestea i-au zdruncinat sănătatea psihică, ducînd la numeroase căderi nervoase, cărora le va pune capăt printr-un suicid, lăsînd în urma sa acuzaţia de antisemitism (deşi era căsătorită cu un evreu), dar şi de lesbianism şi de snobism. Aceste puncte de reper ale vieţii sale s-au transformat în premise pentru o personalitate nonconformistă, devenind ea însăşi o susţinătoare a contextualizării operelor literare, a urmăririi relaţiei dintre om şi scriitor. Mare iubitoare şi cunoscătoare de literatură, posesoare a unei imaginaţii îndrăzneţe şi a unei siguranţe de sine ce i-a permis să-şi expună nonşalant opiniile, Virginia Woolf a practicat o critică literară mai degrabă impresionistă, de identificare, urmărind reflectarea propriei arte în alte opere, iar eseurile sale se impun atenţiei atît prin fondul ideatic, cît şi prin natura stilului, prin adresarea directă către lector, pe un ton conversaţional (o bună parte din ele fiind citite în şcoli, la radio ori la diferite reuniuni ale femeilor, ale muncitorilor), zona metaforică a sensibilităţii şi parada stilistică fiind de regăsit şi în eseuri, nu numai în romane.

În eseurile ale căror titluri – *Cum ar trebui să citim o carte?*, *Aventura lecturii*, *Literatura modernă*, *Femeile şi literatura*, *Profesii pentru femei*, *Arta biografiei*, *Despre boală ca stare de spirit*, *Artistul şi politica* etc. – conţin suficiente sugestii pentru decriptarea preocupărilor sale intelectuale, Virginia Woolf susţine nevoia menţinerii dialogului între trecut şi prezent, dialog ce presupune mai ales cunoaşterea temeinică a clasicilor, fără de care nu se pot face aprecieri la adresa literaturii contemporane, dar şi a unui dialog între cititor şi scriitor, *independenţa* fiind, în opinia sa, cea mai importantă calitate a cititorului, deoarece biblioteca este un spaţiu în care nu există legi şi convenţii, *imaginaţia*, *intuiţia* şi *cultura* fiind alte calităţi ce-l pot transforma pe acesta într-un complice al autorului. Făcînd distincţia netă între iubirea de învăţătură şi iubirea de lectură, scriitoarea percepea, în 1916, două tipuri de cititori: pe de o parte, „omul livresc“, „omul învăţat“ care este „sedentar, un entuziast singuratic, ce scotoceşte prin cărţi pentru a descoperi un grăunte de adevăr, la care ţine cu tot dinadinsul“, „un ins palid, şters, în halat, pierdut în speculaţii, incapabil să ridice ceainicul de pe policioară sau să i se adreseze unei doamne fără să roşească la faţă“, iar pe de altă parte, „adevăratul cititor“, care este „un om animat de o intensă curiozitate, de idei, cu mintea deschisă, comunicativ, un om pentru care lectura seamănă mai degrabă cu un exerciţiu vioi, în aerul curat de afară, decît cu un studiu între patru pereţi“. Asistăm astfel la o pledoarie a lecturii strîns legate de trăirea cu intensitate a vieţii, lectura ca armonizare a intelectului cu senzorialul, a lucidităţii cu lirismul, aşa cum o va face în literatura română interbelică Mihail Sebastian, cititor şi mare admirator al Virginiei Woolf, de care îl leagă căutarea unei arte directe, sincere, pasionale, cu fapte, cu oameni vii, acesta scriind într-un articol din 1931 că învinuieşte literatura de a fi dat naştere „omului literar“ ce întruneşte aceleaşi trăsături cu „omul livresc“ al Virginiei Woolf: „Numesc astfel un tip de om, construit în întregime din reminiscenţe livreşti, retras totdeauna în dosul unei lecturi, care îl dispensează pe el să acţioneze, să vorbească şi să existe pur şi simplu. [...] Excelente, inteligente, logice, superlative – dar numai formule, adică ceva anonim, inert şi mort. [...] Literatura n-ar trebui să fie decît un stimulent (adică o distracţie). Sau un exerciţiu. Iată însă că ea devine un sistem de viaţă. Ceeea ce suprimă spontaneitatea momentului pe care îl trăim şi încearcă libertatea insului de a gîndi după croiala corpului său şi de a merge după puterea pasului lui. Învinuiesc literatura de a face viaţa monotonă“. Formula autenticităţii lui Sebastian se întîlneşte în acest punct cu formula scriitoarei britanice pe care o va admira pentru *curajul* de a restaura valoarea senzualului, a pasiunilor, pe lîngă faptul că e în căutare de adevăr.

„Învăţăm prin simţire“ scria Virginia Woolf şi artificialitatea convenţiei romaneşti din secolul al XIX-lea o va determina să critice romanele unor scriitori ca Wells, Bennet sau Galsworthy (aprecierile cu caracter definitiv fiind uneori stridente), scriitori „materialişti“ care „ne-au dezamăgit pentru că pe ei nu-i preocupă spiritul“, abundenţa ideilor şi faptelor determinînd schematismul personajelor. Viaţa le scapă şi „fără viaţă, nimic altceva n-are valoare“, deoarece verosimilitatea nu are nimic de-a face cu viaţa care stă sub semnul îndoielii, al convulsiei, al lipsei de claritate, al fragmentariului, al eşecului; de aceea, credea Woolf, scriitorul trebuie să-şi întemeieze lucrarea pe propriile sentimente. Astfel, scriitoarea îl va aprecia foarte mult pe Sir Thomas Browne („unul dintre primii noştri scriitori care au îndrăznit să fie ei înşişi“), pe Cehov, Hardy, Jane Austen, surorile Brontë, pe George Eliot şi mai ales pe J. Joyce: „Spre deosebire de cei pe care i-am numit materialişti, domnul Joyce este un om al spiritului; preocuparea sa este să redea cu orice preţ licăririle acelei flăcări lăuntrice care îşi trimite mesajele prin creier, şi pentru a le capta el ignoră cu un curaj deplin tot ce i se pare accidental, fie că e vorba de verosimilitate, de coerenţă sau de oricare altul dintre acele semne care, de generaţii, îl ajută pe cititor să-şi imagineze ceea ce nu poate nici atinge, nici vedea“. Sau: „Indecenţa domnului Joyce din *Ulise* îmi pare a fi indecenţa calculată şi conştientă a unui om disperat, care simte că, pentru a respira, trebuie să spargă ferestrele“. Şi huliganii lui Eliade erau nişte spărgători de geamuri, iar Sebastian îl aprecia pe acelaşi Joyce pentru „arta care nu cunoaşte alte reguli decît pe ale vieţii, ale morţii şi ale gîndului“, pentru dragostea de adevăr şi pentru amestecul de inteligenţă şi pasiune.

În eseul intitulat *Boala ca stare de spirit*, Virginia Woolf demonstrează încă o dată că literatura nu poate fi ruptă de viaţă, că biologicul influenţează intelectul, pentru că boala aduce cu sine o imensă schimbare a stării de spirit, motiv pentru care, crede Virginia Woolf, ar trebui să figureze, alături de iubire, moarte şi gelozie, printre temele majore ale literaturii, scriitoarea fiind cu siguranţă determinată de propria-i boală să facă aceste consideraţii. Conotaţiile metafizice ale bolii vor străbate şi scrierile lui Blecher, Bonciu, Fântâneru, Holban sau Eliade şi, graţie ei, observa Mihai Zamfir în *Cealaltă faţă a prozei*, „eroul are acces la zona profundă a existenţei şi face experienţa unor stări trans-umane, unde suferinţa şi plăcerea îşi fac perfectă concurenţă [...]; bolnavul nu-şi respinge boala, ca în simptomatologia clasică, ci se identifică cu ea“.

Trebuie menţionată şi preţuirea Virginiei Woolf pentru frumuseţea cuvintelor, nişte lucruri inutile, dar „singurele lucruri care spun adevărul şi numai adevărul“, inovaţiile pe care le-a adus la nivelul limbajului şi în special la nivelul limbajului afectelor fiind de neignorat, toate scrierile sale întinzîndu-se ca o pînză cu ramificaţii neaşteptate, inefabilul şi prospeţimea cuvintelor cu posibilităţi nelimitate şi cu forţă demonică susţinînd în mod fericit spiritul efervescent al scriitoarei, pentru care „unul dintre semnele trecerii tinereţii e naşterea unui simţ de solidaritate cu celelalte fiinţe umane, lîngă care ne e locul“.

■

GROTESQ

■ „Deci Ghiţă, asta-i problema, au ascultat telefoanele şi singurul loc în care ne pot prinde cu ceva este cînd eu am dat, am vorbit la Zalău cu el şi i-am dat numărul firmei tale. Numele, atunci e chestia, singura." (Ioan Avram Mureşan către Gh. Ciorbă)

■ „Sînt *încă cătrănit* că moţiunea a picat..." (Mircea Geoană, la lansarea candidaţilor PSD pentru alegerile europarlamentare)

■ „Să-l vezi şi pe junele Chiuariu, cum îi mai tremură nădragii cînd o vede pe *Românica* trecînd agale pe sub barbişonu-i de cocon... Ori pe Vosganian, finanţistul cu ciocul viril... Uite-l şi pe cumătrul Păcuraru, cu fecioru-i numai bun de dus la *femei* precum draga noastra *Românica*... Chiar şi baronul Morega se simte bărbat cînd o vede pe duduie, cu poşeta-i largă pe care scrie Lignit-Rovinari şi Energie-Turceni..." (Grigore Cartianu, în *Evenimentul zilei*, 9 octombrie a.c.)

■ Un cetăţean român care îşi făcuse rezervare cu două săptămîni înainte şi plătise un bilet pe ruta Bucureşti-Iaşi este dat jos din avion pentru a i se face loc unui alt cetăţean român, pe numele său Emil Boc. Primul sunase cu cîteva ore înainte, să se asigure că totul este în regulă şi a sosit la aeroport în timpul prevăzut de lege pentru îmbarcare. Emil Boc nu avea nici rezervare, şi nici nu îşi cumpărase bilet înainte. Explicaţia oferită de oficialii companiei este pe cît de cinică, pe atît de absurdă: „Ne pare rău, dar a apărut o problemă, a sunat domnul Boc, care trebuie să ajungă urgent la Iaşi, şi nu vă mai putem urca în avion". Unii sînt mai egali decît alţii, nu-i aşa?!

www.polirom.ro

■ ***
Patericul
sau Apoftegmele Părinţilor din pustiu
■ Lucia Simona Dinescu
Corpul în imaginarul virtual
■ Catrinel Popa
Labirintul de oglinzi
Repere pentru o poetică a metatranzitivităţii
■ Bernhard Schlink
Întoarcerea acasă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Ion Pop şi fascinaţia avangardei

Mihai ENE

Privită cu suspiciune atunci cînd nu e cu dispreţ, invidiată atunci cînd nu e persiflată, literatura românească de avangardă nu a putut fi, cu toate acestea, ignorată şi redusă la tăcere în epoca interbelică. Însă, odată cu venirea comunismului (profesat şi aşteptat de mulţi dintre adepţii ei), avangarda a fost nu doar trecută la index, ci de-a dreptul ocultată, iar cei care experimentau pînă mai ieri revolta s-au văzut obligaţi să recurgă la cel mai stupid conformism, chiar şi atunci cînd erau autentici în trăirile lor artistice. Abia după relativul dezgheţ de la mijlocul deceniului şapte s-a putut aduce în discuţie avangarda istorică, un an de referinţă pentru relansarea critică a acesteia fiind, fără îndoială, 1969, cînd au apărut două lucrări fundamentale: *Antologia literaturii române de avangardă*, realizată de Saşa Pană şi însoţită de un esenţial studiu introductiv semnat de Matei Călinescu, şi volumul de eseuri critice al lui Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*. Deşi au mai fost publicate studii legate de diferiţi autori avangardişti şi după 1971, cea mai importantă apariţie rămînînd, totuşi, bogata antologie alcătuită şi prefaţată de Marin Mincu, abia după 1990 a înflorit cercetarea asupra avangardei româneşti. Şi tot Ion Pop a fost cel care a dat tonul, odată cu editarea, în 1990, a celei mai valoroase sinteze a fenomenului, *Avangarda în literatura română*, la care se adaugă şi volumele dedicate lui Ilarie Voronca (1993) şi Gellu Naum (2001), îngrijirea ediţiilor din operele avangardiştilor români, cît şi o antologie din literatura noastră de avangardă, publicată în limba franceză chiar anul trecut şi intitulată *La réhabilitation du rêve*. Toate acestea îl recomandă pe Ion Pop drept specialistul numărul unu în problema avangardei româneşti.

De curînd, a apărut reeditarea, într-o ediţie revăzută şi adăugită, a volumului *A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei*. Studiul lui Ion Pop este foarte important atît pentru destinul literar al unuia dintre corifeii avangardei româneşti, cît şi pentru însăşi redimensionarea fenomenului avangardist în literatura noastră.

Încă de la început, criticul încearcă să găsească un numitor comun pentru experienţele estetice ale poetului, dar şi ale publicistului avangardist, corelate cu psihologia artistului şi acesta este rezumat în *neliniştea existenţială*, care îi determină şi îi însoţeşte toate gesturile lui Voronca. Avangardist pur-sînge, în ciuda unei înşelătoare timidităţi pe care o remarca E. Lovinescu, Ilarie Voronca devine repede un „*seismograf* al epocii sale“, practicînd o „retorică a adeziunii“ la valorile şi idealurile avangardei. *Teroarea convenţiei* va fi motorul care va declanşa *patosul înnoirii*, pus în slujba „ritmului vremii“. Adept al *Integralismului*, Voronca îşi păstrează totuşi un fond neoromantic, bazat pe doctrina inspiraţiei şi pe cea a geniului care se opune unei societăţi meschine (faptul că îşi va asuma condiţia de artist şi titulatura de scriitor îi vor aduce excluderea din gruparea de la revista *unu*). Astfel, e normal ca Voronca să militeze pentru *o nouă „gramatică“ a poeziei*, cum o denumeşte Ion Pop. Şi ea marchează drumul de la vitalismul integralist la autonomia cuvîntului şi care, trecînd prin suprarealism, duce, în cele din urmă, la predicarea unei „*religii* a poemului“. *Vederea*, înregistrarea realităţii din prima fază a creaţiei, se transformă apoi în *viziune*, în crearea realităţii.

După această surprindere esenţială a coordonatelor ontologice şi estetice ale personalităţii lui Ilarie Voronca, Ion Pop trece la o necesară analiză a operei acestuia, începînd cu volumul de debut, *Restrişti* (1923), şi pînă la ultimele scrieri în limba română, cele 14 sonete care ar fi trebuit să apară într-o plachetă în 1934 (ele vor fi publicate mai tîrziu, în reviste). De la postsimbolismul cu accente bacoviene, care marca începuturile literare ale lui Voronca, trecînd prin faza constructivistă, sintetizată la un nivel superior de volumul *Ulise* (1928), cu continuări denumite admirabil de Ion Pop drept *franciscanism liric* (vol. *Plante şi animale. Terase*), apoi o amplă *ars poetica* detectată în volumul *Zodiac* (1930) şi care deschidea ultima etapă, aceea a afirmării unui ideal umanitarist, şi pînă la clasicizarea, la „îmblînzirea“, cel puţin formală, din sonete, se desfăşoară evoluţia sinuoasă a poeziei lui Ilarie Voronca. Poemele în proză sînt şi ele analizate, combinaţia de publicistică şi manifest care constituie natura acestora fiind sintetizată de critic în formula „poem despre poem“.

Ochiul critic îşi mută privirea asupra imaginarului poetic, detectînd o „poetică a metamorfozelor“, cele mai importante elemente ale sale fiind *figura itinerarului*, *privirea transfiguratoare* şi *sărbătoarea*, eul poetic fiind aşezat sub zodia lui *homo festus*. De asemenea, *miliardarul de imagini* este văzut ca posedat de *demonul analogiilor*, care sînt etalate şi clasificate de către critic cu cea mai mare atenţie şi pertinenţă.

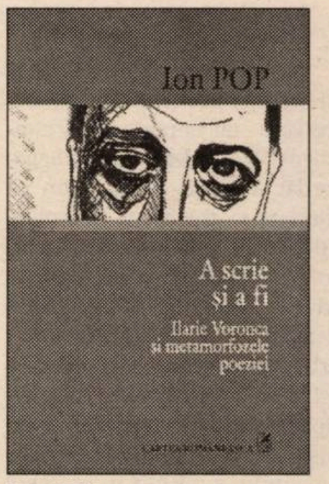
În final, Ion Pop stabileşte locul lui Ilarie Voronca atît în cadrul avangardismului, cît, mai cu seamă, în cadrul mai generos al modernismului, concluzia fiind anunţată încă din titlul capitolului: „Un poet al «sintezei moderne»“; Voronca adoptă elemente ale diferitelor curente de avangardă, dar le şi transgresează, în direcţia unui modernism moderat, cu accente clasice.

■■■■ Un histrionism metodologic

Demersul lui Ion Pop ar putea fi sintetizat în formula de *critică totală*. Deşi reiterarea acestei formule ar putea părea exagerată, ea se justifică prin însăşi natura modului în care înţelege şi realizează Ion Pop actul critic. În primul rînd, putem vorbi despre un *histrionism metodologic*, căci criticul clujean îşi foloseşte întregul arsenal de tehnici de investigare a textului, dar şi a contextului literar, acolo unde analiza i le solicită, fără a face abuz sau paradă de acestea. Perspectiva diacronică interferează cu cea sincronică, hermeneutica subtilă se îmbină cu analizele de stilistică şi poetică, mergînd pînă la semiotică, observaţiile metacritice alternează cu cele de comparatistică, fie în interiorul operei lui Voronca, fie în interiorul avangardei europene, toate acestea pe fundalul unei cunoaşteri în detaliu a istoriei literare. Astfel, se evită *tirania metodei* şi opera cîştigă printr-un necesar pluriperspectivism. De asemenea, seriozitatea academică a studiului şi erudiţia foarte bine controlată nu sufocă fluenţa, de multe ori eseistică, a frazei de o expresivitate aproape poetică, textul nefiind niciodată prea didáctic sau prea arid. Influenţa şcolii franceze în stilul critic al lui Ion Pop este evidentă şi ea aduce cu sine şi preocuparea pentru formulare, nu doar pentru ideea brută, dar şi pentru rafinarea analizei, rod al unui remarcabil *esprît de finesse*.

El însuşi poet, Ion Pop ştie să pătrundă în mecanismul de articulare poetic, dar şi în psihologia creatorului, în ceea ce determină opţiunile estetice, schimbările stilistice, predispoziţiile lirice, opţiunile retorice. Cu toate că nu-şi pierde niciodată simţul critic, echilibrul fiind una dintre principalele coordonate ale criticii lui Ion Pop, alături de luciditate şi pertinenţă (criticul nu se lansează niciodată în afirmaţii hazardate, fiecare aserţiune, fiecare opinie fiind „probată“ cu numeroase exemple revelatoare), putem vorbi şi de o *critică empatică*. Ceea ce nu înseamnă deloc partizanat, cu atît mai puţin militantism. Ion Pop încearcă să înţeleagă şi să explice atît esenţa şi morfologia poeticii lui Ilarie Voronca, să găsească *nexul* creaţiei sale poetice, cît şi să pătrundă în intimitatea *poietică*, a producerii textului (aducerea în discuţie a lui M. Riffaterre nu e deloc întîmplătoare). Tocmai de aceea, nu există loc de ironii sau răutăţi (considerate *cool* pe malul Dîmboviţei), ci doar plasarea într-un binefăcător orizont al înţelegerii. Şi chiar acolo unde soluţiile par a fi fost deja oferite şi acceptate, criticul priveşte mai îndeaproape sau mai în adîncime şi găseşte, dacă nu altceva cu totul nou, atunci măcar nuanţe care, printr-o reflexie diferită, modifică obiectul oglindit, fie transformîndu-l, fie limpezindu-l.

A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei, alături de alte apariţii editoriale din ultimii ani, mai ales ale criticilor din aceeaşi generaţie cu Ion Pop, ar putea constitui un model pentru critica literară actuală, atît pentru critica universitară, prea tehnicistă şi aridă cîteodată, cît şi pentru publicistica şi eseistica literară, prea dezlînate de multe ori şi lipsite de metode, tehnici şi aparat critic. În plus, echilibrul şi luciditatea combinate cu empatia critică despre care vorbeam mai sus pot constitui antidotul pentru excesele metaforice şi entuziasmele de conjunctură, făcînd aproape imposibil dezechilibrul şi căderea în encomion şi potenţînd înţelegerea la toate nivelele creaţiei artistice. ■



Ion POP

A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei
Ediţia a II-a, adăugită
Editura Cartea Românească, Colecţia „Critică şi istorie literară“, Bucureşti, 2007, 320 p.

1001 DE SEMNE

Poţi să refuzi manifest un produs cultural, o carte de exemplu?

Ana-Maria POPESCU

Nu mai departe decît săptămîna trecută, TNB şi-a început noua stagiune cu un eşec, după părerea multora. E vorba despre Spectacolul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali*, după o piesă de Matei Vişniec. Sau aşa au sunat unele opinii. Cît se poate de îndreptăţite, de altfel. Totuşi mă întreb dacă se poate clasa drept ratarea unui start sau un eşec un spectacol respins public de un singur spectator. Cel puţin nu pînă la o următoare eventuală confirmare autoritară: o judecată, o sentinţă critică, de exemplu. În numărul trecut al *Observatorului cultural* se găseşte toată povestea, cu personaje cu tot şi cu reacţiile de rigoare. Şi acum, pe LiterNet, postată integral şi chiar cu reacţiile ce au continuat să apară.

Toată povestea nu mi se pare chiar un subiect de controversă, care să poată naşte adevărate polemici. Sigur, o dezbatere se poate face pe orice temă şi profitînd de orice context, dialogul întotdeauna e binevenit, după cum bine auzim tot timpul, numai să nu degenereze într-un nou scăndăluţ şi nimic mai mult. Sau în ceea ce ştim că se numeşte „mult zgomot pentru nimic“.

Există totuşi o parte extraordinară – chiar constructivă, aş zice – în poveştile sau întîmplările de tipul ăsta, anume faptul că întotdeauna nasc întrebări, şi îndoieli, şi teme noi.

Eu nu prea merg la teatru, n-am timp, deşi îmi doresc foarte mult. Nimic nu este mai *exciting* şi mai provocator şi mai plin de surprize decît schimbul şi interacţiunea cu oameni vii, adevăraţi şi autentici, în ghilimele fie spus. Nimic nu te încarcă şi nu te umple mai tare decît jocul „pe viu“. Dar nu-mi mai permit acest lux.

Incidentul de la TNB m-a interesat, m-a incitat şi mi-a ridicat o problemă pe care mai mult ca sigur multă lume şi-a pus-o de nenumărate ori şi în nenumărate feluri: în ce măsură, cum şi în ce fel se poate refuza un produs cultural. Şi dacă la teatru sau la orice formă de spectacol poţi să te manifeşti neaplaudînd sau chiar strigînd „ruşine!“ şi „huo!“ Ce te faci cu literatura? Cum poţi, ca cititor, consumator, să refuzi o carte? N-o cumperi, mi s-a răspuns cel mai ades. Mi s-a întîmplat să trîntesc o carte într-un gest mai mult decît nedelicat, operînd implicit o sinecdocă simbolică, fiindcă aş fi vrut să trîntesc cu autorul ei de pămînt. Şi atît. În rest, asişti neputincios la o întreagă industrie, un mecanism în care se vorbeşte de scriitori de marketing de promovare de strategii editoriale de educaţie de direcţii culturale de politici culturale de bani ba chiar de cerere şi ofertă.

După cum ilustrează presa şi mai cu seamă, culmea, revistele culturale, nu prea există puneri la colţ. În afară de anumite mici obiecţii la cărţi sau autori, critica laudă. Nu mai există puneri la colţ, rubrici în care subcultura să fie criticată, iar falsele produse, impostura să fie amendate. Totul e înghiţibil şi digerabil. Şi asistăm neputincioşi la un iureş ameţitor din care nu te alegi cu răspuns la problema de mai sus. Tot ce pot să afirm în acest moment este că în domeniul cultural piaţa nu este un barometru. Deşi au apărut tîrgurile de carte, acestea n-au legătură cu literatura, ci cu industria editării de carte. Literatura nu e *fashion*, nu se lansează pe piaţă nişte tendinţe şi nu se formează un anumit gust. Deşi unii cred asta şi se încăpăţînează să creadă în mode literare. Şi cu toate produsele culturale e la fel.

Cît priveşte confirmările, aşteptăm în continuare istoriile literare şi, în funcţie de canon, judecăm. Dar n-are legătură cu prezentul sau gustul. Şi nici cu alegerea sau refuzul unui produs cultural.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

The Dance in the Mirror / Dansul în oglindă (II)

Stagiunea a început de nici o lună la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, *Restart* a venit şi a trecut. Compania Béjart s-a întors la Bucureşti, cu un spectacol-*remember*, *L'Amour, la Danse*, iar Gigi Căciuleanu a făcut prima piesă a sa cu o companie 100% românească, *OuiBaDa*, la Teatrul de Comedie. Şi a avut loc prima întîlnire-dezbatere din seria celor patru pe care le vom organiza în această toamnă: *Dans şi psihanaliză*, căreia acest supliment îi va destina spaţiul cel mai extins. În cadrul creaţiilor coregrafice care au schimbat istoria dansului, cum ar fi regîndirea baletelor clasice realizată de Mats Ek, fenomenul teatru-dans impus definitiv de Pina Bausch, anumite creaţii ale lui Jérôme Bel sau ale coregrafei portugheze Vera Montero au la bază fie concepţii psihanalitice folosite ca instrument în respectivele creaţii, fie analize de conţinut transpuse în limbaj coregrafic. Dat fiind rolul psihanalizei ca „ştiinţă" în dezvoltarea artei dansului, ni s-a părut interesantă aducerea în dezbatere a conexiunii dintre cele două, într-un context care s-a dovedit a stîrni „curiozitatea" cu precădere a coregrafilor şi dansatorilor, o dezbatere cu destul de multe focuri de artificii. (**I.P.**)

Nespus şi inimaginabil, în coregrafie şi psihanaliză

Irina ŞTEFĂNESCU LEGRAND

■■■ Pentru a deschide „şantierul"

Cînd mi-a prezentat frumoasa idee a acestui colocviu, Gina Şerbănescu mi-a vorbit despre dorinţa de a crea punţi între dans şi psihanaliză.

Am să mă plasez la un cap de punte, în partea psihanalizei, şi mai precis ca practician. Nu voi pune deci accentul pe ceea ce poate spune psihanaliza despre dans, coregrafie sau despre un spectacol, ci mai degrabă pe ceea ce aduce coregrafia în meseria noastră, clinica psihanalitică.

Cînd spun meseria „noastră", înţeleg aici practicienii care au ca referinţă teoretico-clinică psihanaliza freudo-lacaniană, în cadrul ştiinţelor umane (tradiţie a Universităţii din Leuven/Louvain). Fără aceste relaţii cu cultura umană, propria teorie şi practică ar fi lipsite de perspectivă. Deşi cadrele de lucru pot fi diferite[1] – consultaţie, structuri rezidenţiale –, punctul de convergenţă se găseşte în atitudinea etică pe care o adoptă clinicianul pentru a permite dialogul terapeutic şi crearea dispozitivului clinic.

Am să-ncep cu o scenă banală: într-o zi, după ce am văzut un spectacol de coregrafie[2], i-am spus unui coleg, psihiatru: – Este excelent, trebuie să-l vezi! Mă-ntreb cum a putut să spună într-o oră mai mult decît am putea noi să spunem după atîţia ani de lectură şi experienţă... – Zici că ţi-a spus multe... şi ce ţi-a spus? – m-a întrebat el curios. Eu n-am putut să-i spun *nimic*!

Sînt unele spectacole coregrafice care au capacitatea de a semnifica un registru imposibil de spus, ba chiar şi imposibil de imaginat. Voi încerca să vă împărtăşesc cum consideră psihanaliza acest registru dincolo de cuvinte şi imagini, un tărîm... de negîndit.

■■■ De negîndit...

Sînt multe lucruri de negîndit, precum ştim (uimiri, întîlniri, rupturi, traumatisme...) care ne lasă în *stupoare psihică*. Să începem cu *condiţia de muritor* care pentru psihanaliză este în sine de negîndit. De aceea am şi ales spectacolul *O vară fierbinte pe Iza*[3], conectat cu... „viaţa-moartea-nebunia".

Deşi încercăm să spunem ce întîlnim (sau să arătăm extrase dintr-un spectacol), ceva esenţial vieţii rămîne de nespus, inaccesibil. Ipoteza psihanalitică este aceea că rămîne un *rest* ne-reprezentabil..., dar atît de *real*!

Omul trăieşte acest *real*[4] doar printr-o amenajare subiectivă ca o metaforă care-l înglobează fără a-l putea arăta nici spune în întregime. (Cînd un spectacol este „masacrat" de cuvinte, simţim cu toţii pierderea, dar nu putem numi exact şi univoc ce s-a pierdut... Mai ales atunci cînd mişcarea nu ţine să sugereze un concept comun cu ajutorul unei imagini comune precum în pantomimă.)

Faţă de acest *real* de negîndit în sine, cultura[5] pune la dispoziţia subiectului mituri, ficţiuni, cuvinte şi imagini care dau formă acestor tărîmuri negîndite, de o manieră sau alta. De exemplu, pentru separarea dintre cei vii şi cei morţi, avem imaginea Styxului...

Dar fiecare om îşi amenajează relaţia cu acest registru al existenţei într-o construcţie, într-o amenajare proprie.

După acest spectacol, un spectator îmi mărturisea: „Mi s-a făcut pielea de găină, dar acum nu-mi mai este frică de moarte". Poate că spectacolul a făcut tangibil celălalt tărîm, dar şi variante ale unui negoţ cu viaţa, înnebunitor, fără ieşire. Am putea abandona imaginea Styxului pentru această Iza, devenită rîul ardent al vieţii şi al morţii. Este vorba de o dimensiune de *eficacitate simbolică*[6].

Dans şi psihanaliză, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, 7 octombrie 2007
Prezentări susţinute de:
Irina Ştefănescu Legrand – psiholog psihoterapeut, Bruxelles (Belgia) – „Inimaginabil şi Nespus în dans şi în psihanaliză"
Dr. psih. Daniela Luca (doctor în psihopatologie şi psihanaliză) – „Dansul improvizat sau despre a te simţi bine în propriul corp" . Daniela Luca este absolventă a Facultăţii de Psihologie, Universitatea Bucureşti, şi doctor în psihanaliză la Universitatea Paris VII (Franţa). Actualmente este psiholog principal acreditat de Colegiul Psihologilor din România.
Drd. Izabella Ghiţă – „Balans – despre ambivalenţe, clivaje şi dualităţi în reprezentări contemporane. Analize de conţinut. Studii de caz: *L'Oubli* (Vava Ştefanescu, Sylvain Groud), *Carmen* (Mats Ek), *Self Unfinished* (Xavier Le Roy)". Izabella Ghiţă este doctorand la Facultatea de Filozofie, Universitatea Bucureşti.
Moderator: Dr. Dorin Liviu Bîtfoi – doctor în filozofie la Facultatea de Filozofie – Universitatea Bucureşti. Actualmente este redactor-şef la Radio România Cultural.
Invitaţi: Valentin Protopopescu, Ion Vianu
Partener: Asociaţia Interdisciplinară de Psihanaliză Aplicată

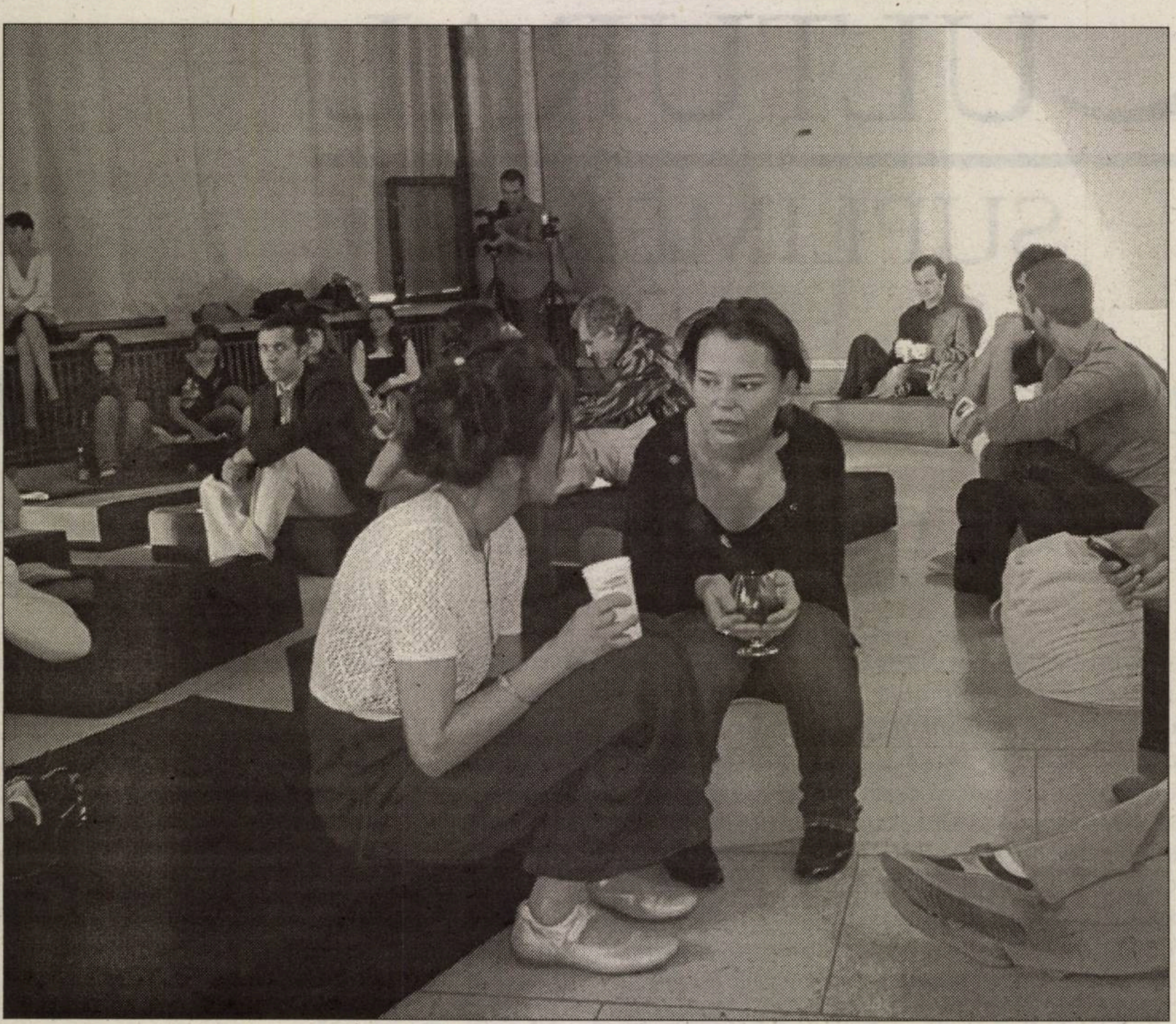
■■■ Apropierea de „negîndit" este terifiantă

Fiinţa umană nu poate trăi decît prin intermediul metaforei, care mediază relaţia cu un real imposibil de trăit ca atare. Uneori această metaforă este oarecum „subţiată", destabilizată, şi atunci un fel de „i-mediat" (ne-mediat, imediat) precipită subiectul într-o stare de urgenţă psihică. A găsi o mediere, a ieşi din imediat, trece atunci pe primul plan.

Apropierea de „negîndit" este terifiantă, acolo fiind sursa *angoasei*, limita agoniei şi semnalarea pericolului morţii. Bineînţeles, fantasmul, dar chiar şi construcţia delirantă, fac parte din amenajarea raportului cu acest real nereprezentabil. Subiectul uman structurează în mod unic negoţul său cu *angoasa*. Forma acestui negoţ dă chiar modalităţile sale de a fi în lume. După ideea psihanalitică[7], amenajarea este mai mult sau mai puţin „fericită", iar simptomul face parte din această amenajare psihică.

Nu din întîmplare, spectacolele care avansează spre limita inimaginabilului iau ca punct de plecare agonia sau nebunia... precum iureşul teribil, cu accente de supliciu, din spectacolul ales pentru astăzi.

Ştim că o mare parte a vieţii este, ca să zicem aşa, „vectorizată": dorinţa, miza, aşteptarea, valoarea, afectul, obiceiul, a tinde că-



Irina Ştefănescu Legrand şi Denise Rădulescu

tre, a dori, a intra în concurenţă etc... Or, primele scene ale spectacolului ne confruntă cu o dezordine ciudată, stranie. Ne putem întreba: pe ce tărîm o fi această fată? La început, corpul său este pe un tărîm fără vector. Dintr-odată, el se animează cu cîntece şi muzică „îndrăcită“ venită de la „cei vii“(?). Cînd ludic, cînd de o gravitate masivă, personajul feminin şi geamănul de soartă renunţă la haosul stării precedente (*de ne-netrăit*) şi explorează negoţul imposibil dintre cele două lumi.

■■■ De unde vine acest „rest negîndibil“?

Se ştie, dar se „uită“ în mod necesar, neadecvarea cuvintelor faţă de lucruri, impas fundamental uman. Cuvintele nu spun totul, ele intră în raport cu realul fără a-l epuiza. Comunicarea se situează pe planul necesităţii de a permite oamenilor o zonă de înţelegere, de consens, o arie semantică de referinţă. Dar comunicarea şi vorbirea nu sînt sinonime. Vorbirea este ancorată în subiectivitate. (Admiţînd că un calculator „comunică“, sigur nu vorbeşte.) Polisemia subiectivă şi culturală sînt legate de *caracterul impropriu al limbajului*. (Partea consensuală reprezintă doar „partea vizibilă a *iceberg*-ului“. Psihanaliza acordă atenţie dimensiunii neconsensuale tenace în limbaj, neînţelegerii din raportul omului cu celălalt, ca făcînd parte din „partea invizibilă a *iceberg*-ului“. Subiectivitatea fiind „*iceberg*-ul“, cu părţile ei manifeste şi obscure...)

Cîteva impasuri fundamentale devin pîrghie de lucru în psihanaliză: impasul comunicării, impasul identităţii absolute, impasul armoniei celor două sexe, impasul înscrierii în cultură... Pentru psihanaliză, fiecare dintre aceste impasuri are *restul* său de negîndibil. Psihanaliza nu pariază pe extincţia neadecvării fundamentale, ci pe *valenţa ei creativă în subiectivitate*.

În loc de a le considera ca pe un zgomot de eliminat ca să se obţină puritatea sunetului, psihanaliza le ia în considerare în complexitatea subiectivităţii.

■■■ Pe puntea dintre coregrafie şi psihanaliză. Subiectul uman, faţă de pozitivism

Subiectul nu se fotografiază, nu se scanează... Pe scurt – nu se pozitivează[8]. În timp ce individul este pozitivabil, subiectul este *reperabil* în efectele structurii sale singulare. Dispozitivul clinic şi cel de formare a analistului sînt concepute în acest sens. Psihanaliza face din *real* un punct capital. Unele coregrafii semnifică *realul* fără a-l numi, nici a-l arăta. Deşi situate la „capete de pod“, ambele par opuse pozitivismului.

Un simptom în sensul psihanalitic nu este sinonim cu un comportament vizibil, înregistrabil. Psihanaliza nu creditează corespondenţa univocă în general, şi nicidecum atribuirea aparenţei vizibile unui tip de funcţionare psihică. Ceea ce reperează psihanaliza nu este un „tip“ de fantasm şi nici de comportament. Mizînd pe singularitatea subiectului, nu mizează pe identificarea cu categoria, cu clasificarea. „Vindecarea“ apare fiind oarecum

Izabella Ghiţă: Iniţial, acest proiect din cadrul celor patru dezbateri care vor avea loc ar fi trebuit să se numească *Feminin şi masculin în dans*, iar prezentarea mea vizează tocmai acest subiect şi mai puţin care sînt limitele psihanalizei atunci cînd este vorba de interpretarea unui produs cultural, cum este o creaţie coregrafică sau un *performance*. Pornind de la această ambivalenţă, aş numi-o în primă instanţă (masculin şi feminin), am ales să încep cu o punere în scenă semnată de Mihai Măniuţiu, în care George Banu îşi prezintă cartea, este vorba de *L'Oubli/Uitarea*, prezentare însoţită de o creaţie coregrafică. Nu ştiu dacă lucrarea domnului George Banu este inspirată din psihanaliză, dar „sună“ foarte psihanalitic. Domnia sa vorbeşte în special despre faptul că memoria şi uitarea stau împreună.

Uitarea în psihanaliză se referă în special la ceea ce este refulat, la ceea ce de obicei eliminăm în inconştientul nostru, iar acest ceva rămîne o vreme în inconştient, după care se întoarce în conştient şi dă un gest, o dorinţă sau o acţiune, pentru a se întoarce în inconştient, adică în uitare. Duetul final din spectacol, pe care îl urmărim, mi-a sugerat ceea ce se produce la nivelul Eului, tensiunea şi bineînţeles ambivalenţa dintre conştient şi inconştient, aceasta însemnînd, de fapt, Eu. În psihanaliză, în afară de Eu mai vorbim de un Sine, aş putea spune că în acest spectacol Sinele este reprezentat undeva la început prin prezenţa a două mirese, este Sinele primordial care, ulterior, se detaşează în aceste ambivalenţe. Ceea ce se întîmplă în scenă este ceea ce se întîmplă, de fapt, la nivelul fiecărui Eu. Deşi fizic este vorba de o femeie şi un bărbat, ni se înfăţişează mai mult ideea de androginie, nu avem nişte clivaje foarte clare între ceea ce înseamnă feminin şi masculin. Nici nu am putea preciza care este memoria şi care uitarea şi tocmai prin asta este mai bine surprinsă tensiunea la nivelul Eului. Un alt clivaj care trebuie depăşit este cel dintre afect şi reprezentare. Ele trebuie să stea împreună, nu am numai emoţie fără reprezentare şi nu am numai reprezentare fără emoţie. Mai trebuie spus şi că interpretarea pe care eu o ofer acum nu e unica posibilă, sînt convinsă că sînt colegi de-ai mei care, privind acest spectacol, ar avea cu totul alte interpretări. Şi asta pentru că orice interpretare şi orice act artistic se contaminează subiectiv. Interpretarea se produce întotdeauna automat, fără ca acela care o face să îşi dea neapărat seama... Cînd ceva te plictiseşte, simţi că eşti plictisit, aceea e o interpretare... ai o emoţie şi simţi că te furnică palmele, aceea e deja o interpretare şi ea... Principalele clivaje din psihanaliză sînt cele între conştient-inconştient, clivaj reprezentat de tensiuni la nivelul Eului, mai ales de modul în care Eul gestionează ceea ce se află în sine, adică în uitare, şi ceea ce este în mediul înconjurător, în lume, apoi clivajul dintre reprezentare şi afect.

Prezentarea mea, repet, porneşte de la ceea ce înseamnă masculin şi feminin în dans şi am pornit de la coregraful Mats Ek, care în mod explicit, în cel puţin două spectacole ale sale a făcut o interpretare psihanalitică, coregrafică a unor produse culturale existente deja, mă refer la *Carmen* de Bizet şi *Giselle*. Ce vă voi spune în continuare este, de fapt, ceea ce spune Mats Ek, care şi-a gîndit psihanalitic spectacolul.

Decorul din *Carmen* este relevant, el are o deschizătură care ne duce cu gîndul la un organ feminin, prin această deschizătură iese mama, maternul, femininul sau cum doriţi să îl numiţi, după care tînărul care este investit cu un simbol falic (trabucul), pe principiul monismului sexual. La un moment dat, intervine o femeie care este reprezentarea fizică maternă. Conform teoriei freudiene, asta este o fantasmă primordială, într-un registru simbolic, prin care băiatul, în virtutea complexului oedipian, doreşte să aibă o relaţie directă cu mama şi intră în rivalitate cu tatăl. În scenă apare figura paternă care impune norma şi apare angoasa de castrare. În momentul în care apare figura paternă, băiatul îşi dă jos simbolul falic, trabucul, ceea ce înseamnă că apare angoasa de castrare. Vizionarea întregului spectacol ne revelează faptul că este vorba de un Eu care trece prin diverse etape, există o figură feminină care face transferul dintr-o etapă în alta. La nivelul acestui Eu, relaţia lui cu Carmen este una de tip copil-mamă, Carmen ipostaziind figura maternă. O altă etapă este cea a apariţiei figurii paterne şi a dorinţei băiatului de a fi una cu ea; intervine apoi „uciderea tatălui“. În final moare chiar „mama“, ceea ce, conform viziunii freudiene, semnifică tăierea cordonului ombilical.

Nu există o singură teorie, de exemplu, Şcoala de la Londra afirmă că nu există un singur libidou centrat pe simbolul falic, ci că există un libidou specific feminin. Această concepţie dominantă a complexităţii dintre sexe este întemeiată esenţialmente pe structura corpului, deci pe anatomie.

Relevant în acest sens este spectacolul lui Xavier Le Roy, *Self Unfinished*, în care există un singur corp, care, la un moment dat, ne dă iluzia a două corpuri. Spre deosebire de Mats Ek, Xavier Le Roy nu şi-a propus să interpreteze psihanalitic nimic, ci doar să exploreze posibilităţile propriului corp. Există o teorie conform căreia avem de-a face cu un libidou activ, cu rol de emisie, care este cel masculin, şi cu un libidou cu rol de atracţie, care este cel feminin.

vizată indirect, ca efect al unei maniere de a însoţi subiectul în soluţiile sale creative.

Raportul terapeutului cu teoria se analizează, fiindcă mulţumirea sau încăpăţînarea oricărui teoretician de a gasi *categoria* restrînge şi chiar închide perspectiva terapeutică. În acest caz consecinţa clinică directă ar fi identificarea cu termenul „diagnostic“ sau simplul blocaj într-o clasă nosografică. Se spune uneori că teoria rămîne „în spatele“ analistului şi nu „între“ el şi pacient.

■ Cu ajutorul structuralismului, subiectul a fost considerat de psihanaliza freudo-lacaniană asemenea unui efect de „negativitate“ (în sensul opus positivismului) faţă de structura în care dorinţa sa se raportează la celălalt.

■ Pînă şi o imagine de laborator ne poate servi (cu mare aproximare) pentru a sublinia acest aspect inaccesibil vederii: virusul turbării nu se vede la microscop decît prin coloraţia specifică pe care o produce...

■ Am întîlnit cazuri în care coregrafia semnifică prezenţa subiectului fără a aduce pe scenă nici un dansator... De o anumită manieră, subiectul era acolo, dar individul – chiar şi corpul său – era absent, sustras, abstras.

Am putea spune că, în psihanaliză, subiectul „străluceşte prin absenţa sa ...“, dialogul terapeutic recoltînd efectele (lingvistice, corporale) structurii subiective în devenire.

■■■ De la capetele punţii spre subiect...

Iată cîteva elemente pe care doresc să vi le impărtăşesc pentru deschiderea acestui „şantier“ comun, sperînd în viitor să-mi lărgesc orizontul ascultînd coregrafi vorbind despre demersul lor. Comparaţiile şi legăturile dintre coregrafie şi psihanaliză sînt limitate desigur de specificitatea domeniilor.

Presupun, cu această rezervă, că anumite spectacole, precum *O vară fierbinte pe Iza*, reuşesc să semnifice *negînditul* şi au o dimensiune de *eficacitate simbolică* ce poate fi comparată – deşi e diferită – cu procesul psihanalitic:

■ Nu au un mesaj moral.

■ Nu decurg din dorinţa de a oferi cheia armoniei.

■ Nu vizează un referent comun, plasîndu-se în afara cuvintelor sau imaginilor deja codificate. A paria pe semnul univoc pare a le fi străin.

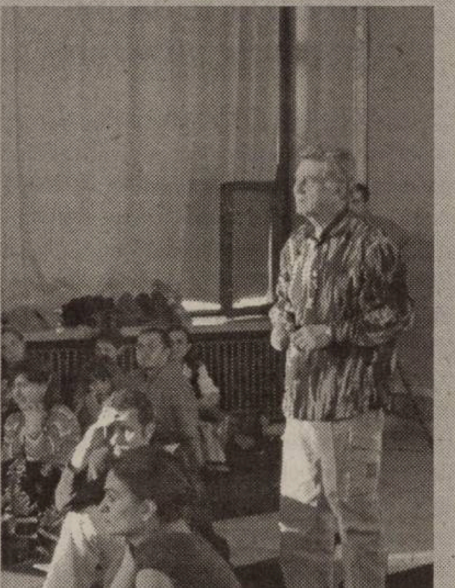
■ Nu decurg din *dorinţa* autorului de a revela el însuşi *esenţa* subiectului.

Aceste spectacole sînt *legate de capacitatea de a nu nega impasurile fundamentale ale vieţii*.

Văd aici condiţia *sine qua non* pentru a semnifica tărîmul nespus şi inimaginabil – *realul* – şi de a deschide posibilitatea elaborării simbolice.

Desigur, acest *real* este în mod necesar prins în coduri, convenţii, imagini culturale, iar pe plan subiectiv, în nenumărate negaţii, refulări şi alte procedee care au şi rolul de a permite fiinţei să trăiască. Spectacolul reuşeşte să-l *simbolizeze cultural*, în sensul larg. În alt cadru, specific, dialogul terapeutic psihanalitic deschide un loc unde reamenajarea singulară să se poată desfăşura[9]. Neavînd mesaj moral, nu este produsul voinţei de normalizare sau conformare. Rezultatul nu este programat pe simptom aparent, ci apare ca sinteza personală a subiectului. Terapeutul nu se poate limita la „partea vizibilă a *iceberg*-ului“, nu poate fi surd la discursul subiectiv, nu poate ignora realul obscur al subiectului şi impasurile fundamentale. Nu poate să considere omul ca amputat de partea incoerentă din sine[10], scopul nefiind suprimarea neadecvării fundamentale pe altarul armoniei.

Psihanaliza nu uită că aliatul său principal este *creativitatea* subiectului, subiect unic. Deschiderea la surpriză şi dispoziţia la susţinerea modalităţilor unice prin care subiectul se va descurca cu impasurile vieţii sînt „unelte“ ale dialogului terapeutic.



Dorin Liviu Bîtfoi: Vorbim despre psihanaliză, despre ceea ce a fost numit încă de la naşterea sa *talking cure*, terapia prin cuvinte, şi atunci există o legătură între psihanaliză şi literatură. Vorbim despre psihanaliză aplicată la artele plastice, la sculptură, la istorie, la mentalitate...Vorbim poate mai puţin despre psihanaliză aplicată la muzică, de exemplu, aceasta nu e numai o dificultate a psihanalizei, poate şi a filozofiei în general şi a altor domenii, a altor discipline....

[...] Nici Freud nu spune că umbrela e un falus sau o găleată e un uter, asta e o soluţie de avarie în psihanaliză... Dacă nu se reuşeşte să se interpreteze ceva ce este foarte personal, se poate considera, drept soluţie provizorie, că un simbol reprezintă ceva sau altceva. Este un inconvenient pe care însuşi Freud l-a semnalat.... Cred că trebuie să ne luăm gîndul de la faptul că există o listă de simboluri psihanalitice, există simboluri, desigur, dar ele sînt foarte personale şi se obţin într-o interpretare de la analist la analizat. Ceea ce se încearcă într-o analiză este să se vadă soluţia personală a fiecăruia. Există numai simboluri personale şi, ceea ce este foarte interesant, simboluri care pot dispărea de la o etapă la alta, în biografia individului. [...]

Este adevărat că psihanaliza se aplică multor domenii... Ar fi fost ideal ca unii dintre noi să aibă o dublă competenţă, dar nu am auzit să existe la noi un critic literar care să fie şi psihanalist, scriitori psihanalişti există, nu şi critici... dar există un punct de vedere care ne apropie şi pe această bază am îndrăznit să vin aici... Iar acest punct de vedere este cel de spectator. Iar dumneavoastră, în calitate de coregrafi, şi noi, în calitate de coregrafi, sîntem spectatori şi putem împărtăşi o impresie sau o interpretare pe marginea unei coregrafii sau a unei opere de artă în general, iar acesta este primul punct de vedere care ne apropie... Eu recunosc că am venit aici şi pentru a stabili un contact, care pînă acum nu a existat, între coregrafi şi psihanalişti.

Irina Ştefănescu Legrand: Probabil că în fiecare meserie se pune problema transmisiei şi probabil că fiecare meserie se confruntă cu dificultăţi de transmisie, dar există spaţii, ca aici, unde nu e nevoie de o dublă sau o triplă expertiză ca să îţi enunţi participarea şi am trăit momente foarte frumoase din parcursul meu, cînd toate disciplinele se ascultau şi apoi recoltau cu surpriză efectele noi ale întîlnirii lor...

D.L.B.: Cum delimitezi între propriile percepţii şi o interpretare destinată mai multora (nu zic tuturor)? Cred că e o problemă de coerenţă: dacă ai tot mai multe indicii şi o interpretare cît mai aplicată asupra unei secvenţe, să zicem, de dans şi ea se articulează mai departe, sînt şanse ca ea să fie valabilă pentru mai mulţi. Nu cred că poţi avea o certitudine. Interpretarea spectacolului lui Mats Ek prin teoria freudiană poate fi şi o chestiune de percepţie istorică.

I.Ş.L.: Toţi sîntem în aceeaşi situaţie: pentru orice apartenenţă, apărarea e şi ea un obiect de analiză. De exemplu? De exemplu, eu mi-am asumat riscul de a ieşi, la invitaţia cuiva, din cadrul terapeutic. Bineînţeles că pierdem foarte mult prin cuvinte, iar regretul, de cînd cuvintele nu pot spune lucruri, se poate şi el manifesta.

---

1. *Prezentare a cadrului de lucru*: trei tipuri de dispozitive clinice (ambulatorii, cu statut semiprivat): consultaţii, „permanenţă“ şi structuri rezidenţiale:

– consultaţie terapeutică, să zicem „clasică“ (aşa cum este cunoscută în general)

– „permanenţa“ – un dispozitiv original dezvoltat din anii '70, într-un Serviciu de Sănătate mintală. Este o primire generală pentru cine „bate la uşă“, de o mare diversitate a modalităţilor de lucru cu pacienţii care, aflîndu-se într-o urgenţă psihică, nu se pot adresa decît acolo unde uşa le este deschisă.

– rezidenţă (apartamente) pentru pacienţi care necesită o alternativă la spitalizarea psihiatrică.

2. Era vorba de spectacolul *Mélancolie*, de Nicole Mossoux et Patrick Bonté

3. Regia Mihai Măniuţiu; coproducţie Teatrul Naţional Cluj şi Teatrul „Tony Bulandra“ Tîrgovişte, 2007; muzică tradiţională din Maramureş şi Oaş interpretată de Grupul Iza; coregrafia: Vava Ştefănescu.

4. Pentru Lacan, realitatea şi „realul“ nu sînt sinonime.

5. În sens larg, antropologic.

6. În sensul lui C. Levi-Strauss.

7. Freudo-lacaniană.

8. În sensul curentului pozitivist (epistemologie).

9. Analiza proprie este, bineînţeles, esenţială.

10. Ceea ce scapă gîndirii, coerenţei aparţine subiectului. Astfel visul incoerent, silaba (chiar şi litera) fără context, spusă din întîmplare, sau diagrama coerentă a cadrelor la serviciu, imaginea consensuală atribuită unei idei... sînt egal considerate.

■

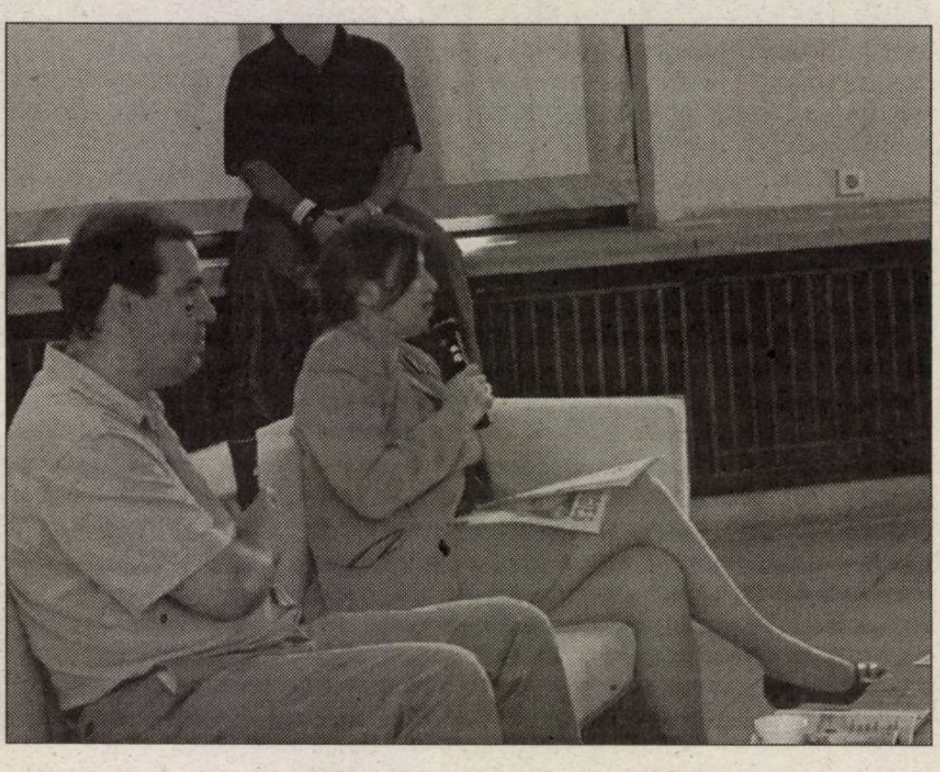
Dansul improvizat

sau

Despre a te simţi bine în propriul corp

Daniela LUCA

Dansul reprezintă manifestarea vizibilă a sufletului.
Isadora Duncan



Dorin Liviu Bîtfoi şi Daniela Luca

■■■ Arta ca necesitate interioară, dansul ca simţire a propriului sine în corp

Bachelard reproşa psihanalizei că se îndepărtează de însuşi obiectul creaţiei artistice, pentru a se cantona într-un domeniu prea uman şi, prin asta, deloc specific artistului. Arta în sine nu este terapeutică, dar este evident că se poate insera într-un dispozitiv terapeutic. Din punct de vedere critic sau al publicului, indiferent că este vorba despre căutarea frumosului, a talentului, a tehnicii de interpretare/creaţie, de expresie, de comunicare, sublimare sau de substituţie, avem de luat în seamă un *travaliu psihic, interior*. Implicarea artistică îl mobilizează pe subiectul creator cu toată lumea sa interioară, într-un spaţiu ce nu mai este nici al său propriu, nici al celuilalt, şi totuşi comun ambilor, un *spaţiu tranziţional*, cum l-a numit Winnicott.

Dansul este un dialog prin corp, de la corp la corp, pe o scenă în care inconştientul (fantasme, pulsiuni, afecte, reprezentări, figurări, mişcări interioare, amintiri etc.) se exprimă într-un fel de „a gîndi corpul", „a fi în corp, armonios", „a transmite prin corp, estetic".

A spune prin dans, şi nu prin cuvînt, într-o zonă coregrafică, o zonă-limită între reprezentare şi prezentare, între artă şi non-artă, spontan şi repetat, liber şi impus, ludic şi grav, tragic şi patetic. A improviza sau a asocia liber mişcările, astfel încît să transmiţi mai mult decît o mişcare anume, o scenă, o trăire, o întîmplare sau, mai clar, vidul, plinul, umplerea, căderea, înălţarea, naşterea, deschiderea-închiderea, rotundul, obiectele, dezastrul, culoarea ş.a.m.d.

A improviza cu un corp ce capătă un sens: corp rebel, corp-jucărie, corp-mister, corp tactil, corp articulat, corp fluid, corp fragil, corp grotesc, corp senzitiv, corp pasional, corp erotizat, corp juisant. Există o identitate a mişcării, o identitate a subiectului-în-mişcare. Puntea psihic-corp, energia psihică, impulsul, senzaţia, gestul, kinestezia, memoria kinestezică inconştientă, imaginea inconştientă a corpului (Dolto) sînt înscrise într-o istorie a corpului, o istorie psihică, metaforizată. Ritmul, respiraţia, spaţialitatea şi tempoul, spontaneitatea, imaginarul liber, conştientizarea de sine în mişcare, acordajul mişcărilor pentru a fi în dans-artă, epiderma ca şi conţinător al kinesteziei, eul-piele (Didier Anzieu) care îşi desfăşoară emoţiile, afectele într-un spaţiu-timp armonic, nespart (André Green), privit şi privitor al experienţei sale artistice.

Avînd o funcţie de conţinere psihică, dansul are prin urmare şi una simboligenă, el permite trecerea de la expresia directă a pulsiunii la simbolizare prin coregrafie/gesturi/mişcări. Dansul devine o realitate terţiară, ce permite subiectului o legătură prin corp între realitatea sa interioară şi cea exterioară. Dansul nu este niciodată pentru sine însuşi. Există celălalt, spectatorul, privitorul, publicul. Chiar dacă este doar în lumea internă. Dansul, ca şi scriitura, ca şi pictura, ca şi oricare altă artă, este creaţie, cîtă vreme nu este doar exprimare de sine.

Roger Passeron spunea că *a se exprima şi a crea* sînt două conduite ce se suprapun adesea, cel puţin în parte, dar nu trebuie niciodată confundate. Mulţi artişti au respins, au refuzat această confuzie, iar pentru esteticieni cuvîntul *expresie* este deja descalificant. „Deoarece, în general, a crea este mult mai mult decît a te exprima. A crea înseamnă a da realitate unui obiect, care va avea o viaţă independentă, în afara subiectului, care se exprimă sau se manifestă prin el", adaugă Passeron. Am spune noi, cu atît mai mult în dansul improvizat, unde mişcările au o anume libertate, iar obiectul creat este materializat prin însuşi corpul artistului.

■■■ Psihogeneza dansului sau despre afectele de vitalitate

Caracteristicile formale ale operei de artă sînt, înainte de toate, dinamice, sînt forme materializate ale *afectelor de vitalitate*, cum au fost denumite de psihanalistul Daniel Stern. El afirma, în lucrarea sa *Lumea interpersonală a bebeluşului*, că, înainte de a resimţi *emoţiile categoriale*, cum sînt teama, bucuria, furia, tristeţea, ura, surpriza etc., nou-născutul simte emoţii difuze, care nu sînt categorizate, nu au nume, nu intră în nici o reprezentare anterioară. Sînt abia sesizabile sau insesizabile, sînt primare şi stau la baza emoţiilor categoriale. Bebeluşul, pînă să simtă iubirea sau/şi ura faţă de mama sa, simte mai întîi *calităţi ale mişcării, viteza, ritmul, o anume fluiditate, o anume tensiune, mai mult sau mai puţin armonioase, mai mult sau mai puţin decelate de mamă, de celălalt.*

Iată cum vorbeşte Stern despre dans, plecînd de la cele mai sus numite: „Dansul modern şi muzica sînt exemple prin excelenţă de expresivitate a afectelor de vitalitate, ca şi variaţiile lor. [...] Coregraful încearcă, cel mai adesea, să exprime un mod de a simţi, şi nu un sentiment anume. [...] Aşa cum este dansul pentru adult, este şi lumea socială în care îşi trăieşte experienţele bebeluşul – un loc al afectelor de vitalitate, înainte de a fi un loc al acţiunilor formale".

Judith Kestenberg, psihanalistă şi dansatoare din Paris, descrie la rîndul său evoluţia tipurilor de motricitate, calitatea mişcărilor, în funcţie de stadiul de evoluţie psihogenetică. Astfel, stadiul oral este cel al descoperirii *planului orizontal*, experienţă ce este condiţionată îndeosebi de *motricitatea limbii*. Ritmul schemei motorii a sucţiunii, care organizează o parte importantă a relaţiei de obiect din acest stadiu, se caracterizează prin *tensiuni blînde* între un flux liber şi un flux legat, ca şi prin acţiuni precum a mîngîia, a deschide, a închide (mîinile îndeosebi), a pipăi. În stadiul anal, se dezvoltă ritmuri în care apar schimbări de tensiune, îndeosebi *retenţiile*. Este stadiul în care copilul se joacă de-a ascunselea, de-a pierderea, se crispează şi se relaxează succesiv. În plan spaţial, explorează *planul frontal*, în special deplasările. În stadiul falic, cînd învaţă controlul sfincterian, controlează şi trecerile de la flux continuu şi flux întrerupt, iar pe plan spaţial descoperă planul sagital.

Aceste caracteristici formale spaţiale şi temporale sînt corelate cu dezvoltarea psihoafectivă, ceea ce este de altfel şi un indicator emoţional fundamental.

Marii teoreticieni ai dansului – Laban, Humphrey, Graham – îl consideră o pulsaţie care determină în dansator elanuri centripete şi centrifuge, respectiv mişcări de deschidere şi de închidere. Fenomenologic, există o *alternanţă a poziţiei* subiectului în raport cu lumea, ce ne poate evoca *dialogul tonic* despre care scria Wallon sau *acordajul afectiv*, despre care scria Stern.

Laban a explorat valorile afective ale spaţiului, ale timpului şi calităţile mişcării. Este vorba despre *greutate* – a-şi asuma propriul corp, a-l stăpîni, a avea o anume modulare tonică, iar ca metafore corporale avem tot ce se poate formula pe linia *greu – uşor*. *Spaţiul* – se analizează în puncte, direcţii, planuri. Este o construcţie subiectivă, este o asumare a structurii, a gestului, a emoţiei. Aici planurile orizontal/frontal/sagital au sensuri specifice: confruntare, atac sau fugă, perplexitate, înainte, înapoi, a fi-împreună-cu, dreapta, stînga, sus-jos, interiorizarea axelor etc. Emoţiile *per se* capătă spaţialitate: furia se manifestă în plan sagital, pudoarea şi tupeul – planul frontal, contemplarea şi sentimentul religios – planul orizontal. *Timpul* – este vorba despre calităţi precum repede/lent, subit/continuu, despre urgenţă, teamă, explozie de furie, despre tandreţe şi seninătate, fiecare în tempoul ei, fiecare în ritmul ei, manifestate prin corp. Stern sublinia şi faptul că intensitatea, ritmul, forma unui comportament sînt fundamentele fenomenului de acordaj cu sine însuşi, cu celălalt. În dans are loc un permanent travaliu de simbolizare pornind de la aceste forme primare, de la matricele corporale.

Am atins aici, din păcate succint, acel domeniu al creaţiei în care materia folosită este corpul; un travaliu al corpului, o *gestaţie* a mişcării, o libertate asumată, pentru a se simţi, a se conştientiza pe sine în propria epidermă şi a transmite celuilalt un sens al actului dansant, improvizînd în spaţiu-timp experienţe psihice, manifestate artistic.

■

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Dialog literar hispano-român

Instituto Cervantes
Bucarest

Doi scriitori spanioli în România

Luminiţa MARCU

Una dintre cele mai benefice acţiuni care se pot organiza în domeniul literaturii actuale o reprezintă întîlnirile dintre scriitori. Chiar dacă discuţiile nu sînt întotdeauna cum ne-am aştepta, chiar dacă lucrurile importante rămîn de multe ori nespuse, cred că simpla alăturare a unor experienţe scriitoriceşti din spaţii culturale diferite aduce un important beneficiu de ambele părţi. Andrés Neuman şi Félix Palma, amîndoi relativ tineri (au 30, respectiv 37 de ani), amîndoi beneficiind de o importantă notorietate în spaţiul de limbă hispanică, vor fi prezenţi în seara zilei de marţi, 23 octombrie, în Clubul Prometheus, pentru o discuţie cu scriitori români. Mi-aş dori mult să-i văd prezenţi acolo pe unii dintre cei mai importanţi şi interesanţi reprezentanţi ai literaturii actuale de la noi, pe Simona Popescu şi Ion Manolescu, pe Vasile Ernu sau Cezar Paul-Bădescu, pe Filip Florian, Ioana Nicolaie, T.O. Bobe sau Mihai Ignat, ca să nu-i numesc decît pe primii care mi-au venit în minte. Cred că un aspect important al discuţiei (care se va desfăşura cu traducere simultană) ar putea fi acela privitor la implicarea statelor spaniol, respectiv român în promovarea literaturii tinere, cum se face, dacă se face, prin ce mijloace şi cu ce rezultate. Recent, România a participat la Tîrgul de Carte de la Barcelona cu un catalog, după părerea mea, pentru prima dată profesionist şi de aici s-ar putea duce mai departe ideea necesităţii sau inutilităţii tîrgurilor de carte şi aşa mai departe. Ideal ar fi să avem timp pentru cîteva lecturi, în română şi spaniolă, din textele celor doi invitaţi, dar şi cîteva mostre de literatură română contemporană traduse în spaniolă (prin amabilitatea Institutului Cervantes din Bucureşti) şi la fel de binevenită ar fi o discuţie pe marginea acestor texte.

Programul întîlnirilor cu scriitorii spanioli

■ Marţi, 23 octombrie, ora 18.00,
Club Prometheus, Bucureşti
Masă rotundă,
Dialog hispano-român: cu Andrés Neuman şi Félix J. Palma
şi scriitori români

Moderator: Luminiţa Marcu

■ Joi, 25 octombrie,
Universitatea din Suceava
Întîlnire cu tema „Literatura tînără în Spania"

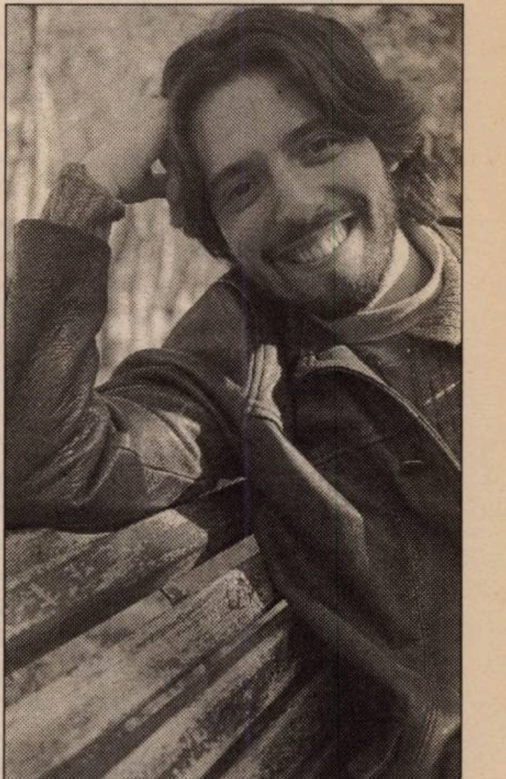
Cei doi scriitori spanioli au trasee foarte diferite şi foarte interesante. Andrés Neuman este ceea ce s-ar putea numi un „copil teribil", pentru că a debutat destul de devreme, la 22 de ani şi a fost încă de atunci răsfăţat de una dintre cele mai mari edituri spaniole, Anagrama. De atunci a avut o activitate impresionantă, scriind în aproape toate genurile posibile: romane, povestiri, poezii, haiku, aforisme, eseuri. Pe cît de „nestatornic" este Neuman, pe atît de impresionant este Félix J. Palma în fidelitatea faţă de un singur tip de scriitură, proza scurtă. Cantitatea producţiei literare impresionează însă în cazul ambilor şi ar fi poate un subiect de meditaţie pentru scriitorii români.

Întîlnirea de marţi seara se va desfăşura într-un spaţiu deja consacrat, Clubul Prometheus (cu sprijinul Fundaţiei Anonimul şi al Ministerului Culturii din Spania), aşa încît sper că va fi o seară agreabilă pentru toată lumea, din seria întîlnirilor cu caracter literar organizate de Institutul Cervantes din Bucureşti.

■

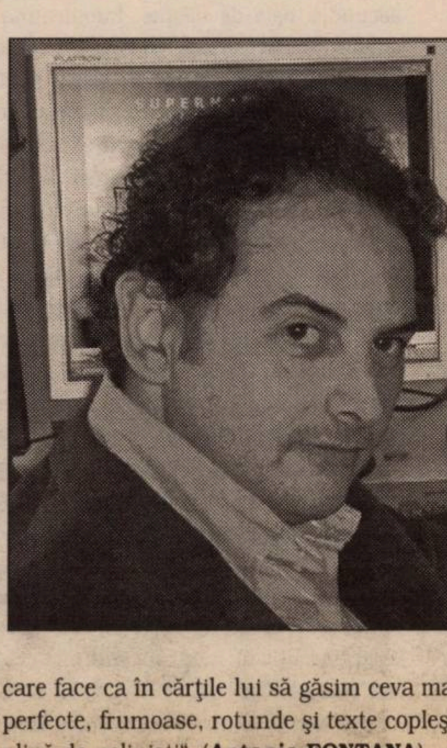
Supliment realizat cu sprijinul
Institutului Cervantes din Bucureşti

■■■ Andrés NEUMAN



Cu un palmares impresionant, este una dintre cele mai veridice şi mai premiate voci tinere ale panoramei literare spaniole. După ce a publicat proză şi versuri la cele mai bune edituri, a ajuns să publice un volum de aforisme şi eseuri scurte la prestigioasa Editură Acantilado. Este laureatul premiilor „Antonio Carvajal" şi Hiperion (pentru poezie) şi a fost de două ori finalist al renumitului Premiu Herralde pentru roman: o dată pentru romanul *Bariloche* şi apoi pentru *Una vez Argentina*.

„După ce am citit cartea *Iluminări* a lui Andrés Neuman, cred din nou că orice ficţiune demnă de reţinut este un mod de a ilumina, de a revela realitatea. Indubitabilului talent de narator pe care îl are, Neuman îi adaugă şi o capacitate foarte puţin întîlnită la scriitorii tineri de a genera reflecţii lucide asupra procesului scriiturii. Are înţelepciune şi o extraordinară intuiţie reunite într-un volum sugestiv şi innoitor." (**Fernando IWASAKI**)



■■■ Félix J. PALMA

Este un caz foarte special în cadrul prozei spaniole şi la fel de special şi în cel al literaturii *science fiction* din Spania. Este unul dintre scriitorii cei mai prolifici şi cei mai publicaţi (chiar şi în *fandom*).

„Opera literară a lui Félix Palma este bogată şi greu de prins sub o singură etichetă. A scris de toate şi, în general, a scris foarte bine, ceea ce face din el o *rara avis* a literaturii spaniole, fiindcă majoritatea scriitorilor de azi tind să se încadreze într-un gen anume, pe care nu-l mai părăsesc foarte uşor. Felix J. Palma demonstrează că poate scrie într-o mare varietate de stiluri, romane şi povestiri pline de idei fericite, imagini greu de uitat, cu un extraordinar simţ al umorului. O viziune asupra lumii care face ca în cărţile lui să găsim ceva mai mult decît o simplă înşiruire de povestiri. Fraze perfecte, frumoase, rotunde şi texte copleşitoare care ne conduc într-o lume tulburătoare şi plină de nelinişti". (**Antonio FONTANA**)

Mieunatul

Povestire inedită

Félix J. PALMA

Nu pot să o văd de pe terasă, prin urmare, nu ştiu nici cît e de mare, nici de ce culoare e. Singurul lucru pe care îl ştiu este că, noapte de noapte, miaună la lună numele meu. Nu mă pricep la pisici, dar presupun că trebuie să fie în călduri, de vreme ce scoate mieunatul ăsta atît de nefericit, atît de asemănător cu plînsetul unui copil mic.

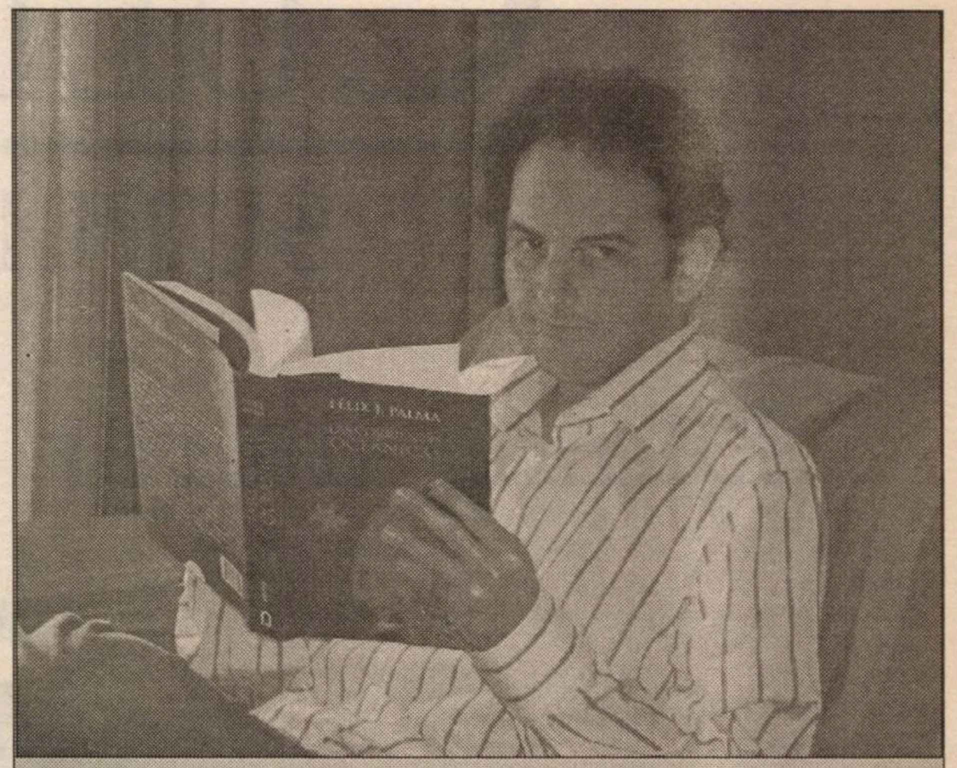
Mi-ar plăcea să mai ştiu şi părerea altcuiva, evident. A cuiva căruia să-i pot spune: ascultă, pisica asta nu cumva mă strigă? Însă Laura m-a părăsit acum două luni, înainte să fi început mieunatul, la fel de tăcută pe cît de tăcut îşi făcuse apariţia în viaţa mea. Într-o bună zi a plecat să cumpere salată verde ca să-mi repopuleze frigiderul gol şi nu s-a mai întors, cu toate că în dimineaţa aceleiaşi zile, cu trupul înlănţuit de al meu, tocmai îmi jurase că nu avea să mă părăsească niciodată. După plecarea ei, am deplîns cele două luni de pasiune pe care le petrecuserăm închişi în apartamentul meu, departe de lume, şi care nu lăsaseră în urma lor nimic altceva mai util decît fericirea: ceva de genul unui număr de telefon, o adresă sau nişte nume de familie pe care să le alătur numelui pe care, odată dispărut, m-am apucat să-l repet la fiecare oră ca pe incantaţiile de vrăji. Dar ea pusese problema aşa: două suflete goale, periate de identitate şi impurităţi cotidiene, care ardeau unul în celălalt. Voia să mă mulţumesc doar cu trupul ei, cu ochii ei verzui, cu părul ei ud, să nu mai ştiu nimic altceva despre ea cînd nu era cu mine. Voia o iubire în afara lumii, atemporală, eliberată de toate învelişurile circumstanţiale. Avea să vină şi timpul celorlalte lucruri. Şi eu am acceptat condiţiile, care n-au făcut decît să mi-o înfăţişeze aşa cum voia ea să-mi apară: un spirit al pădurii, o creatură feerică, ultima spiţă a unei genealogii mitice jalonate de zîne, fauni şi elfi şi despre care nu trebuia să ştiu nimic altceva decît că mă iubea cum nu mă mai iubise nimeni, niciodată. Cu toate astea, dacă aş fi avut bănuiala că într-o zi avea să mă părăsească, i-aş fi cerut să-mi dea numărul de telefon al dentistului ei. Astfel aş fi putut să o caut într-un loc mai uşor de găsit decît o pădure fermecată.

Laura, femeia care nu avea să mă părăsească vreodată, a plecat într-o bună după-amiază, acum două luni. Şi de cînd a plecat, nu mai pot dormi noaptea. Întunericul se întinde peste oraş, iar eu, din patul meu, veghez asupra lumii, care la orele acestea înaintate emite doar sirene de vapor în derivă: zgomotul electric al frigiderului, rîgîiala metalică a unui ascensor care parcurge clandestin măruntaiele clădirii, un claxon singuratic, muribund. Ascult totul cu mare atenţie, dar mai cu seamă ascult pisica, singura fiinţă vie care, în afară de mine, pare să mai fie trează prin partea asta de univers. Poate că dacă m-ar chema Evaristo, Froilán sau Salustiano, lucrurile ar fi ceva mai simple. Fiindcă practic ar fi imposibil ca o pisică să poată articula numele astea. Dar mă cheamă Juan, ca pe tata, ca pe bunicul, ca pe Tenorio. Iar pisica pare să ştie acest lucru, fiindcă noapte de noapte, cu o punctualitate uimitoare, urcă pe acoperiş şi mă strigă cu disperare, cu durere. Mă strigă aşa cum şi-ar striga cineva iubitul.

Nu vreau să mă gîndesc la lucruri dintr-astea fiindcă simt că primul pas ar fi să îmi pierd luciditatea, dar nu prea am cum să nu mă gîndesc. Îmi petrec toată ziua cu obsesia asta, aşteptînd să se lase seara ca să pot avea din nou ocazia de a vedea că, de fapt, mă înşel, că nu sînt nebun, că blestemata de pisică nu pe mine mă strigă. Şi de fiecare dată aud cu mai multă limpezime cum miaună numele meu: Juan, Juan... Neobosită, plină de speranţă.

Sînt singurul Juan care locuieşte în clădirea asta. Am verificat uitîndu-mă la cutiile poştale. Există duzini de Antonio, cîţiva Pedro şi Luis, ba chiar şi un Froilán, dar nici un Juan. Dacă pisica strigă pe cineva, atunci pe mine mă strigă. Eu sînt cel pe care-l caută. Nu există altă variantă. După a patra noapte de ascultare, şi cu teama că pisica avea să-mi producă o insomnie cronică, am hotărît să iau măsuri. Am sunat la uşi, am cercetat. Aparent, nimeni nu auzise nici un fel de pisică mieunînd cu disperare noapte de noapte. Dar asta poate şi din pricina faptului că sînt singurul care locuieşte la ultimul etaj. Într-un final, cineva mi-a dat o pistă: poate că este pisica vecinei celei noi, tînăra care tocmai s-a mutat în bloc. De cînd mă părăsise Laura, trăiam cu spatele la lume, aşa că nu m-a surprins foarte tare că aveam o vecină nouă de care eu nu aflasem pînă atunci. În starea de pură introspecţie în care eram cufundat, mi-aş fi dat seama de mutarea ei doar dacă i s-ar fi transportat pe scări un pian cu coadă. Însă vecina cea nouă sosise fără surle şi trîmbiţe, învăluită într-o capă groasă de tăcere. Iar de la aşa-zisa ei terasă unei pisici nu i-ar fi foarte greu să ajungă pe acoperiş. Cred că nu mai există nici o îndoială cu privire la apartenenţa pisoiului care-mi tulbură nopţile.

Hotărît să pun capăt calvarului, pe înserate am sunat la uşa vecinei. Nu reuşesc să-mi dau seama dacă femeia care mi-a deschis e frumoasă, însă pare foarte plăcută la mîngîiat. Subţire, nu foarte înaltă, în genul celor care zîmbesc la înmormîntări. Din felul în care era îmbrăcată – o cămaşă decolorată şi scurtă care îmi permite să-i văd *piercing*-ul care-i împodobeşte buricul – şi petele de sudoare ca nişte maci care răsăriseră sub axile, îmi dau seama că am întrerupt-o din ceva. Poate că făcea gimnastică pe o bandă de alergare sau făcea abdominale cu unul dintre aparatele alea care se pliază şi se bagă sub pat, acolo unde înainte se ascundea oala de noapte. Întotdeauna am admirat fetele capabile să consume toată energia pînă rămîn sleite de vlagă, poate şi pentru faptul că eu sînt dintre aceia care se lasă erodaţi de vînt. Între mine şi ea nu se va închega niciodată nimic, pentru că sîntem condamnaţi să începem relaţia cu stîngul. Cu foarte mult bun-simţ, o întreb dacă are un pisoi. O pisică, rectifică ea. Cu şi mai mult bun-simţ, îi sugerez să-i bage un creion în fund pentru că m-am săturat să-i aud mieunatul în fiecare noapte. E-adevărat, totuşi, că trăim într-o lume în care fiecare e liber să se exprime cum crede de cuviinţă. Femeia îşi pierde zîmbetul şi se uită la mine de parcă tocmai terminase de curăţat măruntaiele unui calamar. Cearcănele mele nu par să o impresioneze. Foarte educată, îmi spune că în ciuda faptului că mie, cu mare plăcere, mi-ar băga un creion sau orice alt obiect ascuţit în fund, nu are nici cel mai mic gînd să-i facă asta pisicii ei. La farmacie se vînd dopuri pentru urechi, conchide ea, şi dă să închidă uşa.



Félix J. PALMA (născut la Sanlúcar de Barrameda în 1968) este unanim recunoscut de către critici ca fiind unul dintre cei mai străluciţi autori de proză scurtă ai momentului. Încă de la publicarea primei sale povestiri, în 1992, a fost prezent neîntrerupt în numeroase reviste şi publicaţii, iar fidelitatea sa faţă de proza scurtă i-a adus cele mai prestigioase premii, cum ar fi: „Gabriel Aresti", „Alberto Lista", „Miguel de Unamuno" sau Premiul Tiflos pentru un volum de povestiri. *El vigilante de la salamandra*, apărut la Editura Pre-textos în 1998, foarte elogiat de critică, demonstrează abilitatea de a integra elementul fantastic în realitate, una dintre caracteristicile prozelor sale. Cărţii menţionate îi urmează alte trei volume de proze: *Métodos de supervivencia* (1999), *Las interioridades*, care a obţinut Premiul Tiflos în 2001 şi *Los arácnidos*, care a primit Premiul Iberoamerican pentru povestiri Cortes de Cádiz în 2003. Povestirile lui au fost selecţionate în diverse antologii ca: *Fabricantes de Sueños*, *Lo que cuentan los Cuentos*, *Cuentos de damas fantásticas*, *Pequeñas resistencias: antología del nuevo cuento español*, *Nosotros los Solitarios*, *La Ciudad Escrita*, *Macondo boca arriba* sau *Cuento vivo de Andalucía*, printre altele. I s-a dedicat un studiu ca autor de proză scurtă în antologia *De Profundis: Antología Crítica de Literatura Fantástica* (2000). A colaborat la realizarea antologiei de povestiri a lui José Luis Acquaroni, *Liturgias del Fracaso* (2002). Ca romancier, a publicat romanul *La Hormiga que quiso ser Astronauta* (2001) şi *Las corrientes oceánicas*, cu care a obţinut Premiul „Luís Berenguer" în 2005. În prezent colaborează în presa scrisă cu editoriale şi articole de critică literară, predă cursuri de scriere creatoare şi este consilier editorial.

Şi-atunci apare pisica. Ceea ce schimbă totul. Ce mai pot să zic? Înfăţişarea ei mă înduioşează. E vorba de o pisică albă, de un alb atît de delicios că nu pot să nu mă gîndesc că cineva foarte priceput l-a creat dintr-un bulgăre de zăpadă. Nu e nici dolofană, dar nici hămesită, are un corp elastic, uşor. Iar ochii sînt de un verde imprecis, care bate în galben. Ceea ce realmente mă surprinde este comportamentul ei. Pisica stă aproape nemişcată lîngă uşa de la bucătărie, de unde se uită la mine cu un amestec de neîncredere şi chef de joacă. Într-un tîrziu, se hotărăşte să-şi învingă paralizia şi vine încet către mine, măsurîndu-şi fiecare pas, de parcă ar fi fost cine ştie ce nălucire pe cale să se risipească în orice clipă. Şi-atunci, cînd ajunge lîngă mine, se freacă de pantalonii mei cu o drăgălăşenie atît de sinceră că aproape că mă face să mă simt prost. Frecarea ei minuţioasă şi năvalnică chiar îmi provoacă un fel de excitare. O iau de pe jos şi o privesc în ochi.

– De ce mă strigi? Ce ştii tu despre mine?, întreb susurînd, încercînd să nu mă audă stăpîna ei.

Pisica nu zice nimic. Se mulţumeşte să se uite la mine, cu privirea aia care pare să aibă două substraturi, de parcă ar ascunde încă o privire în spatele privirii de-acum. Cea care rupe tăcerea e fata.

– Nu pot să cred, zice, dînd din cap, de parcă asista la o minune, e prima oară că se poartă aşa cu un necunoscut. De obicei, e destul de acră. Nu lasă pe nimeni să se apropie, şi cu atît mai puţin să o ia în braţe.

O pun la loc pe jos şi pisica continuă să se uite la mine fix. De parcă ar vrea să-i confirm că am prins mesajul. Ce mesaj? Ce vrea să-mi transmită?

– Doriţi o cafea?, întreabă fata, brusc foarte amabilă.

Dau din cap că da şi mă invită să trec pragul casei, în timp ce manifestă o mare mirare în faţa insolitului comportament al pisicii, asta într-un fel de monolog de neînţeles. Era adevărat că tocmai se mutase, dar drumul spre living a devenit o adevărată cursă cu obstacole: cutii, pungi şi dosare grămadă unele peste altele, pe coridor şi prin toate colţurile. Mă pofteşte să iau loc pe o canapea în faţa căreia se ridică o măsuţă improvizată din uşa unui dulap şi nişte cărămizi.

– Mă duc să pun de cafea şi profit să fac şi un duş, mă anunţă, dispărînd în bucătărie. Fă-te comod.

Încerc să o ascult, dar e foarte greu să te faci comod cînd ai în faţă o pisică ce nu te scapă din ochi, uitîndu-se fix la tine cu o privire îngrijorătoare. Are o privire capabilă să-i dezechilibreze pe acrobaţi, să-i facă pe somnambuli să se simtă observaţi, să-l facă pe un bărbat ca mine să se întrebe cum de nu l-a privit aşa pînă atunci nici o femeie. Mă simt cumva dator să răspund atenţiei ei, dar nu ştiu cum. Stăpîna ei, între timp, trînteşte vase prin bucătărie. După tipul de zgomot, ai zice că a pune de cafea e o îndeletnicire asemănătoare cu a ridica o piramidă. Într-un final, după ce am luat în calcul posibilitatea de a mă aventura pînă la bucătărie ca să întreb dacă nu are nevoie de ajutor în complicata sarcină pe care o ducea la capăt, am auzit apa de la duş. În tot acest timp, eu şi pisica continuam să ne uităm unul la altul, fără să ştim ce să ne spunem... Mă întreb dacă acest animal nu e prins în aceeaşi cabală ca şi mine sau dacă nu cumva eu îl bănuiesc de o sensibilitate şi o inteligenţă pe care nu le are.

La drept vorbind, e doar o pisică. Dar de ce mi se pare că ar fi altceva? De ce am neplăcuta senzaţie că, pentru ea, a fi pisică e doar un rol, un fel de deghizare?

Pe cînd mă gîndeam la toate astea, a reapărut fata, într-un halat galben, şi aducînd o tavă cu două ceşti. Cum se îndrepta spre mine, halatul i se desfăcea uşor, lăsînd să se întrevadă pulpele fine şi rozalii. N-aş fi fost bărbat dacă nu mi s-ar fi accelerat pulsul atunci cînd singurul lucru care mă apăra de trupului ei era nodul pe care-l făcuse cordonului de la halat, nod pe care ar fi putut să-l desfacă uşor pînă şi unul ca mine, care n-avea aptitudini pentru papiroflexie. Mi-a servit cafeaua cu naturaleţe, de parcă n-ar fi fost conştientă de senzualitatea care se desprindea din părul ei umed şi din mirosul de săpun pe care-l emana pielea ei, dar nici eu nu mă născusem ieri: ştiam că e un fel de ambuscadă, că mi se oferea cu o aparentă neglijenţă, că vrea să se refacă după o zi îngrozitoare la birou şi are nevoie de ajutorul meu. O las să înţeleagă că poate conta pe mine cu un fel de mîngîiere uşoară pe pulpă, fără ca gestul să mă angajeze mai mult, asta în timp ce-mi iau ceaşca cu cafea. Am început apoi una din acele conversaţii banale şi stupide al căror unic scop e să pretindem că nu sîntem doar nişte animale, un preambul de vorbe şi rîsete destinate să dea un aspect civilizat iminentei întîlniri a trupurilor. Cred că porumbeii îşi umflă pieptul. Noi, minunile Creaţiei, sîntem mai rafinaţi. Cu un dezinteres calculat, trupurile noastre se îndreaptă unul către celălalt, invadînd terenul aproapelui, dăruindu-se pe faţă. Presupun că şi ea se chinuie să se gîndească la altceva. Să uite de porcul de şef. Sau la cuvintele cu care să-mi spună să plec atunci cînd vom fi terminat. Eu, pe de altă parte, încerc să nu mă gîndesc la Laura. De fapt, cea de care nu putem face abstracţie e pisica.

Felix J. Palma
LA HORMIGA QUE QUISO SER ASTRONAUTA
QUORUM LIBROS EDITORES

Totul s-a întîmplat foarte repede. Un mieunat îngrozitor ne-a cutremurat cînd buzele noastre s-au atins. Următorul fapt, un fulger de o albeaţă aproape nevăzută. Înainte ca vreunul din noi să fi înţeles ce s-a întîmplat, fata se desprinde de mine urlînd de durere, cu mîna la obraz. Printre degete îi şiroieşte un torent de sînge. Fuge la baie şi tamponează cu un prosop urmele de zgîrieturi care-i brăzdează faţa. Eu o urmez, năucit. În ciuda valurilor de sînge, rănile nu sînt adînci. Fata şi pisica se măsoară din priviri.

De-atunci, am o pisică. Fata mi-a făcut-o cadou, adică să iei monstrul ăsta din casa mea, mi-a ordonat, sau nu ştiu ce-i fac. Eu am deschis uşa şi i-am făcut pisicii semn să mă urmeze, dîndu-i în acelaşi timp şi posibilitatea să aleagă. Pisica n-a stat prea mult pe gînduri şi m-a urmat pînă acasă. Acum petrec cea mai mare parte a timpului în faţa televizorului, cu pisica în poală... Uneori, îmi linge degetele cu dragoste, alteori o mîngîi eu pe spinarea caldă şi moale. Dar de cele mai multe ori, ne mulţumim să ne uităm unul la celălalt. Stăm aşa ore întregi. Şi-atunci mă gîndesc că am greşit întrebările. Ar fi trebuit să o întreb: cine eşti? Cine se uită la mine prin ochii tăi?

Nu vreau să mă gîndesc la cuvîntul „reîncarnare", pentru că niciodată n-am crezut în chestii dintr-astea, dar cîteodată, după al treilea sau al patrulea pahar de vin, nu mă pot împiedica să nu deschid sertarul măsuţei şi să desfăşor pentru a nu ştiu cîta oară anunţul pe care l-am găsit în ediţia din ziua ce a urmat dispariţiei Laurei, pe care l-am şi decupat, fără să ştiu de ce, poate tulburat de coincidenţa de nume şi de vîrstă. Acum, cînd mă uit la felul cum se uită la mine pisica în timp ce citesc nota din ziar, mă ia cu asalt o bănuială delirantă. Poate că nu a fost chiar o întîmplare. Poate că, de fapt, Laura murise în drum spre casă, lovită de o maşină sau de o criză de inimă. Nu cum murise era important. Important era că, aşa cum promisese, nu avea să mă părăsească niciodată, dacă tot mă întîlnise.

Traducere de **Alina CANTACUZINO**

■

O dungă pe nisip

Andrés NEUMAN

Ruth înălţa cu vîrful piciorului un munte de nisip. Cu degetul mare de la picior scobea în nisipul călduţ, apoi înălţa un mic lanţ de munţi, îi alinia, îi netezea cu talpa piciorului şi se uita la ei. Apoi îi dărîma. Şi iarăşi îi înălţa. Avea laba piciorului roşie, strălucitoare ca o bucată de labradorit. Unghiile şi le dăduse cu ojă cu o noapte înainte.

Jorge scotea din nisip piciorul umbrelei de soare, sau măcar încerca. Trebuie cumpărată alta, a murmurat în timp ce se chinuia cu ea. Ruth s-a făcut că nu-l aude, dar n-a putut să nu se simtă iritată. Era o banalitate ca oricare alta, bineînţeles. Jorge şi-a plescăit limba şi brusc şi-a tras mîna de pe umbrelă: îşi prinsese degetele într-una din cleme. O banalitate, s-a gîndit Ruth, dar problema era nu că el zisese „trebuie să cumpărăm altă umbrelă", ci că „trebuie cumpărată alta". Dintr-o singură mişcare, Jorge a reuşit să strîngă umbrela şi a rămas uitîndu-se la ea, cu braţele în aer, de parcă aştepta o ultimă reacţie a fiarei învinse. Voit sau nu, ca să vezi, el nu spusese „noi trebuie să", ci „trebuie să", şi-a reluat Ruth gîndul.

Jorge ţinea tija umbrelei ca pe un un stindard. Vîrful era mîncat de limbi de rugină şi avea urme de nisip umed. S-a uitat şi el la muntele de nisip al lui Ruth. Apoi, deodată, i-a căutat cu privirea picioarele cu rosături de la sandale, a urcat pe picioare în sus pînă la abdomen, s-a oprit la pliurile din jurul buricului, apoi privirea a continuat să urce spre piept, pe care l-a trecut ca pe un pod, a săltat sinucigaşă pînă pe părul ei bogat, ca apoi din vîrful capului să se prăvălească drept în ochii lui Ruth. Jorge şi-a dat seama că şi ea, culcată într-o rînă pe şezlong şi cu mîna streaşină la ochi, se uita la el de ceva vreme. A simţit o uşoară ruşine, fără să ştie prea bine de ce, i-a zîmbit încreţindu-şi nasul. Lui Ruth i s-a părut cam exagerat gestul, fiindcă lui de fapt nu-i bătea soarele din faţă. Jorge a ridicat tija umbrelei ca pe un trofeu inoportun. Ei, nu m-ajuţi?, a întrebat cu o voce care chiar şi lui i s-a părut ironică, mai puţin binevoitoare decît s-ar fi voit. Şi-a încreţit din nou nasul, s-a întors spre mare o clipă şi atunci a auzit surprinzătorul răspuns al lui Ruth:

– Nu mişca.

Ruth ţinea în mînă racheta din lemn. Cantul rachetei stătea sprijinit de pulpele ei.

– Vrei mingea?, a întrebat Jorge.

– Vreau să nu te mişti, a zis ea.

Ruth a ridicat racheta, s-a ridicat şi ea, a întins braţul şi a tras o dungă pe nisip. O linie nu chiar dreaptă, de aproape un metru, care-o despărţea pe Ruth de soţul ei. După ce a trasat linia, a aruncat racheta, s-a aşezat din nou, picior peste picior, în şezlong.

– Foarte frumoasă, a zis Jorge, pe un ton între curios şi enervat.

– Îţi place?, i-a răspuns Ruth. Atunci să n-o încalci.

Pe plajă începuse să adie un vînt umed, sau aşa i s-a părut lui Jorge în momentul acela. Îi era lene să care pe umăr umbrela şi tot restul calabalîcului. Dar mai cu seamă îi era foarte lene să înceapă să se joace de-a cine e mai tare. Era obosit. Dormise puţin. Îşi simţea pielea transpirată, nisipul lipit de piele. Avea nevoie urgent de un duş şi de mers la cină.

– Nu pricep, a spus Jorge.

– Îmi închipuiam că nu, a spus Ruth.

– Hei, mergem sau nu?

– Fă cum vrei. Numai să nu încalci linia.

– Cum adică să nu o încalc?

– Aha, vezi că te-ai prins?

Jorge lăsa să cadă tot ce avea pe umăr; i s-a părut bizar cît de mult zgomot făcuseră lucrurile aterizînd pe nisip. Ruth a tresărit puţin, dar nu s-a clintit din şezlongul ei de pînză. Jorge s-a uitat la dungă cînd de la stînga la dreapta, cînd de la dreapta la stînga, de parcă ar fi citit ceva scris pe ea. A făcut un pas înspre Ruth. A văzut cum ea s-a strîns în scaun şi şi-a încleştat palmele pe braţele scaunului.

– Asta-i o glumă, nu?

– Asta e ceva foarte serios.

– Ia să vedem, iubito, a zis el, frînînd în faţa dungii. Ce e cu tine? Ce faci? Lumea pleacă, nu vezi? S-a făcut tîrziu. Trebuie să plecăm. De ce nu eşti rezonabilă?

– Nu sînt rezonabilă pentru că nu plec odată cu ceilalţi?

– Nu eşti rezonabilă pentru că nu ştiu ce ai.

– Aha! Ce interesant!

– Ruth..., a oftat Jorge, dînd să o atingă. Vrei să mai rămînem puţin?

– Singurul lucru pe care-l vreau, i-a zis ea, e să rămîi de partea cealaltă.

– De care parte, fir-ar să fie?

– De partea cealaltă a dungii.

Ruth a identificat în zîmbetul sceptic al lui Jorge o strîmbătură de furie stăpînită. I se vedea doar un tremur uşor pe obraz, o tresărire indignată pe care el ştia foarte bine să o controleze, prefăcîndu-se condescendent; însă se vedea. Era acolo. Deodată, se ajunsese la totul sau nimic.

– Jorge, dunga asta este a mea, înţelegi?

– Dar e absurd, a zis el.

– Cu siguranţă. Tocmai de-asta.

– Haide, dă-mi alea de pe jos. Hai să facem o plimbare.

– Potoleşte-te. Dă-te înapoi.

– Lasă o dată dunga şi hai să mergem!

– E a mea.

– Asta e o copilărie, Ruth. Sunt obosit...

– Obosit de ce? Hai, spune: de ce?

Jorge şi-a încrucişat braţele şi s-a tras în spate de pacră l-ar fi lovit o pală de vînt. Simţea încotro bătea ea în răspăr şi a preferat să fie direct.

– Nu mi se pare corect. Îmi judeci cuvintele exact cum le auzi. Ba nu, mai rău: cînd nu-ţi convine, le interpretezi la sensul figurat şi cînd da, le iei ca atare.

– Da? Dar tu ce crezi, Jorge?

– Uite, acum, de pildă, ţi-am spus că sînt obosit şi faci pe victima. Te porţi de parcă ţi-aş fi zis că „am obosit de tine" şi...

– Şi, în fond, nu asta voiai să spui? Ia gîndeşte-te. Nici n-ar fi aşa de rău. Haide, spune-o. Că am şi eu cîte ceva să-ţi spun. Ce anume te oboseşte atît?

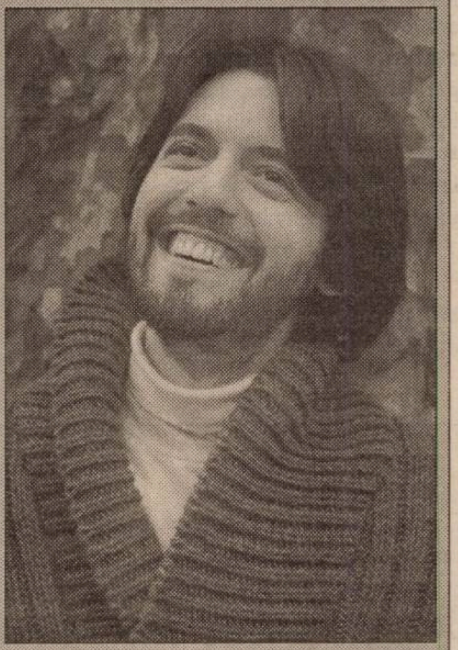
– Aşa nu merge, Ruth.

– Aşa, cum? Vorbind? Sinceri?

– Nu pot să vorbesc aşa, a răspuns Jorge, şi s-a apucat din nou, încet, de strîns lucrurile.

Andrés NEUMAN (născut la Buenos Aires în 1977) locuieşte încă din copilărie în Granada, unde a şi absolvit studii de filologie hispanică şi unde predă literatură hispanoamericană. Primul său roman, *Bariloche*, apărut cînd autorul avea 22 de ani, a intrat în finala competiţiei pentru Premiul Herralde, a fost publicat de prestigioasa Editură Anagrama şi a fost în topul celor mai bune romane ale anului, top realizat de suplimentul cultural al ziarului *El Mundo*. A publicat de asemenea romanele *La vida en las ventanas* (finalist la Premiul Primavera) şi *Una vez Argentina*, volumele de povestiri *El que espera*, *El último minuto* şi *Alumbramiento*; volumele de poezii *Métodos de la noche* (Premiul „Antonio Carvajal"), *El jugador de billar*, *El tobogán* (Premiul Hiperión) şi *La canción del antílope*; haiku-urile *Gotas negras*; şi volumul de aforisme şi eseuri *El equilibrista*. A coordonat *Pequeñas resistencias*, tetralogie de povestiri în spaniolă publicate în toată lumea de către Páginas de Espuma. A fost tradus în diferite limbi, inclusiv în numeroase antologii de poezie şi proză publicate în Spania, Argentina, Mexic, Statele Unite, Franţa, Italia, Portugalia, Bulgaria. În 2007, în urma unui vot acordat de scriitori, cititori, editori şi agenţi literari prezenţi la Hay Festival la Bogota, Capitala Mondială a Cărţii, a fost ales printre primii 39 de scriitori faimoşi ai Americii de Sud.

Site-ul său: *www.andresneuman.com.*



– Am înţeles mesajul, a spus ea, întorcînd privirea spre valuri.

Jorge a trîntit lucrurile pe jos brusc şi a dat să apuce şezlongul lui Ruth. Ea a reacţionat ridicînd braţul în semn de apărare. El şi-a dat seama că era cît se poate de serioasă şi s-a oprit drept în faţa dungii. Acolo era. Atingea dunga cu vîrful degetelor. S-a gîndit să mai facă un pas. A călcat apăsat pe nisip. Să tîrşîie piciorul şi să termine odată cu dunga. Jorge s-a simţit ca un prost din pricina propriei precauţii. Avea umerii încordaţi, ridicaţi. Dar de mişcat, nu s-a mişcat.

– Nu vrei să o laşi baltă odată?, a spus.

Şi imediat a regretat că formulase întrebarea în felul acela.

– Să las ce?, a întrebat Ruth, cu un zîmbet satisfăcut.

– Mă refer la interogatoriul ăsta! La interogatoriu şi la dunga asta ridicolă.

– Dacă te incomodează aşa de tare discuţia noastră, putem să o lăsăm aşa cum e. Şi dacă vrei să pleci acasă, haide, du-te, să-ţi cadă bine cina. Dar despre dungă, nici un cuvînt mai mult. Nu e ridicolă şi nu o încălca. Să nu treci de ea. Bagă de seamă.

– Eşti imposibilă, ştii?

– Din păcate, da, a răspuns Ruth.

Jorge şi-a dat seama, descumpănit, de francheţea răspunsului ei. S-a aplecat să mai strîngă o dată lucrurile şi bombănea tot soiul de cuvinte de nedesluşit. Scotocea cu putere conţinutul sacoşii de plajă. A pus în ordine de cîteva ori tuburile cu cremă bronzantă, unele peste altele revistele, a mai împăturit o dată prosoapele. Pentru o clipă, lui Ruth i s-a părut că ochii lui Jorge se umeziseră. Dar apoi l-a văzut cum îşi recapătă încet atitudinea fermă, pînă să o întrebe, uitîndu-se fix în ochii ei:

– Mă pui la încercare, Ruth?

Ruth a observat cum naivitatea aproape brutală a acelei întrebări îi reda un aer de nobleţe: cum că Jorge putea să greşească, dar nu să o mintă; de parcă era capabil de lipsă de loialitate, dar nu de maliţie. L-a văzut aplecat la picioarele ei, dezorientat, cu umerii pe cale să i se prăbuşească, cu mai puţine fire de păr decît cu cîţiva ani înainte, familiar şi necunoscut. Simţea în acelaşi timp impulsul de a-l ataca, dar şi de a-l apăra.

– Te ploconeşti tot timpul, a zis ea, dar trăieşti cu frica de a nu fi judecat pentru asta. Găsesc puţin tristă povestea ta.

– Nu mai spune. Ce profund! Şi tu, ce?

– Eu? Cînd mă contrazic eu pe mine însămi? Cînd spun că greşesc mereu? În multe privinţe. Foarte multe. Ce crezi tu? Mai întîi, că sînt proastă. Şi fricoasă. Şi resemnată. Şi mă prefac că trăiesc aşa cum nu pot să trăiesc de fapt. Dacă stau să mă gîndesc, nu ştiu ce e mai grav: să nu-ţi dai seama de nişte chestii sau să-ţi dai seama şi să nu faci nimic. De-asta, acum înţelegi? Am tras o dungă. E drept, infantilă. E urîtă şi mică. Dar e cel mai important lucru pe care l-am făcut în vara asta.

Jorge a rămas cu privirea pierdută undeva dincolo de Ruth, urmărind şirul vorbelor ei, dînd din cap cu un gest în care se băteau cap în cap neplăcerea şi neîncrederea. Apoi pe chip i-a îngheţat o expresie ironică. A început să rîdă. Rîsul aducea a tuse.

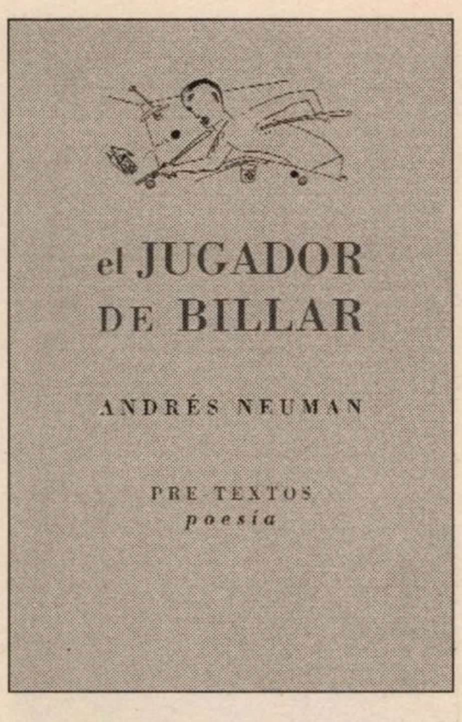
– Ce, nu mai zici nimic? Ţi s-au sleit puterile?, a zis Ruth.

– Eşti capricioasă.

– Găseşti că tot ce îţi spun e un capriciu?

– Nu ştiu, a zis el, ridicîndu-se în picioare. Poate că nu chiar capricioasă. Dar orgolioasă, da.

– Nu e doar o chestiune de orgoliu, Jorge, ci şi de principii.



– Ştii ceva? Oi fi apărînd tu multe principii, eşti analitică, eşti tot ce vrei, te crezi îndrăzneaţă tare, dar, în fond, nu faci decît să te ascunzi după o dungă. Te ascunzi! Aşa că fă-mi plăcerea şi şterge-o, strînge-ţi catrafusele şi hai să vorbim despre asta la cină, cu calm. Am să trec peste dîră. Regret. Totul are o limită. Pînă şi răbdarea mea.

Ruth s-a ridicat ca un arc, răsturnînd şezlongul de pînză. Jorge s-a oprit înainte de a păşi.

– Ba şi eu cred că totul are o limită!, a strigat ea. Bineînţeles că ţi-ar plăcea să mă ascund. Dar de data asta să nu-ţi faci iluzii. Tu nu vrei o cină: un armistiţiu, asta vrei. Şi n-o să-l ai, mă auzi, n-o să îl ai pînă nu o să accepţi că dîra asta se şterge cînd vreau eu şi nu cînd devii tu nerăbdător.

– Mă surprinde că poţi fi atît de autoritară. Şi după aia te mai plîngi de mine. Îmi interzici să mă apropii. Eu nu-ţi fac ţie aşa.

– Jorge. Iubirea mea. Ascultă-mă, a spus Ruth coborînd vocea, aranjîndu-şi prosopul, reaşezînd scaunul şi aşezîndu-se pe el. Vreau să mă urmăreşti cu atenţie, da? Nu despre o linie e vorba. Fiindcă sînt două, înţelegi? Mereu e vorba despre două. Iar eu pe a ta o văd. Sau măcar mă străduiesc să o văd. Ştiu că e pe-acolo, pe undeva. Îţi propun ceva. Dacă ţi se pare nedrept ca dunga asta să se şteargă cînd zic eu, fă tu alta, atunci. E simplu. Uite racheta. Hai, trage o dungă!

Pe Jorge l-a umflat rîsul.

– Vorbesc foarte serios, Jorge. Explică-mi tu regula. Arată-mi pînă unde e teritoriul tău. Zi-mi: de dunga asta să nu treci. Şi ai să vezi cum eu n-am să încerc niciodată să o şterg.

– Ce deşteaptă! Evident că n-ai să o ştergi, fiindcă eu o astfel de dungă n-am să trag niciodată. Nici nu mi-ar trece prin cap.

– Dar dacă ai trage-o, pînă unde ai trage-o? Vreau să ştiu.

– Pînă nicăieri. Nu-mi plac superstiţiile. Prefer să mă comport normal. Vreau să pot trece pe unde am chef să trec. Să lupt numai cînd se întîmplă ceva.

– Singurul lucru pe care-l vreau de la tine este să te uiţi un pic mai departe decît se întinde teritoriul tău. Să respecţi anumite lucruri, a spus ea.

– Singurul lucru pe care-l vreau eu este să mă iubeşti, a spus el.

Ruth a clipit de cîteva ori. S-a frecat la ochi cu ambele mîini, de parcă încerca să se şteargă de tot vîntul umed care bătuse în după-amiaza aceea.

– Este cel mai teribil răspuns din cîte ai fi putut să-mi dai, a spus Ruth.

Jorge o privea cu uimire, compătimitor. Se gîndea să se apropie de ea şi să o consoleze şi avea intuiţia că nu ar fi fost bine. Îl durea spatele. Îl dureau muşchii. Marea înghiţise soarele cît o minge. Ruth şi-a acoperit faţa. Jorge a coborît privirea. S-a uitat din nou la dungă: i s-a părut că avea mai mult de un metru.

din volumul de povestiri *Iluminări*,
Editura Páginas de Espuma, Madrid,
2006; ediţia a doua Buenos Aires, 2007

Traducere de **Alina CANTACUZINO**

■

Prizonier lucid

Ioana ZLOTESCU

Critica românească consideră că Max Blecher, ca Schultz, Wasler sau Kafka, are capacitatea de a „se instala în nefericire" şi de a o ridica la categoria de experienţă ontologică. Excepţional în *La guarida iluminada* (*Vizuina luminată*) este contrastul dintre povestea plină de demnitate, departe de autocompătimire (dar nu şi de compătimire faţă de ceilalţi) şi realitatea atroce a lungilor suferinţe fizice, provocate de tuberculoza osoasă a autorului, diagnosticată pe cînd studia medicina la Paris, în 1928, tuberculoză care îi măcina vertebrele, oasele şoldului; cu picioarele deformate şi anchilozate, cu corpul „spongios" şi „inert", ajunge din rău în mai rău, dintr-un sanatoriu în altul, pînă la moartea sa în 1939.

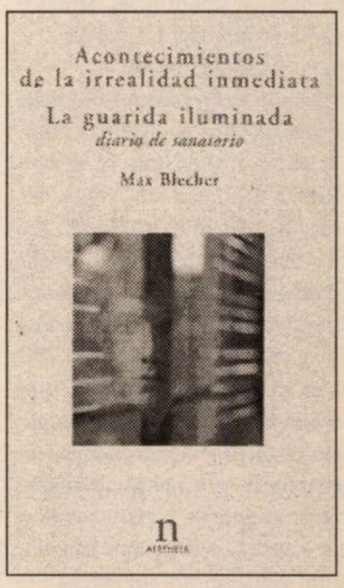
Ambele poveşti, incluse în cartea pe care o comentăm, cea de mai sus şi *Acontecimientos de la irrealidad inmediata*, (*Întîmplări în irealitatea imediată*), aparţin spaţiului intertextual – „egocentric" – şi confesiv al autorului şi dau seamă de permanenta sa „deambulaţie" între interstiţiile „persoanei reale", ale corpului – vizuina – şi ale „eului abstract", care forjează viziuni ireale, amalgamări ale cosmosului personal, amestecuri de avataruri succesive ai irealităţii imediate şi, de asemenea, vise şi amintiri ale unor întîmplări din trecut, ficţiuni ale memoriei. Tributare lucidităţii care marchează paşii straniei „deambulări", textele, cu puţine metafore, abundă în comparaţii care, deşi subiective în deformările lor, nu pierd contactul cu realitatea.

■■■ Peisajele minţii

Viziunile lui Blecher de evadare în irealitatea imediată sînt afine, în construcţiile lor, cu „peisajele minţii" ale lui Dalí, atît de admirat de acesta, şi similare cu ale Fridei Kahlo, în sensul că pleacă de la o dureroasă experienţă de viaţă. Blecher şi Frida, prizonieri lucizi în armături complicate care le acoperă corpurile, urlă în tăcere, ţipetele lor reale se metamorfozează în imagini convulsive de mare forţă poetică, ce ating cîteodată excesele expresionismului, în pagini de carte, la fel ca în picturile care acompaniază textele *Jurnalului* Fridei. A construi irealităţi nu înseamnă a renunţa la experienţa umană, ci, dimpotrivă, a ajunge la esenţa ei şi a o interpreta într-o manieră profund personală: „Nu mi-am pictat niciodată visele. Am pictat propria mea realitate", spune Frida, iar Blecher, la rîndul lui: „Cu mare mirare, cînd recitesc ce-am scris, regăsesc în cele povestite exactitatea întîmplărilor care s-au petrecut în realitate", dar „este atît de greu să le curăţ de zgura de visuri, de interpretări şi de deformări la care le-am supus". Niciodată n-a fost mai potrivită afirmaţia lui Gómez de la Serna, că „literatura e o stare a corpului".

■■■ Melancolia de a exista

Blecher mărturiseşte că la ieşirea din „crizele" de interstiţialitate între realitate/irealitate se simte copleşit de „inconsistenţa" confuziei dintre timpul vieţuirii, timpul memoriei şi cel al delirului eului său abstract. Îngrozit de teribilul mister al întrebării „cine sînt?", trăieşte o senzaţie de îndepărtare şi de singurătate şi, obosit de lupta dintre „eul abstract", cel al „irealităţii" şi „persoana sa reală", cade pradă „melancoliei de a exista". Viziunile sale se învîrt în jurul pămîntului, care, devenit vîscos la întîlnirea cu apa, se transformă inexorabil în noroi ce invadează obiectele, copacii, casele, care, la rîndul lor, invadează realitatea. Noroi invaziv la fel ca sîngele care colorează în roşu fugile sale în irealitate, noroi care seamănă cu realitatea, invincibil şi crud ca labirintul suferinţelor lui. Dar pămîntul poate fi benefic cînd acoperă în umezeala lui mătăsoasă cadavrul Eddei, amor ciudat şi îndepărtat al naratorului *Întîmplărilor...*, sau cînd este o grotă, refugiu suav după care tînjeşte cel solitar... Dacă Bachelard ar fi ştiut cartea lui Blecher, ar fi analizat-o ca pe un fantastic exemplu pentru simbolistica pămîntului.



Max BLECHER

Acontecimientos de la irrealidad inmediata/ La guarida iluminada (Diario de sanatorio)
Traducere de Joaquín Garrigós
Editura Aletheia/Instituto Rumano de Cultura, Valencia, 2006, 256 p.

Autor inclasificabil, Blecher nu-şi propune să urmeze perceptele nici unui program avangardist, nici ale manifestelor suprarealiste. La mijlocul anilor '30, integrează, ca şi cum i-ar fi proprii, cuceririle literaturii moderne, inclusiv ale postavangardismului, ceea ce înseamnă abandonul mimesisului în crearea unui limbaj eliberat de convenţii, devenind astfel unul dintre scriitorii cei mai universali ai literaturii române interbelice. Traducerea în spaniolă a lui Joaquín Garrigós sporeşte splendoarea acestei cărţi, pe care aş numi-o cartea corpului şi a evocărilor.

Articol apărut în *ABC*,
nr. 809/4 august 2007

OuiBaDa, coregrafia unei autobiografii

Gina ŞERBĂNESCU

Mă văd nevoită să încep această cronică printr-o remarcă ce ţine de modul în care cred că trebuie făcută analiza unui spectacol (poate ar fi prea mult dacă aş numi-o un crez al profesiei de cronicar de dans): am considerat întotdeauna că o creaţie coregrafică, mai mult decît orice alt act artistic, trebuie analizată făcînd abstracţie totală de ceea ce este sau ar fi putut fi intenţia autorului. Prin urmare, m-am ferit mereu să scriu prin prisma experienţelor personale ale artistului, care să fi condus la materializarea unei creaţii.

Am considerat necesar că trebuie trecută sub tăcere intenţia coregrafului, tocmai pentru că dansul ia naştere mai mereu într-un registru abstract, care scapă unor interpretări ce ţin de stări de fapt concrete care pot hrăni, într-un fel sau altul, o creaţie coregrafică.

Din această perspectivă, un spectacol de dans, odată creat, are viaţă proprie şi îşi manifestă polisemia, îşi propagă semnificaţiile independent de ceea ce autorul a vrut să spună, se îndreaptă spre receptor ca o entitate cu voinţă proprie, independentă de intenţionalitatea în virtutea căreia autorul a adus-o la lumină.

În cazul spectacolului *OuiBaDa*, care a avut premiera în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu“ din acest an m-am văzut nevoită să „abdic“ cumva de la principiul mai sus menţionat şi să iau foarte serios în calcul o declaraţie a coregrafului Gigi Căciuleanu despre această creaţie a sa, un gînd împărtăşit cîndva Ancăi Rotescu.

Să-ţi mai spun o poveste, vrei? francez, născut la Bucureşti

Unde sînt acasă?! Cu adevărat, numai într-o sală de dans, într-o sală de spectacol, oriunde ar fi ea. Sînt întotdeauna acasă în faţa publicului.

Casa mea, unde locuiesc, e la Paris... Da. Acolo revin mereu. Însă, gîndindu-mă bine la sensul ne-inocent al întrebării tale mărturisesc că parcă nicăieri nu m-am simţit realmente acasă. Niciodată. Asta de mic copil... şi poate, pentru acest motiv mă simt acasă peste tot. Sînt un cocktail.

OuiBaDa este o creaţie coregrafică în care este evident traseul coregrafului Gigi Căciuleanu între două spaţii culturale, căutarea unui „acasă“ care nu se fixează nicicînd într-un spaţiu unic, concret, într-o cultură detectabilă prin prisma unui studiu antropologic.

Este vorba de un „acasă“ ce se manifestă exclusiv în perimetrul poeticului, al transfigurării, ce îşi extrage, e drept, seva dintr-un imaginar configurat „pe un picior de plai“...

Biografia autorului este vizibilă în conceptul spectacolului, dar, ca orice creator autentic, Gigi Căciuleanu transfigurează această rută trasată între un „Oui“ lăsat în urmă în spectacol şi un perpetuu „Ba da!“ ce reverberează pe tot parcursul acestei creaţii al cărei concept, publicat pe *site*-ul Teatrului de Comedie, consider că e necesar să îl menţionez:

*Oui*Ba*Da*
De la spaţiul mioritic la un spaţiu meteoritic
De la piciorul de plai la gura de rai
De la geografic la ceresc

De la îndepărtat la apropiat, de la particular la universal.

DE-ALE PĂMÎNTULUI, DE-ALE LUMII, DE-ALE CERULUI

ÎN JOS
Relaţiile cu pămîntul, cu piciorul de plai.
Izbituri, prelingeri şi căderi.

LA ORIZONTALĂ
De la general (pămînt) la particular (noi/ lume, lume)
Relaţiile dintre noi, bipezii.
Aventuri lumeşti: vise, coşmare şi visuri dulci. Stări. Seducţii şi cuţitorii de mahala.
Comploturi, iubiri şi duşmănii.
Năzdrăvănii, omoruri şi nunţi cotidiene.

ÎN SUS
De jos înspre sus.
De la particular la general. De la concret la abstract.
De la teatrul nostru gestual la o integrare în mişcarea unui ceasornic universal.

OuiBaDa - Montaj Muzical
Dacă spectacolul este conceput ca un clip gigantic (o „plimbare“ coregrafică prin universul muzical românesc de ieri şi de azi) montajul muzical a fost gîndit ca un travaliu de DJ.

Aceste consideraţii pun în lumină ceea ce am putea numi paradigma întregii creaţii a lui Gigi Căciuleanu: dimensiunea poetică. Atunci cînd am scris despre *Simfonia Fantastică*, spectacol care a avut premiera anul trecut la Opera Naţională din Bucureşti, spuneam despre acest spectacol al lui Gigi Căciuleanu că principala formă de manifestare scenică din această creaţie este esenţa sa poetică:

„Să definim [...] forma de artă pentru care optează Gigi Căciuleanu. Fără îndoială, se află tot timpul la îndemînă replica, originată etimologic, dar devenită clişeu, «a defini înseamnă a limita»...Nimic mai discutabil de atît. Dacă alegem să punem hotar (aceasta este una dintre principalele semnificaţii ale lui *definio*), vom încerca să trasăm un hotar în jurul esenţelor care se revelează în spectacol, fără pretenţia de a epuiza semnificaţiile, cu speranţa de a oferi o perspectivă cît mai îmbogăţitoare sub aspectul sensurilor transmise. Aşadar, revenind la forma de artă pentru care a optat coregraful, am putea să considerăm, conform unei idei larg răspîndite, că avem de-a face cu un «teatru coregrafic». Printr-o racordare interioară cît mai onestă la ceea ce a încercat Gigi Căciuleanu să transmită, s-ar spune mai degrabă că este vorba de un *poem*. [...] Tentaţia e mare să susţinem că este un poem coregrafic, dar atunci cînd un creator oferă o dimensiune poetică prin creaţia sa, cuvîntul poem nu mai suportă lîngă el nici o specificare. E vorba de un *poem* şi atît, adică de o creaţie marcată de ceea ce înţelege Friedrich Hölderlin spunînd că «poetic locuieşte omul». Locuirea poetică reprezintă o modalitate de sălăşluire autentică, în care adevărul devine manifest“.

Aceste consideraţii îşi păstrează valabilitatea şi în cazul recentului spectacol de la Teatrul de Comedie. Dimensiunea poetică este extrem de prezentă de la începutul spectacolului, cînd semnificaţiile care vor „popula“ scena sînt anunţate chiar de autor, pînă la finalul în care ni se oferă o viziune coregrafică a *Ciuleandrei*, specifică limbajului de dans al lui Gigi Căciuleanu (ca o paranteză, trebuie spus că nu putem să nu ne gîndim, asistînd la momentul final al spectacolului, că, de acum înainte, *Ciuleandra* se va dansa aşa cum vrea Gigi Căciuleanu).

Poezia străbate toată substanţa scenică, fiind vizibilă la nivel vizual prin aducerea în scenă a multor elemente suprarealiste, în sensul că ele scapă oricărei naraţiuni concrete, intrînd în registrul unor stări care urmăresc privitorul şi care eludează necesitatea verbalizării.

Cu toată banalitatea închisă în această declaraţie, trebuie să mărturisesc că pe scena Teatrului de Comedie mi-a fost clar că nu se instituie nimic altceva decît sufletul românesc, cu toate contrastele şi tragismul lui, cu poezia lui fără ţintă precisă, cu aspectul său de scară ce duce spre stele şi coboară spre tenebre, cu iureşul nehotărîrilor, cu instabilitatea specifică acelora ce nu îşi găsesc locul sub nici un acoperiş şi optează atunci pentru cerul înstelat.

Sufletul românesc, cu atracţia lui perpetuă pentru farmecul închis în sfera lui „Oui!“, dar întorcîndu-se mereu, pentru a-şi reconstrui sălaşul, în inima lui „Ba da!“, în sînul acestei ciudăţenii logice în virtutea căreia o negaţie lîngă o afirmaţie întăreşte şi mai mult afirmaţia.

Coloana sonoră induce sentimentul unui poem scris la voia întîmplării, cu treceri extrem de bruşte de la Ghetto Dacii la cîntece ale lui Benone Sinulescu sau Corina Chiriac, sau de la Paraziţii la Ioana Radu, ori de la Maria Tănase la Pavel Stratan, iar exemplele pot continua pentru tot parcursul spectacolului. Ar putea părea că e vorba de un potpuriu intenţionat construit pe contraste. Dar dacă privim cu atenţie coregrafia spectacolului, nu putem rata coerenţa întregii construcţii care rezidă tocmai în structura limbajului de mişcare ce adună laolaltă contrastele, pentru a scoate la lumină caracteristicile fundamentale a ceea ce numim, repet, suflet românesc.

Există aşadar trei linii fundamentale care străbat universul creat de Gigi Căciuleanu prin spectacolul *OuiBaDa*: *contrastele* specifice acelora integraţi în spaţiul spiritual românesc (lacrima perpetuu vecină cu zîmbetul, hohotul de rîs împletit cu plînsul, căderea geamănă zborului etc...), *dimensiunea poetică* ce introduce o inepuizabilă polisemie a actului artistic şi *coerenţa* limbajului coregrafic, menită să „cimenteze“, să dea soliditate faptelor scenice ţesute pe contraste.

Trebuie remarcaţi toţi dansatorii care au lucrat la *OuiBada*, în primul rînd pentru bucuria cu care dansează, pentru echipa minunată pe care o fac în acest spectacol: Cristina Babalac, Rareş Budileanu, Rasmina Luisa Calbajos, Doina Nicoleta Georgescu, Lari Cosmin Giorgescu, Cătălina Ana Gubandru, Szasz Levente, Anca Loghin, Lelia Marcu, Cristian Nănculescu, Arcadie Rusu, Casandra Oana Stelea.

Închei cu un gînd al lui Gigi Căciuleanu împărtăşit tot Ancăi Rotescu, pentru că el evidenţiază mai bine decît orice teoretizare sau simplă constatare modul în care coregraful aduce la lumină substanţa poetică a dansului său:

Viaţa dă combustie dansului. Dansul este viaţă. De aceea, poate, faptul că nu se vorbeşte în dans..., mie asta îmi lipseşte cîteodată. În ceea ce fac eu intervin întotdeauna, dacă nu texte sau fraze ori cuvinte, atunci sigur subtexte... Găsesc că şi faţa e importantă, bineînţeles nu în sensul zîmbetului balerinelor clasice, care e stereotipat. Aşa este el, n-ai ce să-i faci... Nu discut dacă e bine sau e rău. Dar faţa omului nu e un genunchi, adică are ochi, are nas, are o gură, are riduri şi de aceea e important şi ce exprimă această faţă. Şi nu numai. Iar suflul omului, respiraţia sînt primordiale în dans.

Cîteodată o gîfîială sau un oftat scos într-un anume fel, chiar de oboseală, chiar nedefinit şi chiar necontrolat, poate să dea ceva. Şi transpiraţia poate să dea ceva; toate sînt instrumente ale aceleiaşi orchestre. Dansatorul este o întreagă orchestră evoluînd în interiorul unui ansamblu de orchestre. Iar coregrafia este o orchestră într-o orchestră şi într-o altă orchestră, ca păpuşile acelea ruseşti.

■

„Dumnezeu îi iubeşte pe cei care muncesc“

Oana COJOCARU în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU

Pe 21 şi 22 septembrie, faimoasa companie Béjart Ballet Lausanne a prezentat la Bucureşti, în cadrul Întîlnirilor JTI şi parte a Festivalului Enescu, spectacolul L'Amour, la Danse, *în coregrafia fondatorului ei, Maurice Béjart. Dansatoarea Oana Cojocaru, acum doi ani partenera de scenă a lui Răzvan Mazilu în* Portretul lui Dorian Gray, *spectacolul lui Dragoş Galgoţiu de la Odeonul bucureştean, este singura româncă în trupa multiculturală condusă de octogenarul Béjart.*

Dragă Oana, cum este să debutezi la tine acasă, ca dansatoare într-una dintre cele mai importante companii ale lumii?

Nu mă aşteptam să fie atît de greu. Numai ideea de a debuta în faţa unor mari artişti, monştri sacri ai scenei internaţionale, iţi provoacă mare trac şi, în acelaşi timp, o enormă plăcere, însă cînd eşti pus în situaţia de debuta în faţa mamei tale, în ţara ta, trăieşti un sentiment bizar cu care trebuie să lupţi; e clar, m-am pregătit mai ales psihic pentru acest moment. A fost poate unul dintre cele mai frumoase cadouri pe care viaţa mi le-a dăruit.

Pe viitor, îţi doreşti să-ţi construieşti o carieră în cadrul companiei Béjart sau visezi la alte experienţe artistice?

Sigur că Béjart este un nume de mare valoare; însă eu nu dansez pentru a cîştiga medalii, a fost o frumoasă întîmplare că am ajuns aici, îmi trăiesc într-adevăr visul, dar primesc tot ceea ce viaţa, şansa, dansul îmi oferă şi mi-aş dori să pot îmbrăţişa cu uşurinţă şi cu aceeaşi dragoste orice alt fel de experienţă artistică. Pentru moment, cariera mea se înfăptuieşte şi se contruieşte în cadrul companiei Béjart, iar această experienţă mă face să cred şi mai mult în cuvintele lui Nijinski: „Dumnezeu îi iubeşte pe cei care muncesc“.

Cum se lucrează în cadrul companiei?

© Mihaela Marin

Lucrul în cadrul companiei e cu totul special. Maurice Béjart are stilul său aparte, unic şi de neimitat. Sînt conştientă că mă aflu zilnic în faţa unui geniu al dansului şi încerc să profit la maximum de această şansă. Maurice pleacă de la ideea că toţi sîntem unici, prin urmare nu există corp de balet şi solişti, tuturor ni se oferă posibilitatea de a dansa, trecînd de fiecare dată prin toate etapele, pentru a deveni un tot, o operă de artă, pentru a ne afirma ca expresie a cosmosului. Béjart, cel care face şi scaunele să danseze, nu are nevoie de dansatori în compania sa, ci de oameni, de personalităţi care să poată vorbi deschis oamenilor. Dansul e doar un simplu limbaj, o punte de la suflet la suflet. Maurice te citeşte ca pe o carte şi creează roluri care te „îmbracă“, roluri care ţi se potrivesc, prin care îţi este descrisă propria ta fiinţă, roluri care te vindecă şi te modelează, dezvăluindu-ţi realitatea lăuntrică... Afli atît de multe despre tine şi constaţi că în faţa lui Maurice Béjart eşti doar un suflet nud.

Cîte turnee ai efectuat pînă acum şi cum ţi se pare publicul românesc în raport cu publicul din alte ţări?

Fiind elevă la Şcoala Atelier „Rudra Béjart“, am avut turnee în Elveţia, Franţa, Italia, Japonia. Publicul este de fiecare dată diferit şi se exprimă în funcţie de cultură şi de trăsăturile specifice societăţii din ţara respectivă. Desigur, în Franţa regăseşti publicul nobil, foarte bine educat, care-şi exprimă entuziasmul la finele spectacolului... Eu prefer publicul românesc: cald, entuziast, cu mare sete de a vedea mereu ceva nou, un public care te încurajează şi pe care-l simţi că trăieşte alături de tine, că soarbe din catharsisul produs de arta dansului. Şi nu sînt deloc subiectivă, toată compania este de aceeaşi părere. Bineînţeles că ne plac oamenii care ne răsfaţă şi care sînt alături de noi.

În acest moment al carierei tale, care este cel mai important proiect pe care vrei să-l materializezi?

Cel mai important proiect pentru mine în acest moment este să lucrez cît mai mult cu Maurice. Lucrînd într-o astfel de companie, vreau să construiesc canalul perfect prin care să pot să transmit ceea ce am în interior, să-mi cunosc cît mai bine corpul şi spiritul şi să pot să dau astfel viaţă ideilor pe care le simt de maximă importanţă.

Care este cea mai importantă lecţie de viaţă pe care-ai învăţat-o în acest an de cînd eşti la Lausanne?

Nu există o lecţie de viaţă mai importantă decît alta. Zilnic am enorm de învăţat, trăiesc printre filozofi, printre oameni pentru care viaţa este o doar o experienţă complexă şi coerentă, pentru care viaţa este visul, iar dansul este realitatea. Nu mai există bariere, nici religie, nici adevăr unic, iar societatea ne inspiră la rîndul ei... Noi încercăm doar să înţelegem, e limpede că imităm tot timpul realitatea, sau creăm alta; ştiu, sună a reclamă, dar mă întreb şi eu uneori care o fi definiţia exactă a realităţii...

Dacă ar fi să transmiţi un gînd unei persoane din România care a influenţat cariera ta artistică, cui i l-ai transmite şi care ar fi acel gînd?

Există multe persoane, foarte multe, care m-au ajutat să-mi creez o bază: plecînd de la doamna Anca Mândrescu, prima profesoară care mi-a pus poantele în picioare, împreună am născut dansul, pas cu pas. Asimilarea tehnicii dansului clasic şi primii mei paşi pe scenă le datorez acestei doamne care va rămîne pentru totdeauna mama dansului meu, pentru asta îi mulţumesc în gînd în fiecare dimineaţă, la ora de studii şi îi voi datora mulţumiri şi cele mai frumoase gînduri toată viaţa mea.

Momentul decisiv al vieţii mele a fost întîlnirea cu Răzvan Mazilu. Cred că aveam 12 ani cînd l-am văzut pentru prima dată dansînd. M-am îndrăgostit de omul acesta, a fost şansa vieţii mele că am avut ocazia de a lucra cu el. Iubesc stilul său, el este artistul care mi-a schimbat viziunea asupra dansului. Privindu-l dansînd, am avut revelaţia faptului că asta este ceea ce vreau şi eu să fac şi că voi lupta tot timpul pentru a ajunge acolo unde vreau să fiu. Imaginea lui Răzvan Mazilu dansînd, energia sa şi harul cu care este înzestrat îmi dau putere şi mă inspiră mereu.

Se spune că ce este de neajuns este şi de neuitat şi tare mult mi-aş dori să mai pot vreodată relua experienţa mea de la Teatrul Odeon. Am întîlnit cea mai frumoasă familie, datorită actorilor din acest teatru sînt dependentă de arta teatrală, ireversibil îmi continuu drumul pe care ei mi l-au construit, iar dragostea pe care ei mi-au dăruit-o o dăruiesc şi eu, la rîndul meu, mai departe. Pentru această şansă mulţumesc echipei Teatrului Odeon, Dorinei Lazăr şi, bineînţeles, lui Dragoş Galgoţiu.

Persoana pentru care contează însă toată existenţa mea este, desigur, mama. Ea este cea care m-a lăsat întotdeauna pe mine să decid ce vreau şi a suportat toate deciziile unui copil pregătit oricînd să se arunce în braţele artei cu toate riscurile pe care o astfel de viaţă le presupune. Vreau să ştie că este singura persoană pe care o iubesc mai mult decît iubesc dansul.

■

© Mihaela Marin

AVANPREMIERA FESTIVALULUI NAŢIONAL DE TEATRU

Corporis Memoriae sau cum să dansezi după o partitură fenomenologică

Denise RĂDULESCU

Spectacolul prezentat în avanpremieră în cadrul Restart 07 (şi a cărui premieră va putea fi văzută în cadrul Festivalului Naţional de Teatru) surprinde prin ceea ce se poate numi prezenţă insulară în cadrul „repertoriului“ Centrului Naţional al Dansului. El poate fi privit ca o apariţie „exotică“ (aşa cum am mai văzut/citit) sau ca o încercare sinceră de a se mişca în mod inteligent/de a dansa. Intenţia îi aparţine coregrafei Valentina de Piante-Niculae, căreia i se alătură dansatorii Cătălina Gubandru, Paul Dunca, Paul Cimpoieru şi Lucile Maud Julaud. Acest spectacol îţi provoacă atît o senzaţie de delectare estetică pe care o resimţi în cîteva momente ale spectacolului, cît şi anumite analogii culturale pe care acesta le permite. Nu pot să nu observ că dorinţa este de a reda lumea ca pe o construcţie culturală a fiinţei în care şi ironia se plasează pe poziţia unui mijloc de cunoaştere (aici mă refer la unele trimiteri culturale care vizează mijloace de expresie folosite de coregrafi ca Jérôme Bel).

■■■ Memoria şi corpul

Corporis Memoriae desfăşoară cîteva paliere de decodificare identificabile în fenomenologia percepţiei practicată de Merleau-Ponty.

De la început, spectacolul te introduce într-un spaţiu indiscernabil, într-un timp obscur despre care nu ştii dacă este prezent ori trecut. Cum arată un spaţiu în care corpul (re)memorează? Cînd este timpul „cărnii“? Lumea de „dincolo“ de real în care Valentina îşi plasează trupurile este împanzită de drumuri invizibile pe care corpul le străbate, sînt acele căi pe care coregrafa le numeşte „afective“. Corpul sensibil, însă, transcende distincţia trecut-prezent, realizează o trecere dintr-unul în celălalt.

Reţeaua de axiometri se traduce şi în morfologia limbajului coregrafic, în derularea mişcărilor în linii drepte, ascuţite şi alternînd cu cele nedefinite, care, uneori, au aspectul unor noduri cinetice pe care corpul le desface. Aici mă refer mai ales la momentul în care, pe muzica lui Björk (*Declare Independence*), fiecare dansator plantat pe scenă se mişcă în timpi şi parametri proprii. Aceste solo-uri concomitente încep de la un numitor temporal comun şi se sfîrşesc în clipe diferite. Tot în acest moment coregrafic apelul la sculptură este aproape inevitabil: scena este stabilă datorită compunerii geometrice a spaţiului şi a amplasării a ceea ce pare un grup statuar. De altfel, aşa şi începe spectacolul, cu imaginea unor torsuri care populează covorul de dans şi asupra cărora, în mod ideatic, planează acea „neliniştitoare stranietate“ freudiană care aruncă interogaţii cu privire la însufleţirea acestor fiinţe. *Corporis Memoriae* glisează între două aspecte care pot părea antitetice: din punct de vedere formal, îşi propune ca orizont modelul statuar al corpului misterios, iar din altă perspectivă ne vorbeşte despre prezenţa invizibilă a memoriei corpului.

„Carnea“ este la Merleau-Ponty capabilă de a deţine însemne mnezice, ea nu este materie, ci este înrulare, pliere a vizibilului pe corpul văzător, a tangibilului pe corpul pe care-l atinge.

„Carnea“ este fenomenul oglinzii, iar oglinda este extensia raportului sinelui cu corpul. Este raportul între corp şi umbra sa, raport ce are ca rezultat fiinţa. Este scindarea fiinţei care are loc în atingere (acea dualitate a celui ce atinge şi a atinsului) care alături de oglindă nu este altceva decît profunda aderenţă la sine, iar în *Corporis Memoriae* este găsirea identităţii.

„În carnal se găseşte raportul mişcării «sinelui» său (sinele mişcării aşa cum este el descris de Michotte) cu Percepţia.“ (Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*)

■■■ Cuvîntul şi mişcarea

Mişcarea este precum tăcerea şi aparţine fondului de universalitate al limbajului ca dimensiune umană. Dansul este pus în echilibru cu scrisul prin capacitatea de fi semnificativ din punct de vedere semantic şi comprehensiv la nivel ideatic.

Studiul fenomenului „tăçerii“ este prezent în semiotica şi poetica statuarei teatrale.

Mişcarea este paralelă cuvîntului într-o relaţie de comunicare simetrică, deşi cuvîntul nu are un rol ilustrativ şi nici unul constructiv în acest spectacol. Cuvîntul este adnotarea pe trup a gestului, o întipărire în „amintirea“ corpului a gestului ce tocmai s-a consumat şi nu mai există decît în memorie. Recuperarea mnezică se face în acea tăcere a gestului şi a cuvîntului scris, nerostit.

Corporis Memoriae
Concept şi direcţie artistică: Valentina de Piante-Niculae
Coregrafie şi interpretare: Valentina de Piante-Niculae, Cătălina Gubandru, Paul Dunca, Paul Cimpoieru, Lucile Maud Julaud
Muzica: Palix, Ultra-Red, Björk
Costume: VAM
Video: Cătălina Gubandru
Operator video: Irina Stelea

Avînd în vedere că limba, în termenii relaţiei ei cu tăcerea, ridică problema ambiguităţii cuvintelor, coregrafa utilizează o metaforă culturală şi anume aceea de „carte scrisă pe piele“, motiv central al peliculei lui Peter Greenaway, *The Pillow Book*, în care disputa între cuvîntul rostit şi cel scris este adîncită.

Limbajul dansului poate fi înţeles şi ca sprijin în studiul tăcerii, aşa cum Heidegger afirmă că o cunoaştere autentică a fiinţei este cea mută.

Tehnica de mişcare Feldenkrais (pe care Valentina de Piante-Niculae a declarat că a folosit-o în *Corporis Memoriae*) se bazează pe dezvoltarea legăturilor dintre gînd şi gest şi dinamizarea eficientă a corpului. Energia din corp este dozată mental pentru fiecare frază de mişcare şi se încearcă prin această tehnică să se „seteze“ în memoria trupului cîtă energie trebuie alocată fiecărui gest. Ceea ce este relevant în aducerea în discuţie a acestei tehnici este o altă latură pe care aceasta încearcă să o exploateze: conştientizarea sinelui prin trup în timpul mişcării. Mediul prin care se realizează această etapă este comunicarea tactilă. În acest caz atingerea porneşte de la dorinţă, intenţie sau o nevoie. Un rapel din aceeaşi sferă culturală şi de civilizaţie asiatică din care provine într-o anumită măsură şi această tehnică a mişcării şi care se face remarcat este dat de mişcările largi, deschise care trimit, alături de momentul sonor, la lejeritatea pe care o au trupurile implicate în demonstraţii ale artei marţiale japoneze. Codul expresiei vizuale responsabil cu aceste trimiteri este reprezentat printr-o gestualitate expresivă şi parţial mimetică.

Este un moment de dans spectaculos în care simplitatea şi amploarea gesturilor reduc vizual greutatea materiei.

Dihotomiile de pe diverse paliere se resimt şi la nivelul discursului coregrafic.

Frazele mixte de gestualitate sînt sursele unui efect de fragmentare a întregii coregrafii. Toate construcţiile de mişcare alcătuite în grupuri de cîte doi, trei sau patru dansatori sau împărţirea în categorii de cu totul alt tip – masculin şi feminin – par neargumentate şi nu se susţin. Ceea ce uneşte însă în plan estetic toate aceste sincope este forma mişcării şi mai ales desăvîrşirea ei în tehnica ireproşabilă a dansatorilor. ■

eXplore dance festival

Bucureşti, 22-28 octombrie

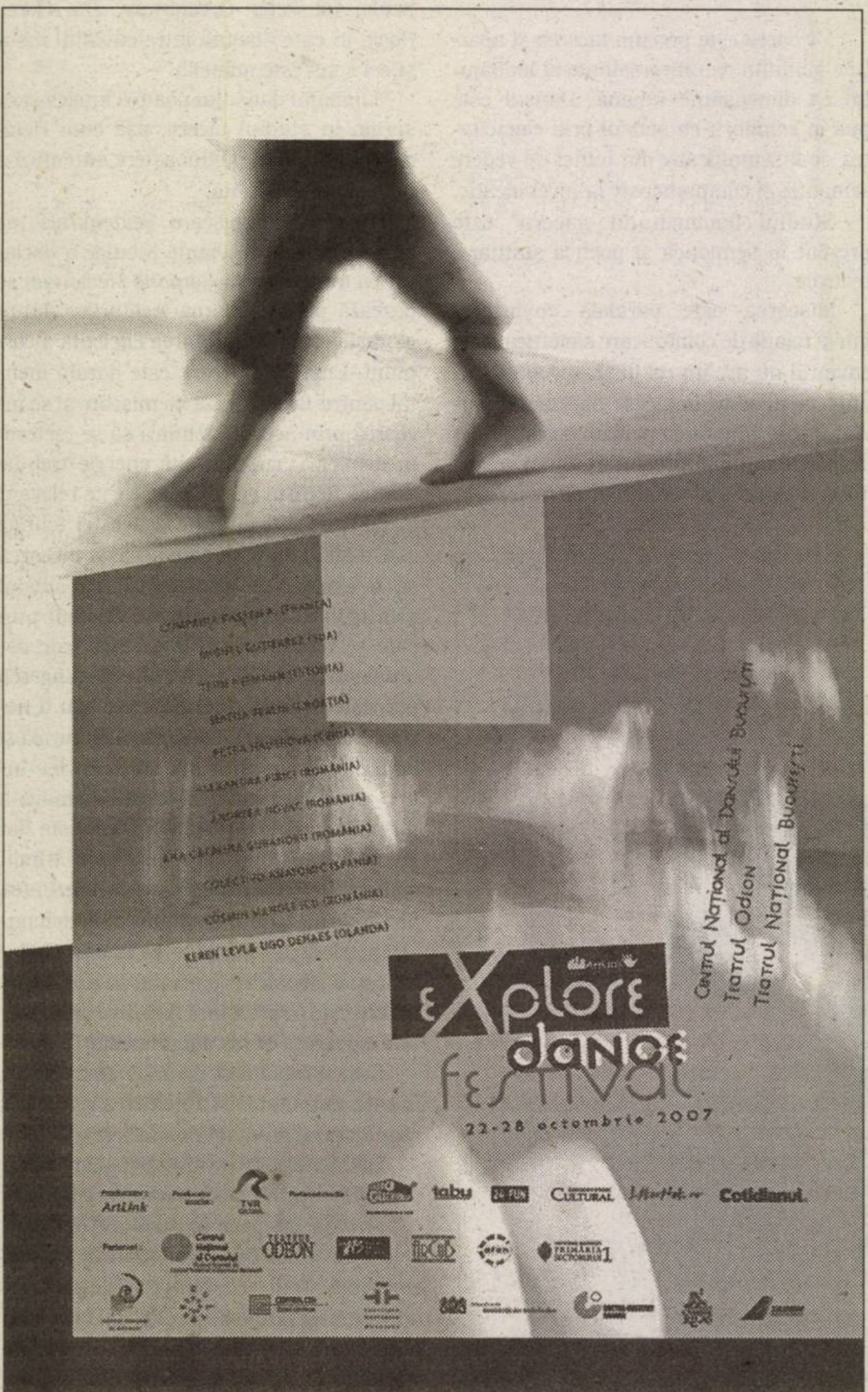
ArtLink, în colaborare cu Centrul Naţional al Dansului, va organiza a doua ediţie a festivalului eXplore dance, în perioada 22-28 octombrie 2007, la Bucureşti. Tema acestei ediţii este „Identitatea" – cît de mult din mesajul coregrafic se datorează identităţii personale şi cît de mult identităţii sociale? Identitate artistică? Identitate personală? Identitate socială? Estetica personală a unui artist este o alegere naturală sau este condiţionată de context? Ceea ce are artistul de spus este atît de important încît să-i intereseze şi pe alţii?

eXplore dance defineşte un teritoriu, o necunoscută pe care ArtLink o investighează încă din 2005. eXplore dance a fost primul festival internaţional de dans contemporan pentru tineri coregrafi (organizat la Bucureşti, în iunie 2005, cu sprijinul Pro Helvetia şi al Teatrului Odeon), într-o perioadă cînd acest domeniu artistic suferea de o foarte slabă vizibilitate publică.

Prima ediţie a festivalului eXplore a reuşit să lase urme: tinerii artişti români invitaţi au devenit parte importantă a comunităţii dansului românesc, reprezentînd-o în cadrul unor festivaluri şi proiecte internaţionale (danceWEB Europe, ImPulsTanz – Viena International Dance Festival, *Migrant Body* şi *Performing the Body*).

În 2007, eXplore dance festival ţine cont de un nou context. Parteneri constanţi, artişti activi local, contacte dezvoltate internaţional şi un public în continuă creştere deschid efectiv aria de relevanţă a coregrafiei contemporane în România. Astfel, programarea şi poziţionarea eXplore dance 2007 se axează pe explorarea delimitărilor operate în dans de identitatea personală, artistică, dar şi socio-politică.

eXplore dance festival înseamnă, în octombrie 2007, 12 spectacole urmate de discuţii la scenă deschisă, un atelier internaţional de dans, o masă rotundă, toate înscrise pe parcursul a şapte zile, tot atîtea coordonate pentru a afla poziţionări artistice prin care se poate identifica încercarea de a privi dincolo de efemerul actului coregrafic.



■■■ Focus: atelierul Khelili

În cadrul eXplore dance festival 2007, ArtLink organizează un atelier de dans contemporan condus de coregraful francez Osman Kassen Khelili. Atelierul se adresează dansatorilor profesionişti din România şi din străinătate şi constituie un *workshop*-audiţie în urma căruia doi dintre participanţi vor fi selectaţi pentru piesa *Cannibalisme(s)* ce va fi creată în 2008, în coproducţie ArtLink şi Compagnie Kassen K.

Osman Kassen Khelili doreşte să exploreze căile subterane ale dominării, dar şi resorturile intime ale identităţii. Participanţii vor fi stimulaţi să investigheze relaţia de duo şi compromisurile acesteia, expunerea la celălalt şi replierea în singurătate. Împreună cu participanţii, Osman Khelili va încerca mai întîi constituirea unui abecedar corporal în mai mulţi timpi:

1. plecînd de la planşe anatomice şi ecorşeuri pentru explorarea propriului corp: abstractizarea anumitor părţi în favoarea altora, sublimate;

2. chestionarea mişcării ca un *continuum*, asimilarea atitudinilor posturale fixe şi tematizarea corpului;

3. chestionarea identităţii individuale prin corporal şi explorarea antropofagismului în relaţiile interumane: de la epuizare corporală la dominare, senzualitate, identitate şi sublimarea acesteia.

„Ca orice individ, sînt marcat de o istorie, de o moştenire spirituală şi, în plus, profund implicat în dezbaterea despre dans. Memoria filiaţiei mele reiese din diversele experienţe pe care le-am avut cu Anne Teresa de Keersmaeker şi Catherine Diverrès. Statutul meu de coregraf naşte, pentru mine şi pentru ceilalţi, semne de întrebare asupra apartenenţei mele la o istorie, la o mişcare, la un manifest. Dorinţa mea este să mă îndepărtez de clasamentul generic şi de simpla reformulare a referinţelor din trecut.[...]

Întrebările despre identitate, multiculturalism, diversele forme de integrare, care mă privesc în mod special, se află în centrul meditaţiei asupra societăţii europene. Mişcarea antropofagiei moderne, teoretizată în Brazilia, încă de la începutul secolului al XX-lea, de către Oswald de Andrade, pare de o stranie actualitate. Se dezvoltă aici o metaforă a ingurgitării şi a metabolizării culturilor, ca proces de integrare şi de identificare. E vorba de un proces cultural individual care permite fiecăruia să fie el însuşi, să devină el însuşi, în frămîntarea alegerii întîlnirilor şi descoperirea propriei mutaţii. Această meditaţie reflectă raportarea mea la cultura europeană care m-a adus pînă aici.", spune Khelili.

Atelierul se va desfăşura în perioada 23-26 octombrie la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, între ora 10.00 şi 13.00, şi se va ţine în limba engleză.

■

Programul eXplore dance festival

■■■ Luni, 22 octombrie

■ Cie Kassen K (Franţa) – *Mister K* (Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier); ora 19.30

■ Cie Kassen K (Franţa) – *From Ages... Mains Tenant* (Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier); ora 19.45

■ Miguel Guttierez (SUA) – *Retrospective Exhibitionist* (Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier); ora 20.30

■■■ Marţi, 23 octombrie

■ *Workshop* Osman Kassen Khelili (Centrul Naţional al Dansului) ora 10.00-13.00

■ Marija Ferlin (Croaţia) – *Sad Sam* (Centrul Naţional al Dansului); ora 19.30

■ Triin Reemann (Estonia) – *Good Knews* (Centrul Naţional al Dansului) ora 20.15

■■■ Miercuri, 24 octombrie

■ *Workshop* Osman Kassen Khelili (Centrul Naţional al Dansului) ora 10.00-13.00

■ Petra Hauerova (Cehia) – *Night Moth* (Centrul Naţional al Dansului) ora 19.30

■■■ Joi, 25 octombrie

■ *Workshop* Osman Kassen Khelili (Centrul Naţional al Dansului) ora 10.00-13.00

■ Cătălina Gubandru (România) – *No Memories* (Centrul Naţional al Dansului); ora 19.30

■ Andreea Novac (România) – *B-26-Dance* (Centrul Naţional al Dansului)

■ Alexandra Pirici (România) – *Show* (Centrul Naţional al Dansului)

■■■ Vineri, 26 octombrie

■ *Workshop* Osman Kassen Khelili (Centrul Naţional al Dansului) ora 10.00-13.00

■ Masă rotundă (moderator Arnd Wesemann) (Centrul Naţional al Dansului); ora 15.00

■ Videoproiecţii cu spectacole de dans contemporan românesc (producţii ArtLink) (Centrul Naţional al Dansului) ora 17.00

■ Colectivo Anatomic (Spania) – *Raw* (Centrul Naţional al Dansului); ora 19.30

■■■ Sîmbătă, 27 octombrie

■ Cosmin Manolescu (România) – *Dreams Land* (Teatrul Naţional Bucureşti, Sala Atelier); ora 21.00

■■■ Duminică, 28 octombrie

■ Keren Levi&Ugo Dehaes (Olanda) – *Couple Like* (Teatrul Odeon); ora 19.30

Centrul Naţional al Dansului

Supliment realizat cu sprijinul Centrului Naţional al Dansului Bucureşti

Spre un alt Mircea Ivănescu

Bianca BURŢA-CERNAT

Despre autorii şi cărţile anilor '65-'89 abia de acum înainte se va putea scrie la rece, cu distanţă, fără *parti pris*-uri ideologice, pentru că, oricît de sagace şi de subtile ar fi fost analizele „la cald" consacrate fenomenului literar al perioadei invocate, ele îşi vădesc astăzi lipsa de perspectivă. Totodată lucrările mai ample despre literatura scrisă în anii comunismului – şi mă refer aici atît la monografii de autor, cît şi la volume de sinteză – sînt deocamdată deconcertant de puţine. Aşa încît, atunci cînd vrem să citim cîte ceva din literatura critică dedicată unui autor postbelic, ne vedem nevoiţi să apelăm, dacă acel autor nu e Marin Preda, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, aproape exclusiv la bibliografia critică din periodice ori cel mult la prefeţe/postfeţe sau la volume ce antologhează articole, eseuri, cronici, recenzii. Faptul nu e, de altfel, de mirare într-o literatură ca a noastră unde nu avem încă ediţii de *Opere complete* (cu aparatul critic aferent) pentru toţi scriitorii importanţi/clasicizaţi...

Asupra poeziei lui Mircea Ivănescu s-au pronunţat destul de numeroşi comentatori – unii dintre aceştia, critici de înaltă ţinută (Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Ion Pop, Lucian Raicu, Ion Negoiţescu, Eugen Negrici ş.a.) –, însă doar pe spaţiul relativ mic al cronicii literare, al eseului publicat într-o revistă sau al studiului introductiv. Nu există nici o monografie consacrată poetului: de la această evidenţă porneşte cartea tînărului poet şi universitar sibian Radu Vancu (n.1978), *Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute*. Raportîndu-se avizat, constructiv, dar nu o dată polemic la exegeza ivănesciană, autorul volumului (la origine o teză de doctorat susţinută în 2005) propune o schiţă de profil coerentă şi inedită a discretului creator al lui Mopete. Spun „schiţă", pentru că Radu Vancu nu realizează, şi nici nu şi-a propus să realizeze, o monografie în accepţiunea clasică a termenului, în care să reconstituie biografia autorului şi să urmărească tacticos, cronologic, configurarea progresivă a operei. Radu Vancu nu intră în rolul istoricului literar, ci şi-l asumă exclusiv pe acela al criticului, al hermeneutului; nu vizează exhaustivitatea, ci alege calea decupajului semnificativ. Eseul său monografic nu epuizează subiectul (aşa cum se întîmplă, de exemplu, cu cartea Magdalenei Popescu despre Ioan Slavici), dar are în schimb avantajul, deloc de ignorat, de a deschide o discuţie, de a stimula apetitul pentru interpretări ulterioare.

În acelaşi timp, volumul lui Radu Vancu este, evident, mult mai mult decît un stimulent pentru alte exegeze. Ar fi nedrept să nu subliniem, cît se poate de apăsat, că *Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute* este o carte cu o individualitate distinct conturată, o carte perfect rotundă, ordonată de linii ideatice precise, scrisă matur, deşi autorul ei se află abia la debutul editorial în critică. Fără a fi un calofil, Radu Vancu scrie bine. Exprimarea sa clară, mereu la obiect, fără excesive redundanţe şi fără alunecări pe semnificant, abilitatea de a nu lăsa ideile şi înţelesurile să se împrăştie haotic în interminabile divagaţii, capacitatea de a-şi organiza speculaţiile, subsumîndu-le unei demonstraţii pertinente sînt trăsături pe care nu foarte mulţi dintre congenerii săi le întrunesc în scrisul lor. Radu Vancu nu alunecă niciodată în capcana în care cad cei ce consideră că exprimîndu-se preţios, ,,sofisticat" şi construind fraze ornamentate baroc pot da mai multă greutate afirmaţiilor lor. Simplitatea discursului critic al tînărului autor este, indubitabil, un semn de discretă înţelepciune. După cum un semn de inteligenţă critică este şi faptul că Radu Vancu nu-şi bruiază analiza cu teoretizări în exces, de dragul impresiei artistice, că, de altfel, nu face caz, precum alţii, de recursul la teorie şi că, în fine, apelează în mod adecvat la argumentul furnizat de teoria literară şi la citatul din teoreticieni binecunoscuţi numai atunci cînd e nevoie. De pildă, în delimitările sale teoretice în chestiunea intertextualităţii, autorul cărţii optează pentru definiţia cea mai clară şi cea mai simplă a conceptului, pe care îl utilizează în accepţiunea restrictivă dată de Genette, nu în aceea foarte largă a unor teoreticieni ca Julia Kristeva, Paul Zumthor, Laurent Jenny, Michael Riffaterre, pentru că discursul acestora despre intertextualitate se transformă „într-un discurs cvasi-esoteric pentru devenire" şi pentru că, „dacă acceptăm că totul e intertextual şi că e indiferentă prezenţa, manifestă sau nu, a indicilor intertextualităţii, atunci, în fapt, nimic nu mai e intertextual". Punct de vedere al cărui bun-simţ nu poate fi, cred, contestat...

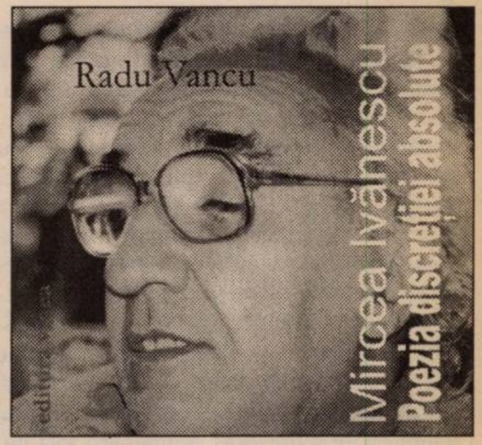
Analiza
lui Radu Vancu,
de o coerenţă
impecabilă
şi de o remarcabilă
vivacitate,
e de urmărit
cu interes
de la un capăt
la altul.

Analiza lui Radu Vancu, de o coerenţă impecabilă şi de o remarcabilă vivacitate, e de urmărit cu interes de la un capăt la altul. Aceasta se întemeiază pe următorul postulat: „poezia lui Mircea Ivănescu este, în panorama generală a literaturii române, poezia discreţiei absolute". Unde cuvîntul „discreţie" se arată a fi, mai mult decît un atribut cu valoare descriptivă, *un concept* pe baza căruia comentatorul reconstituie poetica ivănesciană, printr-un joc speculativ de oarecare rafinament („În poezie, discreţia este o metodă de autodefinire prin reprimare; poetul trebuie să se reprime ca să se exprime.") Principala sugestie pentru definirea acestui termen (care, repet, e folosit în cartea de faţă, în mod ingenios, ca un posibil concept literar!) i-o oferă autorului o observaţie a lui Matei Călinescu (dintr-un eseu numit *Tudor Vianu: Elogiul discreţiei*) pe marginea etimologiei cuvîntului „discreţie": „*discretus* era în latină participiul verbului *discerno*. *Discretul* este îndeaproape înrudit cu *secretul* (secretul vine de la *secerno*, în ambele cazuri elementul de bază fiind verbul *cerno-cernere*, a cerne, a deosebi, a separa, a vedea)". De la această observaţie Radu Vancu dezvoltă o întreagă „teorie" vizînd sensurile discreţiei în poezia lui Mircea Ivănescu: „Aşadar, discretul este cel aflat în momentul ulterior acţiunii de separare, de deosebire, de (dis)cernere. Discretul este, deci, cel ce ştie, cel ce are discernămînt, însă disimulează permanent ceea ce ştie şi ceea ce vede. În poezia lui Mircea Ivănescu, masca disimulatorie este alcătuită, arcimboldesc, din cărţi, din «surse», cum poetul însuşi le numeşte; [...] biografia e mascată de paravanul bibliografiei". Pe parcursul eseului său, Radu Vancu înregistrează şi exemplifică pe îndelete diferitele sensuri ale discreţiei în poezia ivănesciană: „definirea identităţii proprii prin cufundarea cît mai adîncă în anonimat", „suprimarea sinelui de suprafaţă pentru exprimarea sinelui profund", discreţia ca „modalitate sentimentală", ca „modalitate intertextuală" şi ca „modalitate tehnică de construcţie a poemului".

O extinsă şi captivantă analiză este dedicată raportului discreţie-intertextualitate-melancolie, pe linia binecunoscutului studiu al lui Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, unde, între altele, criticul genevez urmăreşte procesul subtil prin care conştiinţa melancolică încearcă să suplinească vidul interior printr-un discurs intertextual: senzaţia de dematerializare/derealizare, de „absenţă a resurselor interioare" are ca efect acumularea obstinată de citate, de referinţe livreşti. Mircea Ivănescu face parte, ne demonstrează Radu Vancu, din „cercul poeţilor saturnieni", poezia lui trădează ceea ce Starobinski numeşte „melancolia intertextualităţii", iar Ion Pop, „tristeţea intertextului".

Eseistul-monograf vede în poezia ivănesciană „o originală şi existenţial-intertextuală poezie a discreţiei". De subliniat termenul hibrid „existenţial-intertextuală", întrucît acesta dă seama în bună măsură de diferenţa specifică pe care Radu Vancu o aduce în exegeza poeziei lui Mircea Ivănescu. Dacă majoritatea comentatorilor şi-au construit analiza pe ideea de intertextualitate ludică, foarte puţin angajată existenţial (identificînd, de pildă, într-un personaj liric ca Mopete emblema artefactualităţii atotdominatoare în poezia ivănesciană), Radu Vancu pune în lumină dramatismul acestei poezii, profunda ei reverberaţie existenţială: livrescul ivănescian nu este un livresc glacial, dezumanizat, situabil sub semnul *comics*-urilor postmoderne, cum crede Mircea Cărtărescu, ci, mai degrabă, dacă am înţeles bine, un livresc antifrastic ce denunţă „infernul literaturii" sau, cu o expresie a lui Lucian Raicu pe care autorul acestei cărţi şi-o asumă la rîndu-i, un livresc ce conţine chiar „critica modelului livresc".

Tînărul critic se situează în răspăr cu alţi exegeţi şi atunci cînd vine vorba de biografismul poeziei lui Mircea Ivănescu. Deşi nu pierde din vedere apropierea poetului, în primul rînd prin traducere, de americanii John Berryman, Frank O'Hara, Kenneth Koch, Radu Vancu foloseşte cu precauţie şi cu obstinate nuanţări termeni precum „biografism" şi „personism", amendînd afirmaţia mult prea tranşantă conform căreia poezia lui Mircea Ivănescu s-ar defini printr-un „biografism extrem". Aceasta pentru că, o arată suficient de convingător criticul, în poezia ivănesciană biografia e înlocuită pe spaţii uriaşe de bibliografie. Ar trebui să fie, de altfel, o evidenţă că „din poezia lui Mircea Ivănescu nu aflăm nimic din ceea ce ţine de existenţa publică a poetului". Într-un singur loc n-aş fi totuşi de acord cu Radu Vancu: acolo unde afirmă că a compune o biografie a acestui poet ar fi un gest irelevant, viaţa „nespectaculoasă" a lui Mircea Ivănescu putînd fi comprimată într-o jumătate de pagină.



Radu VANCU

Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute
Editura Vinea, Bucureşti, 2007, 222 p.

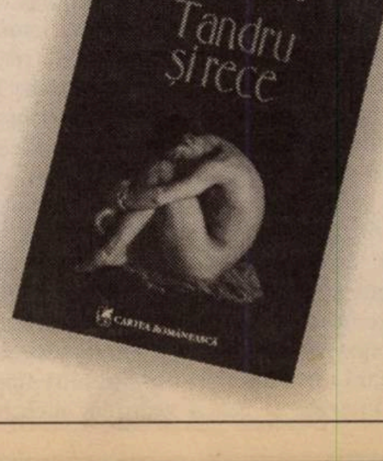
Una dintre ţintele vizate de Radu Vancu este, indiscutabil, aceea de a arăta că poezia ivănesciană a fost, cu unele excepţii (Lucian Raicu, Matei Călinescu etc.), inadecvat citită, de la criticii anilor '60-'70 (între ei, Nicolae Manolescu vedea în Mircea Ivănescu la debut un... macedonskian, un simbolist minor!!) pînă la postmoderniştii anilor '80. Cu toţi aceştia autorul cărţii polemizează susţinut, dar întotdeauna cu o mare civilitate, aproape reverenţios (poate chiar prea reverenţios în unele momente). Pe de o parte, se naşte întrebarea: de ce primii nu au văzut de la bun început în Mircea Ivănescu unul dintre marii poeţi ai vremii? Şi, pe de altă parte, este oare legitim anexionismul celor din urmă (al căror purtător de cuvînt este Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc*), care-l transformă abuziv pe poet într-un postmodernist *avant la lettre*? Curajos, Radu Vancu răspunde negativ la această ultimă întrebare: afirmaţia sa cît se poate de răspicată conform căreia, departe de a fi un poet al suprafeţelor, un exponent al valorilor postmoderne slabe, Mircea Ivănescu este, dimpotrivă, un discret dar tenace apărător al *valorilor tari*, afirmaţia aceasta este chiar ideea directoare a cărţii criticului sibian.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Proză":

Felix Nicolau
Tandru şi rece



În aceeaşi colecţie:

Emil Mladin
Obsesia

Cosmin Perţa
Întîmplări la marginea lumii
Aventurile lui Axinte Abramovici
Papadopulos în pustie

Teoria literaturii de la noi merge apăsat

Igor MOCANU

Cu toţii ştim că atunci cînd o disciplină îşi propune să existe, în jurul ei se iscă neapărat o dezbatere. Mai mulţi oameni care au acest ţel, dar care, în mod firesc, împărtăşesc idei diferite se întîlnesc pentru a întreţine un dialog în jurul unui subiect comun, disciplina vizată cîştigînd astfel şi mai mult în direcţia formării sale. Însă această disciplină începe să existe cu adevărat abia cînd produsul dialogului respectiv se materializează într-o formă instituţională, autorizată să-i semneze certificatul de naştere şi actul de botez. O astfel de formă instituţională este şi volumul colectiv. Mai multe cadre autorizate, fondatoare sau ba, decid să fixeze între două coperţi rodul acelor dezbateri.

De cîţiva ani buni, prin luna noiembrie, Catedra de Teorie a Literaturii şi de Literatură Comparată a Facultăţii de Litere din Bucureşti organizează astfel de colocvii de teorie a literaturii la care iau parte oamenii din domeniu (teoreticieni, istorici şi critici literari), participarea publicului nefiind deloc restrînsă, aşa cum s-ar putea bănui. Rezultatul acestor colocvii îl constituie un volum colectiv conţinînd comunicările de la ediţia respectivă.

Pînă aici, nimic spectaculos. Povestea devine interesantă odată cu iniţiativa Grupului Editorial Art de a crea o colecţie al cărei obiect să fie tocmai acest gen de volume. Volumul care s-a născut în urma primei ediţii se numeşte *Explorări în trecutul* şi *în prezentul teoriei literare româneşti* şi a apărut la finele anului trecut.

Mircea Martin, coordonatorul volumului, argumentează în „Cuvînt introductiv“ alegerea temei de început de drum printr-o necesitate de a schiţa un bilanţ, de a revizita „opera cîtorva dintre predecesorii noştri de marcă“, de a reexamina „trecutul recent“, de a vedea, „altfel spus, pe ce ne putem baza din tradiţia internă a disciplinei“, promiţînd în acelaşi timp toată „[...] atenţia cuvenită operelor exilului [...]“. Iată de ce cartea este, indirect, şi o încercare de cronologie a teoriei literare.

Mai întîi, se vorbeşte despre „Bazele moderne (interbelice) ale disciplinei“. Al. Tudorică întocmeşte o scurtă biografie a operei lui Mihail Dragomirescu (în „Mihail Dragomirescu – o biografie a operei“), scoţînd în evidenţă principalele preocupări ale teoreticianului. Printre acestea se remarcă formarea unui sistem bazat pe „dogmatismul pur“, de aici rezultînd o altă preocupare, cea pentru expresia operei, apărînd astfel autonomia esteticului şi situîndu-se totodată contra istorismului şi în favoarea sincronismului cultural. Întreaga teorie literară a lui E. Lovinescu nu este decît o formă a criticii sale, pentru că, se întreabă în continuare Florin Mihăilescu, în „E. Lovinescu sau teoria ca formă a criticii“, ce altceva este „revizuirea“ dacă nu o formă teoretică activă, vie, de a medita la etapele traiectului critic? Ovidiu Verdeş vorbeşte despre „Metaforă şi model ştiinţific în teoriile lui Blaga şi Max Black“: „teoretizarea metaforei la Blaga este contemporană cu aşa-numita teorie «a interacţiunii», care a devenit o referinţă obligatorie în imensa bibliografie a acestei teme“. Teoretizarea metaforei se desparte de retorică şi se apropie de ştiinţă şi filozofie la ambii autori discutaţi, paternitatea aparţinîndu-i totuşi lui Black, nu lui Blaga. Elena Zaharia-Filipaş insistă asupa teoriilor lui Camil Petrescu despre roman, despre filozofia intuiţionistă şi despre apropierea de Proust, despre relaţia autor-personaj, despre autenticitate, despre modelul absent venit pe filieră gideiană (în „Camil Petrescu, teoretician al romanului“). Mircea Muthu sugerează existenţa unei legături între tipologia autorilor şi cea a genurilor literare, discutînd despre studiile lui Liviu Rusu (în „Spre o tipologie a creatorilor şi a formelor literare: Liviu Rusu“). Simona Drăgan aduce în discuţie teoriile despre poezie ale lui G. Călinescu („Profesorul de poezie G. Călinescu“). O discuţie acaparantă iniţiază Ioana Both în „Dumitru Caracostea – «între două războaie»“, prezentîndu-l pe Caracostea ca pe un om al sintezei şi al căii de mijloc „acolo unde alţii acuzau criza“, ca pe un om de cultură care a evitat ruptura epistemologică între planul local şi cel european: „Caracostea este adeptul unor soluţii ce vor fi ignorate ulterior, în procesul de dogmatizare a structuralismului“. În sfîrşit, Daniela Ionescu aminteşte despre viziunea dinamică asupra textului în „Basil Munteanu: o perspectivă asupra *influenţei* în literatură“.

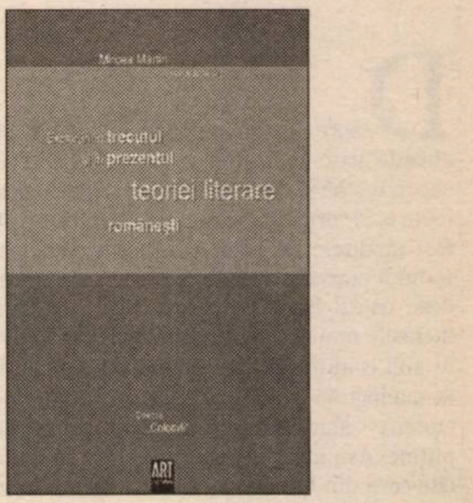
> În majoritatea cazurilor, autorii studiilor din volum, cînd nu şi-au ales să vorbească despre chiar înaintaşii lor afini, s-au îndreptat spre abordarea din perspectiva preocupărilor lor recente. Nu s-au lăsat seduşi de autoritatea istorică a tradiţiei pentru a seconda canonul cu verdictul lor.

În continuare, un capitol aparte îi este dedicat lui Tudor Vianu. Romaniţa Constantinescu reia în termeni noi discuţia despre teoria receptării în „Tudor Vianu despre o teorie a receptării estetice“. În continuare, în „De la dubla intenţie a limbajului la dubla intenţie a poeziei moderne“, unul din puţinele texte polemice cu obiectul lor, Gheorghe Crăciun vorbeşte despre absolutizările de care Tudor Vianu a evitat să se ferească. Mircea Martin insistă asupra caracterului opţional al actualităţii lui Tudor Vianu (în „Actualitatea lui Tudor Vianu“). El vorbeşte despre conceperea înţelegerii la Tudor Vianu „ca pe un acord“, „acordul cu celălalt şi nu opoziţia intolerantă“. Îl apropie astfel pe Vianu în unele puncte de Vattimo, în altele de Gadamer şi în cu totul altele de Foucault sau Krieger.

Cea de-a doua etapă istorică a disciplinei teoriei literare este descrisă în capitolul „De la teroarea ideologică la libertatea esteticului. De la realismul socialist la neomodernism“. Carmen Muşat examinează coordonatele fals-ştiinţifice ale teoriei literaturii din această perioadă („Teoria literaturii – între proletcultism şi realism socialist“), vorbind despre „hiperpolitizarea artei şi substituirea esteticului cu ideologicul“, dar şi despre „realismul socialist ca o nouă religie“. N. Raţă-Dumitru face o prezentare a celor patru perioade ale teoreticianului de stînga care era Silvian Iosifescu („Silvian Iosifescu, teoretician literar“). Oana Fotache descrie „sincronizarea teoretică a criticii româneşti“ prin exemplul lui Savin Bratu (în „Savin Bratu şi sincronizarea teoretică a criticii româneşti“). La o repunere interesantă în discuţie a alegoriei în studiile Verei Călin recurge Anca Băicoianu în „Vera Călin – de la resurecţia alegoriei la retorica elipsei“. Profesorul Alexandru Cizek de la Universitatea din Münster propune un text care descrie atmosfera de la cursurile lui Zoe Dumitrescu-Buşulenga („Edificare şi delectare în scrierile profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga“). Despre viziunea asupra existenţei profund contextuale a operei la Ion Ianoşi se pronunţă Mircea Martin în „Ion Ianoşi: filozofie, literatură, cultură“. Paul Cernat insistă asupra „dialogismului pragmatic al profesorului Paul Cornea“. Problemele integrării esteticului în istoria literară, ale definirii literarităţii prin amendarea viziunii structuraliste, precum şi ale atenţiei acordate cititorului real, nonprofesional, în studiul receptării conduc la o viziune dialogică asupra lecturii în textele lui Paul Cornea. Dar aceste probleme duc şi la „o hermeneutică de gradul al doilea“, aşa cum sugerează Oana Fotache, care insistă asupra faptului că obiectul interpretării la Paul Cornea este tocmai statutul interpretării.

Un alt autor care beneficiază de un capitol aparte este Adrian Marino. În studiul său intitulat „Comparatism (cu adevărat?) universalist“, Mircea Martin observă că pentru Adrian Marino adevărata cauză a crizei postbelice a literaturii comparate n-a fost conflictul între istorism şi formalism, ci între atitudinea teoretizantă şi alte orientări teoretice. Însă despre teoria criticii literare la Adrian Marino discută Oana Fotache („Adrian Marino şi teoria criticii literare“). O analiză interesantă a metodei lui Marino întreprinde Rodica Ilie în „Contaminări: modernism şi avangardă“. Conform Rodicăi Ilie, metoda lui Marino ar fi atît istorico-descriptivă, cît şi hermeneutic esenţialistă, rezultînd de aici paradoxurile teoriei: terorismul teoretic *vs* profunzimea realităţii cercetate nuanţat, exemplificînd cu raporturile dintre modernitate şi avangardă care se modifică astfel foarte mult. Mai calm, Ion Vasile Şerban descrie „Integrarea europeană a teoriei literare româneşti“ prin opera lui Adrian Marino.

În fine, statutul contemporan al teoriei literaturii face subiectul capitolului „De la structuralism la poststructuralism. De la modernism la postmodernism“. Ecaterina Mihăilă vorbeşte despre contribuţiile interdisciplinare ale teoreticianului Solomon Marcus, dînd drept exemplu discuţia despre structura holografică a creaţiei eminesciene în „Rigoare şi inefabil. Matematicianul Solomon Marcus şi teoria literaturii“. Despre pledoaria pentru actul lecturii din studiile lui Ion Vlad discută Mircea Muthu („Ion Vlad. Spre o poetică a narativului“). Alexandra Vrînceanu analizează descrierea postmodernismului ca un concept în mişcare, instabil, şi redescoperirea rolului social al artei în „Dan Grigorescu, de la teoria la creaţia postmodernă“. Andrei Terian discută despre polemica lui Eugen Simion cu tezele lui Roland Barthes privind „moartea autorului“ în „Eugen Simion şi întoarcerea la autor, la biografie şi la jurnal“. Analiza aproape monografică a operei lui Matei Călinescu este întreprinsă de Mircea Martin în „Între modernitate şi modernism: Matei Călinescu“. În schimb, Carmen Muşat abordează în special problema poeticii relecturii la Matei Călinescu („Reluate plimbări prin păduri (inter)textuale“). Ideea că Virgil Nemoianu este autorul unei istorii şi teorii culturale pornind de la „viaţa formelor“, pe baze poetice, face subiectul studiului Monicăi Spiridon – „Virgil Nemoianu despre viaţa formelor: istorie şi teorie culturală“. Într-o manieră interesantă este surprinsă şi polemica lui Toma Pavel cu structuralismul de către Ovidiu Verdeş în „Miraj lingvistic sau miraj ştiinţific? Toma Pavel şi moştenirea structuralismului“. Un text mai confesiv, de data asta, este „Despre cum teoreticianul, ca şi soldatul, are viaţă personală“ al Simonei Popescu. Scriitoarea vorbeşte despre repersonalizarea discursului teoretic pornind de la trei apariţii editoriale care făceau contrast atunci „cu dominanta abstractizantă a neomodernismului românesc“ (este vorba de *Fragmente despre cuvinte* de Toma Pavel, 1968; *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu, 1969 şi *Simptome* de Virgil Nemoianu, 1969). Tema jocului, transformată într-un instrument de interpretare şi diagnoză culturală, precum şi consecvenţa nietzscheeană ca istoric şi ca filozof al culturii din studiile lui Mihai I. Spăriosu sînt principalele direcţii discutate de Ovidiu Verdeş în „Mihai I. Spăriosu: o hermeneutică a culturii pornind de la jocul nietzscheean“. Luminiţa Marcu vorbeşte despre felul de a-şi apropria şi de a polemiza cu teoriile europene despre poezie al lui Nicolae Manolescu în „Nicolae Manolescu: dimensiunea teoretică a criticului. Pe marginea teoriilor poeziei“. Caius Dobrescu (în „De la *rostire* la *dicţiune*“) şi Virgil Podoabă (în „Despre *dicţiune*. Critică, teorie şi creaţie conceptuală la Mircea Martin“) discută despre conceptul de „dicţiune“ avansat de Mircea Martin. Primul întreprinde o paralelă cu un concept mai vechi al lui Constantin Noica, „rostirea“, al doilea discută despre creaţia conceptuală. În final, Simona Drăgan vorbeşte despre „Chemarea sociologiei în context (didactic) teoretico-literar“, iar Mircea Martin întreprinde un „Recurs în procesul poeziei moderne: Gheorghe Crăciun şi tranzitivitatea poetică“.



Explorări în trecutul şi în prezentul teoriei literare româneşti

Coordonator **Mircea MARTIN**
Ediţie îngrijită de Laura Albulescu
Art Grup Editorial, Bucureşti, 2006, 268 p.

Importanţa acestui volum nu o constituie paleta imensă de teme abordate şi nici numărul, aproape exhaustiv dacă nu ar exista şi cîteva excepţii notabile, de autori supuşi analizei, ci faptul că studiile dialoghează unele cu altele la un nivel foarte subtil, făcînd din volum un monolit dens, cu mers apăsat. Acest lucru rezultă şi din faptul că, în majoritatea cazurilor, autorii studiilor din volum, cînd nu şi-au ales să vorbească despre chiar înaintaşii lor afini, s-au îndreptat spre abordarea din perspectiva preocupărilor lor recente. Nu s-au lăsat seduşi de autoritatea istorică a tradiţiei pentru a seconda canonul cu verdictul lor. Şi cu atît mai remarcabilă este coerenţa şi complementaritatea studiilor, deşi majoritatea discută, pînă la urmă, nu de actualitatea operei unui autor, luată în bloc, ci de aspectele actuale ale acestor opere, fie că sînt studii care prezintă cărţi, autori sau care prezintă dezbateri, concepte, polemici. ■

Sinucidere cu Stan şi Bran

Adina DINIŢOIU

Lucian Dan Teodorovici îşi reeditează, la cinci ani de la apariţie, în cadrul colecţiei „Ego: Proză“ a Editurii Polirom, pe care o coordonează, romanul care, practic, l-a consacrat, *Circul nostru vă prezintă:*. O ediţie cartonată, revăzută de autor şi avînd la final o serie de „Referinţe critice selective“ – fragmente din cronici ale cărţii scrise între 2002-2006. Autor al volumelor *Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi* (roman, 1999, 2005), *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei ţigări marijuana* (povestiri, 2000), *96.00. Povestiri* (proză scurtă, *on-line*, 2002), *Audienţă 0* (proză scurtă, *on-line*, 2003), *Atunci i-am ars două palme* (povestiri, 2004) şi coautor (alături de Florin Lăzărescu şi Dan Lungu) al volumului de povestiri *Pas question de Dracula* (Paris, 2007), Lucian Dan Teodorovici este unul dintre scriitorii de vîrf ai tinerei generaţii în mare parte create, în ultimul deceniu, de chiar această colecţie pe care o coordonează. Debutată cu romane controversate (*69* de Ionuţ Chiva, *Fişă de înregistrare* de Ioana Baetica, *Realk* de Dragoş Bucurenci, romanele Claudiei Golea etc.), colecţia a impus ulterior o serie de nume importante ale ultimilor ani, printre care: Filip Florian, Matei Florian, Ana-Maria Sandu, Cecilia Ştefănescu, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, T.O. Bobe, Cezar Paul Bădescu. Lucian Dan Teodorovici face parte din aceeaşi familie de spirite ca Dan Lungu şi Florin Lăzărescu (cu toţii originari din Moldova), alături de care face dovada unui anume histrionism, unui umor social de multiple conotaţii. Ce e interesant e că, la recitire, primează impresia că, de fapt, romanul lui Lucian Dan Teodorovici nu se situează pe linia realismului minimalist, cu tentă socială *à la* Dan Lungu sau Florin Lăzărescu (mai ales la cel dintîi – de succes în afară, un succes comparabil ca natură, nu şi ca amploare, cu cel al filmelor româneşti premiate în ultimii ani la festivalurile europene). Nu, naraţiunea minimală, personajul care îşi începe fiecare zi pe pervazul ferestrei de la cinci, aşteptînd impulsul de a se sinucide, celălalt, tipul cu bretele portocalii, care locuieşte într-o locomotivă dezafectată şi practică acelaşi sport al sinuciderii, barul din gară şi prostituatele aferente pot foarte bine să provină dintr-un orăşel de provincie românesc, „circul“ existenţei mărunte şi blazate poate veni dintr-o Românie confuză şi în „tranziţie“, dar, la lectură, toate acestea nu mai sînt importante. Departe de a ilustra un localism, de a face trimitere, vesel-amar, la social, romanul lui Lucian Dan Teodorovici impresionează prin existenţialismul său *sui generis*, sau, vorba lui Şerban Foarţă (v. „Referinţe critice selective“), prin „existenţialismul de cîrciumă şi gang“. Prin „greaţa“ sartriană (invocată şi de Dan C. Mihăilescu) care lasă urme în blazarea cotidiană a personajului-narator (fără nume!), dar şi prin naraţiunea propriu-zisă, de un minimalism mai degrabă camusian – cel din *Străinul* – decît aşa-zis realist, tipic prozei româneşti de dată recentă. Lucian Dan Teodorovici pleacă de la decorul social postdecembrist – blocul cu bătrîni care spionează pe la uşi, cu locatari recalcitranţi, cîrciumile, prostituatele din gară şcl. – însă povestea lui este puternică *dincolo şi în afara* decorului, este puternică prin siguranţa cu care conduce firul epic, prin *nodurile*, întorsăturile neprevăzute la fiecare pas, prin gagurile de efect maxim. Căci – iată cel de-al doilea element important, pus în abis chiar de titlul cărţii şi relevat de majoritatea comentatorilor – romanul este în egală măsură unul *carnavalesc*, o operă bufă cu două personaje care se învîrtesc în gol, doi sinucigaşi care nu ajung niciodată la gestul final. Desigur că umorul e unul negru, iar bufoneria are, ca întotdeauna, reversul ei întunecat. Fără să fie complexă, povestea are forţă, cu atît mai mult cu cît, în vreme ce insinuează un realism minimalist, ea e, de fapt, extrem de trucată. Plină de răsturnări de situaţie, luate cinstit din repertoriul clasic al comicului şi utilizate cu maximum de eficacitate. Un exemplu antologic: naratorul şi „prietenul“ său cu bretele portocalii se duc să asiste la sinuciderea prietenului seminarist al naratorului. Acela, după multe strădanii, reuşise să-şi organizeze sinuciderea „visată“, adică să cumpere 10 litri de whisky de cea mai fină calitate, pe care să-i bea de unul singur. Cel de-al treilea sinucigaş îi aşteaptă lîngă găleata ieftină, din plastic, în care turnase toată cantitatea de alcool... Naratorul, ca de atîtea ori pe parcurs, remarcă autoreferenţial şi complice cu cititorul contrastul izbitor între recipient şi băutură... Bineînţeles că scena se sfîrşeşte prost, o încăierare duce la răsturnarea găleţii şi la o consolare în trei lîngă resturile de whisky. Pasajul e savuros, la fel sînt toate, cel cu prostituata în cabina de toaletă din gară, cel cu puşcăriaşul care spune cuvintele de la coadă la cap, scena de după beţie cu descrierea imaginilor mişcătoare „ca un şarpe de apă într-o apă“ etc. etc.

> Comicul nu e totul,
> el doar abstrage
> personajele
> dintr-un mediu
> social, proiectîndu-le
> într-un decor
> cvasificţional,
> ca la Ştefan
> Agopian,
> dar umplîndu-le
> de substanţă
> dramatică, aşa cum
> se întîmplă
> la Beckett.

Apreciez cu deosebire naraţiunea sobră, precisă, carnavalescul deloc exploziv, ci mai degrabă ţinut sub control de o neliniştitoare ambiguitate, de un substrat grav, chiar religios. Acesta din urmă e un element care îl apropie cumva de *Trimisul... special* al lui Florin Lăzărescu, există în *Circul nostru vă prezintă:* cîteva pagini bune de discuţii cu teologul despre „calităţile“ lui Dumnezeu şi despre gratuitatea sinuciderii ca „act artistic“; există vechea reprezentare a unui Dumnezeu abstras din lume şi „privitor ca la teatru“, lăsîndu-şi creaţia liberă să gesticuleze buf pe arena de circ... Există, chiar dacă blurat, şi acel sentiment al abandonului divin, al singurătăţii existenţialiste şi al plictiselii cotidiene, surdinizate de mascarada din prim-plan: două personaje *à la* Stan şi Bran (comparaţia îi aparţine naratorului), ridicole în concret, dar şi metafizic, pentru că-şi ratează sinuciderea (singura căreia îi reuşeşte este vecina de cincizeci de ani, amantă ocazională a naratorului, care se îneacă pentru că e părăsită): „Doi comedianţi: Stan şi Bran. N-am cum să nu mă gîndesc la ei în momentul ăsta. [...] Da, asta trebuie să fie legătura dintre perechea de comici şi situaţia de faţă. Nici eu, nici proaspătul meu prieten nu sîntem capabili să ducem pînă la capăt ceea ce avem de gînd să facem. De asta sîntem caraghioşi: pentru că impulsul nu vine, naibii, odată. Dacă am reuşi, ar fi glorios. Aşa, e comic. Al naibii de comic. Şi totuşi...“. Ei da, comicul nu e totul, el doar abstrage personajele dintr-un mediu social, proiectîndu-le într-un decor cvasificţional, ca la Ştefan Agopian, dar umplîndu-le de substanţă dramatică, aşa cum se întîmplă la Beckett (personajele lui Teodorovici aşteaptă „impulsul“ sinucigaş aşa cum personajele lui Beckett îl aşteaptă pe Godot). Naratorul are, în fond, o poveste-nucleu, din nou o *mise en abyme*, dacă vreţi, sau un miez al întregii istorisiri, plasat chiar la începutul cărţii: „Nu ştiu de ce, cînd eram mic – mi se întîmpla cu multă, multă vreme în urmă –, tatăl meu a găsit de cuviinţă să-mi spună o poveste, o snoavă, un banc –, da, cred că el mi-a spus-o sub formă de banc – despre un circ. Cică într-un oraş (nu-mi amintesc care), a venit un circ, al cărui afiş de prezentare arăta cam aşa: «Mare atracţie! Circul nostru vă prezintă un caz unic: omul-pasăre! O zi zboară, o zi nu zboară. Azi nu zboară!»“. Un banc şi un laitmotiv al copilăriei (tatăl îi replică mereu în felul anecdotei), neînţeles atunci, dar devenit la maturitate, în mod ironic, sensul tentativelor sale zilnice de sinucidere... Derizoriul atinge cote maxime la final, cînd naratorul şi tipul cu bretele portocalii ratează o ultimă sinucidere, comună. Convins că prostituata pe care o lovise în barul gării e moartă, cel cu bretele înscenează o sinucidere adevărată, dar naratorul trişează şi apoi se grăbeşte să-l salveze şi pe amic. Hohotul final, din nou comun, închide de data asta bucla şi cartea (peripeţiile nu acoperă mai mult de două zile!). Un text nelipsit de simboluri, universal, excelent. Foarte vizual, meşteşugit trucat, el a şi fost, de altfel, adaptat pentru versiunea cinematografică.

■

Lucian Dan Teodorovici
Circul nostru vă prezintă:

Lucian Dan TEODOROVICI

Circul nostru vă prezintă:
Ediţia a II-a revăzută
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză“, Iaşi, 2007, 216 p.

UN RADIO CARE TE DESCOPERĂ
SMART
GOLD RADIO
107.3 FM
music your mind
www.smartfm.ro

PRIOR BOOKS
Books for us
PRIOR
BOOKS
Str. Răspântiilor 32, sector 2, cod 020548, Bucureşti, tel:021.210.89.08; fax: 021.212.35.61; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

Globalization and Economy, set de 4 volume

Editor: Paul W James, Royal Melbourne Institute of Technology
Seria: Central Currents in Globalization
Editura: Sage Publications
Data publicarii: 18 iunie 2007

Volumul 1: Global Markets and Capitalism (editat in colaborare cu Barry Gills, University of Newcastle, UK)
Cuprins: The relationship between global trade, commodity relations, and economic development; mainstream takes on economic globalization as well as the two major radical approaches to global markets, world systems theory and dependency theory

Volumul 2: Global Finance and the New Global Economy (editat in colaborare cu Heikki Patomäki, Helsinki University, Finland)
Cuprins: Globalization and money, finance, and taxation, linking it to the new form of knowledge-based economies

Volumul 3: Global Economic Institutions (editat in colaborare cu Ronen Palan, University of Sussex, UK)
Cuprins: The global institutions and forums of economic governance —the WTO, the World Bank, the IMF, and the World Economic Forum

Volumul 4: Globalizing Labor and Global Class (editat in colaborare cu Robert O'Brien, McMaster University, Canada)
Cuprins: The changing nature of class and labor from the nineteenth century to the present, including the rise of a global labor movement

COMENTARII TV

Cristian Tudor Popescu, Jim Morrison şi Bogdan Olteanu

Amalia DOBRE

Un film despre viaţa lui Jim Morrison mi-a atras atenţia zilele trecute. La televizor. A fost programat pe unul dintre canalele cu nume de vitamine, parcă, nu sînt sigură, poate pe ProCinema, în orice caz, a fost prefaţat şi prezentat de Preşedintele Clubului Român de Presă, dl Cristian Tudor Popescu. La început n-am înţeles bine despre ce era vorba, mai ales că nu pricepeam de ce ziaristul convertit în critic de film avea pe cap o uriaşă pălărie neagră, cam ca aceea a dlui Varujan Vosganian pe care a aruncat-o în mulţimea din Piaţa Universităţii preşedintele Traian Băsescu, în noaptea fericirii victoriei alianţei DA în alegerile de acum, iată, deja, cîţiva ani. M-a surprins pălăria neagră cu boruri mari de pe capul dlui Popescu pentru că ştiam de la bunica mea că nu este frumos să stai cu căciula în casă, la masă nici vorbă, dar, mi-am zis eu, o fi o modă nouă, căci şi dl Mircea Dinescu s-a prezentat la un *talk-show* al dlui Tănase cu o pălărie neagră, cam de aceleaşi dimensiuni. Şi mi-am mai adus aminte că şi Mihail Sadoveanu, scriitorul, menţionez titulatura ca să ştim cine a fost şi să nu-l confundăm cu cine ştie ce personaj politic din imediata actualitate, dar şi dl Bogdan Olteanu, preşedintele Camerei Deputaţilor din Parlamentul României purta-poartă un astfel de accesoriu vestimentar. Pînă să intru în miezul acestui comentariu aş vrea să precizez, după capul şi gustul meu de femeie, că o astfel de pălărie se potriveşte celor cu capul mare, cum era autorul lui *Nicoară Potcoavă* şi *Mitrea Cocor* şi mai puţin dlor Popescu şi Olteanu, care au cranii mici şi tunsoare extrem de scurtă. Ca să mă exprim eufemistic. Nu ştiu a cui a fost ideea de a-l împopoţona pe dl Popescu cu un astfel de pălărioi, dar nu-i stătea bine deloc. Mă rog, dacă domnia sa a crezut de cuviinţă că este mai fotogenic, să trecem peste acest moment vestimentar. Dar nu acesta este motivul real al obiecţiilor ce urmează. Filmul *The Doors*, în regia lui Oliver Stone, de prin anii cînd preşedinte al Statelor Unite era Bush tatăl, încerca să redea viaţa aventuroasă a unui star rock, poet şi muzician, solist vocal şi tînăr furios al unei generaţii în căutare de ideal existenţial: Jim Morrison. Filmul propriu-zis, un fel de docu-drama, urmărea momentele importante din existenţa unui tînăr care nu-şi prea găseşte locul în această viaţă. Un alt soi de „oameni de prisos", mai scandalagii şi mai vizibili decît „umiliţii şi obidiţii", insignifianţii lor confraţi ruşi de dinaintea lor. Jim Morrison aparţinea generaţiei care refuza nu doar războiul din Vietnam, dar şi valorile morale, materiale sau etice ale unei societăţi unde nu puteau sau nu reuşeau să se integreze. Mai '68 european se conjuga cu mişcările antirăzboi din Statele Unite, *protest-song*-urile lui Bob Dylan şi mesajele Angelei Davis se intersectau cu mişcarea hippy, cu muzica pop-rock, cu refuzul sistemului şi descoperirea altor lumi. Drogurile şi alcoolul nu erau ceva nou în istoria lumii. Băutori serioşi se găseau şi printre cele mai simandicoase figuri ale lumii moderne, de la Hemingway şi Scott Fitzgerald la Churchill şi Stalin. Dar ce voia Jim Morrison, băiet de amiral, de la viaţă? Nu prea ştia bine. Poemele lui s-au transformat în muzică, cîntecele formaţiei al cărei lider era, The Doors, deveneau hit-uri. Succesul venea repede, deja se formase din mers o industrie a noii muzici, refuzul unui sistem alimenta un alt sistem. Care producea bani, vedete, staruri, cu toată recuzita de rigoare şi regulile jocului. Filmul lui Oliver Stone a prins bine aceste elemente ale unei realităţi în mişcare. Jucat magistral de actorul Val Kilmer, Jim Morrison este creditabil ca unul dintre simbolurile unei generaţii. Moare, în film, ca şi în viaţă, cînd se află la Paris, într-o încercare de a-şi depăşi propriile incertitudini, de a găsi şi altceva în viaţa lui în afară de alcool, droguri şi o nelinişte lăuntrică alimentată de fantasmele unei inadecvări. Moartea nu poate fi o soluţie şi nici un răspuns vieţii. Tenebrele subconştientului nu pot răspunde tuturor nevoilor noastre de a limpezi interogaţiile ce ne traversează. Anarhismul politic poate avea logica lui, dar cel sufletesc devine un coşmar. Destinul lui Jim Morrison, a cărui posteritate a depăşit cu mult succesele strict muzicale – dar au fost ele cumva doar strict muzical-artistice? –, a fost să iasă din această lume la nici 30 de ani. Ironia sorţii îl duce pe Jim Morrison la Père Lachaise, alături de Molière şi de Oscar Wilde, între Proust şi Balzac, atîtea nume prestigioase ale Panteonului cultural universal. Poate că tinerii de azi, amatori de Elena Udrea, Laura Andreşan – chiar nu pricepem insistenţa televiziunilor pentru această starletă porno sau pentru Monica Gabor Columbeanu –, pot pricepe mai greu ce a fost şi cu mişcarea hippy, dincolo de „ţoale" şi celelalte accesorii capilare. Trăim în anii cînd capul ras face norma şi nu pletele lungi aduc succesul. A fost dl Minculescu, liderul de la Iris, cu pletele lui deja „dalbe" decorat la Palatul Cotroceni, dar o carieră de rocker în România nu mai atrage adolescenţii autohtoni. Ei visează „parai", „verzi" şi „lovele", ca să-şi cumpere maşini de lux şi vile şi iahturi şi nu să refuze plăcerile pedestre ale burtăverzimii mioritice. Sau din toată lumea. Ce m-a frapat în seara cu filmul nu a fost pelicula propriu-zisă, ci comentariul politologic al dlui Popescu. Cum că victoria capitalismului asupra sistemului ticăloşit socialist s-a datorat unei bune tactici a guvernului american de a renunţa la anticomunismul feroce şi la mccartismul agresiv al anilor '50, în favoarea unor libertăţi controlate – supape, cum le denumea dl Cu Pălăria Pe Cap – care respingeau prin anarhismul ei şi violenţa refuzului orice fel de propagandă comunistă în SUA. Eu simplific şi vulgarizez analiza dlui CTP, dar acolo bătea. Spre stupefacţia mea. Am urmărit filmul şi prin această grilă şi nu mi s-a părut că lupta lui Jim Morrison cu el însuşi era o formă de inaderenţă la posibilele contaminări ale propagandei comuniste. Dar poate eu sînt de vină că nu m-am prins de subtilitatea interpretării exegetului. Aşa cum m-a descumpănit gluma proastă a celuilalt purtător de Mare Pălărie Neagră, dl Bogdan Olteanu, care a utilizat un limbaj de cartier referindu-se la colegii săi de Parlament. „Ziua Prostănacilor", pe care o propunea un bărbat de stat român, mi s-a părut o idee cu totul deplasată şi de prost gust. Despre ceilalţi protagonişti politici ai săptamînii trecute, dnii Avram Mureşan şi Decebal Traian Remeş, nu avem absolut nimic de comentat: au făcut de rîs tot Ardealul. De la Mitropolitul Şaguna, Slavici şi Blaga la Liviu Rebreanu, Iuliu Maniu, profesorul Mircea Zaciu şi toţi ceilalţi corifei ai spiritualităţii româneşti. O ruşine greu de şters. Chiar şi cu pălării negre pe cap şi „haine nemţeşti" la purtare. La urma urmelor, neruşinea de pe micile ecrane este şi a noastră.

O dispută închisă

Colegiul de Onoare al Uniunii Scriitorilor i-a audiat marţi, 16 octombrie, pe Bujor Nedelcovici şi Radu F. Alexandru, pe marginea unei polemici purtate de cei doi în *Observator cultural*

Ovidiu ŞIMONCA

Disputa a pornit de la un interviu acordat revistei *Observator cultural* de scriitorul Bujor Nedelcovici, în numărul 121 (378), din 28 iunie 2007. În acel interviu există un pasaj în care Bujor Nedelcovici a făcut o scurtă referire la scriitorul Radu F. Alexandru. Iată afirmaţia: „Cu Radu F. Alexandru am fost prieten, locuiam în acelaşi bloc. Îmi arăta memoriile pe care le trimitea la Securitate. Îl întrebam de ce nu le trimite la Uniunea Scriitorilor. El îmi răspundea: «Acolo sînt mai eficiente». După 1990 l-am întîlnit şi l-am întrebat de ce a procedat aşa. El a negat totul. Victor Rebengiuc deţine anumite probe în acest sens...". Radu F. Alexandru a fost deranjat de aceste afirmaţii, a trimis două „drepturi la replică" revistei noastre (publicate în nr. 131 şi 134) şi a sesizat Colegiul de Onoare al Uniunii Scriitorilor. Întrunirea a avut loc marţi, 16 octombrie, dintre membrii Colegiului fiind prezenţi Livius Ciocârlie, Alexandru George şi Ion Pop, fiind absenţi Mihai Zamfir şi Eugen Negrici. Şedinţa n-a fost publică: la încheierea acesteia am primit un comunicat din partea Colegiului de Onoare şi am vorbit telefonic cu cei doi „protagonişti". Redăm integral conţinutul notei:

Informare adresată conducerii Uniunii Scriitorilor la finalul discuţiilor purtate în cadrul colegiului de Onoare al USR, care s-a întrunit la cererea adresată US de dl Radu F. Alexandru, în legătură cu polemica sa cu dl Bujor Nedelcovici, ca urmare a interviului acordat de acesta revistei ***Observator cultural*** *nr. 121 (378)/2007:*

a) din discuţii a rezultat că dl Bujor Nedelcovici nu îl acuză pe dl Radu F. Alexandru că ar fi făcut informări la Securitate privitoare la domnia sa;

b) dl Radu F. Alexandru reiterează afirmaţia din cursul polemicii că i-a arătat dlui Bujor Nedelcovici o sinteză adresată Securităţii, făcînd precizarea că această sinteză, despre condiţia scriitorului în contextul politic al momentului, i-a fost cerută de Securitate în timpul anchetării sale, o copie fiind depusă la conducerea USR. Dl Radu F. Alexandru declară că în această sinteză nu există nici un element incriminatoriu la adresa vreunui coleg sau prieten;

c) Colegiul de Onoare al USR apreciază că, neavînd la dispoziţie documentul invocat, nu poate trage în momentul de faţă nici o concluzie. Ca atare, Colegiul propune conducerii Uniunii Scriitorilor să solicite CNSAS-ului dosarul dlui Radu F. Alexandru şi să caute în arhiva Uniunii copia aceluiaşi document.

Informarea este semnată de Livius Ciocârlie, Alexandru George şi Ion Pop.

Sînt de făcut mai multe precizări şi observaţii:

■ Bujor Nedelcovici şi Radu F. Alexandru au apreciat excelenta prestaţie a Colegiului de Onoare al Uniunii Scriitorilor, care a audiat ambele părţi şi s-a ferit să dea dreptate doar unui anumit scriitor în detrimentul celuilalt. Remarcăm, la rîndu-ne, dreapta cumpănă şi nepărtinirea de care a dat dovadă Colegiul de Onoare.

■ L-am întrebat pe Radu F. Alexandru de ce a sesizat Colegiul de Onoare al Uniunii Scriitorilor şi mi-a răspuns că Bujor Nedelcovici l-a inclus într-un şir de turnători la Securitate, chestiune pe care domnia sa a dorit-o rectificată. Facem precizarea că, pe parcursul interviului, Bujor Nedelcovici nu l-a numit în nici un moment turnător, deşi întrebarea „Cine v-a turnat la Securitate?" şi menţionarea numelui lui Radu F. Alexandru – în citatul reprodus la începutul acestui articol – ar putea crea ambiguităţi. Oricum, Bujor Nedelcovici a precizat în sedinţa Colegiului şi a reiterat telefonic şi în timpul discuţiei noastre de după şedinţă că nu l-a catalogat drept turnător pe Radu F. Alexandru şi nici n-a vrut să sugereze aşa ceva;

■ În anul 2003, Radu F. Alexandru a făcut o cerere scrisă către CNSAS pentru a-şi vedea dosarul său de Securitate. Răspunsul CNSAS, trimis pe 14 ianuarie 2004, a fost că Radu F. Alexandru nu are dosar şi nu s-a găsit nimic în evidenţele SRI, SIE sau în cele ale structurilor informative militare. De la momentul 2004, SRI a predat alte dosare către CNSAS şi cererea Colegiului de a face noi verificări la CNSAS pare îndreptăţită.

■ Cei doi scriitori au declarat că, din punctul lor de vedere, disputa este închisă, nu vor continua să polemizeze şi nici să se acuze.

■ În definitiv, problema nu este numai între Bujor Nedelcovici şi Radu F. Alexandru, aceasta ţine de modul în care scriitorii români au trecut prin comunism. Într-o scrisoare adresată presei, înainte de şedinţă, Bujor Nedelcovici menţiona: „Este o foarte bună ocazie pentru a redeschide o dezbatere pe care am lansat-o în urmă cu zece ani: *rolul şi misiunea scriitorului în analiza critică şi responsabilă a trecutului*. În 1997, am trimis o scrisoare deschisă preşedintelui Uniunii Scriitorilor – publicată în *România liberă* din 1 mai 1997 – prin care ceream ca Uniunea Scriitorilor să convoace un Colegiu de Onoare în care – fără să se transforme într-un tribunal care să judece şi să condamne scriitorii – să analizeze şi să dezavueze scriitorii care au promovat cultul personalităţii sau care au fost poeţi de curte. De atunci nu am primit nici un răspuns şi nu s-a întreprins nici o acţiune".

■ La sedinţa Colegiului de Onoare a participat şi Victor Rebengiuc, pe care l-am sunat marţi seară să-l întreb ce a spus la Uniune. Acesta a povestit cum o discuţie particulară între domnia sa şi Radu F. Alexandru, în care actorul îl înjura pe Ceauşescu, a ajuns la urechile Securităţii. Discuţia ar fi avut loc la Radu F. Alexandru acasă. Victor Rebengiuc s-a dus la Radu F. Alexandru acasă, la insistenţele scriitorului. După o săptămînă, cînd s-au revăzut, Radu F. Alexandru i-a spus lui Victor Rebengiuc că un ofiţer de Securitate l-ar fi întrebat pe scriitor ce se întîmplă cu Victor Rebengiuc, de ce e revoltat, de ce e nemulţumit. Păi, de unde ştie Securitatea ce am vorbit noi doi?, a întrebat Rebengiuc. Cînd ai fost la mine acasă, ne-au înregistrat prin telefon. Mirarea lui Rebengiuc este de ce ofiţerul de Securitate a vorbit cu Radu F. Alexandru şi nu a căutat să-l întîlnească personal şi de ce Radu F. Alexandru nu l-a prevenit că ar putea fi înregistraţi, de ce l-a aşezat chiar lîngă telefon şi l-a zgîndărit cu întrebări despre Ceauşescu.

■ Deocamdată, în materie de probe, nu există nimic care să-l incrimizeze pe Radu F. Alexandru, care susţine că nu redacta memorii către Securitate; ar fi fost o singură sinteză, luată în interogatoriu – despre care a dat amănunte în *Observator cultural* nr. 1431, din 6 septembrie 2007 – în care nu ar fi adus prejudicii nici unui coleg sau prieten, n-a menţionat nici un nume. Această sinteză nu se găseşte nicăieri, deşi Radu F. Alexandru a menţionat că a înmînat o copie şi preşedintelui de atunci al USR, D.R. Popescu. Pentru clarificarea situaţiei, aşa cum reiese din Informarea adresată conducerii Uniunii Scriitorilor, Colegiul a propus căutarea copiei acelui document în arhiva Uniunii. ■

Frontierele trecutului

Note de călătorie

Monica SALVAN

Vama cu Ungaria, în septembrie 2007. Sînt în drum spre Franţa cu un autocar al companiei Atlassib. Controlul, un soi de spectacol de intimidare, nu seamănă cu nici unul din cele pe care le-am observat în numeroasele mele trasee, paisprezece la număr în ultimii trei ani. După ce ne-a anunţat în prealabil că este preferabil să prezentăm paşapoartele, nu cărţile de identitate, vameşul („agentul A.") se opreşte îndelung în dreptul fiecărui pasager, plimbîndu-şi privirile cu insistenţă de la călător la documentul cu fotografie. Suspiciunea asfel afişată ne transformă unul cîte unul în infractori potenţiali. Spectacolul mă amuză şi mă intrigă. În 2005 si 2006, un călător care nu respecta limitele de şedere pe teritoriul Schengen putea fi şantajat în aşa fel încît să se „răscumpere" din proprie iniţiativă, întinzînd odată cu paşaportul şi o bancnotă de o valoare direct proporţională cu păcatele. Dar ce rost are acest joc de intimidare acum, după ce România a intrat în Uniunea Europeană?

Sînt instalată undeva la mijlocul autocarului şi am timp să mă plictisesc aşteptînd să-mi vină rîndul. Număr în gînd: reuşesc să ajung chiar pînă la douăzeci, depinde de pasager. Persoana de lîngă mine, o tînără mamă de familie care, urmînd exemplul altor oameni din satul ei, merge la cules de legume în regiunea oraşului Karlsruhe, pare impresionată. Îi spun – în şoaptă, pentru că în autocar s-a lăsat o linişte glacială – că nu are de ce să se îngrijoreze, că e vorba doar despre un control de rutină. Date fiind împrejurările, nu pare prea convinsă.

Una dintre fetele aşezate chiar în faţa noastră, avînd cu siguranţă sub douăzeci de ani, îşi pleacă privirile şi întoarce parţial capul cînd îi vine rîndul, intimidată probabil de atitudinea vameşului. După cîteva evaluări aparent nereuşite, acesta începe să se legene de pe un picior pe celălalt vădit nemulţumit şi sfîrşeşte prin a o interpela: „Miruna, păi cum pot eu să constat că eşti într-adevăr tu? Mă laşi să stau aici ca un prost". Încă mai meditez la logica întrebării în timp ce agentul se străduieşte să afle dacă are într-adevăr de-a face cu mine. Dă totuşi dovadă de simţ de observaţie, pentru că o întreabă pe vecina mea: „Pleci pentru prima dată din ţară?". Ea răspunde afirmativ. Urmează un gest rapid, un soi de eschivă: după ce a părut că vrea să-i restituie buletinul, funcţionarul se răzgîndeşte brusc. Documentul se alătură altor cîteva, reţinute pe parcurs. Călătoarea rămîne cu mîna întinsă. Mai beneficiază de tratament diferenţiat şi un pasager cu dublă naţionalitate. „Paşaport moldovenesc aveţi?" Cel chestionat pare nedumerit. „Cu care aţi intrat în ţară?", insistă agentul.

La coborîrea din autocar indică trei nume, trei persoane care trebuie să îl urmeze. Primul dintre ei care revine este un pasager francez originar din Mayotte. „Susţinea că nu semăn cu persoana din fotografie", îmi explică el zîmbitor, mulţumit că totuşi a scăpat repede. Se întorc şi ceilalţi doi tineri, români. Vameşul îi ameninţase că nu-şi vor putea continua drumul pentru că buletinele, afirma el, erau deteriorate. „A trebuit să-i daţi ceva?" îl întreb eu pe unul dintre băieţi, aşezat chiar pe fotoliul din spatele meu. „Da", îmi răspunde el necăjit. „Cît, douăzeci de euro?" Rîde cu oarecare amărăciune şi îmi arată, cu degetele de la o mînă desfăcute: „Cincizeci. Păi a zis că nu-mi dă voie să trec".

Înaintăm puţin, pînă la controlul următor. „Iară mi se împietreşte inima", zice vecina mea în momentul cînd vameşul maghiar îşi face apariţia. Pe insigna acestuia scrie „Hotár", sau aşa ceva, şi „Border guard". Încă un hop. Urmează punctul de control al bagajelor. „Dacă cineva are ceva de declarat...", anunţă unul dintre şoferi la microfon. Un cartuş de ţigări şi un litru de alcool sînt maximul autorizat. Un bărbat cu ochelari aşezat în primele rînduri părăseşte autocarul şi se îndreaptă spre agenţii îmbrăcaţi cu veste galben fosforescent. „Nu coborî, bă", comentează un altul, din spate. „Ăla s-o dus! E prost de...". La întoarcerea lui vine şi ordinul să tragă autocarul pe dreapta şi să ne dăm toţi jos, fiecare cu bagajul său. Perindarea prin faţa vameşilor unguri durează cam o oră. Un băiat le încredinţează în pripă fetelor din faţa mea cîte un cartuş de ţigări.

„Nu au dreptul să ne controleze, aceasta este o vamă interioară a Uniunii Europene", le spune bărbatul cu ochelari celor ce vor să-l asculte. „Exact asta le-a spus şi vameşilor, ba le-a cerut şi numele", comentează unul din şoferi. „I-a întărîtat, că altfel ăştia ne lăsau să trecem!"

Răspîndiţi în pîlcuri, pasagerii care au scăpat de control discută. Un tînăr cu barbă îi spune domnului cu ochelari că vinovaţi sînt cei care transportă marfă de contrabandă; dacă vameşii ar găsi douăzeci, cincizeci de autocare „curate", în care să nu poată da nici o amendă, nu s-ar mai obosi cu controalele. „Ce înseamnă curat? Criteriile de evaluare pot fi mereu modificate", intru şi eu în vorbă. Omit să-l întreb şi ce înţelege prin contrabandă.

Un pasager care are patru cartuşe ne explică mai tîrziu – într-o pauză de ţigară – că în biroul vameşilor unguri i-a fost indicată pe ecranul calculatorului amenda pe care urma să o plătească: 120 de euro. „Am preferat să le dau cincizeci ..."

*

A doua zi, undeva aproape de ieşirea din Germania, spre Strasbourg, o maşină a vămii germane ne „invită", printr-un afişaj electronic, să o urmăm. Ieşim de pe autostradă şi ajungem la un fel de depozit. Tînărul cu barbă vine la mine cu un cartuş de Kent: „Am două, puteţi să-mi ţineţi unul?". Nou control de identitate. Număr şapte vameşi, dintre care unii înarmaţi – expresia „pînă în dinţi" îmi pare potrivită pentru a-i evoca. Doar trei dintre ei urcă în autocar. Verifică şi strîng documentele de identitate şi inspectează conţinutul bagajelor pe care le avem cu noi. Ţinta principală sînt iar ţigările: cîte un *postit* lipit pe fiecare buletin sau paşaport indică numărul de cartuşe aflat în posesia fiecărui călător. „Aţi mai fost verificaţi?", mă întreabă funcţionarul neamţ, căruia îi răspunsesem la salut în germană. Îi precizez că da, la vama maghiară. Controlul însă continuă. Într-o a doua etapă, pasagerii sînt convocaţi nominal de cîte un funcţionar. Sub însoţire, fiecare îşi recuperează bagajele din cala autocarului şi se prezintă cu ele la o camionetă pe care sînt instalate detectoare cu raze X. Faptul că pot să-i spun cîteva cuvinte în limba germană celui ce se ocupă de mine îmi cîştigă simpatia acestuia: îmi transportă el însuşi bagajul pîna la banda rulantă, îl recuperează şi mi-l aduce înapoi pînă la autocar. Alţii au mai puţin noroc, genţile lor sînt deschise – cei care le verifică poartă mănuşi negre. Îl zăresc pe domnul cu ochelari luptîndu-se cu trei geamantane, din care unul destul de voluminos.

Tot el îmi sugerează mai tîrziu că ar fi bine să facem o „depeşă" pe care să o adresăm Ministerului francez de Interne, cu semnăturile celor care au documente de rezidenţă în Franţa. Subiectul: tratamentul discriminatoriu la care ne supun vameşii maghiari. „Îs de o răutate!" Pare surprins cînd menţionez mita extorcată de funcţionarul român. Cît despre vama din Germania, intervenţia îi pare justificată. În primul rînd, a fost vorba de un control civilizat: „Ăştia-s vestici", îmi aminteşte el cu un ton admirativ. Pe urmă, îmi explică el, nemţii studiază în acest fel nivelul de viaţă al românilor şi pot să-şi dea seama dacă el evoluează sau nu. Dacă românii transportă multe ţigări, e un bun indiciu că sînt încă săraci, sau că nu cîştigă destul de bine pentru a putea cumpăra aceste ţigări într-o ţară occidentală. Demonstraţia mă pune pe gînduri. Cînd vor începe vameşii mai săraci şi mai puţin vestici de la hotarul româno-unguresc să culeagă şi ei (doar) date statistice?

Şi de ce, în povestea asta complexă, rolul „băieţilor răi" este atribuit din oficiu?

Autoarea articolului este profesoară de limba şi literatura franceză în Franţa din 2001. Lucrează în prezent la un doctorat despre mobilitatea şi interacţiunile identitare ale românilor în Europa după 1989, în cadrul Institutului Naţional de Limbi şi Civilizaţii Orientale (Inalco) din Paris.

salvanm@gmail.com

■

BIFURCAŢII

Ce-am muncit şi ce-am pierdut

Liviu ORNEA

În ziua începerii cursurilor universitare, Costi Rogozanu publica în *Cotidianul* un editorial în care atrăgea atenţia că obiceiul, din ce în ce mai răspîndit, al studenţilor de a se angaja încă din timpul anilor de şcoală, indiferent de situaţia lor materială, chiar şi cu normă întreagă, riscă să ducă la ceea ce el numea studenţie *part-time*, cu toate consecinţele nefaste asupra formării viitorului absolvent. Fiind eu de acord cu autorul, mi-am permis să semnalez articolul studenţilor de la mate, pe forumul nostru. S-a iscat o discuţie din care mi-a fost clar că majoritatea studenţilor nu împărtăşeşte acest punct de vedere. Cum bănuiesc că studenţii de la alte specializări au opinii nu mult diferite de cele ale tinerilor matematicieni şi informaticieni, cred că subiectul merită o discuţie mai amănunţită (le cer iertare pentru repetiţii eventualilor cititori ai *Observatorului* care frecventează şi forumul de la mate).

Lăsînd la o parte situaţiile (vai!, prea des întîlnite) în care studentul nu poate supravieţui în minunata noastră societate doar cu bursa şi cu ce-i dau (dacă îi dau) părinţii, două sînt argumentele celor favorabili intrării de timpuriu pe piaţa muncii. În primul rînd, e vorba despre insuficienta, cînd nu de-a dreptul proasta pregătire oferită de facultate.

Dacă profesorii, în goana lor după norme şi după asigurarea unei pîini de mîncat pentru fiecare, indiferent de calităţile lui ştiinţifice şi pedagogice, alcătuiesc programe artificial încărcate, excesiv teoretice, în care practica nu-şi prea mai are locul, studentul se apără cum poate. În speţă, fuge de şcoală şi se angajează, în speranţa de a dobîndi direct de la locul de muncă acele competenţe pe care, în mod normal, un angajator i le va cere după absolvire. Pare a fi un argument viabil. Şi totuşi, puţini sînt studenţii care, asemenea celor de la info sau automatică, de exemplu, pot lucra exact în domeniul pentru care se pregătesc. Majoritatea ajung să vîndă orice, oriunde. Nu e nici o ruşine, dar nici nu prea te pregăteşte pentru meserie (basmul cu începutul de jos şi ajunsul în fruntea firmei e frumos, desigur, dar vai de cel care îşi construieşte strategia formării profesionale pornind de la el). Pe de altă parte, dacă ai ghinion de cursuri proaste şi prost predate, dar te interesează studiul, biblioteca e deschisă şi profesori dispuşi să stea de vorbă cu tine se găsesc întotdeauna. În plus, continui să cred că formarea, în timpul facultăţii, nu trebuie să fie numai profesională. Există cărţi, teatre, operă, expoziţii – doar să vrei să le frecventezi. În ultimă instanţă, cum mi-e greu să cred că o majoritate a studenţilor are competenţa să catalogheze cursurile drept proaste, tare mi-e teamă că argumentul acesta ascunde, în cele mai multe cazuri, doar un dezinteres total pentru facultate, văzută mai degrabă ca o fabrică de diplome din care trebuie să ieşi cît mai curînd.

Al doilea argument este, de fapt, cel natural: studentul are nevoie de bani. Chiar dacă, prin absurd, s-ar putea descurca, la limită, cu bursa şi/sau cu banii de acasă, mai vor, firesc, şi altceva: „unii se mulţumesc cu masa şi casa, alţii mai vor o carte, un cico, un concert şi nu toţi părinţii îşi permit să-şi răsfeţe copiii", spunea un student. În plus, „chiar dacă în facultate poţi să stai pe banii alor tăi, va mai dura o perioada bună şi după terminarea acesteia pînă la independenţa financiară. Cu puţină grijă, o poţi scurta". Corect. Dar de aici încolo intervin alegerile pe care le face fiecare atunci cînd îşi stabileşte lista de priorităţi. Acelaşi student, impresionat, probabil, şi de ce văzuse prin SUA, unde lucrase vara trecută, spunea că munca e benefică şi pentru maturizare, responsabilizare, că doar americanii îşi pun de foarte devreme copiii să distribuie ziare sau mai ştiu eu ce tocmai ca să-i înveţe cu munca, nu pentru că n-ar avea să le dea bani de-un suc. Aici nu mai sînt de acord. N-am distribuit ziare, n-am pus floricele în pungi şi nici nu cred că am fost răsfăţat. Cred că există sumedenie de mijloace mai puţin radicale de a-ţi creşte copiii normal, fără să faci din ei nişte trîntori de bani gata, lăsîndu-i să se joace cînd sînt mici şi să înveţe cînd sînt elevi şi studenţi. *With all due respect*, soluţia „responsabilizării" copilului prin muncă remunerată mi se pare la fel de falsă şi lipsită de fantezie ca şi renunţarea la televizor (calculator) „ca să nu piardă copilul prea mult timp cu el". Ca şi cum nu ar fi evident că, dacă puştiul nu are chef să înveţe şi îi iei televizorul, va găsi un alt mod eficient de a pierde zdravăn timpul. Şi, pentru că tot veni vorba despre studenţii americani, e drept că foarte mulţi dintre ei muncesc, de obicei *part-time*, dar nu se prea întîmplă să ceară, ca ai noştri, clemenţă la examen pentru că „ştiţi, eu şi lucrez".

Iar dacă studiul, în studenţie, reprezintă o zestre pentru mai tîrziu, să ne aducem aminte că „vreme este să agoniseşti şi vreme să prăpădeşti".

INTERSECŢII

Încă o dată despre identitate

Michael FINKENTHAL

În ciuda aparenţelor, *identitatea* nu poate fi abordată decît într-un cadru interdisciplinar. Şi asta nu doar fiindcă noţiunea în sine trebuie considerată (şi discutată) simultan în mai multe sisteme de referinţă, psihologie, filozofie, sociologie etc., dar şi pentru că regăsim adesea conceptul în multiplele sale întrupări atît în literatură şi în critica literară, cît şi în diversele genuri şi variante ale studiilor culturale. Mai mult, obsesia identităţii este adesea o constantă a discursului politic. În sfîrşit, ideea îşi are propria ei istorie, precum şi momentele ei de glorie şi de cădere.

Erik Erikson considera conceptul de identitate ca fiind esenţial definirii unei personalităţi „normale", adică a unui ego capabil să înfrunte alteritatea; Lévy-Strauss, pe de altă parte, s-a referit la problema identitară ca la *un nouveau mal du siècle*. Este identitatea un concept tribal, cum îl defineşte Amin Maalouf în cartea sa *Les identités meurtrières* sau un produs al modernităţii? Unii poziţionează momentul apariţiei ideii de „identitate" undeva între Homer şi poezia lirică a lui Archilochos, în Grecia secolului al VII-lea î.H. Problema identităţii ne preocupă la nivel individual, dar şi în planul existenţei noastre colective, fiindcă oricît de individualişti am dori să fim, nu putem să ne detaşăm întotdeauna de destinul nostru de grup.

Autorul libanez menţionat mai sus, care trăieşte în Franţa şi scrie în limba franceză, se întreabă de ce, în decursul istoriei, atîtea popoare au comis crime în numele „identităţii"; este vorba în acest caz de identitatea considerată în întruparea ei colectivă, definită fie într-un plan religios, fie într-unul politic sau biologic. În altă parte însă, Maalouf îşi pune întrebarea „clasică" a identităţii personale, întrebare pe care, în împrejurări similare, şi-a pus-o adesea şi Cioran (e interesant de remarcat că ambii au ajuns la Paris la vîrsta de 27 de ani din ţări apropiate de cultura francofonă; după cîţiva ani de şedere pe malurile Senei, amîndoi vor adopta, ca scriitori, limba franceză). Există totuşi nuanţe semnificativ diferite la cei doi în abordarea problemei identităţii: autorul libanez este tracasat de prezenţa continuă a întrebării legate de ceea ce s-ar putea numi „dilema dublei identităţi". În general, se presupune că, dacă eşti „pamîntean" într-un anumit loc, în ţara în care te-ai transplantat dobîndeşti o nouă identitate. După o vreme, oamenii te vor întreba, însă, care dintre cele două reprezintă *adevărata* ta identitate; şi tocmai acesta este punctul în care Maalouf se simte stingherit; o vreme, spune el, întrebarea îl făcea să zîmbească, însă a încetat să o privească indiferent în momentul în care a înţeles că aceasta implică o atitudine simplistă, şi în fond nocivă, faţă de problema identităţii. Implicaţia este că sîntem definiţi în felul acesta, odată pentru totdeauna, într-un mod definitiv, devenim purtătorii unui „buletin de identitate" unidimensional, ştampilat de la bun început şi clasat pentru eternitate. Esenţa noastră astfel definită rămîne neschimbată, indiferent de experienţele personale şi de circumstanţele existenţei noastre concrete. Această fatalitate, care-şi are originea într-o înţelegere simplistă, unidimensională a identităţii, Maalouf o respinge categoric.

Cioran, la rîndul său, va pune şi el problema identităţii – într-un mod oarecum „oblic", ce-i drept – prin faimoasa întrebare (re)pusă în *La tentation d'exister*, *„comment peut-on être roumain*"? Dincolo de retorica stufoasă a textului *Petite théorie du destin*, se profilează o definiţie a identităţii colective care este însă transferabilă – şi transferată de autorul ei – în planul individual: aceea a identităţii bazate pe acceptarea ideii unei sensibilităţi colective în faţa unui destin comun, destin care are mai degrabă caracterul unei fatalităţi. În cazul poporului român, destinul-fatalitate se află în afara individului, dincolo de el, spune Cioran; la nemţi – care „sînt şi ei sensibili la ideea de destin" – hazardul şi fatalitatea sînt interiorizate, aduse la nivelul *individualului*. Prin acest transfer, prin această interiorizare, destinul devine dependent de individ; istoria poate deveni un act creator. În acest fel, omul va decide caracterul vremii şi nu vremurile îl vor determina pe om.

S-ar părea că ne-am îndepărtat oarecum de ideea de la care am pornit: identitatea este un concept dificil, pe care interpretările simpliste şi unilaterale îl fac şi mai greu de înţeles. Dar tocmai exemplul menţionat mai sus ilustrează, cred, foarte bine această constatare. Argumentul lui Cioran, oricît ar părea el de coerent, este de fapt un sofism. „Certitudinea inutilităţii" este doar a lui, personală, în ciuda observaţiei că, *„la certitude de l'Inutilité vous échoit alors en héritage: c'est un bien que vos ancêtres ont acquis pour vous...*". Identitatea nu poate fi definită ca un concept unitar, unidimensional, ea reprezintă de fapt o multitudine de esenţe care se suprapun şi care, mai mult, evoluează în timp. De aici caracterul ei „complex" (în sensul în care am definit această noţiune în unele din intersecţiile trecute), sens care implică emergenţa unor caracteristici noi, nebănuite sau greu de prevăzut *a priori*.

Un filozof sud-african, Paul Cilliers, a scris lucruri foarte interesante despre raporturile dintre identitate şi complexitate într-o carte intitulată *Complexity and Postmodernism*. Mi-am adus aminte de el gîndindu-mă la faptul că, dacă există o calitate incontestabilă în ideea de postmodernitate, ea ar consta în acceptarea acestui caracter pluralist al identităţii. Încet, încet, va trebui să realizăm că identitatea nu este nici o entitate simplă şi nici una fundamentală. În ce sens nu este simplă, am văzut; cînd spun că nu este „fundamentală", mă refer la faptul că ideea potrivit căreia, în absenţa unei definiţii riguroase, nu doar în spaţiul conceptual, ci şi în realitatea constituţiei noastre psihologice, sîntem pierduţi este total eronată. Ceea ce ne defineşte în fiecare moment este raportarea noastră la ceea ce se întîmplă în jurul nostru şi în noi înşine şi aceasta se realizează printr-o multitudine de interacţiuni între diversele componente ale unor identităţi angrenate într-o dinamică de neîntrerupt.

Columbia, 6 octombrie 2007

JOSEPH CONRAD,
Corsarul • Falk

nemira clasic; 107 x 178 mm, 448 pp; traducere din limba engleză: Virgil Stanciu

nemira clasic
JOSEPH CONRAD
Corsarul • Falk
N

„Eroii lui Conrad, în ciuda forţei caracterului lor, a independenţei, a puterii de a îndura singurătatea, ne aduc o viziune lucidă, uneori melancolică, a luptei zadarnice cu destinul."

GRAHAM GREEN

„Nici unul dintre peisajele încântătoare admirate de Peyrol în călătoriile lui nu fusese atât de detaşat de orice sugestie de luptă şi moarte, atât de plin de sentimentul surâzător al siguranţei, făcând ca întreg trecutul să-i pară o înşiruire de zile posomorâte şi de nopţi lugubre. Se gândi că niciodată nu va mai dori să părăsească locul acesta; trăia sentimentul vag că sufletul lui de bătrân vagabond îşi avusese dintotdeauna rădăcinile aici. Da, acesta era locul unde avea să se stabilească, nu pentru că aşa era convenabil, ci fiindcă instinctul său pentru pace şi odihnă îşi aflase, în sfârşit, cuibul."

JOSEPH CONRAD, *Corsarul*

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Lire en Fête la Iaşi

un eveniment:
CENTRE CULTUREL FRANÇAIS IAŞI
POLIROM
18-20 octombrie

lecturi publice • ateliere de traducere
întîlniri cu autorii • cafenele literare

Invitaţi:
François Weyergans
Laure Hinckel
Florin Lăzărescu
Lucian Dan Teodorovici
Dan Lungu
Emilian Galaicu Păun

parteneri media: radio iaşi, newsiasi.ro stiri reale in timp real, 100.4 radio nord est, Suplimentul de CULTURĂ, Ziarul de Iaşi, TVR, TVR Cultural, rfi romania, 24-FUN

Un eveniment recomandat de: OBSERVATOR CULTURAL

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Despre un tiran, cîţiva barbari, un tînăr furios şi o Antigonă care s-a rătăcit

Radu JÖRGENSEN

Am luat metroul ca s-ajung astăzi în Washington D.C. Linia albastră.

Simt încă o neplăcere cînd trebuie să mă sui la volan. A rămas în mine ceva din oboseala unui drum mai vechi la Philadelphia. Un drum de acum mai bine de o lună. Pe I-95, prin ploaie măruntă deşi caldă, pe una dintre cele mai aglomerate autostrăzi din lume – şase benzi de fiecare sens. Deşi, dacă stau bine să mă gîndesc, între timp mi-am... închiriat o şosea în Arizona. Şi am condus acolo cu enormă plăcere, fără concurenţă, printre cactuşi înalţi de un stat de om, mulţi dintre ei galben înfloriţi în mijlocul nisipurilor, şi colţi de stîncă curaţi ca nişte cristale tetraedrice gigantice. Ar fi trebuit, nu-i aşa, să uit de Philadelphia şi de ziua de etapă în fotbalul american cînd febra unui *touchdown* mereu întîrziat a ţinut sub tensiune autostrada Washington-Philadelphia, posedată de şoferi de SUV şi aşa agresivi în depăşiri.

Mă rog, astăzi am luat metroul. Şi am coborît la Federal Triangle, avînd apoi ca destinaţie finală, după un tur pe jos prin faţa Casei Albe, Georgetown-ul. Campusul universitar. Unde, în cafeneaua La Madeleine, mi-am propus să vă scriu despre Shakespeare la Washington. Parcă acolo rămăsesem, nu? Mă tentează, fireşte, să sar la capitolul Grand Canyon, abia m-am întors din *west*, bocancii încă murdari de lut roşu, camera digitală încă plină de instantanee Navajo. Dar hai să revenim la Shakespeare, la cele trei spectacole rîndul trecut menţionate şi la un al patrulea, a cărui premieră abia a avut loc. Trei victorii şi o înfrîngere pentru Shakespeare Theatre Company.

Să începem cu *Richard al III-lea*. A cărui premieră am ratat-o în primăvară şi pentru care am acceptat ideea unui bilet în picioare la ultima reprezentaţie. Toată situaţia m-a dus cu gîndul la Cluj şi la zecile de spectacole văzute cîndva acolo, aşa studenţeşte, pe vremea ultimei stagiuni a Silviei Ghelan, pe vremea primei stagiuni a lui Bodochi. La un tren cu lapte care, *à la* Ten Williams, refuza să mai oprească. Trenul. Laptele însă, pe vremea aceea dispărut din magazine, dispăruse şi din titlul montării. Revenind însă la *Richard*-ul lui Michael Kahn – acest Richard, mai mult decît oricare altul, e nu numai un simplu simbol al răului, ci Răul însuşi, Răul absolut!!! „Dezgustător, dar fascinant", asta sîntem obişnuiţi să auzim despre ducele de Gloucester, adevărat? Ei bine, aici e mult mai mult decît atît; repulsia şi groaza cresc în spectator la modul exponenţial, scena ajunge să miroasă a pucioasă. Aşa încît rezolvarea lui Shakespeare, care îşi omoară personajul în spatele uşilor închise, în *off*, nu ţine. Şi Kahn simte asta. Victoria finală asupra acestui Richard are o semnificaţie mai înaltă decît victoria lui Henric, conte de Richmond, care, în text, se petrece în afara scenei. Vă aduceţi aminte: trîmbiţe, Richard şi Richmond ies luptînd, apoi apare Stanley ducînd coroana „cîinelui sângeros" pe care îl anunţă mort. Kahn ştie că un public pe care l-a convins de existenţa unei forţe malefice de o asemenea anvergură nu-l va crede dacă îl lasă pe Richard să moară printre maşiniştii şi costumierele teatrului, ascuns de privirea, disperată în fond, a spectatorilor. Şi rezolvă, simplu, în felul următor: înclinat să folosească scena pe înălţime (!) în tablourile, multe, unde Richard şi alţii, pentru el, trag cu urechea ca să-şi alimenteze intrigile, regizorul o foloseşte la fel şi în tabloul final, în care tiranul e pur şi simplu răstignit acolo, în văzul nostru. E legat cu patru odgoane şi ridicat deasupra unei scene care mai fumegă încă de uneltirile lui diavoleşti. Şi, ca un diavol, se mai zbate încă în timp ce Richmond îşi rosteşte monologul din urmă, atenţia vizuală a spectatorului fiind captată de mişcările de păianjen-prins-în-pînza-de-păianjen ale monstrului uman, iar cea auditivă de pacea din mesajul monologului mai sus menţionat. *Richard*-ul de la Washington e mai mult decît modern, tematic, fiind un eseu scenic pe tema ascensiunii groteşti şi a finalului tragic al unui nebun-de-putere.

Dacă în *Richard al III-lea* Shakespeare e dispus să ascundă privirii directe multe din scenele violente, în *Titus Andronicus*, una dintre piesele lui de început, asistăm, fără nici o exagerare, la o baie de sînge. E posibil ca mulţi dintre dumneavoastră, chiar împătimiţi de arta shakespeariană, să nu fi avut ocazia unei vizionări a acestei piese. Din cauza violenţelor – aici atît de generos semănate, cu membre amputate şi capete de copii servite în plăcinte, la masă, încît, prin comparaţie, un scenariu al lui Tarantino pare o nuntă în poiana cu zorele – piesa este în ziua de azi rar montată, iar în trecut cu atît mai mult nu a fost agreată. Avem foarte puţine dovezi, de exemplu, ale unor reprezentaţii cu *Titus* în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea. Mulţi critici, nerecunoscîndu-l pe William Shakespeare în rezolvările dramatice pline de brutalitate ale autorului, au pus nu o dată la îndoială paternitatea acestei opere. Fapt este că, lumea de astăzi neducînd lipsă de zone de conflict şi drame universale cu rezolvări sîngeroase, adevărate măceluri prelungite, realitatea eclipsează desfăşurarea scenică din *Titus*. Spectatorul este, la modul subtil, împins să facă această comparaţie. Regizoarea australiană Gale Edwards, care a mai lucrat texte elisabetane atît la Shakespeare Theatre Company în D.C., cît şi la Royal Shakespeare Company în Marea Britanie, abia aşteaptă să te declari oripilat de barbarismele romanilor şi goţilor lui Shakespeare, ca să te trimită la ziarul de dimineaţă, unde cum-necum vei da de *casualties* şi *fatalities* şi *wounded* şi de *still unidentified bodies*. Aşa că rabzi fără să icneşti şi recunoşti inteligenţa şi puterea de sugestie a montării.

Ultima premieră a fostei stagiuni, tîrziu în vară, un *Hamlet* subtil al lui Kahn, unde acesta dovedeşte încă o dată că e lipsit de complexe în faţa textelor bardului. Hamlet e aici un tînăr inteligent, progresist, uşor extravagant, un intelectual sarcastic, care, înainte de a se răzbuna, studiază celelalte personaje unul cîte unul, încercînd să găsească calea morală de a rezolva situaţia. Le scoate măştile provocîndu-le, fără scrupule, crize grave de conştiinţă. Iar cînd i se plîng, nu le uşurează chinurile sub nici o formă. Îi lasă să alunece. E uman şi suferă la auzul ştirii morţii Ofeliei, dar se poate citi pe el că, Ofelia avînd şansa să se salveze, drama ei devine brusc nesemnificativă; cea a celor ce, rămaşi în urma ei, o plîng, e mai mare. Prinţul danez e departe de a fi depresiv aici. Nici „negrul strai" şi nici „masca tristeţii" nu-i sînt definitorii. Dezechilibrul din sufletul lui există, simbolul său fizic fiind un tremur bolnav, îngrijorător, care îl apucă din cînd în cînd pe Hamlet. Jeffrey Carlson e, cu siguranţă, un interpret ideal al unui asemenea Hamlet, lucid, moral, contemporan în gesturi şi nu numai – el intră în scenă purtînd în spate un rucsac, ca un student abia întors de la Wittenberg de ştirea unei tragedii familiale. Carlson (care are mult din Călin Nemeş) împrumută în acelaşi timp personajului său ceva din volatilitatea lui Mîşkin, dar şi din dezinvoltura unui beatnic adunat de pe drumuri dintr-un roman de Kerouak. Scenele cu uşor iz incestuos dintre Hamlet şi Gertrude sînt la un nivel greu de atins în viitoare montări.

În fine, după trei succese, trupa de la Shakespeare Company îşi putea permite, la o adică, şi un semieşec, nu-i aşa? Fireşte, însă, nimeni n-a gîndit aşa cînd s-a anunţat că onoarea de a monta *Îmblînzirea scorpiei* a revenit tinerei regizoare Rebecca Bayla Taichman. După mulţi, regizoarea care lucrase cu Tony Shalhoub şi Patricia Heaton off-Broadway, ar fi trebuit să fie un atu în vederea unei montări cu o comedie. Ceea ce ea reuşeşte însă să facă este, căzînd pradă unui liberalo-feminism ridicol, să distrugă un text spumos şi întotdeauna ofertant. Katherina, rătăcită în text, îşi joacă drama (care dramă?) ca o Antigonă de (aproape) nimeni şi nimic provocată, producînd o sterilizare a peisajului. Relaţia Katherina-Petruchio e dată peste cap şi textul refuză să ofere suport ideilor de un activism înduioşător ale regizoarei. Monologul de final sună atît de sec, încît credibilitatea scade la zero. O piesă despre chinurile dragostei şi năravurile tinereţii ajunge să provoace depresii, dacă montarea e luată prea în serios, pînă şi celor îndrăgostiţi de Sarah Kane.

Fapt este că, în mai puţin de şase luni, numai în sala de pe 7-th Street a lui Shakespeare Theatre Company, iubitorii de teatru din Washington au avut ocazia să vadă patru montări cu patru texte shakespeariene atît de diferite între ele. Ar fi trebuit, nu-i aşa, să uit de Philadelphia şi de ziua de etapă din fotbalul american cînd febra unui *touchdown* mereu întîrziat ţinuse sub tensiune autostrada, posedată şi aşa de şoferi de SUV agresivi în depăşiri.

■

CINECELIPSEŞTE

M-aţi nimerit cu întrebarea dvs. cînd ascultam, pe Mezzo, cum îl învăţa Daniel Barenboim pe un tînăr pianist chinez, Lang Lang, să cînte *Apassionata*. Nu mă pot despărţi de clipa asta. Îmi lipseşte din cultura română de azi muzicalitatea. Muzicalitatea ideii, a expresiei, a ritmului lor interior, atît în fraza scrisă, cît şi în cea orală. Politica şi şabloanele ei, telebrutalităţile zilei, pamfletele cu huliganismul lor literar au distrus orice melodie a gîndului, a gestului. Se trăncăneşte, se hăhăie şi se înjură. În cele mai grele vremuri, viaţa unei zile întregi îmi putea fi modificată de Sadoveanu recitînd *Sara pe deal*, de Tudor Vianu în *Venere şi Madonă* (pe discuri Electrecord), de Călinescu cu incantaţiile lui mirobolante. Sau de Toma Caragiu în *Revizorul*, de Emil Botta în *Reconstituirea*, de Dinică şi Moraru în *Troilus şi Cresida*, *Urît, foarte urît!*, de Marin Preda cu monşerismul său, de Nichita, dînd la-ul cu un singur cuvînt, bătrîne...

Înţelegeţi-mă, sînt de partea acelui saxofonist american care era convins că un mi bemol poate schimba lumea...

Radu COSAŞU

Vara fierbinte a filmului românesc la Viena

Irina WOLF

Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii a marcat închiderea seriei de filme româneşti prezentate între 12 iulie şi 14 octombrie de arhiva austriacă de film din Viena. Sub motoul „Viaţa este o minune" au fost proiectate, în cadrul manifestaţiilor lumii cinematografice balcanice (*Balkan.Kino.Welt*), alături de filme din Bulgaria şi din fosta Iugoslavie, nu mai puţin de 20 de filme de lungmetraj româneşti. Pe lîngă regizorii afirmaţi la festivaluri internaţionale, ale căror filme au fost reluate (*Moartea domnului Lăzărescu*, *A fost sau n-a fost*, *Ryna*), au fost difuzate şi pelicule de acum 40 de ani (*Pădurea spînzuraţilor*, *Reconstituirea*, *Nunta de piatră*).

Sala Metro a arhivei austriece de film a reunit de fiecare dată aproximativ 20-30 de persoane, în majoritate austrieci, românii reprezentînd o mare absenţă a acestui eveniment cultural. Sala dotată cu balcon şi loje, folosită în 1920 ca sală de teatru, este considerată ca fiind una dintre cele mai elegante locaţii ale oraşului pentru proiecţii cinematografice. Foarte încurajatoare au fost discuţiile de după filme cu unii dintre spectatorii prea puţin familiarizaţi cu realităţile româneşti, dar elogioşi la adresa mijloacelor tehnice folosite pentru realizarea peliculelor. Aceştia au fost cuceriţi de simplitatea metodelor regizorale întrebuinţate, inclusiv bugetul extrem de redus, calitatea filmelor fiind cu atît mai apreciată.

Filmele artistice realizate în coproducţie (*Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*, *Train de vie*, *Balanţa*, *Kínai védelem*) s-au bucurat şi ele de preţuirea publicului austriac, alcătuit în mare parte din abonaţi ai arhivei de film.

Marfa şi banii, *Maria*, *Blestemul ariciului*, *Niki şi Flo*, *Croaziera*, *Occident*, *Furia*, *Filantropica*, *Hîrtia va fi albastră* şi *Legături bolnăvicioase* sînt celelalte titluri prin care filmografia românească a ultimelor decenii s-a făcut cunoscută publicului austriac.

Toate filmele au fost prezentate în limba originală, cele mai multe subtitrate în germană, iar unele dintre ele cu subtitrare în două limbi (germană şi franceză în cazul filmului *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*). Din păcate, am consemnat absenţa filmelor de scurtmetraj, în special a peliculelor regretatului Cristian Nemescu. În paralel au rulat în cinematografele vieneze filmul de producţie franceză *Vă găsesc fermecător*, cu o fermecătoare Medeea Marinescu şi *Cocoşul decapitat* în regia lui Radu Gabrea. În continuarea lunii octombrie, în cadrul festivalului de film internaţional Viennale vor avea loc două proiecţii, în prezenţa regizorului Cristian Mungiu, ale filmului cîştigător al premiului Palme d'Or (2007) *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*.

La doar zece zile după Vienală ne vom lăsa surprinşi de către ICR cu 5 filme incluse în primul festival de film pur românesc, găzduit la sala Urania din Viena, sală folosită încă din 1898 pentru proiecţii cinematografice. Sperăm ca această fierbinte vară cinematografică să fie doar începutul prezentării mult mai dese a peliculelor româneşti în capitala austriacă.

Viena

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 150
al **Suplimentului de cultură**

- *Suplimentul de cultură* anunţă în acest număr o campanie inedită. Un artist va deveni parte din echipa publicaţiei timp de o lună. Astfel, în noiembrie artistul asociat va fi regizorul Alexandru Solomon, în decembrie scriitorul Dan Lungu, iar în ianuarie 2008 actorul Florin Piersic jr. Fiecare dintre aceştia va fi conectat la *Supliment* printr-un demers jurnalistic săptămînal care îl priveşte, iar la final unul sau mai mulţi dintre cititorii revistei vor avea ocazia să primească o serie de cadouri din partea artistului asociat.
- În premieră: Ion Barbu îl lansează în domeniul editorial pe preşedintele Traian Băsescu!
- Un dosar dedicat prezenţei româneşti la Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt. Texte de Filip Florian, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Oana Boca şi Bogdan-Alexandru Stănescu.

radiofranceinternationale

rfi romania

Bucureşti 93.5fm
Iaşi 97.9fm
Craiova 94fm
Cluj 91.7fm

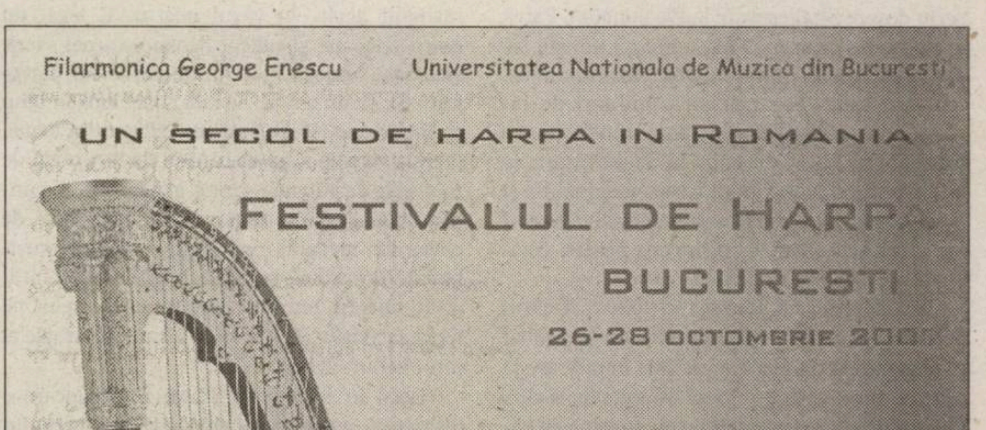
toată diversitatea lumii

ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
WWW.OPERANB.RO

FAUST

Operă în cinci acte de Charles Gounod
Libretul de Jules Barbier şi Michael Carré, după J.W.Goethe

14,24 octombrie 2007, ora 18⁰⁰


Filarmonica George Enescu
Universitatea Nationala de Muzica din Bucuresti

UN SECOL DE HARPA IN ROMANIA

FESTIVALUL DE HARPA
BUCURESTI
26-28 OCTOMBRIE 200

Vineri 26 octombrie 2007

- ora 18:00 - Universitatea Na
de Muzică din Bucur

Recital de deschidere
Ansamblu de 14 harpe, Duete, Tri
Cvartete

Sâmbătă 27 octombrie 200

- ora 18:00 - Universitatea Na
de Muzică din Bucur

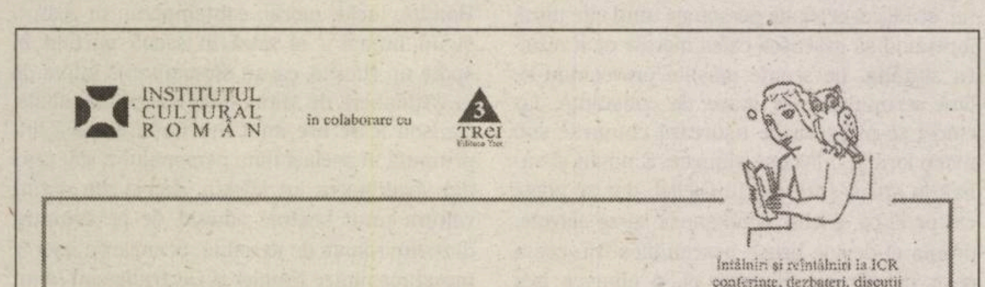
Recital
Miruna Vidican, Stasha Grujic

Duminică 28 octombrie 20

- ora 11:00 - Ateneul Roman

Recital
Ion Ivan -Roncea, Maria Bîldea,
Ioana Nicolescu

www.fibernet.ro/festivaluldeh


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
în colaborare cu
TREI Editura Trei

Întâlniri şi reîntâlniri la ICR
conferinţe, dezbateri, discuţii

Dr.Ion Vianu
despre:
România fără Freud?

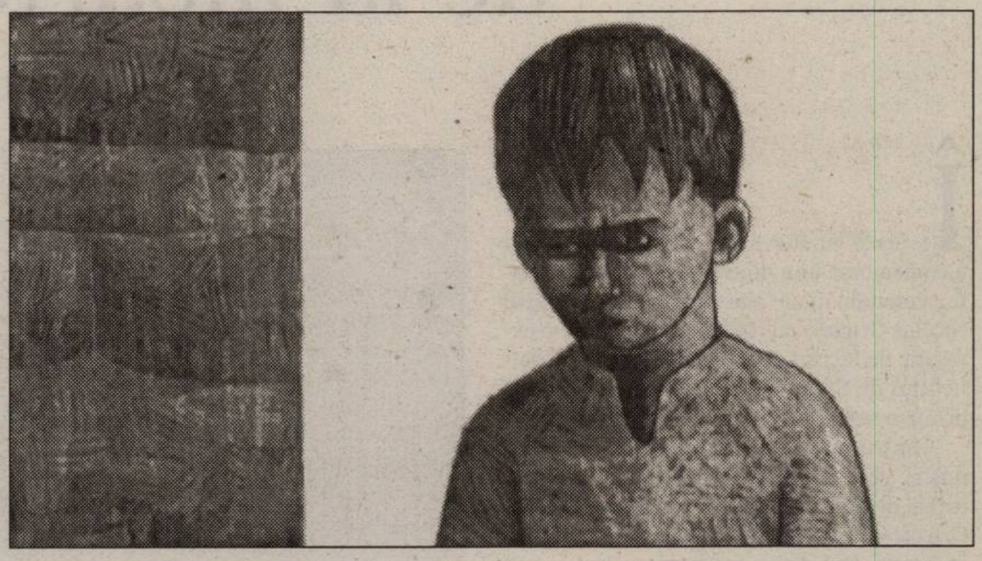
Evenimentul va avea loc miercuri, 24 octombrie 2007, ora 18.00,
la sediul ICR din Aleea Alexandru 38, sector 1, Bucureşti

Parteneri media:

FILM

Anim'est 2: un pas curajos înainte

Mihai FULGER



La memoria dei cani, de Simone Massi

A doua ediţie a Festivalului Internaţional de Animaţie Anim'est (Bucureşti, 5-14 octombrie a.c.) a adus multe noutăţi şi surprize plăcute iubitorilor genului. Cea mai îndrăzneaţă mişcare a fost introducerea a cinci secţiuni competitive, dintre care una dedicată filmelor româneşti. Ideea s-a dovedit inspirată, pentru că numărul spectatorilor a crescut, ajungînd la 4200 – destul de puţini, totuşi, pentru bogata ofertă a festivalului, care a inclus, în afara competiţiei, şi multe secţiuni paralele remarcabile.

Dacă pînă în 1989 Studioul Animafilm (preluat anul trecut de AVAS, după ce a fost declarat în colaps financiar) producea anual 50-60 de scurtmetraje şi 2-3 lungmetraje, astăzi animaţia autohtonă mai poate fi descoperită pe micul ecran doar în cîteva reclame şi videoclipuri (plus excepţia numită *Animat Planet*), iar din cinematografe lipseşte cu desăvîrşire. În aceste condiţii, am putea conchide fără ezitare că în România nu se mai face animaţie. Totuşi, organizatorii Anim'est (Mihai Mitrică şi Laurenţiu Brătan de la Asociaţia Este'n'Est) au izbutit să adune laolaltă 28 de filme (inclusiv clipuri), cu durata între 1-9 minute, semnate de vreo 20 de animatori români (marea majoritate tineri şi foarte tineri). Chiar dacă, aşa cum era de aşteptat, nivelul secţiunii autohtone a fost mult sub cel al competiţiei internaţionale, am (re)descoperit şi cîţiva realizatori care promit: Tudor Avrămuţ, Adrian Băluţă, Matei Branea, Anton Octavian, Florin Simonovici şi Raul Taciu. Singurul reprezentant al „vechii gărzi" a fost Szilagyi V. Zoltan, care a prezentat *Proces verbal*, un film-parabolă în spiritul tradiţiei Animafilm. Cîştigător a fost declarat clujeanul Raul Taciu, aflat la primul său scurtmetraj, *Acrofobia* – o animaţie de un minut, combinînd tehnici *stop motion* şi *CGI* (imagine generată pe calculator). Într-adevăr, cel mai bun film românesc, atît narativ, cît şi vizual.

Un alt act de curaj al organizatorilor a fost aducerea la Bucureşti a unui invitat special puţin cunoscut de tineri (după cum se pare, publicul-ţintă al Anim'est). Dacă la prima ediţie în această postură s-a aflat americanul John Dilworth (foarte popular datorită animaţiilor sale difuzate de posturi precum Cartoon Network sau MTV), anul acesta a venit rîndul unui autor român stabilit de peste două decenii în Danemarca. Mihai Bădică este un remarcabil animator cu personaje din plastilină şi cu obiecte, aşa cum a dovedit-o retrospectiva sa, incluzînd cele mai importante creaţii din epoca Animafilm şi două filme realizate în Danemarca.

Trofeul Anim'est 2007 a revenit scurtmetrajului indian *Painted Rainbow* de Gitanjali Rao, care a luat anul trecut trei premii la Cannes. Un film foarte personal (dedicat de autoare „bunicii mele şi pisicii ei"), în care o bătrînă evadează zilnic din lumea ei în alb-negru, graţie unor cutii de chibrituri ce o poartă către diverse destinaţii exotice, pînă cînd îşi găseşte liniştea într-unul dintre aceste locuri de vis şi decide să nu se mai întoarcă în lumea reală. Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj a fost cîştigat de un alt film cu multe premii internaţionale la activ, *La memoria dei cani* al lui Simone Massi, o animaţie foarte emoţionantă, lipsită însă de momente comice, despre maturizarea unui băiat de la ţară. Premiul publicului, decernat pe baza votului spectatorilor, a ajuns la *Lapsus*, un foarte amuzant film realizat de argentinianul Juan Pablo Zamarella. Tot o animaţie argentiniană (la fel de nostimă), *2 metros* de Javier Mrad, Javier Salazar şi Eduardo Maraggi, film avînd ca personaje obiecte precum un metru de croitorie sau o ruletă, a primit o menţiune specială a juriului. Premiul pentru cel mai bun lungmetraj a revenit unei animaţii ceheşti cu păpuşi, *One Night in One City* de Jan Balej, care cuprinde trei poveşti fantastice (cu note absurde şi chiar *horror*). Cel mai bun scurtmetraj studenţesc, *The Cleaner* al elveţianului Dustin Rees, s-a remarcat printr-o convenţie narativă originală: deşi protagonist pare omuleţul responsabil de curăţenie, aflat mereu în primul plan, adevărata poveste (una de dragoste) se desfăşoară în planul secund. În fine, competiţia de videoclipuri şi *advertising* a fost cîştigată de un delectabil clip francez – *Ce qui je suis*, semnat de Joris Clerté (Doncvoilà).

La gala de închidere a festivalului, Mihai Bădică a spus, parafrazîndu-l pe Shakespeare: „Noi, animatorii, sîntem făcuţi din aceeaşi materie din care sînt făcute visele". Iar Anim'est există – şi va continua să existe – pentru cei care nu au uitat să viseze.

■

Libertate şi tandreţe

Iolanda BOB

Seria de lungmetraje din cadrul Zilelor Filmului Spaniol, intitulată ***Spania. Reflexe. Impresii. Flamenco****, a inclus şapte filme ale unor regizori cunoscuţi iubitorilor de film: Jaime Chavarri, Julio Medem, Chus Gutierez, Cesc Gay, Iñaki Lacuesta, Iciar Bollain, Francisco Rovira Beleta. Manifestarea organizată de Institutul Cervantes a avut loc graţie sprijinului Ambasadei Spaniei la Bucureşti şi Uniunii Cineaştilor din România.*

Zilele Filmului Spaniol la Bucureşti (8-11 octombrie 2007) au debutat cu un film surprinzător Camarón.

Un mare regizor, susţinut de actori impecabili, ne prezintă biografia şi opera unui geniu al muzicii flamenco, José Monge Cruz, supranumit „Camarón de la Isla". Trei nume esenţiale pentru cinematografia flamenco, regizorul Jaime Chavarri, cîntăreţul Camarón şi actorul Oscar Jaenada, răsplătit pentru acest rol cu Premiul Goya 2005 pentru interpretare masculină.

Din punct de vedere filmic, Chavarri a părăsit stereotipiile feeriilor flamenco, remarcabile mai ales prin căldura umană şi respectul cu care abordează viaţa şi opera acestui cantautor spaniol, modul său foarte aparte de a face muzică.

Inovaţiile lui Camarón au influenţat noua generaţie de artişti, au reuşit să dărîme bariere sociale şi artistice, aducînd flamenco spre modernitate. Reperele biografice structurează filmul în trei părţi, momentul în care a fost descoperit, confirmarea artistică şi dispariţia. În fiecare dintre aceste etape, Camarón este însoţit de personalităţi ca Paco de Lucía, Tomatito, Paco Cepero.

Tînărul gitano, sărac, plin de viaţă şi de talent, de o francheţe delicioasă, temperamental, este conştient că are o cale de urmat. Un amestec de gravitate, umor subtil, melancolie, libertate şi tandreţe, mai exact, libertate interioară. Pentru că aventura sa este muzicală, Camarón trăieşte pe scenă, nu cîntă pentru bacşiş, nu e o fantezie mediatică, pur şi simplu îi place să viseze cîntînd. În afara muzicii sale nu e mult de povestit: prima femeie „prea frumoasă pentru el" care îi iese în cale nu-şi mai poate desprinde ochii de el, îşi părăseşte iubitul şi i se aruncă în braţe. O prietenă sofisticată, care, deşi nu e ţigancă, poate percepe frumuseţea muzicii flamenco, disperarea cîntată, intensitatea pasiunii. A doua femeie frumoasă de care se îndrăgosteşte îi va deveni soţie. Îşi dorea o familie şi să nu mai fie sărac. Dorinţele i s-au împlinit. Plus muzica. Aşa cum o dorea, reinventînd-o, trăind-o ca un zeu. A cochetat cu drogurile, pînă cînd, uimit de degradarea fizică, îşi recapătă controlul cu ajutorul unui medic perfect, un înger uşor malefic, care îl obligă să-şi învingă slăbiciunea. Ce va fi mîine? – obişnuia să întrebe, dar nu avea decît un răspuns: muzica. Minute în şir de cinema excelent, emoţii puternice, confesiuni de-o forţă rară în 3-4 cuvinte... Bolnav de cancer fără s-o ştie, menajat de soţia care îl adora şi de prieteni, află întîmplător despre boala sa, cu cîteva secunde înainte de a intra în scenă. Cel mai rafinat generic de final pe care l-am văzut vreodată surprinde acest moment...

Vitalitatea, neliniştile, dorinţele lui Camarón sînt memorabile şi datorită acestui fabulos actor, Oscar Jaenada. Nimic facil sau evident în jocul lui şi, cel mai important, nimic caricatural. Economia de gesturi cu care protagonistul respectă rolul şi graţia spirituală a personajului poate fi văzută în multe scene. Acţiunea filmului e într-adevăr subliniată cu farmec şi umor subtil de o interpretare care se ridică la înălţimea muzicianului.

Tehnic, imaginea filmului e un omagiu adus de Chavarri cineaştilor săi preferaţi, planurile sonore alternează pregătind discret secvenţele importante, montajul ritmează trecerile de la o stare de spirit la alta fără ostentaţie, iar scenariul ne prezintă timp de 119 minute o personalitate artistică de excepţie trăindu-şi arta ca pe un motiv magnific de a continua. Acest film nu este un *show* flamenco+culise şi atît...

În filmul *En la ciudad* (2003), întîlnim un grup de prieteni într-un mare oraş, Barcelona. Poveştile lor, dorinţele, secretele şi soluţiile pe care le caută pentru a-şi învinge slăbiciunile şi nesiguranţa.

Dialogul fluent, convergenţa şi confruntările personajelor structurează o poveste urbană fără discontinuităţi, despre singurătate şi iubire. Fiecare personaj îşi influenţează propriul destin după o criză existenţială. Minunată în acest film este nu numai relaţia dintre personaje, ci şi sugestia că viaţa la oraş nu este definită numai de singurătate şi alienare. Grupul de prieteni pare a locui în acelaşi apartament, poveştile lor se intersectează, intră şi ies din cadru ca într-un dans. Povestea continuă de la unul la celălalt, efectele de lumină şi mişcările aparatului de filmat păstrează tot filmul senzaţia că participi la o călătorie în lumea sentimentelor. Ca în marile tablouri, regizorul Cesc Gay a creat jocuri subtile de lumini care însoţesc acest parcurs emoţional, un design vizual foarte elaborat care răsfaţă ochiul cinefilului cu cadre senzaţionale: Sara dormind, saxofoniştii, Irene pe scara rulantă, Mario la zece metri de soţia lui, o vede, o sună, ea priveşte ecranul telefonului, dar nu-i răspunde. Se va săruta cu altcineva în secvenţa următoare. Actorii pot defini o emoţie complexă cu un singur gest, cu diferenţe minuscule de tonalităţi, gradate foarte firesc. În toate cele şapte filme spaniole prezentate în seria de proiecţii *Spania. Reflexe. Impresii. Flamenco*, naturaleţea este o realitate în sine, dar în acest film ea este foarte evidentă. Sentimentele, blocajele, întrebările par reflectate şi de tuburile fluorescente, de lumina soarelui care taie geometric chipurile sau alunecă pe un zid, de balansul continuu dinspre lumina discretă de interior spre cerul citadin, apăsător şi parcă artificial.

Influenţat discret de clipul publicitar, acest stil cinematografic modern ştie să creeze dorinţa, simţi alături de personaje aproape permanent o tensiune, ai avea nevoie de ceva mai multă lumină, să ieşi, să evadezi. Momentele de criză au loc la lumina soarelui, minciunile se spun în penumbre savante, chipurile infidele tac printre densităţi foarte diferite ale luminii şi culorii, ceea ce se vede din ce în ce mai rar în filmele moderne. Cît despre umor, punctele de vedere alunecă într-un joc complicat, din care rămîne sentimentul reconfortant că toţi încearcă să fie mai buni. Trăim pe rînd simpatia şi antipatia faţă de personaje, pînă în final, cînd constată că nu pot trăi ca într-un film, trebuie să se întoarcă la viaţa lor (la soţul de care ea e îndrăgostită, la pizza şi prezervative, la banii împrumutaţi, la călătoria din apartament, sentimentele din baie, sentimentele din bucătărie, la somn, sună-mă, nu aveţi nici un mesaj, la profu' sexi care trebuie menajat de o minoră, la cartea pe care soţia care înşală o dăruieşte soţului şi pe care el o avea, la bicicletă, sex oral la prima întîlnire, deh, femei moderne...).

Scenariul profită de fluiditatea limbajului actual, atitudinile sînt credibile, actorii atenţi la detalii, iar liniile melodice dau contur unei poveşti închise.

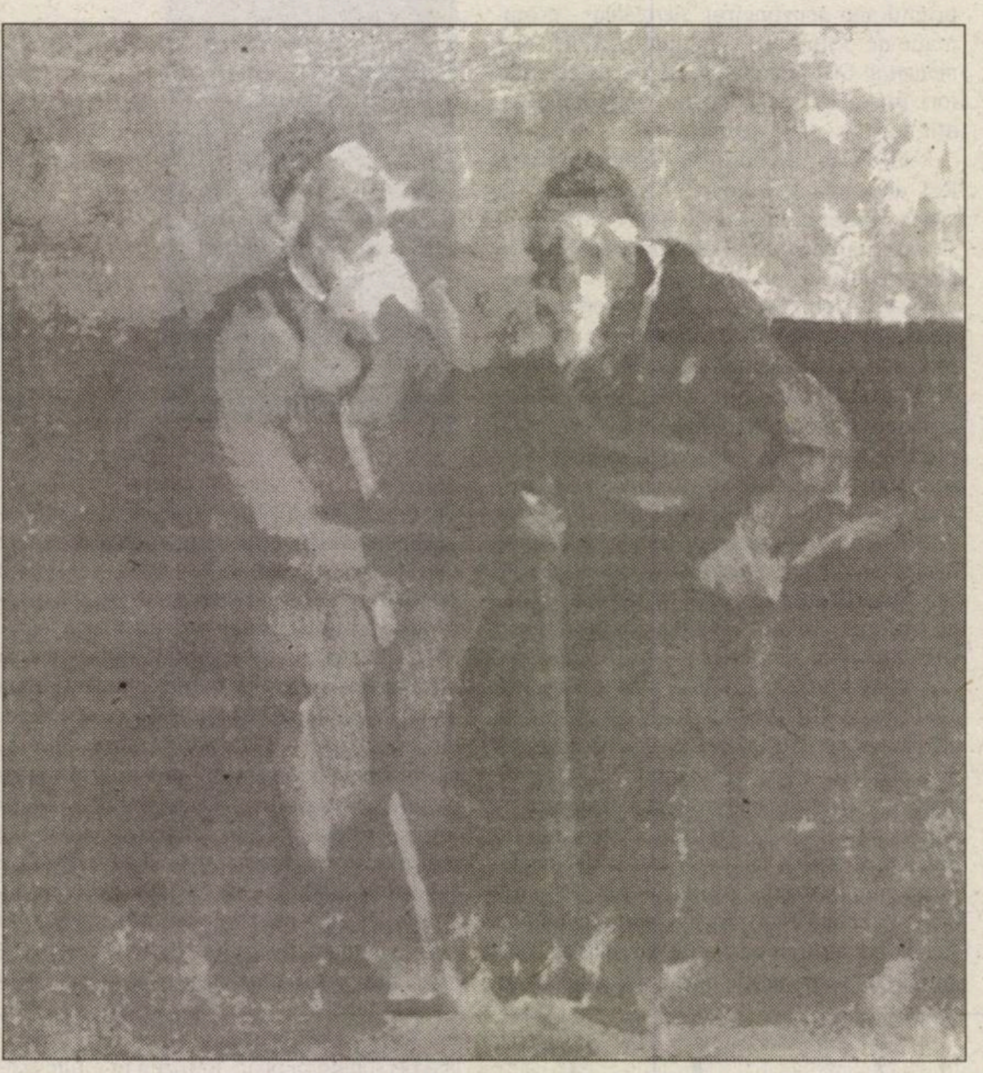
Dinspre Spania flamenco şi Spania citadină, numai veşti bune pentru cinefili. Spectacolul continuă.

■

ARTE VIZUALE

Nicolae Grigorescu – 100 de ani de la moartea pictorului

Maria-Magdalena CRIŞAN



Doi evrei, Ulei pe pînză, Muzeul Colecţiilor de Artă

În urmă cu cîteva zile Academia Română a comemorat una dintre cele mai importante personalităţi ale plasticii noastre, pictorul Nicolae Grigorescu (1838-1907), printr-o expoziţie de lucrări aflate în patrimoniul Cabinetului de Stampe al Academiei Române şi printr-o sesiune de comunicări ştiinţifice.

Pentru mare parte dintre contemporanii noştri, gîndindu-mă în primul rînd la generaţiile de artişti postbelici, opera lui Nicolae Grigorescu pare să-şi fi găsit de mult locul în istorie, fără a mai incita sau stîrni emoţii în faţa unei pînze ce-i poartă semnătura. Cu toate acestea, pentru amatorii de artă, pentru colecţionari, lucrările sale ating, chiar şi pe timida piaţă de artă de la noi, preţuri aflate mai întotdeauna în topul vînzărilor.

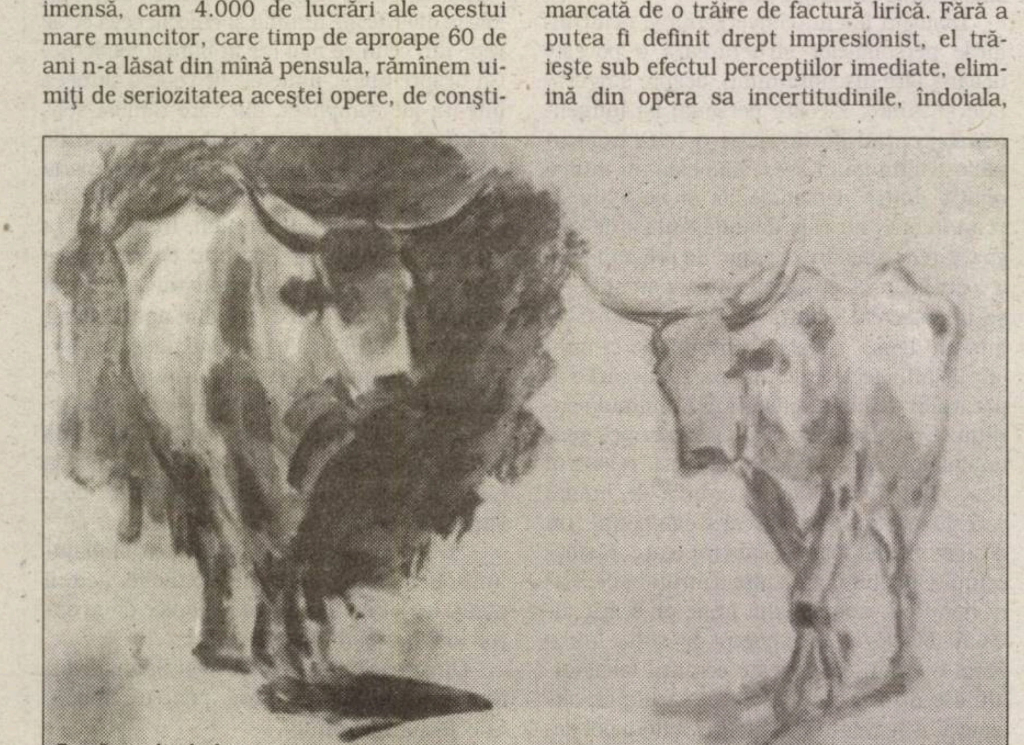
Nicolae Grigorescu are un destin ce îl leagă de începuturile modernităţii noastre. El a fost maestrul incontestabil, primul mare pictor modern din arta noastră care a avut puterea să rupă cu academismul. În 1861, cînd ajunge la Paris, Grigorescu resimte pulsul vremurilor noi şi părăseşte atelierul lui Sebastien Cornu, unde îl avea coleg pe Renoir, alăturîndu-se pictorilor aflaţi la Barbizon, în pădurea Fontainebleau. Aici, în mijlocul naturii, el asimilează exerciţiul *plein-air*-ului, ajungînd de foarte timpuriu la o viziune proprie, ce-l va lega în multe privinţe de pictura franceză. În acelaşi timp însă, el are o înţelegere specială, o mare deschidere pentru peisajul românesc; pentru culorile şi nuanţele just observate, pentru o natură idilică, cu chipuri de ţărani puternic reliefate. Acest lucru a făcut ca Nicolae Grigorescu să fie numit „primul mare pictor al spaţiului românesc“. Despre el, Francisc Şirato spunea: „a fost un om fericit şi un pictor fericit“. Iar deviza sa era de a face ceea ce simţi şi cît simţi, de a fi sincer: „numai într-o schiţă poţi rămîne sincer pînă la sfîrşit... începi să te observi şi din momentul acela este mai mult meşteşug decît artă“, spunea artistul.

Grigorescu a fost un artist prolific, care s-a bazat pe instinct în percepţia realului. El a trecut cu seninătate peste reacţiile, de multe ori adverse, faţă de opera sa, mai ales pentru că renunţase la tot apanajul impus de academism. „Cînd examinăm opera imensă, cam 4.000 de lucrări ale acestui mare muncitor, care timp de aproape 60 de ani n-a lăsat din mînă pensula, rămînem uimiţi de seriozitatea acestei opere, de conştiinţa de artist a autorului ei, conştiinţă faţă de el însuşi şi de arta ce reprezenta.... Putem spune că Grigorescu a făcut, într-o largă măsură, educaţia artiştilor care au venit după el“, spune George Oprescu.

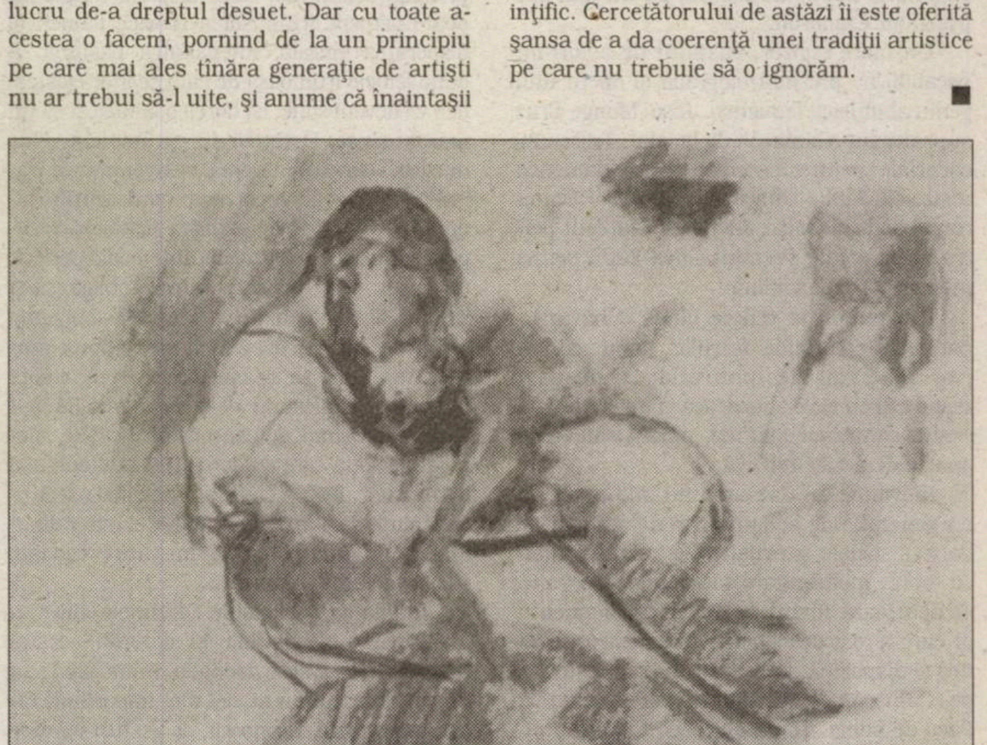
Pînă la descoperirea Balcicului, în perioada Primului Război Mondial, peisajul românesc a fost marcat de experienţa lui Grigorescu, Andreescu şi Luchian. Vreme de peste jumătate de secol imaginile şi culorile grigoresciene au influenţat pictura românească, fără însă ca mulţi dintre urmaşi să se ridice la virtuozitatea şi farmecul imaginilor create de pictor. Opera lui este convingătoare, mai ales prin maniera personală, marcată de o trăire de factură lirică. Fără a putea fi definit drept impresionist, el trăieşte sub efectul percepţiilor imediate, elimină din opera sa incertitudinile, îndoiala, lăsînd să transpară doar latura luminoasă a unei realităţi idilice. Instinctul său artistic a fost remarcabil, dar acest fel de a privi lucrurile conţine şi limitele viziunii sale. Efectul pe care opera lui l-a avut asupra contemporanilor a fost imens.

Astăzi, aşa cum constatăm, este greu să trăim emoţional în faţa unei picturi de Grigorescu. Într-o perioadă în care arta răspunde în primul rînd raţionalităţii, eliminînd aproape complet însuşirile sentimentale şi fiind puternic implicată în social, făcînd din agresivitate şi urît aproape un principiu, o imagine a lumii, a vorbi despre importanţa lui Nicolae Grigorescu pare un lucru de-a dreptul desuet. Dar cu toate acestea o facem, pornind de la un principiu pe care mai ales tînăra generaţie de artişti nu ar trebui să-l uite, şi anume că înaintaşii nu sînt un „balast“, ci legitimează întotdeauna contemporaneitatea. Nu vom putea niciodată trece peste imaginea peisajului românesc creată de către Nicolae Grigorescu, cu bune şi rele, dar o analiză lucidă ne obligă să recunoaştem marele pas făcut spre modernitate prin opera sa. Moştenirea sa artistică a fost alterată de puternicul accent liric, de nenumăratele superlative folosite de către cei mai mulţi comentatori din epocă, de punerea în valoare, fără spirit critic, a moştenirii sale artistice. Aşa cum sublinia Alexandru Busuioceanu, la o expoziţie din 1938: „nesfîrşitele repetări ale acestor teme, reluările de cele mai multe ori obosite sau factice, în care aceeaşi paletă nu destul de complexă, nici concentrată, se dilua neîncetat şi îşi pierdea frăgezimea... sau chipuri de ţărăncuţe surîzătoare apar şi acum, nu însă atît de numeroase încît să coboare ideea pe care o avem despre arta lui Grigorescu“. Mai trebuie spus că, tot în sens negativ, a contribuit şi numărul mare de epigoni, cei care au exploatat maniera grigoresciană, fără a avea nimic comun cu graţia şi inteligenţa cu care pictorul din Cîmpina a sintetizat, în multe dintre lucrările sale, ceva esenţial din spiritul şi farmecul spaţiului nostru. Numărul mare de falsuri apărute de-a lungul anilor, abuzul cu care a fost folosit numele pictorului pe lucrări ce nu au nici un fel de valoare artistică, identificarea lui cu un fel de spectacol diletant, mimînd un surogat al realităţii şi folosit uneori ca argument al unei identităţi naţionale prost înţelese, toate acestea au contribuit la o ştirbire în timp a moştenirii artistice lăsate de Nicolae Grigorescu.

Ar trebui să avem răgazul reevaluării operei sale, în acelaşi context în care trebuie să ne reevaluăm trecutul, să plasăm opera sa la locul cuvenit, fără exagerări şi sensibilităţi de pension. Chiar şi acum, „gloria“ artei sale este stimulată în primul rînd de tematica lucrărilor şi mult mai puţin de analiza pertinentă a picturalităţii sale. Iar pentru un Muzeu Naţional de Artă o reevaluare a moştenirii artistice, pe baza unor analize pertinente, ar trebui să constituie o prioritate. Nicolae Grigorescu nu este un caz izolat. Modul deformat prin care comunismul s-a folosit de creaţia artistică în general, prin care şi-a asumat-o, atribuindu-i de cele mai multe ori repere false, ne obligă la o reconsiderare bazată strict pe argumentul ştiinţific. Cercetătorului de astăzi îi este oferită şansa de a da coerenţă unei tradiţii artistice pe care nu trebuie să o ignorăm. ■



Două studii de boi



Fata cu mielul

MUZICĂ

Händel & Ravel, Debussy şi César Franck

Florian BAICULESCU

Studioul de concerte „Mihail Jora“ al Societăţii Române de Radiodifuziune a fost gazda a două minunate concerte. De facturi cu totul diferite, avînd în comun, totuşi, marea muzică. Tot încercăm să pisălogim prin comentariile noastre acest aspect legat direct de muzică, tocmai pentru faptul că variate criterii de apreciere şi publicitate agresivă pot schimba şi deturna interesul publicului spre alte tipuri de manifestări. Mai mult sau mai puţin muzicale, mai mult sau mai puţin culturale. Cu toată această teribilă presiune a divertismentului, cu toată această extrem de agresivă ofertă a prostului gust, marea, advărata şi buna muzică rezistă pe poziţii. Cum, necum. În sprijinul ei ne tot agităm şi noi, cu gîndul mereu la ea încercăm să ne bucurăm, pe cît posibil, dincolo de contingent şi de mizeriile cotidiene.

Un spectaculos şi nobil moment a fost concertul cu oratoriul *Mesiah* al lui Händel. Cu concursul Orchestrei de Cameră Radio, sub bagheta veşnic neastîmpăratului dirijor Horia Andreescu, Corul Radio, pe zi ce trece tot mai vizibil şi bine apreciat, sub conducerea experimentatului Dan Mihai Goia, şi al celor patru tineri solişti. Este vorba de soprana Teodora Gheorghiu, Mihaela Işpan – alto, tenorul Tiberius Simu şi, nu în ultimul rînd, basul Dan-Cristian Hodrea. „La drept vorbind, momentul glorios care este J.S. Bach ni-l ascunde pe Händel: din creaţia acestuia sînt neştiute oratorii mai numeroase decît nisipurile mării; asemenea lor, ele conţin mai multe pietricele decît perle; nu este mai puţin sigur că, cercetate cu răbdare şi gust, ele şi-ar dezvălui interesul“, nota cu melancolie Claude Debussy, acum mai bine de o sută de ani. Şi a avut perfectă dreptate, perlele din lucrările lui Händel au fost bine studiate şi s-au fixat deja în conştiinţa nu doar a muzicienilor, dar şi a melomanilor de pretutindeni. *Mesiah* este deja bijuteria coroanei, dacă ne putem permite. Horia Andreescu, care s-a îngrijit exemplar de întregul complex vocal-instrumental, a reuşit o splendidă versiune. Bombănelile lui Bernard Shaw din *Despre muzică şi muzicieni* legate de interpretarea britanică a lui Händel nu s-au regăsit la Bucureşti. Tocmai prin gradul înalt de profesionalism al interpreţilor şi al soliştilor, dar mai ales prin participarea lăuntrică a dirijorului. Ieşită din spaţiul rigid şi cvasiconstrîngător al catedralei, eliberată cumva de presiunea spaţiului religios, oricît ar fi construită pe teme biblice, muzica, muzica din oratoriul *Mesiah* impune cumva de la sine. Grija pentru detalii şi armonizarea soliştilor cu pasajele orchestrale, impresionantele intervenţii ale corului – acel teribil şi patetic „Aleluia“ sau finalul majestuos „Noi toţi ca o turmă“ – au făcut din lucrarea lui Händel o fiinţă vie. Pe cît de grandilocventă putea fi o astfel de scriitură muzicală, pe atît de naturală şi firească a fost interpretarea ei. Semn că geniul lui Händel s-a întîlnit cu măiestria şi devoţiunea muzicienilor români de sub bagheta unui mare dirijor numit Horia Andreescu. Bine aleşi soliştii, bravo şi întregului cor al dlui Goia.

> Cu toată această teribilă presiune a divertismentului, cu toată această extrem de agresivă ofertă a prostului gust, marea, advărata şi buna muzică rezistă pe poziţii.

Nu au trecut decît 24 de ore şi am avut un cu totul alt concert. Parcă şi alt public, mai puţin numeros şi mult mai tînăr. Ceea ce a atras din partea noastră un plus de simpatie şi bună dispoziţie, prin absenţa păcănitului ochelarilor, foşnitului programelor şi deschisului şi închisului poşetelor. O seară de muzică franceză, cu sonate pentru vioară şi pian de Ravel, Debussy şi César Franck. Program splendid şi ultratentant pentru orice meloman, cu atît mai mult cu cît concertele de muzică de cameră atrag mai puţină lume, din păcate. Cei doi solişti sînt nume consacrate ale vieţii muzicale româneşti, violonista Cristina Anghelescu şi pianistul Viniciu Moroianu. Începem cu sfîrşitul, faimoasa şi inegalabila *Sonata în la major* a lui César Franck, prin care se pun bazele, „se întemeiază tipul modern de sonată pentru vioară“ (*apud* regretatul şi eruditul Wilhelm Berger). Nu avem loc pentru a glosa în marginea acestei sonate – dedicată lui Eugen Ysaye! – şi a farmecului ei impresionant. Să menţionăm doar că bogăţia ei armonică, nuanţele meditative ale viorii şi clocotul pianului, simplitatea melodică, diversitatea cromatică şi lirismul introspectiv, zeci de nuanţe, stări, culori, gradaţii psihologice au fost extrem de fin redate de cei doi protagonişti. Muzică de mare clasă, interpretată la un înalt şi vibrant nivel. Sonatele de Ravel şi Debussy au completat fericit programul. Sonata lui Ravel – dedicată memoriei lui Debussy, cu sonurile ei colorat catalane, a fost interpretată pentru prima dată de George Enescu şi autor la pian. La Paris, într-un tur de forţă, cînd Enescu interpreta la prima citire proaspăt terminata sonată. Vioara dnei Anghelescu a redat cu brio toate salturile şi întorsăturile de frază meşteşugite ale lui Debussy şi ale lui Ravel, aşa cum distincţia şi tuşeul de mare fineţe ale dlui Viniciu Moroianu au relatat nuanţat, cu ritm şi înflăcărare, variatele digresiuni ale partiturilor. Sonata lui Debussy, un fel de adio senin adus acestei lumi pe care a iubit-o exemplar, se cîntă, din păcate, foarte rar la noi. Cu atît mai mult serenitatea voioasă a lucrării a fost înnobilată de cei doi distinşi muzicieni. O seară de mare muzică, două seri cum ne-am dori mereu. Dincolo de cuvinte, de multe şi de atîtea ori inutile.

■

JAZZ

Jazz... and more la Sibiu

Alexandru ŞIPA

Jazz and more este titlul sub care s-a desfăşurat, pentru al treilea an consecutiv, cel de al doilea mare eveniment rezervat la Sibiu acestui gen muzical. Reamintesc, festivalul tradiţional se desfăşoară din 1974, la începutul lunii mai, iar *Jazz and more* la mijlocul lunii octombrie; ediţia din acest an – între 11 şi 14. De această dată, organizatorii – Asociaţia Culturală Interzone, prin Mircea Streit, în colaborare cu Mircea Tiberian, au beneficiat de fonduri mai substanţiale şi evident de o zi în plus faţă de ediţiile precedente. Acest lucru a permis invitarea unui număr mai mare de grupuri, iar unele de o certă valoare. În consecinţă, la concerte au asistat mai mulţi auditori. La pavilionul 2007, unde a avut loc evenimentul, am întîlnit, pe lîngă fani de jazz sibieni, mulţi veniţi din Timişoara, Constanţa sau Bucureşti, oameni care, în ultimii ani, urmăresc acest fenomen al jazzului de avangardă şi în alte ţări, la alte festivaluri; de pildă, în Austria, la Kaleidofon-Ulrichsberg, Music Unlimited-Wels şi Konfrontationen-Nickelsdorf; în Franţa, la Mulhouse, şi în Germania, la Moers. Chiar dacă nu sînt un bun cunoscător şi cu atît mai puţin un iubitor al jazzului de avangardă, am considerat că e bine să ascult, să urmăresc măcar ceea ce ni se oferă la acest festival cu profil unic la noi. Astfel, pot spune că am beneficiat şi de momente, după părerea mea, de reală valoare artistică/muzicală: Max Nagl Trio-Market Rasen-The Music of Robert Wyatt (Austria) şi de divertisment: Burger&The Pretty Boys-Neues aus Siebenburgen (Germania) şi de experienţe interesante: Strings and Wires Trio (România/Germania), cu M. Tiberian – pian, G. Geisse – chitară electronică, *electronics and sampling* şi H. Nonnenmacher – bas şi Duo Local-Spania cu Agusti Fernadez – pian şi Liba Villavecchia – saxofon tenor şi soprano, afectaţi de faptul că al treilea membru al grupului, Joan Saura – *sampling*, a devenit indisponibil în ultima clipă. De altfel, aceasta a fost singura absenţă din programul anunţat. The A Trio din Liban, cu instrumentele lor „preparate“ doar pentru efecte sonore inedite cu orice preţ şi cu orice mijloace materiale, consider că pot impresiona la un festival al muzicii, dar nu al jazzului de avangardă. Sanda Weigl nu m-a cucerit nici cu vocea, destul de ştearsă, de bărbătească şi rece şi nici cu trimiterile la Maria Tănase, pe cîntecele căreia, de altfel, încearcă să parvină multe cîntăreţe lipsite de calităţi vocale autentice, personale. Recitalul ei a fost salvat parţial de grupul american de acompaniament în frunte cu Lucian Ban – excelent pianist, aici şi în calitate de aranjor. Păcat că au cîntat doar o singură piesă instrumentală, prima. La Bucureşti, acelaşi recital am auzit că a avut mare succes..., inclusiv la domnii Pleşu şi Patapievici...

La capitolul dezamăgiri în Festivalul *Jazz and more* aş trece şi Scorch Trio (Finlanda/Danemarca), pentru obsesiva şi îndelungata pedalare, la propriu, pe sonorităţi agresive şi disonante.

Voi încheia cu ce m-a impresionat mai mult şi mai plăcut: grupurile Brainstorm – Bulgaria, cu etno şi jazz-rock, Robotobibok – Polonia, cu jazz-rock şi creativitate şi cele americane Tyft Trio, Roy Nathansons Sotto Voce şi By Any Means, cu muzicieni de mare clasă şi un free jazz de la mama lui..., care fiecare ar merita o cronică specială. Poate altădată.

ANCA FLOREA   CONSTANTIN FLORESCU

ÎNGERUL NECESAR

UN FILM DE GHEORGHE PREDA

CINEVA ACOLO SUS TE IUBEŞTE

Din 19 octombrie, în cinematografe

www.ingerulnecesar.ro

DISTRIBUIT DE TRANSILVANIA FILM

Un film realizat cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei

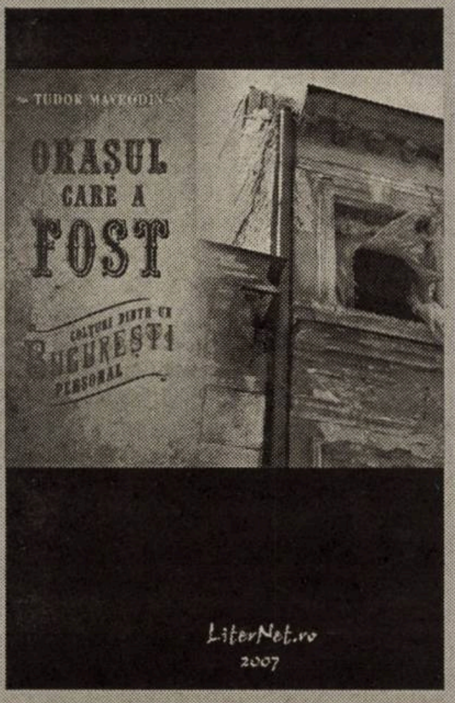
PARTENERI MEDIA: romantica tabu REPUBLIK cinemagia CULTURAL Cotidianul

ON-LINE

■■■ Carte nouă la LiterNet

Miss Havisham şi fereastra ce nu se mai deschide

„*Take your time*. Ia-ţi timpul tău!". Un calc simpatic, urmat de un *smiley* care mă amuză suficient cît să zgîndăr dualitatea semantică a expresiei. Pentru că, de grăbit, chiar nu mă pot grăbi. Printre idei şi imagini, încerc să mă instalez în Bucureştiul lui Tudor Mavrodin. „*Take your time*", mă păsuieşte ultimul *e-mail*, intuind parcă faptul că mă plimb pe străzi familiare, impregnate însă de o nefamiliaritate un pic romantică, un pic intimidantă, un pic rezistentă la asediul unui intrus. Nu vreau să mă grăbesc. Vreau să delimitez, literal, la modul propriu, epurat de orice gramaticalitate, un timp al meu într-un fluid imagistic pe care navighez, deocamdată, la întîmplare...



„Acesta este Bucureştiul meu." Un Bucureşti decrepit, subiectiv, căzut în letargie şi ros pe dinăuntru de modernitatea care-şi face loc, aşa, ca viermele din poezia lui William Blake, în inima rozei... Mă întreb dacă nu trăim, fiecare, în oraşul nostru, conotat, bolnav de iubirile noastre, fisticit de sărutări adolescentine şi cutremurat de seismele noastre interioare, ritmice şi intense, ca bătaia exacerbată a unei inimi.

Mă uit la fotografiile lui Tudor şi încerc să identific ornamente, clădiri rectangulare care se pliază pe amintirea mea blurată de timp a unei îndepărtate Place des Vosges..., geamurile sparte, carnaţia gri a unei clădiri obosite de poveştile care i se caţără, ca o iederă nevăzută, pe ziduri... Pînă cînd renunţ, conştientă că nu asta e ideea.

Ce ne propune Tudor Mavrodin e un jurnal vizual subiectiv, nu o intersecţie de imagini, nu satisfacţia recognoscibilului, nu un demers turistic, nu o efuziune socială din seria betoanelor care sufocă Micul Paris. La un moment dat, nu mai are importanţă dacă ai trecut şi tu pe acolo, dacă emoţiile coincid, dacă acelaşi cer plumburiu se iţea printre creştetele pleşuve a două case dărăpănate.

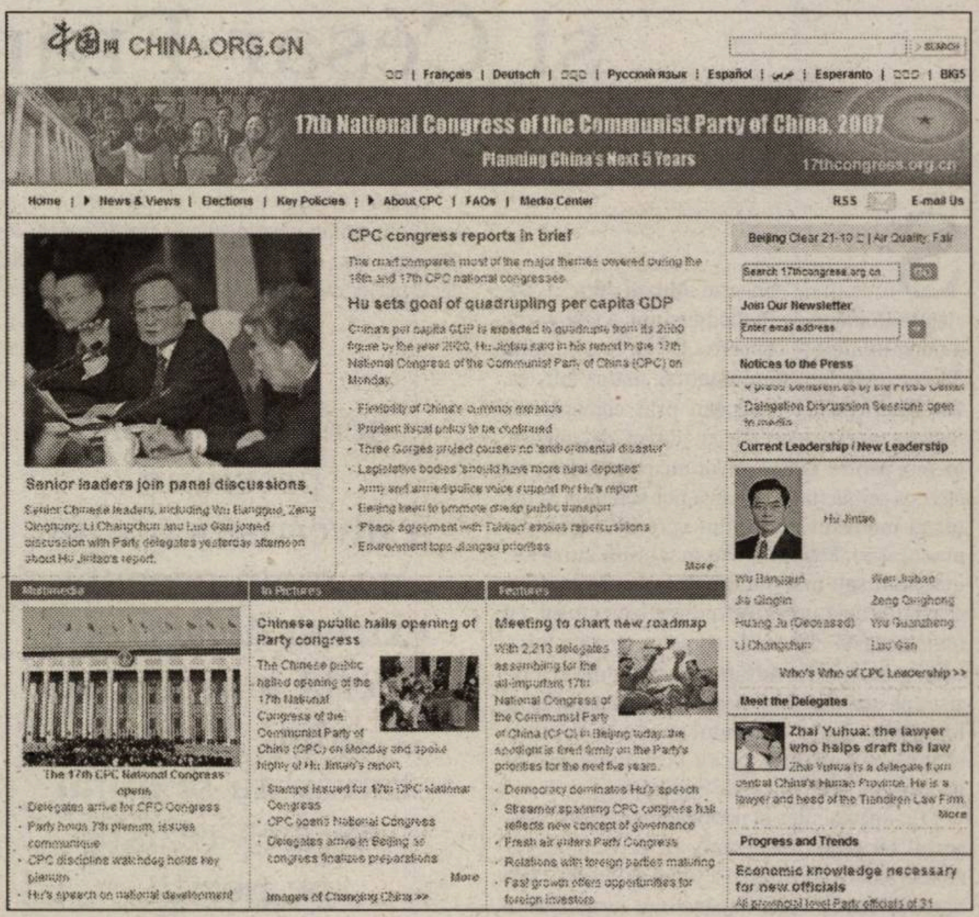
Mărturisesc că, citind textul lui Tudor ca pe un corolar al celuilalt text, cel vizual, m-am trezit plonjînd într-un citat din Camil Petrescu. O casă e... ca un „corp omenesc, deschis pe masa de operaţie". *Voyeur*, fără a fi invaziv, obiectivul aparatului de fotografiat surprinde pulsaţia abia perceptibilă a unor vieţi suspendate într-o saga citadină.

„Acesta este Bucureştiul meu", spune Tudor Mavrodin.

Citiţi integral recenzia Ioanei Bâldea şi descărcaţi gratuit cartea lui Tudor Mavrodin, *Bucureştiul care a fost*, la *http://editura.liternet.ro*.

Asia, noul lider Internet

Ovidiu DRĂGHIA


CHINA.ORG.CN
SEARCH
Français | Deutsch | Русский язык | Español | عربي | Esperanto | BIG5
17th National Congress of the Communist Party of China, 2007
Planning China's Next 5 Years
17thcongress.org.cn
Home | News & Views | Elections | Key Policies | About CPC | FAQs | Media Center
RSS
E-mail Us
Beijing Clear 21-10 | Air Quality: Fair
Search 17thcongress.org.cn
Join Our Newsletter
Enter email address
Notices to the Press
Current Leadership / New Leadership
Hu Jintao
Who's Who of CPC Leadership >>
Meet the Delegates
Progress and Trends
Multimedia
In Pictures
Features
More

CPC congress reports in brief

Hu sets goal of quadrupling per capita GDP

Senior leaders join panel discussions

The 17th CPC National Congress opens

Chinese public hails opening of Party congress

Images of Changing China >>

Meeting to chart new roadmap

With 2,213 delegates assembling for the all-important 17th National Congress of the Communist Party of China (CPC) in Beijing today, the spotlight is fixed firmly on the Party's priorities for the next five years.

- Democracy dominates Hu's speech
- Streamer spanning CPC congress hall reflects new concept of governance
- Fresh air enters Party Congress
- Relations with foreign parties maturing
- Fast growth offers opportunities for foreign investors

Zhai Yuhua: the lawyer who helps draft the law

Economic knowledge necessary for new officials

Limbile asiatice tind să devină mai folosite pe *web* faţă de engleză. Adresele *site*-urilor se pregătesc să primească şi caractere speciale, ceea ce i-ar ajuta enorm pe asiatici, însă în viitor, de ce nu?, şi pe români – dacă s-ar uniformiza cele două coduri utilizate pe Internet pentru scrierea diacriticelor româneşti. O altă noutate: de săptămîna aceasta se pot achiziţiona domenii *.asia*.

■■■ Limbile asiatice iau avînt

Limbile asiatice sînt pe cale să detroneze limba engleză din poziţia de cea mai folosită limbă pe Internet. Potrivit *site*-ului *Internetworldstats.com*, din cele 1,2 miliarde de persoane care utilizează Internetul în lume, 31% o fac pe interfeţe în limba engleză. Chineza creşte vertiginos: 15,7% dintre utilizatori folosesc interfaţa în limba chineză. Asia are cel mai mare număr de internauţi, 437 de milione, în ciuda ratei mici de penetrare de doar 12% din populaţie. Europa are 322 de milioane de utilizatori, iar în spatele nostru sînt nord-americanii cu 233 de milioane de internauţi. Ratele de penetrare ale Internetului sînt de 40% în Europa şi de 70% pe continentul nord-american.

■■■ Alfabet cu caractere speciale, în *link*-uri

Internet Corporation for Assigned Names and Numbers (ICANN), gestionarul adreselor Internet de pe toată planeta, a anunţat că vor putea fi utilizate caractere speciale în compunerea adreselor de Internet. Pentru moment, decizia este valabilă pentru unsprezece alfabete nonoccidentale. Adresele noi vor putea fi testate pe *site*-ul oficial ICANN. Organismului de reglementare i-au trebuit şapte ani pentru a aplica implementarea caracterelor speciale în adresele internaţionale.

■■■ Un nou nume de domeniu: *.asia*

Începînd de luni, 15 octombrie, companiile vor putea înregistra domenii cu finalul *.asia*. De asemenea, guvernele se pot înscrie pentru a obţine preferenţial adrese cu această extensie. Consumatorii individuali vor putea utiliza facilitatea abia din luna februarie, 2008. Directorul de la societatea care administrează domeniul *.uk*, Lesley Cowley, afirmă că domeniile regionale sînt utile, pentru că numeroase state impun condiţii dure pentru utilizarea adreselor cu codul de ţară. Lesley Cowley se aşteaptă ca domeniul să fie căutat de firme care au nevoie să-şi protejeze marca în regiunea lor de activitate.

Surse: *Le Monde*, *Realitatea.net*
www.lemonde.fr
www.realitatea.net

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Pauza de extrauterinitate (II)

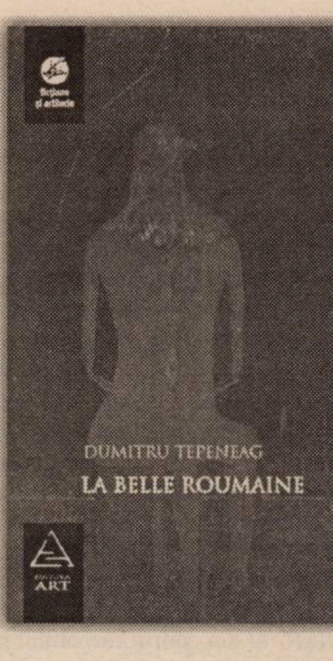
Lucia Simona DINESCU

La un timp relativ scurt de la debut, Miruna Vlada ia distanţă de „faza" primei cărţi, în care punea, după cum mărturiseşte la bilanţul revizuirilor lucide: „frustrări, teamă, sete de senzaţional, ratare înscenată, poeme kilometrice, cu multă carne şi dragoste de neînţeles, şi o feminitate sexualizată acerbă din lipsă de repere, şi din teamă, repet, ca la un film de groază cînd afară tună şi e f. întunecat, şi simţi furnicături pe şira spinării, dar totul e în mintea ta." „Feminitatea" unei asemenea poezii nu putea fi decît unicoloră, fără voaluri şi nuanţe. Totul fusese văzut doar în alb şi negru (însemnînd în ambele extreme acelaşi lucru: amoralul biologic), fără o poeticitate, necesară, a cotidianului, a eroticului şi a trupului. Triumfa canibalismul, abjecţia, comunicarea frustă, dar cu multe impurităţi. Toate acestea au condus la autodistrugerea „poemelorextrauterine", versuri care şi-au programat singure o bombă lingvistică în interiorul lor. Rezultatul a fost o implozie a sensurilor în urma căreia au rămas fumegînd doar cîteva sintagme de un expresionism spontan, mai degrabă involuntar decît programatic. Era de aşteptat ca o astfel de poezie, după ce (s-)a distrus, să şi construiască ceva în loc. După forţa negativităţii urmează re-forma pozitivităţii, căci, odată valul demolării trecut, ca o etapă probabil firească, literatura are nevoie să respire şi aer nepatologic. De altfel, „poemele extrauterine" îşi scriseseră deja „testamentul" în finalul volumului.

Cu toate acestea, pe *clubliterar.com*, autoarea semnează manifestul „extrauterinităţii ca fenomen literar" (*Despre poezia feminină actuală*). „Poemul extrauterin" nu este, în acest context teoretic, decît o metaforă a maternităţii maladive, a relaţiilor sexuale anormale şi a traumatizării erotice, o punere în relaţie (cu Frida Kahlo, Silvya Plath, Angela Marinescu), o explicitare de sine şi un răspuns la critici. „Însărcinată cu poemul", dar la modul nefiresc, atipic, poeta ar deveni propriul ginecolog în procesul de „extirpare" constrînsă a propriei feminităţi cu ajutorul limbajului-bisturiu. Posibile mai rămîn doar masochismul şi autoerotismul, ca semne acute ale nevoii de afecţiune. Riscul este, cum bine remarcă autoarea de data aceasta, „sterilitatea" poemului, incapacitatea lui de a genera sensuri infinite, interpretări „textualiste" multiple.

În poemele *site*-ului *Pauza dintre vene*, poeta trece de la anatomie la interiorizare şi la meditaţia asupra „temelor fundamentale". Blogul cărţii conţine, dincolo de atotprezenţa avertizării/provocării: „cititorul meu nu e stăpînul meu", „poze cu personalităţi" literare, ştiri despre activitatea sa culturală, detalii despre procesul naşterii cărţii de la Cartea Românească, al cărei redactor este Dan Sociu, şi mai ales cîteva dintre noile poeme. În cazul acestora, se remarcă o doză de abstractizare şi de cenzurare, chiar o ruptură în alăturările aparent incoerente de viziuni, interstiţii, fraze care nu se leagă: „a decoji o portocală /a-mi curge sîngele pe lîngă vene". Oricum, poeta a coborît ştacheta vehemenţei, şi-a domolit ţipătul sentenţios şi şi-a construit o domesticitate literară în care poate supravieţui fără primejdia sinuciderii. *Pauza dintre vene* este spaţiul-timp fantasmatic ce te trimite, invariabil, la ideea morţii, cu toate că volumul se vrea o carte cu poeme de dragoste.

Cititorul de pe *mirunavlada.wordpress.com* este situat în zona de inefabil dintre vene, într-o culoare verde intermediară, a fundalului de încadrare. Se vede mai mult „pauza", tăcerea, încremenirea, decît „vena". Poemul *Cîmpina* este însă foarte reuşit. Poeta vrea să facă acum „metafizică feminină", în durerea acută a creaţiei şi a iubirii, dar fără duritate şi într-o fenomenologie a corpului (înţeles ca întreg minte-trup de data aceasta, nu ca o separare dramatică între ele ca în prima carte). Scrie pe blog pentru a se lămuri pe sine, din teama de singurătate şi pentru a afla ce aşteaptă cititorii de poezie, de unde şi apelurile dese la dialog: „cărţile sînt mult mai singure ca oamenii. aştept reacţiile voastre pentru că nu vreau să las această carte singură. momentan mă are doar pe mine. şi momentan e doar o pauză care trebuie umplută de viaţă, de voi." Avem blogul, aşteptăm cartea.



Colecțiile
Editurii ART

laur

desenul din covor

cărți cardinale

demonul teoriei

ocheanul întors

ficțiune și artilerie

www.editura-art.ro

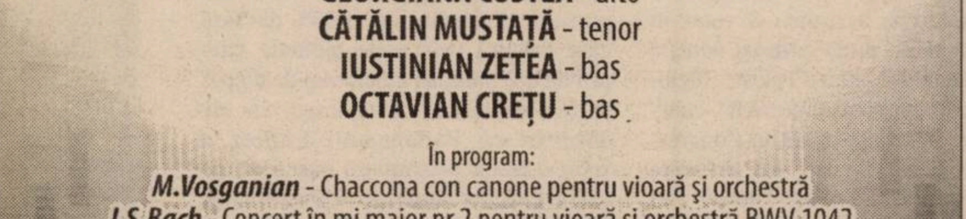
EDITURA ART

DUMITRU ȚEPENEAG
LA BELLE ROUMAINE

„...o lecție de proză. Captivantă și «înşelătoare», relaxat-postmodernă, *La belle Roumaine* seduce în primul rând prin finețea ingenioasă a «disimulărilor» sale fabulatorii și prin intelectualitatea profundă a compoziției."

Paul Cernat

Parteneri media
Observator Cultural · Time Out București · Bucureștiul Cultural · LiterNet.ro



Studioul de concerte „Mihail Jora", miercuri, 24 octombrie, ora 19
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO şi **CORUL RADIO**
Dirijor: **CRISTIAN BRÂNCUŞI**
Dirijor cor: **DAN MIHAI GOIA**
Solistă **ADRIANA WINKLER** - vioară
Intrepreți:
CRISTINA DAN - soprană
ANDRA BIVOL - alto
GEORGIANA COSTEA - alto
CĂTĂLIN MUSTAȚĂ - tenor
IUSTINIAN ZETEA - bas
OCTAVIAN CREȚU - bas
În program:
M.Vosganian - Chaccona con canone pentru vioară şi orchestră
J.S.Bach - Concert în mi major nr.2 pentru vioară şi orchestră BWV 1042
H.Purcell - Odă pentru ziua Sf. Cecilia 1692

Parteneri media:
Observator Cultural · Șapte Seri · LiterNet.ro · 22
Radio România Cultural · Radio România Muzical

Sci-Fi magazin nr. 1

Michael HAULICĂ

Apariția unei noi reviste de *SF* este, în ziua de azi, ea însăşi un eveniment, cîtă vreme pe piață mai există doar una cu apariție regulată (*Helion*), iar alta (*Fiction.ro*) ba apare, ba nu apare.

Cînd am văzut revista (*Sci-Fi magazin*, nr. 1, octombrie 2007 – apariție lunară) am fost dezamăgit. Culorile copertei sînt cam şterse, coperta e subțire-subțire şi i se zice copertă doar pentru că e fața revistei. Nici titlul nu mi se pare fericit ales. *Sci-Fi* este un nume greu de spus, greu de înțeles, greu de făcut legătura cu produsul (şi nu mă refer aici la cumpărătorii care, evident, ştiu despre ce e vorba, ci la vînzătorii de la chioşcuri şi tonete, nu prea obişnuiți cu sintagma). Apoi: editorii au preferat să treacă numele tuturor autorilor din sumar pe copertă, idee nu prea grozavă pentru că pe copertă ar trebui să defilezi cu ce ai mai atractiv. Sau măcar să scoți în evidență două-trei nume (de pildă Ursula K. Le Guin şi Cory Doctorow, autori care deja au cărți publicate în România) sau un titlu-două premiate. Surpriza vine abia în partea de jos a copertei, unde stă scris: „Colecția de povestiri ştiințifico-fantastice." E bună ideea pentru cei care nu prea cunosc fenomenul *SF* şi sînt la începutul contactului cu acest gen de literatură, dar nefericită cînd ne gîndim la cunoscători. Reacții au apărut deja: pentru cei vechi în ale *SF*-ului, înregistrarea acestei mărci de către editorii *Sci-Fi magazin* este aproape o blasfemie. „CPSF" este o siglă-cult pentru fani (este cea mai veche colecție de *SF*, 1955-1974), nu se ştie cine ar putea s-o preia, cine ar fi îndreptățit etc. Dar în nici un caz o revistă începătoare.

Pagina de gardă ne lămureşte în privința editorilor, nu firma contează, ci numele de persoane. Nu găsim nici director, nici redactor-şef, ci doar un redactor, în persoana Gabrielei Ioniță. Mai avem precizați traducătorii – aspect iarăşi controversat, întrucît textele nu au „lipite" de ele numele traducătorilor. Nu mă gîndesc la nişte traduceri colective, nu cred că aşa s-a procedat, dar poate că, de la nr. 2, lucrurile se vor schimba şi vom şti şi noi cine ce text a tradus. Nu de alta, dar să ştim şi noi pe cine lăudăm (sau tragem de urechi).

A! Şi încă ceva: literatură ştiințifico-fantastică? *C'mon*... Cine i-a mai spus aşa după 1990?

Dar să vedem povestirile.

Bud Sparhawk – *Stele însîngerate* (2005). Un *SF* militar, cu un erou mai mult *cyborg* decît om, trimis într-o misiune de luptă, care părea inițial de salvare a unei colonii umane. Cu sacrificarea coloniştilor. N-am pe cine trage de urechi pentru traducere; şi redactarea putea fi mai bună. Iar povestea... da, te poate duce cu gîndul la 11 septembrie şi la unele teorii lansate în ultima vreme. Ca literatură, pare un text de cenaclu.

William Sanders – *Scheletul* (2003 – nominalizări la premiile Sturgeon 2004 şi Nebula 2005). Ei, asta este o poveste. Citind-o, ai impresia că ştii subiectul, că ai mai citit această poveste în cîteva variante, bănuieşti mereu ce urmează, poate mai puțin finalul. Dar e scrisă bine. Într-o peşteră se găsesc un schelet, nişte resturi de arme, dar hainele nu par a fi contemporane cu acele arme. Şi iaca *SF*-ul. Nominalizarea la Nebula 2006 ar fi trebuit menționată pe copertă. Şi încă ceva: e mult mai bine tradusă decît precedenta.

Ursula K. Le Guin – *Anotimpurile de pe Ansarac* (2002 – nominalizare la Premiul Sturgeon 2003). Trei pagini dacă am citit e OK. N-am înghițit mai mult. E plicticoasă. Şi eu care tresărisem bucuros la vederea numelui autoarei pe coperta revistei...

Alfred Coppel – *Am cucerit Marte* (1954). În spațiu cu tancul. Tanc-tanc. Cu turelă, cu țeavă, tot tacîmul. Din păcate, tacîmul nici măcar de alpaca, precum al bunicii. În anii '50 americanii aveau a se răfui cu comuniştii (ruşii), aşa cum sefeul sovietic al acelor ani avea a se răfui cu capitaliştii (mai ales americani) scriind *SF* în care comunismul ieşea biruitor. Care ar fi motivațiile publicării acestui text acum, în 2007? N-am înțeles.

Will Shetterly – *Brian şi extratereştrii* (1994). Citit două coloane şi pa! Alta.

Matthew Hughes – *Hoțul de IQ-uri* (2004). Ei, asta e OK. Scrisă cu umor, avînd o idee interesantă – cineva face ca toți bărbații să devin urîți şi să rămînă fără bani în conturi –, un *plot* polițist cu un fel de Sherlock Holmes alături de un Watson – inteligență artificială.

Ken Liu – *Algoritmi de dragoste* (2004). O poveste *SF* cu „păpuşi automate", în care tehnologia tinde spre țelul ei suprem: recrearea omului. Omului i-a plăcut întotdeauna să se joace de-a Dumnezeu, şi unde, dacă nu în textele *SF*, posibilitatea de a şi reuşi este mai aproape de împlinire? Un text bun, coerent, bine scris, cu personaj (de multe ori autorii de *SF* uită asta şi se lasă furați de „ideea *SF*"). O notă bună pentru selectarea acestei povestiri.

George Lazăr – *Restul zileleor*. Iată-l „la rampă" şi pe cel care este adevăratul editor al acestei reviste, George Lazăr, ziarist din Botoşani, vechi sefist, dar timid în apariții publice (are un text într-o antologie din anii '80). Un ziarist vizitează o clinică după ce trage oarece sfori, recurge la şantaj. Clinica e locul în care sînt ținute cîteva ființe... ciudate să le zicem. Voluptuoasa Afrodita, Dita, cea care face amor tot timpul; Jack Vîrcolacul, cel care e ținut într-o cuşcă metalică pentru că se scufundă în orice alt mediu: pămînt, asfalt...; Aviatic Tom, în jurul căruia totul pluteşte; Lula Cameleon, care poate lua orice înfățişare, umană sau animală, minerală sau vegetală. Ziaristul renunță după o vreme, pînă la urmă acceptă să viziteze încă un loc. Ultimul. Ca să nu stric farmecul poveştii, n-am să-l numesc, n-am să-l povestesc. O surpriză plăcută, acest George Lazăr. Sefeul românesc încă mai are resurse.

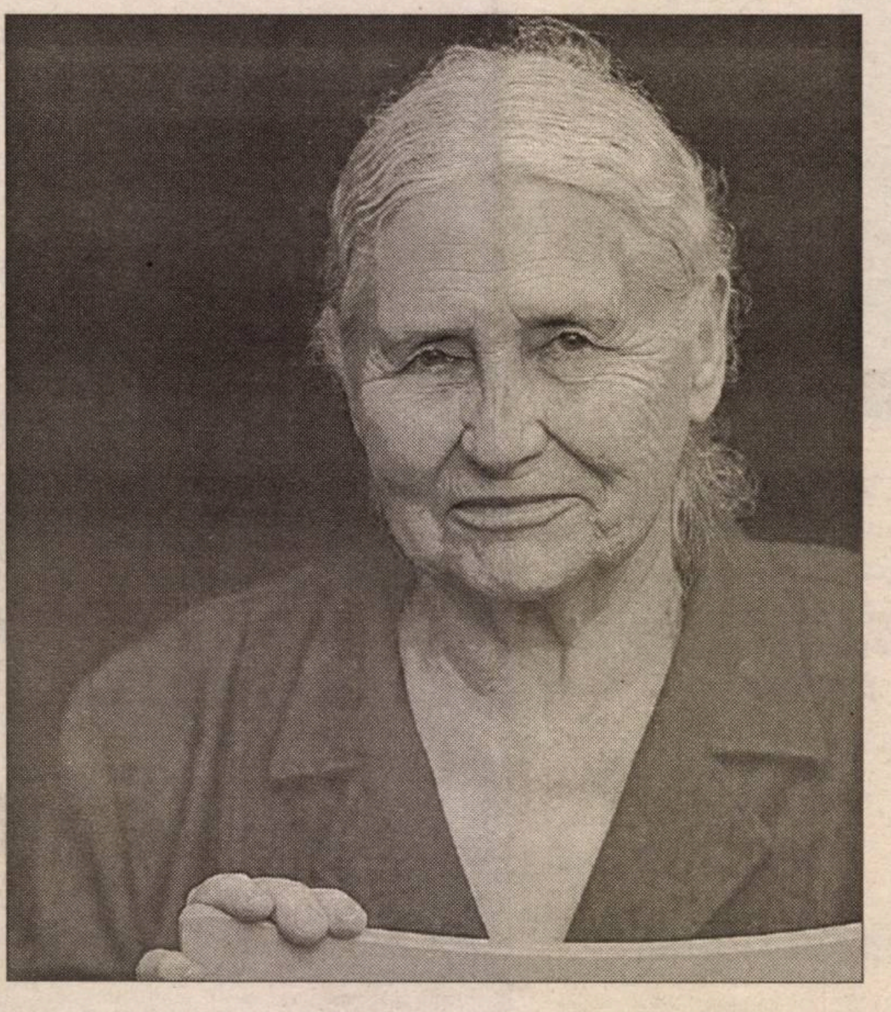
Cory Doctorow – *Eu, robotul* (2005 – cîştigător al Premiului Locus, nominalizări la Hugo şi British SF în 2006). Chiar şi numai pentru acest text ar merita cumpărată revista. Titlul nuveletei şi palmaresul ar fi trebuit să fie menționate pe copertă. Aşa se face.

Deocamdată... *Engage!* Şi-om mai vedea.

Nobelul pentru literatură şi genocidul armean

Arina PETROVICI

Premiul Nobel pentru literatură pe 2007 a fost atribuit scriitoarei britanice Doris Lessing, Comitetul alegînd s-o recompenseze pe „povestitoarea epică a experienţei feminine, care, cu scepticism, ardoare şi forţă vizionară analizează o civilizaţie divizată“, după cum indica, într-un comunicat, Academia Suedeză. Romanciera britanică în vîrstă de 87 de ani a fost, pe rînd, simbol al cauzelor marxiste, anticolonialiste, antiapartheid şi feministe. Doris Lessing, cea de-a 11-a femeie care obţine prestigiosul premiu, a devenit celebră după ce a publicat *The Golden Notebook*, în 1962. Acest roman-fluviu, recompensat în Franţa cu Premiul Médicis étranger în 1976, a devenit un punct de referinţă al feminismului. Potrivit France Presse, Doris Lessing, dotată cu o mare capacitate de înnoire, a creat o operă bogată şi variată, care numără aproximativ 50 de titluri. Născută pe 22 octombrie 1919, la Kermanshah, în Iran, Doris Lessing a crescut în actualul Zimbabwe, unde tatăl său s-a instalat la o mare fermă izolată pe cînd scriitoarea avea cinci ani. Lessing a frecventat ca internă o şcoală catolică, pe care nu a suportat-o, pînă la vîrsta de 15 ani cînd a părăsit definitiv cursurile. Criticînd fără milă colonia albă, scriitoarea va păstra toată viaţa nostalgia marilor spaţii virgine scăldate de soare, prezentate în romanele sale *African Stories* (1964) şi *The Black Madonna* (1988). După două divorţuri, „pentru că mariajul este o stare care nu i se potriveşte“, Lessing s-a instalat la Londra, în 1949, cu fiul său, şi a lucrat un timp ca secretară pînă ce primele două cărţi ale sale, *The Grass is Singing* (1950) şi *Martha Quest* (1952), au făcut-o cunoscută. A urmat apoi ciclul *Children of Violence*, o frescă a istoriei contemporane dublată de un bildungsroman. Fostă membră a Partidului Comunist britanic, pe care l-a părăsit după zdrobirea revoltei ungare din 1956, ea a fost comparată adesea cu romanciera franceză Simone de Beauvoir pentru ideile sale feministe. Doris Lessing a rămas o „activistă“ care a publicat apoi o serie de romane *SF* care a început cu *Shikasta* (1981), romane psihologice, precum *The Summer before the Dark*, sau cu subiecte de actualitate, *The Good Terrorist* (1986) şi *The Wind Blows Away our Words* (1987) – o mărturie despre războiul din Afganistan. În 1988, apare *Coborîrea în infern*, un roman sufist. În 1995, scriitoarea publică primul volum al autobiografiei sale, *Under my Skin*, şi îşi regăseşte suflul intimist în *Love, Again* (1996). Favorită la premiile Nobel în mai mulţi ani, Doris Lessing a publicat, în 1981, sub pseudonimul Jane Somers, un roman refuzat de mai multe edituri. La începutul anilor 2000, scriitoarea a criticat regimul dictatorial al preşedintelui Robert Mugabe şi a fost declarată indezirabilă în Zimbabwe. În prezent, Lessing locuieşte într-o suburbie londoneză şi scrie cărţi *SF*.



Anul trecut, Premiul Nobel pentru Literatură a revenit scriitorului turc Orhan Pamuk. Arhitect, trecut prin jurnalism şi bune lecturi de bibliotecă, parcurgînd dificilul drum al tradiţiei literar-culturale către eposul şi virtuţile stilistice ale modernităţii, Orhan Pamuk a reuşit să se impună, atît în Turcia natală, cît şi în complicata lume a internaţionalismului multicultural. Tradus şi lansat şi în România, în excelente condiţii grafice cu două romane, *Mă numesc Roşu* şi *Viaţa cea nouă*, succesiv în 2006, Orhan Pamuk a cucerit noi admiratori şi în România.

■■■ Simple coincidenţe?

Atît în 2006, cît şi în acest an, acordarea Nobelului pentru literatură a coincis cu luări de poziţie faţă de ceea ce Turcia se bate – pe viaţă şi pe moarte – să nu recunoască: genocidul armean. La 12 octombrie 2006, Adunarea Naţională din Franţa vota un proiect legislativ (care nu a fost adoptat de Senat, prin urmare nu a intrat în vigoare) care stipula pedeapsa cu un an de închisoare şi o amendă de 45.000 de euro pentru negarea genocidului armean. Măsura a suscitat o puternică reacţie din partea Ankarei. Din păcate, Franţa „îşi pierde poziţia privilegiată pe care o avea în sînul poporului turc“ – spunea atunci ministrul de Externe, azi preşedinte, Abdullah Gül. Totuşi, nu au avut loc represalii – nici diplomatice, nici economice. Cum era firesc, media internaţionale au speculat momentul şi l-au legat în feluri dintre cele mai (ne)aşteptate de proaspăt nobelizatul Orhan Pamuk, el însuşi urmărit în justiţie de turci, pe motiv că ar avea o „prea mare apetenţă“ pentru problema kurdă. Una atît de mare, încît ajungea să lezeze statul turc prin romanele sau luările sale publice de poziţie faţă de atît de spinoasa chestiune kurdă, care aduce acum Ankara, la exact un an de la precedentul Nobel, la capătul nervilor: bombardează poziţii kurde din nordul Irakului vecin, aruncînd în aer „strategia“ americană legată de Irak (admiţînd că Bush ar avea vreuna...). O nouă coincidenţă (sau nu!), la 11 octombrie, o comisie a Camerei Reprezentanţilor din Statele Unite – aliate frenetice ale Turciei (să ne amintim doar de puternicul *lobby* american pe lîngă UE pentru integrarea acestei ţări, o figură aparte mai face *încă* noul prieten al Washingtonului, Nicolas Sarkozy...) – face primul pas spre recunoaşterea genocidului armean comis la începutul secolului al XX-lea. Congresul ignoră, astfel, avertismentele lansate de Turcia şi ostilitatea administraţiei George W. Bush faţă de textul care ar periclita misiunea irakiană. Textul, adoptat cu 27 de voturi pentru şi 21 împotrivă, ar putea fi votat în şedinţă plenară, după cum îşi doreşte lidera democrată Nancy Pelosi. „Niciodată nu este momentul potrivit“ – afirma Pelosi, „cînd am intrat în Congres, în urmă cu 20 de ani, nu era momentul potrivit, din cauza Uniunii Sovietice. După aceea nu a fost momentul potrivit din cauza războiului din Golf. [...] Acum nu este momentul potrivit din cauza celui de-al doilea război din Golf. [...] Genocidul există şi astăzi. L-am văzut în Rwanda. Îl vedem acum în Darfur“. Nancy Pelosi crede că adoptarea rezoluţiei ar reabilita valorile apărate de Statele Unite – „rezoluţia nu are caracter coercitiv; este o declaraţie pe care au făcut-o alte 23 de ţări. Noi am fi cea de-a 24-a“. Cum era de aşteptat, preşedintele turc Abdullah Gül a calificat drept „inacceptabil“ textul. Liderul de la Casa Albă, îngrijorat de represaliile diplomatice turce, a mobilizat întreaga administraţie împotriva acestei rezoluţii. Departamentul de Stat a reacţionat exprimîndu-şi „decepţia“ prin intermediul adjunctului secretarului de Stat, Nicholas Burns, care a subliniat că Turcia este „unul dintre aliaţii cei mai apreciaţi şi importanţi ai Statelor Unite“ din 1952, de la intrarea în NATO. Această rezoluţie nu poate decît „să afecteze relaţiile dintre Statele Unite şi Turcia şi interesele americane din Europa şi Orientul Mijlociu“ – a subliniat şi purtătorul de cuvînt al Departamentului de Stat, Sean McCormack. Statele Unite se vor confrunta cu o „diminuare semnificativă a parteneriatului lor cu un aliat foarte important din această regiune“ – a avertizat premierul Recep Tayyp Erdogan înaintea votului din comisia americană. Textul „va aduce prejudicii considerabile relaţiilor noastre cu un aliat crucial din cadrul NATO şi din cadrul războiului mondial împotriva terorismului“ – avertiza şi... Bush. Condoleezza Rice şi secretarul Apărării Robert Gates au fost mult mai expliciţi, avertizînd că operaţiunile militare din Irak şi cele de aprovizionare riscă să fie afectate în mod sever de posibilele represalii diplomatice turce.

Turcia refuză să vorbească de genocid în cazul masacrării şi deportării armenilor în perioada 1915-1917, ultimii ani ai Imperiului Otoman, înlocuit în 1923 cu Republica Turcia. Potrivit armenilor, genocidul s-a soldat cu peste 1,5 milioane de victime. În schimb, Turcia recunoaşte realitatea masacrelor şi moartea unui număr de persoane cuprins între 250.000 şi 500.000, dar susţine că şi turcii au fost victime ale haosului instaurat în ultimii ani ai Imperiului Otoman. 23 de guverne, parlamente şi organizaţii recunosc oficial genocidul. Administraţia americană a subliniat că există alte modalităţi de soluţionare a acestui litigiu major, asigurînd în egală măsură că nu ignoră „suferinţele tragice“ îndurate de armeni. De fapt, Statele Unite se tem că Turcia nu va mai pune la dispoziţia sa baza aeriană de la Incirlik, din sudul ţării, o adevărată placă turnantă a avioanelor cu destinaţia Irak sau Afganistan. Secretarul Apărării, Robert Gates a subliniat „puternica dependenţă“ americană de Turcia, ţară tranzitată de 70% din cursele aeriene care asigură aprovizionarea trupelor americane din Irak, de o treime din transporturile de carburant şi 95% din cele care asigură vehiculele blindate care protejează militarii americani de dispozitivele explozive. „Este important de observat că Parlamentul francez a votat o rezoluţie similară şi o serie de măsuri au fost luate pentru a pedepsi, dacă putem spune aşa, francezii“ – a subliniat Gates. Într-adevăr, aşa cum a procedat Turcia în cazul Statelor Unite, la 11 octombrie, a făcut-o şi în 2001 cu Franţa, cînd şi-a rechemat ambasadorul de la Paris în momentul în care Parlamentul francez a adoptat legea prin care recunoştea că armenii au fost victimele unui genocid comis de Imperiul Otoman în 1915. Adoptată la 18 ianuarie 2001, avînd origine guvernamentală şi nu parlamentară, legea a provocat o reacţie vehementă (dar scurtă) din partea Ankarei. Dialogul politic a fost suspendat timp de patru luni, însă, la finele lunii martie, relaţiile economice erau deja normalizate. Vizita la Ankara, a ministrului de Externe francez Hubert Védrine, la 27 iulie 2001, cînd s-a repus în discuţie susţinerea aderării Turciei la UE, a marcat reluarea relaţiilor diplomatice cordiale.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 138 (395) ● 25-31 octombrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Scurt ghid al literaturii române pentru publicul american

Pariul dramaturgiei româneşti

Caltaboşii Europei

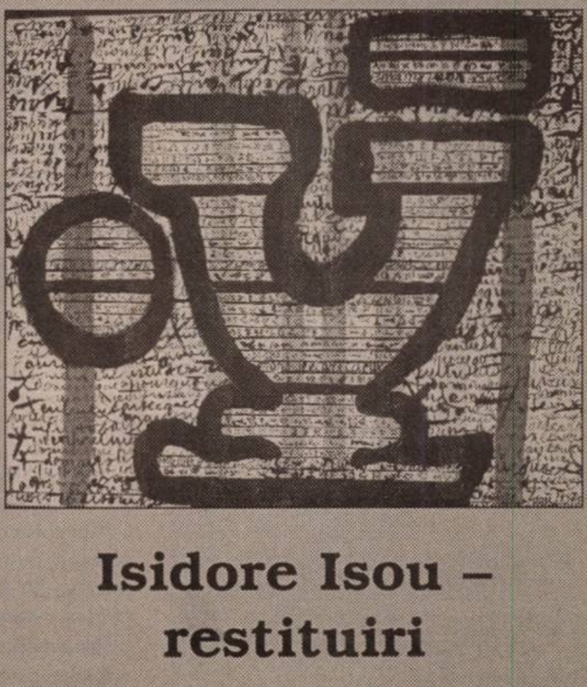
Literatura provocată

Jurnalul lui Jeni Acterian sub mai multe cenzuri

Ţepeneag în tramvai

Brâncuşi – de la *Măiastra* la *Pasăre în văzduh*

SUPLIMENT
4 pagini



Isidore Isou – restituiri

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Zilele Diversităţii Culturale.** Regizorul Radu Mihăileanu, premiat în 2005 pentru filmul *Va, vis et deviens*, la Festivalul de Film de la Vancouver, a participat marţi, 16 octombrie, la Zilele Diversităţii Culturale, care au avut ca temă „cinematografia europeană". Radu Mihăileanu, alături de regizorul francez Cédric Klapisch – autorul filmelor *L'auberge espagnole* şi *Les poupées russes* –, a discutat cu membrii Comitetului Cultural al Parlamentului European şi cu alţi reprezentanţi ai industriei filmului despre situaţia cinematografelor europene şi diversitatea culturală pe marile ecrane.

■■■ **Nelly Miricioiu a debutat la New York City Opera.** Soprana de origine română Nelly Miricioiu, o legendă în lumea operei, şi-a făcut joi, 18 octombrie, debutul pe scena New York City Opera, în producţia *Agrippina*, de Georg Friedrich Händel. Nelly Miricioiu a interpretat pe scenele unora dintre cele mai celebre opere din lume. Este una dintre cele mai bune interprete ale rolului Violetta din generaţia sa, pe care l-a jucat de peste 300 de ori, în teatre din toată lumea. Născută în 1952, la Adjud, ea este acum cetăţean britanic şi locuieşte la Londra, unde a emigrat la începutul anilor '80.

■■■ **Moşii de Toamnă la MŢR.** Sîmbătă şi duminică, 20 şi 21 octombrie, Muzeul Ţăranului Român a găzduit Tîrgul Moşii de Toamnă (Moşii lui Sâmedru), în care au fost prezentate produse ale ţăranilor din Bucovina, Maramureş şi Transilvania. În curtea MŢR au fost expuse produse ţărăneşti, de la ceramică şi fluiere pînă la brînză de burduf şi colaci. Focul lui Sâmedru, cea mai mare sărbătoare pastorală, este o ceremonie a morţii şi renaşterii anuale. Patron al păstorilor, Sâmedru marchează Anul Nou pastoral care este legat de iernatul, împerecheatul şi gestatul oilor şi caprelor.

■■■ ***Insula*, la Teatrul din Faro.** Spectacolul de teatru coregrafic *Insula*, în regia lui Florin Vidamski, a fost prezentat marţi, 23 octombrie, la Teatrul Municipal din oraşul portughez Faro. Coregrafia este semnată de Fatma Mohamed, iar din distribuţie fac parte actorii Florin Vidamski, Fatma Mohamed, Sebastian Marina şi Ioana Costea. *Insula* porneşte de la analogia dintre căutările erotice şi călătoria de tip odiseic. Evenimentul a fost organizat de ICR Lisabona.

■■■ ***Despre idei & blocaje*.** Cel mai nou volum al scriitorului Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje*, apărut la Humanitas, a fost lansat marţi, 23 octombrie, la Libräria Cărtureşti. Potrivit editurii, cartea pune în discuţie România culturală a ultimelor decenii, unde ideile nu se dezbat, argumentele nu sînt ascultate, obiecţiile sînt trecute cu vederea, teoriile sînt luate în balon, iar sunetul calm al discuţiei se aude numai cînd autorii au murit ori cînd numele lor a primit confirmarea canonică a Occidentului. La lansare au vorbit Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu.

■■■ **De la Galaţi la Poznań.** Spectacolul Teatrului din Galaţi *Zuckerfrei/Fuck you Eu.RO.Pa!*, scris de autoarea basarabeană Nicoleta Esinencu şi regizat de Alexandru Berceanu, a fost prezentat marţi, 23 octombrie, la Teatrul Mare din Poznań. Spectacolul a fost selecţionat în cadrul primei ediţii a Întîlnirilor Teatrale Europene din Poznań, alături de alte opt spectacole realizate în Germania, Turcia, Ungaria şi Polonia. Într-unul dintre atelierele speciale ale festivalului, va fi proiectată înregistrarea video a spectacolului *O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu*, regizat de Alexandru Tocilescu la Teatrul Mic.

IRCCU Veneţia – membru asociat al Muzeului Guggenheim de la Veneţia

Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia a devenit pe 15 octombrie membru asociat al Colecţiei „Peggy Guggenheim", unul dintre cele mai importante muzee de artă europeană şi americană din Italia. Ca membru asociat, Institutul a devenit unul dintre agenţii culturali de promovare a valorilor artei moderne şi contemporane şi a evenimentelor aflate pe agenda muzeului. „Calitatea de «membru asociat» al Colecţiei Guggenheim o pot deţine instituţii de cultură prestigioase şi personalităţi din diverse medii culturale. Criteriul principal al obţinerii acestei calităţi vizează prestigiul şi mesajul cultural pe care îl transmite instituţia sau persoana care aspiră la această calitate" – precizează Institutul de la Veneţia. În prezent, Colecţia „Peggy Guggenheim" din Veneţia găzduieşte permanent opere de artă semnate de Picasso, Braque, Duchamp, Léger, Brâncuşi, Balla, Delaunay, Kupka, Picabia, Mondrian, Kandinsky, Arp, Giacometti, Klee, Ernst, Magritte, Dali, Pollock, Rothko, Calder, Moore, Marini. La muzeu se regăsesc şi două sculpturi ale lui Constantin Brâncuşi – *Pasăre în spaţiu* şi *Măiastra* – intrate în patrimoniu în 1952.

Muzeul Guggenheim a fost înfiinţat în anul 1937, la New York, din iniţiativa colecţionarului Solomon R. Guggenheim. Pe lîngă sediul central de la New York, filiale Guggenheim există la Bilbao, Berlin, Veneţia şi Las Vegas. În 1949, Peggy Guggenheim a cumpărat Palatul Venier dei Leoni situat pe malul Canalului Grande, unde şi-a instalat colecţia personală, pe care a prezentat-o publicului în 1959. Atunci a fost deschis Muzeul Guggenheim din Veneţia, odată cu înfiinţarea Fundaţiei „Peggy Guggenheim", care gestionează şi susţine muzeul. Institutul de la Veneţia este unul dintre cele 15 institute culturale româneşti care funcţionează în străinătate şi este condus interimar de Monica Joiţa. La sfîrşitul lunii iunie, fostul director, Ioan-Aurel Pop, a anunţat că se retrage din funcţie, criticînd unele decizii ale ICR Bucureşti, care „periclitează activitatea" şi „afectează prestigiul" filialei de la Veneţia.

Premiile Asociaţiei Criticilor de Film din România

A fost sau n-a fost?, scris, regizat şi produs de Corneliu Porumboiu, cîştigătorul trofeului Camera d'Or la Cannes, a fost desemnat miercuri, 17 octombrie, cel mai bun film al anului 2006, de către Asociaţia Criticilor de Film din România. Organizaţia afiliată Uniunii Cineaştilor din România a mai decernat Viorícăi Bucur Premiul „Ion Cantacuzino" pentru publicistică cinematografică. Premiul „George Littera" pentru carte de cinema a fost acordat lui Mihai Fulger, pentru volumul *Noul val în cinematografia românească*. Filmul lui Corneliu Porumboiu, prezent la decernarea premiilor, a adus un premiu şi casei de film Independenţa, pentru cel mai bun distribuitor de film. „Este bine că în ultimii ani avem de unde să alegem filme româneşti pe care să le premiem, odată cu noul val de regizori. Filmele româneşti sînt din ce mai bune şi avem suficientă presă cinematografică" – a apreciat criticul Magda Mihăileanu. *A fost sau n-a fost?* a obţinut, în martie, şi Marele Premiu al Uniunii Cineaştilor din România pe 2006.

Din nou despre programe educaţionale în muzee

Cea de-a treia ediţie a Conferinţei Anuale Regionale Muzeale se desfăşoară în perioada 21-25 octombrie la Muzeul Naţional de Artă al României, cu participarea unor specialişti în domeniul muzeologiei din 11 ţări. Organizat de Ministerul Culturii, în parteneriat cu MNAR şi The Fund for Arts and Culture in Central and Eastern Europe, evenimentul reuneşte participanţi din Albania, Bulgaria, Cehia, Croaţia, Georgia, Grecia, Macedonia, Moldova, Serbia, Rusia, Ungaria şi România. Ediţia de anul acesta a conferinţei abordează probleme actuale ale muzeologiei, din domeniile comunicării, promovării şi serviciilor muzeale adresate publicului, teme reunite sub titlul *Diversificarea experienţei muzeale. Un simpozion pe tema educaţiei şi marketingului muzeal*.

În cadrul conferinţei susţin prezentări Monika Hagedorn-Saupe, director adjunct al Institutului de Cercetare Muzeală din Berlin, Diana Walters, lector universitar – Departamentul de Studii Muzeale Internaţionale, Universitatea Göteborg, Kathy Dwyer-Southern, director al Muzeului Copiilor, Washington D.C., Elaine Heumann Gurian, consultant independent în muzeologie – Statele Unite şi Marea Britanie, şi Stephen Feber, consultant în patrimoniu cultural – Marea Britanie. Experienţa românească în domeniul marketingului şi educaţiei muzeale va fi ilustrată de Aurora Stănescu – Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa", Anamaria Iuga – Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Angelica Iacob – Muzeul Naţional de Artă al României, reprezentanţi ai unor agenţii de publicitate implicate cu succes în promovarea muzeelor din România (Cristina Diaconescu – Mercury 360 şi Bogdan Naumovici – Leo Burnett România), precum şi reprezentanţi ai Centrului de Studii şi Cercetări în Domeniul Culturii – Liviu Chelcea şi Lucian Dobraca.

Zilele filmului românesc în Italia

Filme româneşti ale „ultimului val" vor fi proiectate în perioada 26 octombrie-7 noiembrie, la Roma şi la Pisa, în cadrul Zilelor filmului românesc în Italia. Proiectul este finanţat de ICR, prin Programul Cantemir, şi va debuta vineri, 26 octombrie, la Roma, cu proiecţia filmului *Moartea domnului Lăzărescu* al regizorului Cristi Puiu. Festivalul va continua la Roma, pe 29, 30 şi 31 octombrie, iar în perioada 4-7 noiembrie se va muta la Pisa. În cadrul evenimentului vor fi prezentate şi creaţii ale regizorilor Alexandru Solomon, Ruxandra Zenide, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Radu Jude, Tudor Giurgiu, Cristian Nemescu, Dragoş Iuga şi Constantin Popescu. Pe lîngă proiecţii, programul festivalului cuprinde întîlniri cu publicul italian şi două conferinţe de presă cu participarea cineaştilor români.

Revista *IDEA* exportată la Paris

Din 15 octombrie pînă pe 7 noiembrie, revista din Cluj-Napoca expune la Institutul Cultural Român din Paris 14 proiecte artistice prezente de-a lungul timpului în paginile sale, selecţionate de curatorul Attila Tordai-S. *IDEA [artă+societate]* s-a consacrat ca o tribună a ideilor artistice, teoretice şi politice iconoclaste, preferînd o exigentă reflecţie critică unei complezente alinieri la noul consens ideologic est-european. Tineri filozofi şi artişti români împart cele peste 200 de pagini ale revistei cu prestigioşi colaboratori străini, precum Jean-Luc Nancy, Boris Groys sau Claire Bishop. Luni, 15 octombrie, trei teoreticieni din redacţia *IDEA* – Alex. Cistelecan, Ciprian Mihali şi Adrian T. Sîrbu – au dezbătut împreună cu invitaţii lor Marc Crépon, Claude Karnoouh şi Boyan Manchev tema „Postcomunismul azi".

VA FI

■■■ **Atelierele „Tudor Vianu".** Vineri, 26 octombrie, de la ora 10.00, la Centrul de cercetare „Tudor Vianu" al Universităţii din Bucureşti, va avea loc a patra întîlnire din cadrul *Atelierelor Centrului Tudor Vianu*, dedicată proiectului LIRCO – „Literatura română în cultura occidentală contemporană. Valorile literare ca vehicul al *brand*-ului cultural". Va prezenta prof. dr. Liviu Papadima, director de proiect. Cu acelaşi prilej, va fi inaugurată Sala „Tudor Vianu", reamenajată recent.

■■■ **Conferinţe la ICR.** Antropologul francez Annick de Souzenelle va susţine vineri, 26 octombrie, la ICR Bucureşti, conferinţa *Exilul şi reîntoarcerea cu putinţă, o prioritate a lumii noastre descumpănite*, eveniment care se înscrie în seria de întîlniri „Intelectuali ortodocşi ai Apusului – oglindă a propriei noastre identităţi". Annick de Souzenelle este cunoscută prin studiile sale de hermeneutică biblică, graţie cărora a fost descrisă ca „un Mircea Eliade feminin". Tot la ICR, duminică, 28 octombrie, Ion Vianu va susţine conferinţa *România fără Freud?*, eveniment organizat în parteneriat cu Editura Trei, care face parte din seria „Întîlniri şi (re)întîlniri la ICR". Marginalitatea psihanalizei în cultura autohtonă şi efectele acestei situări vor fi abordate de Ion Vianu, un cunoscător în profunzime al universului psihoterapeutic din ţară. Accesul publicului la conferinţe este liber.

■■■ **Cvartetul Belcea, la Ateneu.** Sîmbătă, 27 octombrie, Cvartetul Belcea va concerta la Ateneul Român din Bucureşti, recitalul fiind cel de-al treilea din cadrul rezidenţei cunoscutei formaţii londoneze la Filarmonica „George Enescu" din Bucureşti. Programul cuprinde două capodopere ale literaturii camerale: *Cvartetul nr. 6* de Béla Bartók şi *Cvintetul cu două violoncele* de Franz Schubert. Din cvartetul condus de Corina Belcea, violonistă de origine română, mai fac parte Laura Samuel – vioară, Krzysztof Chorzelski – violă şi Antoine Lederlin – violoncel, reprezentanţi de marcă ai noii generaţii de muzicieni din Marea Britanie. Cvartetul îl va avea ca invitat în concert pe Yovan Markovitch, violoncelistul Cvartetului Ysaye.

■■■ **Sherban Lupu şi Luiza Borac concertează la Londra.** Violonistul Sherban Lupu şi pianista Luiza Borac vor susţine joi, 1 noiembrie, la Londra, un concert cu muzica lui George Enescu. Concertul este cel de-al doilea din cadrul stagiunii Societăţii Enescu la ICR Londra. Sherban Lupu este unul dintre cei mai cunoscuţi violonişti ai operei lui Enescu, la nivel mondial, iar pianista Luiza Borac a absolvit Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti şi Conservatorul din Hanovra, obţinînd peste 30 de distincţii naţionale şi internaţionale. Pe 6 decembrie, la ICR Londra va concerta şi Mihaela Ursuleasa.

■■■ **Mitulescu la Festivalul de film de la Pittsburgh.** Filmul *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* al lui Cătălin Mitulescu va participa la Festivalul de film Three Rivers din Pittsburgh, care va avea loc între 2 şi 15 noiembrie. Festivalul mai cuprinde, între altele, filmele *The Walker* (regia Paul Schrader), cu Lauren Bacall şi Woody Harrelson, şi documentarul *Terror's Advocate*, al lui Barbet Schroeder. Cătălin Mitulescu este cîştigătorul unui Palme d'Or pentru scurtmetraj, obţinut in 2004 cu *Trafic*. Anul trecut, regizorul s-a întors pe Croazetă cu debutul lui în lungmetraj, *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*, pentru care Dorotheea Petre a obţinut Premiul de interpretare feminină al secţiunii „Un Certain Regard".

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Caltaboşii Europei; Ciprian CIUCU, Irelevanţă şi penibil ■ 4
Ioana PAVERMAN, Avantajele şi dezavantajele votului uninominal ■ 5

ACTUALITATE

Iolanda BOB, Curajul de a miza pe energiile spirituale ■ 6
Interviu cu Philippe Forest, „Scrisul este de fapt o amînare perpetuă a morţii" ■ 7
LITERATURA PROVOCATĂ
Felix NICOLAU, Cum să devii scriitor meseriaş ■ 8
De ce scrierea creatoare, azi, aici şi acum? ■ 10

TRADUCERI

Jean HARRIS, Scurt ghid al literaturii române pentru publicul american ■ 12
Stelian TĂNASE, Orbii/The Blind ■ 14

MEMORIALISTICĂ

Paul CERNAT, Jurnalul lui Jeni Acterian sub mai multe cenzuri ■ 15

PUBLICISTICĂ

Ovidiu ŞIMONCA, Ţepeneag în tramvai ■ 17

ANTROPOLOGIE CULTURALĂ

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN, Brâncuşi – de la *Măiastra* la *Pasăre în văzduh* (I) ■ 18

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Pariul dramaturgiei româneşti ■ 20
Iulia POPOVICI, Timişoara, *mon amour...* ■ 21
FILM: *ÎNGERUL NECESAR*, UN FILM (PREA) SOFISTICAT
Iolanda BOB, *White Psycho Music* ■ 22
Valerian SAVA, Falsa alternativă la Noul Cinema ■ 23
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, *Ziarul neconvenţional* ■ 24
MUZICĂ: Anca FLOREA, Minunea muzicii baroce; Florian BAICULESCU, Grieg şi Sibelius cu Horia Andreescu ■ 25

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Ce primim în inbox? ■ 26

EVENIMENT

Ovidiu ŞIMONCA, „Discriminarea se învaţă acasă. Cunoaşte-i înainte să-i judeci!" ■ 28

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 17
GrotesQ ■ 20
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 22
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT

Isidore Isou – restituiri

EDITORIAL

Talmeş-balmeş

Carmen MUŞAT

Caragiale, desigur, din nou Caragiale! Cum să nu te gîndeşti la încrederea deplină pe care jupîn Dumitrache o are în Chiriac cînd vine vorba de onoarea lui de familist, văzînd cît de încrezători sînt unii – persoane publice, instituţii sau ONG-uri – în buna-credinţă a unui om care jură că singura lui preocupare este să vegheze la respectarea Constituţiei. Jupîn Dumitrache poate dormi liniştit, Chiriac – săracul! – are grijă de onoarea Vetei, chiar dacă faptele lui sînt în profund dezacord cu vorbele.

Şi, cum să nu-ţi vină în minte contrastul dintre credulitatea senilă a Jupînului, încîntat de declaraţiile sforăitoare ale celui ales de el să-i apere casa şi nevasta, pe de o parte, şi, pe de altă parte, disproporţionata sa intransigenţă în relaţia cu cei suspectaţi de a atenta la bunurile lui, cînd vezi cum funcţionează în România zilelor noastre nu doar instituţiile statului, ci şi logica (?!) unor persoane publice sau a unor organisme-fanion ale societăţii civile.

Comedia care se joacă neîntrerupt pe scena publică autohtonă, de zece luni încoace, a spulberat multe dintre iluziile pe care ni le făceam în legătură cu voinţa şi capacitatea de schimbare a clasei politice. Cu toate acestea, însă, marile dezamăgiri nu le-au produs doar politicienii, oricum compromişi în ochii opiniei publice. Mass-media şi societatea civilă, prin cîţiva dintre reprezentanţii lor cei mai cunoscuţi, au picat cu brio examenul maturităţii civice şi politice deopotrivă. Instituind dubla măsură ca principiu absolut al judecăţii etice, mulţi dintre formatorii de opinie (fie că vorbim de individualităţi sau de ONG-uri) au preferat să stea drepţi (în faţa unuia sau altuia dintre puternicii zilei) şi să judece strîmb. În discursul public s-a instaurat arbitrariul cel mai deplin, deşi la nivel declarativ toată lumea pretinde că vorbeşte în numele unor principii ferme, infirmate la tot pasul prin decizii punctuale, care pun sub semnul întrebării nu doar legitimitatea unor demersuri, ci chiar onestitatea şi autonomia reprezentanţilor societăţii civile. În România tuturor posibilităţilor, societatea civilă a renunţat la neutralitatea politică necesară, implicîndu-se, prin diverşi reprezentanţi ai săi, în jocul politic. Deşi nu îşi asumă explicit statutul de membru al unui partid anume, mulţi dintre cei mai proeminenţi reprezentanţi ai societăţii civile afişează un partizanat politic cu consecinţe dintre cele mai nefaste pentru credibilitatea şi eficienţa acţiunilor ONG-urilor.

Nu mai departe de zilele trecute, Coaliţia pentru un Parlament Curat – Alegeri Europene a oferit un exemplu concludent de partizanat politic şi de manipulare grosolană a opiniei publice, prin modul în care a alcătuit „lista neagră" a candidaţilor la alegerile europarlamentare, care nu îndeplinesc cele şapte criterii de integritate convenite de partidele şi reprezentanţii Coaliţiei. Cea mai frapantă contradicţie o constituie absenţa de pe listă a candidatului PLD, Theodor Stolojan, şi includerea lui Daniel Dăianu (PNL), alături de Gigi Becali şi Daniela Buruiană, în condiţiile în care, dacă luăm în serios cele şapte criterii care au stat la baza verificării euro-candidaţilor, precum şi mai vechea decizie (din 2004) a CPC de a-l include pe actualul lider al PLD pe listă, Stolojan încalcă aproape toate criteriile enunţate. Ce să înţelegem din acest tratament diferenţiat aplicat de membrii CPC celor doi candidaţi? Că, dacă îl susţii pe Băsescu (şi eşti una din piesele grele în calculele electorale ale actualului „împărat" – cum a fost apelat preşedintele de unul din pedişti), ai parte de indulgenţă, în vreme ce, dacă te plasezi în tabăra liberalilor, critici faţă de acelaşi preşedinte, eşti vulnerabil? Oricum, exemple de acest fel se pot regăsi cu duiumul în imediata noastră apropiere, furnizate cînd de DNA, cînd de mass-media (fie ea de stat sau privată), cînd de fundaţii sau organizaţii nonguvernamentale.

Impresia generală este că oamenii nu sînt judecaţi după fapte (ignorate de cele mai multe ori), ci după vorbe – ale lor, dar şi, de multe ori, ale altora –, că mai importantă decît calitatea unei persoane este apartenenţa la o categorie şi, mai ales, poziţionarea pe scena politică. Aşa se face că aceiaşi oameni care l-au condamnat, pe bună dreptate, pe Iliescu pentru implicarea în campania electorală de partea unui partid îl aplaudă acum pe Băsescu pentru acelaşi comportament. Aceiaşi oameni care afişează un dispreţ superior faţă de grobianismul lui Gigi Becali găsesc justificări şi aprobă discursul gregar, ceva mai poleit, al şefului statului. Şi, din nou, aceiaşi oameni care acuzau de prostie „poporul" fidel lui Iliescu ridică astăzi în slăvi discernămîntul (?!) „poporului" lui Băsescu, clamînd – ipocrit şi interesat – nevoia consultării permanente a voinţei electoratului sau dreptul preşedintelui de a da raportul naţiunii, în Piaţa Universităţii.

Şi să ne mai mirăm că nu sîntem luaţi în serios sau că cineva din afară consideră că românii sînt din ce în ce mai greu de înţeles pe măsură ce îi cunoşti mai bine?

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Caltaboşii Europei

Bedros HORASANGIAN

O nouă dilemă se pune pe tapetul actualităţii româneşti, legată de mult trăncănitul vot uninominal. Care ar permite alegătorului român să voteze persoane-indivizi şi nu liste de partid. E bine, e rău, nu ştim bine. Se fac, şi-o să se mai facă, multe speculaţii. Tot ce putem afirma la modul concret, din experienţa electorală de pînă acum, este că acei candidaţi independenţi, care au fost cumva altceva decît „uninominalismul", nu au prea avut succes. Nu stăm acum să analizăm cauze şi să găsim explicaţii, mai ales într-o lume în care lucrurile pot funcţiona bine şi viceversa. Sau oricum. Totuşi. Totuşi, alegerile europarlamentare, vrem, nu vrem, se vor ţine la sfîrşitul lui noiembrie, astfel ca atît Ziua Naţională, cît şi pregătirea unei noi serii de caltaboşi să ne prindă cu aleşii noştri în Parlamentul European nominalizaţi. Unul şi una. Propuşi de partide şi aleşi de popor. Să ne reprezinte interesele în organismele de la Strasbourg şi Bruxelles, astfel ca acolo să vedem cum se cară pălinca şi caltaboşii cu ditamai TIR-ul şi nu cu maşina mică. Nu mai ţine cu oferitul unei „maşini puternice", ar trebui elicopter sau iaht ca să fie mica găinărie autohtonă ridicată la rang de ciubuc internaţional. Dincolo de ce vedem pe la televiziuni, efervescenţa ultimelor zile capătă deja contur sărbătoresc. Atunci cînd nu se prăbuşeşte rapid în lehamite şi dezinteres. Ei cu ale lor, noi cu ale noastre. Doar că. Doar că atunci cînd se simte mirosul banilor, şi masele şi indivizii încep să freamăte. Nu ne este chiar indiferent. Chiar dacă e cu bătaie de cap, trebuie făcute acte, alergătură, balamuc, „proiecte", toată lumea visează şi face „proiecte". Cu cine şi pentru ce? Cu Europa, pentru copiii şi nepoţii noştri, noi nu mai avem timp pentru noi. „Noi" sîntem poporul, noi sîntem „un popor", aşa cum făcură şi nemţii cînd i-au dat jos pe Honeckerii lor. Europa a devenit însă o certitudine şi pentru români. Prea mult trecut, prea puţini tineri. E nevoie de muncă şi nu de amintiri, ură, resentimente. Cu cine să te zbaţi pentru viitor, cine să judece trecutul? Partidele şi-au expus candidaţii, ziarele şi televiziunile se întrec în a ne ţine la curent cu toate micile-marile momente festive. Din toate colţurile ţării răzbate o voioşie scrîşnită, chipurile vesele şi bătutul din palme – chiar şi cu telefonul mobil în mînă, am crezut că nu vedem bine, dar imaginea pedistului cu fular galben şi aparatul în mînă s-a repetat, astfel că nu facem afirmaţii calomnioase… – reuşind cu greu să ascundă un soi de duşmăneală surdă. Este exact ceea ce nu pricepem. Sau chiar de ar fi ceva de înţeles – cu puţină osteneală, desigur – ar fi mai greu de admis. Acest amestec straniu de veşnică sărbătoare – că sînt Moşii la Muzeul Ţăranului Român sau greviştii protestatari la Ministerul Agriculturii, aproape că nu contează – şi o interminabilă nemulţumire ce capătă aspecte groteşti la extreme. O beţie tenace şi surdă, o ură greu de disimulat. La suprafaţă. Ce este mai în adînc, Dumnezeu ştie. Ştim însă cum, într-o misiune diplomatică a României, cei trei ataşaţi economici care se duşmăneau şi aproape nu-şi vorbeau au bătut palma cînd a fost să cumpere tustrei nişte maşini Renault în condiţii mai avantajoase. Pînă au pus mîna pe maşini şi au intrat în posesia lor a fost un fel de armistiţiu. Apoi s-au reluat ostilităţile, vorbele grele aruncate unuia şi altuia, turnătoriile reciproce, ceva urît în orice caz. Nu era un secret pentru nimeni. Viaţa a mers oricum înainte, maşinile s-au dovedit bune. „Interesul poartă fesul", spunea o vorbă veche românească. Fiind vorba de „fes", presupunem că erau şi oarece treburi „europene" în joc. Este exact ce se întîmplă şi acum, interesul nostru privind treburile din „afară" ar fi trebuit să îngheţe animozităţile intestine. Nici vorbă, nici pomeneală. Preşedintele se simte bine de unul singur în zona sa aerată a puterii, aşa că nu sînt semne vizibile că ar da prea mulţi bani pe „aleşii neamului" parlamentar. Nu ar fi o soluţie dizolvarea Parlamentului, desfiinţarea partidelor politice şi crearea unei puteri unice de „largă concentrare naţională" într-o singură mînă cu atribute de unitate naţională? Ar dispărea atunci şi cheltuielile legate de numeroşii deputaţi şi senatori, plus uriaşul aparat administrativ şi tehnic, bun de supt fonduri de la bugetul de stat, ar dispărea şi timpul risipit în van cu atîtea şi atîtea gîlcevi de joasă calitate. E greu de presupus că o asemenea iniţiativă ar putea fi transpusă în realitate – cum, de cine, pe ce căi legale? – dar la bogăţia imaginaţiei românilor se pot găsi cele mai inventive soluţii. Altfel, nu putem să nu consemnăm tristeţea ce străbate aceste zile de campanie electorală europeană cu accente absurd-umoristice autohtone. Va fi referendum sau doar asumarea răspunderii guvernamentale, noi tot aceiaşi vom rămîne. Cu caltaboşi cu tot. ■

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti
tel: 021.210.89.08;fax: 021.212.35.61;
office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

PRIOR BOOKS
Books for us

Titluri noi de fotografie, în curând, în stocul curent (ed. Elsevier):

Adobe Photoshop Elements 5.0 A-Z,
Philip Andrews
All new version 5.0 additions are featured, including flash galleries, Photo Creations and the Content Browser. 'With Elements 5.0 A to Z at your side, you'll be up to speed in no time Don Day, Photoshop Elements Quality Engineer,Adobe
ISBN-10: 0240520610
ISBN-13: 9780240520612
Data publicării: ianuarie 2007

Understanding Digital Cameras,
Jon Tarrant
Tarrant covers all the basics: lenses, exposure, flash, the chip, image quality, and then looks at photography in practice, how to use knowledge of the camera to capture great images.
ISBN-10: 0240520246
ISBN-13: 9780240520247
Data publicării: februarie 2007

Focal Encyclopedia of Photography, 4e,
Michael Peres (Editor)
A complete revision of the award winning 1996 3rd edition, shares the ever-changing breadth of photographic topic with a special emphasis on digital imaging and contemporary issues.
ISBN-10: 0240807405
ISBN-13: 780240807409
Data publicării: aprilie 2007

Light: Science and Magic, 3e,
Fil Hunter,Steven Biver,Paul Fuqua
"The first book on photographic lighting that is worth using as a text. Light -Science and Magic is about principles, not cheap tricks or the authors' portfolio."
Pete Christman,Savannah College of Art and Design.
ISBN-10: 0240808193
ISBN-13: 9780240808192
Data publicării: mai 2007

Anunţ pentru depunerea de proiecte de dezvoltare organizaţională în domeniul culturii

Programul Cultural Elveţian Pro Helveţia/SDC anunţă un nou proiect de cooperare **UNITED EXPERTS**, care oferă consultanţă culturală organizaţiilor, instituţiilor şi companiilor private din România şi din regiune.

Pentru a încuraja piaţa de servicii culturale în România, lansăm o licitaţie de proiecte pentru dezvoltare organizaţională, adresată operatorilor culturali din sectorul public şi privat, ca şi administraţiei publice, locale şi centrale, din domeniul culturii.

Avem în vedere proiecte prin care se doreşte crearea de noi spaţii culturale, dezvoltarea de noi produse şi servicii culturale, dezvoltarea de activităţi culturale creatoare de venituri, dezvoltarea de noi strategii pentru organizaţie, promovarea imaginii organizaţiei şi poziţionarea acesteia pe piaţa culturală regională şi internaţională, dezvoltarea de politici culturale publice şi de noi programe de finanţare a culturii.

■■■ Ce se oferă

Beneficiarii selecţionaţi primesc consultanţă şi sprijin financiar pentru implementare. Suma maximă a finanţării acordate pentru un proiect este de 12.000 CHF, fiind utilizată 50% pentru serviciile de consultanţă acordate de United Experts şi 50% pentru costuri de implementare (de exemplu, materiale promoţionale, organizare de seminarii şi mese rotunde, producţie de evenimente etc.)

■■■ Condiţii

Realizarea proiectului în 2008
Înaltă motivaţie şi angajament din partea beneficiarului
Contribuţie proprie a beneficiarului
Perspective durabile

■■■ Rezultate

În urma acestui proces, beneficiarii îşi vor îmbunătăţi performanţele manageriale şi poziţia pe piaţa culturală locală şi internaţională.

■■■ Procedura

Dosarul de candidatură trebuie să conţină: scrisoare de intenţie, scurtă prezentare a organizaţiei (maximum 2-3 pagini), descrierea proiectului, inclusiv finalitate şi buget (maximum 3-4 pagini). Dacă este posibil, şi un sumar în engleză al proiectului (maximum o pagină).

Orice alte materiale de prezentare a organizaţiei şi proiectelor sale sunt binevenite.

Data limită de depunere a proiectelor este 2 noiembrie 2007.

■■■ Coordonate

Dosarele se depun direct sau prin poştă (cu confirmare de primire) la adresa: Programul Cultural Elveţian, str. Grigore Alexandrescu, nr. 16 – 20, sector 1, Bucureşti. Pentru informaţii suplimentare, vă rugăm să vă adresaţi la telefon 021 2061671 sau 2061672, mobil 0722 806 307 (Gabriela Tudor).

email **office@unitedexperts.ro**, **scpadmin@pro-helvetia.ro** (**www.pro-helvetia.ro/news**)

Irelevanţă şi penibil

Ciprian CIUCU

Nici nu a început campania electorală dedicată alegerilor pentru Parlamentul European (PE), şi dezbaterea publică devine tot mai penibilă. Dacă ar fi trăit în vremea noastră, conservatorul (d.p.d.v. istoric) Titu Maiorescu ar fi avut exemplul perfect pentru a-şi susţine teoria formelor fără fond într-un timp şi într-un spaţiu relevante. Timpul este prezent, spaţiul, România, iar contextul este cel al politicii la zi – competiţia pentru europarlamentare. Am asistat zilele trecute la două evenimente „la indigo" puse la cale de PSD şi PNL: prezentarea candidaţilor proprii în faţa unei mulţimi care ar fi trebuit să reprezinte o adunare de simpatizanţi veniţi la „evenimentele partidului". Dincolo de evidenţa faptului că oamenii fuseseră aduşi acolo pe post de momîi – scuze patetice ale unor discursuri ce trebuiau să se întîmple pentru că fuseseră programate – a rămas sentimentul de stînjeneală în faţa faptului că aceste alegeri nu înseamnă cu adevărat nimic pentru cetăţeanul român, ca alegător european. Nu spunem aici că alegătorul de rînd din Franţa sau Germania desluşeşte mare lucru din babilonia europeană, dar acela, dacă nu înţelege ce i se spune, pune întrebări. Lucru ce nu se poate afirma despre alegătorul de rînd din România, care nu este nici măcar în poziţia de a pune întrebări, pentru simplul fapt că el nu ştie mai nimic. Şi românul alegător european este în această poziţie din două motive: (1) cultura politică de la nivelul de bază al ţesutului social este mai puţin decît rudimentară şi (2) campaniile de informare a populaţiei în perioada de preaderare, acolo unde nu au fost inexistente, au fost ineficiente.

Una peste alta, alegătorul de rînd va merge totuşi la vot – chiar şi mînat numai de festivismul activităţii în sine, dacă nu din alte motive – ca să-şi manifeste un drept şi să-şi trimită reprezentantul în Parlamentul European, evident, fără să ştie ce este acela Parlament European. Alte întrebări ce pot decurge de aici – ce fel de competenţe trebuie să aibă cei care ne reprezintă în PE, ce fel de politici trebuie să susţină ei acolo în numele nostru, ce pot face ei din acele poziţii pentru România? – devin desuete.

Este prea tîrziu pentru a mai răspunde acum la aceste întrebări. Este prea tîrziu pentru o dezbatere politică, în contextul acestei campanii, bazată pe teme şi polemici europene. Ce nu s-a făcut în perioada de preaderare, ce nu s-a făcut anul acesta după aderare, nu poate fi făcut în patru săptămîni. Dezbaterea nu are cum să fie relevantă pentru că finalitatea ei nu are cum să fie relevantă. Alegerea oamenilor care vor merge în PE va fi irelevantă, lipsită de legitimitate şi conţinut.

Viitorii membri ai PE din România nu vor avea relevanţă decît prin partidele care-i vor fi trimis acolo şi, eventual, dacă priceperea le va permite, pentru familiile politice cărora li se vor alătura. Aşa că rugămintea domnului Pottering – preşedintele PE, venit special în România înainte de aceste alegeri – „români, vă rog, discutaţi teme europene în campanie", oricît de politicoasă ar fi, devine, la rîndul ei, o altă formă fără fond. Partidele vor turui mai departe despre ce au trăncănit şi anul acesta, şi în ultimii trei ani. Şi, într-un mod necuvenit şi pervers, poate că este mai bine aşa. Nu pentru *Ideea Europeană*, ci pentru noua luptă politică pe care aceste alegeri o deschid toamna aceasta şi care va continua cu mijloace electorale încă un an şi jumătate. Cei care-şi vor programa „dezbateri europene" pentru această campanie nu vor convinge pe nimeni. Cei care nu o vor face vor fi arătaţi cu degetul, dar puţin le va păsa pentru că la noi, după cum spunea preşedintele Băsescu, „democraţia se reduce la capacitatea de a atrage voturi". ■

Avantajele şi dezavantajele votului uninominal

Ioana PAVERMAN

Din multitudinea de evenimente politice actuale, ce acaparează interesul mass-mediei şi, *in extenso*, al opiniei publice, evenimente care suportă de cele mai multe ori o abordare mai degrabă speculativă şi de o intensitate uşor prozaică, dezbaterea cu privire la reformarea sistemului electoral al României este, şi ar trebui să fie, tratată cît mai riguros cu putinţă. Şi aceasta nu numai ca o cauză directă a unui nou motiv de disensiuni care se aştern între premier şi preşedinte – pe de-o parte şi între partidele parlamentare – pe de altă parte, ci deoarece acesta implică, mai mult decît orice, responsabilizarea şi responsabilitatea fiecărui cetăţean în parte, în calitatea lui de factor politic decizional.

După o perioadă de continue tergiversări, chestiunea reformării legii electorale pare a fi de data aceasta supusă unui soi de ultimatum, prin declaraţia preşedintelui Traian Băsescu: acesta anunţa, pe data de 15 octombrie, că, în cazul în care în termen de o săptămînă nu va primi spre promulgare legea privind introducerea votului uninominal, va emite decretul privind organizarea referendumului, în aceeaşi zi în care vor fi organizate şi alegerile pentru desemnarea reprezentanţilor României în Parlamentul European. În replică, premierul Tăriceanu se declară în favoarea asumării răspunderii guvernamentale, afirmînd: „nu cred că lucrurile acestea trebuie făcute sub aspectul unor ameninţări sau nu cred că aşa trebuie procedat în politică. Eu mă uit în Parlament să văd cum procedează şi ne vom da seama foarte clar care este de fapt dorinţa: dacă vorbim despre o realitate sau despre o dorinţă mascată“.

■■■ „Dezvrăjirea“ declaraţiilor oamenilor politici

Cel mai puţin util lucru ar fi ca, din acest moment, dezbaterile, de orice fel ar fi ele, să se concentreze pe „dezvrăjirea“ declaraţiilor oamenilor politici, creionînd impresia generală cum că la mijloc ar fi într-adevăr vorba de ceva oarecum ocult, că politica este, dacă nu ceva cu totul mistic, cel puţin corupt. Ca întotdeauna, există o probabilitate destul de mare ca cei ce dezbat să nu fie nici ei prea convinşi de conţinutul de drept al subiectului dezbătut, şi nici de implicaţiile de fapt ale acestuia.

Aşadar, de drept, deci din punct de vedere strict legislativ, proiectul de cod electoral pus în discuţie, alcătuit de Asociaţia Pro Democraţia şi aprobat de către majoritatea partidelor parlamentare, ar urma, prin adoptarea sa sub formă de lege şi, implicit, intrarea în vigoare, să abroge prevederile actualei Legi electorale cu privire la alegerea Camerei Deputaţilor şi Senatului – 343/2004, cu menţiunea că rămîn în vigoare prevederile referitoare la organizarea, funcţionarea şi atribuţiile Autorităţii Electorale Permanente. Conform acesteia, pentru organizarea alegerilor, se constituie circumscripţii electorale la nivelul celor 41 de judeţe, în municipiul Bucureşti şi o circumscripţie separată pentru românii cu domiciliul în afara ţării. În cadrul fiecăreia dintre cele 43 de circumscripţii, deputaţii şi senatorii se aleg prin scrutin uninominal, potrivit principiului reprezentării proporţionale, norma de reprezentare pentru alegerea Camerei Deputaţilor fiind de un deputat la 72.000 de locuitori, iar cea pentru Senat de un senator la 170.000 de locuitori. Conform actualei legi electorale, deputaţii şi senatorii se aleg în circumscripţii electorale pe bază de scrutin de listă, potrivit principiului reprezentării proporţionale, precum şi pe bază de candidaturi independente. Norma de reprezentare pentru alegerea Camerei Deputaţilor este de un deputat la 70.000 locuitori, iar pentru Senat de un senator la 160.000 de locuitori.

■■■ Ce înseamnă votul uninominal

Rezumînd, trecerea la sistemul de vot uninominal implică faptul că fiecare dintre cele 43 de circumscripţii oferă un singur loc în Parlament pentru Camera Deputaţilor şi încă unul pentru Senat, fiecare alegător dispunînd de un singur vot pentru fiecare dintre cele două camere, iar candidatul care se clasează pe primul loc este declarat ales, urmînd să reprezinte în Parlament respectiva circumscripţie. Într-un exces de zel intelectual, oricine cunoaşte într-o oarecare măsură tipurile de scrutin utilizat de ţările democratice ar putea declara că varianta propusă de noul cod electoral este eminamente una situată în proximitatea modelului Westminster. Nimic mai fals. Căci ceea ce s-ar eluda, cel mai pregnant, în acest caz este faptul că sistemele de vot ale fiecărei ţări nu sînt o chestiune atît de uşor „reformabilă“.

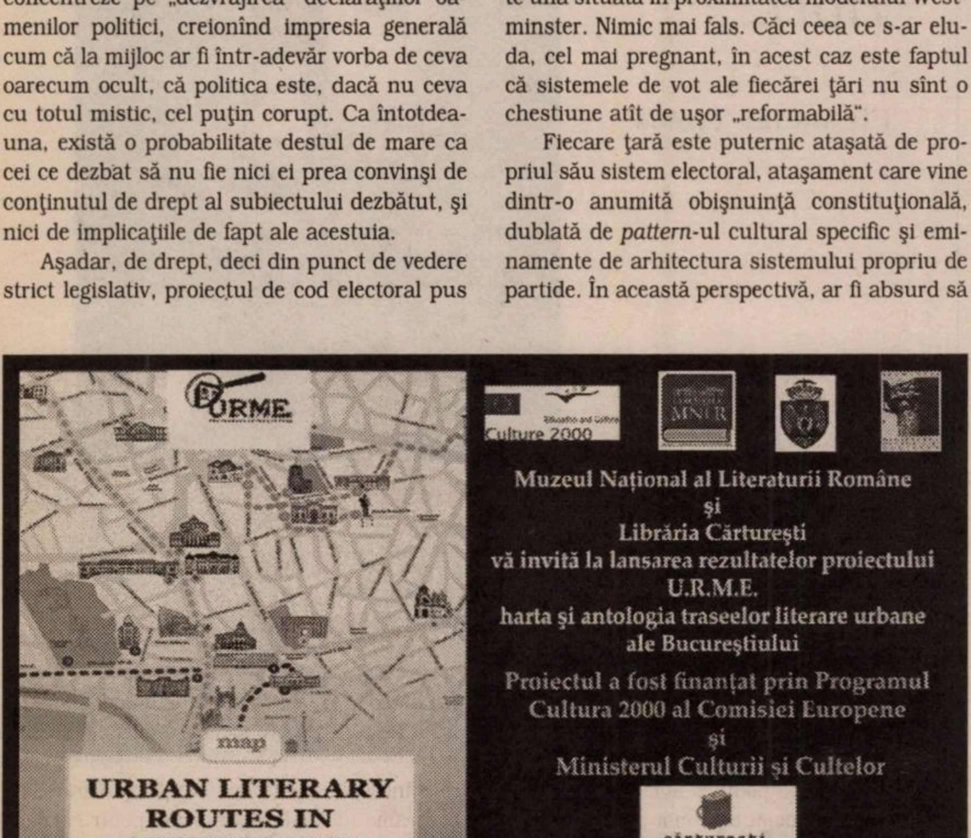
Fiecare ţară este puternic ataşată de propriul său sistem electoral, ataşament care vine dintr-o anumită obişnuinţă constituţională, dublată de *pattern*-ul cultural specific şi eminamente de arhitectura sistemului propriu de partide. În această perspectivă, ar fi absurd să comparăm Marea Britanie, *par excellence* bipartizană, cu Elveţia, ţară care de cel puţin două sute de ani îşi astupă clivajele, permiţînd aproape tuturor partidelor reprezentarea, atît la nivel federal, cît şi la nivel federat. Prima este definită de modelul majoritarist, adică de cel propus de către votul uninominal, conform căruia „învingătorul ia totul“ – candidatul susţinut de cel mai mare număr de alegători ia totul, ceilalţi rămînînd subreprezentaţi sau chiar complet nereprezentaţi. Cea de-a doua acceptă ca indispensabilă reprezentarea proporţională, adică votul pe liste, găsind această reprezentare strict legată de un sistem multipartidic, adică arena politică este împărţită de aproximativ cinci partide relevante, şi nu doar două, ca în cazul Marii Britanii. Acesta este un exemplu extrem de la îndemînă, deoarece este neschimbat de sute de ani, stabilitatea sa avîndu-şi originea în eficienţă.

Sînt cele mai „curate“ modele, situate într-un oarecare antagonism, însă ceea ce este incontestabil este că există aproape la fel de multe sisteme electorale cîte ţări pe hartă, deoarece, flancate de experienţele proprii, acestea au fost nevoite să-şi internalizeze, pe parcurs, schimbările.

România, situată de aceeaşi parte cu toate celelalte ţări care au suportat comunismul, se regăseşte acum în situaţia consolidării. Anii imediat următori lui 1989 au rupt prezentul de trecut, prin schimbarea Constituţiei, cu valoare în primul rînd instituţională şi declarativă, în sensul în care o nouă Constituţie are, în această conjunctură, rolul primordial de declaraţie de principii. Însă lipsa unei verificări istorice poate să releve, în timp, anumite slăbiciuni care se fac de cele mai multe ori simţite printr-o ciocnire ulterioară între instituţii. Această ciocnire este extrem de bine descrisă, în România prezentă, de interminabilele dispute dintre Palatele Cotroceni şi Victoria, sesizate şi pe marginea reformării legii electorale.

■■■ Între polarizare şi multipartidism

Revenind însă la implicaţiile de fapt ale unei atari reformări, trebuie spus, ca o concluzie logică ce decurge din afirmaţiile anterioare, că, în ciuda beneficiilor incontestabile pe care le atrage sistemul de vot uninominal – creşterea importanţei votului fiecărui cetăţean, o mai bună cunoaştere a alesului, căruia, prin legătura directă stabilită cu cetăţeanul, nu i se mai poate reproşa faptul că a ajuns să ocupe un loc în Parlament mai degrabă pe considerente clientelare decît convingătoare şi, nu în ultimul rînd, o reprezentare mult mai autentică a circumscripţiilor la nivelul legislativului –, acesta, atît în plan teoretic, cît şi prin exemplele oferite de mai vechile democraţii, pare a fi prea puţin compatibil cu un sistem cu mai mult de două partide dominante. Mai mult decît atît, trebuie ştiut că un sistem electoral ajunge, în timp, să modeleze întregul sistem politic. Perspectivă în care, dacă sistemul de vot pe liste, adică de reprezentare proporţională, favorizează multipartidismul, cel majoritar, într-unul sau în două tururi, favorizează polarizarea scenei politice între două partide, care, de cele mai multe ori, îşi schimbă între ele puterea şi, respectiv, opoziţia. Rămîne aşadar de văzut cum îşi vor „cuceri“ electoratul şi cum îşi vor consolida poziţiile PNL, PD, PSD, PC, PNŢCD, PRM, partidele minorităţilor şi toate celelalte facţiuni. Şi, nu în ultimul rînd, rămîne de văzut în ce măsură alegătorul român dispune de conştiinţa responsabilităţii bunei decizii, adică în ce măsură candidatul ales se va dovedi a fi purtătorul responsabilităţii eminamente politice. ■


URME
Culture 2000
MNLR
Muzeul Naţional al Literaturii Române
şi
Librăria Cărtureşti
vă invită la lansarea rezultatelor proiectului
U.R.M.E.
harta şi antologia traseelor literare urbane
ale Bucureştiului
Proiectul a fost finanţat prin Programul
Cultura 2000 al Comisiei Europene
şi
Ministerul Culturii şi Cultelor
cărtureşti
miercuri, 31 octombrie 2007, orele 18.00
la Librăria Cărtureşti, Str. Arthur Verona 13
Time Out Bucureşti
ŞAPTE SERI
OBSERVATOR CULTURAL
rfi românia

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Setea de demnitate şi greaţa de impostură

Mihnea BLIDARIU

Acum cîteva zile am urmărit, pe TVR Cultural, un documentar despre rezistenţa anticomunistă românească din anii '50. Supravieţuitori ai lagărelor de la Aiud, Balta Brăilei sau Gherla povesteau despre suferinţele îndurate, despre lupta lor, despre tortura călăilor. N-am putut să nu mă gîndesc la faptul că aceşti oameni au fost singurele repere de demnitate ale unei ţări cufundate, vreme de 45 de ani, în minciună, ipocrizie şi lipsă de libertate. Ei şi o mînă de dizidenţi pe care românii i-au uitat, ca într-un fel de jenă colectivă a celor laşi faţă de curajul cîtorva nebuni. Această jenă şi această laşitate au servit celor mai mulţi drept pretext de a se pune la adăpost în spatele iluziei că, uite, Iliescu a fost el activist, dar e sărac şi cinstit, că Vadim o fi vorbind el urît, dar se vede că ţine la ţara asta, că Becali o fi coleric şi cam needucat, dar e şmecher, descurcăreţ şi cu credinţă în Dumnezeu, în sfîrşit, că schimbarea a venit şi fără sacrificiul nostru şi că mai bine că am stat în banca noastră şi acum ne putem bucura de libertatea pentru care marea noastră majoritate n-a ridicat un deget.

Privind la oamenii aceia mîndri şi demni, gîndul mi-a zburat spre un alt reportaj pe care l-am văzut, despre satele neelectrificate din România. Pare incredibil, dar e cît se poate de real: în 2007, în această ţară, încă mai sînt oameni care trăiesc la lumina luminării. Este o situaţie pe care nu o vede nimeni, în afara cîtorva reporteri ocazionali al căror material e uitat repede. Şi, în timp ce unii trăiesc la lumina luminării, alţii au pretenţia de a li se mări la nesfîrşit salariile de parlamentari, de a fi mereu deasupra legilor, de a se considera că trecutul lor murdar a fost doar o conjunctură în care demnitatea lor a luat o pauză de existenţă, doar pentru a se înfiinţa, mai apoi, sub formă de nedisimulată aroganţă. În originalul capitalism românesc, a guverna e o slujbă ca oricare alta, doar interviul pentru obţinerea ei presupune mai mult efort de prostire a populaţiei din partea candidatului. Pe partizanii din munţi, ca şi pe românii fără electricitate, nu îi ţine minte nimeni, în schimb, sîntem bombardaţi zi de zi cu „marele *brand*“ Becali, un individ care nu valorează nici cît un fir de praf din vîrful bocancului unui luptător anticomunist, un parvenit politic ce depinde, după cum o demonstrează şi ultimul sondaj, exclusiv de evoluţia din teren a echipei pe care o patronează.

Reperele de demnitate şi verticalitate din trecutul nostru s-au cam dus pe apa sîmbetei. Ne este, cred, aproape imposibil să le recuperăm. Sufocaţi la tot pasul de fauna pestriţă şi ipocrită a actualilor politicieni, vedete, intelectuali transformaţi în analişti politici şi foşti lingăi de partid convertiţi la democraţia *talk-show*-ului, nu mai respirăm de mult aerul autenticităţii valorilor. Mai grav, nu ne mai miră nici corupţia, nici minciuna, nici ipocrizia. Pseudodemocraţia postdecembristă n-a făcut altceva decît să desăvîrşească un proces început de dictatură, acela al spălării de creiere; doar că acum nu ni-l mai spală propaganda de partid, ci programele TV şi promisiunile electorale. Unii dintre noi încă mai caută un loc cu apă curată şi aer pur. Însă cîţi mai sînt aceia cărora le e sete? Cîţi dintre noi mai simt greaţă atunci cînd respiră în această Românie a uitării, a imposturii şi a indiferenţei?...

Curajul de a miza pe energiile spirituale

Premiile Prometheus 2007: George Banu (*Opera Omnia*) şi Alexandru Rădvan (*Opera Prima*)

Iolanda BOB

A VI-a ediţie a Premiilor Prometheus pentru *Opera Omnia* şi *Opera Prima* a avut loc miercuri, 17 octombrie 2007, la Clubul Prometheus. Juriul a fost format din Andrei Pleşu – preşedinte, Livius Ciocârlie – literatură, Dumitru Avakian – muzică, Aurelia Mocanu – arte vizuale şi Alexandru Dabija – artele spectacolului.

Discursul preşedintelui juriului, Andrei Pleşu, a marcat deschiderea acestei ediţii a decernării Premiilor Prometheus cu constatarea sarcinii ingrate pe care a avut-o juriul şi anul acesta de a alege între excelente conştiinţe profesionale, care îmbogăţesc cultura română şi valorile expresiei artistice. „Prestigiul nominalizării e la fel de onorant ca şi premierea, doar că nu mă crede nimeni, pentru că premiile presupun şi o sumă de bani“, a subliniat dl Pleşu cu umor... Chiar şi finaliştii prezenţi (cu excepţia dlui Mircea Ivănescu) au fost de acord că juriul merită toată simpatia pentru dificultatea în care s-a aflat, fiind nevoit să aleagă între personalităţi autentice care au confirmat aşteptările sau între tineri care au avut un debut remarcabil. Cîştigători ai Marelui Premiu *Opera Omnia*, în ediţiile anterioare, au fost: Liviu Ciulei, Vasile Gorduz şi Silvia Radu, Nicolae Manolescu, Paul Bortnovski şi Aurel Stroe. Cu Premiul *Opera Prima* au fost încununaţi Dan Dediu, Cristian Mungiu, Radu Afrim, Diana Rotaru şi Cristian Nemescu.

Anul acesta nominalizările au relevat o densitate culturală optimă:

Mircea Ivănescu, traducător (Faulkner, Joyce, Musil etc., peste 40 de cărţi), poet neoromantic, foarte personal şi discret, cu un discurs poetic modern care a marcat evoluţia poeziei române contemporane (20 volume).

Horia Andreescu, dirijor foarte premiat care pune în valoare creaţiile muzicale româneşti actuale, apreciat în presa internaţională, deţinătorul recordului de înregistrări la Radiodifuziunea Română (peste 11.000 de minute).

Barbu Brezeanu, critic, istoric de artă şi scriitor care a început să susţină din anii '20 cronici cinematografice, traducător, cercetător ştiinţific la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române, care figurează ca poet în *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu (1941).

George Banu, critic şi profesor de studii teatrale la Universitatea Sorbonne Nouvelle, teatrolog, teleast, scriitor, Preşedintele de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (cu 3 mandate şi ca Preşedinte Activ).

Marele Premiu *Opera Omnia* a fost decernat criticului de teatru George Banu.

Tinerii pe a căror energie spirituală a mizat juriul Premiilor Prometheus şi i-a nominalizat, au fost:

Vasile Ernu, autorul cărţii *Născut în URSS*, cel mai premiat debut al anului 2006, respectiv prima carte din România care are şi o extensie vizuală şi audio pe propriul site *www.nascutinurss.ro.* Volumul distins cu Premiul pentru debut al *României literare* şi cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România, nominalizat şi la Premiile *Observatorului cultural*, va fi tradus în germană, engleză, maghiară, italiană, cehă... La doar 8 luni de la lansare a apărut ediţia a doua a cărţii, care a avut şi un CD făcut în colaborare cu legendara trupă rusească de rock Auktyon.

Luiza Borac, pianista premiată pentru uimitorul control tehnic, sensibilitate şi pasiune cu BBC Music Award (2007), aşa numitul Oscar al CD-urilor în Marea Britanie, numită de Joachim Kaiser în Süddeutsche Zeitung „o natură poetică în arta sunetelor“. *San Francisco Chronicle* o apreciază ca „interpretă formidabilă“ pe această tînără care a obţinut peste 30 de distincţii şi premii internaţionale.

Alexandru Rădvan, pictor, prezentat de juriul Prometheus ca artist care face „penitenţă în faţa desenului“, ale cărui lucrări se vînd bine în străinătate (apreciat la Tîrgul de Artă de la Milano, a fost reprodus în catalog). Alexandru Rădvan formează tineri pictori, fiind foarte apreciat de aceştia. Proiectul său, *Memoriile lui Constantin*, exprimă întrebările artistului cu privire la personalitatea covîrşitoare a împăratului Constantin, „un personaj care a schimbat prin deciziile sale destinul omenirii“. Picturi de mari dimensiuni sugerează un dialog amplu între Alexandru Rădvan şi sanctificatul Constantin.

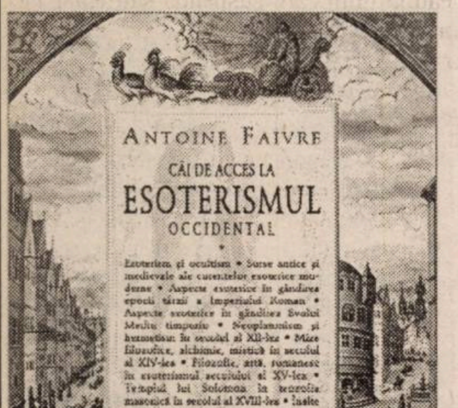
Radu Alexandru Nica, regizor premiat la Gala UNITER, ediţia a XIII-a, pentru debutul său cu piesa *Nora*; premiat la Festivalul Interetnic de Teatru de la Gheorgheni pentru spectacolele *Chip de foc* şi *I hired a contract killer*, a luat Premiul Juriului la Festivalul buzoian „Capul de regizor“, tot pentru *I hired a killer*, şi la festivalul Teatrelor de Atelier de la Piteşti, pentru cea mai bună regie, cu spectacolul *Noaptea arabă* de Roland Schimmelpfennig.

Premiul *Opera Prima* a fost cîştigat de pictorul **Alexandru Rădvan**, care a fost extrem de surprins de „victoria artelor plastice, care nu sînt spectaculoase în ziua de azi“.

■

UN RADIO CARE TE DESCOPERĂ
SMART
GOLD RADIO
107.3 FM
music your mind
www.smartfm.ro

ANTOINE FAIVRE,
Căi de acces la esoterismul occidental, vol. I
colecția porta magica; 130 x 200 mm, 384 pp; traducere din limba franceză: Ion Doru Brana



Noțiunea de esoterism, deși apărută relativ târziu, a avut parte de o soartă ieșită din comun. Ea reia de fapt bogata și complexa moștenire a ceea ce era numit *philosophia occulta* și *philosophia perennis* în zorii epocii moderne. Lucrările lui Antoine Faivre, șeful catedrei de Istorie a curentelor esoterice și mistice din Europa modernă și contemporană, de la École pratique des hautes études (secția științe religioase), au contribuit la recunoașterea acestui curent de gândire multiform ca fiind una dintre expresiile caracteristice ale imaginarului occidental.

Esoterism și ocultism • Surse antice și medievale ale curentelor esoterice moderne • Aspecte esoterice în gândirea epocii târzii a Imperiului Roman • Aspecte esoterice în gândirea Evului Mediu timpuriu • Neoplatonism și hermetism în secolul al XII-lea • Mize filozofice, alchimie, mistică în secolul al XIV-lea • Filozofie, artă, romanesc în esoterismul secolului al XV-lea • Templul lui Solomon în teozofia masonică în secolul al XVIII-lea • Înalte grade cavalerești în francmasonerie • Aspecte ale literaturii cavalerești în Germania • Iubire și androginie la Franz von Baader • Androginie ontologică

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

„Îți taie răsuflarea și îți dă fiori...”

Financial Times

Juli Zeh
Vultur şi înger
cartea de recitire
NICULESCU

NICULESCU
www.niculescu.ro
colecția cartea de recitire

Juli Zeh
VULTUR ŞI ÎNGER

„Scrisul este de fapt o amînare perpetuă a morţii“

Interviu cu Philippe FOREST

Pe 21 octombrie 2007, la ora 19.00, la Institutul Francez, a avut loc o seară de lectură bilingvă: Philippe Forest, alături de actriţa Coca Bloos şi pianista Maria Imbricău, a prezentat fragmente din ultimul său roman, ***Le Nouvel Amour/Iubirea din nou****, titlu în curs de apariţie la Editura Nemira. Philippe Forest este doctor în litere, autor a mai multe eseuri de teorie şi istorie a literaturii (****Histoire de Tel Quel****, Seuil, 1995,* ***Le roman, le je****, Pleins Feux, 2001,* ***Le Roman, le réel et autres essais****, Editions Cécile Defaut, 2007 etc.) şi a trei romane, dintre care unul tradus în limba română şi apărut la Editura Nemira (****Sarinagara****, 2006). În prezent predă literatură comparată la Universitatea din Nantes.*

Într-o polemică recentă, consemnată de revista *L'Expres*, între Richard Millet şi Frédéric Beigbeder, cel dintîi afirma că romanul francez a murit. Credeţi că autoficţiunea a sfîrşit prin a se autodistruge?

Nu! Cred că Richard Millet are o viziune foarte pesimistă asupra romanului francez, iar acest lucru se datorează credinţei sale că o anumită formulă narativă impusă în secolul trecut ar trebui conservată. Pe de altă parte, eu cred că, dimpotrivă, literatura franceză trebuie să se schimbe, iar autoficţiunea a constituit una dintre modalităţile inovatoare descoperite în anii '70-'80. Evident, şi eu sînt critic în raport cu anumite elemente ale autoficţiunii şi nu consider că literatura mea se încadrează în acest concept. În ansamblu, însă, aş spune că autoficţiunea a avut un rol pozitiv în schimbările petrecute în literatura anilor '70-'90. Poate că lucrurile sînt mai greu de perceput din afara Franţei, eu nici nu ştiu cu exactitate ce cărţi se traduc în română, mi se pare însă evident faptul că literatura franceză nu mai are acelaşi impact puternic pe care îl avea în anii '50-'60, în perioada Noului Roman – dar cu siguranţă romanul francez nu a murit!

Am pus această întrebare pentru că în presa literară nu puţine au fost vocile care s-au grăbit să denunţe autoficţiunea ca model narativ ce a intrat într-un proces de autodistrugere.

Aceasta se întîmplă pentru că unii văd în autoficţiune o anumită exacerbare a unei dimensiuni narcisiste. Eu merg mult în trecut şi afirm că autoficţiunea nu s-a născut nicidecum de curînd – Dante este un autor de autoficţiune, de pildă, deşi nimeni nu-l crede că a călătorit într-adevăr prin Infern, dar faptul că a ales să scrie la persoana întîi şi modul în care a aşezat problematica dorinţei şi a suferinţei în centrul poemului său face din *Divina Commedia* una dintre primele opere de autoficţiune. Astăzi însă lucrurile stau astfel: scriitorii mai tineri au ales să se întoarcă la autoficţiune, uitată în timpul curentului realist sau naturalist, sau chiar în timpul romanului experimental al anilor '40-'50, cînd nimeni nu îndrăznea să folosească persoana întîi. Această dimensiune este însă absolut esenţială literaturii şi nu este nici pe departe ceva nou, ci un lucru regăsit de scriitorii de astăzi.

Conform discuţiei amintite mai sus, literatura franceză ar trebui să cuprindă două categorii de scriitori: cei ce urmează formula clasică şi dau în continuare importanţă stilului şi cei „nothombieni“, cum îi numea Millet. Dumneavoastră de la ce categorie vă revendicaţi?

Nu aş vrea să vorbesc în termenii lui Richard Millet. Deşi îi admir opera ficţională, nu cred că are dreptate cu ceea ce spune în eseurile sale, din care transpare un fel de simptom al amărăciunii şi frustrării celui care crede că nu ocupă locul pe care îl merită.

Acelaşi lucru îl spune şi Frédéric Beigbeder...

Totuşi, nu-i pot da dreptate nici acestuia din urmă şi nu cred că se poate face o astfel de distincţie între scriitori. Dar, ca să fiu sincer pînă la capăt, eu m-aş considera mai degrabă un autor „clasic“, pentru că scriitorii mai tineri (şi este cazul lui Amélie Nothomb, Beigbeder etc.) nu au nici cea mai vagă idee despre ce s-a întîmplat în literatură pînă la ei, nici măcar nu le pasă – pentru că aparţin unui nou sistem şi sînt mai degrabă interesaţi de tipul de romane care se pot transforma în filme pentru televiziune sau pentru marele ecran. Eu sînt un cititor de literatură de avangardă (anii '60) şi totodată admirator al romanului experimental francez – totuşi, cred că aceste formule narative şi-au trăit agonia şi existenţa lor nu mai poate fi prelungită – trebuie doar să reuşim să conservăm povestea, apropiindu-ne totodată mai mult de experienţă, de trăirea autentică.

■■■ Nu putem avea acces la adevăr decît prin intermediul ficţiunii

În cartea dumneavoastră *Le roman, le réel (et autres essais)*, spuneţi că „romanul răspunde la apelul mut al realului“. Puteţi comenta puţin afirmaţia?

Semnificaţia cuvîntului „real“ se apropie pentru mine de cea propusă de structuralism, de accepţiunea termenului aşa cum apare ea în opera psihanalistului Jacques Lacan, ale cărui scrieri trimit la Georges Bataille, din punctul meu de vedere cel mai important gînditor al secolului al XX-lea. Prin urmare, „real“ înseamnă „imposibil“ şi se leagă de ideea de experimentare a dorinţei şi suferinţei, e un lucru inexprimabil, care conectează individul la neant, iar autorul trebuie să scrie de pe marginea acestui hău pe care eu îl numesc „real“. Termenul nu are nici o legătură cu realismul sau naturalismul, pentru mine literatura este consemnarea acelei întîlniri cu hăul, cu neantul născut din experimentarea dorinţei şi a suferinţei.

Spuneţi că „folosirea persoanei întîi în roman nu este pur şi simplu o dovadă de narcisism, ci constituie un suport autentic al unei exigenţe a adevărului şi libertăţii asumate în ciuda tuturor riscurilor“ (citat din acelaşi volum). Ne puteţi da o definiţie a termenului „ego-literatură“, explicînd totodată de ce îl preferaţi celui doubrovskian, de „autoficţiune“?

Ceea ce eu numesc „ego-literatură“ este acea formă de ficţiune care spune adevărul despre viaţă, împărtăşeşte o experienţă autentică. Autorul acesteia trebuie să fie conştient că îşi transformă viaţa într-un roman. Unii povestesc despre copilărie, despre iubirile lor, despre necazuri sau moartea cuiva drag şi consideră că e suficient să faci asta pentru ca ceea ce ai scris să devină în mod automat o operă de artă. Eu cred însă că trebuie să depăşeşti acest stadiu, iar autoficţiunea este un prim pas spre ceea ce ar trebui să fie „ego-literatura“. Devii un adevărat autor de autoficţiune atunci cînd realizezi că te-ai transformat într-un roman şi încetezi să mai crezi că adevărul a existat înainte sau în afara ficţiunii – la adevăr se ajunge numai prin intermediul ficţiunii. Şi mai mult mă interesează un alt concept – cel de *heterografie* – care denumeşte acea stare atinsă în momentul în care ai ajuns la capătul ficţiunii, te afli pe marginea hăului despre care am vorbit mai devreme şi experimentezi senzaţia golului. În acest moment te afli în legătură cu un adevăr universal, pe care eu îl numesc „real“.

Cum priviţi dezvăluirea unor amănunte din viaţa personală a autorului în romanele sale? Este acesta un exerciţiu de sinceritate, are un caracter eliberator, creează o anumită legătură între autor şi cititor?

Nu mă feresc de cuvîntul „sinceritate“, dimpotrivă. Cred că imediat ce începi să spui adevărul el se transformă în altceva, ce nu se cheamă minciună, ci ficţiune – prin urmare ficţiunea este singura formă a adevărului la care avem acces – altfel spus, nu putem avea acces la adevăr decît prin intermediul ficţiunii. De aceea, trebuie să i te dedici trup şi suflet – evident, într-un fel sau altul ajungi să te autoexpui, să vorbeşti despre lucrurile care ţi s-au întîmplat cu adevărat şi despre întrebările pe care ţi le pui, dar această autoexpunere este necesară pentru a arăta care sînt rădăcinile experienţei tale (în cazul meu, pierderea fetiţei mele) – cred că ceea ce le place cititorilor la cărţile mele este lipsa falsităţii. Mulţi cititori (incluzîndu-mă aici şi pe mine) sînt tot mai plictisiţi de falsitatea literaturii. Vrem adevărul!

În ultimul dumneavoastră roman este vorba despre un bărbat care, deşi îşi iubeşte soţia, încearcă să se elibereze de tragedia morţii fiicei sale printr-o legătură ilicită. Poate o poveste de iubire să purifice şi să elibereze sufletul tulburat de o tragedie?

Nu, şi asta spune şi romanul meu. Toate cărţile mele, inclusiv *Sarinagara*, au în centru problematica supravieţuirii, termenul francez *survivre* implică ideea de a continua să trăieşti, însă la un nivel superior (sugerat de particula *sur*). Cărţile mele nu vorbesc despre moarte, ci despre modurile în care oamenii pot supravieţui, după o tragedie.

Într-adevăr, cartea mea vorbeşte despre încercarea de a te elibera printr-o poveste de dragoste şi pînă acum în cărţile mele nu am mai avut curajul de a vorbi despre asta. Dar, pînă la urmă, trebuie să-ţi asumi anumite riscuri. Aşa cum spune un mare scriitor suprarealist, Michel Leiris, autorul este ca un matador care trebuie să-şi asume nişte riscuri, altminteri rămîne un simplu dansator.

Ce rol a avut mişcarea Tel Quel în devenirea dumneavoastră intelectuală?

Ceea ce am făcut eu a fost să scriu o carte despre membrii acestei mişcări, în 1995, fiind unul dintre puţinii scriitori care, la începutul anilor '90, au crezut că era important nu să se întoarcă la maniera narativă a anilor '60-'70, ci să ia în seamă operele anumitor autori, relevante pentru ceea ce urma să se scrie. Eu am fost unul dintre puţinii care au înţeles că citirea lui Lacan, Derrida, Kristeva era esenţială – deoarece ei ne puteau ajuta să înţelegem ce anume se află în miezul demersului literar.

Ce ar putea urma ultimului vers al *haiku*-ului lui Issa: „sarinagara“ (totuşi), care oferă şi titlul unuia dintre romanele dumneavoastră. Totuşi... ce anume? (*Haiku*-ul poetului japonez este: „Oui, tout est néant/ passage, vapeur, silence/cependant“).

Poemul este unul foarte frumos şi enigmatic – pentru că finalul este unul suspendat –, cartea pe care am scris-o nu reprezintă o încercare de a oferi o finalitate acestei poezii minunate, ci o încercare de a crea o poveste frumoasă. Un roman bun este întotdeauna unul care suspendă sau chiar face imposibilă orice finalitate; dacă aruncaţi o privire asupra romanelor mele, veţi observa că au un lucru în comun: ele au un final deschis. Finalizarea unui roman ar echivala cu o acceptare a existenţei morţii, acolo unde scrisul în sine este de fapt o amînare perpetuă a morţii.

Interviu realizat de **Andreea RĂSUCEANU**

■

www.polirom.ro

- Vladimir Tismăneanu
  Reinventarea politicului
  Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel
  Ediţia a II-a
- Carmen Chivu-Duţă
  Cultele din România
  Între prigonire şi colaborare
- Iris Murdoch
  Capul retezat
- Eiji Yoshikawa
  Taiko

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Literatura Provocată

Între 25-30 septembrie, la Ipoteşti, a avut loc tabăra de scriere creatoare *Literatura Provocată*, un proiect propus de Phantasma, Centrul de Cercetare a Imaginarului (de la Cluj), susţinut financiar de Memorialul Ipoteşti şi Uniunea Scriitorilor din România. Suplimentul de faţă prezintă o sinteză a ceea ce s-a întîmplat în această tabără de *creative writing* în premieră naţională, unde au ţinut ateliere şi seminarii interactive o serie de scriitori cunoscuţi şi studenţii lor „ucenici".

Cum să devii scriitor meseriaş

Felix NICOLAU

Scrierea creatoare (*creative writing*) este inclusă în mod oficial în programele de studii din universităţile nord-americane. La fel şi în Europa Occidentală. În România, primele încercări de felul acesta au fost făcute de Gheorghe Crăciun prin anii '70 la şcoala generală din Zărneşti. Printre elevii săi de atunci s-a numărat şi ulterior faimosul acordeonist Fulgerică. Însă „patriarhul" scrierii creatoare este considerat Alexandru Muşina, cel care îi învaţă „meserie" pe studenţii de la Universitatea din Braşov de peste paisprezece ani. Nu sînt mulţi cei care au condus sau conduc ateliere de scriere creatoare în România. La Bucureşti, Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Simona Popescu şi Romaniţa Constantinescu. Liviu Papadima, în cadrul Asociaţiei Erudio, îi învaţă să scrie pe angajaţii marilor companii. Nina Vasile se concentrează în special asupra liceenilor. La Cluj, pionier a fost Augustin Pop, urmat apoi, în plan ramificat, de Ruxandra Cesereanu. Un alt centru reprezentativ în această direcţie este Timişoara, unde activează Daniel Vighi, Viorel Marineasa şi Lucian P. Petrescu. La Braşov îi avem pe Romulus Bucur, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu şi Mihai Ignat. Alina Cadariu îşi desfăşoară activitatea la Tîrgu-Mureş. La mănăstirea Rîşca monahul Adrian Urmanov conduce un atelier. Ar mai fi de menţionat Radu Macrinici. După cum se observă, majoritatea îndrumătorilor sînt scriitori ajunşi universitari, singurii care pot susţine activităţi extracurriculare în instituţiile de învăţămînt superior.

■■■ Cum şi-au dat maeştrii în vileag secretele

Atelierul de *creative writing* de la Ipoteşti a fost consecinţa cîştigării unui proiect de către Ruxandra Cesereanu, membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului – Phantasma – din Cluj. Parteneri financiari implicaţi au fost Uniunea Scriitorilor din România (pentru proiect a pledat Gabriel Chifu) şi Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu", condus de Valentin Coşereanu. La lucrări au participat treizeci şi şase de persoane, componenţa echipelor fiind următoarea: de la Cluj, Ruxandra Cesereanu cu o trupă de studenţi, meşteri, printre altele, ai cîntărilor folk şi rock. De la Braşov au venit masteranzi şi studenţi conduşi în luptă de trioul Alexandru Muşina, Romulus Bucur şi Caius Dobrescu. Tocmai de la Timişoara a sosit Daniel Vighi.

Din falanga lui a făcut parte şi Lavinia Bălulescu, una dintre cîştigătoarele premiului de poezie al Cărţii Româneşti de anul acesta. Bucureştiul a avut patru trupe de asalt: cea condusă de Romaniţa Constantinescu, provenind de la Facultatea de Litere, apoi doi participanţi la atelierul de la Rîşca, precum şi două studente ale Simonei Popescu, plus studenţii de la Facultatea de Filologie a Universităţii Hyperion aduşi de mine; eu însumi am venit ca învăţăcel. Ar mai fi de menţionat că majoritatea celor care au luat parte la eveniment au antecedente mai mult sau mai puţin serioase într-ale scrisului. Aşadar, o întîlnire între profesionişti ori, cel puţin, între „recidivişti" literari.

În prima zi ne strîngem în amfiteatrul de lîngă bisericuţa în spatele căreia odihnesc părinţii şi fraţii lui Eminescu. Oboseala drumului este biruită de privirile furişe, de nerăbdarea de a ne cunoaşte şi măsura forţele. Sînt invitaţi să-şi prezinte metodele de lucru şi temele de dezbatere şefii de ateliere. Primul intră în arenă entuziastul Daniel Vighi. Vorbeşte cu patos despre începuturile scrierii creatoare în Timişoara, despre atelierul *Ariergarda*. Entuziasmul devine exaltare cînd este relatată expediţia de pe Valea Mureşului soldată cu vizitarea uitatelor castele de la Odvoş şi Bulci. Vorbitorul pledează pentru sincretismul artistic – scrisul este potenţat de imaginile filmate. De altfel, reportajul echipei timişorene a fost difuzat la televiziune.

Urmează descrierea celor întîmplate la Rîşca. Iniţial, atelierul de acolo o avusese ca îndrumătoare şi pe Nina Vasile care, pe lîngă rescrierea de texte, practica şi meditaţia, precum şi exersarea tehnicilor de supravieţuire, cum ar fi înjghebarea de colibe. Bineînţeles, scopul activităţilor extraliterare era căutarea de sine, iar nu o robinsoniadă. Reprezentative pentru întîlnirile de la Rîşca sînt eforturile monahului Adrian Urmanov, cel care lansează anual un concurs în vederea selectării acelora care vor fi invitaţi să ia parte la atelierul lui de *creative writing* pe poezie. Urmanov se distinge şi prin tehnica scrierii nocturne, participanţilor solicitîndu-li-se să scrie cîte poeme pot pe parcursul a una sau două nopţi, după care versurile sînt prelucrate în comun. Se au în vedere schelete sau radiografii de poeme, de fapt „interfeţe de comunicare". Teoriile autorului *poemului utilitarist* au făcut oarecare vîlvă cu cîţiva ani în urmă. Ideea de a scrie un poem precum ai face reclamă unui produs oarecare, în scopul mai rapidei atrageri a cititorului, este completată acum de cerinţa ca poetul în formare să vină cu o teorie, cu un mecanism de compoziţie. La Rîşca se citeşte din optzecişti şi nouăzecişti, dar sînt rescrise exclusiv texte ale douămiiştilor.

Literele bucureştene au produs romanul *Rubik*, ca urmare a atelierului de scriere creatoare condus de Simona Popescu. Intenţia era crearea unei povestiri ca şi cum ar fi fost vorba de o faţă a cubului de jucărie. Romanul colectiv constă din povestiri care „absorb personaje". Primul titlu al romanului fusese *Liftiera şi ghergheful*, avînd-o drept personaj central pe liftiera care îi însoţea pe cei doritori să urce la Lăptăria lui Enache.

Al doilea atelier de la aceeaşi facultate este condus de Romaniţa Constantinescu, cea care se consideră urmaşa regretatei Irina Nicolau. Cea din urmă scrisese împreună cu studenţii săi romanul *Arca lui Noe* (un fel de „puzzle antropologic", după cum îl numeşte Ruxandra Cesereanu), o scriere experimentală în care sînt incluse, de exemplu, bileţele de reproş ale mamei către copiii care nu şi-au spălat vasele. Romaniţa Constantinescu a preluat atelierul şi l-a axat pe exersarea tehnicilor naratologice. A rezultat, astfel, cartea *Paupera (fabula rasa)*, publicată la Editura Universităţii din Bucureşti, în care se povesteşte despre tanti Vitty, urmaşa unei familii aristocrate care îşi donează statului colecţia de artă. Pentru a se feri de prigoana comunistă, tanti Vitty se deghizează în cerşetoare, mulţi ani rătăcind în felul acesta pe străzile Capitalei. Profesoara bucureşteană consideră că scrierea creatoare poate fi folosită şi în scopuri didactice, pentru internalizarea conceptelor de teoria literaturii. Nu trebuie uitat nici aspectul pecuniar, căci la fel de bine pot fi învăţaţi cum să scrie şi managerii de top ai marilor companii.

Conducătorii de Ateliere

La Cluj, Ruxandra Cesereanu a condus un atelier de poezie. Mai întîi s-a practicat „descuamarea tehnicii delirului", lucrîndu-se pe creaţiile unor poeţi avangardişti şi suprarealişti precum Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Saşa Pană, Paul Păun, Gellu Naum, Leonid Dimov. Poemele obţinute astfel erau comentate pînă la obţinerea scheletului „delirului", după care acesta era rescris după o temă impusă, dar în maniera poetului studiat. Pe parcursul anului universitar 2005-2006, după publicarea *manifestului delirionist*, experimentele au luat o altă turnură, lucrîndu-se pe autori contemporani, între aceştia Nora Iuga, Angela Marinescu, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Judith Meszarosz. La atelierul din cadrul Centrului de Cercetare a Imaginarului, Phantasma, a fost scris poemul colectiv *Copilul cu sindromul Down*, pe o durată de zece ore (respectivul poem este afişat pe blogul Mesmeea). Autorii scriau pe rînd, timp în care celorlalţi li se proiectau filme în odăiţa de proiecţie de unde, pe vremuri, erau programate pelicule staliniste. Au urmat prozele din *Anunţuri mortuare în re major* (cartea va apărea în 2008), şaisprezece „ferpare" ironice scrise de Claun Grup. Un al treilea atelier de scriere creatoare a fost realizat pe muzică psihedelică, pe durata unui semestru, focalizarea fiind pe imaginea „submarinului scufundat şi inundat", ca instrument de sondare a inconştientului. Şi aici musai să amintesc de megapoemul *Submarinul iertat*, scris la patru mîini de Ruxandra Cesereanu în colaborare cu Andrei Codrescu. Din 2008, scriitoarea doreşte să iniţieze la Cluj un atelier de *creative writing* pe proză.

Pentru Romulus Bucur importanţi sînt paşii poemului: cum începe, cum se sfîrşeşte, cine vorbeşte în poem, cum se asigură coerenţa lui, de la ce pornim (imagine, asocieri: parafrază, pastişă, intertextualitate), aspectul sonor (aliteraţii, asonanţe, ritm, rimă) şi chiar povestea relatată la modul liric. Cel care doreşte să obţină un produs artistic viabil trebuie să se plaseze între inspiraţia divină despre care vorbea Platon în *Ion* şi tehnica matematică expusă de Edgar Poe în *Filozofia compoziţiei*. Precum în exerciţiile de *kata*, creatorul se cuvine să repete pînă cînd tehnica se transformă în reflex necondiţionat.

Scriitorul Caius Dobrescu consideră că scrierea creatoare poate fi un bun instrument de predare a limbilor străine. Trebuie făcută apoi distincţia între *fictional* şi *nonfictional creative writing*. În a doua categorie intră educarea celor care lucrează în domeniul resurselor umane sau al televiziunii. Americanii au ateliere de *Law and Literature*, spre pildă. Prin aceeaşi metodă se poate îmbunătăţi şi contactul dintre diversele etnii conlocuitoare. Expozeul lui Caius Dobrescu este rotunjit de intervenţia Ruxandrei Cesereanu, care aminteşte de proiectele sale de antropologie urbană narativă în care se urmărea transcrierea necenzurată a senzaţiilor, a subiectivităţii, în urma discuţiilor cu persoane marginalizate social, bunăoară cu cerşetorii.

Scriitorul Alexandru Muşina distinge şi el două tipuri de *creative writing*: unul de tip „clacă", în care se creează la comun, şi altul în care se respectă individualitatea fiecărui participant. El consideră că în ceea ce priveşte scrierea creatoare se poate vorbi atît de o relaţie gen magistru-discipol, cît şi de una prestator-client. Muşina pretinde ca discipolii săi să meargă la izvoarele culturale (a se citi Sylvia Plath înaintea oricărei alte poete douămiiste românce!). Este subliniat absurdul alianţei „bunici-nepoţi", respectiv alianţa douămiiştilor cu şaizeciştii, sărindu-se peste optzecişti. Aşadar, la atelierele sale, Muşina practică în special rescrierea poeziei optzeciste. Accentul este pus pe „meserie", pe învăţarea scrisului aşa cum pictorii copiază tablourile maeştrilor (*ut pictura poesis*?). Cuvîntul-cheie este *tehnologia*, care se poate *învăţa*. Meseria scrisului trebuie exersată zi de zi. Îndemnul este al lui Heliade Rădulescu, dar cu accepţie elitistă, căci părintele spiritual al lui Alexandru Muşina este Ezra Pound. De altfel, cele două *Programe de pregătire ale poetului contemporan*, cel *scurt* şi cel *lung* (cu durată de un an şi jumătate) au la bază consideraţiile făcute de Pound în *O retrospectivă* (1917) asupra poeziei imagiste şi nu numai. *Tehnologia* înseamnă lectură, rescriere şi traducere (domeniul prin excelenţă al lui Romulus Bucur).

■■■ Adio, Benone, şi nu mă întreba de ce!

Seara se încheie cu un mic atelier *adhoc* în cabana clujenilor, la care participă şi subsemnatul. Ruxandra Cesereanu propune strategia din experimentul Sophiei Calle la Bienala de la Veneţia 2007, *Prenez soin de vous*: o femeie primeşte o scrisoare de despărţire în care este sfătuită să aibă grijă de ea. La rîndu-i, ea trimite misiva către 107 femei, pentru a fi interpretată. Răspunsurile vor purta pecetea profesiei fiecărei respondente. Bun, carevasăzică eu compun o scrisoare de despărţire pentru un Benone, iar clujenii încearcă să o dezambiguizeze producînd texte. Rezultatele sînt hazlii, teribiliste şi pline de viaţă. Însăşi Ruxandra Cesereanu scrie un text mustos. Sînt somat să comentez textele sub raport sitilistic, ca la un cenaclu. La sfîrşit construim un *cadavre exquis*: o scrisoare de explicitare comună. Toţi scriem cîte o frază care o continuă logic pe cea precedentă. „Cadavrul delicios“ are vervă – în consecinţă, va fi postat pe blogul Ruxandrei Cesereanu.

■■■ Alergînd între poezie şi proză

De joi începe practica. Misiunea mea de cronicar şi ucenic constă în frecventarea celor două ateliere ţinute în paralel. Asta înseamnă goană şi observare rapidă. Dimineaţa cursanţii au de ales între Romulus Bucur, poezie, şi Romaniţa Constantinescu, proză. Romulus Bucur oferă începuturi de poeme din Lars Gustafsson, Apollinaire şi Pavese etc. Se pot rescrie sau compune altele. După un timp, rezultatele sînt comentate de toţi. Cerinţele sînt: gradarea intensităţii poemului, simplitate, raportarea la cititor. Pentru dezinhibare este plimbată o hîrtie pe care fiecare îşi scrie părererea despre textele celorlalţi. Se oferă apoi finaluri model. Procesul este identic. Abia în final se va construi mijlocul creaţiilor care stau să se nască.

Mă strecor afară din Sala Tronului şi o iau spre marele amfiteatru. Trec printre casa lui Eminescu şi cea unde a creat Horia Bernea. Cînd ajung, experimentul dirijat de Romaniţa Constantinescu este în toi. Se lucrează la construirea unei povestiri pe tiparul celor *Zece negri mititei*. Cadrul este un feribot. Personajele sînt numeroase. Se negociază încontinuu frazele, cuvintele. De scris, scriu toţi, dar pentru textul final se aleg de comun acord cele mai bune fraze. Povestirea se fabrică în etape scurte, cu minuţiozitate. O mireasă dispare, sînt căutate cadavre. Pe vapor se încinge o tarantelă. De aici şi paranteza despre dansul mortului în Oltenia, unde „se joacă mortul“ cu sjcriul la vedere.

■■■ Cu Adam în cap şi cu spaimă în suflet

După-amiaza intră în scenă Daniel Vighi şi Caius Dobrescu, amîndoi cu proză. Mă înfiinţez la profesorul timişorean. Dacă în prima zi pretinsese că nu prea ştie ce are de făcut, acum se dovedeşte extrem de exact în cerinţe. Vorbeşte despre ritmicitatea scrisului, despre realitatea trăită şi expusă prin cuvinte. Cadrul povestirii este desenat cu precizie: castelul din Bulci, care în timpul comuniştilor a devenit spital TBC. Participanţii trebuie să scrie în decurs de o oră şi jumătate o povestire despre Adam, polonezul care a fost gardian la un lagăr hitlerist, apoi s-a ascuns la Bulci. Mai precis, momentul de start este dimineaţa de 10 aprilie 1962, ora 10. Peste două ore personajul va fi arestat de autorităţi. Intriga se va întinde pe cele două ore din intervalul menţionat. Precizate sînt şi modelele epice acceptate în imaginar, dar şi cele neacceptate. Se enumeră apoi cîteva formule scriptice, persoanele şi timpurile la care se poate face naraţiunea. Dintre aceste formule oferite fiecare va trage la sorţi una. Istoria completă a atelierului este oferită pe site-ul *www.danielvighi.ro*. Fiecărui participant i se permite să iasă „cu Adam în cap“; important e să se înapoieze cu o povestire pe care o va citi spre judecare.

Ies şi eu cu Adamul capului meu şi mă îndrept către celălalt atelier, unde Caius Dobrescu vrea să găsească esenţa *intellectual thriller*-ului (Eco, Dürenmatt). Cursanţilor li se cere să aibă în vedere contractul cu cititorul ingenuu sau sofisticat. Se discută şi despre falsa tensiune din *pulp-fiction*, unde mecanismul narativ e la vedere. Verbul de bază în redarea tensiunii şi a senzaţionalului este *to sniff*, adică a amuşina. Cei prezenţi vor scrie scurte episoade pornind de la cîteva situaţii de bază: descoperirea dovezii incriminatorii (genul *forensic*), fuga pe scări, ciocnirea între două maşini, *black-out*-ul etc. În final, textele sînt citite şi comentate de cei prezenţi.

■■■ Disciplină şi cadenţă *versus* plonjări în valurile inconştientului

Vineri sînt de faţă la atelierul de poezie al lui Alexandru Muşina. Se începe cu un adevărat curs de poezie modernă, în care se pune accentul pe „precizia psihologică“ cerută de Ezra Pound. Se aminteşte că Rimbaud vedea poetul ca fiind Savantul Suprem. Discutate sînt şi opiniile lui Hlebnikov cu privire la limbajul transraţional, dar şi cele ale lui Pound referitoare la creativitatea implicită a limbii şi a mediului. Scriitorul trebuie să ştie să asculte. Cursanţii primiseră cu o zi înainte poemele care trebuiau rescrise, dar şi *Breviarul poetului tînăr*, scris de şeful de atelier, alături de *O retrospectivă*, textul lui Pound – cadou. Se remarcă abaterea semnificativă de la poemele propuse, semn al dificultăţii de a accepta disciplina care se impune pentru a învăţa „meserie“.

Accesul la atelierul condus de Ruxandra Cesereanu a fost restricţionat, întrucît intenţia a fost realizarea unei semitranse pentru a scrie texte pe muzică. Participanţii şi-au căutat un plasament energetic în amfiteatru şi au scris texte de orice tip, pe o perioadă de o oră. Intenţia supraliterară a fost marcată de fundalul sonor asigurat de muzica formaţiei *Van der Graaf Generator*. Abia în a doua parte a zilei am avut ocazia să asist la comentarea textelor produse, unele extrem de incitante.

■■■ Istovire creatoare. Despărţire printre nuferi

Lucrările şi dezbaterile s-au încheiat cu un *cadavre exquis* (de bună seamă *aveugle*), în sensul că fiecare participant a contribuit la poem fără să vadă ceea ce au scris cei de dinaintea lui. Tema poemului, votată de majoritate, a fost *istovirea*. Ultimul pas al atelierului de *creative writing* de la Ipoteşti a fost redactarea unui document adresat presei şi Ministerului Educaţiei Naţionale, prin care se propunea includerea scrierii creatoare în curricula universitară.

Sîmbătă, înainte de plecarea în trepte a grupurilor, ne decidem pentru o drumeţie pînă la lacul lui Eminescu. Drumul ni se pare lung după zilele de încordare creatoare. Trecem pe lîngă o biserică şi Caius Dobrescu exclamă: „ce cimitir plăcut!“. Dibuim, în sfîrşit, cărarea pietruită ce taie pădurea înspre lac. Aşa cum remarcă cineva, junele Eminescu trebuie să fi ştiut vreo scurtătură, nu degeaba spunea el pe *lîngă* plopii fără soţ, iar nu *printre* ei. Pădurea e încă verde, dar în frunziş au apărut şi petele roşcate. Elevii din Botoşani au fixat pe copaci cuiburi pentru păsări, precum şi o tăbliţă cu drepturile zburătoarelor.

Îl reţin pe cel mai important: *dreptul păsărilor de a zbura în stoluri*. Odată ajunşi pe malul lacului, Alexandru Muşina se întinde la nici un metru de frunzele nuferilor şi se miră cum putea ieşi dintre trestii mult adorata iubită eminesciană. Caius Dobrescu priveşte spre insula din mijlocul lacului şi declară că ar bea o cola. Îşi revine rapid şi îl întreabă pe Romulus Bucur dacă se poate juca baschet folosind mişcări de *tai-chi*. Chestionatul răspunde că *tai-chi*-ul este susţinut de chinezi pentru a fi inclus pe lista sporturilor olimpice. Ruxandra Cesereanu fură sufletele celor prezenţi cu ajutorul aparatelor de fotografiat. Deasupra grupului un roi de ţînţari se zgribuleşte în zeci de forme.

■

cadavre exquis

Îmi ţii călcîiul! Aripile îngerilor tăi mă vor vedea?
Căci viaţa în sine-i melancolie post-cost, post-coitum, post-colilie
Fiindcă mai obosit decît găina nu e decît cocoşul, rotisorul şi vînzătorul de la McDonald's
Cu sufletul portjartier de la solduri, cap ridat de leuldog
Ce-ar fi să nu ne mai plictisim pe metru pătrat în zona hai sictir?
Doar ochii tăi se învîrt ca limbile ceasului deşteptător
Cînd urma călcîielor se îmbibă de ceară
galoşii rupţi încă bat pietrele drumului şlefuindu-le
după trei zile în care tot ce am făcut a fost să ne îngropăm
iubiţii inimilor noastre, acum, ne lăsăm ţintuiţi pereţilor casei
Tîrîndu-ne din pat spre un pian dezacordat
şirurile de oameni se îndoaie sub oasele cotidianului şi se rostogolesc în tîmple
Nu ţigările mă vor scoate din oboseală nu fundul tău cu mişcări gingaşe;
istovite fără pic de zeamă cuvintele se prăbuşiră într-un colţ,
atunci burlanul scorojit s-a răsucit spre perete
şi printre genele grele de rimel ochii privesc bosumflat spre seară.
Băi, ţache, lasă poveştile de adormit copiii!
Nimicul e mult mai obositor ca existenţa, te săcătuieşte
Şi noi ne scurgem înspre abis cu toţii, lupii urlă o doină de jale cu dureri de şale, demisionez tovarăşi, plec!
şi stoluri de păsări migrează agăţate cu sfori de baloane imense
cînd scrumul din vene s-a disipat pe podea
Bărbatul cu sîni de silicon plimbă cu limba un dinte cariat pe cerul gurii,
lentoarea i se cuibări în călcîie şi se opri;
după ce am tuns toţi bărbaţii din lume şi toate femeile i-am adunat şi am încercat să descoperim o deosebire

Ce vrei să spui cu toate astea? De ce mi le spui mie?
Dar greutatea umerilor m-apasă pe frunte... E lată!
Şi oricît n-aţi crede, motanul Fatig mîrîie din *ceee* în *ceee* mai încet, stînd drept
bucuraţi-vă şi vă veseliţi că altfel vă intră şoareci în cameră
întins pe sofa, oasele se dizolvă în carne ca nişte bucăţele de unt;
îi vor tremura genunchii se va frînge de şale, va zice: of, de-aş crăpa mai repede!
În oglindă doi bătrîni picoteau pe o sofa sughiţau în răstimpuri:
sînt primul-ultim pixel alb de pe ecranul acesta şi oricît aţi încerca nu mă puteţi număra
De istov m-am căpătat, de istov mă duc. Tu spune-mi mie ceva, fii tu Pythia mea:
Căci Acţiunea e de aur, iar Istovirea de căcat.
Aşa că: La mulţi ani, Lucy – Don't Cry, îţi despachetezi lacul codrilor mîine!
„Istovit! Istovit sînt Doamne, istovit!“
Stop cadru: o morsă şi un cuarţ în tîmple
Între timp, prin vene îţi circulă cafea cu lapte, iar gura ta arată ca interiorul unui pepene roşu atunci cînd caşti.
Pălmi de călugăr uitate în joben pe o bancă
pe cînd cărămizile fărîme părăsesc zidurile care
tot în voi, ca în adîncuri, căutăm uşa
şi pretinzînd puteri din ciocolată caramel
şoarecii din părul ros îi rînjesc pisicii din sinusurile mele umflate.
Cînd facem dragoste mereu lăsăm televizorul deschis
motiv votiv pandantiv aninat de-un portativ (colectiv, c-aşa-i modelul).
Nici unghiile nu-mi mai cresc rotunjite şi verzi,
pe degetul mic de la piciorul stîng locuia o beşică.
Îţi spun adio, mă duc la un turc!
Un ochi se zbate spasmodic în noapte; viaţa îmi picură treptat din vine; fuge
dar totuşi am reuşit să trecem prin anii '60 în catifea roşie; oare a fost efortul prea mare?
Dar, chiar, cum am reuşit?
La fel ca prietenul meu Mihai, sărmanul, care adeseori spunea:
„Viaţa e altundeva“.
Saliva ieşea în balonaşe transparente spărgîndu-se de nasul ciupit de vărsat;
dintr-odată, cuvintele îi explodară în faţă şi se trezi.
Un tractor plin cu ţărani întorşi de la cîmp fiecare în balonul lui se preface că se înalţă la cer
şi-am zis: Foaie verde rostopască, mie mi se rupe-n bască!
Şi dă-mi voie să-ţi spun că nu m-am săturat
şi tot ridicăm, fiecare, receptorul, pînă cînd ultimul chiar nu mai aude tonul:
aum aum învîrteşte-te şi n-ai să mai vezi şi-o să vezi tu...
prin tălpi se scurge-n podea restul trupului
şi pe televizor era o vechitură de lampă pe care o aprindeam doar cînd murea preşedintele rusiei.
Ne-am jucat de-a-v-aţi ascunselea la înmormîntarea bunicului
Dar cadavrul n-am să-l termin, n-am să-l termin! Uite-aşa!

Ipoteşti, 28 septembrie 2007

Precizare: Desigur, „cadavrul delicios“ de faţă (în pură tradiţie suprarealistă), comis de 31 de făpturi, a reflectat un firesc Turn Babel, avînd în vedere multiplele diferenţe de stil, experienţă, generaţie şi formaţie ale participanţilor la tabăra de scriere creatoare de la Ipoteşti...

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 151
al **Suplimentului de cultură**

- Un interviu cu Mihai Dinu Gheorghiu, autorul volumului *Intelectualii în cîmpul puterii*: „Grupurile care vor să-şi creeze astăzi o anumită identitate estetică sau culturală nu au nevoie de un suport instituţional asemenea unei uniuni de creaţie, ca înainte, care le asigura un anumit standard de viaţă, îi putea apăra politic în situaţii de criză“.
- Arte vizuale: un articol de Matei Bejenaru – „Oraşe globale – o privire către viitor“ şi unul de Marius Babias despre modelul „bienalei“ şi al „expoziţiei universale“.
- Actualitate: Alexandru Solomon a pornit *Războiul* Europei Libere la Sibiu; *Lire en Fête* cu François Weyergans la Iaşi.

De ce scrierea creatoare, azi, aici şi acum?

O anchetă *pro domo*

■■■ **Romulus BUCUR:**
„Mijloc folositor de predare a literaturii“

Scrierea creatoare poate fi importantă din mai multe motive, de diferite naturi. Dacă fac o ierarhie subiectivă, care ţine de motivaţiile mele, e importantă în primul rînd ca mijloc de pregătire pentru cei care intenţionează să devină scriitori sau care simt că au ceva important de spus în domeniul literaturii; în al doilea rînd, e considerată un mijloc bun, folositor, de predare a literaturii şi, în al treilea rînd, poate fi o metodă bună de dezvoltare a creativităţii personale, indiferent dacă, să spunem, persoana care urmează astfel de cursuri de scriere creatoare intenţionează (sau nu) să devină scriitor.

■■■ **Ruxandra CESEREANU:**
„Tehnica şi căutarea de sine“

În felul în care se practică în România scrierea creatoare, există două tendinţe care, de altfel, au fost discutate şi în cadrul taberei *Literatura provocată* de la Ipoteşti. Există o primă nuanţă, legată de varii tehnici de a scrie, şi aici, predarea scrierii creatoare este mai raţională, mai rece, matematică într-un anumit fel, pentru că trebuie să ofere nişte formule pentru cei care vor să înveţe aşa ceva, pentru cei care vor să devină scriitori. O a doua tendinţă merge pe o căutare a sinelui, pe o *questa* lăuntrică: în cazul acesta nu se mai poate vorbi neapărat despre o tehnică formatoare în sens strict stilistic, ci de un debuşeu sau de o formă de dezinhibare a lăuntrului care ar putea să se exprime creator. Eu sînt, mai cu seamă, o adeptă a celei de-a doua nuanţe, chiar dacă nu o exclud pe cea dintîi. Ceea ce devine interesant într-un asemenea atelier de *creative writing* este lucrul următor: poţi să transformi, să preschimbi un tînăr care are, să zicem, o picătură de talent, într-un scriitor, într-o jumătate de scriitor, într-un sfert de scriitor?; în ce-l transformi? În măsura în care el invaţă nişte tehnici de a scrie, poate să fie un fel de scriitor „la rece“; dacă încerci să-l formezi pe latura a doua, lucrurile sînt mai alunecoase, mai riscante, dar s-ar putea să fie mai ofertante. Dacă el reuşeşte să ajungă la o dezinhibare de sine prin care, într-adevăr, poate să se desfacă interior şi să scrie literatură ca o materializare a unei *iluminări*, termenul e prea tare, exagerat într-un anumit fel, (aş prefera să nu-l folosesc, dar nu am încotro), atunci rezultatele sînt evidente şi am putea vorbi de un mic triumf, de o izbîndă. Cel mai exact lucru, însă, este acela că o persoană care vine la un atelier de scriere creatoare poate să devină scriitor dacă aprofundează tehnicile care i se dau. Eu zic, însă, că atunci cînd se rămîne doar la stadiul strict de tehnică şi nu se apelează şi la căutarea de sine, ar fi, cumva, vorba despre un scriitor obţinut în eprubetă. Poate că noul scriitor de astăzi este, însă, şi de factura celui obţinut în eprubetă, de ce nu?

■■■ **Romaniţa CONSTANTINESCU:**
„O chestiune homeopatică“

Scriere creatoare pot face atît studenţii filologi, cît şi cei care urmează specializarea de comunicaţii şi relaţii publice, sociologii, antropologii, dar şi oamenii preocupaţi de dezvoltarea lor personală, de stimularea atenţiei şi a capacităţii lor de a înregistra într-un anumit limbaj realitatea. Pe de altă parte, scriitorii sau cei care vor să devină scriitori sînt iarăşi interesaţi de astfel de tehnici, care, să spunem aşa, hrănesc intervalele în creaţie. În curburile epocale pe care cineva le poate cunoaşte în timpul unei vieţi creative, consider că sînt şi acei timpi de exerciţiu, timpi de exersare a unei formule, timpi în care, fără să poţi să faci altceva, încerci să nu-ţi ieşi din mînă. Aşadar, fără să pretind că scrierea creatoare poate produce scriitori, cred că este necesară atît scriitorilor, cît şi celor care nu sînt scriitori, şi fiind o chestiune mai mult homeopatică, e sigur că nu dăunează nimănui.

■■■ **Caius DOBRESCU:**
„Expresivitatea verbală, nu doar la scriitori“

Scrierea creatoare funcţionează în cel puţin trei feluri diferite. Mai întîi, este o modalitate de dezvoltare personală pentru oameni care pot să nu aibă nici o legătură cu literatura – în universităţile civilizate un student poate opta pentru chimie organică, informatică şi poate să-şi ia şi cursuri de dansuri thailandeze sau balineze, aşa cum îşi ia cursuri de scriere creatoare: pur şi simplu ca deschidere mentală; ştim, de pildă, că şi managerii de top fac, uneori, scriere creatoare din aceleaşi motive. În al doilea rînd, este un instrument pedagogic. Profesorii din domeniul ştiinţelor sociale şi umane, nu numai cei care predau literatură română sau literaturi străine, se pot folosi de acest instrument în relaţia cu copiii, dacă sîntem serioşi atunci cînd spunem că obiectivele educaţiei noastre sînt: dezvoltarea gîndirii critice, autonomia intelectuală şi aşa mai departe. În al treilea rînd, este importantă şi pentru că te deschide nu doar către o carieră, dar şi către un mănunchi de cariere posibile, dacă ţinem cont că expresivitatea verbală/textuală este implicată nu doar în meseria propriu-zisă de scriitor (să nu uităm că şi aceasta este o meserie recunoscută ca atare, din care unii oameni trăiesc), ci are şi alte tipuri de destinaţie: presă, jurnalism cultural, literatură *non-fiction*, animaţie culturală, turism cultural şi aşa mai departe.

Fotografie de grup de la Ipoteşti

■■■ **Alexandru MUŞINA:**
„Depinde de mintea fiecărui decan sau rector“

Scrierea creatoare – mai exact, scrierea unei poezii, a unui roman – este cea mai complexă, sofisticată şi puternică formă de comunicare din societăţile moderne şi postmoderne. Este evident că cine poate să scrie o poezie foarte bună sau un roman foarte bun va fi oricum un comunicator de excepţie, iar cine a făcut cursuri de scriere creatoare, fără a scrie neapărat în viitor, va fi oricum un comunicator superior unuia care a făcut orice altă formă de studiu axat pe creativitate, pe comunicare scripturală şi verbală. Cursurile de scriere creatoare formează o elită care în viitor poate că nu va scrie literatură, dar va face aproape obligatoriu carieră în domenii conexe – ca şi complexitate şi sofisticare sub comunicarea creatoare, literară –, cum ar fi: publicitate, jurnalism, PR şi aşa mai departe. De aceea, cred că aceste cursuri de scriere creatoare sînt obligatorii dacă vrem să ridicăm nivelul, atît al facultăţilor de litere, cît şi al facultăţilor de comunicare, relaţii publice, jurnalistică, dar şi al altora. Depinde de mintea fiecărui decan sau rector care vrea să ridice calitatea învăţămîntului şi capacităţile de comunicare ale absolvenţilor respectivelor instituţii de învăţămînt superior. Nu întîmplător, în America, scrierea creatoare, în diverse forme, este o materie prezentă în curricula tuturor universităţilor, indiferent de profilul lor. Cred că pentru noi, în România, masteratele de scriere creatoare cu acest statut bine definit, cursurile de scriere creatoare din facultăţi, orele de scriere creatoare ca opţionale în licee ar ridica nivelul învăţămîntului românesc în general, pentru că noi ne îndreptăm spre o epocă a comunicării şi a estetizării comunicării în care procedeele şi structurile, trucurile literare – dacă vreţi, folosite în poezie şi în proză, care au apanajul unor specialişti într-un domeniu foarte bine delimitat de creaţie – devin bunuri utilizate în mod curent: de la promovarea brînzeturilor pînă la dezvăţarea oamenilor de fumat.

■■■ **Daniel VIGHI:**
„Ieşirea din mausoleu“

Scrierea creatoare este importantă pentru că: în primul rînd, dincolo de cantitatea reală şi efectivă de plăcere pe care o poate stîrni în sufletul oricărui om, creaţia este o activitate care îmbogăţeşte sufleteşte. Un alt motiv important ţine de complexitatea lumii în care trăim şi de facilităţile necesare de care avem nevoie pentru a comunica: este o formă de flexibilizare şi de eficientizare a comunicării; este, pe de altă parte, o formă prin care putem să dobîndim mai multă mobilitate mentală, ideatică, fiind mai capabili să comunicăm cu semenii noştri în scris, într-o lume în care comunicarea este fundamentală. De asemenea, scrierea creatoare este importantă şi pentru profesionalizarea scriitorului – sigur că aici este vorba şi despre un act voliţional care ţine de o zonă ce se supune mai puţin efortului didactic şi anume: voinţa de a reuşi. Orice scriitor are acest orgoliu creator în el, care îl motivează. Lucrul acesta trebuie şi el dobîndit, trebuie construit. El se poate obţine în echipele de scris creator dar, repet, rămîne un lucru cvasi-impalpabil. Ce pot să spun este că mă fascinează modul în care poeţii mai tineri, pe care i-am purtat prin liceele din Timişoara, s-au putut întîlni atît de firesc cu cei în faţa cărora citeau poezie şi surpriza pe care am avut-o este că literatura este şi *altfel*, că nu este un mausoleu cu figuri moarte, dimpotrivă, că poate fi *acum* şi

Declaraţie

Este timpul ca scrierea creatoare să fie recunoscută ca avînd statutul de învăţămînt artistic. În mod injust, dimensiunea creativă a literaturii, în facultăţile româneşti, a fost şi este marginalizată sau tolerată, iar scrierea creatoare are un statut academic incert. De aceea, propunerea participanţilor la tabăra de scriere creatoare *Literatura Provocată* (Ipoteşti, 25-30 septembrie 2007) este ca scrierea creatoare să fie inclusă în curricula facultăţilor de litere, ca posibilă filieră de formaţie. Activitatea creativă s-ar cuveni să fie echivalată activităţii de cercetare, la nivel instituţional şi individual. Nu în ultimul rînd, dezvoltarea creativităţii trebuie văzută şi înţeleasă ca parte a dezvoltării personalităţii studenţilor. Dacă, pe lîngă profesori (şi alte meserii), facultăţile de litere ar forma şi scriitori, acest lucru nu poate fi decît benefic pentru literatura română. În multe din universităţile de prestigiu din Europa şi America, scriitura creatoare este pe bună dreptate prevăzută în curricula academică. Printr-o asemenea abordare, România s-ar integra nu doar politic, economic şi social, ci şi creativ, în standardele artistice internaţionale.

Semnează participanţii la tabăra de scrierea creatoare *Literatura Provocată* şi simpatizanţii lor (dar lista rămîne deschisă): Viorel Marineasa, Lucian P. Petrescu, Daniel Vighi, Daniela Raţiu, Simona Constantinovici, Alexandru Potcoavă, Tudor Creţu, Lavinia Bălulescu, Vlad Riteş, Tudor Buican, Gheorghe Miron, Borko Ilin, Alexandru Muşina, Romaniţa Constantinescu, Cristina Vidruţiu, Valerica Mărginean, Elise Wilk, Roxana Oprean, Luminiţa Deleanu, Romulus Bucur, Daniel Puia-Dumitrescu, Naomi Zach, Ruxandra Cesereanu, Sonia Andraş, Suzana Lungu, Valentin Moldovan, Marius Conkan, Marieva Ionescu, Anca Ionescu, Lavinia Rogojină, Roxana Cornea, Caius Dobrescu, Anca Papană, Felix Nicolau, Laura Adela Niculae, Raul Huluban, Florin Balotescu, Gabriela Cristea, Irina Georgescu, Florin Bratu.

aici. Or, atelierele de scris creator au şi această dimensiune a actualizării şi a ieşirii din starea de mausoleu, însemnînd şi o formă de revigorare a interesului pentru literatură, chiar dacă participanţii la atelierele de scriere creatoare nu au, în primul rînd, nişte interese înspre literatură, ci interese de altă natură: de tip creaţional sau altele. Oricum, aceşti oameni sînt mai aproape de literatură şi chiar dacă nu o vor practica, vor fi nişte susţinători ai ei, ceea ce este foarte important.

■■■ Florin BALOTESCU: „Să te întîlneşti cu inconştientul celorlalţi“

Pot să spun că la început nu am fost adeptul unei scrieri în colectiv, totuşi mi-am dat seama că poţi să explorezi nişte zone care pînă atunci nu ţi-au fost accesibile, poate şi pentru simplul fapt că nu te-ai gîndit la ele. Cred că depinde foarte mult şi de experimentul la care participi, pe mine mă interesează un anume tip de experiment, orientat spre aceste zone mai crepusculare, cum ar fi zona visului, pentru că aici te întîlneşti, oarecum, şi cu inconştientul celorlalţi şi asta îţi poate oferi noi perspective.

■■■ Felix NICOLAU: „Grupul te poate ajuta să te declanşezi“

Scrierea creatoare este importantă, în mod special, pentru tineri, pentru că: o dată, te obligă să accepţi nişte modele; şi mai cred că îi ajută pe cei emotivi şi romanţioşi ca fire, cei care frecventează în special genul de *creative writing*, cum este cel pe delirionism, să-şi dea drumul, să nu mai aibă limitele interioare pe care le au. Dacă aceste ateliere sînt făcute la vîrsta la care trebuie, te ajută chiar să treci prin mai multe modalităţi de scriere şi merită, încă o dată, ca motivaţie: grupul te poate ajuta să te declanşezi. De exemplu, cineva care, deşi citeşte foarte mult, nu poate să scrie, va fi „obligat“ să scrie la un atelier de *creative writing* şi, probabil, chiar va reuşi să facă lucrul acesta. În cele din urmă, şi pentru cei care nu vor să devină scriitori profesionişti, e o şansă să înveţe să se exprime în scris, ceea ce e o mare problemă la ora actuală.

■■■ Lavinia BĂLULESCU: „Mi s-a clarificat totul“

Scrierea creatoare e importantă pentru mine pentru că m-a ajutat să mă dezvolt ca om, ca jurnalist. Am făcut scriere creatoare în liceu şi asta m-a ajutat să mă dezvolt ca poet; sînt sigură că dacă nu aş fi făcut asta, nu aş fi reuşit la 22 de ani să am două cărţi publicate, ambele cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Atunci cînd am făcut atelierele de scriere creatoare nu am conştientizat importanţa acestora – am participat la trei ateliere de *creative writing*; la momentul respectiv eram foarte supărată pentru că atunci am realizat care este adevărata mea valoare, aceasta nefiind, în nici un caz, cea pe care credeam eu că o am. Am înţeles nu ce trebuie să faci – nu despre asta e vorba –, am înţeles pe unde trebuie să o iei ca să ajungi acolo unde trebuie să ajungi, pur şi simplu mi s-a clarificat totul.

■■■ Raul HULUBAN: „Conştient de actul scrierii“

Din proprie experienţă, am observat că un atelier de scriere creatoare e benefic pentru un scriitor, dar pentru un scriitor format într-o anumită măsură. Ştiu că în ţară există cîteva ateliere de scriere creatoare cu principii mature, care nu se aseamănă între ele şi care, poate tocmai de aceea, reuşesc să îl facă pe un anumit scriitor să devină şi mai conştient de actul scrierii sale şi să-l motiveze în demersurile sale viitoare.

■■■ Anca IONESCU: „Creator pe mai multe registre“

Scrierea creatoare este o activitate pe care o faci de unul singur sau într-un grup, iar dacă sînt mai mulţi, cu atît mai bine (noi am fost mulţi şi buni). E bine să scrii cumva provocat, „constrîns“, pentru că şi constrîngerea este bună, presupunînd că în ritmul tău scrii mai lejer, atunci cînd eşti constrîns, deja dai altfel din tine lucrurile pe care le ai de spus. Un dezavantaj ar fi cel al persoanelor care scriu introspectiv, care scriu mai greu şi atunci poate să intervină blocajul în momentul în care eşti obligat să scrii în ritm cu ceilalţi. Cred că un alt avantaj al scrierii creatoare este faptul că poţi scrie creator în mai multe registre: poţi scrie creator în domeniul literaturii, în domeniul publicităţii, în domeniul jurnalismului, în orice tip de scriere poate să intervină factorul acesta al imaginaţiei, al scrierii libere în care eşti tu, dar nu aşa cum eşti într-un text ştiinţific.

■■■ Suzana LUNGU: „Degustare literară“

Pentru mine, atelierele de scriere creatoare au fost, în primul rînd, un experiment, o „degustare“ literară şi, în fond, o ocazie de a cunoaşte oameni cît mai diferiţi. În ceea ce priveşte scrierea creatoare, cred că există încă o mare doză de diletantism, poate de aceea este nevoie de un cadru mai bine organizat. Îmi permit să văd în această tabără de la Ipoteşti un început al acestei „aşezări“.

■■■ Anca PAPANĂ: „Din postura unui *insider*“

Scrierea creatoare este importantă pentru că transformă actul creaţiei într-un act mult mai concret, care nu se mai ascunde în spatele unei instanţe gen muză şi pentru că, fără a produce neapărat scriitori pe bandă rulantă, te ajută să vezi literatura şi scrisul dintr-o altă perspectivă, din postura unui *insider* (astfel, eşti capabil să vezi *altfel* literatura şi să te raportezi diferit la ea).

a consemnat **Lavinia ROGOJINĂ**

■

Texte comise la atelierul realizat pe muzică progresivă

Generator

Ciucurii roşii m-au apărat de intruziunile
veşniciei
(rareori accept vizibilitatea)
pentru că acolo se produce totuşi conul-
cochilie
dintre cilii lui lichizi el aruncă în cercuri
omuleţii aceştia unul cîte unul
peste toate suprafaţa se umflă ca un trunchi
fără coloană
din spaţiul de sub bărbie apar toate aceste
omizi
se înţelege instantaneu evacuarea interioară
procesul e deosebit de intens
keep him high
keep it high

Peste tot omul acesta cu craniul transparent
trăieşte propria fecundare
(o serie de spermatozoizi uriaşi trec prin
emisfera lui dreaptă şi altele)
sînt şi trei păpuşele se înclină în dreapta în
stînga şi zic ta ta ta
hai să te apărăm
femeia caută în ritmul mîinilor mele
nenumărate
odată cu ele loveşte şi ea marea clapă aurie
din capul meu
conul-cochilie emite în cercuri apoi o mică
ţestoasă se roteşte şi ea nu ştie nimic
sînt şi eu o voce prietenoasă
mă uit mai departe
pe cînd băiatului-cavaler îi văd doar o
sprînceană
şi părul lui ca o creastă
e tot omul acesta şi el omul cu craniul
transparent
(vocea dumneavoastră are inflexiuni abisale)
seamănă cu cei doi care ucideau numai pe
muzică de tango
(numai eu îi ştiu
şi eu sînt o fiinţă uriaşă
există bărbaţii aceştia care vorbesc ca
femeile
există şirul femeilor cu tonalităţile cele mai
grave
aşadar totul se petrece şi la nivelul gîtului)
Conul-cochilie are buzele-nchise acum
oftează pentru somn îi vine să plîngă acolo
îi vine şi pentru că dinţii metalici văzuţi de
copii şi alte memorabile prelungiri ale groazei
sau orice altceva de atunci
atrage orice altceva de acum
Cele trei păpuşele fac aşa din stînga în
dreapta
poate sînt nişte chinezoaice minuscule
poate sînt nişte spirite nişte mici vrăjitoare
oricum sînt trei şi am rîs de ele
deşi nu e de rîs
ele fac doar ta ta ta
Fără teamă sînt gata: să plutească banca să
plutească
accept oricînd un topor uriaş drept în piept
îndrăgostirea e un proces general şi pînă
trece pauza vorbesc cu tine
îţi spun plantează o floare roşie în oliţa
această albă
o creştem pînă nu mai putem sîntem doar
noi
să nu mai văd vreo faţă de om
(unii se mîncau demult dar acum e altfel)
am fost încîntat să te cunosc
îl ascult pentru tine pe el
(îmi vine să-i spun băi făptură eşti şi tu
hermafrodit iremediabil)
el cîntă în continuare poveşti în limba
engleză
e vorba despre încredere despre imunitate
îmi place să-ţi arunc mingea de foc
(mulţumiri prietenei Adela)

acum trebuie să închid cămaşa de mătase
(deşi lipseşte un nasture)
dacă nu lupul acesta înalt mă trînteşte pe
pat
şi pe mine nu mă interesează decît
momentele astea iniţiale
pentru că apoi începe cu totul altceva

sus în dreapta nu e mîna divină
e un sac din care cad mărgele
îl dezleg ta ta ta
Ăsta e doar eu mai mare

Florin BALOTESCU

48 de minute în Neamul Moliilor
(fragmente)

Mi-e somn, molia îi spune moliei
Bucură-te de alcoolul ce-l ai în faţă, molia îi
spuse moliei
Ridică-ţi ochii de la pîntecele moliei mamă
îi spuse molia-profet,
dar dacă aştepţi ceva să mai mişte în
pîntecele adormite,
atunci construieşte-ţi o biserică,
iar dacă simţi că pîntecele moliei mamă
au fost cîndva în tristeţe, chiar şi pentru un
singur moment,
atunci pleacă
şi în urma ta lasă Neamul Moliilor
arzînd.

*

Nu sînt căzut în vreo poziţie pe care
să-mi doresc să ţi-o descriu, dar
Marceluş, frate de pluş,
dormeam singur şi mă îmbrăţişam –
şi îmbrăţişîndu-mă,
nu era nici un trup pentru răsuflarea
noastră, darămite suflet.

Marceluş de pluş, acum de sănătatea
trupului
depinde totul.
Camera înaltă, întunecoasă
fereastra mică, zăvorîtă
canapeaua din pluş excitant,
şi tăcerea ta, îmi amorţesc carnea
şi îmi surpă oasele. Nici o adiere şi
nici măcar vreun miros n-au printre ele

Aşa că am hrănit moliile, am luminat
încăperile
chiar şi în hol unde ar intra la fix o vitrină,
unde arde un bec cu care te aştept şi cu
sarea
într-un borcan,
să ne bucurăm că tăcerile sînt vii să
ne bucurăm la înmormîntarea prietenilor
noştri

Raul HULUBAN

[fără titlu]

Telefonul sună întotdeauna la fără un sfert, atunci cînd mănînci cireşe la cinematograf, viermii strălucesc în întuneric iar tu simţi sub limbă un gust de cafea atunci cînd săruţi microfonul şi se aude un zgomot ca ploaia care te înţeapă pe ceafă... peştii înoată în chiuveta de la bucătărie răspîndind un abur verzui pe retina ta trec dimineaţa colonii de melci care lasă în urma lor o dîră fină ca o fişie de aluminiu şi tu îţi dezlipeşti uşor mîinile de pe umbrelă... în băltoaca din faţa casei s-a scufundat un vapor de hîrtie, hîrtia are pătrăţele de matematică pe care cîndva o fată nota cu creion chimic cîte o liniuţă pentru fiecare muscă ce se prăbuşea pe parchet...

.... ai ajuns în satul unde căsuţe de melci zac în paragină şi stau să se prăbuşească acum te doare fiecare respiraţie şi trebuie să te opreşti, dar mergi încontinuu urmăreşti linia şi te uiţi prin iarbă după paiul roz pe care l-a aruncat el aseară, iar durerea ta se sparge în milioane de bucăţi ca un pahar pe care îl arunci de la etajul 119. Ajungi în faţa unei vitrine şi numeri bulinele de pe rochia manechinului, trebuie să-ţi iasă neapărat un număr par, altfel ţi se va întîmpla o nenorocire.

În stomacul tău se află un carusel, încerci să-ţi închipui asta, ameţeşti, îţi povestea o tanti cu coc care vindea bilete de tramvai într-o gheretă argintie. Şi tu te gîndeai să urci în tramvai şi să nu mai cobori niciodată, să te laşi purtat pe şine şi să vezi prin geam aceleaşi locuri cum se colorează şi se întunecă la diferitele ore ale zilei.

Acum te strîng adidaşii şi prin gura deschisă ţi-a intrat un fluture. Îl simţi cum coboară prin tine ca pe un tobogan, cum alunecă lent spre stomac şi începe să dea din aripi. Bei suc ca să-l îneci, fîlfîitul tău te enervează, bei pînă cînd simţi că prin tine pluteşte un fluture cu aripile îmbibate de coca-cola. Brusc ţi se face milă, nu vrei ca stomacul tău să devină cimitir de fluturi, începi să tuşeşti ca să-l elimini, la un moment dat scoţi printre dinţi bucăţele de aripi, într-un final reuşeşti să scuipi în farfurie corpul său maroniu, acum în farfuria ta se află bucăţi de fluture, începi să le lipeşti unele de altele ca pe un puzzle. Cînd e gata, îl usuci cu föhnul şi sufli asupra lui ca să-i dai viaţă. Fluturele nu vrea să se ridice de pe farfurie şi atunci îţi dai seama că nu va mai zbura niciodată. Tu l-ai omorît, înecat în coca-cola, aşa că faci o cruciuliţă din lemn de chibrit pe care o înghiţi cu apă, ca pe un medicament. La sfîrşit înghiţi cîteva păpădii, ca să ajungă pe mormîntul fluturelui.

În tot acest timp, la celălalt capăt al firului, cineva îşi ţine respiraţia.

Elise WILK

Scurt ghid al literaturii române pentru publicul american

Traducînd *Corpuri de iluminat* de Stelian Tănase

Jean HARRIS

De cîte ori traduc un text din limba română, devin conştientă că traduc de fapt un context cultural. La fel stau lucrurile în cazul oricărui traducător. Un text în limba franceză (sau aramaică, sau chineză) există pe nişte coordonate culturale, iar dacă alchimia şi logistica actului traducerii sînt corespunzătoare, un fior francomorf ajunge cumva să străbată textul ameroenglez – sau cel puţin aşa speră traducătorul. Situaţia este cu atît mai delicată în cazul literaturii române. Se ştie foarte bine că în sensul larg şi cît se poate de ne-literar, cultura română este o *terra incognita* pentru locuitorul generic al Statelor Unite. În consecinţă, traducătorul se confruntă cu misiunea de două ori dificilă de a comunica varii aspecte culturale specifice (inerente în text), aspirînd simultan la configurarea unui cititor ideal în limba americană – tentativă care nu e departe de ideea recrutării unor părinţi adoptivi perfecţi pentru un copil născut într-un cu totul alt spaţiu şi aclimatizat în cultura spaţiului respectiv.

Teză: un roman trebuie să se insinueze în cititori fără a fi nevoit să recurgă la explicaţii. Antiteză: este la fel de adevărat că americanii citesc literatură britanică şi americană secondaţi de un întreg arsenal livresc, cultural şi istoric. Se pot aduce argumente plauzibile şi de o parte şi de cealaltă. S-ar putea ca realismul magic latino-american, care nu necesită adnotări, să-l fi „răsfăţat" pe cititorul american. Dar cînd e vorba de Dostoievski, apelăm pentru lectură la un întreg bagaj de note de subsol. Oricare ar fi situaţia, mie personal îmi vine greu să-mi stăpînesc pornirea de mătuşică grijulie pe care astfel de chestiuni o stîrnesc în mine şi sînt de părere că ar fi totuşi cîteva lucruri cu care eventualilor cititori de literatură română nu le-ar strica să fie la curent.

Descriere generală: românii sînt deschişi, prietenoşi în societate. Poţi afla totul despre interlocutorul tău în primele cinci minute ale conversaţiei şi se aşteaptă de la tine ca, la rîndul tău, să faci şi tu dezvăluirile de rigoare asupra propriei persoane. Naraţiunea anecdotică autorevelatoare este o trăsătură distinctivă a contactelor sociale, ceea ce este la fel de valabil la nivel de senator, de taximetrist şi de ţăran. Cel care vine în România din afară remarcă imediat că aici există o tendinţă accentuată de a-ţi declara atît prezenţa, cît şi apartenenţa (pînă la bunici şi chiar mai departe), iar această predilecţie se combină cu tendinţa de a depăna amintiri cu voce tare şi din abundenţă. O petrecere românească tipică nu este un prilej de alimentare a statutului social. Ne cunoaştem reciproc rudele şi problemele. Oamenii se organizează rapid într-un grup cu valenţe de întreg. Ar fi nevoie de o carte de antropologie pentru a explica fenomenul, dar istoria nu este străină de crearea acestei situaţii. Menţionez aici toate aceste lucruri pentru că am convingerea că moravurile şi proza sînt puse în mişcare de unul şi acelaşi mecanism. Concluzie: România este capitala mondială a poveştilor.

■■■ Capitala mondială a poveştilor

Din această perspectivă, romanul (şi antecedentele sale de la Homer încoace) urmăreşte progresul unui individ într-o societate aflată în schimbare – într-o direcţie sau alta. Citim, printre altele, pentru a vedea cum se împleteşte individul cu reţeaua socială. Elementul de semnificaţie socială participă la ridicarea poveştii peste nivelul bîrfei sau al kitsch-ului. Nu este întîmplător, de pildă, că apogeul romanului britanic coincide cu repudierea valorilor agrariene şi crearea industriaşilor şi a clasei muncitoare. Dickens şi Trollope sînt faţete ale aceleiaşi medalii, iar tematica lor este progresul individului într-o societate supusă unor transformări sociale tot mai rapide. Acceleraţi această transformare dincolo de capacitatea de absorbţie a animalului uman şi vă veţi trezi cu fragmentarea postmodernă. Cu singura diferenţă că, România nefiind Marea Britanie, mecanismul transformărilor sociale a funcţionat aici după tipic balcanic.

Ne aflăm aici într-o capitală mondială a poveştilor pentru că aici este capitala mondială a schimbărilor de regim. Petrecerea începe cînd romanii îi cuceresc pe daci. În Evul Mediu îi găsim pe români distribuiţi pe suprafaţa a trei regate: Transilvania, Moldova şi Valahia, fiecare confruntîndu-se cu adversari de dimensiuni imperiale, respectiv Austro-Ungaria în Vest, Rusia în Est şi Turcia în Sud. Istoria română este prin urmare istoria încercării de a se sustrage dominaţiei imperiilor vecine. Este, de asemenea, istoria prinţilor români angajaţi într-o acţiune de măcelărire reciprocă în scopul guvernării spaţiilor disponibile. Avem de a face aici cu istoria unor teritorii pierdute şi cîştigate. Este şi istoria păstrării identităţii culturale, a unificării finale.

Să dăm cîteva date: în 1859 Valahia şi Moldova se unifică recurgînd la o manevră abilă cu iz de cacealma – ambele aleg prin vot acelaşi conducător. În 1877 regele Carol cîştigă războiul de independenţă împotriva turcilor. Între 1877 şi 1914 România cunoaşte cîteva decenii de consolidare şi devine un stat modern înregistrînd progrese în domeniul industriei, agriculturii, educaţiei, precum şi o perioadă de înflorire a literaturii române moderne. Sfîrşitul Primului Război Mondial duce la unirea Transilvaniei cu celelalte provincii româneşti. România face uriaşe progrese economice şi culturale în anii premergători celui de-al Doilea Război Mondial, dar proliferarea fascismului european umbreşte peisajul. Basarabia cade sub ocupaţie sovietică în iunie 1940, ca urmare a pactului Molotov-Ribbentrop. La 30 august 1940, Dictatul de la Viena retrocedează Ungariei o porţiune vastă din teritoriul Transilvaniei. Victimă a marilor puteri, România pierde o treime din suprafaţa sa. În 1939 izbucneşte cel de-al Doilea Război Mondial. Abandonată de către aliaţi, România intră în luptă de partea Germaniei pînă în 1944, cînd, în urma unei insurecţii armate, întoarce armele împotriva sa. În 1945 trupele ruseşti ocupă practic România, unde rămîn pînă în 1958. La 31 decembrie 1947, Regele Mihai este silit să abdice. Din acest moment România intră în perioada neagră a stalinismului care decapitează ţara. La toate nivelurile conducerea este amputată. „Elitele" dispar. Teroarea continuă pînă în 1965. Moartea lui Gheorghiu-Dej deschide drum pentru Nicolae Ceauşescu, care inaugurează o perioadă de relaxare ce avea să dureze doar şase ani. În 1971 Ceauşescu întreprinde o călătorie în China, unde este fascinat de totalitarismul de tip asiatic. Programul său de construcţii şi planul său de reorganizare generală au drept consecinţe mutilarea oraşelor româneşti, prăbuşirea economiei în perioada anilor '80 şi impunerea cultului personalităţii în stil nord-coreean. Decembrie 1989: românii declanşează singura revoluţie sîngeroasă din Europa de Est.

Consecinţele generale la nivel cultural includ:

- o luptă seculară pentru apărarea creştinătăţii – şi a Europei – în faţa invaziei din Est a Islamului;
- dezvoltarea unei vieţi subterane faţă de conducătorii imperiali la început şi, ulterior, de dictatori;
- sentimentul de a fi căzut într-o capcană, ceea ce generează senzaţia comună că salvarea vine dintr-o altă lume şi nu poate fi gustată decît în acea lume – sau, în cazul suprarealiştilor, într-o lume alternativă;
- eforturi masive de păstrare a identităţii naţionale, care cuprind susţinerea latinităţii limbii române – una dintre probleme fiind păstrarea unei limbi romanice apropiate de latina vorbită de soldaţii trupelor cuceritoare într-o zonă predominant slavă;
- manifestarea românismului prin crearea unei limbi bogat idiomatice, a cărei spectaculoasă densitate idiomatică susţine, cred, conştiinţa unei intimităţi, a apartenenţei la o cultură – aşa cum jargonul probează afiliaţia la un grup. [1]

Aceste afirmaţii reclamă argumente care ar necesita scrierea unor eseuri pentru care nu avem aici nici spaţiul, nici timpul necesare.

În ultima instanţă, ceea ce contează este că problema românească a fost „cum să supravieţuim". De multe ori a fost „cum să nu murim". Şi adesea a fost „cum să murim" – prin găsirea unei poziţii spirituale care face din moarte un prieten. În acest context povestea devine echivalentul salvării pe mai multe planuri. Mai întîi există ca mijloc de păstrare a identităţii colective prin transformarea în lucrări de „folclor" şi artă „culte", precum şi prin transmiterea obişnuită, aproape inconştientă.[2] În al doilea rînd, aici, ca peste tot, povestea există ca mod de afirmare a existenţei individuale. Cu diferenţa că în România *spusul* poveştii are o intensitate sporită. Povestea explodează pur şi simplu. Într-un fel sau altul. Cu intensitate maximă. Sub presiune maximă. Literatura şi viaţa generează o serie nesfîrşită de exemple. Ideea de bază pare a fi: îmi amintesc, deci exist. În al treilea rînd, povestea se poate manifesta în conştiinţa românilor ca „singura modalitate de a scăpa" – dintr-o capcană şi nu în sensul din *Şeherezada*. Un exemplu primordial: în balada *Mioriţa*, care ocupă un loc sacru în cultura/folclorul/literatura României, un păstor, aflînd de moartea sa iminentă, construieşte o minciună frumoasă (o minciună „adevărată") despre un mariaj cosmic, pentru a uşura suferinţa supravieţuitorilor.[3]

Pînă aici, toate bune. Dar cînd e vorba de Tănase, mă cuprinde o minunată stare de vertij, un fel de senzaţie ameţitoare că totul a fost trecut printr-un dispozitiv devorator – *maşină de tocat, robot de bucătărie, masă de montaj* – alcătuit din toate laolaltă în discontinuumul spaţio-temporal al acestui loc. În *Corpuri de Iluminat/Dark Bodies*, Tănase traduce cultura şi elementele literare tradiţionale într-o zonă de improvizaţie subiectivă.

Şi nu fără motiv. Tănase s-a născut la Bucureşti, s-a căsătorit în timpul studenţiei, a absolvit universitatea în 1977, a predat la un liceu din ţară timp de un an, la sfîrşitul căruia s-a trezit fără loc de muncă. „Descoperisem în facultate literatura liberală. Vorbeam destul de liber despre lucrurile astea cu prietenii mei, voiam să scriu istoria stalinistă şi cred că Securitatea a aflat, m-a pus sub observaţie, telefoanele mele au fost ascultate, cel puţin din 1983 pînă în 1989 zi de zi, am avut tot felul de păţanii."[4] Marginalizat, cu un dosar care nu-i permitea angajarea, subzistînd ca impresar de jazz în lumea subterană a Bucureştiului, a ajuns să acumuleze un consistent dosar de securitate, fiind pus sub observaţia poliţiei secrete. A reuşit să publice un prim roman, *Luxul melancoliei*, în 1982, dar cenzura i-a interzis apariţia celui de-al doilea roman, *Corpuri de iluminat*. A dus, în general, o existenţă precară de la o lună la alta. A intrat în joc onoarea literară: „Deşi am avut două cărţi cenzurate, nu am vrut să cedez, să modific, să tai, aşa cum se obişnuia. N-am putut să fac compromisuri şi am tot amînat, în speranţa că se va schimba ceva. Liberalizarea n-a mai venit, a venit direct Revoluţia care m-a prins cu două cărţi nepublicate".[5] Biografia nu poate explica arta. Numai că arta traduce mediul vieţii şi, ca atare, este o traducere directă a culturii trăite.

De exemplu: Sandu este protagonistul romanului *Corpuri de iluminat*. Muzician de jazz, pianist, rocker ocazional, e un tip suferind de o formă acută de blues. Apare în

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză":

Cosmin Perţa
Întîmplări la marginea lumii
Aventurile lui Axinte Abramovici
Papadopulos în pustie

Cosmin Perţa
Întâmplări la marginea lumii

În pregătire în colecţia „Teatru":
Gianina Cărbunariu, *mady-baby.edu*
Alina Nelega, *Kamikaze*
Cristian Popescu, *Un tramvai numit Popescu*

scenă şi un tînăr personaj de sex feminin. Pia: fată deşteaptă, nevropată, drăguţă, sirenă bucureşteană, damă bovarizantă şi femeie fatală. Are pistrui. Poartă ochelari. Romanul evoluează în spirale şi acumulări. Naraţiunea liniară nu face esenţa jocului. Nici pe departe. Structura bluesului presupune o revenire. În consecinţă, Tănase scrie proză în consonanţă cu muzica practicată de protagonistul său:

„Cît nu improviza, cît se ţinea prins în tema bluesului şi îl repeta să se întipărească obsedant în auz, îl puteai vedea, concret, cu degetele ca nişte lilieci hămesiţi zburînd razant deasupra claviaturii, lovind rar un diez, o septimă ca un ţipăt. Îndată ce se apleca puţin, începînd să privească corzile încrucişate, intrigat de configuraţia acordurilor în ciocănelele ce se iveau rînd pe rînd, însemna că s-a desprins şi Pia nu mai înţelegea nimic. Un fel de miracol agasant îl înghiţea şi ea se simţea singură, ca şi cum Sandu ar fi părăsit-o, iar asta o teroriza.“

Acesta este un roman în care impresiile sonore contează, alături de improvizaţii şi de intriga corzilor încrucişate.

Amplasat în improvizaţii la nivelul limbii, al naraţiunii şi al comportamentului, *Corpuri de iluminat* este totuşi un roman despre poveştile româneşti. În cultura informatorilor, invitaţia de a spune o poveste personală corespunde unei invitaţii de a-ţi adăuga cîteva pagini bune la dosarul de securitate. Situaţie tipică: Sandu iese din apartament: „Pe palier o întîlneşte pe Madam Elvira de la trei, grasă fardată oxigenată urca răsuflînd greu.“ Menţionează că merge la un concert, la care Elvira răspunde: „Şi ce concert, dacă nu sînt indiscretă? N-am văzut nici un afiş, la radio nimic. Dai un recital de pian? Ah, mata cînţi jazz, mi-a zis dom' Făinuş. Se interesa cum te descurci, din ce trăieşti, dacă primeşti vizite, cînd vii, cînd pleci.“ – întreaga discuţie fiind presărată cu poveşti despre viaţa amoroasă a lui Madam Elvira şi cu o invitaţie insistentă la masă.

O simplă discuţie – un program de acţiune – degenerează într-o partidă de vorbărie culminînd cu o ironică reverenţă la adresa regimului:

„Eh, să începem dar conciliabulele, căci astăzi e o zi fastă, domnilor, am planuri mari, vom colinda oraşele, vom împînzi zidurile cu afişe, vom strînge mulţimile în stadioane, vom cîştia, domnilor, căci, domnilor, banii mişcă lumea. Oferim marfa noastră extra, cîteva clipe de uitare de sine plătitorilor oneşti. Pretutindeni unde dai de o existenţă cenuşie vei găsi bani pentru înscenări şi plăceri ieftine, la îndemîna omului simplu pe care-l iubim atît şi îi sacrificăm talent, dragoste, energie, idealuri, îngenunchem la picioarele lui şi-i cerem iertare cu capul plecat în ţărînă. Îl vom sluji pînă cînd Dumnezeu ne va închide contul şi ne va lua printre fericiţi. Cred că sînteţi în asentimentul meu, doresc să proclam, între aceste instrumente sofisticate, că nu vom uita nicicînd menirea noastră de a aduce o rază de lumină între palmele bătătorite ale lucrătorilor, dactilografelor, soldaţilor... de acord, tinerii mei prieteni, sînt convins că ne vom înţelege şi ne va lega un sentiment fratern. Eh, după introducere, să trecem la afaceri.“

■■■ Disociind oamenii, destrămînd o cultură

Ceea ce este şi mai rău, în scopul întinderii unor curse, cînd cade pe mîini diabolice, povestea devine un mijloc de exprimare a minciunii. Intrăm aici într-o situaţie nouă. Povestea a devenit o cale de a disocia oamenii, de a destrăma o cultură.

Doar declasaţii mai au acces la poveste ca mijloc de coeziune a grupului:

„Unu scoate sticla de votcă de sub giacă şi o trece lui Ovi, Ovi lui Lefter, lui Sandu, lui Relu, apare şi Felix, şi eu un gît. Îi prinde noaptea în sala de repetiţii făcînd planuri, înfierbîntaţi, amintindu-şi *show*-uri vechi, necazuri cu sculele care se defectau cînd era antrenul în toi, cu şefuleţi locali, cu bilete nevîndute. Cu bîrfe din lumea lor. Muzicanţi, impresari, balerine, directori de teatre, fani, şoferi, hamali şi restul, o lume-ntreagă cu legile şi figurile ei... Vestea plecării, repetiţiilor, apariţiilor îi anima, îi făcea deodată vobăreţi, nu mai aveau casă. Se înnoptase şi ei tot cu magul în surdină vomitînd bluesuri, rockuri între mici lumini clipind magic la mixer... Se ştiau bine, aveau aceleaşi obiceiuri, manii, gusturi. erau singuri, eşuaseră în afacerea asta alungaţi de prin birouri. Era ceva provizoriu care ţinea o viaţă. Nu duceau existenţa oarecare a altora, dimpotrivă, mereu li se întîmpla ceva. Nu erau siguri de ziua de mîine, şi asta îi făcea să fie atît de nestăpîniţi, orgolioşi.“

Personajele sînt prinse într-o capcană, atît politic cît şi metafizic. Aceasta este semnificaţia capitolului tradus care însoţeşte acest eseu. Cum s-a mai spus, „nicicînd n-ai să ştii ce ţi se întîmplă, de nu cumva zeii cei răbdători te privesc şi te-au hărăzit pieirii“. Visul mioritic al unui cosmos benign a dispărut. Orbecăim într-un univers gnostic, păpuşi ale unor zei la fel de orbi. De aici şi drama centrală a capitolului doi: Sandu şi Pia se refugiază în adăpostul tipic românesc – universul alternativ al poveştii frumoase. De data asta, însă, nu funcţionează. Nu este destul. Aceasta este tragedia lor.

Aşa deci. *Corpuri de iluminat* este un blues românesc în notă joasă. Dar e mai mult decît atît. Este internaţional. Este joycean. Original. Apropo de Joyce: o operă a *interiorului*, scrisă (în exil şi deci) din exterior, *Ulysses* reprezintă împlinirea supremei dorinţe a lui Stefan Dedalus: să plece în străinătate şi să dea o formă conştiinţei necreate a neamului său. În cazul lui Tănase avem de-a face cu un fel de exil intern – o *exterioritate* scrisă din interior. Aici nu ne mai aflăm în interiorul unei poveşti, ci în cu totul alt spaţiu. „Romanul care ne provoacă interesul – scrie Julio Cortazar – nu este cel care pune personajele într-o anumită situaţie, ci mai degrabă cel care pune situaţia în personaje. Prin acest procedeu, ele încetează de a mai fi personaje şi devin persoane. Se produce un fel de extrapolare prin care ies din pagină să întîmpine cititorul, sau îi întîmpină cititorul pe ei. K., personajul lui Kafka, poartă acelaşi nume cu cititorul său şi invers.“[6] Trecem astfel dincolo de literatură, intrînd în viaţă. Altfel spus, literatura dilată: capcana unuia devine capcana noastră, a tuturor.

---

1. Conform unei ipoteze care ar putea fi explorată la infinit, caracterul limbii române este determinat nu numai de izolare ci şi de nevoia coerenţei de grup, care conferă un caracter domestic, familial, precum şi o anume dulceaţă unor vaste arii ale spaţiului lingvistic.

2. De exemplu: pe cînd tancurile ruseşti erau prezente în ţară, într-o perioadă cînd se făceau eforturi de suprimare a caracterului naţional prin delatinizarea aspectului alfabetului românesc, la Piteşti, unde a copilărit soţul meu, nu departe de faimoasa închisoare stalinistă de „reeducare“, copiii se jucau în mod frecvent de-a dacii şi romanii sau de-a cowboy-ii şi indienii pe stradă fără a-şi atrage reproşuri. Un lucru atît de evident încît nu era nevoie de o inteligenţă ieşită din comun pentru a-l observa: naraţiunea în acţiune refăcea secvenţele esenţiale ale fondării identităţii române prin amestecul a două popoare într-o zonă în care se ciocneau imperii disputîndu-şi poziţii strategice şi resurse naturale.

3. Balada, constînd dintr-o conversaţie cu o oaie înzestrată cu darul vorbirii, are o frumuseţe aparte şi nu este nici pe departe comică deşi, de ce să nu o recunoaştem, ar putea produce această impresie cititorului de limbă engleză. Redau un fragment din traducerea lui W.D. Snodgrass, pentru ca cititorul de limba engleză să-şi poată face o imagine asupra ideii de bază a baladei: *Say I could not tarry,/I have gone to marry/A princess – my bride/Is the whole world's pride. /At my wedding, tell/How a bright star fell,/Sun and moon came down/ To hold my bridal crown,/Firs and maple trees /Were my guests; my priests/Were the mountains high; fiddlers, birds that fly,/All birds of the sky;/Torchlights, stars on high./But if you see there,/Should you meet somewhere,/My old mother, little, /With her white wool girdle, /Eyes with their tears flowing,/ Over the plains going, /Asking one and all,/Saying to them all, /'Who has ever known,/Who has seen my own /Shepherd fine to see,/Slim as a willow tree,/With his dear face, bright/As the milk-foam, white,/His small moustache, right /As the young wheat's ear, /With his hair so dear,/Like plumes of the crow/Little eyes that glow/Like the ripe black sloe?'/ Ewe-lamb, small and pretty,/ For her sake have pity, /Let it just be said/I have gone to wed/A princess most noble/There on Heaven's doorsill./To that mother, old,/Let it not be told/That a star fell, bright,/For my bridal night;/Firs and maple trees/ Were my guests, priests/Were the mountainshigh;/ Fiddlers, birds that fly,/All birds of the sky; /Torchlights, stars on high.*

4. *Stelian Tănase: Sînt un om liber*. Interviu realizat de Rodica Nicolae şi publicat în revista *Cariere*, August 28, 2003; *www.cariereonline.ro*

5. CV-ul post '89 al lui Tănase menţionează, printre altele, că autorul este eseist, scenarist şi istoric, ministru, profesor de ştiinţe politice, membru al societăţii Woodrow Wilson şi moderator de *talk show*.

6. *Hopscotch*, traducerea în limba engleză: Gregory Rabassa, Random House, 1967.

Traducere de **Florin BICAN**

■

BIFURCAŢII

Despre corupţie în mediul academic

Liviu ORNEA

A luat fiinţă, de curînd, „Coaliţia pentru universităţi curate". Organizaţiile care o compun sînt, cele mai multe, binecunoscute pentru implicarea lor, de mulţi ani deja şi cu succes uneori, în asanarea mediului universitar şi de cercetare de la noi. Nu ştiu dacă structurarea acestei noi organizaţii a fost determinată de situaţia grotescă de la Universitatea de Vest din Timişoara (vezi dosarele din *Observator cultural* şi din *22*), dar, dacă s-a ajuns să fie ameninţat cu concedierea un cercetător care îşi permite să spună adevăruri incomode despre şefii săi, atunci e clar că o asemenea coaliţie e necesară. Măcar, aşa cum bine observa Alina Mungiu Pippidi, pentru a demonstra că nu toată lumea e murdară: din păcate, în timp ce şnapanii fac legea şi în unele universităţi, oamenii cinstiţi, cu siguranţă mai mulţi, sînt nevoiţi să ridice vocea ca să se facă auziţi.

Da, e bine că există această coaliţie. Mă tem însă că nu va rezolva mare lucru. Sigur, probabil că va reuşi să împiedice concedierea lui Vasile Docea, ceea ce deja e important; poate că va reuşi, de asemenea, eliminarea cîtorva escroci, pseudointelectuali care şi-au arogat titluri şi, pe baza lor, funcţii nemeritate. Va fi, eventual, un fel de DNA, se va ocupa de peştii cei mari şi la vedere. Şi e normal: cu aceştia se mai poate lupta. Dar cum să lupţi, de exemplu, cu profesori care şi-au făcut doctorate cinstite, care sînt, unii, cercetători decenţi sau chiar foarte buni şi care ciupesc de peste tot: unii de la examenele de an, alţii de la definitivate, de la examene de grad, sau, de ce nu, de la toate laolaltă. Nu e vorba numai de a lua bani de la candidaţii la definitivat sau grad, de exemplu, deşi asta se face în mod curent (secretarii ştiu şi fac multe: dar oare sînt chiar de capul lor?), se mai poate cîştiga cîte ceva şi făcînd mai puţine din orele de pregătire programate şi plătite (parcă profesorilor care vin la perfecţionare nu le convine?). Lucrările de grad, cele de licenţă, se pot trafica şi acelea. Cît despre lucrările de doctorat, noţiunea de „cercetare originală" e uneori atît de fluidă...; şi asta deşi, în ştiinţe, rareori „originalitatea e lipsa informaţiei", cum spune Liviu Ciulei, *apud* Ioana Pîrvulescu. Iar despre ce se întîmplă în universităţile private, chiar nu vreau să vorbesc.

Dar nu e vorba numai de şpagă directă sau indirectă la un examen. Acordarea de granturi la grămadă, granturi care se materializează în titluri şi în bani mulţi (sub formă de salarii, calculatoare etc.), nu corupţie se numeşte? Tolerarea unor universităţi de cartier care nu-şi merită nicicum titulatura, nu corupţie se numeşte? Păstorirea cîte unei cohorte de doctoranzi, la grămadă, moralitate se cheamă? Aţi văzut ARACIS-ul să „discrediteze" ceva? Dimpotrivă, acreditează tot ce mişcă, e doar o chestiune de timp.

Nu cred că se poate lupta eficient împotriva acestor practici. Întreaga atmosferă e viciată. Nici studenţii nu sînt mai breji. Atîta vreme cît copiatul e practică de masă şi studenţii acceptă să dea bani sau altceva pentru un examen sau pentru o lucrare de licenţă, nu se va schimba nimic. Ar fi foarte simplu să n-o facă: ar fi de ajuns să înveţe. Un profesor poate să asuprească un student, îi poate da notă mai mică decît merită, dar nu-l poate pica dacă ştie, examenele nu se dau în *tête-à-tête*. Nu-mi inspiră nici o încredere acţiuni heirupiste (şi cu iz politic, de fapt), precum cea de anul acesta, cu nu ştiu ce organizaţie de studenţi care îşi propusese să taie în carne vie; aţi mai auzit de ea? Cîţi studenţi care au luat un examen pe bani vor declara în scris, sub semnătură, cît şi cui au dat? Cîţi studenţi îşi vor pune semnătura pe o hîrtie în care să spună că nişte cursuri sau seminarii care apăreau la orar nu s-au ţinut? Nici unul, puteţi fi siguri. Sistemul funcţionează ca uns. Toată lumea e la curent, nimeni nu poate dovedi nimic pentru că aici, în învăţămînt, cel care dă are succesul asigurat.

La noi totul depinde de cîte un om providenţial care reuşeşte să se opună mediului, să fenteze sistemul. Cînd se găseşte cineva care vrea să facă treabă şi nu se lasă înspăimîntat, se poate. Iată, Comisia de evaluatori pentru matematică, fizică, chimie de la CNCSIS s-a schimbat radical de cînd i s-a schimbat preşedintele, evaluările se fac corect (greşelile au devenit excepţii) şi efectele se văd cu ochiul liber. Dar cît va rezista domnul acela acolo? Şi, oricum, asemenea oameni rareori ajung în funcţii de decizie.

De fapt, lumea e foarte polarizată în mediul academic. Există cei oricînd dispuşi la compromisuri şi la această „corupţie mică" şi ceilalţi, profesori şi studenţi deopotrivă, care nu vor să aibă de-a face cu ea. Contacte între cele două părţi nu prea sînt, fiecare îşi vede de viaţa ei. Unii trec senini mai departe, ceilalţi roşesc de jenă şi pleacă ochii. Rar, se găseşte cîte vreun don Quichote care e repede pus la punct. Sistemul se apără perfect. De multe ori, cei „labili" sînt susţinuţi chiar de oameni cinstiţi: nimeni nu e tranşant, toţi vor „să lase loc de bună ziua". Viaţa academică de la noi e complicată, cei mai mulţi stau în aceeaşi facultate de la douăzeci la şaptezeci de ani, fiecare ştie atîtea lucruri despre celălalt, există atîtea încrengături, relaţii, servicii pentru care fiecare e îndatorat celuilalt...

„Corupţie, corupţii. s.f. **1.** Stare de abatere de la moralitate, de la cinste, de la datorie. **2.** Desfrînare, depravare".

Bine zis: stare.

Orbii

Capitolul II

Ea poartă mini şi ochelari, e mioapă. Ţine cheia de la cămăruţa ta închiriată. Graseiază natural şi nu stă prin staţii, are bani de taxi. Ea străluceşte. Te persecută cu un surîs. Ea e degajată şi zice că te iubeşte. Ea se întinde alături de tine pe cearşaf şi face rost de bilete la Ateneu. Ea te scoate în lume cînd vă plictisiţi, ea te arată ca pe un exponat tuturor. Ea îţi aduce o cană de ceai cînd lucrezi la pian şi curăţă scrumiera, ea merge în vîrful picioarelor şi învîrte încet cheia în yală. Ea te anunţă brusc că-n seara asta nu vine la tine, ea este o fostă premiantă, ea te însoţeşte la patinoar la partide de hochei şi strigă mai tare, ea este crudă, pe ea violenţa o excită. Ea plînge la filme şi se bucură cu lacrimi, ea îşi încolăceşte braţele în jurul gîtului tău şi-ţi dă părul să i-l miroşi. Ea stă în fotoliu şi tricotează şi te priveşte în tăcere ascultînd acorduri din Schumann, ea aduce discuri rare, ea nu crede o iotă din balivernele tale cu concerte în săli arhipline, tu eşti un jerpelit răbdător, tu taci prea mult. Ea e plină de viaţă, nu intră-n patiserii, ea e pretenţioasă şi rece, pare că levitează printre trecători, ea se admiră în vitrinele farmaciilor. Ea iubeşte plajele şi urăşte ninsoarea şi frigul şi nordul şi mocirla Bucureştilor din martie. Ea e intelectuală, e calculată, e pisicoasă, ea face greşeli, ea e bovarică. Ea te-a cules pe tine, e brancardierul tău şi algocalminul, ea e filmul tău porno, ea e şi cutia ta de rezonanţă. Ea e de neînlocuit. Ea respiră şi pentru plămînii tăi, ea îţi strînge nodul cravatei cînd te duce-ntr-o familie, ea se scoală tîrziu cînd rămîne peste noapte la tine, te-a zăpăcit de tot cu urile ei bruşte şi aiurelile, cu părăsirile repetate, cu grija ei pentru conjunctivita ta şi scălîmbăielile tale cînd îţi reuşeşte o improvizaţie. Ea e singurul tău partener de dans, ea dispreţuieşte porţiile de parizer, borcanele de iaurt, dropsurile. Ea gelozeşte pianul, într-o noapte ea îl va face bucăţi, ea e plină de draci şi are rubedenii suspuse, ea e ruda săracă a unei familii ramificate. Numai colonei şi directori şi chiar un ministru. Ea te intimidează cu aerele ei, îi pari prost şi docil şi de ce taci atît, ea e femeia vieţii tale. Ea te acoperă cu sărutări, ea e o neruşinată. Ea e o hippie, ea a intrat la un matineu cu picioarele goale, ohoo cum îşi dădeau coate burghejii în foaier. Ea ţine în taşcă alimente şi hrăneşte pisicile din cartier, ea fredonează repertoriul beatlesilor ca pe o rugăciune, are poze cu Paul cu Ringo cu George cu John, ea a studiat în familie vioara, dar s-a lăsat. Amîndoi sînteţi extrem de muzicali, de somnolenţi, de frustraţi. Ea nu suportă fumul de ţigară şi e orfană şi ea are o mamă dactylo într-un birou de copiat acte, ea dă meditaţii şi cîştigă, ea e ocupată, ea are ochii aţintiţi pe cadranul unui ceas, are agendă, dă telefoane interminabile, are două perechi de blugi şi una de reiaţi bej, ea poartă brăţări şi cercei şi inele de tinichea, ea tînjeşte să-şi cumpere o rochie de la Fondul plastic, ea e prietenoasă şi are instinct de conservare, ea face impresie, ea circulă mult prin oraş şi toceşte noaptea pentru examene. Ea îşi vîră palmele în buzunarele tale şi tu o laşi şi o tragi lîngă tine să-ţi freci obrazul de tîmpla ei, ea poartă tocuri nu prea înalte şi-i plac dulciurile, ea se răsfaţă, ea debitează puştisme, ea e haioasă şi uneori tace, ţi se face frică. Ea se fîţîie prin cameră, îşi găseşte de lucru, ea drege ciucurii perdelei, cîrpeşte un ciorap, ea mîzgăleşte cu acuarelele pe un carton, ăsta eşti tu, şi agaţă urîţeniile pe perete, ea se bosumflă. Te despoaie şi te tîrăşte în pat. Ea trage păturile pe covor, ea muşcă, ea stinge lumina, ea te împrejmuie cu fierbinţeala trupului ei, ea respiră lîngă urechea ta, oftează, te grăbeşte, ea te cojeşte ca pe o banană, jos textila! Îţi porunceşte. Ea coboară sub umbra ta difuză în întuneric, ea te adulmecă, e nerăbdătoare, tu taci. Ea îţi întinde un umăr, un sîn şi rîde abia auzit, ea te iubeşte, e lacomă, ea e perversă, ea te urăşte, ea e crudă, ea gîfîie şi-ţi cere nu cumva să te opreşti leneşule. Ea te pierde, simţi cum s-a îndepărtat şi vorbeşte singură şi tu ai murit instantaneu, minute de cînd nu existaţi unul pentru altul. Ea învie întîi, ea îşi răsfiră degetele prin păr, fuge la baie, să nu te îmbraci leneşule să mă aştepţi, prin uşa întredeschisă o zăreşti cum se priveşte în oglindă, ea lălăie un şlagăr de-al beatlesilor *all we need is love love* ea umblă prin cameră cum a făcut-o mă-sa îmsoţită de *loveloveloveloveLove*. Ea te laudă eşti şi tu bun la ceva, în rest nu-i nimic de capul tău, mă mir ce-am găsit la tine? Ea stă în fereastră ascunsă după perdea să n-o vadă vecinii. Tu vrei să-ţi aprinzi o ţigară, ea îţi interzice, ea stă în genunchi lîngă tine, prin întuneric o auzi prinzîndu-şi o clamă în păr clic, simţi că-ntr-o zi te va părăsi, ea te va uita. Îi spui, ea tace, ea duce mîna la gură, ea plînge întinsă peste tine. O iubeşti iar, aproape cu furie, cu răutate, încerci să apuci ceva, fixezi clipa, o strîngi de umeri, ne ducem Pia ne ducem. Taci te rog.

Pare că numai trupul ei te mai opreşte să te dizolvi în noaptea artificială din cameră, pielea ei lucind stins te împiedică să treci dincolo, să te ghemuieşti în pian. Gîfîielile ei te ţin intact, ea, mai ruptă de realitate decît tine, dar mai concretă, mai vie, mortăciosule. Ea înţepeneşte, telefonul ţîrîie, lasă-l pentru Dumnezeu. Tu vrei să vă eternizaţi în clipa asta de spaimă, nu-i spui, ar fi stupid, toate cuplurile se mint la fel. Ai imaginea a miliarde de împerecheri într-un peisaj de nori, fiinţe acuplate umplînd cerul. Ea nu vrea să se desprindă din îmbrăţişare, ea te loveşte cu pumnii în piept, ea zice: n-avem dreptul să fim atît de fericiţi, o să plătim, ai să vezi!

Fragment din volumul
lui Stelian Tănase, *Corpuri de iluminat*,
Editura Polirom, 2004

27 octombrie 2007
ora 18.30
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
WWW.OPERANB.RO
Regia: Ognian Draganoff (Bulgaria)
Scenografia: arh. Cătălin I. Arbore
Conducerea muzicală: Adrian Morar
Maestru de cor: Stelian Olariu
GAETANO DONIZETTI
Lucia di Lammermoor

The Blind

Chapter II

Stelian TĂNASE
Corpuri de iluminat
ROMAN

She wears a mini and glasses, she's myopic. She has the key to your small, rented room. She rolls her *r*'s naturally and doesn't hang around bus stops. She has money for taxis. She shines. She persecutes you with a smile. She's relaxed and she says she loves you. She lies next to you on the sheet. She gets hold of tickets for the Athenaeum. She takes you out in the world when you get bored, then shows you off to everyone – an exhibit. She brings you a mug of tea when you work at the piano and empties the ashtray. She goes on tiptoe and turns the key in the lock, slowly. All of a sudden, she says she's not coming to your place tonight. She used to be first in her class at school. She goes with you to hockey matches at the rink and screams louder: she's cruel, violence excites her. She cries at movies and gets happy with tears: she throws her arms around your neck and gives you her hair to smell. She sits in the armchair and knits, looks at you in silence, listens to chords from Schumann, brings rare records, doesn't believe one iota of your nonsense about concerts in overfull halls – you are one meek, shabby bum; you keep quiet too much. She's full of life, doesn't go into pastry shops. She's pretentious and cold; she seems to levitate among passersby. She admires herself in pharmacy windows. She loves beaches and hates snowfall and cold and the north and Bucharest slush in March. She's an intellectual, calculated, catlike, she makes mistakes; she's a Bovary. She picked *you*; she's your stretcher bearer and your Algocalmin. She's your porn movie, and she's also your resonance box. She's irreplaceable; she breathes for your lungs too. She fixes your tie when she takes you to visit a family, gets up late when she stays at your place. She's confused you completely with her sudden nonsense and hates, with repeated desertions, with her care for your conjunctivitis and the faces you pull when one of your improvisations works out. She's your only dance partner. She scorns portions of bologna, yogurt containers, candy drops. She gets jealous of the piano: one night she'll chop it to pieces! – she's devilishly nervous and has relatives in high places. She's the poor relative of a family with branches. Only colonels and directors, a minister, even. She intimidates you with her airs: to her you look stupid and docile – and why do you keep quiet for so long? – she's the woman of your life. She covers you with kisses. She's shameless. She's a hippie: she walked into a matinee with bare feet, ohoo how the bourgeois in the foyer elbowed each other. She keeps food in a bag and feeds the neighborhood cats, hums the Beatles' repertoire as a prayer, has pictures of Paul of Ringo of George of John. She studied violin back home, but she quit. You are both extremely musical, somnolent, frustrated. She can't stand cigarette smoke. She's a half-orphan and has a typist mother in a document copying office. She gives private lessons and makes money; she's busy; she keeps her eyes fixed on the clock; she has an agenda, makes interminable phone calls, has two pairs of blue jeans and one of beige stripes, wears tin bracelets and earrings and rings; she's dying to buy a dress from the Artists' Fund Store; she's friendly and has an instinct for self-preservation; she makes an impression; she gets around town a lot, and at night she crams for exams. She shoves her hands in your pockets, and you let her, and you pull her near you to rub your cheek against her temple. She doesn't wear very high heels, and she likes sweets. She spoils herself; she comes out with kidisms; she's a funny person and sometimes keeps quiet: you get scared. She fusses around the room. She finds herself something to do: she mends the tassels of the curtain, darns a stocking; she smears aquarelles on a piece of cardboard – this is you – and hangs the ugly things on the wall; she sulks. She skins off your clothes and drags you to bed. She pulls the blankets on the rug, she bites, she turns out the light, she surrounds you with the heat of her body, she breathes near your ear, she sighs, she hurries you, she peels you like a banana, she orders you: textiles down! She goes down under your diffuse shadow in the dark: she sniffs you, she's keen; you keep quiet. She offers you a shoulder, a breast and laughs barely heard: she loves you, is covetous, she's perverse, she hates you, she's cruel, she pants and asks you not to even think about stopping, lazy. She loses you, you feel how she's moved away, talks to herself, and right away you die too, minutes when you don't exist for each other. She comes back to life first, disperses her fingers through her hair, runs to the bathroom – don't you get dressed, lazy, wait for me – through the half-open door, you catch sight of her as she looks at herself in the mirror: she sings a Beatles hit in slow motion *all we need is love love love love* she moves through the room as her mother bore her, accompanied by *loveloveloveloveLove*. She praises you: so you're good for something; otherwise you're a loser – I wonder what I found in you? Hidden behind the curtain, she stays at the window so the neighbors won't see her. You want to light a cigarette – she won't let you, she stays on her knees near you, through the dark you hear her fastening a clip in her hair *click* you feel that she'll desert you one day, she's going to forget you. You tell her – she keeps quiet, she brings her hand to her mouth, she cries lying on top of you. You love her again, almost with fury, with malice you try to seize something, fix the moment, grip her shoulders, we're going, Pia, we're going. Shut up, please.

It seems that only her body stops you from dissolving in the room's artificial night. Her skin shining faintly impedes you from going beyond to cower in the piano. Her panting keeps you intact: she, more broken from reality than you, but more concrete, more living, deadhead. She stiffens, the telephone buzzes – leave it for God's sake. You want the two of you to eternalize in this moment of terror. You don't tell her. It would be stupid. All couples lie the same way. You have the image of billions of couplings in a landscape of clouds, paired beings filling the sky. She doesn't want to tear herself away from the embrace: she beats your chest with her fists, she says: we don't have the right to be so happy, we'll pay, you'll see!

Fragment din capitolul al II-lea
al volumului *Corpuri de iluminat*,
tradus de **Jean HARRIS** şi **Constantin Virgil BĂNESCU**

Traducerea integrală a textului va putea fi accesată pe site-ul revistei *Observator cultural* începînd de joi, 25 octombrie.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Isidore Isou – restituiri

Din nou, Isou...

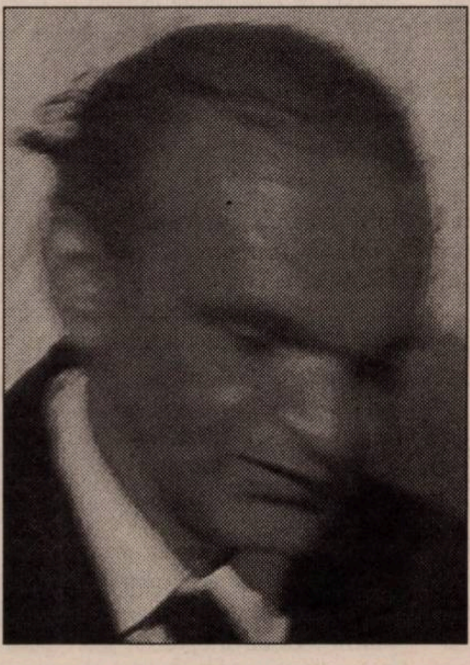
Magda CÂRNECI

Geniu neînţeles sau maniac egocentric, utopist fără măsură sau vizionar exaltat, inovator în multe domenii sau franctiror intelectual prezumţios, Isidore Isou rămîne un personaj controversat şi flamboaiant, în egală măsură cunoscut şi nerecunoscut, sau necunoscut, al mediului avangardist parizian din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Rebel, contestatar, excesiv, prin lettrism Isou trage ultimele concluzii ale unei întregi direcţii poetice lansate de dadaism şi suprarealism, care emancipaseră cuvintele în raport cu conţinutul şi cu contextul lor, spre a ajunge la o poezie a literelor puse în libertate, o poezie fonetică, prelungindu-se ulterior, într-o manieră din ce în ce mai radicală, prin poezia „afonistă", poezia mentală, mută, apoi poezia infinitezimală, imaginară, chiar inimaginabilă, spre a viza în cele din urmă, în viitor, o poezie „supertemporală", scrisă de toţi, reînnoită de toţi.

De la lettrism, marcat cu evidenţă de anumite accente mistice, Isou va evolua inevitabil – prin *Creatica sau Novatica* sa – către o mişcare culturală totală, ce va ataca toate ramurile culturii. După artă şi estetism, Isou vrea să provoace bulversarea şi reînnoirea ansamblului societăţii, promovînd o metodă de creativitate universală, aplicabilă în toate domeniile, care ar putea duce în viitor la „societatea paradiziacă a creatorilor", cum spunea chiar el însuşi, o societate în care toţi oamenii vor fi artişti, deci creatori.

În consecinţă, creaţia devine noţiunea centrală a gîndirii lui Isidore Isou, cel care îndrăznea să afirme că motorul evoluţiei sociale nu este instinctul de supravieţuire, ci voinţa de a crea: „Prin voinţa de creaţie, artistul trece de la balele unei existenţe inconştiente la eternitatea istoriei create conştient". De aici rezultă un întreg corp de texte teoretice radicale, uneori confuze sau bizare, dar îndrăzneţe şi provocatoare, care se ocupă de literatură, de arte plastice, de arhitectură, de muzică, de dans, de pantomimă, de film, de economie, de politică, de tineret, de psihiatrie, şi aşa mai departe. Căci, spunea Isou, „cel care va dezvălui metoda prin care oricine va putea crea noutatea va dărui geniu tuturor".



Adesea lipsit de moderaţie în aserţiuni şi cu o emfază stilistică ce corespunde unei hipertrofii a eului creator, Isidore Isou poate fi considerat un „om-orchestră" extrem de ilustrativ pentru spiritul avangardist al secolului al XX-lea, cu ambiţia sa uneori fără limită, „totalitară", de a vrea să propună şi să impună o viziune totală asupra tuturor zonelor culturii şi ale existenţei. Chiar dacă adeseori contestat şi minimizat, Isou rămîne exemplul de „activist creativ" pur şi dur, a cărui influenţă subreptice în cîmpul neoavangardelor europene şi americane din anii 1960-1980 nu va putea fi trecută sub tăcere.

În urma interesului crescut din ultimii ani pentru aceste mişcări neoavangardiste (şi, între altele, pentru situaţionism şi pentru opera lui Guy Debord, iniţial un membru al lettrismului), ni se pare că a venit momentul să propunem o „revizitare" detaşată şi lucidă, dar de asemenea empatică, a operei teoretice şi artistice a lui Isidore Isou, care ne-a părăsit de puţină vreme. Pentru prima dată, Institutul Cultural Român din Paris a avut iniţiativa de a organiza o expoziţie retrospectivă Isou şi consideră de datoria sa să relanseze dezbaterea din jurul acestui creator de origine română – „apatrid din dezinvoltură, antirasist şi internaţionalist din convingere", cum se numea singur – căci acţiunea şi creaţia sa au vizat întotdeauna dezmărginirea umanului la o scară universală.

Magda CÂRNECI *este poet&critic de artă, director al Institutului Cultural Român din Paris*

O expoziţie-eveniment la ICR Paris: *Isidore Isou, pentru a rupe conspiraţia tăcerii*

Cristina HERMEZIU

Institutul Cultural Român din Paris s-a dovedit a fi neîncăpător pentru publicul atras de expoziţia-dezbatere consacrată unei personalităţi fascinante, Isidore Isou. De origine română, personaj controversat în mediul avangardei pariziene din a doua jumătate a secolului al XX-lea, artistul, scriitorul, filozoful Isidore Isou a fost bîntuit de ideea creaţiei ca impuls vital al omului. Expoziţia găzduită şi organizată de ICR Paris e revelatoare: o sută de documente, cărţi, reviste, scrisori, manifeste, fotografii, dar şi 30 de picturi, guaşe, gravuri din arhiva plasticianului François Poyet, sparg „conspiraţia tăcerii" ţesută în jurul unui creator inclasabil.

Isidore Isou, un Leonardo da Vinci modern, pare să-şi fi trăit toată viaţa ca pe o exersare a unei permanente vibraţii a creativităţii. Domeniile abordate sînt incredibile (poezie, muzică, cinema, pictură, economie, filozofie), metodele dezvoltate duc la realizări „extraterestre", antemergătoare unui public fatalmente limitat. Necunoscut pînă astăzi în România, unde s-a născut, în 1925, şi lăsat sub tăcere în Franţa, unde va trăi din 1945, Isidore Isou este iniţiatorul „lettrismului" şi inventatorul „creaticii" – metoda de creativitate fără limite în toate domeniile. A fost un personaj pitoresc, excesiv, controversat: a creat concepte, noi limbaje şi „obiecte" artistice, dar a trăit o vreme răspunzînd unor comenzi de a scrie romane „sexy"; n-a avut niciodată televizor, dar s-a lăsat invitat într-o emisiune a faimosului animator cultural Bernard Pivot; s-a scris despre el, ca despre o celebritate, în *Paris Match*, dar opera sa principală, *Creatica sau Novatica*, a fost refuzată de editori, fiind publicată abia după 50 de ani de la scriere. Dezbaterea moderată de poeta şi criticul de artă Magda Cârneci, director al ICR Paris, este, probabil, punctul de plecare al unei importante recuperări. Pentru că spiritul creativ al lui Isidore Isou e risipit în domenii pe care receptorul operei sale le poate cuprinde cu greu, „tăcerea" care se lasă nu e numai injustă, ci şi contraproductivă: „E multă zgură în opera lui Isidore Isou, dar sînt şi idei geniale, afirma Magda Cârneci. E timpul ca spirite tinere, puternice să decanteze această moştenire".

Creatori din toate domeniile, foşti discipoli, francezi şi români, s-au strîns pentru o seară la ICR Paris în jurul unei opere covîrşitoare şi al unei personalităţi complexe. „Lucrînd la această expoziţie, am descoperit un personaj excesiv, în sensul bun al cuvîntului, ne dezvăluie Simona Edwards, director adjunct al ICR Paris. Numai făcînd catalogul, şi îţi dai seama ce operă uriaşă a lăsat şi ce curiozitate fără limite a avut." Pentru cei care auziseră prea puţin de Isidore Isou, a fost o revelaţie. Pentru lettrişti sau pentru foştii săi colaboratori şi discipoli, a fost o reverenţă vecină cu adoraţia. Isidore Isou n-a mai apucat să trăiască efervescenţa acestui eveniment. „Într-o zi l-am sunat ca să-l anunţ că ICR a tipărit catalogul expoziţiei sale retrospective", îşi aminteşte cu emoţie François Poyet, autorul colecţiei expuse. „Nu mai era în viaţă." Isidore Isou s-a stins pe 28 iulie 2007, la Paris, în vîrstă de 82 de ani.

Expoziţia organizată de ICR Paris rămîne un eveniment de anvergură. 100 de documente scrise, 30 de pînze şi personalitatea lui Isidore Isou, între revelaţie şi evocare: un demers profesionist care poate cristaliza noi impulsuri de creativitate. Pentru că, pînă la urmă, aceasta este „lecţia" lui Isidore Isou. Spiritul său „faraonic" a obligat utopia să devină reală: trăită ca principiu, creativitatea poate fi împinsă dincolo de orice limite. ■

Povestea lui Isou de abia acum începe

Cristina HERMEZIU în dialog cu Magda CÂRNECI, organizatoarea unei expoziţii „riscante“: *Isidore Isou, pentru a rupe conspiraţia tăcerii*

Într-o lume în care oricine se poate declara „artist“, care este importanţa recuperării lui Isidore Isou, prin expoziţia-dezbatere organizată de ICR la Paris?

Pentru mine, organizarea acestei expoziţii a fost un fel de aventură, chiar un risc. Pentru că Isou, care a dispărut de foarte puţină vreme dintre noi, nu e încă o valoare certă, recunoscută. El e chiar destul de controversat, dar mi s-a părut că în complexitatea aparent nebună a cazului său se ascund nişte seminţe foarte fertile pe care am simţit nevoia să le punem în valoare cu ocazia acestei expoziţii. Apoi, se afirmă ideea că există o continuitate de spirit avangardist novator, provocator, la creatorii de origine română care au ajuns la Paris şi s-au manifestat în forţă, înainte şi după al Doilea Război Mondial. Voiam să demonstrez că nu s-a terminat cu totul cu marile nume precum Tzara, Victor Brauner, Ionesco, pentru a vorbi doar de partea creativă; mă gîndesc însă şi la Gherasim Luca, de pildă, la Ilarie Voronca, cel care a murit în timpul războiului, sau la Benjamin Fondane, care a murit la Auschwitz. Prin Isidore Isou există o continuitate, o verigă de legătură care a avut efectul ei, atît disolutiv, cît şi, după aceea, recoagulant pentru o altă dimensiune a spiritului novator, aşa cum a existat el în mediul parizian în anii '50-'60-'70. Cazul lui Isou este fascinant în sine, ca poveste. E adevărat însă că este şi stufos, greu de decantat, o să fie nevoie de multă vreme ca să ne dăm seama ce este cu adevărat preţios şi ce este zgură. A scris enorm, iar în tratatele lui din diverse domenii găseşti unele afirmaţii geniale, care la vremea respectivă au provocat unele schimbări de atitudini, au fost chiar premergătoare unei stări de spirit: de exemplu, rolul avangardist al tineretului (nu al clasei proletare) în evoluţia societăţii, idee pe care el a avut-o înaintea mişcării şaizecioptiste. Ideea a fost preluată de Guy Debord şi transformată în ceva exploziv. Isou a avut-o cu zece ani înainte. Nu ştiu dacă datorită lui ea a devenit atît de importantă, dar, în orice caz, de la el a pornit şi, prin canalele acestea invizibile ale mediului avangardist, a ajuns la Guy Debord, la situaţionişti şi la alţii. Mai sînt şi alte idei fascinante: rolul pe care îl are dorinţa de a crea în evoluţia societăţii, mai mult decît dorinţa de a supravieţui. O altă idee importantă pentru mine ca poet este aceea că, finalmente, cu toţii avem în noi un sîmbure creativ pe care în viitor îl vom putea manifesta deplin. Cum spune Isou, cel care va pune la îndemîna tuturor o metodă de creativitate în ceea ce facem va pune la îndemîna tuturor condiţia de geniu. În asta el vede împlinirea societăţii paradiziace, care este o idee cît se poate de avangardistă, dar şi o idee europeană profundă. Mi s-a părut că merită ca aceste seminţe de atitudine să fie repuse în discuţie, rearuncate pe piaţa de idei de aici, pentru că nu sînt tot timpul la îndemînă şi pentru că uneori ele par utopice sau ridicole sau inocente, ca să nu spun simple, dar ele trebuie spuse. Cei care îşi asumă acest lucru sînt totdeauna artiştii avangardişti de o anumită factură, care în ochii celorlalţi pot să pară nişte nebuni, nişte absurzi, dar pînă la urmă sînt cei care provoacă ruperea formelor, a cadrelor mintale, a tiparelor de comportament. Eu cred că Isidore Isou face parte din această categorie.

Expoziţia şi dezbaterea din jurul lui Isou nu reprezintă şi un semnal de alarmă pentru reeditarea operelor sale? Dacă mai sînt seminţe geniale de idei, acestea rămîn îngropate în cărţi pe care nu le citeşte nimeni, pentru că nu le găseşte nimeni.

E adevărat. Există un mic interes resuscitat pentru Isou graţie unor iniţiative private ale unor persoane. *Creatica* a fost publicată astfel şi alte cîteva lucrări care se vînd, culmea, destul de bine! Altele ar merita reeditate. Eu cred că expoziţia asta constituie un fel de încurajare pentru un astfel de gest cultural pentru că ea oferă un cadru instituţional, ceea ce poate da un impuls celor care s-ar putea simţi nerecunoscuţi în efortul lor, ca să continue să editeze opera lui Isou. Mi s-ar părea interesant ca acum să apară oameni tineri, care să „degroseze“, cum spun sculptorii, opera sa de zgură, de repetiţii, să înceapă să analizeze, să decanteze, să decorticheze miezul acesta preţios. Cred că sîntem la începutul acestei etape. Acum îmi dau seama că am făcut acelaşi lucru în 1993, cu o expoziţie despre avangarda românească, pe care am organizat-o la Teatrul Naţional din Bucureşti şi care a fost momentul de la care a început recuperarea hermeneutică, culturală şi istorică a avangardei interbelice. Acelaşi lucru se întîmplă acum cu Isou. El, iată, nu mai este, vine momentul posterităţii şi trebuie să încurajăm spirite tinere şi puternice să se aplece asupra acestei opere şi să scoată ce este preţios din ea.

Prin abordarea mai multor domenii, prin bulversarea şi apropierea lor, demersul lui Isou nu atinge, în utopia sa, demersul transdisciplinarităţii?

Se poate spune că există la el o atitudine spontan transdisciplinară, neasumată, termenul nu exista atunci, care vine dintr-o obsesie a intelectualilor români de anvergură de a aborda mai multe domenii, de a ţinti către modelul omului universal. Multidisciplinaritatea e un fel de dovadă a geniului unui spirit care poate să se manifeste cu aceeaşi strălucire în mai multe domenii. Acesta este modelul renascentist, care în cultura română modernă a rămas încă valabil: de la Eminescu la Hasdeu, la Vasile Pârvan, Iorga, Eliade, pînă la Culianu. Am impresia că, în felul său, Isidore Isou, un pic utopic, un pic avangardist, suferă de aceeaşi „boală“ frumoasă, simţind nevoia de a da o viziune cît mai cuprinzătoare asupra cunoaşterii, în ideea de a oferi o metodă de evoluţie, de creativitate care să se poată aplica mai multor domenii. Într-adevăr, putem s-o considerăm o atitudine transdisciplinară *avant la lettre*, avînd în vedere că promotorul transdisciplinarităţii, ştim bine, este tot un român, Basarab Nicolescu.

De ce credeţi că Isidore Isou a rămas necunoscut sau a fost lăsat în necunoaştere?

Nu ştiu dacă Isou avea o personalitate copleşitoare. Cred că era un om complex şi contradictoriu, avea laturi dificile, unii îl considerau nebun, alţii geniu. Faptul că n-a fost recuperat în adevărata sa dimensiune ţine de multe imponderabile: de faptul că probabil existau tensiuni între diverse grupuri avangardiste; de un anumit fel de a-ţi conduce strategia în mediul foarte concurenţial şi exclusivist al Parisului; ţine de faptul că încă era în viaţă şi spiritele de natura lui sînt recunoscute de obicei *post mortem*. Dar ţine şi de natura producţiei sale teoretice: el scria foarte mult, şi era foarte greu să citeşti tot ce făcea el, mai ales că era un marginal, aparţinea unui grup care producea manifeste, texte, dar care circulau într-o arie destul de restrînsă. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu Gherasim Luca şi poate şi cu alte nume pe care noi acum le vedem mitizate, dar care la vremea lor, cît au fost în viaţă, au fost nişte marginali. Au fost recuperaţi datorită zelului unor tineri intelectuali care i-au repus în circulaţie sau datorită unei şanse. Faptul că Gherasim Luca s-a sinucis a contat probabil la provocarea scandalului necesar ca numele său să se afişeze la adevărata lui dimensiune. În privinţa lui Isou, s-ar putea să conteze abia de acum încolo faptul că era un personaj flamboaiant, excentric, cu tot felul de faţete. De abia acum începe să se scrie povestea lui Isou.

■

A-l expune pe Isou

Frédéric ACQUAVIVA

Cu greu ne putem închipui un poet ori un pictor dadaist sau suprarealist care să îl omagieze pe iniţiatorul unei mişcări, ştiut fiind că strategiile personale primează asupra oricărei puneri în lumină a altcuiva (acest lucru reflectîndu-se totuşi asupra întregii structuri create, de nu chiar asupra Lumii).

Chiar şi în afara unui grup, un creator rareori vorbeşte dezinteresat despre un alt creator, căci, precum în politică, noul sosit îl împinge pe celălalt spre ieşirea din arenă... Dar cînd aceasta totuşi se întîmplă, şi dacă *cel arătat* nu îl promovează involuntar pe *cel ce arată*, expoziţia devine pasionantă, nemaireducîndu-se la o simplă desfăşurare de pictură (expoziţiile galeriilor care îşi expun stocul fără perspectivă istorică), şi nici la o *gafă* muzeală a unui comisar care descoperă un întreg univers în doar cîteva luni...

De aceea, cînd François Poyet (graţie Institutului Cultural Român care pentru prima oară îşi aminteşte de compatriotul său, ce-i drept, prea puţin naţionalist, fiind atît de universal) m-a înştiinţat despre intenţia sa de a realiza această expoziţie, pe baza exclusivă a colecţiei sale unice, după cum o subliniază şi titlul *Isidore Isou, pentru a rupe conspiraţia tăcerii / Colecţia François Poyet*, şi mi-a cerut un text introductiv, am fost imediat cuprins de entuziasm, ideea părîndu-mi-se rară şi în acord cu sensul profund al operei lui Isou, şi anume de a arăta, a dezvălui, iar nu de a lăsa în neştiinţă sau obscurantism, mitul hazardat... Debord fiind deja scotocit prin toate ungherele, ba chiar învestit cu o misiune pe care după propria-i mărturisire o recuza – Debord „artist“! –, iar firimiturile Straram şi Şceglov măturate rapid, putem să abordăm esenţialul: lettrismul, ceea ce nu este o misiune uşoară.

Expoziţiile colective – chiar şi cele lettriste – sînt adesea suspecte de supraevaluarea unuia sau a altuia şi, după părerea mea, întotdeauna în defavoarea lui Isou. Însă cele 15 expoziţii personale ale lui Isou, de 60 de ani încoace, au constituit în mod cert ocazii foarte preţioase de a afla mai multe despre cel ce a vrut să bulverseze totul. Dintre acestea, puţine au avut un caracter retrospectiv, capabil să ofere cheia creaţiei lui Isou, dar oricum în mai mare măsură decît expoziţiile cuprinzînd picturi proaspăt realizate dintr-o aceeaşi serie.

În 1976, în minuscula dar importanta Galerie Weiller au fost expuse o serie de opere plastice (1941-1976) ale lui Isou, iar un an mai tîrziu, la librăria La Hune, Roland Sabatier instala cîteva cărţi şi vitrine în jurul manuscrisului, proaspăt terminat, al *Creaticii*. După încă zece ani, la Galerie de Paris, Eric Fabre expunea cvasitotalitatea *meca-esteticelor* lui Isou, mai ales în reconstituiri din 1987 (subliniind încă o dată, pentru cei ce nu le-ar fi înţeles deja, analogiile Schwarz-Fabre şi Duchamp-Isou). În 2005, Broutin iniţia o expoziţie de picturi ale lui Isou la Galeria Peccolo din Livorno, iar eu şi Maria Faustino organizam la Besançon cea mai mare retrospectivă Isou de pînă acum: *Isidore Isou, de la Lettrism la Creatică*, cu peste 400 de documente, inclusiv toate cărţile sale. Din păcate ne lipsea o *carte despre cărţi*, pentru că nu a existat un catalog, ci numai o înregistrare video, formă de catalog *modern*. François Poyet a fost singurul lettrist care a făcut trecerea, ceea ce a suscitat fără îndoială răspunsul actual sub formă de *potlatch*.

Poyet nu a dorit să conteze decît pe sine şi să îşi expună numai propriile arhive, şi anume cărţile lui Isou (precum şi revistele, manifestele, diversele documente...), dar şi colecţia sa de picturi, compusă din 29 de pînze din cele peste 800 pe care le va fi realizat Isou (la fel ca Van Gogh), plus o guaşă lipită cu clei şi o superbă gravură făcută pentru Editura Visat. Probabil că de acum înainte greu se vor mai putea reuni atîtea pînze de Isou, lucru pe care Poyet l-a reuşit fără mari eforturi, fiind lettrist din 1966.

Atunci cînd, în anii '70, s-a creat o structură de ajutorare a lui Isou, părea destul de riscant să investeşti o sumă lunară pentru a primi, în funcţie de ea, pînze ale „Maestrului“, vizibil realizate în grabă şi cu exces de idei... Amuzant este că mulţi adepţi de mică anvergură au confundat lettrismul cu maimuţăreala şi au dispărut fără urmă, fără să mai ridice documentele (cărţi sau tablouri) de la Isou. Şi, de altfel, cine a făcut-o? Puţini sînt cei care se pot mîndri azi că deţin tablouri de Isou şi mă întreb cînd va fi oare înţeleasă covîrşitoarea importanţă a acestora, inteligenţa şi, adesea, frumuseţea lor primitivă, stranie şi cu adevărat unică...

Dar, în fond, cine este Isou, despre care cineva îmi spunea de curînd că nu îl cunoaşte decît „din auzite“, ceea ce mi-a stîrnit replica „desigur, şi, din păcate, din auzite nu de bine...“?

Isou s-a născut la Botoşani pe 29 ianuarie 1925. Copil-minune, are şansa unor întîlniri hotărîtoare (se poate citi cu interes şi în amănunt despre neobişnuita sa educaţie în *L'agrégation d'un nom et d'un messie – Agregarea unui nume şi a unui mesia* –, publicată de Gallimard în octombrie 1947 şi elogiată la vremea ei de Georges Bataille, în revista *Critique*) şi va avea intuiţia lettrismului, pe care începe să-l teoretizeze în 1942.

Printre cei dintîi care părăsesc România după al Doilea Război Mondial, ajunge pe 23 august 1945 la Paris, capitală aleasă (Isou va fi toată viaţa de un determinism absolut) pentru că era la acea vreme un simbol al Culturii şi Artelor, chiar dacă, din păcate, Franţa nu prea s-a arătat la înălţimea acestui creator anticonformist. Deşi putem constata temeinicia multora dintre tezele sale, sîntem siliţi să recunoaştem că nu prevăzuse această degenerescenţă culturală care face ca pînă azi, cînd Cartea pare să îşi fi pierdut interesul pentru *homo numericus*, Isou să se confrunte cu veşnicele bănuieli că ar fi ilizibil, el, cel *atît de clar*. Expoziţia impune această evidenţă: a sosit vremea ca Isou să fie citit!

De altfel, pe lîngă Carte, Isou a abordat atîtea domenii (pe lîngă pictura deja citată, poezia-muzică, fotografia, cinematografia etc.), încît, ineluctabil, trece drept unul dintre cei rari care nu vor dispărea odată cu decăderea Cărţii.

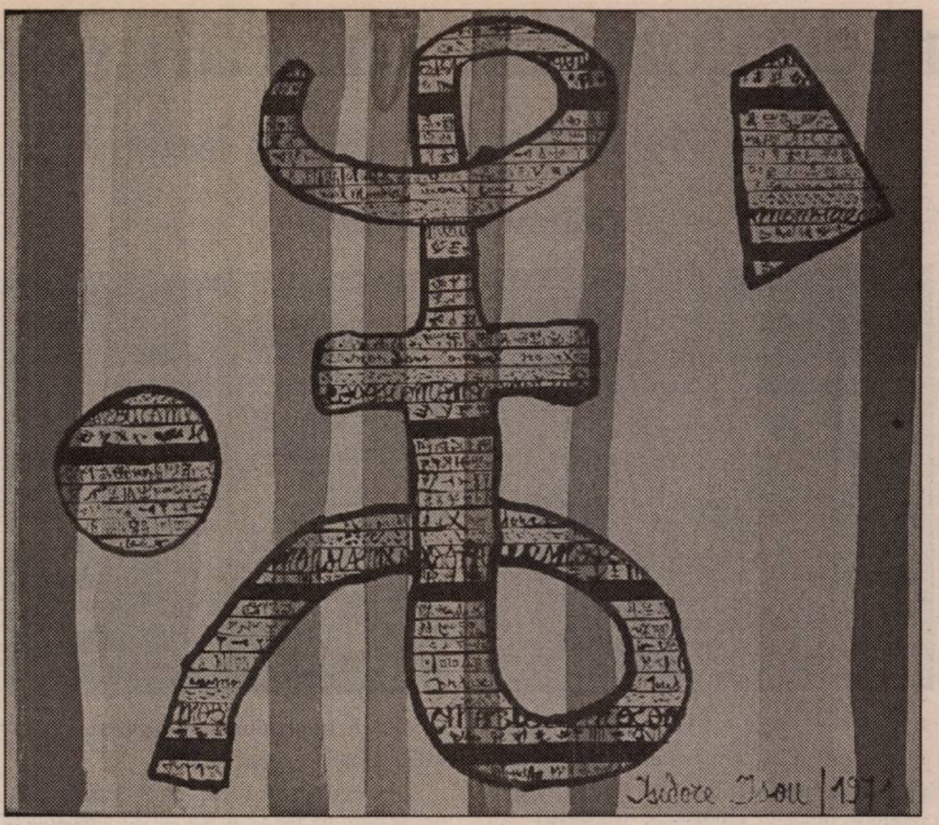
După ce în România se ocupase de tineretul sionist, Isou privilegiază strategiile de grup şi îşi găseşte rapid un prim complice în persoana lui Gabriel Pomerand, împreună cu care publică prima revistă a grupului: *La Dictature Lettriste*, în 1946. Între 1946 şi 1953, în afara membrilor efemeri care, de altfel, se vor succeda pe parcursul a 60 de ani, se articulează prima fază a lettrismului, pe fond de scandaluri şi invective, în care personalităţile-faruri sînt François Dufrêne, Jean-Louis Brau, Gil J. Wolman, Maurice Lemaître şi Guy Debord.

Pentru Isou, prima urgenţă este bulversarea poeziei prin publicarea, în aprilie 1947, a primei sale cărţi, la Gallimard: *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique* (*Introducere într-o nouă poezie şi într-o nouă muzică*), în care defineşte un nou demers poetic bazat exclusiv pe compoziţii nonsemantice create din litere, dar şi pe un nou alfabet compus din zgomote corporale precis codificate şi care vor face din lettrismul poetic nu un avatar al poeziei fonetice dadaiste, ci o structură teoretică de largă respiraţie, generînd opere diversificate şi urmînd să alimenteze destule curente viitoare.

De fapt, Isou dă cărţile pe faţă una după cealaltă. După şahul lui Duchamp vine pokerul lui Isou, care ia *potul* fără măcar să îşi arate cartea, adică metoda sa de creaţie, *La Créatique ou la Novatique* (*Creatica sau Novatica*), fiind dezvăluită abia în 1977.

Dacă îndeobşte creatorii se specializează în unul sau două domenii, Isou vrea să abordeze totul, să înnoiască totul şi, în plus, să îşi impună metoda sa de creaţie tuturor, începînd cu credincioşii săi (nu toţi îi rămîn constant credincioşi, iar nou-veniţii care au reuşit să îşi facă un nume prin calităţi personale vor constitui totodată exemple ale validităţii propunerilor sale: Jacques Spacagna, Roberto Altmann, Roland Sabatier, Alain Satié, François Poyet, Broutin)...

Pe lîngă duzina de mari creatori care l-au însoţit, influenţa sa se va extinde necontenit. Isou va aborda în 1951 domeniul cinematografiei, cu un film uluitor: *Tratatul despre bale şi eternitate* (primul dintr-o serie de 30 de filme), care va fi difuzat şi la Black Mountain College, începînd cu 1953. Cum să nu remarci în acest film ceea ce va aduce mai tîrziu renumele tandemului Cage-Cunningham – a căror companie este creată exact în 1953 –, şi anume separarea *imaginii* de *sunet*, procedeu numit de Isou *discrepanţă*. De altfel, Cage îl va omagia în repetate rînduri pe Isou, citîndu-l într-o listă de mari creatori, alături de Joyce şi alţii... Faimosul cineast *underground* american Stan Brakhage îşi va face din *Tratat* filmul de căpătîi. Dar adevărata influenţă a lui Isou în cinema a constat în aceea că i-a împins pe lettriştii din acea perioadă la supralicitarea creativităţii. Aşa au văzut lumina zilei în 1951 şi 1952 filme uimitoare – am putea oare să nu le spunem *clasice*? – semnate de Lemaître (*A început deja filmul?*), Wolman (*Anticonceptul*), Debord (*Urlete pentru Sade*) sau Dufrêne (*Toba judecăţii dintîi*).



Însă atenţia lui Isou se îndreaptă deja spre alte domenii. După ce scrie *Le soulèvement de la jeunesse* (*Revolta tineretului*), tratatul său de economie nucleară din 1949 (cea mai genială idee a lui Isou, după părerea lui André Breton), în care îndrăzneşte să se aventureze pe căi prea puţin bătute de poeţi, românul dezlănţuit rescrie, cu douăzeci de ani în avans, istoria romanului, spre a-i da o urmare novatoare cu al său roman hipergrafic *Les Journaux des dieux* (*Jurnalele zeilor*), pe care l-ai crede desenat azi, şi care avea ulterior să suscite alte capodopere: *Saint Ghetto des Prêts* de Pomerand, *Canailles* de Lemaître, *No More* de Jean-Louis Brau, *Gaffe au golf* de Sabatier, *Geste hypergraphique* de Altmann, *Epipopimal Épopée* de Spacagna, *Écrit en prose* de Satié, *Poïesis* de Poyet, al căror ecou distant îl constituie *J'écris propre* al lui Wolman şi *Mémoires* ale lui Debord.

Isou va aborda apoi teatrul *discrepant*, dansul *cizelant*, fotografia hipergrafică (aproximativ 50 de realizări) cu o serie de nouă clişee superbe: *Amos* (1953), continuîndu-şi cercetările în domeniul plastic (*scrierea, semnele ca mijloc de realizare unică*), de la primele opere pe hîrtie din 1944 (*Nou obiect plastic*), pînă la miticele pînze din 1952 intitulate *Numere*.

Din 1953 în 1960, după ce îi dispar toţi primii tovarăşi de drum, cu excepţia lui Maurice Lemaître, Isou traversează o perioadă de tranziţie ce urmează publicării celor 12 cărţi fundamentale şi se va confrunta cu dificultăţile economice inerente oricărei practici de avangardă: eşecul comercial şi necesitatea de a supravieţui. Scrie numeroase opere „sexy", majoritatea sub diverse pseudonime sau anonime, dar aduce totuşi o viziune creatoare proprie asupra acestui domeniu prin *Tratatul de erotologie matematică şi infinitezimală* din 1957, care în 1977 va servi drept sursă de inspiraţie pentru o serie de pînze pe bază de raport fotografic, un fel de serigrafie, dintre care două sînt prezentate în această expoziţie. Dar adevărata contribuţie revoluţionară o constituie, în 1956, crearea unui nou domeniu, după lettrism şi hipergrafie: arta *infinitezimală*, denumită şi *artă imaginară* sau *esthapeirism*.

Cu mai bine de zece ani înainte de prefigurarea artei conceptuale, Isou demonstrează că opera nu mai are nevoie să fie realizată, dacă poate fi imaginată pornind de la un simplu element sau o inscripţie. Din acest punct de vedere, pînza *asupra căreia nu s-a intervenit* din anul 1956 (originalul s-a pierdut, dar a fost reconstituit în 1987, precum faimoasele *ready-made* ale lui Duchamp refăcute spre editare de Schwarz) este emblematică pentru acest demers revoluţionar, pe care Isou îl va extinde treptat la toate domeniile abordate (*dans infinitezimal*, *fotografie a-optică*, *poezii infinitezimale*, *poezii afonistice*, *film* imaginar etc.). În 1960, după o primă lucrare de antologare a stilurilor hipergrafice, *Initiation à la haute volupté* (*Iniţiere în voluptatea intensă*), al doilea roman hipergrafic cu 208 desene pe peliculă transparentă, ulterior mărite şi serigrafiate pe pînză de editorul italian Francesco Conz, Isou completează arta infinitezimală prin noţiunea de *cadru supertemporal*, care cere participarea spectatorilor la realizarea parţială a operei, aceasta fiind în continuare semnată de creatorul ei iniţial, dar evoluează pentru totdeauna în timp după un mod de utilizare prealabil, spre a nu rămîne încremenită într-o anumită estetică. Ne putem oare închipui o operă a lui Leonardo da Vinci a cărei estetică să ne fie contemporană? Şi totuşi, aşa vor fi peste 500 de ani operele supertemporale ale lui Isou, expuse în premieră la Galeria Atomului a lui Valérie Schmidt (care a expus pentru prima dată şi vestitele baghete *art-scotch* de Gil J. Wolman).

Din 1961 pînă în 1964, Isou şi lettrismul vor traversa o perioada fastă. Se formează un adevărat grup, amestec de nou veniţi (Spacagna, Altmann, Sabatier, Satié) şi veterani care revin (Brau, Wolman, Dufrêne), Lemaître dînd dovadă de o constanţă exemplară.

Expoziţiile colective de pictură se succed unele după altele. Isou expune două sute de pînze de o imaginaţie debordantă (seria *Reţele* – căreia îi va răspunde, în ecou, în 1975, cea de *Reţele violente*, reprezentată prin trei pînze chiar în această expoziţie); cele unsprezece pînze suprapuse din *Matematici...*, precum şi foarte pertinente şi inventive obiecte de *meca-estetice*. Critici precum Michel Tapié (care i-a introdus în Franţa pe Jackson Pollock şi Gutaï) îi deschid uşile Galeriei Stadler şi calea recunoaşterii internaţionale (Italia, care după 40 de ani îşi celebrează avansul şi acumulează în acest moment proiect după proiect).

Isou este din nou editat la Gallimard, la 17 ani după primele două cărţi. André Masson şi Giacometti îi sar în ajutor lui Isou, la fel Alix de Rothschild care îi va finanţa două dintre cărţile sale cele mai originale, *La loi des purs* (*Legea celor puri*) şi *Le grand désordre* (*Marea dezordine*).

Între 1964 şi 1968, lui Isou i se alătură alţi artişti (Poyet, Gillard, Curtay, Broutin), iar el scoate carte după carte, mai ales cu sprijinul Centrului de Creativitate al neobositului Maurice Lemaître. Lettrismul, sub presiunea lui Mai '68, pe care Isou o presimţise încă de la apariţia *Revoltei tineretului* în 1949, începe să cîştige recunoaşterea instituţională: expoziţie la Biblioteca Naţională, în 1966, sală permanentă (însă repede desfiinţată) la Muzeul de Artă Modernă din Paris, în 1968.

Începînd cu această dată simbolică şi pînă în 1974, Isou va fi de mai multe ori internat la psihiatrie, ceea ce va da naştere cîtorva dintre operele sale cele mai emoţionante: *Jonas, début d'un roman* (*Iona, început de roman*), tipărit de Editura Psi (Sabatier, Satié) şi care rămîne o culme a cărţii bibliofile lettriste (şi nu numai a bibliofiliei), urmat de *Jonas ou le corps à la recherche de son âme* (*Iona sau corpul în căutarea sufletului*), publicat de Broutin în 1984, al treilea şi ultimul roman hipergrafic. Isou va inventa o metodă inedită de autovindecare: *Manifest pentru o nouă psihopatologie şi o nouă psihoterapie*, şi îşi va evoca diferendele cu doctorul de sinistră amintire care l-a tratat, Gaston Ferdière, în *Antonin Artaud torturé par les psychiatres* (*Antonin Artaud torturat de psihiatri*). Două pînze prezentate în această expoziţie, *Polithanasii atomice*, ilustrează bine radicalismul lui Isou şi calea străbătută pînă la realizarea unei serii de patruzeci de pînze absolut identice (raport fotografic al unui poem lettrist), în care o singură literă, diferită de la o pînză la alta, este tăiată cu un gest precis şi lipsit de efect artistic. Respectiva serie, de o intensitate emoţională similară cu cea degajată de catedralele lui Monet, urmează unei alte serii de pînze, din 1972, *Hiper-Geografiile*, din care Poyet deţine nouă versiuni, tot atîtea *derive* infinitezimale.

În 1977, Isou se hotărăşte să depună la Biblioteca Naţională cele nouă volume fotocopiate din *La Créatique ou la Novatique* (*Creatica sau Novatica*), în paralel cu o serie de picturi care cuprind îndeobşte douăzeci de pînze pe o temă precisă, pe care le va realiza de-a lungul anilor '80 (*Pascin, Soutine, Van Gogh, Cocteau, Rembrandt*), dar şi *Méditations sur le Coran* (*Meditaţii asupra Coranului*), *Partitions commentées* (*Partituri comentate*), *Ébauche d'icône pour un dieu créateur* (*Schiţă de icoană pentru un dumnezeu creator*), precum şi 15 figuri de format identic (55x46 cm), adică formatul ideal pentru masa lui de lucru. Cît de departe sîntem de artistul care cere un atelier pentru a crea! La Isou este exact invers, mai întîi vine ideea, nu fără a fi investigat în detaliu un anumit domeniu pentru a sesiza bulversările posibile (*hipergrafice*, *cizelante*, *infinitezimale*...), care sînt apoi realizate metodic, precum demonstraţia unei teoreme. Tocmai aspectul matematic şi sistematic fascinează la Isou, înaintarea irefutabilă a propunerilor sale care, pe cît de monstruoase păreau la o primă vedere, pe atît de evidente şi de o logică aproape banală ar părea apoi, dacă realizările izvorîte din ele nu ar fi atît de neobişnuite şi de originale. Sistematismul îl face să abordeze domenii precum chimia, fizica, dreptul, tehnica, teologia, medicina, matematicile prin tratate care aşteaptă încă cititori demni de acest nume. În 1991, Isou explicitează o aprofundare a infinitezimalului: *excoordismul*, ale cărui realizări vor fi însă rare.

De zece ani încoace, în ciuda unei sănătăţi şubrede compensate de o voinţă fără seamăn, reeditarea textelor majore, a simfoniilor (vechi, dar şi noi), ediţia publică din *La Créatique ou la Novatique*, expoziţii regulate, organizate de figuri noi, dovedesc că pentru Isou, atît de sigur pe destinul său în cămăruţa de hotel în care locuieşte de patruzeci de ani, lucrurile serioase încă nu au început. Cine bănuia opera lui Duchamp înaintea apariţiei monografiei sale, în 1959? Pentru cei care ştiu – şi aceştia există întotdeauna –, contribuţia lui Isou este inestimabilă.

iulie 2007

Traducere de **Robert ADAM**

■

„Un mesia megaloman, un călugăr al creaţiei“

Lettriştii despre Isidore Isou

Cristina HERMEZIU

■■■ Edouard Louis BERREUR

Inginer, artist plastic, director al unei societăţi de consiliere în domeniul inovaţiilor, a părăsit grupul lettrist în anii '70, a organizat, în 2000, ultima conferinţa publică a lui Isidore Isou, la Sorbona, a finanţat publicarea operei esenţiale a lui Isou, ***La Créatique ou la Novatique****.*

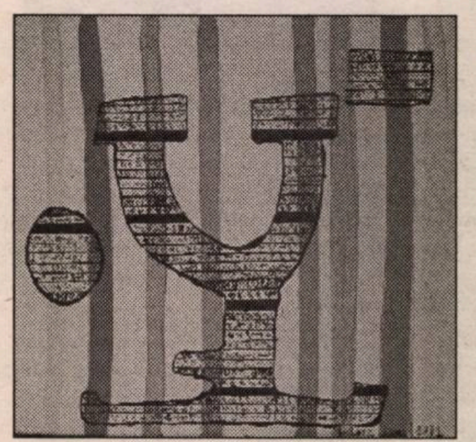
Isidore Isou a fost conştient de geniul său? Ce fel de om era?

Avea o anumită exigenţă faţă de umanitate, încît pentru noi e dur: fiecare dintre noi facem compromisuri ca să putem supravieţui; el nu făcea. Era un supraom, o fiinţă gînditoare excepţională şi bulversantă, dar a fost şi un om capabil de legături profunde, amicale.

Cum v-a influenţat pe dvs. personal această întîlnire?

Preţul evoluţiei mele a fost să ader la exigenţa sa. Mă mai revoltam pe ici, pe colo, mă certam cu el, dar sfîrşeam prin a-i da dreptate. Eram pictor, artist, dar şi militant în mişcări de extremă stînga, troţkiste. Cele două părţi nu se împacă una cu alta. Politicienii de vîrf dispreţuiesc arta, n-o consideră subjugată politicii, iar marii artişti n-au nimic de-a face cu politica, în egoismul lor nu contează decît propria viziune artistică. E o antinomie clasică între politica de avangardă şi artiştii de avangardă. Am avut intuiţia că Isidore Isou îmi aducea o soluţie pentru că era sinteza tuturor exigenţelor. Îmi oferea o cale de a mă depăşi pe mine însumi, de a tinde spre o viziune nu globală, ci integrală. Am înţeles că era o revoluţie a gîndirii umane, eram siderat să descopăr asta. Aveam îndoieli, discutam, mă frămîntam, dar el avea tot timpul dreptate.

Cum, în ultimii ani, Isou trăia ca un călugăr într-un mic apartament, cum vîrsta sa era înaintată, am vrut să-l fac să iasă, pentru ultima oară, pentru a se exprima în faţa publicului. În anul 2000 am organizat o mare conferinţă Isou, în cadrul Sorbonei. A trebuit să facem să vină o infirmieră, un brancardier, sînt detalii anecdotice, dar toate astea ne-au permis să-l facem să întîlnească un public numeros, la Sorbona. Timp de două ore şi jumătate ne-a explicat o mulţime de concepte din munca sa de creator, de inovator. La capătul cîtorva minute a devenit greu de înţeles, dar cei care îl cunoscuseră cu zeci de ani înainte l-au înţeles perfect. Rămînea să transcriem tot ce ne-a spus în cele două ore şi jumătate de conferinţă, mai ales că am făcut şi un film. La sfîrşitul şedinţei am vrut să-mi exprim recunoştinţa şi dragostea mea, ca om, faţă de Isou, pentru că am trăit această întîlnire şi pe un plan afectiv. L-am iubit mult, am vrut să exprim acest lucru şi mi-am luat angajamentul de a publica cea mai importantă operă a vieţii sale, niciodată editată. Ea a fost difuzată, era cumva cunoscută, pentru că o versiune corectată de mîna sa a fost scoasă de un prieten într-un tiraj confidenţial de cîteva zeci de exemplare. Ea a fost depusă la Biblioteca Naţională, dar niciodată cunoscută de marele public. Am publicat acest imens volum, *Creatica sau Novatica*, în care el îşi expune viziunea sa detaliată, profundă, despre ansamblul ramurilor cunoaşterii. Am fost foarte fericit să susţin această publicare împreună cu un editor care şi-a asumat multe riscuri, în condiţiile în care alţi editori, deşi finanţam integral publicarea volumelor, au refuzat să o facă. (*La Créatique ou la Novatique (1941-1976)* a fost publicată în 2003, la Editurile Al Dante/Leo Scheer, *n. red.*)



Cum se explică această „conspiraţie a tăcerii“?

E aproape maniacal şi un pic nebuneşte să spui „conspiraţia tăcerii“. Nu ştiu dacă e adevărat, dar ştiu că „hapul“ e prea greu de înghiţit. Tăcerea din jurul lui Isou vine din incapacitatea de a ingera opera sa pentru că el repune totul în discuţie. El ne constrînge să fim cu toţii nişte creatori, este singura lui exigenţă faţă de noi. Oamenii resping asta pentru că fiecare se agaţă de poziţia şi micul său loc, dar el reface scara valorilor în jurul valorii supreme, totale, ultime: creaţia. Dacă eşti o persoană care nu creează, pentru el este insuficient şi inacceptabil. Asta inspiră teamă.

Care este ideea-forţă a lui Isidore Isou, în ceea ce vă priveşte?

Dacă ar fi să rezumăm „lettrismul“ într-o singură frază, aceasta este „creaţia, singura valoare, singurul viitor“. Din construcţia mea personală fac parte concepţiile şi ideile sale: creaţia în orice moment. A constata nu are nici o valoare, dacă ceea ce constaţi nu e un mijloc de a trece dincolo, mai departe, de a te depăşi.

Nu e obositor să fii tot timpul creativ?

E obositor să trăieşti.

■■■ François POYET

Filozof, artist plastic, colecţionar de artă, lettrist din 1966, iniţiator al expoziţiei organizate de ICR Paris, împrumută, spre expunere, propria colecţie din opera lui Isidore Isou: 100 de documente scrise, 30 de pînze.

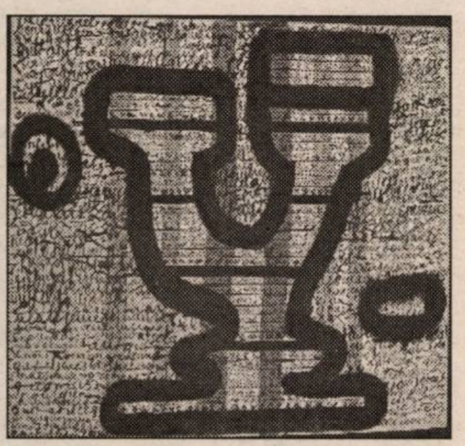
Isidore Isou a fost conştient de geniul său? Ce fel de om era?

Isou făcea diferenţa între omul contingent şi cel creator. Omul cotidian, muritor, n-are nici o importanţă, e anecdotic. Trăia aproape ca un călugăr. N-avea televizor, doar un pat şi un loc de scris. Nici telefon n-a vrut să-şi instaleze decît tîrziu. De altfel, în ultimii ani, bolnav, nici nu mai putea să scrie. Îmi dicta textele la telefon, eu i le redactam, i le trimiteam şi le recorectam la telefon.

Din ce trăia?

În anii '70, am creat o asociaţie, „Prietenii lui Isidore Isou“, care-i vărsa o anumită sumă de bani în schimbul cîte unei lucrări. O vreme a trăit scriind romane „sexy“, pentru care primea comenzi, fiindcă se vindeau bine.

Cum v-a influenţat pe dvs. personal această întîlnire? Cum se face că deţineţi o colecţie impresionantă din toate domeniile în care a creat Isou?



Sînt lettrist din 1965. Am colecţionat cărţile şi operele lui Isou nu ca un colecţionar care acumulează obiecte, ci dintr-un interes creator. Valoarea creatoare vehiculată, asta mă interesa. Şi apoi, Isou explica felul cum a ajuns să creeze. De fiecare dată el reface istoria domeniului. Cînd am devenit lettrist eram licean, apoi am făcut studii de filozofie, de economie politică, mă interesa şi eram în măsură să confrunt toate aceste domenii.

Pentru a-l ajuta pe Isou am achiziţionat, încetul cu încetul, cîte o pînză, pe care el o dădea exact în ideea de a-şi vedea mai departe de creaţie, fără să fie obligat să producă pentru anumite comenzi. N-am vîndut nimic din operele sale. Mă interesează fiecare în parte, fiecare carte sau tratat care bulversează un domeniu.

Cum se explică această „conspiraţie a tăcerii“?

Tratatul de economie nucleară schimbă economia politică, alt tratat schimbă estetica cinemaului, *Jurnalele lui Dumnezeu* schimbă estetica romanului: înainte de a purcede la scrierea sa, Isou îl explica pe Stendhal, îl explica pe Joyce, pe Proust, afli totul. Asta inspiră teamă multora.

Care este ideea-forţă a lui Isidore Isou, în ceea ce vă priveşte?

De asta am făcut studii de filozofie, unde nu făceam doar metafizică, ci şi psihologie, etnologie, matematică, logică – eu fiind bun la logică –, ca să am o viziune asupra cunoaşterii din diferite unghiuri. Asta m-a impresionat totdeauna la Isou, că nu rămînea într-un singur colţ, deschidea toate domeniile, pentru a avansa peste tot. Poţi să-ţi schimbi apartamentul, meseria, iubita, dar rămîi lettrist pentru că astfel rămîi în evoluţie. Astfel, eu însumi creez în permanenţă şi e pasionant.

■■■ Frédéric ACQUAVIVA

Critic de artă, compozitor; interesat de lettrism din anii '90.

Isidore Isou a fost conştient de geniul său? Ce fel de om era?

Era conştient de geniul său, el se prezenta ca un fel de „mesia“. Judeca lucrurile dintr-o sferă totalizantă, nu-l interesa problema gustului personal, ci o înscriere în macrocosmos. E adevărat însă că persoana sa o considera banală, neinteresantă, pentru el nu conta decît opera. Şi ideea creaţiei. Viaţa şi-o ducea singur, a fost căsătorit, avea o fiică, dar în ultimii ani se izolase cu totul, ducea o viaţă modestă. Cînd l-am întîlnit acum zece ani am fost surprins să văd că era cineva care nu avea nimic. Un ascet, un călugăr al creaţiei, pentru a transforma societatea, oferindu-i nişte „instrucţiuni de folosinţă“, *Creatica* sa.

Care este, după părerea dvs., ideea-forţă a lui Isidore Isou?

Arta imaginară, o descoperire fundamentală a lettrismului lui Isou, din 1956. Nu mai există o operă vizibilă, ci operă de imaginat. Nu mai e nevoie de peliculă pentru a crea un film imaginar, nu mai e nevoie de cuvinte pentru a crea poeme imaginare.

■■■ Gérard-Philippe BROUTIN

Lettrist din 1968, organizator de expoziţii

Isidore Isou a fost conştient de geniul său? Ce fel de om era?

Era foarte conştient de cine era. Fiica sa, la înmormîntare, a spus ceva adevărat: Isou avea tot timpul ultimul cuvînt, dar nu avea tot timpul dreptate. Isou creatorul era o persoană dificilă, pentru că el era dificil cu el însuşi: şi-a impus toată viaţa o disciplină a creaţiei de care puţini sînt în stare. Era probabil megaloman, paranoic, dar şi-a supus viaţa creaţiei.

Cum v-a influenţat pe dvs. personal această întîlnire?

Cînd l-am cunoscut, în anii '60, eu aveam 20 de ani. În epoca aceea el nu mai era persoana revoluţionară din anii '40, voia doar să fie un om „transparent“: ceea ce conta era să fie revoluţionar în scrieri, în artă, să inoveze.

Cum se explică această „conspiraţie a tăcerii“?

Pe de o parte, caracterul său dificil, exigent, a contribuit la un fel de respingere psihologică a lui Isou. El refuza ajutorul care i se oferea. Pe de altă parte, sînt talia şi aportul operei sale, foarte dificil de digerat.

Care este ideea-forţă a lui Isidore Isou, în ceea ce vă priveşte?

Sînt mai multe. Una este poezia lettristă, aşa cum a conceput-o Isou. El spune: pînă acum poezia se făcea din cuvinte, cuvintele conţin muzica, erau deja poeţi foarte muzicali (pe Verlaine îl ştie toată lumea), e timpul să facem poezie doar din muzicalitatea literelor, a fonemelor. Lettrismul a însemnat irumperea în literatură a abstractului. Asta era colosal. În pictură se întîmplă deja această îmbogăţire. Avem deci un teoretician extraordinar, un Leonardo da Vinci al secolului al XX-lea. De un potenţial extraordinar, pentru că, pornind de la Isou, o nouă concepţie a societăţii e pe cale să vină: să injectezi inovaţie şi creaţie în toate ramurile, de la educaţie la industrie, la artă etc. Sintetizînd, ideea lui centrală nu e libertatea, nu e dragostea, nu e revoluţia, nu e proletariatul, ci creaţia. Şi aş adăuga apoi ideea din tratatul de „economie nucleară“: raporturile economice în lume se vor schimba în ideea ca totul să se transforme, să evolueze creativ.

Traducere de **Robert ADAM**

■

Mulţumim lui François Poyet, plastician şi membru al grupului lettrist, pentru generozitatea cu care ne-a pus la dispoziţie colecţia sa de documente şi opere de artă de Isidore Isou.

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Cultural Român din Paris

Jurnalul lui Jeni Acterian sub mai multe cenzuri

Paul CERNAT

Ca și Iulia Hasdeu, al cărei jurnal vădea precocitatea unei copile de geniu, cu observație caustică și minte disociativă, Eugenia Maria/Jeni Acterian (1916-1958) a fost o tînără excepțională și fără noroc, „greu cenzurată de moarte". Dacă pe prima tuberculoza a împiedicat-o să devină o personalitate a culturii române și/sau franceze, cea de-a doua și-a irosit din alte motive vocația filozofică. Dificultățile materiale și familiale, conjunctura istorică nefericită au făcut-o pe „fata greu de mulțumit", una dintre cele mai strălucite inteligențe ale interbelicului românesc, să piardă bursa pariziană la Sorbona oferită de profesorul Alphonse Dupront. Va rata, astfel, posibilitatea unei cariere în domeniul filozofiei limbajului sau al logicii matematice, complet ignorate în mediul academic autohton. Fără doar și poate, studenta – care, în pofida admirației pentru profesorul Nae Ionescu, a rămas la distanță de ispita legionară – a suferit de pe urma angajării celor doi frați ai ei, Arșavir și Haig. Ultimul, teatrolog avizat, devenit sub scurta guvernare a Legiunii director al Naționalului bucureștean, a fost trimis în linia întîi de către Ion Antonescu, dispărînd pe frontul caucazian. Celălalt a supraviețuit retras, plătind cu ani grei de temniță sub comuniști, dar – longeviv – a trăit destul ca să-și publice, în libertate, scrierile și fratii prematur defuncți. Rămasă, la începutul anilor '40, orfană de ambii părinți, Jeni a fost ajutată de Mircea Vulcănescu să ocupe un post de funcționară la Casa Autonomă de Finanțare și Amortizare. Deprimantele tribulații existențiale vor continua și după 1945, cînd – stimulată de cumnata sa, regizoarea Marietta Sadova – absolventa de Filozofie și Matematici se înscrie la Facultatea de Teatru. Întrucît numele Acterian devenise suspect, optează pentru pseudonimul Jeni Arnotă, sub care desfășoară o activitate mult sub nivelul posibilităților: regizor, director de scenă și traducătoare la diverse teatre din București și din provincie. Ratarea profesională va fi urmată de cîteva decepții amoroase, fatale pentru firea ei loială și etică în extrem. Divorțată, se îmbolnăvește de maladia lui Hodgkin și, după patru ani de suferință atroce, moare în anonimat sub ochii lui Arșavir, lăsînd în urmă cîteva scrisori și un jurnal salvat miraculos de la distrugere.

Nimeni, la noi, nu a mai trăit/mărturisit cu atîta autenticitate fobia cotidiană a morții ca extincție absolută. Doar Eugen Ionescu, uneori, atinge intensități comparabile. „Neliniștea metafizică" propovăduită de Nae Ionescu e pentru vitala Jeni o trăire intimă, organică, o panică ireductibilă trăită extrem, ca o anticipare a propriului destin tragic. Încă din adolescență, diarista își anticipează identitățile viitoare, judecîndu-se cu o luciditate pe jumătate gravă, pe jumătate amuzată. Pentru anumite „vedete" ale generației existențialiste din anii '30, thanaticul (ca și obsesia ratării) a fost mai degrabă o modă filozofică, o mistică politică (legionară) sau un pretext „absolutist" pentru retorici flamboaiante ale disperării. Cabotinismul lor sare, adesea, în ochi, ca și complexele periferice, frustrările egolatre sau arivismul genialoid... Dimpotrivă, Jeni Acterian nu a vrut și nu a putut niciodată să trișeze. Nici în dragoste, nici în prietenie, nici în profesie, nici în jurnal. De aici, senzația copleșitoare de prezență vie, familiară, pe care prea puțini autenticiști ai vremii au putut-o atinge. Expansivă și copilăroasă, sociabilă și afectivă, emancipată și naturală, hipercultivată, înconjurată de prietene și de prieteni – toată floarea anilor '30-'40, de la Eliade, Cioran, Noica, Eugen Ionescu, Emil Botta, Mihail Sebastian, Marietta Sadova, Cella Delavrancea, pînă la Alice Botez, Alexandru Dragomir, Liviu Ciulei, Clody Bertola ș.a. – sceptică și relativistă în principiu – căci, sub cenzura metafizică a morții, tot ce-i uman devine relativ –, Jeni Acterian a fost o absolutistă în viața personală, punîndu-și geniul în prietenie și în confesiune. Probabil din misoginism, unii comentatori s-au străduit să bagatelizeze exasperarea existențial-metafizică a acestor pagini în favoarea „autenticității sentimentale/existențiale" și a „normalității" feminine, deși ele sînt inseparabile.

Doar în jurnalul lui Sebastian „mica istorie privată" a intelectualității românești interbelice a mai fost surprinsă cu atîta amplitudine vibratilă, de pe buza prăpastiei. Însă la Jeni istoria politică, prezentă difuz în fundal, este pusă între paranteze. Rămîn surprinse în pagină doar efectele sale (uneori teribile) asupra vieții de zi cu zi. Nu îmi propun să comentez acum acest jurnal extraordinar care, din 1991 încoace, a beneficiat de comentarii entuziaste. Mă voi limita deocamdată la cîteva chestiuni de ordin istoric și editorial, unele – puțin cunoscute, altele – prea puțin discutate. Pentru că așteptata reeditare de la Humanitas mi-a provocat mult mai multe regrete decît satisfacții.

■■■ Sub cenzura istoriei

Dacă autoarea a fost „cenzurată de moarte", jurnalul ei intim – sortit distrugerii și salvat *in extremis* – a fost cenzurat, postum, atît de istoria comunistă, cît și de apropiați. Încadrate de poeme triumfaliste și de omagii închinate lui Ceaușescu, primele fragmente au apărut la începutul anilor '70 în caietul cultural *Cadran* al cenaclului „George Bacovia" din Bacău, cu o prefață a redactorului-șef Ștefan Popescu. Nu există nici o referire la numele Acterian, încă pus la index. Autoarea e prezentată după numele soțului său ca „Jeni Georgescu, care-și luase ca pseudonim în teatru numele de Jeni Arnotă". Nimic despre anii '30-'40. Cîteva date, doar, despre activitatea teatrală de după război. Textul poartă titlul redacțional *Întîlnire cu Eugen Ionescu și Mircea Tiriung* și, după cîte îmi pot da seama, a fost decupat cu un anume tîlc. Mărturisirile elevei Jeni cu privire la necredința ei „în religie", dar și ironiile sale la adresa viitorului dramaturg franco-român din exil au servit, probabil, drept alibi ideologic al publicării. În plus, junele poet Sergiu Ludescu (pe numele său adevărat Mircea Tiriung) apare într-o fotografie estivală alături de Lucia Demetrius... Surpriză: către finalul revistei, cîteva scurte evocări de figuri interbelice poartă semnătura „N. Ar. Acterian": proscris de regim, Arșavir fusese primit pe ușa din dos la provincialul *Cadran*, prin bunăvoința fostului ilegalist și vechi amic Ștefan Popescu... Pe aceeași filieră s-au strecurat și fragmentele diaristice ale defunctei sale surori.

În 1984, poeta Doina Uricariu – redactor la Editura Eminescu – a primit de la Arșavir Acterian caietele manuscris ale întregului jurnal, păstrate cu sfințenie. Deși „apolitic", pregătit pentru tipar cu referat de susținere, dactilografiat, colaționat și cu fragmentele din franceză traduse, textul a rămas în sertarele editurii pînă la căderea comunismului. În 1991, Editura Humanitas l-a publicat sub titlul *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*. Revanșă postumă a nefericitei autoare, scrierea s-a impus fulgerător ca una dintre revelațiile memorialisticii românești din toate timpurile. În 1998, Editura Ararat a republicat textul însoțit de o *Addenda* conținînd pagini de corespondență și un inedit *Jurnal al Penei Trăznite*. Jurnalul cu pricina cuprinde însemnările ludice ale unui grup alcătuit, în anii '40, din patru bune prietene: „Jenny" Acterian (alias Allan Squire), Lucia Vasiliu (alias Berengaria), Nuni Dona (alias Fița Barbăcot) și Alice Botez (alias Maabaal), însoțit de caricaturi și desene amuzante: consemnări „organizatorice", note despre „ședințele clubului", giumbușlucuri autoironice în linia Gr. Cugler-Jonathan X. Uranus, farse antifilozofice de o prospețime debordantă. Tot la Editura Ararat a văzut lumina tiparului în 2005 și un volum autonom de corespondență al lui Jeni Acterian.

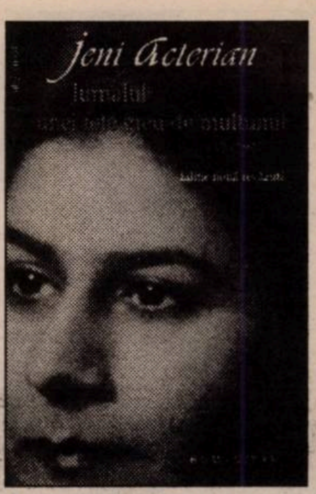
Din păcate, excepție făcînd titlul, nota editurii, prefața Doinei Uricariu și unele inițiale „deconspirate" în subsolul paginii, noua „ediție revăzută" de la Humanitas nu aduce nimic în plus față de cea din 1998.

Prefațatoarea are dreptate să situeze acest text alături de *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Două opere diaristice complementare, două imagini „emblematice", de mare forță și autenticitate ale unei epoci, două identități „marginale", dar aflate în proximitatea Centrului intelectual, două destine tragice din aceeași generație, strivite de tăvălugul istoriei... E foarte bine că s-a revenit la titlul dat de autoare, eliminîndu-se heideggerianul „ființă" în favoarea nepretențiosului „fată". Trebuie precizat, aici, faptul că modificarea titlului original s-a făcut în 1991 – cu acordul provizoriu al lui Arșavir Acterian – la propunerea lui Gabriel Liiceanu, „pentru a proteja lectura unui document de căpătîi al perioadei interbelice de orice interpretări ilicite sau caricaturale"... (Am citat din prefața explicativă). Numai că...

■■■ Cenzurări postcomuniste

Știm, deja, că Arșavir Acterian a cenzurat anumite însemnări din „zona cea mai intimă a mărturisirilor" pentru a proteja imaginea anumitor persoane publice, inclusiv a mentorului Nae Ionescu. A refuzat, de asemenea, identificarea unora dincolo de inițiala numelui mic și a hotărît să nu publice însemnările „compromițătoare" din anii 1948-49. Numai printr-o stratagemă a Doinei Uricariu au fost lăsați „cu premeditare" cei doi ani în plus în subtitlul *Jurnalului* din 1991 (care se oprea, de fapt, în 1947), ca să se știe că mai există o parte de text nepublicată... Nimeni, absolut nimeni dintre cei ce au lucrat pe atunci la carte nu a remarcat „micul subterfugiu"! Primul care i-a atras atenția editoarei a fost, de curînd, H.-R. Patapievici, în emisiunea sa *Înapoi la argument* de pe TV Cultural (22 martie 2007). Asta e soarta jurnalelor cu adevărat intime (citește *neautocenzurate*): rămîn cenzurabile nu numai după moartea autorilor, ci și după dispariția „personajelor" supraviețuitoare.

Printre cei menajați de regretatul Arșavir s-a numărat și istoricul Alexandru Eliad, aflat încă în viață în 1991. Viitorul bizantinolog și academician, îndrăgostit fără speranță de temperamentala Jeni, fusese încondeiat în jurnal drept o „decoloratură siropoasă de bibliotecă", lipicioasă „ca o ventuză" („Mi-am frecat dinții cu furie și cu Odol, dar m-a urmărit mirosul de mucegai toată seara... L-am distrat pe Arșavir ca niciodată") și care, culmea, îi pretinde o așteptare de un an în vederea cununiei „legale și religioase", inclusiv fidelitate „pe viață". Proaspăt inițiată erotic (la aproape 30 de ani) de filozoful Alexandru Dragomir, Jeni îl observă, prin comparație, pe bietul amorez cu o cruzime de zile mari, greu de găsit nu doar la autoarele, ci și la autorii noștri interbelici (cf. notei cenzurate de Arșavir Acterian din 3 iulie 1946). Din păcate, editorii îl identifică sistematic pe S.E. drept Alexandru Eliad! A existat, ce-i drept, un regizor pe nume Sandu Eliad, reprezentant al teatrului evreiesc din România interbelică și nu numai, dar acesta nu vădea preocupări filozofice, nu făcea parte din cercul de apropiați ai autoarei și... nu era ortodox.



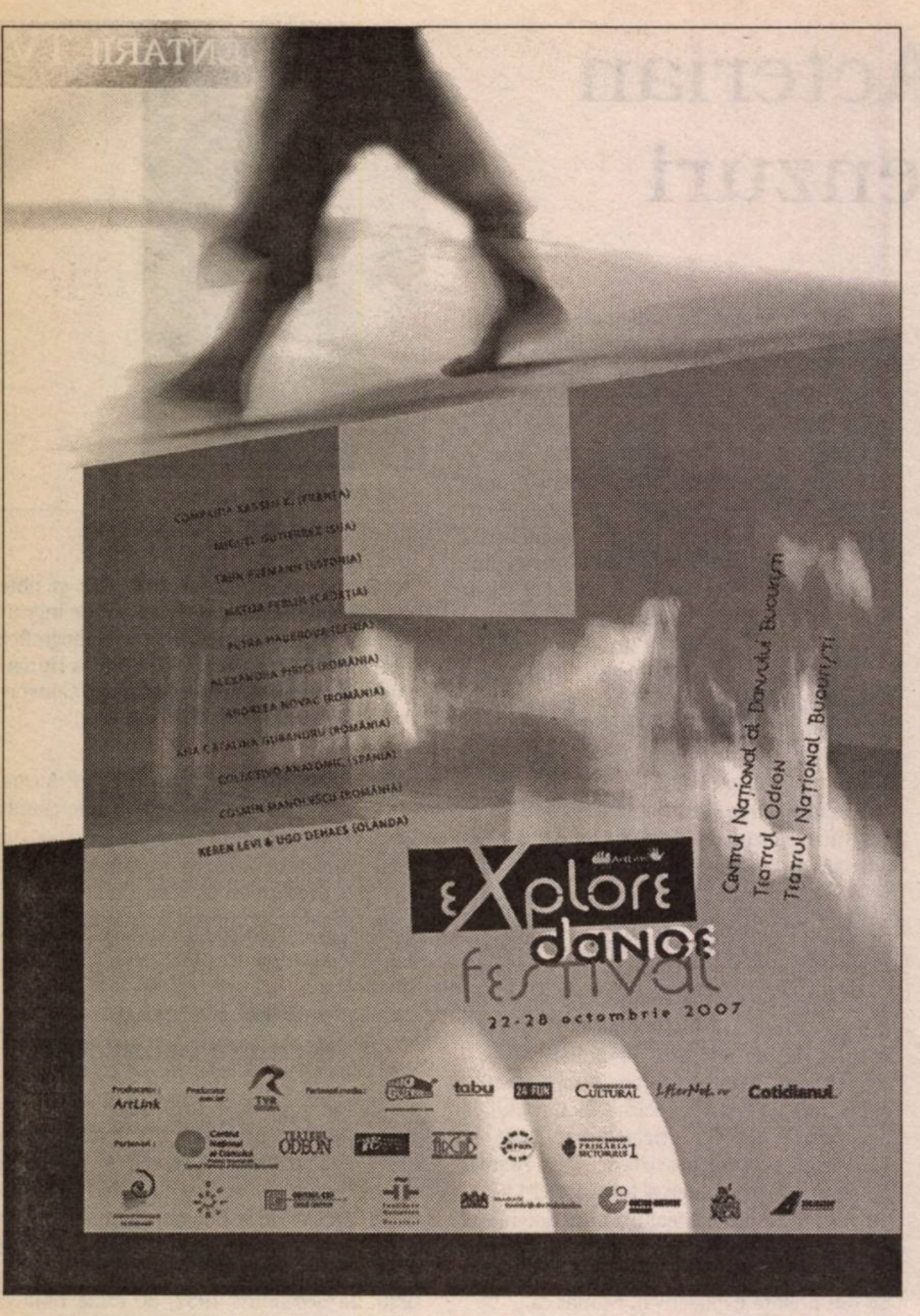
Jeni ACTERIAN

Jurnalul unei fete greu de mulțumit 1932-1947
Ediția a doua, revăzută, text ales și note biografice de Arșavir Acterian, ediție îngrijită, traduceri din franceză, note bibliografice și prefață de Doina Uricariu, Editura Humanitas, Colecția „Memorii/Jurnal/Convorbiri", București, 2007, 568 p.

■■■ Pe cînd o restituire completă?

Într-un supliment din revista *Ararat*, periodic al Uniunii Armenilor din România (iulie 2005), Fabian Anton a reprodus mai multe secvențe care *nu se regăsesc nici în textul ediției/edițiilor de la Humanitas, nici în cel din 1998 de la Editura Ararat*. Fragmentele (8 martie 1936, 21 mai 1936, 20 noiembrie 1936, 24 decembrie 1937, 30 iunie 1945, 5 iunie 1946 și 3 iulie 1946) au fost oferite Editurii Humanitas de către Arcultro și „considerate inedite". Nota editorială din 2007 precizează însă net: „Am decis să *nu* preluăm în textul *Jurnalului* fragmentele oferite drept inedite de președintele Arcultro deoarece proveniența lor ni s-a părut incertă și, oricum, cantitatea de text adăugată ar fi fost prea mică pentru a putea fi percepută de cititor". Editura afirmă că nu a avut acces la textul original, ceea ce ne face să presupunem că nu s-a înțeles cu președintele Arcultro și, drept urmare, a decis să nu acorde credit fragmentelor puse la dispoziție de acesta. Într-adevăr, exigențele minime ale editării impuneau confruntarea cu originalul. Ce vor fi conținînd, însă, celelalte caiete manuscrise, aflate la Arhivele Naționale în custodia lui Fabian Anton? Ele acoperă ultimul deceniu de viață al autoarei și, totodată, primul deceniu de comunism, cu tribulațiile aferente: presiunea sistemului și deriva existențială, mariajul nefericit al lui Jeni Arnotă cu tînărul actor Adrian Georgescu, decepția declanșatoare a limfogranulomatozei maligne și a sfîrșitului prematur... Nu mai vorbesc de istoria intimă a prietenilor și a apropiaților. Doina Uricariu presupune, ocolitor, că „dacă aceste caiete s-au păstrat în forma lor originală, așa cum le-am văzut în anii '80, și dacă nu au fost rupte înadins foi din ele, atunci se vor putea adăuga cel puțin anii 1948-1949, care acum lipsesc". Dar ceilalți ani, *pînă cînd se încheie cu adevărat jurnalul*? Editoarea a văzut *toate* cele peste 40 de caiete, *știe* așadar pînă cînd continuă însemnările! Din nefericire, l-a convins pe regretatul Arșavir Acterian să lase manuscrisele Arhivelor Naționale, deși acesta intenționa să le lase Doinei Uricariu sau lui Bedros Horasangian... Ceva ar trebui făcut pentru ca acest segment dramatic de istorie personală să vadă integral lumina tiparului. Fiindcă – iată – după 16 ani și după dispariția premiselor de confidențialitate, o operă de vîrf a diaristicii noastre a fost reeditată în aceeași formă ciuntită. Să recunoaștem, e un eveniment frustrant.

■


COMPANIA KASSEN K. (FRANȚA)
MIGUEL GUTIERREZ (SUA)
TRIIN FIEMANN (ESTONIA)
MATIJA FERLIN (CROAȚIA)
PETRA HAUEROVA (CEHIA)
ALEXANDRA PIRICI (ROMÂNIA)
ANDREEA NOVAC (ROMÂNIA)
ANA CĂTĂLINA GUBANDRU (ROMÂNIA)
COLECTIVO ANATOMIC (SPANIA)
COSMIN MANOLESCU (ROMÂNIA)
KEREN LEVI & UGO DEHAES (OLANDA)

eXplore dance festival
22-28 octombrie 2007

Centrul Național al Dansului București
Teatrul Odeon
Teatrul Național București

Producător: ArtLink
Partener media: tabu, 24 FUN, Observator Cultural, LiterNet.ro, Cotidianul

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

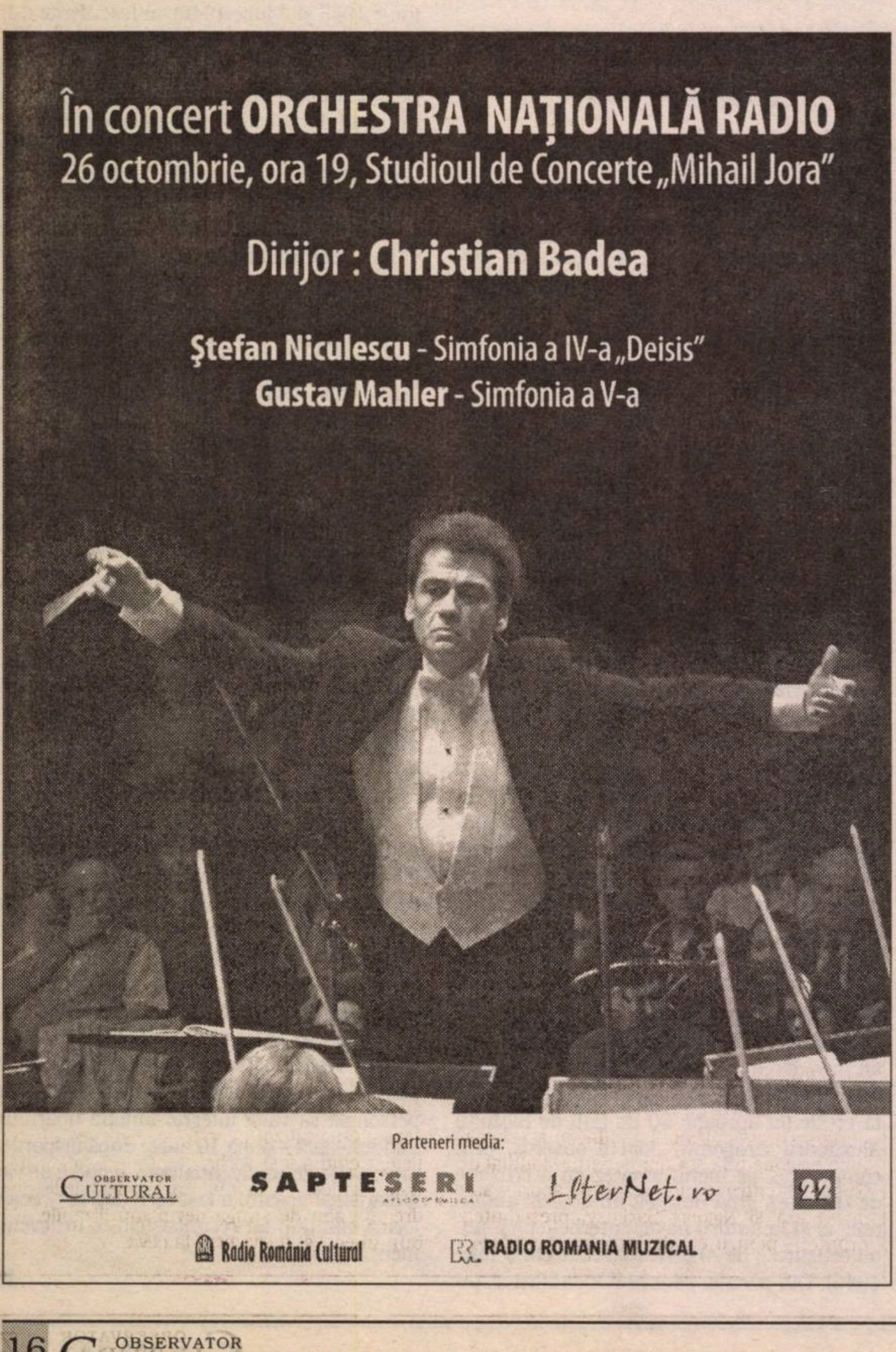
PASTORALE

Miercuri, **31 octombrie 2007, ora 18.30,**
Aleea Alexandru 38

Interpretează:
Grigore Leşe
voce, tilincă, fluier, caval, dobă, toacă, macău
Doina Lavric|voce, cobză
Teodora Şerban|voce
Lorena Nechifor|voce
Zamfira Mureşan|voce

Repertoriul şi concepția
spectacolului: Grigore Leşe
Costume: Leontina Prodan

SAPTESERI DILEMA VECHE OBSERVATOR CULTURAL rfi Radio România Cultural 101,3 fm gallery.ro HotNews.ro


În concert **ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO**
26 octombrie, ora 19, Studioul de Concerte „Mihail Jora”

Dirijor : **Christian Badea**

Ştefan Niculescu - Simfonia a IV-a „Deisis”
Gustav Mahler - Simfonia a V-a

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL SAPTESERI LiterNet.ro 22
Radio România Cultural RADIO ROMANIA MUZICAL

Sub înaltul patronaj al Preşedintelui României

SoNoRO
festival internațional de muzică de cameră
bucureşti 2007
4-17 noiembrie

BUCUREŞTI

Concert I "Quasi Opera"
Duminică 4 noiembrie, ora 19.00
Palatul Cotroceni

Concert II "Songs and Dances of Life"
Marți 6 noiembrie, ora 19.00
Muzeul Țăranului Român

Concert III
"Abendlied - Cântec de seară"
Joi 8 noiembrie, ora 19.00
MNAR, Sala Auditorium

Concert IV "Anotimpurile"
Vineri 9 noiembrie, ora 22 .00
Fratelli Studio

Concert V "Finale"
Duminică 11 noiembrie, ora 19.00
Ateneul Român

Concert VI "Sonoro - Interferențe"
Sâmbătă 17 noiembrie, ora 19.00
Palatul Cotroceni, Sala Cerchez

SIBIU
SIBIU European Capital of Culture 2007

Concert I "Muzică de cameră à la carte"
Marți, 13 noiembrie, ora 19.00
Teatrul Thalia

Concert II "Songs and Dances of Life"
Miercuri, 14 noiembrie, ora 19.00
Muzeul Brukenthal / Galeria de Artă Contemporană

www.sonoro.ro

INTERPREȚI
Mark Padmore, tenor | Diana Ketler, pian | Mihaela Ursuleasa, pian | Daishin Kashimoto, vioară
Priya Mitchell, vioară | Alexander Sitkovetsky, vioară | Răzvan Popovici, violă | Christian Nas, violă
Bernhard Naoki Hedenborg, violoncel | Adrian Brendel, violoncel | Răzvan Suma, violoncel
Artur Balogh, contrabas | Marcelo Nisinman, bandoneon | Milos Karadaglic, chitară
Andu Dumitrescu, VJ

sponsor principal: BRD Groupe Société Générale

sponsori: Raiffeisen Art Project, oriflame, Colliers, ensight, BoConcept, AVIS Rent a car

parteneri: Ministerul Culturii şi Cultelor, Primăria Bucureşti, Administrația Prezidențială, Humanitas multimedia

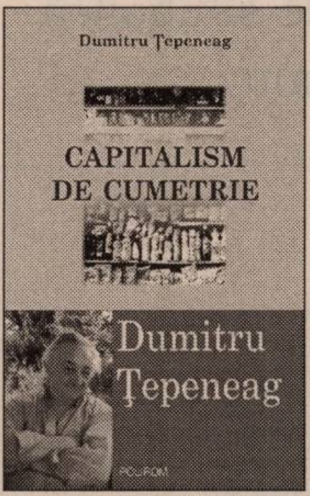
parteneri media: TVR, igloo, REPUBLIK, tabu, Observator Cultural, rfi, Radio România Muzical, Radio România Cultural, Business Review, LiterNet.ro, Cotidianul, 24 FUN

Ţepeneag în tramvai

Ovidiu ŞIMONCA

Chiar dacă lumea literară va fi stîrnită de comentariile pe care le face Dumitru Ţepeneag la adresa lui Nicolae Manolescu în volumul de publicistică *Capitalism de cumetrie*, trebuie spus răspicat: cartea nu este despre Nicolae Manolescu, cu toate acele împusături prieteneşti, acele săgeţi extrem de bine ţintite, care vizau *Lista lui Manolescu*, apărută în perioada în care Dumitru Ţepeneag îşi scria foiletoanele (Ţepeneag îi va reproşa lui Manolescu şi *Listei* sale numeroase distorsiuni şi omisiuni; spre exemplu, directorul *României literare* a scris despre romanele lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, dar a tăcut în faţa prozei lui Sorin Titel).

În *Capitalism de cumetrie* sînt reunite articolele pe care Dumitru Ţepeneag le-a scris săptămînal, de la Paris, pentru *Cotidianul*, în perioada 2001-2003. Ţepeneag este un polemist vivace, un spirit liber şi care are „tupeul“ să fie împotriva „comandamentelor“ epocii. El se poate întreba despre rostul intrării americanilor în Irak, se poate întreba cum îi slujeşte României intrarea în NATO, poate pune în discuţie cum acţionează cenzura economică în cultură şi de ce îngenuncheau oamenii în Piaţa Universităţii, în 1990. De la subiectele politice i s-a tras întreruperea colaborării cu ziarul *Cotidianul*. Un colaborator al acestei publicaţii, eşuat ulterior în PRM, Alexandru Ciocâlteu, l-a acuzat nici mai mult, nici mai puţin că e kaghebist (nu l-a făcut securist... că securiştii sînt de-ai noştri, patrioţi...). Aşa că Dumitru Ţepeneag s-a retras de la *Cotidianul* şi-a mutat rubrica sa, *Şotron*, prin mai multe publicaţii, inclusiv la *Observator cultural*, unde sperăm să o reia într-un viitor apropiat.



Dumitru ŢEPENEAG

Capitalism de cumetrie
Editura Polirom, Colecţia „Egografii“, Iaşi, 2007, 240 p.

■■■ Spumos şi nevehement

Pentru Dumitru Ţepeneag, un ziar e ca un tramvai: „Un ziar trebuie să aibă o linie pe care s-o urmeze cît de cît, barem un timp. Un ziar e ca un tramvai: dacă n-are o linie a lui, deraiază! Aşa că are nevoie de solidaritate internă. Colaboratorii statornici ai unui ziar nu-şi pot permite, cum se întîmplă destul de des la noi, să se muşte de nas unii pe alţii sau să-şi dea la ţurloaie. Ei trebuie să ţină cît de cît seama de linia ziarului. Dacă nu mai eşti de acord, nu mai colaborezi. Te dai jos din tramvai. Eventual tragi înainte semnalul de alarmă... Şi-apoi, dacă fiecare colaborator are o altă părere şi o susţine cu vehemenţă înjurîndu-i pe cei din jur, cum vrei ca ziarul să aibă credibilitate în ochii cititorilor? Nu poţi, într-un editorial, să-l înjuri pe cel care iscăleşte cîteva coloane mai încolo“.

Ce-mi place în publicistica lui Ţepeneag este absenţa vehemenţei. Chiar şi atunci cînd e pişcător, cînd e acid, n-are pretenţia infailibilităţii, a verdictelor incontestabile. E percutant în diagnostice, dar nu vrea să „ni le bage pe gît“, îl încîntă polemica spumoasă, fară să demoleze, să practice atacul la persoană, să-şi desfiinţeze preopinentul. Mereu e în dubiu. Ţepeneag admite că se poate înşela. Acest dubiu face parte din arta gîndirii libere. Autorul şi-a inventat un personaj, Pastenague, care îi dă replica şi îl trage de mînecă atunci cînd Ţepeneag s-ar plasa într-o unilaterală şi reductivă interpretare.

Ţepeneag mai are un merit; peste ICR-uri, Ministere ale Culturii şi Ministere de Externe, scriitorul a fost măcinat de problema drumului nostru literar european, a slujit cultura română cu tenacitate şi dăruire, a tradus, a editat şi a sprijinit literatura română, fiind convins că aceasta merită să fie scoasă în lume. Încă înainte de a se face planuri, strategii şi programe, Ţepeneag a susţinut că o literatură nu se impune cu individualităţi şi nu rezistă european doar prin individualităţi, oricît de strălucite ar fi. În 2005, scriitorul acorda revistei *Observator cultural* un interviu care avea titlul: „Nu cu individualităţi impui o literatură, trebuie o falangă“. Un titlu inspirat care şi-a găsit confirmarea în ceea ce se numeşte „noul val“ al cinematografiei româneşti. E o *falangă* de regizori – un succes atrage alt succes, o curiozitate atrage o percepţie, o temă atrage o vizionare. Lucru care ar trebui urmat în literatură. Falanga funcţionează în cinematografie, n-avem încă un atac frontal al literaturii româneşti în spaţiul european. Ţepeneag, în *Capitalism de cumetrie*, dă mereu exemplul scriitorilor unguri cu notorietate europeană: Esterházy, Nádas şi Kertész Imre – şi al Ungariei care, din vremea comunismului, şi mai abitir după 1990, şi-a promovat literatura pe toate meridianele lumii, aşa încît Premiul Nobel acordat lui Kertész Imre în 2002 „e numai una dintre recompensele eforturilor lor“.

Sînt în *Capitalism de cumetrie* cîteva portrete, cîteva tuşe precise ale unor scriitori români: Augustin Buzura, Nicolae Breban, Paul Goma, Eugen Simion, Leonid Dimov, Paul Daian, Sorin Titel, Marin Preda, cîteva evocări cu reflectări în realitate („Avea dreptate Preda. Ţăranii care s-au salvat au fost cei care, graţie şcolii, au ajuns profesori, oameni de ştiinţă, scriitori, medici. Cei care şi-au găsit un echilibru într-o profesie dispunînd de o deontologie. Ceilalţi au rămas într-o zonă precară, îngeri izgoniţi, dezorientaţi, masă de manevră a regimului, nici ţărani, nici muncitori. Nici măcar mahalagii... mulţi dintre ei au ajuns securişti sau politruci, iar după schimbarea regimului s-au pus pe înavuţire, fără scrupule, corupţi pînă în măduva oaselor. Ei au format baza capitalismului de cumetrie. Alţii, mai ales tineri, au plecat spre Occident, au ajuns în Bois de Boulogne, unde aveau de ales între a cerşi, a sparge parcometrele şi a se prostitua. Preda n-a apucat să vadă cîtă dreptate avea...“).

Aşa că: nu vă uitaţi doar la ce scrie Ţepeneag despre Manolescu! Sînt mult mai multe subiecte care ar putea, fiecare în parte, să îndemne la polemică. Pentru literatura română, cel mai acut subiect lansat de Dumitru Ţepeneag este cel despre canon şi despre „ce înseamnă să fii critic literar“. Oare cine s-ar încumeta să-i dea replica şi să-l contrazică, atunci cînd Ţepeneag vorbeşte despre unii critici care îndrăznesc „să-şi prezinte colecţia de cronici din timpul dictaturii drept canonul acestui început de secol“? ■

COMENTARII TV

Sarkozy, Africa de Sud şi „Capitalismul de cumetrie“

Matei FERHAT

Nu putem spune că statul în casă, din cauza vremii urîte ce s-a pogorît şi peste România, nu are şi avantaje. După cîteva zile de plimbăreli tomnatice reuşim să mai trebăluim prin gospodărie. Cîte nu ar fi de făcut, mai dăm şi primim telefoane, un vecin schimbă sifonul la baie, altul îşi montează termopane, mai răsfoim o carte, astfel că şi ciocănitul şi bocănitul stradal cu care ne-am obişnuit devin dulci amintiri pe fondul agresiunilor de tip nou. Nu putem spune că ne plictisim dacă nu reuşim să mergem pe Valea Prahovei, să ne batem cu zăpadă, sau la Ruse, la cumpărături. Cum e moda mai nouă. Şi mai ieftin, desigur. Nu doar pentru cele ale gurii, ci şi pentru cele ale corpului. Au ajuns să fie mai ieftine toate cele prin lumea largă. Casele în Germania, hainele în Italia, concediul în Grecia sau Turcia, mîncarea la bulgari, cine să mai spună că o ducem prost? Noroc cu televizorul, altfel ce ne-am face? Aşa sîntem la curent cu ce se întîmplă prin lume şi chiar prin ţară. După ce am consemnat o nouă victorie europeană la Lisabona prin noul acord UE, Traian Băsescu ne-a plimbat iar prin toată România în acest weekend. Ba la Arad, ba la Ştei, ba prin Harghita şi Covasna... neastîmpărat şef de stat avem! Imaginile sînt sugestive, toată lumea vrea să se pozeze cu „marinarul“, cine să mai spună că locuitorii sînt nemulţumiţi, cînd recolta de vin de anul acesta este peste media aşteptărilor, iar România calificată la „europenele“ de fotbal de anul viitor. Cu mic, cu mare mergem la pozat cu şeful statului sau la Moşii de la Muzeul Ţăranului Român. Produsele tradiţionale au şarmul şi damful lor. De Pleşcoi sau de aiurea. Televizorul ne ţine la curent cu orice mişcă şi suflă prin lume. Cade un elicopter pe lîngă Dunăre, postul Realitatea TV, din oră în oră, transmite, ca să nu uităm cumva, cum aparatul s-a făcut zob şi doi români praf şi pulbere. Reporteri la faţa locului, comentatori în studio, detalii tehnice, meteorologice, aeronautice, ce mai, tot dichisul ca să stăm cu furculiţa în mînă de emoţie şi curiozitate. Sigur că *good news, no news*, dar insistenţa pe aceste evenimente cu morţi şi răniţi şi tot soiul de catastrofe transformă televiziunile româneşti într-un fel de mesagere ale isteriei colective, nenorocirilor şi urîtului. Am sărit în extrema ailaltă. După ce zece ani am servit doar pionieri grăsuni şi flori suave, acum avem doar imagini şocante şi halucinante. La OTV, a cărui vedetă şi prim-vocalist ajunge printre cei mai-cei mai 10 jurnalişti din România, de două luni se dezbate unde e Elodia, o avocată dispărută din Braşov, şi ce face soţul ei, poliţistul Cioacă. Mizerii de toate felurile sînt mediatizate peste poate. O telenovelă *horror* livrată onor poporului, în care încă se mai pun murături şi se aşteaptă promisa mărire a pensiilor. „Altfel“, o incitantă emisiune cu dnii Liiceanu şi Pleşu nu poate chiar schimba faţa României. Nu ştim cît de profundă sau reală, faţă de cea consemnată prin imaginile TV. România nu este cea pe care o tot vedem la televizor, mereu rămîne ceva de descoperit, mai ales în bine. Iar în acest răstimp se consumă şi Campionatul Mondial de Rugby – pentru cei interesaţi de sport – sau divorţează şi Nicolas Sarkozy, preşedintele Franţei – pentru cei dezinteresaţi de afaceri „nobile şi sentimentale“. Şi toate acestea în timp ce prietenul nostru de la Paris, scriitorul Dumitru Ţepeneag, lansează la Bucureşti o carte cu un titlu incitant: *Capitalism de cumetrie*, bun prilej să consemnăm opiniile unui spirit lucid şi neangajat în cumetriile de codoşlîc mioritic. Cum şahul este un joc individual, putem conta pe opţiunile etice şi analizele estetice ale autorului vestitelor *Şotroane* – tablete publicistice ale unei minţi veşnic în alertă –, asumate de unul singur. Lumea din preajma noastră, cu bune şi nebune, pe lîngă inevitabilul Nicolae Manolescu, marota autorului. La urma urmelor, putem desluşi o lume şi un popor şi prin aceste acolade legate de un personaj anume: Manolescu precum Mr. Bean, Manolescu precum Borat, Manolescu precum Andreea Marin. Mereu ne amintim de spusele lui Alexandru Paleologu, că la batrîneţe rămînem cu *Biblia* şi televizorul. Cum la *Biblie* nu mai apelăm decît sporadic, ne rămîne televizorul, ca formă de gimnastică zilnică a minţii şi sufletelor noastre. De ce am amintit de meciurile de rugby, care, altminteri nu sînt foarte „ataşante“ gusturilor românilor? Pentru că acest sport eminamente colectiv – secvenţele de „grămadă“ sînt şi bune lecţii de anatomie artistică, de vreme ce tensiunea ciocnirilor dintre uriaşii sportivi atinge pe alocuri energetismul tensionat din grafica lui Goya, Picasso sau Marcel Chirnoagă – aduce în prim-plan, totuşi, rolul covîrşitor al personalităţilor. Fiecare echipă dintre protagoniste a avut cîte un „om de bază“, a cărui contribuţie a fost, de atîtea ori, decisivă. Dacă fundaşul Wilkinson, supranumit şi *Golden Boy*, de la englezi, i-a învins de atîtea ori ba pe unii, ba pe alţii, prin piciorul lui miraculos, în finala Campionatului Mondial figura nu s-a mai repetat. Şi astfel, o masivă formaţie, cu un pachet de înaintare alcătuit din nişte maşini de zdrobit, împins sau placat tot ce le ieşea în cale, a cîştigat pe merit, printr-un exemplar efort colectiv, titlul mondial. Şi am mai văzut ceva cu prilejul acestei finale: cum tehnica de ultimă oră, camerele multiple de luat vederi, pot influenţa rezultatul final. Cîţiva centimetri ai unui picior ajuns în nu ştiu ce poziţie de *out* au decis soarta unui eseu, care putea schimba rezultatul meciului. N-a fost să fie pentru britanici, a fost să fie pentru cei din Africa de Sud. Cine şi-ar fi închipuit acum 50 de ani că albi şi negri se vor bucura deopotrivă de victoria unei echipe din fosta Ţară a Apartheid-ului. Adică a discriminării rasiale. Semn că orice este posibil pe lumea asta. Chiar şi acolo unde se vede mai uşor imposibilul. Nicolas Sarkozy, politician francez de dreapta, fost primar la Neuilly, ajuns ministru şi chiar preşedinte al Franţei, divorţează. Lucru mai rar văzut pe micile ecrane. Soţia lui, dna Cécilia Ciganer-Albéniz – nepoata faimosului compozitor – a ajuns la un aranjament de „consens mutual“ cu soţul preşedinte. Altă poveste de amor care a durat un deceniu, larg mediatizată în Franţa, mai puţin la noi, unde altă blondă şi alt preşedinte ţin capul de afiş al interesului mediatic. Termenul de „demagog autoritar“, atribuit lui Sarkozy şi folosit de presa franceză, ne-a amuzat pentru că s-a dovedit ineficient cînd a fost vorba de propria soţie. Într-o căsnicie, dacă nu e armonie, ideile de dreapta sau de stînga devin inutilizabile. E bun uneori şi televizorul la ceva.

Brâncuşi – de la *Măiastra* la *Pasăre în văzduh* (I)

O abordare de antropologie simbolică

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN

> ***Prometeu*** *şi* ***Măiastra****, ce le turnasem aproape împreună, mi-au dezvăluit că este cu putinţă o sculptură a focului.*
> **Constantin BRÂNCUŞI**

Posteritatea consfinţeşte *Măiestrei* rolul de a proclama cel mai limpede românitatea sculptorului. E singura lucrare al cărei titlu, deliberat intraductibil, convoacă explicit mitologia românească să participe la proiectul esteticii brâncuşiene. Şi este semnificativ de constatat că, în întreg cuprinsul creaţiei, ciclul de lucrări cel mai cuprinzător îl inspiră tocmai această legendă autohtonă.

Cert, păsările măiestre cioplite de ţăranii noştri nu s-au impus în arta lumii prin valoarea lor sculpturală intrinsecă. Marile muzee etnografice se dezinteresează de artizanatul românesc. Cu atît mai mult, reuşita brâncuşiană apare prodigioasă cînd ajunge să capteze, pentru motivul *Măiestrei*, interesul colecţionarilor şi al publicului, pe mai multe continente. Transupus în gama majoră a artei culte, simbolul păsării vrăjite urcă ameţitor din basmele româneşti pentru a descinde direct în conştiinţa modernităţii planetare.

Prima versiune a *Măiestrei* (marmoră albă, 1910?-1912) apare montată columnar deasupra altei sculpturi, *Dubla cariatidă* (1908), căreia îi impune optic funcţia de soclu. Stilul cioplirii celor două făpturi firave îmbrăţişate, din *Dubla cariatidă*, evocă sesizant eroziunea pietrei. Din muchii frînte, contururi şterse, suprafeţe mătuite, artistul încheagă imaginea unor trupuri bătrîne, neputincioase, înfricoşate. Cei doi stau strînşi unul în altul ca pentru a se proteja de o primejdie iminentă – fără doar şi poate, primejdia morţii. Deasupra lor, silueta imaculată şi puternică a păsării echilibrează compoziţia, adaugă un salubru accent trofic, ca de speranţă într-o realitate senină, inaccesibilă înnegurărilor de orice soi.

Athena T. Spear regretă absenţa unei evoluţii formale care să explice apariţia motivului *Măiestrei* în opera brâncuşiană: „De vreme ce este clar că nici o evoluţie iconografică logică (nici o evoluţie internă a operei, *n.n.*) nu a dus la *Măiastra*, conchide criticul, o întîmplare trebuie să fi fost cea care i-a dat sculptorului ideea“[1]. Dar ipotezelor enumerate de critic – publicarea în 1909 a poemului lui G. Baronzi, *Pasărea măiastră*, sau, deopotrivă, prezentarea la Paris a *Păsării de foc* a lui Stravinski – li se pot adăuga şi altele, mai bogate în consecinţe.

De pildă, nici între *Sărut* şi *Rugăciune*, cum nici între *Rugăciune* şi *Domnişoara Pogany* nu apar evoluţii iconografice manifeste. Dar aceasta nu stînjeneşte interferenţa motivelor (vezi *Observator cultural* nr. 73 (330), nr. 78 (335), nr. 89 (346) din 2006 şi *Observator cultural* nr. 130 (387) din 2007). În fapt, o sintagmă alegorică nu îşi explică cu necesitate conţinutul, nu îl oferă de-a gata percepţiei optice. Căci adresată fiind minţii, alegoria presupune concatenare de idei, salt mai curînd decît curgere lină a retoricii discursive.

■■■

Întrebat de Robert Payne dacă obişnuieşte să îşi lămurească prin desene rezolvările plastice ale unei viitoare sculpturi, artistul îi răspunde simplu: „De ce să desenez? Sînt prea multe moduri de a o face. În Evul Mediu nu exista decît o singură cale. Cînd cineva trebuia să decoreze o carte de rugăciuni, ştia cum să o facă încă de la început. Religia îi impunea ce să deseneze: el adăuga sentimentele sale şi astfel crea marea artă. Dar noi nu mai avem religie. În consecinţă, trebuie să ne întoarcem la lucrurile cele mai simple: forma păsărilor, a peştilor, a coloanelor – şi e foarte dificil să ne întoarcem către aceste începuturi“[2].

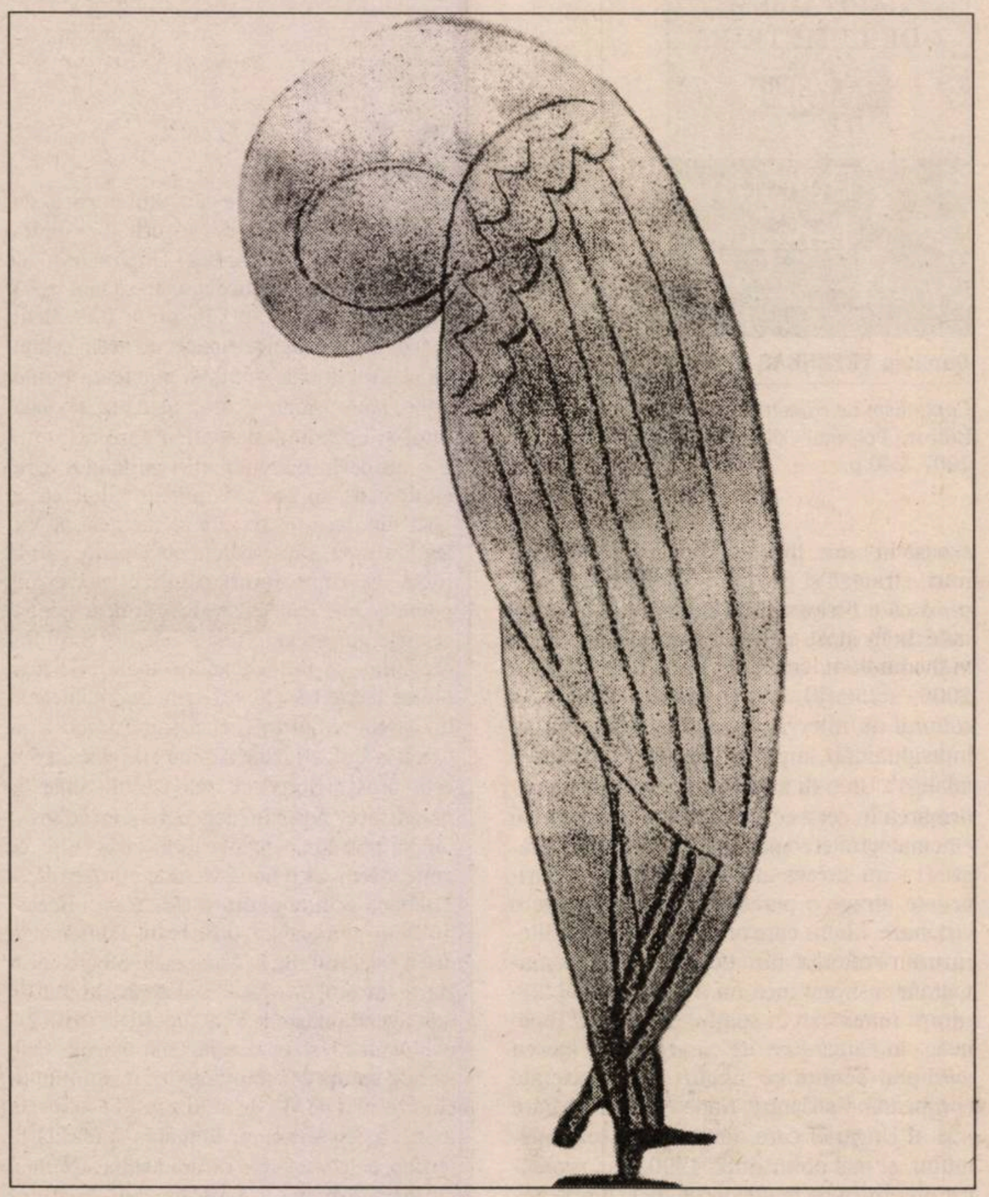
■■■

Prima versiune a *Măiestrei* pare a evoca o accepţiune ardent combativă a speranţei, de disciplinare a spiritului, de veghe încordată să cenzureze orice cedare înspre zone inferioare, înspre obscur, îndoială şi teamă.

Conjugată *Dublei cariatide*, imaginea candidă şi deopotrivă puternică a păsării, ce domină siluetele veştejite în teamă, punctează patetic distanţa halucinantă dintre realitatea constrîngătoare a condiţiei umane, însumînd neputinţe şi îngustimi fără număr şi, diametral opus acestora, plinătatea radioasă a visului.

Trebuie ca recursul la metafora păsării, în *Măiastră*, să-i fi părut cu deosebire adecvat artistului pentru subiectul avut în minte. Căci, iată, la varianta în bronz a sculpturii (1912), soclul de piatră al *Păsării Măiestre* nu mai închipuie oameni, ci tot păsări.

Dublei cariatide din soclul variantei în marmoră i se substituie acum o pereche de păsări afrontate, cu gîturi lung arcuite pe spate şi ciocul căutînd febril între pene – ochiul intuieşte mişcarea insistentă, minuţioasă a păsărilor cînd se curăţă de insecte şi îşi rearanjează penajul.



Măiastra, (1912), desen

Efigie a purificării, soclul *Măiestrei* în bronz califică alegoric speranţa ca fiind în mod necesar condiţionată de... probitatea gîndului. Celor tentaţi să practice ascensiunea în spirit, celor avizi de zborul înalt al ideii, avertizează Brâncuşi, le incumbă obligator sarcina unui exerciţiu acerb de purificare: acela al eliminării instinctive, prompte a „paraziţilor“, respectiv a orice compromite perfecţiunea construcţiei ideale.

„Am vrut ca *Măiastra* să îşi ridice capul, explică sculptorul, fără să exprime prin această mişcare mîndrie, orgoliu sau sfidare. A fost problema cea mai grea şi doar după un lung efort am reuşit să exprim această mişcare integrată în avîntul zborului.“[3]

În declaraţia lucid responsabilă a sculptorului, „noi nu mai avem religie, în consecinţă trebuie să ne întoarcem la lucrurile cele mai simple, la forma păsărilor...“, se regăseşte o indicaţie tacită asupra unor căutări orientate într-o direcţie anume. Iată, prin însăşi titlul ei, *Măiastra* recomandă basmul – aşa cum o face la modul implicit şi *Muza adormită* – ca destinaţie promiţătoare a „întoarcerilor“ spre surse primare, susceptibile să fertilizeze creator căutările artei contemporane.

■■■

Începînd din 1919, motivul păsării inaugurează o nouă etapă, cea a *Păsărilor de aur*. „Brâncuşi, scrie Ann Temkin, prezintă această sculptură în marmoră, prima primenire din seria *Păsărilor* după *Măiestre*, la Salonul independenţilor, la începutul anilor '20. [...] O formă unică uneşte picioarele, coada, pieptul umflat şi ciocul. Ciocul e singurul caracter figurativ păstrat de la *Măiastră*. Dar, concomitent cu abandonarea anatomiei stricte a *Măiestrei*, Brâncuşi optează (în realizarea primei versiuni a *Păsării de aur*, *n.n.*) pentru o marmoră galbenă ce evocă penele de aur ale păsării magice.“[4]

■■■

Abstractizarea suplimentară a formei, la *Pasărea de aur*, distanţează stilistic lucrarea în raport cu figurările artizanale. În culoarea pietrei se reverberează poate amintirea păsării măiestre din basmul popular. Dar linia epurată a lucrării îi proclamă aderenţa la o estetică de anticipaţie, structural inaccesibilă viziunii etnografice.

Indeniabil, păsările brâncuşiene evoluează, cu fiecare nouă versiune, în sensul îndepărtării progresive de imaginarul folcloric. Iar îndepărtarea de modelul primar este rodul efortului expres de a materializa o anume viziune.

Merită observat cum ansamblul anamorfozelor ce jalonează versiunile succesive ale *Păsărilor* brâncuşiene par orientate după ideea încifrată plastic în soclul *Măiestrei* în bronz.

Dar la Brâncuşi simbolul solar al păsării, asociat fiind temei purificării, trimite tacit la precedentul *Rugăciunii*, unde purificarea echivalează unei intervenţii radicale asupra trupului. Rugăciunea îşi „modelează“ trupul pentru a-l face apt să împlinească o vocaţie redemptorie. În mod similar, *Măiastra*, nu mai puţin *Păsările în văzduh*, îşi modelează trupurile pentru a le face apte să urce dincolo de limitele firescului.

Cum notează Natalia Dumitrescu şi Alexandru Istrati, în *Pasărea de aur*, „Forma ovală şi feminină a *Măiestrei* s-a alungit, forma simplificată îi scoate în evidenţă elanul“. „Această simplificare, le explica Brâncuşi celor doi artişti, nu este scopul artei. Ajungi involuntar la simplificare din efortul de a face lucruri adevărate, care să nu fie învelişul pe care îl vedem, ci ceea ce acesta ascunde.“[5]

■■■

Astfel, în evoluţia motivului păsărilor brâncuşiene, se constată, mai întîi, un efort de racordare la o sursă primară de imaginar. Pasărea măiastră închipuită de creatorul popular descinde în lume, ca epifanie a realităţii transcendente.

Dar, odată cu *Pasărea de aur*, artistul înscrie limpede un prag, operează o sublimare a palierului etnografic, imaginează un zbor de pasăre ce echivalează unei ieşiri din cîmpul realului: coborîrii în lume a Măiestrei cioplite de meşteri anonimi, *Pasărea de aur* îi substituie urcuşul în zbor, deasupra graniţelor lumii. Capul perfect vertical şi ciocul larg deschis semnifică indubitabil cîntul păsării, ce încetează a mai fi adresat muritorilor, de vreme ce se înalţă să răsune pînă la sălaşul zeului.[6]

■■■

Brâncuşi repetă obsesiv motivul păsării, din 1909 pînă în 1950. Deşi provenit iniţial din sursă externă de inspiraţie, prelucrarea *Măiestrelor* pe parcursul a patru decenii conduce inevitabil la asimilarea lor tot mai deplină în discursul intern al operei.

În fapt, exegeza *Păsării de aur* îşi completează substanţial problematica atunci cînd revenirile stăruitoare asupra motivului sînt explicate, o dată în plus, ca aservite dezvoltării unei ideaţii desprinse din lirica eminesciană.

S-a văzut cum scena din *Luceafărul* unde Cătălina invocă coborîrea astrului inspiră lucrările din seria *Domnişoarelor Pogany*, iar scena întîlnirii cu Hyperion născut din ape (primul vis al fetei) lucrările din seria *Muzelor adormite*.

Devine plauzibil, în context, ca sculptorul să fi glosat printr-un motiv distinct şi tema întîlnirii secunde, în care demiurgul descinde pe pămînt... „scăldat în foc de soare".

O dată în plus, Brâncuşi se desparte de poet cînd decide să dea alt curs visului secund al Cătălinei. O va imagina pe fată cucerită de splendoarea întruchipării incandescente a Luceafărului, consimţind să-i devină mireasă. Motivul transfigurării Luceafărului coborît în lume se cere asociat, în opinia lui, motivului transfigurării Cătălinei, cînd e înălţată la cer[7].

■■■

În contrast flagrant cu tiparul nedezminţit al basmelor populare, româneşti sau universale, elementul surpriză în *Luceafărul* eminescian îl dă refuzul eroinei de a accede la imortalitate. Cătălina respinge placid ambele invitaţii ale lui Hyperion de a-l urma pe „tărîmul celălalt". Fata rămîne straniu insensibilă la farmecul epifaniilor acvatice sau siderale ale lumii eterne.

În fapt, melodia senină a versurilor disimulează o răsturnare coperniciană faţă de cadrul comun epicii populare. Eminescu era, desigur, deplin conştient de dimensiunea corozivă a ofertei lirice propuse publicului prin poemul devenit capodoperă. Iată, Luceafărul proclamă alegoric rămînerea în lume – cu alte cuvinte ieşirea din basm şi sfîrşitul basmului.

Surprinzător, motivul negării basmului îl ocupă şi pe Rodin. Iată bunăoară în *Gîndul* (1886-1889), maestrul execută portretul lui Camille Claudel, nu atît pentru a flata frumuseţea delicată a tinerei sculptoriţe, nu atît pentru a eterniza în piatră idila înfiripată între ei, cît pentru a impune o factice frontieră între talentul elevei şi geniul profesorului. Capul fetei, în *Gîndul*, domină un bloc inform de marmoră ca pentru a deplînge materialitatea fiinţei ce „încătuşează" predilect... spiritul femeii.

Camille – şopteşte înfiorat daimonul din sufletul lui Rodin – e condamnată să rateze zborul spre înălţimi din raţiuni impuse de... aparteneţa ei la sexul slab. Ghiceşti în subtextul acestei afirmaţii plastice spaima nerostită a maestrului de a se vedea, într-o zi, depăşit în vituozitate de o femeie. Desigur, Rodin nu se implică plenar în această atitudine. Şi totuşi, compoziţional vorbind, *Gîndul* se înscrie – cel puţin potenţial – în categoria de lucrări susceptibile să incite spiritul de negare al lui Brâncuşi.

Aidoma *Sărutului* brâncuşian, conceput, se pare, în replică directă la *Sărutul* lui Rodin, *Păsările în văzduh* materializează o idee diametral opusă temei figurate de Rodin în *Gîndul*. Fie şi întîmplătoare, opoziţia tot merită citată pentru a exemplifica, o dată în plus, cum, pornind de la aceeaşi temă, cei doi artişti privilegiază soluţii antitetice.

Păsările în văzduh comută motivul dublei inaderenţe – a telurícului faţă de transcendent şi a transcendentului faţă de teluric – într-un motiv diametral opus, anume cel al concordiei spiritului.

Este apoteotică, în *Luceafărul*, vehemenţa acelui „Nu!" adresat cosmicului[8]. Dar sculptorul, asimilînd reperul cel mai înalt al edificiului poetic eminescian, se angajează să îl dezvolte plastic şi construieşte în acelaşi spirit o replică *Luceafărului*, concretizată într-un răsunător şi incandescent „Da!"[9].

Iar pentru a combate provocaţia nihilistă a *Luceafărului*, Brâncuşi dispune de un notabil avantaj. Conflictul între spirit şi materie, glosat în poem, chiar dacă trece neobservat pentru cititorul comun, stîrneşte inevitabil o tresărire circumspectă ochiului de sculptor. Cătălinei i se condiţionează accesul la imortalitate prin botezarea ei prealabilă cu apă sau cu foc.

Astfel, eschiva Cătălinei, aşa cum o tîlcuieşte Brâncuşi, echivalează cu lepădarea fiinţei nu doar de contopirea cu transcendentul, cît şi de... materia apei şi materia focului.

Dar eroii sculptaţi de Brâncuşi nu evită imersiunea în apă şi în foc, fiindcă natura sculpturii îi obligă oricum să se întrupeze în lemn, piatră ori metal[10].

■■■

Desigur, analiza simbolismelor materiale – hylesice – în opera brâncuşiană solicită o discuţie mai amplă. E suficient de observat, aici, că, la *Muzele adormite*, postarea orizontală a capului sugererează somnul, dar, deopotrivă, şi etalul apei. Şi că, la *Păsările măiestre*, verticalitatea ireductibilă se doreşte a semnifica simultan atît elanul zborului, cît şi vectorul de ascensionalitate caracteristic focului.

Şi se poate, de asemenea, ca opţiunea artistului de a nu rezerva marmora pentru *Muzele adormite* (liniştea pietrei ca metaforă a visului) şi bronzul pentru *Păsările măiestre* (palpitul metalului reverberînd elanul creaţiei), ci de a ilustra ambele teme concomitent prin variante în marmoră şi variante în bronz să fie dorită pentru a preveni privitorul că materiile ce inspiră cele două cicluri sînt distincte de materiile realizării efective a lucrărilor. Şi că acele materii virtuale erau: apa, ca emblemă a orizontalizării, şi, respectiv, focul, ca emblemă a verticalizării.

Aşadar, formele etale ale *Muzelor adormite* şi formele elansate ale *Măiestrelor* reverberează, aidoma imaginilor fixate pe negativul unui film, apa şi, respectiv, focul. Iar prin intenţia subiacentă, *Muzele adormite* exaltă apa, iar *Păsările măiestre* exaltă focul, cu alte cuvinte materiile ce condiţionează, aidoma unor matrici, creşterea spirituală a omului.

■■■

Binomul simbolic apă/foc, asociat precumpănitor, la iudeo-creştini, tainei botezului „morţii şi reînvierii" şi, respectiv, a botezului cu „spirit sfînt", se regăseşte în multe alte civilizaţii – la vechii egipteni, la indieni etc.

Pe cît se pare, basmul cules de Kunish, *Fata în grădina de aur* – sursa de inspiraţie a lui Eminescu pentru *Luceafărul* – preia tema polarităţii apă/foc, cum susţine Iulian Jura, din epopeea indică *Ramayana*[11].

În acelaşi context, merită citat aici, pentru savoarea lui unică, un pasaj notoriu din dialogul platonician *Timaios*, ce reproduce discuţia dintre Solon şi un preot egiptean:

„(Solon) începu să le vorbească despre cele mai vechi tradiţii ale cetăţii (Sais): despre Phoroneus, cel numit şi primul om, şi despre Niobe; apoi despre ce s-a petrecut după potop: cum s-au născut Deucalion şi Pyrrha şi ce şir de urmaşi au avut. După care, recapitulînd durata evenimentelor povestite, a încercat să stabilească cît a trecut de atunci.

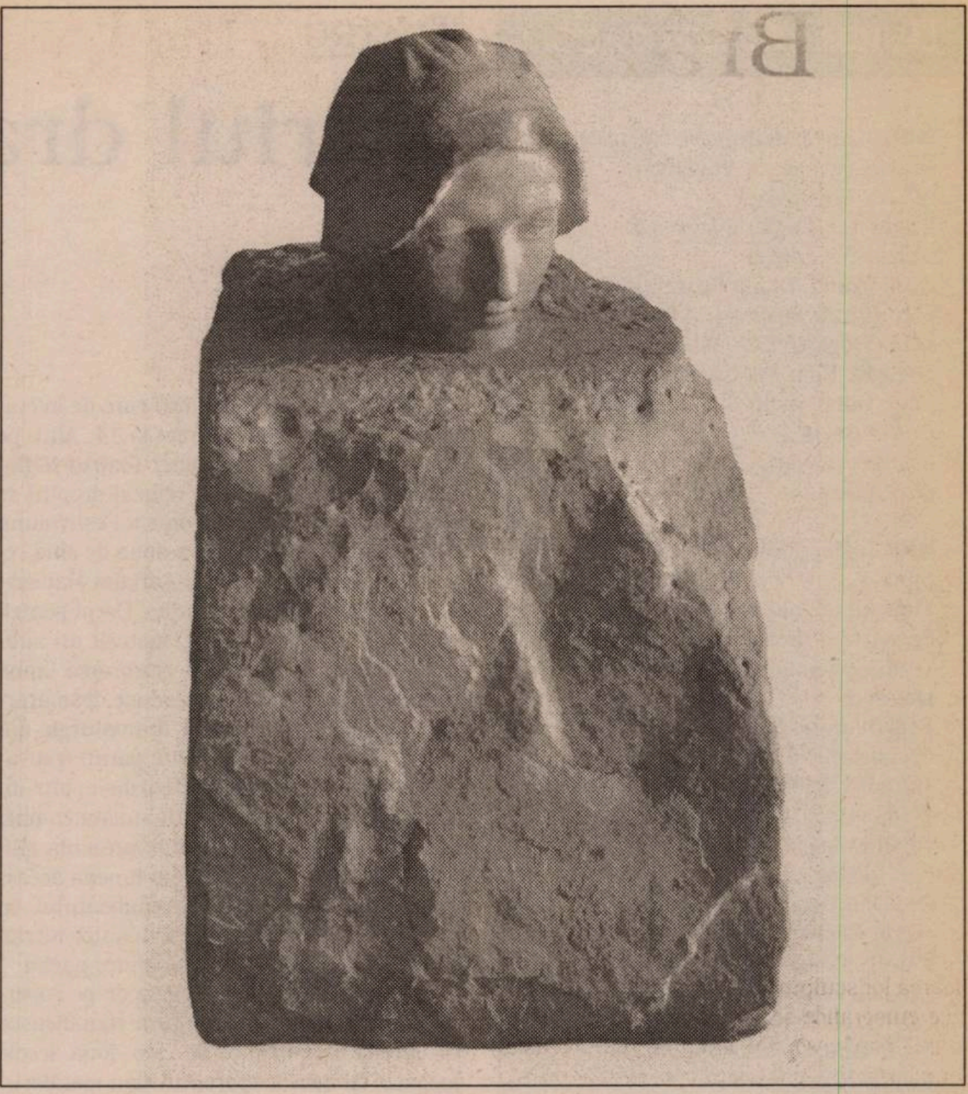
Unul din preoţi, care era foarte bătrîn, i-a spus:

«Solon, Solon, voi grecii sînteţi mereu copii; nu există grec bătrîn».

Auzind acestea, Solon l-a întrebat: «Cum poţi spune aşa ceva?»

Şi preotul i-a răspuns: «Sînteţi toţi tineri la suflet, căci nu aveţi în el vreo opinie veche şi nici vreo învăţătură încărunţită de vreme. Iar cauza este aceasta: multe şi felurite au fost şi vor mai fi modurile în care au pierit oamenii: cele mai importante s-au datorat *focului* şi *apei* (*s.n.*), iar altele, mai neînsemnate, multor altor cauze. Căci, după cum se spune şi la voi, Phaethon, fiul lui Helios, după ce a înhămat odată caii la carul tatălui său, nefiind în stare să-l mîne pe drumul părintesc, a incendiat tot ce era pe Pămînt, el însuşi pierind lovit de trăsnet.

Toate acestea par a alcătui un mit. Adevărul este, însă, că la intervale mari de timp are loc o deviaţie a corpurilor cereşti ce se mişcă în jurul Pămîntului, iar toate de pe pămînt pier într-un mare incendiu. Atunci toţi cei care locuiesc în munţi, în locuri înalte şi în regiuni uscate sînt nimiciţi mai degrabă decît cei ce locuiesc în preajma rîurilor şi mării. În schimb, pe noi, Nilul, salvatorul nostru şi în alte dăţi, ne-a scăptat şi atunci, în acea încercare, revărsîndu-se.



Auguste Rodin, *Gîndul* (Camille Claudel), marmoră, Muzeul Rodin

Pe de altă parte, ori de cîte ori zeii inundă pămîntul cu apă, purificîndu-l, se salvează numai păstorii de cirezi şi de turme din munţi; pe cînd cei ce locuiesc în cetăţile de la voi sînt duşi de către rîuri în mare. În ţinutul acesta, însă, apele nu se revarsă niciodată din înălţimi spre şes, ci, dimpotrivă, ele ţîşnesc firesc, întotdeauna, din adîncuri către suprafaţă. De aceea aici au fost salvate cele mai vechi tradiţii. [...] Toate cîte le ştim prin tradiţie orală despre ce a fost frumos, măreţ sau în alt fel deosebit, fie la voi, fie aici sau în altă parte, toate acestea au fost consemnate la noi şi păstrate, încă din vremuri străvechi, în temple. Pe cînd la voi, ca şi la celelalte popoare, ori de cîte ori se întîmplă ca lucrurile să fie cît de cît orînduite în ce priveşte scrisul şi toate cele de trebuinţă cetăţilor, vine asupra voastră, la sorocuri prescrise, precum o boală, potopul ceresc ce îi cruţă numai pe cei inculţi şi lipsiţi de harul Muzelor. Astfel încît voi deveniţi iarăşi neştiutori, ca nişte tineri, fără să cunoaşteţi cîte se petreceau în vremurile străvechi, nici aici, nici la voi"[12].

■■■

Emoţionantă viziunea aceasta, citată în textul lui Platon, despre apă şi foc, drept agenţi de distrugere ciclică a planetei. Dar explicaţia primită de Solon declanşează, totuşi, în mod spontan, cititorului de azi, o reacţie de rezervă. Căci pentru conştiinţa modernă pare mai firesc de conceput apa drept principiu al vieţii operînd la scara Terrei (apa – precondiţie a existenţei Florei şi Faunei pe pămînt) şi pare mai firesc de asociat focul ideii de existenţă extrapolată la scara universului (în focul stelar se exprimă cel mai limpede energiile cosmice).

Într-adevăr, argumente irefutabile probează că focul şi apa definesc prin excelenţă materii ale negentropiei, forţe ale evoluţiei perpetue ce animă cosmosul.

12 septembrie 2007
© Matei STÎRCEA-CRĂCIUN

---

[1] Athena T. Spear, *Păsările lui Brâncuşi*, Meridiane, Bucureşti, 1976, p. 23 *esq*.

[2] *Brâncuşi inedi. Însemnări şi corependenţă românească*, Doina Lemny şi Cristian-Robert Velescu (ed.), Ed. Humanitas, Bucureşti 2004, p. 30.

[3] Ionel Jianou, *Constantin Brâncuşi*, Arted, 1963, p. 46.

[4] Ann Temkin, comentariu critic la *Pasărea galbenă*, în Friedrich Teja Bach, Margit Rowell, Ann Temkin, *Constantin Brancusi*, *ibid*., p. 170.

[5] Pontus Hulten, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrate, *ibid*., p. 124.

[6] Avatarurile de *apă* şi de *foc* ale lui Hyperion solicită atenţie sub raportul semnificaţiilor simbolice posibile. În scena primei coborîri a Luceafărului, marea sedimentînd peren mirifice construcţii de corali, se constituie probabil ca metaforă a lumii. Poetul exploatează un model livresc uşor recognoscibil, frecvent întîlnit în scrieri mai vechi sau mai recente. De pildă, în legenda traversării Mării Roşii, moment crucial al exodului israeliţilor plecaţi din Egipt, *marea* (Marea Roşie) este evocată drept simbol al Egiptului (anume al *culturii* Egiptului), pe care, după patru sute de ani de convieţuire cu indigenii, poporul lui Israel îl părăseşte, impermeabil la valori considerate imunde.

[7] Reconstrucţia poetică a *Măiestrei*, încercată de Blaga, menţionează semnificativ, şi ea, un avatar acvatic al păsării, anterior avatarului de foc: „Ai trăit cîndva în funduri de mare/ şi focul solar l-ai ocolit pe deaproape (...)".

[8] În refuzul Cătălinei transpar, inconfundabil, lecturile nihiliste ale poetului. „Simbolismul, notează Edward Lucie-Smith, a fost un mod de a spune nu la un număr de lucruri ce ţineau de contemporaneitate. În special, era vorba nu doar de o reacţie contra moralismului şi a raţionalismului, ci şi contra materialismului cras ce domină anii 1880", (Edward Lucie Smith, *Symbolist Art*, Thames and Hudson,1993, p. 54).

[9] Dan Hăulică, vorbind despre Brâncuşi, face această afirmaţie esenţială: „Brâncuşi [...] gîndea că arta e un mare Da spus vieţii", Dan Hăulică, *Nostalgia sintezei*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1974, p. 265.

[10] Alături de apă şi foc, materiile sacralizării în comuniunea religioasă, marmora şi bronzul oferă şi ele un substitut de „imortalitate", valorificat de arta sculpturii la scara mai modestă a imanentului.

[11] Iulian Jura compară incitant motivul celor două avataruri, de foc şi de apă, sub care apare fetei zmeul în basmul lui Kunisch, *Fata în grădina de aur*, cu motive echivalente regăsite în *Ramayana*.

[12] Cf. Platon, *Opere*, vol. VII, Ed. Ştiinţifică, 1993, pp. 136-137.

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
În rolul victimei de Vladimir
şi Oleg Presniakov
Traducere de Maria Dinescu
Regia: Felix Alexa
Scenografia: Diana Ruxandra Ion
Cu: Răzvan Vasilescu, Marius Manole,
Dana Dogaru, Dan Aştilean, Vlad
Logigan, Elias Ferkin, Xing Elena
Ling, Gabi Costin, Iulia Colan,
Costel Bojog
Joi, 25 octombrie,
ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Viaţa cu un idiot de Viktor Erofeev
Scenariu dramatic de Andriy Zholdak
Traducere şi adaptare de Maria Dinescu
Regia: Andriy Zholdak
Scenografia: Tatyana Dimova
şi Andriy Zholdak
Echipa de imagine: Claudiu Rusu,
Cristi Emac, Eduard Pătraşcu,
Paul Bonea
Cu: Dan Glasu, Doru Presecan,
Florin Coşuleţ, Cătălin Pătru, Cristina
Flutur, Mihai Coman, Viorel Raţă,
Cristian Stanca, Ema Veţean,
Pali Vecsei, Bogdan Sărătean,
Maria Anuşcă, Codruţa Vasiu
Vineri, 26 octombrie,
ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi
Macbeth de William Shakespeare
Regia: Mihai Măniuţiu
Scenografia: Valentin Codoiu
Mişcarea scenică: Vava Ştefănescu
Cu: Doru Aftanasiu, Tatiana Ionesi,
Liviu Manoliu, Călin Chirilă,
Constantin Puşcaşu, Emil Coşeru,
Doina Deleanu, Octavian Jighirgiu,
Petru Ciubotaru, Constantin
Avădanei, Daniel Busuioc,
Cosmin Maxim, Dumitru
Năstruşnicu, Nicolae Ionescu,
Diana Chirilă, Haruna Condurache,
Oana Sandu, Catinca Tudose
Sîmbătă, 27 octombrie,
ora 19.00
(Sala Uzina cu teatru)

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Elizaveta Bam
Operă bufă de Irinel Anghel pe textul
lui Daniil Harms
Regia: Alexandru Tocilescu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Coregrafia: Andreea Duţă
Cu: Crina Mureşan, Mihai
Constantin, Virginia Mirea, Vlad
Ivanov, Şerban Cellea, Irina Petrescu
Ansamblul Pro Contemporania: Irinel
Anghel, Andrei Chivu, Constantin
Ciorneichi, Sorin Romanescu,
Virgil Oprina, Cristian Bulgaru,
Andrei Marcovici
Duminică, 28 octombrie,
ora 19.00 (Sala Izvor)

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Gianni Schicchi de Giacomo Puccini
Regia: Silviu Purcărete
Decor: Helmut Stürmer
Costume: Lia Manţoc
Dirijor, conducător muzical: Incze G.
Katalin
Cu: Albert Csilla, Balla Szabolcs,
Bács Miklós, Bíró József, Bodolai
Balázs, Bogdán Zsolt Buzási András,
Csutak Réka, Dimény Áron, Farkas
Lóránd, Fogarasi Alpár, Galló Ernő,
Györgyjakab Enikő, Kató Emőke,
Keresztes Attila, Laczkó Vass Róbert,
M. Fodor Edin (**I.P.**)

TEATRU

Pariul dramaturgiei româneşti

Doru MAREŞ

Există, aiurea, hoteluri care de la etajul ori camera 12 trec direct la 14. Alţii, pe 13, nu ies din casă. Ei bine, Teatrul Naţional din Timişoara nu şi-a refuzat dreptul de a avea o a treisprezecea ediţie a Festivalului Dramaturgiei Româneşti, a doua de cînd regizoarea Ada Lupu (Maria-Adriana Hausvater) este directoarea instituţiei. Drept pentru care, într-un fel sau altul, motivat ori subminînd tema, s-a încercat celebrarea limbii române în vocaţia-i de a produce dramaturgie, dar şi de a primi text dramaturgic din alte limbi. Cum, anul acesta, pariul festivalului s-a extins pe mai multe paliere, într-un interval orar depăşind liniştit jumătatea unei zile, orice rememorare solicită prezenţa ghidului de utilizare, în cazul dat funcţia aceasta însuşindu-şi-o caietul evenimentului, în sine un obiect excelent al cărui autor merita să fie nominalizat pe vreuna dintre pagini.

În lipsa acestuia, imaginea de pe copertă, a zmeului pe care cultura românească tot încearcă să-l ridice de vreo două secole încoace, îşi merită aparentul elan metaforic. Prima pagină ne anunţă susţinătorii esenţiali ai evenimentului: Ministerul Culturii şi Cultelor (proprietarul teatrului, în definitiv, de unde şi prezenţa secretarului de stat Demeter András, fost director al Teatrului Maghiar, instituţie-colocatar, aşa-zicînd, alături de Teatrul German şi de Operă), ICR şi Consiliul Local (nu a lipsit primarul Ciuhandu, care, ca şi MCC, ar trebui să găsească soluţia de a face mai lesne traiul „colocatarilor", cel puţin prin realizarea Sălii Studio; dar, cum centrul, cu tot cu faţadele clădirilor de patrimoniu, arată tot mai jalnic, tot mai scorojit...). Pentru a pricepe mai rapid regula jocului, să trecem la ultima pagină, unde găsim, supuşi unei admirabile fotogenii, membrii juriului: Theodora Herghelegiu, Elena Martonos Manole, Mihaela Michailov, András Loránt, Zoltan Lovas, Radu Macrinici, Victor Scoradeţ. Un juriu cu adevărat de cea mai bună calitate (fie el şi teribil de numeros), care a şi reacţionat cu o corectitudine de aşteptat. În sine, însă, motivaţia trecerii la competitivitate, anul acesta, nu este convingătoare: „Cultura se pierde fără competiţie", explică pe a doua pagină directorul Naţionalului timişorean. Sigur, există o competiţie intrinsecă, diacronică în principiu. Cred, totuşi, în primatul noncompetitivităţii, al înlocuirii jurizării în spatele uşilor închise cu dialogul la faţă de cortină, ca la trecuta ediţie, care e generat, graţie Editurii Marineasa şi a travaliului aplicat al scriitorului Daniel Vighi, volumul *Feed-back*, o carte foarte interesantă, experienţă de urmat pentru întregul peisaj festivalier cu aplicaţie teoretică.

■■■ Beneficiile şi erorile selecţiei

Paginile 4 şi 5 ale programului ne detaliază structura ediţiei a treisprezecea, aşadar cele trei secţiuni: „Concurs", „Satelit" şi „Forum". Cea dintîi a cuprins douăsprezece spectacole însemnînd zece dramaturgi – Lia Bugnar, Gianina Cărbunariu, Maria Manolescu (de două ori), Alina Nelega, Carmen Vioreanu, Mihai Ignat, Eugen Ionescu, Peca Ştefan, Camil Petrescu, Gabriel Pintilei – şi o dramatizare a Cătălinei Buzoianu după Mircea Cărtărescu. Cum se vede, doi clasici ai secolului trecut, nimic din secolul al XIX-lea, apoi oameni tineri şi foarte tineri. În schimb, toate generaţiile regizorale au fost prezente: Lia Bugnar, Cătălina Buzoianu, Ana Mărgineanu, Carmen Vioreanu, Radu Apostol, Gavril Cadariu, Alexandru Dabija, Claudiu Goga, m.chris.nedeea. Fie ea şi rece, această scurtă enumerare relevă şi beneficiile şi erorile selecţiei (la drept vorbind, selecţionerul Cristina Modreanu ar cam trebui reform(ul)at). De ce sînt considerate dramaturgi, ba chiar regizori, Lia Bugnar şi Carmen Vioreanu (la cea din urmă simt chiar probleme practice de limbă română), mărturisesc că îmi scapă. Întîlnirile dintre Cătălina Buzoianu, Claudiu Goga şi m.chris. nedeea cu textele semnate de Cărtărescu, Camil Petrescu şi, respectiv, Mihai Ignat nu s-au întîmplat sub o zodie norocoasă. În schimb, au lipsit spectacole excelente semnate la Piatra Neamţ şi Reşiţa de Dan Vasile şi Ion Mircioagă după Ştefan Caraman (chiar aşa, erau atît de departe Reşiţa, sau atît de adînc subsolul de la Piatra încît selecţionerul să nu fi putut ajunge? sau atît de acide eseurile scriitorului?). Lipsa spectacolelor iniţial programate, de la Constanţa şi Comedia bucureşteană, semnate de Radu Afrim şi de Mona Gavrilaş, vorbesc simptomatic despre neîndemînarea managerială a producătorilor, dar şi despre reacţiile epidermice ale partenerilor.

■■■ Două bijuterii spectaculare

Din fericire, în primul rînd, prezenţa a două spectacole în regia lui Alexandru Dabija (aflat într-unul dintre anii de vîrf ai carierei): *Ionesco – cinci piese scurte* şi *Block Bach*. Ambele producţii ale Teatrului Odeon, ambele lecţii de teatru, cu o impecabilă actorie, decor minimal, în primul caz, jumătate schelet metalic funcţional, jumătate context locativ virtual, în al doilea, în definitiv – două bijuterii spectaculare în care replica se aude în integralitatea ei, în care dansul, mişcarea se văd şi se simt în egală măsură, în care hazul, tandreţea, condiţia umană însăşi fac să respire la unison actorul şi spectatorul.

Prin *Bucharest Calling* de Peca Ştefan, Ana Mărgineanu a semnat, cred, la Teatrul LUNI de la Green Hours, actul de maturitate al dramaturgului, într-un spectacol care îşi găseşte metafizicul în plină „alergare" cotidiană. Maria Manolescu provoacă reacţii, cum să zic, spectaculos-savuroase regizorilor, cel puţin aceasta a fost senzaţia lăsată şi de *Sado-Maso Blues Bar*, în regia Gianinei Cărbunariu, produs de Teatrul Foarte Mic, şi de *With a little help from my friends*, montat la Teatrul Naţional din Iaşi de Radu Apostol. *Kebabul* Gianinei Cărbunariu (rămîn la părerea că *mady-baby.edu* suna mult mai bine) de la Münchenner Kammerspiele şi *Elevatorul* lui Pintilei, sosit de la Teatrul praghez Leti, punctează deschiderea reală faţă de dramaturgia tînără românească. Lipsa biunivocă de complexe, asumarea strategică a sincroniei şi, mai mereu, valoarea reală te fac să mai uiţi dramaturgii lăcrămoşi ai trecutului mileniu, înjurînd geopolitica şi Balcanii.

Secţiunea „Satelit" a însemnat în egală măsură spectacole propriu-zise, dar şi muzică, probabil ineditul absolut însemnînd prezenţa Sandei Weigl, muzician american de origine română şi nepoată a lui Bertold Brecht.

Secţiunea „Forum" s-a organizat pe cinci subdiviziuni: spectacolele lectură după cei cinci autori nord-americani traduşi la această ediţie şi publicaţi de Editura Brumar (voi reveni), cărora li s-au adăugat textele lui Roman Olesak şi ale Savianei Stănescu (dramaturg american, de acum şi ea); conferinţa Atelierului European de Traduceri, condusă de Jacques Le Ny, adăugînd încă trei cărţi apărute la Editurile Omonia şi la Vremea; lansări de carte din Colecţia „Teatrul Azi"; două ateliere susţinute de Sanda Weigl şi de Scott Johnston; în fine, un colocviu final.

Festivalul Dramaturgiei Româneşti mi se pare cu atît mai important cu cît este unul dintre puţinele evenimente de acest fel cu o evidentă personalitate. O selecţie mai riguroasă şi (doar aparent paradoxal) mai vastă nu i-ar strica, desigur şi, poate, şi o anume mefienţă faţă de modelul Sibiu, care este un alt gen de manifestare, nu mai puţin stimabilă, desigur.

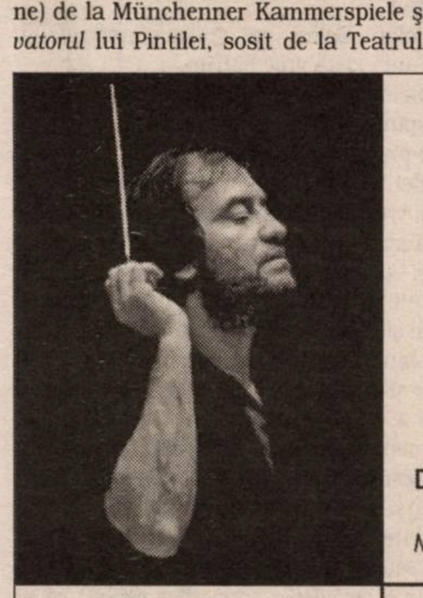
■

GROTESQ

În Topoloveni-Argeş se discută aprins, de o săptămînă, chestiunea arzătoare – cum altfel? – a Holocaustului. În orăşelul argeşean s-a aflat că la şcoală se predă un curs opţional de istorie a Holocaustului. Părinţii s-au adunat nervoşi într-o şedinţă şi au hotărît: să nu se mai facă Holocaust. Unii – păi ce treabă avem noi cu evreii?; alţii – nu e rău să înveţe, dar mai bine matematica, româna, ceva ce trebuie la examen; noi n-avem evrei şi ţigani în oraş, vrem informatică; hai, dom'le, să arătaţi mormane de cadavre unor copii de-a şasea? Se şochează! [...]

La clasa a VI-a C, dirigintele, Victor Iliescu, face un sondaj. „Ia să vedeeem... Cine vrea Holocaust, mîna sus!". Nimeni. „Dar ce vreţi voi să faceţi?" Linişte. „Hai, hai, nu vă sfiiţi de domnul de la ziar!". „Sport. Sport vrem să facem!", strigă toţi.

Cotidianul, 23 octombrie 2007,
Viorel Ilisoi



Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

L-aţi ascultat în Festivalul George Enescu
Aţi descoperit în el un mare dirijor
al contemporaneităţii

VALERI GERGIEV
revine la Radio România Muzical

Duminică, 28 octombrie 2007, ora 16,00
În transmisiune directă de la Stockholm
MAHLER cu Orchestra Radiodifuziunii Suedeze

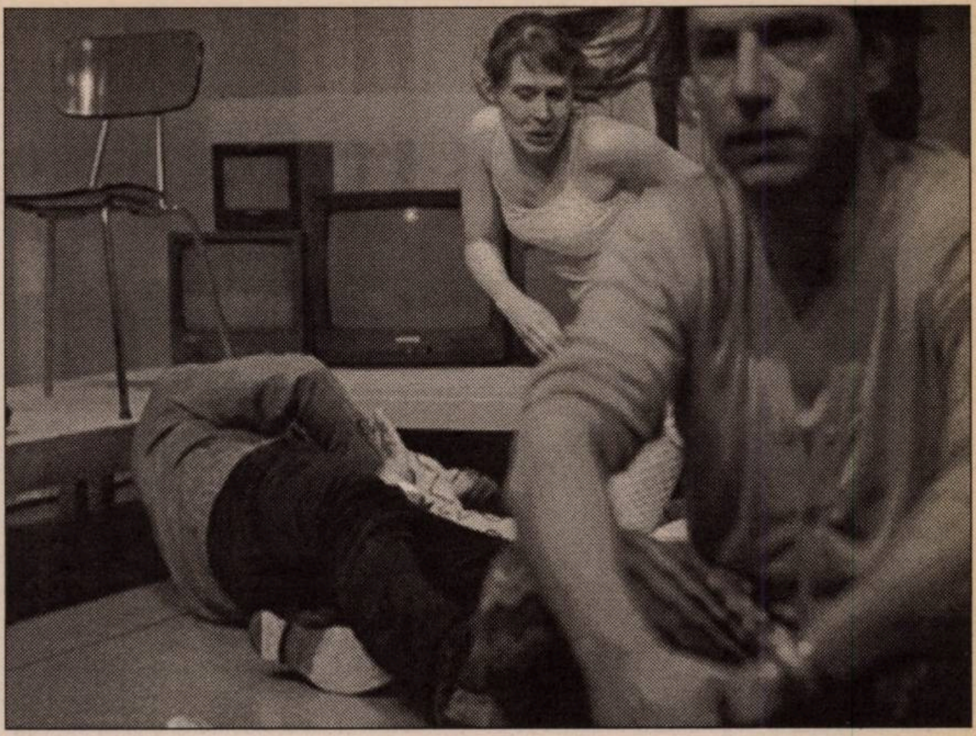
Observator Cultural
DILEMAVECHE
Suplimentul de cultură
SAPTESERI
PORT.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Timişoara, *mon amour...*

Iulia POPOVICI



Münchener Kammerspiele, *Kebab*, regia Barbara Weber

Nu-mi aduc prea bine aminte cum arăta Festivalul Dramaturgiei Româneşti (FDR) pe vremea anterioarei conduceri a Teatrului Naţional din Timişoara, poate din cauză că, înainte de venirea ca directoare a Adei Lupu şi înzestrarea festivalului cu un selecţioner (Cristina Modreanu), FDR, cu tot cu teatrul în sine, era mai mult un muzeu de şuşe adunate la-ntîmplare. După două ediţii în actuala formulă, Festivalul Dramaturgiei... a căpătat, mai ales, meritul de a fi unul dintre extrem de rarele evenimente de acest soi cu o identitate, un profil distinct şi precis. Destul de *mainstream* ca „repertoriu" (ar putea părea paradoxal termenul, avînd în vedere că mare parte dintre spectacolele invitate sînt producţii independente şi „tinereşti", dar cine-şi imaginează că nu există *mainstream* în zona alternativă se amăgeşte cu o utopie – sau distopie), dar e un festival de autor în aceeaşi măsură în care e şi unul de autori, iar a căuta ceea ce constituie, la un moment dat, *trend*-ul dominant în materie de dramaturgie *nouă* (o altă direcţie de explorat ar fi „reconfigurarea clasicilor", dacă teatrul românesc ar fi cu adevărat interesat de aşa ceva, ceea ce nu prea se vede; faptul ar putea funcţiona drept semnal de alarmă pentru un spaţiu cultural care tratează textul de teatru ca fiind de uz unic, nereciclabil, extrem de perisabil într-un timp scurt – asta condamnă la o veşnică reinventare a dramaturgiei, ceva periculos în condiţiile în care un corpus al acesteia abia încearcă să se formeze) nu e un viciu de construcţie festivalieră. Dramaturgie nouă în cel mai acut dintre sensuri: în afara unei „dramatizări" după *Visul* lui Mircea Cărtărescu (autoare – Cătălina Buzoianu), a montării cu *Jocul ielelor* semnate de Claudiu Goga şi a *Ionesco*-ului lui Dabija de la Odeon (e dramaturgia lui Ionesco românească sau nu? – e o altă întrebare), secţiunea competitivă a FDR a fost alcătuită din puneri în scenă ale unor piese scrise în ultimii, în termeni largi vorbind, patru ani, multe dintre ele trecute prin „experienţa" dramAcum (şi dacă nu piesele, atunci autorii – singura nouăzecistă fiind Alina Nelega). Ceea ce e reprezentativ pentru prezenţa în repertoriile teatrelor a textelor contemporane: dramaturgia anilor '70-'80 lipseşte aproape cu desăvîrşire, cea a anilor '90 supravieţuieşte la limita (in)vizibilităţii prin deja amintita Alina Nelega, Ştefan Caraman, Radu Macrinici (toţi, însă, cu texte scrise recent), *Evangheliştii* Alinei Mungiu-Pippidi au fost o excepţie, piesele Savianei Stănescu de dinaintea plecării ei în Statele Unite au dispărut din memoria teatrului... şi exemplele ar putea continua. Scena românească a dramaturgiei e dezechilibrată, iar FDR nu poate decît să înregistreze acest dezechilibru, pe care nu-şi poate asuma încercarea de a-l remedia.

■■■ Unde ni sînt traducătorii?

Secţiunea competitivă (de acum înainte) a festivalului e însoţită de o serie de spectacole invitate, de concerte, lecturi de texte străine şi ateliere (de traducere, de pildă). Atenţia pe care festivalul o acordă traducerii/traducerilor şi traducătorilor e cu totul specială şi remarcabilă – nu doar pentru că e unică în peisajul nostru teatral şi festivalier; concentrată, însă, asupra translaţiei din dramaturgii francofone, anglofone etc., mă gîndesc dacă nu cumva această secţiune a FDR şi-ar fi găsit locul mai curînd în cadrul Festivalului Dramaturgiei Contemporane de la Braşov, al cărui nod central îl constituie montările de texte noi străine. Pentru mine (şi-mi asum subiectivitatea acestui punct de vedere), e un regret constant lipsa unei platforme de discuţii despre ce şi cum se traduce din dramaturgia românească, în condiţiile în care ea chiar a început să intereseze în Europa, mai ales, în prezenţa chiar a traducătorilor, însă şi a criticilor, regizorilor, editorilor „specializaţi" în textul nou. Ştiu că pentru asta ar trebui ca FDR să-şi consolideze încă şi mai mult poziţia, totuşi cu greu îmi imaginez că ar putea-o face altcineva.

■■■ Cîte ceva despre nişte premii

Am aflat cu ceva (destul de mult) timp în urmă că festivalurile româneşti sînt, oarecum, forţate să acorde premii – să fie, aşadar, competitive –, în primul rînd la presiunea teatrelor invitate: într-o ţară cu multe festivaluri şi puţine spectacole bune, producătorii tind să răspundă cu mai mult interes invitaţiilor la evenimentele-concurs, cu o miză concretă şi care le pot aduce – lor şi artiştilor – satisfacţii şi confirmări cuantificabile. Care, însă, devin uşor relative cînd constaţi că juriul a cam avut de cîntărit mere contra pere contra gutui...

Aş „saluta" (cum se spune acum) transformarea FDR într-o manifestare competitivă măcar pentru Premiul de actorie acordat lui Virgil Aioanei, pentru rolul din *Sado-Maso Blues Bar* de la Teatrul Foarte Mic, singurul – dar singurul! – spectacol în care joacă el acum (coleg de generaţie cu Gianina Cărbunariu, Virgil Aioanei a făcut o înlocuire în *Terorismul* montat de ea tot la Foarte Mic, nu cu mult înainte de întreruperea spectacolului, a jucat în varianta primă, de la Teatrul Desant, a lui *No One* de Carmen Vioreanu şi într-un spectacol al lui Aurel Palade din programul *Comedia ţine la TINEri*; şi-atît, în ultimii ani, cu toate că e unul dintre cei mai subtili şi versatili actori ai promoţiei lui). Multe argumente găsesc şi pentru premiera lui Andu Dumitrescu la capitolul scenografie (pentru acelaşi *Sado-Maso Blues Bar*), el fiind un „autor" de spaţii teatrale, iar în spectacolul Gianinei Cărbunariu acest spaţiu deţine un rol fundamental.

Cu tot dragul şi admiraţia pentru piesa lui Gabriel Pintilei (şi nu e singura, dintre cele pe care le-a scris, care vădeşte simţ al replicii şi situaţiei teatrale, simţ al umorului şi emoţie), ca text (luaţi prin asta construcţie dramatică şi de personaj etc.), nu pricep cum a putut obţine Premiul pentru cea mai bună piesă românească, în competiţie, de pildă, cu cele ale Mariei Manolescu sau cu *Kebab* al Gianinei Cărbunariu (şi mai era şi *Jocul ielelor* în concurs...); doar dacă nu cumva, în perspectiva juriului, calităţile textului s-au suprapus cu cele ale montării de la Teatrul Leti din Praga (pe care nu l-am văzut), şi-atunci avem ceva gen „cea mai bună versiune scenică a unei piese româneşti noi", în care meritele se împart între autor, regizor, scenograf şi actori...

Poate că un juriu atît de extins ca cel de la FDR – ediţia a treisprezecea –, aducînd laolaltă teoreticieni, regizori, dramaturgi, actori, coregrafi, traducători (cu totul, şapte), poate cu greu să ajungă la o agendă, un numitor comun al discernerii între mere, pere şi gutui. Mi s-ar putea răspunde că premiile au fost date celor mai buni, dar, în caragialiana logică a lui „Pe ce te bazezi?", şi eu aş putea merge mai departe, cu întrebarea: „După ce criterii?". Altminteri, mi s-ar părea perfect justificat, la o ulterioară ediţie, să ia şi Caragiale un premiu special pentru dramaturgie, l-ar merita, la urma urmei, cu asupra de măsură. Să nu fiu înţeleasă greşit, în realitate, premiile acestui Festival al Dramaturgiei Româneşti mi se par cu totul justificate, doar criteriile mi se par diferite de la caz la caz şi, dacă tot e prima dată cînd aceste premii se dau, suflu şi eu în iaurt... Pentru că miza – dincolo de „înscrierea în palmares" o constituie, cred eu, explorarea unei teatralităţi specifice textului nou, a unei estetici proprii acestuia.

După cum spuneam, FDR îmi pare, din ce în ce mai mult, un festival de autor, un risc de asumare a selectivităţii subiective de-a dreptul încîntător, chiar dacă nu merge, deocamdată, pînă la capăt (pînă la afirmarea explicită a orientării către dramaturgia nouă, de pildă). Poate că, în viitor, mai mult decît un barometru pentru starea textului românesc de teatru, Festivalul Dramaturgiei Româneşti va putea deveni (sau se va gîndi s-o facă) un generator de fapte pe această piaţă în furtunoasă dezvoltare.

■

Filarmonica George Enescu Universitatea Nationala de Muzica din Bucuresti

UN SECOL DE HARPA IN ROMANIA

FESTIVALUL DE HARPA

BUCURESTI

26-28 OCTOMBRIE 2007

Vineri 26 octombrie 2007

- ora 18:00 - Universitatea Natională de Muzică din Bucureşti

Recital de deschidere
Ansamblu de 14 harpe, Duete, Triouri, Cvartete

Sâmbătă 27 octombrie 2007

- ora 18:00 - Universitatea Natională de Muzică din Bucureşti

Recital
Miruna Vidican, Stasha Grujic

Duminică 28 octombrie 2007

- ora 11:00 - Ateneul Roman

Recital
Ion Ivan -Roncea, Maria Bildea
Ioana Nicolescu

www.fibernet.ro/festivaluldeharpa

FILM

Îngerul necesar, un film (prea) sofisticat

Filmul *Îngerul necesar*, al regizorului Gheorghe Preda, care a avut premiera săptămîna trecută, provoacă deja controverse, aşa cum se poate citi şi în paginile noastre de film. Supunem atenţiei cititorilor, în oglinzi paralele, acest film poate (prea) sofisticat, în care rolurile principale sînt deţinute de Anca Florea şi Constantin Florescu.

White Psycho Music

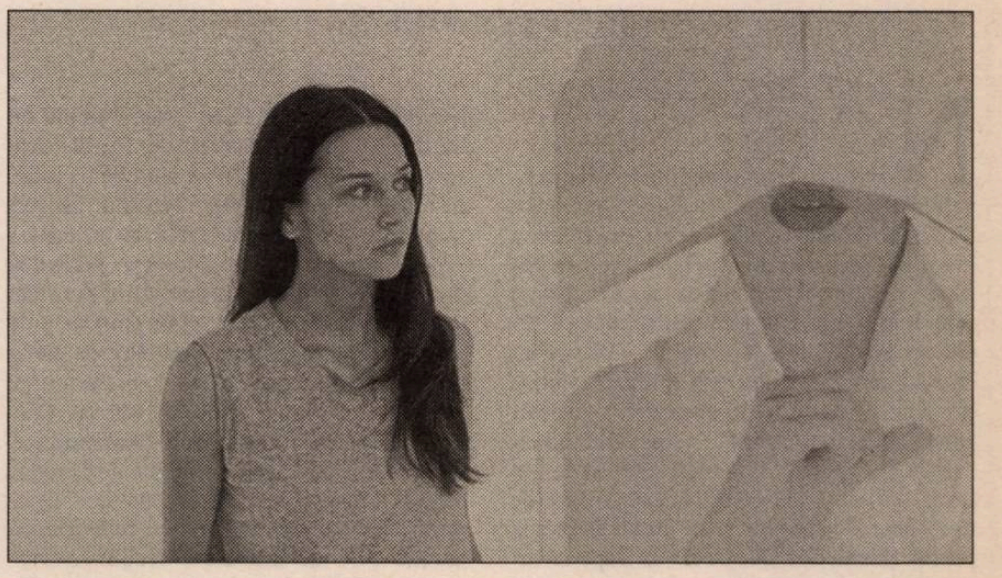
Iolanda BOB

Deşi estetizarea uşor excesivă amplifică efectul melodramatic al filmului şi induce o reticenţă faţă de gravitatea subiectului, credibilitatea atitudinilor protagonistei cucereşte imediat (actriţa Anca Florea, graţioasă ca Anda Onesa în neuitatul *Septembrie*). Fragilitatea ei aparentă, cînd provocatoare, cînd distantă, este inspirat completată de extravaganţa ambientală. Aceste perspective contradictorii care alternează continuu constituie adevărata bază a filmului.

Ca imagine şi scenografie, avem o poetică a filmului foarte bine conturată, consecinţă directă a unui mecanism cultural şi psihologic manevrat foarte atent de regizor. De altfel, Gheorghe Preda a redus mult cîmpul cultural al acestui film tocmai pentru a permite o convergenţă cît mai exactă între cele două „organisme", structura narativă modernă şi atmosfera surprinzătoare, construită ca o simfonie.

Muzică şi anxietate, ambele prezentate fără prejudecăţi intelectuale. Economia sintactică şi morfologică a acestei poveşti este adaptată limbajului actual: cu cît mai puţine cuvinte, cu atît mai bine. Unele secvenţe sînt punctate la propriu cu mesaje scrise pe pereţi, nu simple graffiti, ci de-a dreptul mesaje publicitare, minimaliste, percutante, sms-uri publice, dar adresate doar Ei.

Verbul filmic e foarte viu, ne lăsăm în voia chinurilor de a asculta flexuri, ciocane, saxofoane, bîzîitul şi orchestra (*psycho music* – Cristian Lolea), tocmai pentru că aceste agresivităţi sonore rimează perfect cu suferinţele şi nelinişţea în care e prizonieră tînăra compozitoare, cu puţinele cuvinte care ajung la noi printre distorsiuni temporale.



Motivul recurent, *unusual childlike vision*, rămîne un element atractiv de suspans pe tot parcursul filmului, ca un virus cinematografic foarte eficient.

Scenariul aparţine regizorului, dar unitatea filmului nu are de suferit, metaforele vizuale nu sînt dublate inutil de text sau alte sublinieri ostentative foarte la modă în ultimii ani în filmul românesc de autor.

Astfel, devine posibilă apariţia unui personaj interesant în filmul românesc, pus în valoare de un sunet bun şi de ambiţii scenografice lagerfeldiene (*Preda porter*): femeia de succes, victimă a celebrităţii şi unicităţii ei, care trebuie să plătească foarte scump pentru ceea ce o face deosebită.

Condamnată la singurătate, claustrată de condiţiile impuse de o boală care exclude printre multe altele şi emoţiile (probabil şi cele estetice, de vreme ce totul în jurul ei este alb, simplificat, aseptic, geometrizat, supradimensionat) şi urmărită de un înger păzitor, fan, fost iubit, nu se ştie.

Această supraveghere extrem de strictă, în toate accepţiile pe care le pot oferi tehnologiile avansate de supraveghere şi comunicare, nu pare să o deranjeze foarte tare. E drept că nici ea nu e un om obişnuit. Singurul lucru care o agasează şi care potenţează foarte mult costisitoarele declaraţii de dragoste pe care le primeşte rămîne faptul că el nu se arată. Aşa că va porni în căutarea lui.

Vă invit să vedeţi filmul, sperînd că veţi admira povestea Căprioarei care vînează Lupul.

Spectacolul cinematografic constă în forţa cu care acest ostatic delicat şi foarte singur nu îşi acceptă condiţia umilitoare nici măcar în numele iubirii ciudate şi copleşitoare cu care e învăluit. Tenacitatea urmăritorului i-a atras atenţia, atît.

Alte motive pentru care ar merita să vedeţi filmul: montajul elegant, americănesc-modern al Laurei Georgescu, sunetul bine orchestrat de Mihai Orăşanu, arlechinul, florile, imaginea cu semnătura lui Silviu Stavilă, un design vizual cu rapel în *Metropolis* şi *Anul trecut la Marienbad*.

Din punct de vedere stilistic, nuanţele exotice ale filmului prefigurează viitorul non-morbid al filmului românesc, deşi la premieră regizorul ne-a atras atenţia că acţiunea nu are loc în România : „filmul se desfăşoară în capul meu. Deci, vă invit să faceţi cunoştinţă cu neuronii mei şi cu geografia tulburată în care echipa mea de filmare a supravieţuit...".

Titlul filmului, ambivalent şi enigmatic, e vehiculul cu care Gheorghe Preda ne plimbă prin visul său cinematografic, invitîndu-ne să aflăm care dintre personaje este *Îngerul necesar*.

Erată

În pagina 23 din numărul trecut (394), în cronica de film „Libertate şi tandreţe", în paragraful al treilea se va citi:

„Din punct de vedere filmic, Chávarri a părăsit stereotipiile feeriilor flamenco, remarcabile fiind , mai ales, căldura şi respectul cu care...".

■

COLD WAVES

a film by Alexandru Solomon

RĂZBOI PE CALEA UNDELOR

Luni, 22 octombrie, în deschiderea Festivalului Internaţional de Film Documentar şi Antropologie vizuală — Astra Film Sibiu 2007, va fi prezentat în avanpremieră mondială filmul **COLD WAVES/Război pe calea undelor** de Alexandru Solomon, o coproducţie România-Germania-Luxemburg.

Documentarul de lungmetraj **COLD WAVES/Război pe calea undelor** *este o neasemuită poveste de dragoste şi ură ţesută în jurul a ceva ce nu poţi vedea, atinge sau cîntări: undele radio*, o poveste despre Radio Europa Liberă a anilor '70-'80, ai cărei protagonişti sînt: Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Emil Hurezeanu, Detlev Mehlis, Josy Dubie, Doina Cornea, Richard Cummings, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez şi alţii.

Lumea s-a schimbat, alte războaie sînt la ordinea zilei. Dar dacă ascultăm cu atenţie vocile trecutului, s-ar putea să înţelegem ce se petrece sub ochii noştri.

Alexandru Solomon

1001 DE SEMNE

Mopul-profă sau Profa-mop – educaţie în doze mici

Ana-Maria POPESCU

Mopul-profă sau Profa-mop... Nu, nu e din Urmuz, deşi seamănă ca două picături cu „fiziologia" personajelor controversatului, pe atunci, scriitor. Mai mult chiar, cred că Pîlnia şi Stamate sau Algazy şi Grumer ar păli brusc în faţa forţei portretului Profei-mop, pardon Mopului-profă. Şi nici măcar nu e ficţiune.

Mopul-profă nu e nici măcar o glumă. Deşi pare un banc bun, România a dat în cele din urmă un personaj suprarealist care e..., culmea, real. Şi se verifică odată pentru totdeauna ce exprimă vechiul clişeu „o ţară tristă plină de umor".

Iată povestea: o femeie de serviciu de la o şcoală dintr-o localitate oarecare din România zilelor noastre – România europeană – se înscrie la concursul pentru ocuparea postului de profesor suplinitor de limba engleză şi reuşeşte să obţină o notă care îi permite ocuparea postului vacant: şapte. Nu se precizează dacă şi cîţi candidaţi au mai fost. Deducem că nici unul. Aceasta, însă, nu renunţă la postul de femeie de serviciu, pentru că, argumentează ea, e sigur şi permanent, pe cînd cel de profesoară nu. Aşa că rămîne cu două jumătăţi de normă la aceeaşi şcoală: femeie de serviciu şi profesoară de engleză.

N24 TV, care a difuzat ştirea ca pe un fel de mini-reportaj la faţa locului, a îmbrăcat momentul într-un halou de glorie naţională: această femeie fiind, spune reporteriţa respectivă, „un monument de demnitate". Părerea mea e că e de fapt „o jale tristă", cum se exprimă puştii de azi. Nu mai spun că biata femeie – pe care chiar o admir, nu pentru ce au construit fals media din ea, ci pentru că şi-a asumat să lucreze cu copiii, lucru al naibii de greu – era într-o disperare existenţială de zile mari, pentru că vorbea cu un nod în gît şi înghiţindu-şi cu mare greutate lacrimile. Oricum, nu părea vreo eroină sau vreo învingătoare. Din contră, pedala mereu pe nevoi, pe lipsuri, pe situaţia limită care a împins-o la un asemenea gest. Nu şi-a asumat eroic nimic din experienţa respectivă, din contră, părea o biată victimă a contextului social aberant. Aş spune că povestea ei e dramatică dacă nu ar interveni în film mopul care şterge podelele şi care trece apoi în clasă în faţa elevilor şi care transformă totul într-o butaforie ieftină, la limita grotescului.

De ce trebuie ca un asemenea caz să fie prezentat ca model. Ce model? Al cui model? Pentru ce model? Să mai amintim de imaginea dascălului, de autoritate şi legitimitate. Cum să se adecveze nişte copii unei asemenea realităţi? Ce să mai înţeleagă din sistemul de educaţie, cum să înţeleagă ce e aceea şcoală ca instituţie, cu tot ce presupune aceasta, de la disciplină pînă la formarea identităţii fiecăruia? Ce mai înseamnă identitatea, asumarea ei şi a opţiunilor de mai tîrziu?

Este un caz în faţa căruia iarăşi nu ştiu dacă să mă întristez sau să mă amuz.

Dacă rămîne izolat, rămîne un caz, singular, chiar dacă vorbeşte, totuşi, despre o societate anormală. Dar faptul că media îl prezintă ca pe un exemplu, învăluindu-l în eroism, şi ca pe un model de urmat e trist pentru că poate genera replici şi atunci devine patologie socială. Deşi simpla prezentare a sa ca normalitate trădează deja patologicul unei societăţi aberante, *up-side-down*.

Dacă ar mai fi trăit Urmuz, Mopul-profă ar fi devenit, cu siguranţă, un personaj literar şi poate aşa ar fi căpătat şi o umbră de demnitate pentru viitoarea posteritate. Ficţiunea modifică şi îmblînzeşte întotdeauna realitatea.

Cît despre copiii care trebuie să facă engleză cu Mopul sau care o văd pe profa de engleză spălînd podeaua... ei trebuie să înghită, pînă una-alta, doze de educaţie derizorie.

Falsa alternativă la Noul Cinema

Valerian SAVA

De unde credeam că premierele româneşti ale toamnei se vor succeda într-un ritm straşnic, spre a compensa rariştea primelor opt luni ale anului – cînd au fost lansate doar două filme noi, în extremă disparitate calitativă (*Ticăloşii* de Şerban Marinescu şi *California Dreaming'* de Cristian Nemescu) –, iată-ne încheind luna octombrie 2007 cu un singur film autohton în spectacol de gală: *Îngerul necesar* de Gheorghe Preda. Asta după ce, flancînd îndeaproape tulburătorul *4.3.2* al lui Cristian Mungiu în primele săptămîni ale toamnei, au scandalizat mai puţin decît era cazul *După ea* de Cristina Ionescu şi *Logodnicii din America* de Nicolae Mărgineanu. *Îngerul necesar* e, aşadar, a şasea premieră 2007, încît intrăm în penultima lună a anului abia la jumătatea bietei cifre consacrate în anii imediat precedenţi: 12 filme anual. Iar pentru luna noiembrie se anunţă un tandem efectiv emblematic: Sergiu Nicolaescu – din nou performer al productivităţii, cu filmul *Supravieţuitorul* terminat înainte de a se stinge scandalul finanţărilor din decembrie trecut – şi Adrian Popovici, care poate conta, invers, pe stingerea ecourilor după debutul cu *Vlad nemuritorul*, din urmă cu cinci ani, ca şi pe epuizarea pînă la premieră a furiei stîrnite cu anticipaţie de noul său subprodus, *Un acoperiş deasupra capului*, plimbat şi dosit timp de doi ani pe la festivalurile locale. Ajungem astfel cu numărătoarea la cifra 8. Unde ne şi oprim (la nivelul productivităţii anilor 1961-1962), dacă dăm crezare site-ului *Cinemagia*: nici o premieră românească programată în decembrie.

■■■ Alternativa rebuturilor ontologice

Chiar dacă se vor găsi amatori interesaţi să profite de haloul „lunii cadourilor“, spre a bifa examenul public evitat ani în şir, cu filme finanţate din 2003-2004, chiar dacă reducerea numărului anual de premiere nu va mai apărea prăpăstioasă (cu o treime mai puţine decît în anii precedenţi!), cifra rotunjindu-se între timp cu anunţatul lungmetraj documentar *Război pe calea undelor*, dedicat de Alexandru Solomon postului de radio Europa Liberă, sîntem în faţa unui *hiatus*, a unei (eufemistic vorbind) dereglări atestate de data asta şi strict filmografic. Nu de proporţiile şi nici de natura celor de la cumpăna anului 2000 – cînd timp de un an şi jumătate au fost suspendate premierele româneşti –, dar nu mai puţin simptomatice. Dacă în anul 2000 se inventariau neputinţa de reformare a CNC-ului imediat postceauşist şi falimentul *in corpore* al vechii gărzi, care monopolizase noile case de filme etatiste – cu excepţia Studioului Ministerului Culturii condus de Lucian Pintilie – şi cantonase exclusiv în specii vetust-bugetivore, într-un ridicol contratimp istoric ca tip de cinema (de la *A unsprezecea poruncă* de Mircea Daneliuc la *Hotel de lux* de Dan Piţa, fără a mai vorbi de *Triunghiul morţii* de Sergiu Nicolaescu sau *Terente, regele bălţilor* de Andrei Blaier), împotmolirea înregistrată de CNC 2 în 2007 ţine de ambiţia sistemului nereformat de a ne oferi ca alternativă la Noul Val şi la Noul Cinema al tinerei generaţii rebuturi ontologice în serie. *Rebuturi* şi anume *ontologice*, fiindcă în patru din cele şase lungmetraje în premieră citate la început nu-i vorba de fireşti inegalităţi, nici de ratări parţiale ori eşecuri aleatorii, inevitabile proporţional în orice cinematografie.

■■■ Un cinema al vitrinelor de lux?

Lăsînd în plata Domnului *Ticăloşii* lui Şerban Marinescu şi Dinu Săraru, care a deschis cu întîrziere de un trimestru anul filmic 2007, fiecare dintre cele trei premiere ale toamnei care au precedat sau urmat filmului *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* e în sine o mostră... antologică, în trena *ontogeniei ratate* a fostei cinematografii socialiste. *După ea* este paraşutarea în producţie familială cofinanţată de CNC a unei regizoare de ocazie, în compania unei scenariste aşijderea (bineînţeles unică pentru toate compartimentele *script*-ului, după tipicul anilor '50), pentru ilustrarea în maniera reclamelor la produsele cosmetice (vezi şi *casting*-ul fotogeniei feminine) a unei însăilări fără urmă de umor, cu stupidităţi agresive în suficienţa şi kitsch-ul lor ţopesc, despre cum e *după ele* bărbatul arhetipal. *Logodnicii din America* statutează mai net aceeaşi estetică şi politică promoţională în familie finanţată public (regizor-coproducător-*casting*-muzică-echipa de filmare), cu desfiinţarea, practic, dacă nu a atribuţiilor, a prerogativelor scenaristice (filmul nu e *cu*, ci *„după un scenariu de Eva Sîrbu“*), în favoarea unui artizanat al ţopeniei lustruite pe pajiştea şi în întreg decorul fastuos al unei vile de pe malul lacului Snagov, unde se înscenează contrapunctic o melodramă neo-postsămănătoristă, cu iubirea *ex abrupto*, dar şi etern imposibilă, dintre un frate necunoscut tocmai aterizat din America (?!) şi sora băştinaşă. Iar *Îngerul necesar* este decantarea apăsat stilizată, epura severă a acestui *trend*, prin înlocuirea promovării artizanal-familial-ceneciste cu resuscitarea ca marotă artizanal-cenecistă a *autorului total*: regia, scenariul şi scenografia Gheorghe Preda.

Sînt simptomatici şi naşii lungii gestaţii a triadei. Cel mai vechi e proiectul *Îngerul necesar*, selectat în 2003 de Andrei Blaier, Fănuş Neagu, Cristina Nichituş, D. R. Popescu (plus regretatul Iosif Naghiu), constituiţi într-o comisie care a umplut paharul protestelor, determinînd desfiinţarea/trecerea în culise a Colegiului Consultativ tutelar instituit în 2001. *După ea* datează „numai“ din 2004, prin decizia comisiei formate din (unul şi unul!) Radu F. Alexandru, Ioan Cărmăzan, Bogdan Dumitrescu, Florin Mihăilescu (plus Dinu Tănase, care s-a dezis public de deciziile majorităţii). *Logodnicii din America* ne scuteşte, în schimb, de înşiruiri de nume, fiindcă fostul operator emancipat regizor (numit mai sus) e nu doar performer al productivităţii încă din anii '80, dar – mai nou – şi al conturnării oricărei comisii: în ciuda situării sub linia de plutire la concursul din 2004, a obţinut finanţarea direct de la competenţele bineştiute ale ministerului de resort.

■■■ *Hobby*-uri tiranice în loc de cinema

Adevăratul numitor comun e, însă, unul de fond cultural şi oarecum estetic. N-am avut în nici o stagiune precedentă şansa de a contempla o asemenea platformă solidară şi omogenă, nu deliberată, dar, în cele din urmă, declarat şi manifest alternativă (pe la conferinţele de presă din vară de la TIFF 6 – Cluj şi IPIFF 2 – Mamaia), cu negarea rituos-nervoasă a ofertei prea lăudate a Noului Cinema Românesc. Dacă e să dăm un nume acestui *trend*, el ar fi în linia sintagmei cu care precursorii neorealismului italian din anii '40-'50 combăteau cinematograful transmussolinian al „telefoanelor albe“. *Un cinema al vitrinelor de lux* ar fi faza 2007 a „restauraţiei mediocrate“, numite ca atare, în rimă cu Noua Critică, de către Cristi Puiu, la răsunătoarea sa conferinţa de presă de la începutul anului. Experienţa neorealistă fiind cronologic prima genă formativă amputată în deceniile dictaturii. O experienţă niciodată recuperată integral la nivel de şcoală şi de şcolarizare publică a noilor generaţii. De unde şi visceralitatea (ascunsă numai în virtutea marilor premii internaţionale) cu care e comentat în cercurile aferente „mizerabilismul minimalist“ al celor 5-6 filme de vîrf ale tinerilor, izolate în producţia autohtonă a ultimilor şapte ani.

Dacă titlul interviului luat lui Cristi Puiu după debutul cu *Marfa şi banii* (*România literară*, iulie-august 2001) era *Manifest împotriva operei inventate din nimic*, Gică Preda (căruia uneori pare a nu-i lipsi un *fair-play* intelectual) ar trebui să accepte, cu elascitatea speculativă de rigoare, un titlu exact pe dos în comentarea lungmetrajului său de debut întîrziat: *pentru opera inventată din nimic!* A mers destul de departe în acest sens clarificator. „Cineaştii români – zicea generic şi distant debutantul la conferinţa de presă – se răfuiesc cu România, artătîndu-i toate mizeriile şi toate zonele dubioase. Eu mă răfuiesc cu ea într-o manieră mai radicală: n-o arăt. Ea nu există pentru mine.“ Ce „arată“ totuşi *Îngerul necesar*, în afară de „conceptualizarea ironică şi sadică a cuvîntului *Înger*“, e mai greu de spus, cum greu ieşim din confuzia cadrelor şi secvenţelor introductive, cînd ni se pare că Ana (Anca Florea) este o îngrijitoare fotogenic-anostă (femeia de serviciu de odinioară) de la o expoziţie stereotipă şi mereu pustie de artă plastică în alb pe alb, îngrijitoare dotată cu un aspirator de praf care o îmbolnăveşte de astm şi o face să tuşească demonstrativ spre aparat. Cînd de fapt expoziţia săracă şi pustie e chiar locuinţa privată a nebănuitei pianiste-compozitoare, din cartierul de vile nu de la Snagov, ci de la Băneasa. Locuinţă şi spaţiu în care se desfăşoară 90% din minutele filmului („nu prea am prieteni“, nici un fost sau actual prieten nu are Ana, care „nu are nevoie de nimeni în jur“). Vagi tresăriri de cinema apar doar în cîteva cadre din rest, cam în a treia şi în ultima cincime a filmului: un poliţist (Constantin Florescu) o filmează în secret pe Ana şi e filmat la rîndu-i de mafioţi, apoi Ana e urmărită pe o şosea ultrapitorească din Grecia (?!) de o maşină de lux superlong. Toate aceste scurte tresăriri compromise fiind de faptul că, la ATF-UNATC-ul de mult absolvit, „autorul total“ n-a avut cum să afle şi să exerseze în ce condiţii abstractul şi staticul, fantasticul şi speculativul devin funcţionale în cinema, în timpi reali şi cu un simţ al detaliului obiectual-real obligatoriu (*apud* André Bazin) chiar în basmul filmic. Nenorocirea suplimentară e o colecţie de poncife doctorande de o infinită găunoşenie (a aduce în secolul XXI bîjbîielile filmic-plastic-muzicale din jurul anului 1920), totul eşuînd în etalarea unei megalomanii maladive (autobuzele bucureştene, ca şi hotelurile şi spaţiile balneare greceşti inundate de mesaje de iubire urieşesc-grafice către îngrijitoarea Ana), încît pentru autoamăgirea fatală nu mai lipseau, de aceeaşi sorginte, decît exclamaţiile unei consacrate Madame Encomion, după spectacolul de gală de la Cinema PRO: „splendid“, „impecabil“, „excepţional“!

■

Cei 12 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVIECI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
4 luni, 3 săptămîni, 2 zile	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
AlbastruÎnchisAproapeNegru	★★★	★★★	★★★★★	★★★★			★★				★★★	★★★
Curaj nebănuit	★★		★★★		★★	★★	★★★	★★★	★★★	★★	★★★	★★★
Drumul dreptăţii	★★★		★★★		★★★	★★★		★★				★★
Halloween		★★				★★★★				—		
Hannibal: în spatele măştii				★	★	★					★★	
Îngerul necesar	★	★	★	★★	★	—	★★		—	★★	—	★
Lichidaţi-i!			★★★★			★★★				★★★	★★★	
Ora de vîrf 3	★★★	★★		★★					★★★			★★
Ratatouille	★★★★	★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★
Roming	★		★★	★★	★	★★★		★			★	★
Un pic însărcinată	★★★		★★★★		★★★★			★★★★			★★★	★

★★★★★ – maximum — – subminimum

ARTE VIZUALE

Ziarul neconvenţional

Doi ani de activitate a Galeriei Dialog

Maria-Magdalena CRIŞAN

Z*iarul neconvenţional* editat de Paula Ribariu apare de cinci ani. Tipărit la computer, difuzat din mînă în mînă, între zece şi douăzeci de exemplare, trimis forurilor importante din domeniul cultural şi unor personalităţi, el a fost, încă de la apariţie, o formulă de protest a unuia dintre cei mai importanţi artişti plastici contemporani, în jurul căruia s-a strîns un grup important de colaboratori.

Numele Paulei Ribariu este asociat întotdeauna cu pictura de bună calitate, cu investigaţiile într-o zonă profundă a spiritului uman, ce nu ţine cont de mode şi atracţii trecătoare. Altfel spus, tot ceea ce face Paula Ribariu este atitudine, o reacţie gravă în faţa impactului direct cu viaţa. Astfel, ea nu poate rămîne doar artistul închis în atelierul său, preocupat de propria creaţie, ci demonstrează de mai mulţi ani o atitudine civică, priveşte fenomenul artistic în ansamblul evoluţiei sale, fără a trece cu indiferenţă, ca marea majoritate dintre noi, pe lîngă aberaţiile instituţionale, degradarea vieţii culturale şi a instituţiilor menite să se îngrijească de ea. Privită de foarte mulţi în mod ciudat şi curios, încercînd să nu ţină cont de această atitudine inconfortabilă pe care o provoacă, ea are puterea de a reacţiona la lucruri care practic nu au nici o şansă de a fi schimbate. Paula Ribariu a avut şi are tenacitatea să reziste şi să creadă în această modalitate de protest. Cum altfel să reuşeşti ca, pe banii tăi, să redactezi lunar această foaie, să faci anual o expoziţie şi să acorzi unui artist Premiul „Raul Rosei“?

La Galeria Galateca s-au reunit într-o expoziţie cei care sînt alături de Paula Ribariu, scriind lunar materiale în ziarul ei. Este cea de a şasea expoziţie a *Ziarului neconvenţional* şi a colaboratorilor, artişti, critici de artă, literaţi. O utopie, vor spune mulţi, de care nu mai putem face abstracţie şi care rămîne deocamdată singura formă de protest continuu, chiar dacă efectele pozitive nu au apărut. Trebuie să spunem că mesajele critice fac trimiteri către statutul general al artistului român, al instituţiilor ce coordonează fenomenul artistic. Responsabilitatea Uniunii Artiştilor Plastici din România este majoră în ceea ce priveşte condiţia şi statutul artistului. O instituţie care la începutul anilor '90 avea o importantă valoare patrimonială a ajuns astăzi, printr-o proastă politică managerială succesivă, să piardă mare parte din propriul patrimoniu, colecţia de artă, atelierele artiştilor, galerii, iar în acest moment şi propriul sediu. O instituţie care, desigur, nu mai poate funcţiona ca înainte de 1990, dar care ar fi putut administra un patrimoniu moştenit în favoarea artiştilor, tocmai pentru a putea face mai uşoară trecerea prin această perioadă de tranziţie.

Pierderea celor mai importante spaţii expoziţionale, faptul că în momentul de faţă nu există în Bucureşti o sală care să poată găzdui mari manifestări artistice face ca în acest moment să nu putem vorbi despre o viaţă artistică normală. Acestui lucru i se adaugă lipsa unui muzeu în care să fie prezentată creaţia plastică a ultimilor şaizeci de ani, astfel încît putem spune fără a exagera că sîntem singura capitală europeană care nu se implică în promovarea creaţiei artiştilor contemporani la nivel instituţional. Remarcabilă în acest sens este activitatea cîtorva galerii private, care, parţial, au preluat acest rol. Sînt lucruri grave, acceptate tacit de majoritatea dintre noi, dar faţă de care Paula Ribariu şi colaboratorii săi vor continua să protesteze.

Un al doilea eveniment ce a avut loc săptămîna trecută a fost aniversarea a doi ani de la înfiinţarea Galeriei Dialog, aflată în incinta Primăriei sectorului 2 şi coordonată de Ruxandra Garofeanu. Un eveniment marcat prin deschiderea unei expoziţii „Rodica Maniu“, ce face parte din programul de recuperări pe care galeria îl promovează, şi care a adunat, ca de obicei, un public numeros.

Încă de la început, Galeria Dialog a avut un statut special. În primul rînd, prin faptul că ea se află într-un spaţiu public, acolo unde majoritatea ne ducem cu petiţii, un loc anost de unde aştepţi să ieşi cît mai repede. Într-un asemenea loc, care nu seamănă cu nimic din lucrurile cu care am fost obişnuiţi pînă acum, entuziasmul, dragostea pentru cultură, profesionalismul şi priceperea a doi oameni, primarul Nicolae Onţanu şi criticul de artă Ruxandra Garofeanu, împreună cu o întreagă echipă, au reuşit să transforme sediul primăriei într-un veritabil spaţiu cultural.

O construcţie modernă, cu spaţii largi, elegante este folosită şi pentru educarea celor care vin aici, dar mai ales pentru recunoaşterea şi însemnătatea actului cultural. Galeria nu îşi asumă doar rolul de promotor al artelor vizuale, ci, aşa cum ne spune numele, aici se petrece un veritabil dialog cultural. Aici au loc seri literare, aici se premiază scriitori, se dau concerte, se întîlnesc anticarii şi colecţionarii, toate acestea, într-o instituţie publică care îşi asumă rolul de a recunoaşte şi preţui statutul omului de cultură în societatea noastră. Succesul a fost consemnat încă de la primele manifestări expoziţionale, printr-o selecţie atent făcută, care a pus în valoare arta românească contemporană, dar care şi-a propus să recupereze şi opera unor artişti uitaţi de o istorie nedreaptă. Se poate recunoaşte, în acest caz, cît de adevărată este vorba „omul sfinţeşte locul“! Cei doi „protagonişti“ pe care i-am numit mai sus şi susţinerea iniţiativei lor de prezenţa, constantă aici, a domnului Dan Hăulică girează calitatea întregului program. Galeria Dialog este o instituţie, putem spune, născută acolo unde ne-am fi aşteptat mai puţin. Într-un loc în care primarul a ştiut să-şi „distribuie“ atribuţiile în toate sferele vieţii sociale, să facă din actul cultural o prioritate.

Deocamdată ea rămîne un exemplu singular, dar sperăm ca iniţiativa să aibă ecou pentru toţi cei care ar trebui să joace un rol în destinul cultural al acestui moment. Acum, după doi ani de existenţă şi experienţă, dorim Galeriei Dialog viaţă lungă, exemplul organizatorilor să rodească, cu speranţa de a putea convinge cît de necesară este prezenţa în peisajul nostru cultural a unei instituţii muzeale în care să-şi găsească locul peste şaizeci de ani de creaţie plastică românească.

■

26-28 oct. 2007
name festival club A

Festival de cultură alternativă avînd în mijloc...
poezia. Digitalizată, publicată, povestită,
vizualizată... poezia de cartier sau de blog

■■■ vineri, 25 octombrie, Club A ora 17.00 – deschiderea festivalului
1. performance sms/e-mail – „Trimite şi răspunde“ (Ovia Herbert şi Cătălina George);
2. Recital în pana mea – Cosmin Perta;
3. Efectul de seară: Mitoş Micleuşanu, Grigore Şoitu, Mugur Grosu (videoproiecţii);
4. Video'n pana mea;
5. Lansare „no name“ (proiect editorial al lui un cristian şi Cosmin Ciotloş);
6. Recital poeme: SGB, Adrian Georgescu;
7. Licitaţie de tricouri Mugur Grosu (proiectul – *http://tz-shirt.blogspot.com/*);
8. Lansare videobook *Mandala* – O. Cătălina Ninu şi numarul 3 din revista *pana mea*;
9. Lansare audiobook a blogului cultural *hyperliteratura*;
10. Recital poeme – Doina Ioanid, Grigore Şoitu.
Gazda serii: Răzvan Ţupa

■■■ sîmbătă, 26 octombrie, Club A, ora 17.00
1. Atelier de creaţie Nina Vasile – *Poezie în viaţă*;
2. Recital poeme: Cristina Ispas;
3. Recital poeme: Sorin Despot
4. Iulian Tănase – Melciclopedia (proiectul – *http://poemix.blogspot.com/2007/10/melciclopedie-gustoasa-melodie-xvii.html*)
5. Lansare revista *tiuk!* (numărului 17, biblioteca tiuk) – gazda serii: Mihail Vakulovski şi invitaţi: Alexandru Vakulovski, Mihnea Blidariu, Mitoş Micleuşanu
6.Recital poeme: Cătălina George, Livia Ştefan (*http://sora-de-razboi.blogspot.com/*).

■■■ duminică 27 octombrie, Club A, ora 17.001.
1. Dezbatere Bookblog – *Autoritatea blogurilor culturale*;
2. Lansarea revistei on-line *Eghophobia* – nr.16 (Ştefan Manasia);
3. Videopoeme (Răzvan Ţupa, Gelu Vlasin, Mugur Grosu, Cristina Ispas, Andrei Ruse, Gabi Mancu, Carmen Vidu şi Laurenţiu Enache).
Prezintă: Cosmin Dragomir

Organizatorii festivalului: Mugur Grosu, Ovia Herbert şi un cristian

CINEMATHEQUE

Ciclul " Cinemateca Elvira Popescu " încearca sa lamureasca în ce fel si de ce anumite filme din repertoriul cinematografic francez au ajuns de referinta si au marcat istoria cinematografiei.
Astfel, fiecare proiectie va fi precedata de o scurta prezentare, facuta de un critic : istoric si caracteristici ale operei, analiza câtorva scene semnificative...

La Cérémonie
de Claude Chabrol
Cu : Isabelle Huppert, Sandrine Bonnaire, Virginie Ledoyen, Jean-Pierre Cassel, Jacqueline Bisset

Subtitrat in limba româna

Marti 30 octombrie : 19h00
Sala Elvira Popescu

présenté par / prezentat de
Mihai Chirilov

MUZICĂ

Minunea muzicii baroce

Anca FLOREA

Sub auspiciile Ambasadei Franţei, Institutul Cultural Francez a lansat proiectul unei stagiuni de muzică veche interpretată prioritar de artişti oaspeţi, colaborînd în parte şi cu solişti români.

După „mostra" estivală prezentată în aula Institutului, ansamblul XVIII-21 Le baroque nomade a oferit, în 10 octombrie, la sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă, un concert care, sub genericul *Codex Caioni, muzica barocă din Transilvania la răscrucea dintre Europa şi Orient*, a readus în atenţie cunoscuta colecţie semnată, în secolul al XVII-lea, de către episcopul Ioan Căianu (Caioni). Dar, deşi *Codexul* „circulă" de decenii, în diverse prelucrări şi aranjamente instrumentale, dirijorul şi flautistul francez Jean Christophe Frisch a menţionat că ar fi vorba despre „o carte de muzică găsită în mod miraculos îngropată în zidul unei mănăstiri din Transilvania, în 1988, denumită astfel după numele unui organist franciscan care timp de 30 de ani a transcris pentru sine toate muzicile sacre şi profane, savante sau populare, dar şi cele de dans care puteau fi auzite în secolul al XVII-lea, în Transilvania. Această culegere, absolut inedită, mărturie unică a participării României la concertul muzicii baroce europene, va folosi drept material pentru un spectacol muzical franco-român, al cărui program şi a cărui muzică n-au mai fost prezentate în public de patru secole. Muzicologii români şi maghiari care au studiat manuscrisul au reuşit o adevărată lucrare de restituire, de o ireproşabilă obiectivitate". Poate ar fi fost interesant să aflăm numele acestora şi pentru că din secvenţele ascultate, cele româneşti au fost trecute oarecum în subsidiar, dovadă fiind şi faptul că doar momentele maghiare au beneficiat (din nou) de evoluţia excelentă a unei perechi în costum tradiţional, iar cele de curte de graţia unei dansatoare, „omisiune" datorată tocmai muzicienilor români care ar fi trebuit să evidenţieze (şi) dansurile noastre. Şi astfel, mai ales pentru străini, concluzia este clară: în Transilvania acelei epoci exista folclor maghiar şi „ţigănesc" (cîntat de lăutari... unguri), muzică de curte şi religioasă, dar... nimic românesc! În vară le-am sugerat celor implicaţi să le explice francezilor că jocul nostru naţional nu era o... bergamască în stil italian, dar....

Selectînd din sutele de piese (parte scrise chiar de Căianu) doar pe cele legate de ritualul nunţii, programul a adus farmecul sonurilor de epocă, puse în valoare şi prin folosirea instrumentelor „vechi" sau prin interpretarea vocală susţinută de soprana Cyrille Gerstenhaber, mezzosoprana Adriana Epstein, tenorul Sébastien Obrecht, alături de baritonul Ion Dimieru sau altistul Adorjàn Csaba. Un demers interesant, realizat la cotele unui real profesionalism, cu rezerva că totuşi, cu toată buna intenţie, francezii (care nu sînt folclorişti, ci specialişti în muzica veche) nu au cum să „ghicească" sonurile autentic româneşti; dar, ca de obicei, maghiarii s-au dovedit mult mai implicaţi într-un asemenea demers...

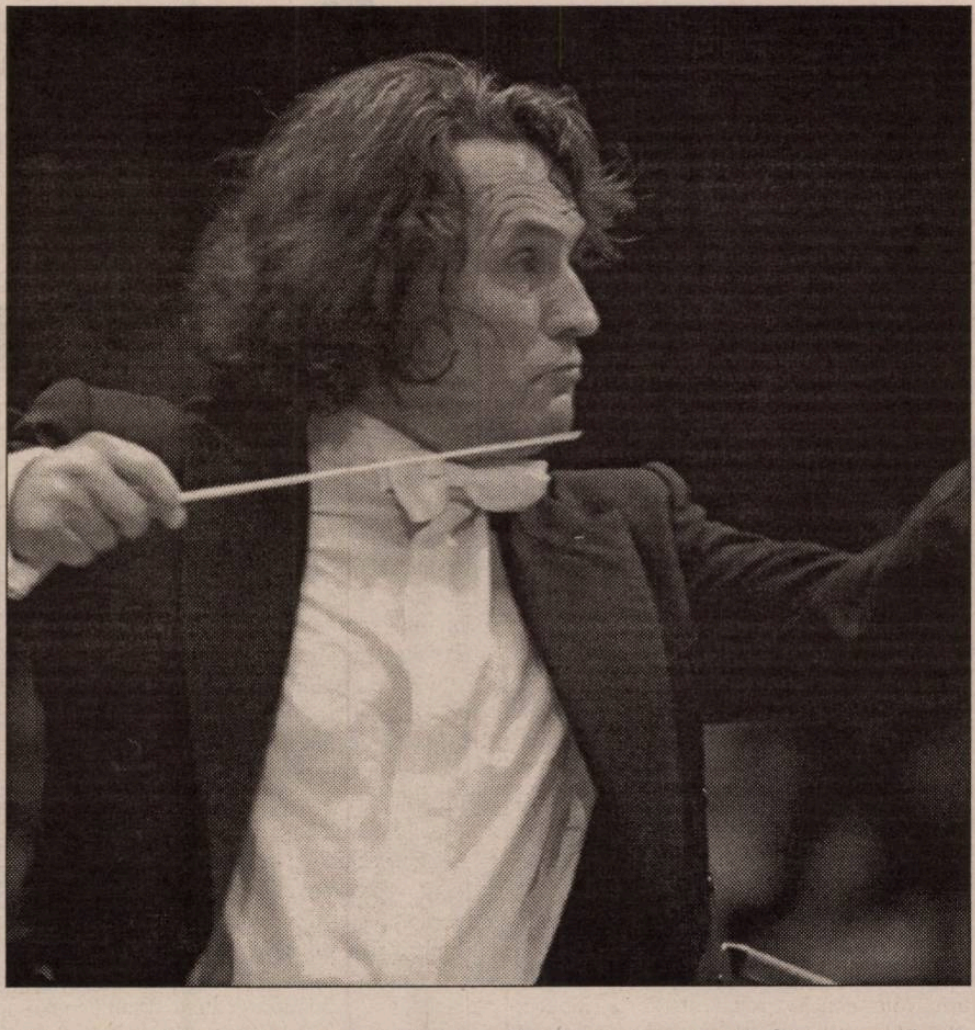
Cîteva zile mai tîrziu, iubitorii muzicii baroce au fost invitaţi la un alt eveniment de gen, organizatorii rezervîndu-ne surpriza de a urmări „pe viu" celebra Academie din Ambronay care, pe scena Operei Naţionale, a oferit *Le carnaval et la folie*, comedie-balet de André-Cardinal Destouches. Sub conducerea lui Hervé Niquet, în regia sumară semnată de Jacques Osinski (cea mai reuşită secvenţă fiind „lecţia de muzică-dans-actorie", cu un profesor şi cu elevi minunaţi – printre ei şi Sorin Dumitraşcu, din păcate prea puţin solicitat), beneficiind de coregrafia vivantă imaginată de Marie-Geneviève Massé, tinerii solişti (în parte cu voci frumoase şi uneori expresive, cu un joc de scenă fie static, fie extrem de nuanţat) şi întreg ansamblul au cucerit prin maniera elegantă, prin frazarea şi discursul perfect adaptat stilistic. Deşi mult mai schematic decît în alte producţii, spectacolul a dovedit că muzica barocă poate fi abordată într-o formulă modernă inteligentă, care să atragă publicul de azi. Dansurile pline de farmec s-au încadrat firesc, cu un bun gust desăvîrşit în decorul alb-negru funcţional şi original care plasa acţiunea în camere identice succedîndu-se „în adîncime" (impresia unei noi locaţii fiind subliniată şi prin inversarea sau dublarea picturii centrale sau prin secţionarea finală a peretelui, devenind poate o carte din care s-a desprins povestea), costumele suple (în tonuri calde, cu o unică pată de roşu). Probabil pentru a sublinia ideea unui ansamblu în care fiecare dintre membri devine solist sau... corist, nu s-a menţionat numele interpreţilor principali, deşi cîţiva chiar meritau reţinuţi. Un public numeros şi entuziast a ovaţionat performanţa Academiei baroce pe care, măcar din curiozitate, ar fi trebuit să o urmărească şi muzicienii noştri.

Important este că Institutul şi Ambasada Franţei ne-au propus să admirăm frumuseţea barocului prin intermediul unor trupe de cotă internaţională – un mod inteligent de a prezenta lumii valorile artistice franceze şi transilvane, dar şi de a colabora cu interpreţi români îndrăgostiţi de creaţia de gen.

■

Grieg şi Sibelius cu Horia Andreescu

Florian BAICULESCU



O frumoasă seară de toamnă bucureşteană a mobilizat exemplar diplomaţii norvegieni acreditaţi în România, dar a şi adunat destui melomani veniţi la un concert cu un program atractiv, fără să aibă nici un fel de obligaţii de serviciu. Am punctat acest amănunt pentru că, la intrarea în holul Sălii Radio, nu aveai cum să nu observi grupul masiv de haine negre şi chipuri blond-blonde ale celor veniţi din ţara lui Grieg şi care atrăgeau imediat atenţia. Un concert dar şi o expoziţie *adhoc* cu imagini scandinave – mai mult sau mai puţin adecvate, dar reuşind să completeze pata de culoare nordică – organizate şi cu sprijinul Ambasadei Norvegiei, cum se practică altminteri de multă vreme, au avut ca oaspete un pianist, evident, norvegian. Şi pecetluind, totodată, comemorarea unui secol de la moartea marelui compozitor nordic, iubit însă prin toată lumea. Grieg este pentru norvegieni cam ce este pentru noi George Enescu, Dvǒrák şi Smetana pentru cehi sau Sibelius pentru finlandezi: aşa-numiţii compozitori-scriitori-pictori „naţionali". Motiv şi pretext de fudulie şi admiraţie, bun prilej de a ieşi „în lume" şi a se vorbi de o naţiune printr-o singură persoană. Greu de evitat cuvîntul polonez cînd amintim de Chopin, nu este obligatoriu să amintim de Beethoven că a fost şi neamţ. S-a scurs multă cerneală pe tema asta, nu continuăm la rîndul nostru subiecte cumva epuizate. Să amintim însă, prin comparaţie, ce calvar ar fi pentru angajaţii MAE să stea proţăpiţi în fotolii, împreună cu consoartele lor, la vreun concert dat de cine ştie ce muzician român. Ce calvar, ce chin, ce plictiseală! Ştim din surse autorizate cum un excepţional concert dat la Londra de muzicieni români într-o sală de aproape 1.000 de locuri nu a reuşit să adune nici măcar membrii misiunilor româneşti acreditate în Regatul Unit, pe lîngă cei o sută de invitaţi anglo-saxoni. O tristeţe. Dar să trecem, *De la musique avant toute chose*. Programul serii „norvegiene" a fost însă suficient de aerisit şi „european" ca să nu pară o „manifestare culturală" bună doar pentru rapoartele diplomatice. În program a fost inclusă şi o lucrare românească, ceea ce nu e rău, *Simfonia a II-a. Din Inimi*, de Ulpiu Vlad. O lucrare din anii '80, cu bandă magnetică şi sonorităţi răsucite. Pe lîngă alte trei piese minunate din repertoriul clasic al muzicii simfonice universale. *Concertul în la minor pentru pian şi orchestră. Op. 16*, de Edvard Grieg şi două capodopere orchestrale, lucrări de mare frumuseţe şi popularitate, precum *Vals trist*, de finlandezul Jean Sibelius, şi nu mai puţin faimoasa suită simfonică *Pinii din Roma* a lui Ottorino Respighi. Maestrul Horia Andreescu, recent nominalizat la Premiul Prometeus – nu avem cum să nu surîdem graţios şi melancolic, cu gîndul şi la dl Barbu Brezeanu, cînd dl Andrei Pleşu afirma candid că doar o simplă nominalizare la acest premiu este un punct preţios în orice CV... –, a fost iar în mare vervă. Bucuria muzicii se simte la acest distins dirijor, toate detaliile orchestrale sînt pregătite cu grijă şi multă atenţie. *Vals trist* şi *Pinii din Roma* au sunat exemplar, dincolo de partiturile extrem de frumoase în sine. Frăgezimile din textura armonică a valsului s-au contopit într-o magmă sonoră extrem de subtilă. Lucrul atent cu orchestra şi faptul că instrumentiştii răspund atent exigenţelor dirijorului se simt. Se văd şi, mai ales, se aud imediat. *Pinii din Roma* au beneficiat şi de cîteva bune intenţii arhitectonice, plasarea unor suflători în fundalul scenei, cumva cocoţaţi aproape peste ceilalţi muzicieni a făcut ca muzica nu doar să sune, ci să se şi „înalţe", să construiască un „spaţiu sonor" adecvat. O bună lecţie despre ce înseamnă orchestraţie, o şi mai bună dovadă că muzicienii noştrii pot da mult mai mult decît în mod curent. Exigenţa dlui Horia Andreescu începe să dea roade din plin.

Am lăsat la urmă concertul de Grieg pentru că pianistul Geir Botnen, o prezenţă fizică masiv-simpatică, parcă nu a fost în cea mai bună formă. Sigur că discutăm deja de la un anume nivel în sus. Dar avînd în ureche atîtea interpretări şi nuanţe ale partiturii în variate interpretări, nu putem să nu facem diverse asociaţii şi comparaţii. *La minor*-ul lui Grieg este o bună piatră de încercare pentru pianişti. Dincolo de tehnică şi un anume simţ al trecerilor de la pasajele lent-romanţioase la cele turbulent-avîntate, cumva ezitante la Geir Botnen. Cum-necum, a fost bine. Cu aceleaşi foşneli ale spectatorilor şi scîrţîieli ale uzatelor scaune-fotolii. Ceva-ceva trebuie făcut şi pentru Sala Radio, care nu arată deloc grozav, niscaiva fonduri alocate şi reparaţii ar trebui neapărat rapid făcute. De mochetă, ce să spunem, e jale mare, mai mare ruşinea, păcat de muzica de calitate ce se produce acolo. Două bisuri, cu un *Preludiu* din suita *Holmberg* şi *Dansul cărăbuşului*, au fost chiar excelent interpretate, spre bucuria sălii şi a noastră. Semn că nimeni nu e profet în ţara lui, dacă e să ne gîndim la concertul de Grieg. Horia Andreescu va dirija în această săptămînă la Ateneul Român, pe lîngă alte lucrări mai „exotice", şi un concert pentru două piane de Max Bruch. Aviz amatorilor de lucrări mai rar abordate.

■

ON-LINE

■■■ *Audio-book*-uri de la Humanitas

■ *Despre scris, ascultare și imaginație*, în lectura autorului – Horia-Roman Patapievici

durata totală: 1:14:32

preț în librării: 23,5 RON

Conferința de față nu este altceva decît anamneza unei distincții despre care școlile noastre nu suflă o vorbă. E vorba de deosebirea crucială între a scrie în suflet și a scrie pe obiecte exterioare sufletului, pe care Platon a făcut-o pentru a-și legitima obiecțiile împotriva pretenției scrisului că este singurul remediu împotriva uitării. Deosebire care nu doar că poate sluji drept instrument de diagnosticare a lumii în care trăim, așa cum am încercat să arăt, ci este, în cultura noastra seculară, singura bază laică pentru formarea unui veritabil discernămînt.

1. „Argument"/2. „Eco: cele trei suporturi"/3. „Argumentul împotriva lui Platon"/4. „Argumentul lui Platon împotriva scrierii"/5. „Ce însemna, pentru cei vechi, a gîndi?"/6. „Înapoi la argumentul împotriva lui Platon"/7. „Wittgenstein și cinematograful"/8. „Magia și imaginația"/9. „Lumea modernă și imaginile"/10. „Concluzie în trei chipuri".

■ *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*, în lectura autorului Neagu Djuvara

CD 2 durata totală: 57:39

preț în librării: 23,5 RON

„Să nu-și închipuie nici un autor că istoria pe care o scrie e definitivă, e cea adevărată, cea pe care o vor admite și generațiile viitoare. Fiecare generație are o nouă viziune asupra trecutului și poate chiar descoperi în acel trecut lucruri nebănuite, susceptibile de a modifica iarăși acea viziune." (Neagu Djuvara)

„Primii barbari în părțile noastre"/„Avarii"/„Slavii"/„A stăpînit țaratul protobulgar și în părțile noastre?"/„Ungurii"/„Cumanii"/ „Revolta Asaneștilor și «regatul vlahilor și al bulgarilor»"/„Invazia mongolă"/ „Diploma Ioaniților" (1247)

Ediție completă pe 10 CD-uri.

Audio-book-urile
pot fi cumpărate
și de pe site-ul
www.librariilehumanitas.ro.

Ce primim în inbox?

Ovidiu DRĂGHIA

Din păcate, Yahoo și Microsoft au pierdut lupta cu spam-ul. Folosesc mai multe adrese de mail, dintre care trei sînt la Yahoo, la Hotmail și la Gmail. Primele două sînt sufocate zilnic de mesaje nesolicitate, în timp ce la Gmail nu trece nimic de filtrul lor. Departe de mine gîndul că Gmail este perfect, însă dă clasă vechilor furnizori de e-mail, în materie de securitate.

■■■ Spam cu acțiuni la bursă

E-mail-urile nesolicitate legate de acțiuni la bursă au înregistrat o evoluție tehnologică odată cu apariția unui nou tip de spam, prin mp3.

Mesajele au fost detectate de către BitDefender. Ele cuprind înregistrări, în format mp3, ale unei voci sintetizate ce promovează acțiuni la bursă. Fișierele mp3 atașate au nume precum „gloria estefan" ori „say your name", special pentru a tenta destinatarul să le deschidă.

„Volumul acestui tip de mesaje nesolicitate este destul de mic în acest moment, fiind probabil vorba despre o testare a eficienței acestora din partea creatorilor. În acest moment, situația se află sub control, semnăturile pentru acest tip de spam au fost adăugate în bazele de date BitDefender, iar adresele IP relevante au fost blocate", afirmă Andra Miloiu, spam analist al Laboratoarelor BitDefender.

Primele șase luni ale anului 2007 au adus în inbox-uri mesaje spam orientate pe promovarea unor acțiuni la bursă, este vorba despre schemele *pump-and-dump*. Acestea au reprezentat 75% din totalul mesajelor tip spam prin imagini și 3,6% din mesajele spam cu text. Spam-urile de tip *pump-and-dump* reprezintă o formă de fraudă, fondată pe promovarea exagerată a unor acțiuni, cumpărate într-o primă fază la un preț scăzut. Scopul final: vînzarea lor la suprapreț.

■■■ Atac *phishing* asupra clienților băncilor

Un atac pe Internet, de tip *phishing*, a avut loc asupra Băncii Raiffeisen. O parte din clienții acestei bănci, precum și persoane care nu au legătura cu Raiffeisen, au avut surpriza să găsească în inbox un mail prin care li se solicita să deschidă „pagina" de *on-line banking* a Raiffeisen. Desigur, link-ul trimite către o adresă falsă, *http://www.nwcsd.ca/raiffeisenonline.ro/login/login.htm*, creată de hackeri.

Pagina afișată este o copie a celei originale, de la adresa *https://www.raiffeisenonline.ro/eBankingWeb/login*. Dacă ați introduce codul de utilizator în pagina încărcată prin accesarea primei adrese, *www.nwcsd...*, ați putea deschide calea hackerilor către contul dumneavoastră. Trebuie să priviți cu atenție, în astfel de situații, adresa de accesat: link-ul este mai ciudat ca nume, iar adresa nu este securizată.

Ce înseamnă aceasta? Paginile web unde se desfășoară operațiuni financiare ori unde se pot accesa date importante au o securitate sporită. Marca de securizare este vizibilă în adresă: *http**S**://* – „s" este o marcă pentru „securizat". Observați că pagina originală a Raiffeisen are marca „s" în link, cea falsă nu o are!

Surse: BitDefneder, Ziare.com
www.bitdefender.ro; www.ziare.com

www.ovidiudraghia.com ■

Raymond Radiguet
Bal la contele d'Orgel
ART

COLECȚIILE EDITURII ART

laur
desenul din covor
cărți cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficțiune și artilerie

EDITURA ART

„Roman de iubire castă, la fel de scabros ca și romanul cel mai puțin cast."

Raymond Radiguet

Parteneri media
www.editura-art.ro
Observator Cultural
TimeOut București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

IMAGINI VIRTUALE

În lipsa canonului

Lucia Simona DINESCU

Rețeaua înseamnă lipsa rețetarului canonic, a piramidei ierarhice. Adică o absență. Pe netul românesc nu ni se dau directive, nu prea există o critică, iar de un canon al literaturii nici nu se pune problema. Pe de altă parte, scriitorii de azi descoperă, mai încet, dar sigur, găselnițele de promovare pe net, găsindu-și *target*-uri de cititori și comentatori, mișcare firească în operațiunea de marketing și de comunicare interactivă cu receptorii. M-am întrebat însă dacă acest lucru este făcut de persoane, instituții, organizații și pentru scriitorii canonici care nu mai sînt printre noi și care mai răsar doar prin manuale, alături de noii intrați în „istoria" literară, prin revistele de tradiție sau la evenimentele de genul comemorărilor. Răspunsul pe care l-am aflat e următorul: cu rare excepții, scriitorii canonici pot fi găsiți on-line în site-uri semidistractive, semiutile, fără țintă precisă și fără ținută onorabilă, într-o orizontalitate descumpănitoare a gustului și judecății de valoare.

Răspunsul acesta l-am verificat pe omniprezentul Google, prin cuvîntul magic: „căutare" de „pagini în limba Română" (neapărat cu majusculă, după modelul englez!). Așteptări mari nu aveam, evident, fiindcă nu pusesem niciodată la bătaie speranțe naive că „totul" poate fi găsit on-line, cu atît mai mult informația densă, specializată și sistematică. Dar parcă nici nu mă așteptam la rezultatul pe care l-am obținut, adică un eclectism grosier de sentimentalism, gratuitate ușuratică și mediocritate. Bineînțeles, nu pun la socoteală incongruența semantică, să nu zic stupizenia (uneori amuzantă, alteori de-a dreptul agasantă) unui program de căutare, nedotat cu funcții de filtrare a sensului. Așadar, am dat la o parte din start site-uri inepte, fals utile elevilor dornici să-și exerseze mîna în miracolul „*copy* și *paste*" precum: *referateromână.com* sau site-uri de vînzare a cărților on-line, ale editurilor sau revistelor.

Spre exemplu, căutînd după literatura lui Alexandru A. Philippide, dai de cîteva poeme pe *agonia.ro* și pe *cerculpoeților.net*, de vreo două-trei note biobibliografice, de niște trimiteri la strada Alexandru Philippide din sectorul 2, de niște link-uri la tatăl său, lingvistul Alexandru Philippide, de forumul lui George Pruteanu, de o listă a membrilor Academiei Române, de o trimitere la Institutul de Filologie Română „A. Philippide" și cam atît, în cele 21.700 de rezultate ale căutării.

Ce urmează e o înșiruire de genul: *wikipedia* și *wikisource*, cu unele articole ce conțin informații greșite, distorsionate sau pur și simplu lipsite de rigoare, cu cioturi ce-și așteaptă continuarea sau cu găuri negre, zone nimicitoare prin link-uri care te trimit la o pagină uriașă de vid, dar și cu unele articole destul de demne în cazurile privilegiate. Genul acesta de referințe se obține, cu mici variații, și dacă vrei să dai căutare pentru un alt scriitor. De pildă, căutîndu-l pe poetul Emil Botta în rețea, dai, în plus față de unele dintre *site*-urile deja amintite, de *e-poezie.net*, de *versuri.ro*, site-uri „ușurele", notabile în intențiile lor, dar incoerente în realizări, de actorul Emil Botta sau de site-urile unde figurează Liceul Teoretic „Emil Botta", locuri virtuale în care îți poți regăsi colegii din liceul pe care l-ai absolvit, cu condiția să te găsească și ei pe tine sau în care poți să dai note profesorului. Amuzantă și nerelevantă întreprindere, dar și dezesperantă finalizare a demersului tău de căutare a literaturii!

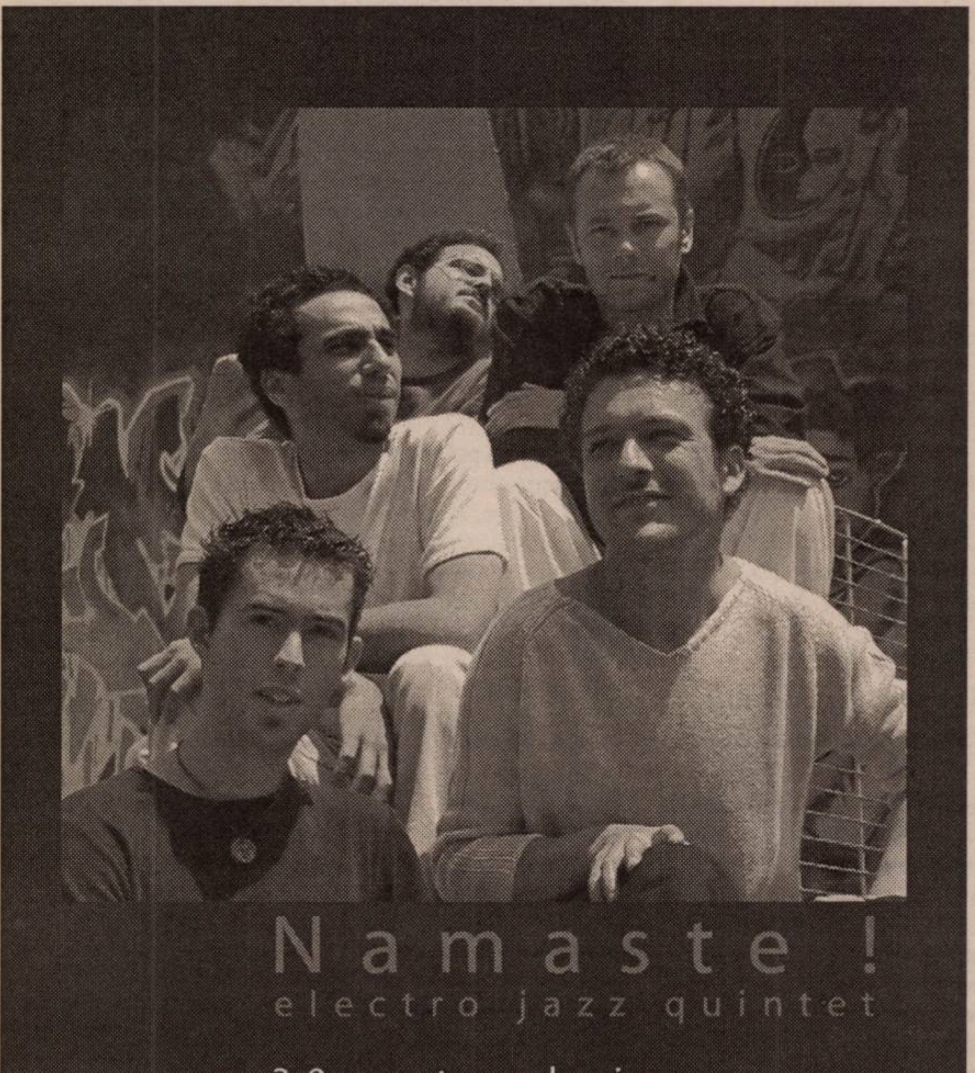
Dacă am rămas cu „ceva" în urma acestei aventuri de „cunoaștere", ei bine, am rămas cu un mare gol. Și o dezamăgire pe deasupra. Un lucru e cert: netul nu iubește canonul. Nu asta însă e buba, căci un canon e viu atunci cînd e supus decanonizării. Mai grav e că netul, ca ansamblu cultural, nu iubește nici evoluția canonică. Nu agreează nici o formă de instanță legitimatoare (poate de aici neîncrederea în critica literară) și nu filtrează calitatea de maculatură sau de cantitate. În prezent, cînd e vorba de o căutare specializată, cartea rămîne baza onorabilității cognitive, iar netul românesc se dovedește o mare și fericită (citește ignorantă) oază de genul colecției pentru to(n)ți, o masă de informații înghițite, nu altfel decît în... masă, ca în vremurile de propagandă. În lipsa unui minim canon, triumfă incultura. Din fericire, se găsesc niscaiva disidenți în continuare, măcar în subterana culturii on-line, dacă nu la suprafață, care nu fac doar opoziție, ci aduc în rețea o sursă educativ-estetică. Din păcate, sînt prea puțini.

radiofranceinternationale

rfi
romania

București 93.5fm
Iași 97.9fm
Craiova 94fm
Cluj 91.7fm

toată
diversitatea lumii



Trei zile, trei orașe, trei lansări

Michael HAULICĂ

Au fost trei zile consecutive, în trei orașe – București, Cluj, Galați – în care am participat la trei lansări de carte. Un miniturneu de promovare, îndeletnicire care începe să-și facă loc tot mai vizibil în viața scriitorilor și editorilor români. Pentru că, așa cum am mai spus, nu mai e suficient ca scriitorul să-și scrie cărțile, iar editorul să le publice. Ele trebuie să ajungă la cititori, să-i bată pe umăr ori să se uite galeș la ei, ca pisicile vagaboande: ia-mă și pe mine acasă.

N-am să dau nume (nici prenume) ale actorilor principali, pentru că nu despre asta vreau să vorbesc. Dar am să pomenesc locuri, obiceiuri, întîmplări. Care sînt aceleași, indiferent dacă vorbim despre cărți/autori din domeniul *F&SF* sau din „literatura mare", „înaltă", adică *mainstream* (ce-o mai fi și asta acum, cînd sefiștii scriu romane „obișnuite", iar autorii „obișnuiți" folosesc din ce în ce mai des teme și motive *F&SF*).

Joi, București, Salonul de carte Polemos, Centrul Militar Național. N-am știut pînă acum de acest eveniment, deși se află la ediția a III-a și există în buricul tîrgului. De-abia acum am găsit pe net titulatura întreagă: *Polemos – istorie, științe politice, securitate și apărare*. Nici promovarea lui nu e cine știe ce (am reținut, totuși, afișul, foarte inspirat), nici participarea. Lipsesc editurile importante, am descoperit doar cîteva care țin, în general, de școlile militare – aflu, pe zi ce trece, că mai toate instituțiile de învățămînt superior au edituri. Ce fac cu ele, ai cui bani îi cheltuiesc, pe ce cărți, ce scriitori promovează (sau poate „scriitori")... asta e altă poveste. Deși nu se știe niciodată. O surpriză a fost să descopăr la standul Editurii Ararat volumul lui Ștefan Agopian, *Manualul întîmplărilor*. L-am mai văzut și la alte tîrguri (saloane, că noi, tîrguri, nu prea...), dar zău că m-a bucurat să-l văd acolo. Nu știu dacă s-a vîndut, în seara cu pricina n-am prea văzut public decît cel strîns cu ocazia lansării noastre. Rude, prieteni, cunoscuți. Curioși. Presă (care poate fi toate astea la un loc, și chiar mai mult). Inamici? Posibil. Au fost de la TV, de la radio, din presa scrisă, bloggeri. George Arion, care și-a făcut apariția exact în momentul în care i se pomenea numele. Interviuri, autografe. Cărți vîndute. Apoi acasă, cîteva ore de somn, plecarea spre Cluj avea să fie foaaarte matinală.

Vineri. Destinația: Cluj, Tîrgul de carte Kilipirim, Casa de Cultură a Studenților. La ținuta din ziua precedentă am adăugat pardesiul. E bine să ținem seama, totuși, de meteorologii televiziunilor. Vineri au avut dreptate. La Cluj ploua, era frig..., dar era un tîrg de carte. La care, trebuie spus, clujenii nu s-au prea înghesuit, în ciuda eforturilor organizatorilor (anunțuri în presa locală, la radio, mii de fluturași răspîndiți pe străzi). Am ajuns în Cluj fix la ora la care ne-am anunțat, atunci cînd am hotărît să vizităm mai întîi prima librărie Libri din noul lanț de librării intrat pe piața românească. John Holm, *the boss*, ne-a așteptat pentru Marele Tur. Librăria este imensă, așa că „mare" este perfect justificat. Mi-a crescut pipota cînd am văzut sectorul *Science Fiction-Fantasy*. Mai există sectoare *Thriller*-roman polițist, Literatură română, Literatură universală, Călătorii etc. Intrăm și noi în rîndul lumii, dispar (sper că așa o să fie) librăriile care găzduiesc buticuri ale editurilor. La intrare ne așteptau, pe o măsuță, cărțile noastre, ca să le semnăm. Am pus și bulinele „exemplar semnat de autor" și așa a apărut o nouă secțiune în librărie, John Holm a îmbrățișat ideea cu entuziasm. Am făcut poze, să arătăm și altora cum poate fi o librărie. Am auzit că la deschidere au fost vînzări fabuloase, depozitul s-a cam golit, erau așteptate noi transporturi de cărți care să reumple rafturile. Așa le trebuie!

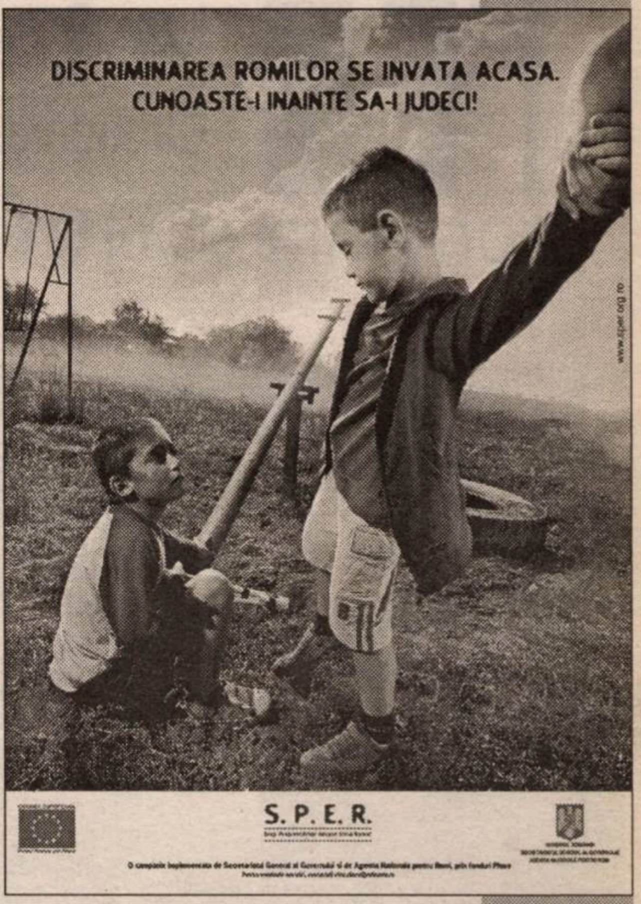
Lansarea de la Kilipirim n-a fost nici prea-prea, nici foarte-foarte. Cîteva zeci de vizitatori care se aflau la acea oră în tîrg, bloggeri care știau că venim acolo. Tîrgul înșirat pe două etaje, în două săli mari, merita mai mult. Neplăcută atmosfera de tîrg de carte de provincie la care lumea nu dă buzna, dar dacă n-ar exista, cu toții ar fi nemulțumiți și ar cîrti împotriva „stăpînirii" care duce toate bunătățile la București. Cunosc senzația, am avut-o și eu cîndva, am trăit-o. Drumul înapoi spre București a fost un mic coșmar, iar somnul, înainte de plecarea spre Galați, n-a fost decît un... somnicel.

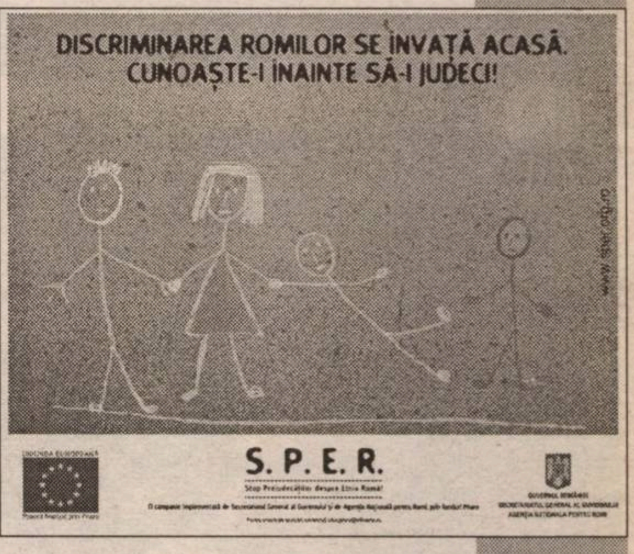
Sîmbătă, Galați, într-o sală a unui hotel de pe faleză. Lansarea a făcut parte din ansamblul de evenimente care s-au chemat Festivalul de Comedie (ediția a XIX-a). Mizanscena neprotocolară, fotolii și scaune adunate ca la o întîlnire la care toți aveau ceva de spus, a făcut să nu ne simțim ca „performeri", ci ca participanți la un eveniment. Au fost mai multe cărți în discuție, au fost aproape patru ore de schimbat idei, păreri, de povestit experiențe. Ce scriem, pentru cine, cum ajungem să publicăm, ce facem după ce am publicat... Am fost noi, au fost cititori, cîțiva scriitori locali, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor, Filiala Galați, de care cei prezenți erau foarte mîndri. Cineva chiar își luase prima pensie ca proaspăt membru al USR. Și toate astea mi-au redeșteptat atmosfera – aceeași – pe care o mai întîlnisem cîndva în alte orașe prin care am trăit. Am fost bucuros să-i (re)întîlnesc pe Victor Cilică (încă mai am în memorie impresia pe care mi-a lăsat-o primul text pe care i l-am citit în *Jurnalul SF*, în urmă cu vreo paisprezece ani), Petru Iamandi – traducătorul, Marian Coman – un gălățean despre care gălățenii nu știau mare lucru, așa că ne-am promis unii altora o revedere peste două-trei săptămîni, la o lansare a cărții *Testamentul de ciocolată*, care a intrat la tipar în aceste zile.

Un turneu de promovare este o experiență din care toată lumea are ceva de învățat, atît cititorii, cît și protagoniștii: scriitori, editori. Este, la urma urmei, un lucru obișnuit, care face parte din „meserie". Din noua meserie de scriitor în România.

„Discriminarea se învaţă acasă. Cunoaşte-i înainte să-i judeci!“

Ovidiu ŞIMONCA


DISCRIMINAREA ROMILOR SE INVATA ACASA.
CUNOASTE-I INAINTE SA-I JUDECI!
S.P.E.R.
Stop Prejudecăților despre Etnia Romă


DISCRIMINAREA ROMILOR SE ÎNVAȚĂ ACASĂ.
CUNOAȘTE-I ÎNAINTE SĂ-I JUDECI!
S.P.E.R.
Stop Prejudecăților despre Etnia Romă

Secretariatul General al Guvernului şi Agenţia Naţională pentru Romi, printr-un program Phare, a lansat campania naţională de informare şi conştientizare publică „Discriminarea se învaţă acasă. Cunoaşte-i înainte să-i judeci!". În intenţia organizatorilor, „campania urmăreşte să ofere cetăţenilor români, indiferent de etnie, argumente pentru a depăşi o prejudecată mai veche: ideea că romii sînt un corp străin care parazitează societatea românească". Campania se desfăşoară pe următoarele canale: TV, radio, presă scrisă, on-line şi prin evenimente speciale şi dezbateri publice.

Iniţiatorii proiectului lansează, cu această ocazie, „o invitaţie către toţi cei care doresc să sprijine schimbarea percepţiilor şi atitudinii faţă de etnia romă. O pot face alăturîndu-se pe adresa (www.petitiononline.com/SPER) *militanţilor antidiscriminare din care fac deja parte Răzvan Exarhu, Robert Turcescu, Mircea Toma, Mihaela Rădulescu, Mircea Dinescu, Cătălin Mitulescu, Hanno Hofer, Cristian Pârvulescu, Dragoş Bucurenci, Andra, Andrei Gheorghe, Mbela Nzuzi, Maia Morgenstern". „Discriminarea se învaţă acasă. Cunoaşte-i înainte să-i judeci!" este o campanie socială lansată în cadrul platformei de comunicare S.P.E.R. (Stop Prejudecăţilor despre Etnia Romă), o iniţiativă de conştientizare şi educare a cetăţenilor cu privire la propriile stereotipuri şi prejudecăţi faţă de romi.*

Campania, căreia i se alătură şi ***Observator cultural****, este, din punctul nostru de vedere, necesară. Va fi nevoie de un efort susţinut (şi cu rezultate în timp) pentru diminuarea prejudecăţilor faţă de romi. De asemenea, comunităţile de romi ar trebui să se implice în campanie, pentru depăşirea barierelor psihologice. Şi romii au propria lor responsabilitate pentru a-şi schimba imaginea în ochii populaţiei majoritare, asta implicînd comportamente adecvate şi o educaţie care să le permită prezentarea aspectelor pozitive, în aşa fel încît să fie posibil un dialog (fără prejudecăţi, fără ură şi fără violenţă) între români şi romi. La începutul acestei săptămîni i-am adresat trei întrebări lui Ciprian Necula, expert al programului Phare pentru nondiscriminare, iar răspunsurile pot fi citite în continuare.*

De ce campania este îndreptată, cu precădere, către familie, către părinţi, către copii? Aţi ajuns la concluzia că acolo este punctul vulnerabil de unde porneşte discriminarea?

Da. Stereotipurile şi prejudecăţile se formează, în prima fază, în familie. Nu mă refer doar la romi, ci la absolut toate grupurile sociale care sînt stigmatizate social. De exemplu, *gay* (nu-i creştineşte, nu există aşa ceva, sînt pedofili etc.), persoane cu disabilităţi (handicapatule! etc.), yoghini (beau pipi), rockeri (sînt satanişti) etc. În cazul romilor situaţia este mult mai dificilă. Statistic vorbind, romii sînt cam 2 milioane în România, adică 10% din populaţie; condiţia lor socială e, în general, dificilă (dacă putem spune aşa, avînd în vedere faptul că romii sînt foarte diferiţi între ei din toate punctele de vedere – social, cultural, economic, orientare politică etc. –, ceea ce eu consider firesc); diferenţele culturale (faptul că sînt foarte vizibili şi uşor de identificat – fie tenul mai închis, fie hainele colorate/specifice) contribuie din plin la formarea ideii de „străin" – deci periculos. Eu consider că în România nu există discriminare conştientă/cognitivă, ci, mai degrabă, ceea ce generic numesc „discriminare ignorantă". Părinţii majoritari nu-şi imaginează că, propagînd prejudecăţi asupra propriului copil, îi creează acestuia, în viitor, o dizabilitate socială şi culturală. Bineînţeles, dacă, mai tîrziu, vezi la ştiri că un rom a furat un sac cu prune... îţi consolidezi prejudecata asumată în familie şi devii „convins" . Am îndreptat această campanie, după cum vedeţi, către prima etapă de formare a prejudecăţii, fără de care discriminarea pe care romii o tot clamează, justificat de cele mai multe ori, nu ar fi tot atît de prezentă.

■■■ De ce nu are voie să se joace cu ţiganii?

Într-un spot al campaniei, care este difuzat de televiziuni, un copil român îşi minte mama spunînd că s-a jucat singur, deşi fusese cu un rom. Ştiţi ce efecte a avut, pînă acum, acest spot în opinia publică?

Minciună sau omisiune?! Copilul evită un potenţial conflict cu părinţii. Metoda pe care o foloseşte, într-adevăr, ar trebui să ne îngrijoreze! Ceea ce e de rău în spot... acest copil suferă cînd omite să-şi amintească prietenul cu care s-a jucat pe teren; suferă pentru că nu poate să verbalizeze ceea ce a simţit pe terenul de joacă alături de prietenul său; părinţii nu îi sînt prieteni, ci sînt cei care cenzurează plăcerea şi adevărul perceput de copil. De ce oare? Pentru că nu are voie să se joace cu ţiganii (interdicţie în rîndul copiilor majoritari atît de prezentă!)? Acest exemplu este rupt din realitate. Încă nu am măsurat cu o metodă profesionistă impactul, dar din discuţiile noastre cu diverse persoane (profesionişti şi neprofesionişti) a reieşit faptul că orice om din România contemporană se regăseşte în acest spot – fie în rolul copilului rom, fie în rolul copilului român, fie în rolul părinţilor majoritari... sau în rolul observatorului care confirmă povestea. E real, din păcate.

■■■ A fi rom în România nu este tocmai confortabil

Care este miza acestei campanii? Ce aşteptaţi să se întîmple în următoarele luni? Ce rezultate concrete speraţi?

Considerăm că această campanie este doar o rotiţă în ansamblul schimbării percepţiei asupra romilor din România. Nu sperăm într-o schimbare radicală, e aproape imposibil avînd în vedere mentalităţile negative despre romi care au o durată lungă, de peste cinci secole. Ne aşteptăm ca indivizii, membri ai acestei societăţi, să-şi ridice un semn de întrebare. E OK să discriminez? E OK să generalizez? E OK să-i formez propriului meu copil o malformaţie culturală?

De altfel, în această campanie nu ne adresăm doar majoritarilor, ci şi romilor. A fi rom în România nu este tocmai confortabil. Aceste stereotipuri, pe care noi le abordăm în campanie, formează o aşa-numită „barieră psihologică" sau, mai simplu, complexul de a fi *ţigan* – a se citi grup social inferior, în nici un caz grup etnic sau cultural. Copilul rom suferă de o asemenea malformaţie socială. Eu sînt inferior, deci am două şanse... 1) să demonstrez că e o prostie şi să mă impun prin forţă (muşchi, şmecherie, şmen etc. – şi pentru asta am diverse modele sociale); 2) să-mi şterg orice urmă de ţigan (ceea ce se cheamă pierderea identităţii culturale şi, mai mult, negarea propriei identităţi etnice). Bineînţeles, mai tîrziu aceste opţiuni se modifică în funcţie de contextul social în care individul se dezvoltă.

Pe lîngă populaţia majoritară şi cea de romi, ne adresăm şi liderilor şi formatorilor de opinie. De aceea la *www.petitiononline.com/SPER* am lansat un apel către societatea noastră în ansamblu (sună cam virtual!), care este semnat de mai mulţi formatori de opinie! Lunile următoare aşteptăm o dezbatere publică pe tema stereotipurilor despre romi. O dezbatere pe care să nu o iniţiem noi sau vreo organizaţie neguvernamentală, ci tanti Tanţa din piaţa Obor, împreună cu cei care cumpără merele roşii de Argeş!

SPER, aşa cum zicea psihologul Mugur Ciumăgeanu, ca peste ani să murim cu toţii fericiţi şi egali!

■

Romania, donator internaţional

După ce a fost susţinută de instituţiile internaţionale în perioada de dezvoltare, după aderarea la Uniunea Europeană, se consideră că România a ajuns la un nivel de dezvoltare la care nu mai are nevoie de asistenţă, urmînd să contribuie la asistarea altor state de-a lungul proceselor lor de tranziţie şi dezvoltare. Aceasta este concluzia conferinţei de la Bucureşti consacrate Obiectivelor de Dezvoltare ale Mileniului (ODM). 12 ţări care au beneficiat de asistenţă pentru dezvoltare – printre care şi România – devin donatoare şi investesc în dezvoltarea ţărilor mai sărace. Anul trecut suma investită de ele a fost de aproape 600 de milioane de euro.

La o conferinţă de la Bucureşti, dedicată contribuţiei României la atingerea Obiectivelor de Dezvoltare ale Mileniului (ODM), Machiel Salomons, coordonatorul rezident interimar al ONU pentru România, a apreciat progresele făcute de România în domeniul atingerii ODM, în special în ceea ce priveşte combaterea sărăciei severe şi lupta cu flagelul HIV-SIDA. El a observat că, deşi progresul către unele obiective este rapid, apar alte provocări, cum ar fi declinul demografic.

Obiectivele de Dezvoltare ale Mileniului (ODM) derivă din Declaraţia Mileniului, adoptată de 191 de ţări şi semnată de 147 şefi de stat şi guvern în cadrul *Summit*-ului Mileniului ONU din septembrie 2000. Declaraţia Mileniului este unica agendă globală în domeniul dezvoltării asupra căreia există un acord la cel mai înalt nivel între majoritatea statelor lumii. ODM abordează provocările principale ale dezvoltării umane sub forma a opt obiective pe care statele lumii şi-au propus să le realizeze pînă în anul 2015:

- eradicarea sărăciei extreme şi a foametei;
- realizarea accesului universal la educaţia primară;
- promovarea egalităţii între sexe şi afirmarea femeilor;
- reducerea mortalităţii infantile;
- îmbunătăţirea sănătăţii materne;
- combaterea HIV/SIDA, a malariei şi a altor boli;
- asigurarea sustenabilităţii mediului;
- crearea de parteneriate globale pentru dezvoltare.

Conferinţa de la Bucureşti a fost organizată de Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile, Federaţia Organizaţiilor Neguvernamentale pentru Dezvoltare din România şi World Vision România, cu finanţare din partea Comisiei Europene, printr-un proiect implementat de Programul Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare.

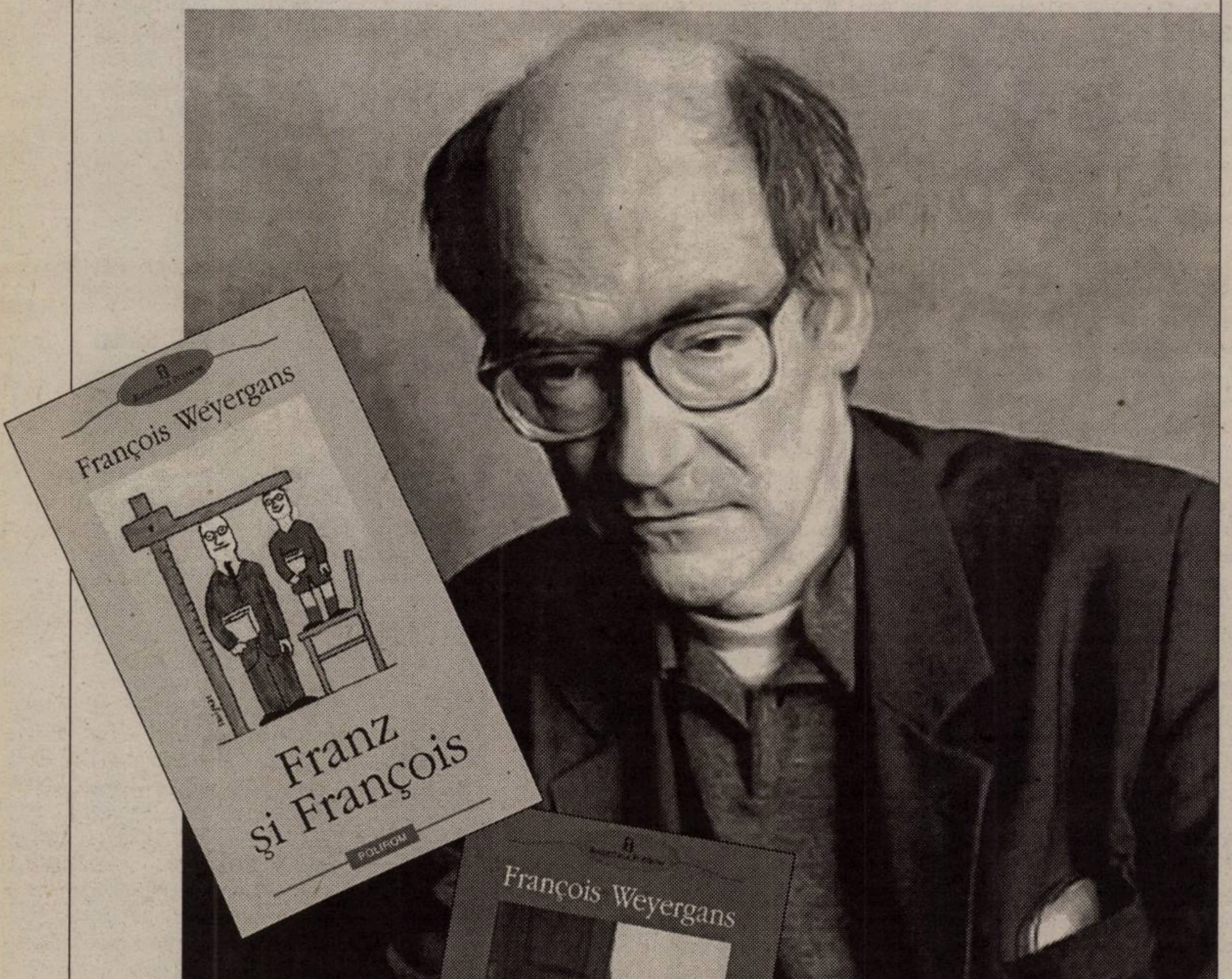
OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 139 (396) ● 1-7 noiembrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Descoperirea Indiei

Sorin Alexandrescu şi Ştefan Borbély scriu despre simpozionul internaţional de la New Delhi consacrat lui Mircea Eliade

„Psihanaliza ajunge ceva mai departe decît un taxi“


François Weyergans
Franz şi François
POLIROM
François Weyergans
Trei zile cu mama
POLIROM

FRANÇOIS WEYERGANS, laureat al Premiului Goncourt 2005, a fost invitat la Iaşi şi Bucureşti şi a acordat un interviu în exclusivitate pentru *Observator cultural*

Uninominal cu intenţii ascunse

Cronică la *Iepurii nu mor* de Ştefan Baştovoi

Raiul turnătorilor

Sebastian, pelerin parizian

Polonia: un Kaczynski mai puţin

Ziarişti cu bloguri

Despre *Colonia îngerilor* de Ştefan Caraman

SUPLIMENT 8 pagini

***The Dance in the Mirror*/Dansul în oglindă**

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Dimitrie Cantemir, comemorat la Istanbul.** Vineri, 26 octombrie, la Istanbul, a fost comemorat Dimitrie Cantemir. Reprezentant al culturii române şi europene, al cărui nume este gravat în zidul Bibliotecii Sainte Geneviève din Paris, alături de cele ale lui Newton şi Descartes, Dimitrie Cantemir a fost evocat la Biserica Sf. Paraschiva a comunităţii româneşti din Istanbul, rectitorită de Constantin Brâncoveanu. Mihai Maxim, directorul ICR din metropola turcă, a vorbit despre personalitatea marelui cărturar. Dimitrie Cantemir a trăit 22 de ani în Istanbul, unde este cunoscut ca „prinţul Cantemir" sau „Kantemiroglu".

■■■ **În dezbatere la Berlin: Holocaustul în România.** O masă rotundă despre Holocaustul în România a fost organizată marţi, 30 octombrie, la Berlin, cu participarea lui Wolfgang Benz, directorul Centrului pentru Cercetarea Antisemitismului, a scriitorului William Totok şi a lui Radu Ioanid, director în cadrul Holocaust Memorial Museum, Washington D.C. Au fost abordate două teme: „Holocaustul în România – situaţia cercetărilor actuale" şi „Proiectul Memorialului naţional al Holocaustului Bucureşti". Au mai conferenţiat Mihail E. Ionescu, director general al Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", şi Peter Jacobi, sculptor, fost profesor la Universitatea de Arte Aplicate din Pforzheim, moderatori fiind analistul politic Anneli Ute Gabanyi şi ambasadorul României la Berlin, Mihnea Constantinescu.

■■■ ***Artă spaniolă din secolul XX*, la MNAR.** O expoziţie care cuprinde 27 de opere ale unor artişti spanioli precum Antoni Tapies, Jorge Oteiza, Antonio Saura şi Martín Chirino – *Artă spaniolă din secolul XX* – a fost vernisată, marţi, 30 octombrie, la Muzeul Naţional de Artă al României. Expoziţia cuprinde o selecţie de opere din Colecţia de artă contemporană a Fundaţiei la Caixa, în încercarea de a ilustra schimbarea de orientare petrecută în plastica spaniolă în jurul datei simbolice de 1957, considerată „piatra de hotar" care marchează sfîrşitul perioadei postbelice spaniole la nivel politic, economic, social, cultural şi artistic. Au vorbit Juan María Nin, director general, şi José F. de Conrado, director executiv al fundaţiei.

■■■ **URME.** Harta literară a Capitalei, care cuprinde şase trasee de obiective cu semnificaţie literară, istorică şi artistică, a fost lansată miercuri, 31 octombrie, la Librăria Cărtureşti, în prezenţa realizatorilor. Muzeul Naţional al Literaturii Române a făcut publice materialele finale ale proiectului *URME (Urban Remembrance and Memory of Europe)*, finanţat de Comisia Europeană prin programul *Cultura 2000* şi de Ministerul Culturii. Proiectul *URME* prevede realizarea hărţii literare a Bucureştiului, dar şi a oraşelor europene Atena, Saragossa, Arles, Potenza, Lodz şi Budapesta. Au fost prezentate harta cu traseele literare ale Bucureştiului şi o antologie de texte şi imagini, despre Bucureşti şi despre celelalte oraşe implicate în proiect. Antologia cuprinde eseurile şi impresiile de călătorie a 34 de autori români şi străini.

■■■ **Spectacol Grigore Leşe, la ICR.** Miercuri, 31 octombrie, Grigore Leşe a susţinut un spectacol de muzică tradiţională românească, *Pastorale*, la ICR din Bucureşti. Vocea lui Grigore Leşe, acompaniată de instrumente precum tilinca, fluierul, cavalul, doba, toaca, macăul, pe ritmul marcat de bîta păcurărească, a dat viaţă unora dintre cele mai impresionante variante ale baladei *Mioriţa*, culese din România, Albania şi Macedonia. Alături de Grigore Leşe au cîntat Doina Lavric (voce, cobză), Teodora Şerban (voce), Lorena Nechifor (voce) şi Zamfira Mureşan (voce).

Scriitori români citesc prin Europa

Scriitori români şi străini au participat miercuri, 24 octombrie, la „Noaptea literaturii, ziua lumii", un maraton literar organizat la sediul ICR din Paris. Pînă la miezul nopţii, poeţi, prozatori, critici literari şi teoreticieni au citit din textele lor, fiind acompaniaţi de actori şi muzicieni. Maratonul a debutat cu un *poem-party* propus de poetul Bogdan Ghiu, care l-a avut ca invitat pe Pierre Leroux, autor al volumelor *Le rire des femmes* şi *Cher éditeur*. Prozatorii Dan Lungu, Florin Lăzărescu şi Lucian Dan Teodorovici au continuat maratonul literar cu prezentarea antologiei *Pas question de Dracula*, apărută la Editura Non Lieu. Florin Lăzărescu şi-a prezentat romanul *Trimisul nostru special*, tradus recent la Editura Syrtes. Au mai fost prezenţi Jacques Darras, Pierre Drogi, Claude Ber, Jean-Pierre Siméon, Daniel-Philippe de Sudres, Anca Vasiliu, Linda Maria Baros, Magda Cârneci.

Tot săptămîna trecută, poetul Robert Şerban şi eseistul Radu Pavel Gheo au participat la două sesiuni de lectură organizate joi, 25 octombrie, la Varşovia, şi vineri, 26 octombrie, la Tîrgul Internaţional de Carte din Cracovia. Cei doi se numără printre scriitorii români recent traduşi în limba poloneză şi publicaţi în revista *Lampa*. Potrivit ICR Varşovia, revista va publica, în numerele din noiembrie şi decembrie, proză, poezie şi eseuri semnate de unii dintre cei mai cunoscuţi autori ai tinerei generaţii: Marius Ianuş, Livia Roşca, Dan Sociu, Robert Şerban, Ioana Bradea, Vasile Ernu, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Cecilia Ştefănescu, Radu Pavel Gheo. Editată la Varşovia de poetul Pawel Dunin-Wasowicz, *Lampa* este una dintre cele mai importante reviste culturale din Polonia, fiind interesată mai ales de literatura tinerilor scriitori polonezi.

Coppola despre cinematografia din România

Regizorul american Francis Ford Coppola apreciază că cinematografia din România „va continua cu mare succes". Celebrul regizor a revenit la Bucureşti pentru a-şi prezenta marţi, 23 octombrie, filmul *Tinereţe fără tinereţe/Youth Without Youth*, la doar cîteva zile de la premiera mondială de sîmbătă, de la Festivalul de Film de la Roma. Filmul este o adaptare a nuvelei omonime a lui Mircea Eliade, pe care Coppola a descoperit-o prin intermediul unei prietene din copilărie, Wendy Doniger, profesoară de istorie a religiilor la Universitatea Chicago, specializată în opera lui Mircea Eliade. Filmul este scris, produs şi regizat de Francis Ford Coppola, marcînd întoarcerea sa, după zece ani, la realizarea propriilor producţii cinematografice. Coppola s-a gîndit să facă *Tinereţe fără tinereţe* ca şi cînd ar fi din nou la începuturile carierei, cu un buget mic şi o echipă tînără, formată din numeroşi actori români, care au lucrat cot la cot cu el, 14-15 ore pe zi, timp de şase luni. Regizorul este sigur că pelicula este un punct de referinţă în cariera sa, „pentru că reprezintă o întoarcere la cinematografia de autor, la filme despre care nu te interesează ce crede lumea sau dacă obţine profit sau nu". Coppola mai spune că a făcut acest film „pentru oricine ar putea fi interesat de poveste, ar avea ceva de învăţat din ea, apreciază opera lui Eliade" şi, în general, „vrea să înveţe despre viaţă".

La proiecţia de gală de marţi seara, regizorul a fost aplaudat minute în şir. „Cînd am plecat din România, după filmări, am promis castingului, celor 40 de actori români cu care am lucrat, că va fi o plăcere să mă întorc pentru vizionarea filmului şi să le mulţumesc tuturor. Este un film neobişnuit, ficţiunea lui Mircea Eliade creşte din altă poveste, din care creşte o altă poveste şi o altă poveste. O scenă care m-a impresionat şi pe care îmi place să o revăd este cea în care Adrian Pintea interpretează un călugăr buddhist şi reuşeşte să transmită o stare specială, de linişte" – a spus Coppola.

Centenare Mihail Sebastian şi Mircea Eliade

Centenarul Mihail Sebastian a fost marcat miercuri, 31 octombrie, la MNLR, printr-o expoziţie de fotografii, obiecte şi documente şi prin proiecţia documentarului *Sebastian* de Lucia Hossu-Longin. Expoziţia a fost prezentată de criticul şi teoreticianul literar Carmen Muşat, de scriitorul Geo Şerban şi de cercetătorul Andrei Oişteanu. În octombrie s-au împlinit o sută de ani de la naşterea scriitorului de origine evreiască, el fiind comemorat şi în Israel. Astfel, spectacolul în limba ebraică *Steaua fără nume*, în regia şi traducerea lui Nicu Nitai, a fost jucat la Teatron Ironi din Haifa, luni, 29 octombrie, iar sîmbătă, 3 noiembrie, va fi reprezentat şi la Teatron Karov din Tel Aviv. Totodată, în 24 şi 25 octombrie, la Universitatea Ebraică din Ierusalim, Clădirea Rabin, a avut loc colocviul internaţional *Mihail Sebastian: scriitor român – scriitor evreu*, în cadrul căruia au conferenţiat Lya Benjamin, Paul Cornea, Camelia Crăciun, Virgil Duda, B. Elvin, Michael Finkenthal, Moshe Idel, Edward Kanterian, Andrei Oişteanu, Marta Petreu, Liviu Rotman, Costel Safirman, Bazil Shafferman, Andrei Strihan, Ion Vartic, George Voicu, Leon Volovici, Florin Ţurcanu.

Pe de altă parte, opera *La Ţigănci*, compoziţia lui Nicolae Brînduş inspirată din nuvela fantastică omonimă, a fost prezentată în premieră la salonul de aur al Ambasadei Române de la Paris, pentru celebrarea centenarului Mircea Eliade, marţi, 30 octombrie. Audiţia operei a fost deschisă de o dezbatere la care au participat compozitorul Nicolae Brînduş, regizoarea de operă Anca Mihuţ, conferenţiar la Academia de Muzică din Cluj-Napoca, şi muzicologul Radu Stan. Publicul parizian a ascultat, în aceeaşi seară, înregistrarea premierei din 1986, sub bagheta dirijorului Ludovic Baci.

Ana Blandiana, premiată în Italia şi Serbia

Poeta Ana Blandiana a primit două distincţii literare internaţionale – Premiul Internaţional de Poezie al oraşului Aquila din Italia, care l-a fost decernat la 13 octombrie, şi Premiul sîrbesc „Fecioara cu trei mîini", atribuit marţi, 23 octombrie, la Belgrad. Premiul Internaţional de Poezie al oraşului Aquila este cea de-a treia distincţie italiană obţinută de poeta româncă, după Premiul „Camaiore" şi Premiul „Giuseppe Acerbi", ca urmare a succesului volumului de versuri *Un tempo gli alberi avevano occhi*, publicat în 2004 la Editura Donzelli din Roma, în traducerea poetei Biancamaria Frabotta şi a lui Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa. Cel de-al doilea premiu, „Fecioara cu trei mîini", atribuit poetei în cadrul Tîrgului de Carte de la Belgrad, vine de la numele unei vestite icoane bizantine aflate în Serbia. Alături de Ana Blandiana, cîştigătoarea premiului pe 2007, la eveniment s-a aflat şi poeta rusă Bela Ahmadulina, care a primit aceeaşi distincţie în 2006. Ana Blandiana este autoarea a trei cărţi traduse în limba sîrbă în ultimii ani – un volum de poeme, tradus de Petru Cîrdu, şi două volume de eseuri.

Marele Premiu al Festivalului de la Uppsala

Filmul *Lampa cu căciulă*, regizat de Radu Jude, a cîştigat Marele Premiu al Festivalului Internaţional de Film de scurtmetraj de la Uppsala (Suedia), care s-a încheiat duminică, 28 octombrie. Premiul celei de-a 26-a ediţii a Festivalului de la Uppsala a fost în valoare de 25.000 de coroane suedeze (2.700 euro), distincţia fiind ridicată de producătorul Ada Solomon, invitată a ICR de la Stockholm. Juriul a premiat „călătoria umoristică şi vizuală, care explorează cu multă onestitate relaţia dintre tată şi fiu". Pelicula a concurat cu 378 de producţii de scurtmetraj din întreaga lume, în competiţie fiind selectat şi filmul *Amatorul*, al regizorului Marian Crişan. Filmul lui Radu Jude a mai primit premii importante la festivalurile de la Montpellier, Cottbus, Bilbao, Trieste etc.

VA FI

■■■ **Săptămîna Filmului Israelian.** Începînd de astăzi şi pînă în 7 noiembrie, la Sala Eforie, se va desfăşura Săptămîna Filmului Israelian la Bucureşti, evenimentul debutînd cu proiecţia filmului *Omul care aduce ploaia*, în regia lui Idit Shechori, care a obţinut Premiul I la Festivalul Internaţional de Film Girona, Spania, 2006. Săptămîna va aduce pe scena cinematografului Eforie 11 filme, semnate de Leonid Prudovsky, Shemi Zarhin, Nir Bergman, Cheli Rosenberg, Avi Nesher, Ziv Alexandrony, Iris Rubin şi Yael Klopmann.

■■■ **Dragoş Lumpan expune la New York.** Expoziţia de fotografie *Chipuri din Viaţa monahală*, de Dragoş Lumpan, va prezenta Sihăstria Putna publicului american, toată luna noiembrie, la Catedrala „St. John the Divine" din New York. Potrivit ICR, fotografiile lui Dragoş Lumpan prezintă viaţa de zi cu zi a călugărilor de la Putna, de la locurile de rugăciune şi muncă şi pînă la momentele de reculegere şi meditaţie. Albumul de fotografie *Chipuri din Viaţa monahală* a apărut în decembrie anul trecut în România.

■■■ **Scriitoarea Nava Semel la Nottara.** Scriitoarea israeliană Nava Semel va veni la Bucureşti luni, 5 noiembrie, la premiera oficială a spectacolului *Copilul din spatele ochilor*, pus în scenă de Asociaţia If... Pentru Femei, la Teatrul Nottara. Regia şi traducerea spectacolului sînt semnate de Liana Ceterchi, scenografia – Adriana Raicu şi interpretarea – Gabriela Popescu. Cu o istorie de douăzeci de ani, piesa a fost pusă în scenă în peste zece ţări, depăşind o sută de reprezentaţii şi producţii radio. Cărţile Navei Semel au fost traduse în mai multe limbi – română, engleză, italiană, germană, cehă, spaniolă, chineză – şi au fost distinse cu mai multe premii literare prestigioase.

■■■ **Antologie de dramaturgie, lansată la New York.** O antologie care cuprinde piese scrise de Gianina Cărbunariu, Peca Ştefan, Bogdan Georgescu, Vera Ion şi Saviana Stănescu – *roMANIA after 2000. Five New Romanian Plays* – va fi lansată marţi, 6 noiembrie, la Martin E. Segal Theatre Center (MESTC) din New York. Potrivit ICR, este prima antologie de dramaturgie românească contemporană, publicată în Statele Unite. Cele cinci piese din antologie sînt *Stop The Tempo* de Gianina Cărbunariu, *Romania. Kiss Me!* de Bogdan Georgescu, *Vitamins* de Vera Ion, *Romania 21* de Peca Ştefan şi *Waxing West*, de Saviana Stănescu. Editată de Saviana Stănescu şi Daniel Gerould, tradusă de Saviana Stănescu şi Ruth Margraff, antologia este o iniţiativă a Martin E. Segal Theater Centre şi a ICR New York.

■■■ ***Master-class* de canto la ONB.** Studioul Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess" al Operei Naţionale Bucureşti va organiza, între 7 şi 12 noiembrie, un *master-class* de canto, susţinut de maestrul Constantin Zaharia. Cîştigător al mai multor premii internaţionale, Constantin Zaharia a fost invitat al unor prestigioase opere din Europa. În ultima perioadă, Constantin Zaharia s-a consacrat tot mai mult unei cariere pedagogice în studioul său de canto de la Viena, foarte mulţi dintre studenţii săi obţinînd contracte cu instituţii importante de operă din Europa. Taxa de participare este de 200 lei, iar înscrierile se fac pînă marţi, 6 noiembrie.

■■■ **Scorpions concertează la Sibiu.** Formaţia germană Scorpions va concerta vineri, 9 noiembrie, în Piaţa Mare din Sibiu, în deschiderea concertului fiind programat un recital al trupei Compact. Intrarea la concert va fi liberă.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Uninominal cu intenţii ascunse – II ■ 4

ACTUALITATE

François WEYERGANS în dialog cu Adina DINIŢOIU,
„Psihanaliza ajunge ceva mai departe decît un taxi“ ■ 5

REPORTAJ / DESCOPERIREA INDIEI

Sorin ALEXANDRESCU, India, 2007 ■ 6
Ştefan BORBÉLY, Călătorie în India ■ 7

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Dumnezeu şi demonii sovietici ■ 8

ANTROPOLOGIE CULTURALĂ

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN, Brâncuşi: de la *Măiastra* la *Pasăre în văzduh* (II) ■ 10

OPINII

Liviu CANGEOPOL, Raiul turnătorilor ■ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Arina PETROVICI, Polonia: un Kaczynski mai puţin;
Geo ŞERBAN, Sebastian, pelerin parizian ■ 13
Radu JÖRGENSEN, *The Book Festival*, toamna, pe o pajişte din Washington ■ 14
Mădălina DIACONU, Drumuri şi staţiuni ale pasiunii pentru design ■ 15

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, Înger şi demon ■ 17
FILM: Mihai FULGER, Însemnări subiective; Cătălin STURZA, Lucruri învăţate la festival ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Rodica Maniu: recuperări ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Lecţii de interpretare; Florian BAICULESCU, Tobe japoneze la ONB şi două piane la Ateneu ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Ziarişti cu bloguri ■ 22

POLEMICI

Florina PÎRJOL, Acuzaţii de islamofobie în mediul universitar britanic ■ 24

RUBRICI

Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 8
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 9
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 20
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

The Dance in the Mirror /
Dansul în oglindă

EDITORIAL

Război sau pace?

Bedros HORASANGIAN

O iminentă acţiune în forţă a armatei turce în nordul Irakului aşteaptă un ultim semnal. Peste 100.000 de soldaţi, blindate şi piese grele de artilerie sînt masate la graniţa cu Irakul pentru o invazie de proporţii şi încercarea de lichidare a bazelor rebelilor kurzi. Aceştia operează de peste două decenii în zona muntoasă extrem de accidentată ce încalecă graniţa turco-irakiană. Lupta armată aleasă de militanţii kurzi pentru soluţionarea doleanţelor lor a creat numeroase dureri de cap, nu doar oficialităţilor turce. Capturarea liderului kurd Öcalan printr-o spectaculoasă operaţiune a forţelor speciale turceşti şi un armistiţiu – încetarea focului timp de cinci ani – nu au dus la stingerea conflictului. Situaţia s-a tensionat după ce rebelii kurzi – consideraţi terorişti atît de către oficialităţile americane, cît şi de cele ale UE – au reluat acţiunile militare. Ultimul atac al gherilelor kurde a produs nu doar 12 victime şi 8 dispăruţi în rîndul militarilor turci, dar şi o vie emoţie în rîndul populaţiei. Manifestări publice, unele extrem de violente, au avut loc în diferite oraşe ale Turciei, în acelaşi timp cu numeroase contacte între diferite oficialităţi irakiene şi turceşti, dar şi cu cele americane. Nici oficialii americani, nici cei europeni nu doresc un atac masiv al Turciei asupra nordului Irakului, unde, în zona kurdă, autorităţile menţin un calm şi o stabilitate relative, protejînd şi imensele resurse de petrol de la Mosul şi Kirkuk. O intervenţie masivă în forţă în nordul Irakului ar deschide un periculos nou focar de conflict, cu toate consecinţele previzibile şi imprevizibile, avînd deja experienţele afgană şi irakiană. Americanii nu au avut un plan de lungă durată pentru perioada postconflict, iar situaţia din Irak este destul de confuză şi încordată pentru a se deschide un nou teatru de operaţiuni militare de anvergură. Turcia a solicitat extrădarea a 153 de lideri-militanţi kurzi, în vreme ce kurzii irakieni au oferit doar 18. De altfel, oficialităţile kurde din Irak spun că nu au control asupra liderilor şi acţiunilor PKK, aşa că situaţia este greu de controlat pe teren.

Diferitele soluţii au fost respinse rînd pe rînd. Să notăm că o propunere de implicare a militarilor americani în acţiuni împotiva rebelilor kurzi nu a fost agreată, Turcia respingînd propunerea irakiană de implicare a forţelor armate americane. Întrebat „ce vor întreprinde militarii săi împotriva rebelilor PKK“, Generalul Benjamin Mixon, comandantul forţelor militare americane din nordul Irakului, a declarat extrem de concis: „absolut nimic“. În acelaşi timp, oficialii turci doresc „robust steps“ din partea americanilor împotriva gherilelor armate ale PKK, estimate la un număr de 3.000 de luptători, bine adaptaţi la condiţiile naturale locale. Presa turcă este rezervată în privinţa unei acţiuni armate de anvergură, ignorînd exaltările stradale belicoase.

Generalul Yasar Buyukanit, comandantul forţelor armate turce, a declarat că trupele sale vor aştepta rezultatul convorbirilor Primului Ministru Recep Tayyip Erdogan cu preşedintele Bush, la Washington, în primele zile ale lunii noiembrie. Viceprim-ministrul turc Cemil Çiçek a declarat, la rîndul său, că „Turcia nu doreşte pămînt irakian, nici petrol irakian şi nu are nici o problemă cu poporul irakian. Problema noastră este PKK“. PKK, Partidul Muncitorilor din Kurdistan, este o grupare de orientare marxistă, cu suficiente acţiuni armate şi atentate la activ pentru a fi considerată pe plan internaţional grupare teroristă. Pericolul apariţiei unui stat kurd inflamează toate centrele de putere din zonă. O democratizare accentuată în Turcia, introducerea limbii kurde în şcoli şi în media, mai multă libertate de expresie şi măsuri de conservare a identităţii lor ar putea anula o parte din doleanţele actualilor combatanţi. Care reprezintă totuşi peste 25 de milioane de kurzi, care nu sînt toţi „terorişti“.

Ce va urma? Rezoluţia de recunoaştere a Genocidului Armean de către Congresul American a făcut un pas înapoi prin gestul-scrisoare adresată lui Nancy Pelosi, Speakerul camerei Reprezentanţilor, de către patru cosponsori-iniţiatori ai acţiunii: democraţii Adam Schiff, Anna Eshoo, Brad Sherman şi Frank Pallone – pe care l-am întîlnit şi noi la NYC – un influent şi activ senator de New Jersey. Se menţionează că un vot amînat pentru la anul ar fi mai eficient şi momentul mai favorabil pentru succesul rezoluţiei, act de mare însemnătate istorică şi pentru SUA. De altfel, subiectul rezoluţiei a inflamat nu doar oficialităţile turceşti, ci şi media americană, extrem de sensibilă la acest subiect, ce a fost cap de afiş săptămîni bune. Cum considerăm că acţiunile militare, oricît ar fi de spectaculoase în sine, nu duc la nimic bun, am vrea să credem că se va găsi o soluţie politico-diplomatică de ultimă oră pentru a se evita escaladarea conflictelor ce bîntuie Orientul Mijlociu. Ar putea juca România un anume rol în acest păienjeniş? Ne întrebăm doar, fără să avem un răspuns clar. Vizita prim-ministrului turc la Bucureşti a trecut ca şi neobservată. De ce oare?

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

Uninominal cu intenţii ascunse – II*

Ciprian CIUCU

■■■ Ca la nebuni

Istoria recentă a drumului către votul uninominal, pe scurt: exact acum doi ani, preşedintele îl cere în numele reformării clasei politice. Partidele se codesc, subiectul este „uitat“ în vîltoarea scandalului permanent şi în contextul altor teme dezbătute aprig. În februarie 2007, preşedintele aduce iarăşi vorba de el şi ameninţă, de data aceasta de la tribuna Parlamentului, cu un referendum pe tema dată. Invită partidele la discuţii, la Cotroceni. Partidele se pun pe lucru şi creează o comisie. În principiu, cad de acord asupra proiectului propus de Pro Democraţia, le promit românilor vot uninominal şi uită iar. PSD se răzgîndeşte şi propune o variantă radicală, în care cîştigătorul ia totul, în detrimentul principiului proporţionalităţii. PD-ul acuză PSD-ul că nu îşi asumă varianta propusă de societatea civilă. Lucrurile tergiversează, Traian Băsescu ne reaminteşte subiectul, dă un ultimatum, promite referendum. Lucrurile nu se mişcă. Traian Băsescu îşi arogă varianta radicală propusă de PSD. Stupoare! Preşedintele convoacă referendum pentru susţinerea noii sale variante, cea radicală. Nu mai lasă timp Guvernului să-şi asume răspunderea pentru uninominal. Totuşi, letargic, Guvernul răspunde prin asumarea răspunderii pentru un proiect care are la bază propunerea Pro Democraţia şi la care au contribuit prin amendamente majoritatea partidelor politice. PSD renunţă la varianta radicală şi se alătură bunului-simţ cu un amendament valoros, propunînd uninominal şi pentru alegerea preşedinţilor de consilii judeţene. PSD şi PNL vorbesc despre faptul că un asemenea proces, care afectează temeliile sistemului politic, presupune conlucrare, consens şi compromis şi au dreptate. Preşedintele anunţă că nu va renunţa la ideea cu referendumul, afirmă pe un ton acuzator că legea are „lacune“ şi marşează pe varianta radicală.

■■■ Merite

Dincolo de dezbaterea tehnică, necesară, respinsă de moderatorii TV pe motiv (*sic!*) că oamenii sînt proşti şi schimbă canalul cînd nu înţeleg, logoreea politică s-a învîrtit în jurul asumării meritelor de către un partid sau altul. Acum, merite au cu toţii sau nici unul, în egală măsură. Dacă preşedintele Băsescu nu ar fi presat, probabil că tema ar fi fost în continuare „uitată“, dacă PSD-ul nu făcea pasul în lumea bună, susţinînd proiectul, PNL-ul nu ar fi avut curajul, dacă PNL-ul şi UDMR-ul nu-şi asumau răspunderea... ş.a.m.d.

■■■ Ce nu se spune răspicat

Două lucruri simple trebuie ştiute despre uninominal, şi cu cît mai radicală este varianta aleasă, cu atît aceste lucruri sînt mai adevărate: (1) două partide mari se vor instala alternativ la guvernare pentru o perioadă lungă de timp; (2) partidele mici se vor lupta pentru a deveni cel de-al doilea partid puternic şi, dacă nu vor reuşi, vor căuta să se coalizeze, încercînd permanent să-i ia locul acestuia.

Este cît se poate de clar că, în contextul alegerilor ce vor avea loc în următorul an şi jumătate, beneficiind de suportul preşedintelui Băsescu, unul dintre cele două partide mari va fi PD. Al doilea partid mare va fi probabil unul dintre cele două – PNL sau PSD –, depinde care dintre ele se va poziţiona mai eficient împotriva PD-ului şi a preşedintelui.

Realizăm prin ce convulsii, reaşezări şi schimbări de strategii vor trece partidele politice din România. Nu că ar fi ceva rău în asta. Pentru forţa politică numărul trei, numărul variantelor posibile este egal cu numărul permutărilor posibile, care se vor face în funcţie de interese şi compatibilităţi: PNL plus PSD, PSD plus PRM, X plus Y sau/şi plus Z etc.

Principala critică a preşedintelui, după ce a văzut că Guvernul şi-a asumat răspunderea în Parlament, a fost că legea propusă nu rezolvă în fond problema reformării clasei politice. Preşedintele se comportă oarecum autist, de parcă evenimentul din Parlament ar fi fost ceva secundar, mutînd în aceeaşi zi dezbaterea pe tema cererii ministrului Justiţiei de a-l demite pe vestitul procuror Ţuluş. În ceea ce priveşte reformarea clasei politice, aceasta are în mintea preşedintelui un singur sens: cel propus de domnia sa. Din atitudinea sa intransigentă şi inconciliabilă, Traian Băsescu are grijă să se poziţioneze permanent (împreună cu PD-ul) pe unul dintre cele două locuri rezervate partidelor mari. Restul partidelor nu au altă şansă decît să se opună acestei poziţii, permanent radicală. Avem motive să credem că, dacă acest context politic ar fi fost diferit şi PD-ul nu ar fi stat aşa de bine în sondaje la timpul prezent, poziţia lui Traian Băsescu nu ar fi fost aceasta. Sau, cel puţin, nu atît de radicală. Evident, partidele implicate în această luptă nu apără principii precum cel al proporţionalităţii decît dacă acestea le ajută să cîştige pe viitor locuri în Parlament. Aşa se explică poziţia radicală a PSD-ului în momentul în care era sigur că el va fi fost unul dintre cele două partide mari. Iarăşi evident, PSD a propus uninominalul pentru preşedinţii consiliilor judeţene, pentru că se simte puternic la nivelul judeţelor.

Tot aici trebuie să atragem atenţia că reformarea clasei politice nu se poate realiza doar printr-o singură măsură, în speţă cea a votului uninominal. Nu există un model certificat care să garanteze că votul uninominal duce automat la creşterea calităţii clasei politice. Mai sînt şi alţi paşi ce trebuie parcurşi, printre care lustraţia (deja anacronică), democratizarea partidelor (capitol la care nici un partid nu stă bine şi un contraexemplu este chiar PD-ul), punerea la punct a unui sistem eficient de circulaţie a elitelor în partide, stoparea migraţiei politice, întărirea rolului orgnizaţiilor *watchdog* pe toate sectoarele guvernării, inclusiv la nivel local şi, evident, creşterea nivelului dezbaterii publice şi investiţia în educaţie.

■

---

* Un articol cu acelaşi titlu a fost publicat de autor în numărul 289 al revistei *Observator cultural* din 6 octombrie 2005.

Allianz Kulturstiftung

Fundaţia Culturală Allianz acordă:

■ **Premiul pentru excelenţă în traducere din germană în română, în domeniile: filozofie şi ştiinţe umane**
■ **Premiul pentru cel mai bun proiect editorial de traducere din germană în română, în domeniile: filozofie şi ştiinţe umane**

Premiul pentru excelenţă în traducere din germană în română, în domeniile filozofie şi ştiinţe umane

Condiţii de participare:

- **Premiul pentru excelenţă în traducere**, în valoare de 5.000 de Euro, se va acorda, pentru prima oară în România, pentru un titlu apărut în intervalul 1.01.2006-1.02.2008, la o editură înregistrată în România sau Republica Moldova.
- În cazul lucrărilor nepublicate pînă la 1.02.2008, editura va garanta în scris publicarea lucrării pînă la 1.06. 2008.
- Alături de 6 exemplare din respectiva traducere, se va ataşa o argumentaţie a editurii şi un CV detaliat al traducătorului, redactat în limba germană sau engleză.

Premiul pentru cel mai bun proiect editorial în valoare de 5.000 de Euro se va acorda unui proiect editorial de anvergură – din România şi Republica Moldova – care, dată fiind complexitatea traducerii, necesită un sprijin financiar extern. Suma este destinată acoperirii costurilor de traducere precum şi a unei părţi din costurile de producţie.

Condiţii de participare:

Dosarul va trebui să cuprindă: o descriere a proiectului, prezentarea editurii româneşti, dovada achiziţionării dreptului de traducere, CV-ul traducătorului, o mostră de 20 de pagini din traducere. Dosarul va trebui redactat în limba germană sau engleză.

Termenul de depunere a dosarelor pentru ambele concursuri este 1.02.2008

Două jurii, formate din specialişti germani şi români, vor analiza dosarele depuse, iar rezultatele jurizării vor fi anunţate pînă la data de 1.06.2008.

Premiul va fi înmînat cîştigătorilor în cadrul unei ceremonii festive, cu ocazia Tîrgului de carte *Bookfest* 2008.

Documentele se depun la sediul Centrului de Carte Germană,
str.Tudor Arghezi 8-10, 2 Bucureşti 020945, tel-fax: **021-311.53.88**,
e-mail: **gruenwald@biz-bukarest.org, post@biz-bukarest.org**, contact: Ioana Gruenwald

Organizator:
UNITER
Finanţatori:
Ministerul Culturii şi Cultelor
Primăria Municipiului Bucureşti
Co-organizator
Co-producător
TVR
2-15 noiembrie 2007
FESTIVALUL NATIONAL DE TEATRU
www.fnt.ro

„Psihanaliza ajunge ceva mai departe decît un taxi“

François WEYERGANS în dialog cu Adina DINIŢOIU

François Weyergans a fost invitat, între 18 şi 20 octombrie, la ***Lire en Fête****, de la Iaşi, un eveniment susţinut de Centrul Cultural Francez Iaşi şi Editura Polirom; autorul francez a citit din cărţile sale şi a conversat cu cititorii, într-un program la care au mai participat Laure Hinckel, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu, Emilian Galaicu Păun. Weyergans este laureatul Premiului Goncourt în 2005, pentru romanul* ***Trei zile cu mama****, tradus şi în româneşte de Editura Polirom. Înainte de plecarea la Paris, François Weyergans a acordat un interviu în exclusivitate cititorilor revistei* ***Observator cultural****.*

Anunţaţi adesea cititorilor apariţia cărţilor dumneavoastră, menţionaţi chiar şi titlurile şi apoi nu se întîmplă nimic o bună perioadă. Este o strategie? E vorba de dificultatea de a scrie? E poate o presiune din partea editorilor? E altceva?

Nu, nu e nimic din toate acestea, e vorba mai degrabă de a asculta, de a mă supune inconştientului meu. Simt dorinţa de a scrie o carte şi apoi mă las în voia ei, nu mă forţez. Şi nu e o strategie la mijloc: sînt momente în care îmi doresc să scriu cartea, iar altele în care nu am chef să o termin. De exemplu, *Trei zile cu mama* e o carte pe care am anunţat-o destul de devreme, în 2000, voiam să o termin în vară ca să poată apărea în septembrie, dar am întîlnit o femeie şi am trăit o poveste de dragoste în vara aceea, aşa că m-am întrebat: ce să fac? Să continuu să scriu sau să întrerup şi să mă mut pentru două luni cu femeia aceea? Am preferat să mă duc să stau cu ea, părea mai interesant decît să scriu cartea. Dacă terminam cartea, ea nu avea să ştie nimic, putea dispărea şi...

Cartea putea aştepta...

Exact. După aceea, am continuat să scriu cartea, dar nu prea voiam să o public, pentru că e o mare diferenţă între a scrie şi a publica. Cînd nu publici, oamenii cred că nu scrii, ceea ce nu e în fond o judecată prea inteligentă...

Lucraţi noaptea, de la 11 pînă a doua zi, spre prînz? În fiecare noapte?

Da, îmi place să lucrez noaptea, dar nu întotdeauna cu regularitate; lucrez noaptea pentru că e linişte, e un motiv tehnic. Şi noaptea sînt obligat să rămîn la masa de scris. Imaginaţi-vă, de exemplu, că la ora trei după-amiaza nu mai pot scrie, nu mă pot concentra – atunci ies în oraş, mă duc la cinema etc., or, dacă asta se întîmplă la trei noaptea, n-am ce să fac, rămîn aşezat la masa de scris. Cît despre faptul că anunţ o carte, fac acest lucru pentru că găsesc că este plăcut să fii aşteptat, ca atunci cînd îţi înştiinţezi prietenii că iei trenul şi vii, iar ei te aşteaptă la gară.

Nu vă e teamă că cititorii îşi pierd răbdarea, se plictisesc să vă aştepte cărţile, nu e totuşi un risc?

Nu mă gîndesc deloc la acest lucru.

Editorii vă presează?

Nu, niciodată nu m-au presat, avem noroc că mai există în Franţa editori care ştiu că literatura nu e ceva care se poate programa; am doi mari editori în Franţa, Gallimard şi Grasset, şi niciodată nu m-au presat în vreun fel. Am trăit chiar o întîmplare amuzantă, acum cîţiva ani, anunţasem apariţia unei cărţi în septembrie, era sfîrşitul lui august şi cartea nu era terminată; am coborît într-o după-amiază să cumpăr *Le Monde* (e un cotidian care apare după-amiaza), l-am deschis în plină stradă şi ce văd? Pe prima pagină era o fotografie a mea şi o reclamă a editorului, în care se spunea că un nou roman al lui François Weyergans urma să apară în librării peste 15 zile! Şi romanul nu era nici măcar terminat! Cînd faci reclamă la o carte care nu e în librării, pierzi bani, cititorii nu o vor cumpăra, editorul mi-a spus apoi că a făcut asta în speranţa că mă va încuraja să termin cartea mai repede... Cred că e o poveste unică în lume, un editor care face asta, şi în plus, prima pagină din *Le Monde* este scumpă...

Aţi spus undeva că dificultatea de a scrie poate să reprezinte la nivel inconştient o constrîngere venită din partea tatălui dumneavoastră, scriitor şi el, care nu era mulţumit să vă vadă scriind romane. Pe de altă parte, dumneavoastră înşivă, în raport cu el, vă afirmaţi vocaţia de scriitor. E o contradicţie între vocaţie şi acea constrîngere?

E o întrebare vastă... Eu am scris dintotdeauna. Primul meu roman l-am început la vîrsta de 9 ani. Tatăl meu a făcut totul ca să mă îndrepte spre cinema şi, de altfel, am şi făcut filme. Şi apoi îmi plăcea să scriu, era mai uşor – nu din punct de vedere artistic –, ci pur şi simplu pentru că aveai hîrtie, creion; pentru cinema e nevoie de mulţi bani, de o întreagă echipă tehnică. Iar acea presiune psihică... nu ştiu, e greu de explicat... singurul lucru sigur, pe care mi-l spune toată lumea, e că am publicat cărţi mai bune decît ale lui, şi asta e o problemă. E curios, o bună parte din cărţile tatălui meu sînt ca şi moarte pentru că datorau mult catolicismului, iar catolicismul nu mai există nicăieri... Nu e neapărat o dramă, cred că relaţiile dintre tată şi fiu nu sînt niciodată simple, eu m-am servit în cărţile mele de experienţa mea, dar cred că orice persoană, citind, va putea regăsi propriile sale probleme, raporturi familiale.

În cele două romane publicate şi în româneşte, folosiţi aceeaşi schemă: un narator care se străduie să scrie un roman şi nu reuşeşte şi totuşi se naşte o carte din această poveste a scrierii unei cărţi. Nu vă e teamă că cititorii, cum scria un cronicar maliţios, se pot sătura de „aceste păpuşi ruseşti pariziene“?

E deja provincial să spui asta, de îndată ce auzi pe cineva zicînd: „e prea parizian“ sau „e prea newyorkez“, e clar că e vorba de un provincial. Or, nu e adevărat, e un lucru universal, nu parizian sau altcumva.

■■■ Criticii literari nu suportă să fie puşi în scenă scriitorii

Întrebarea mea priveşte „păpuşile ruseşti“, aceeaşi canava romanescă, nu încerc să pun accentul pe adjectivul „pariziene“.

Dar e un reproş care nu va fi făcut niciodată unui autor de romane poliţiste, n-o să-i spunem unuia care a scris 15 romane poliţiste că apar mereu morţi, gangsteri sau poliţişti în cărţile lui...

E un gen aparte, cu convenţiile lui.

Da. Există şi un alt gen romanesc în care naratorul e scriitor, a se vedea *Zăpezile de pe Kilimanjaro* sau chiar cărţile lui Proust.

André Gide...

Da, dar şi înainte de el. De fapt, genul acesta a apărut odată cu trei mari scriitori care au inventat practic genul romanesc în Europa, Cervantes în Spania, Lawrence Sterne în Anglia şi Diderot în Franţa. Sînt autori care vorbesc în textele lor de scriitori aflaţi în procesul creaţiei. Ceea ce mă frapează e lipsa totală de cultură a unor critici care îşi imaginează că acestea sînt un fel de texte nombriliste. Or, e vorba de o tradiţie foarte veche, ale cărei urme se regăsesc în romanele latine, în *Satyricon*, în debutul *Eneidei* lui Vergiliu, şi chiar la Homer, care începe cu evocarea muzei şi a celui aflat în plin proces de scriere... E vorba de o constantă intelectuală şi literară. Şi nu mai vorbesc de literatura asiatică, pe care o cunosc bine, de asemenea. Problema criticilor literari – şi o cunosc bine, pentru că şi eu am fost critic, ca şi tatăl meu – e aceea că nu suportă să fie puşi în scenă scriitori, pentru că ei înşişi suferă că nu sînt scriitori. Cred că e foarte dificil să comentezi un roman.

În literatura română există cazuri de critici literari foarte importanţi care au fost şi scriitori excelenţi, de pildă George Călinescu. Există, de altfel, şi clasica polemică între scriitor şi critic...

Da, se întîmplă, există întotdeauna excepţii. Şi în Franţa există cîţiva mari critici, a fost Albert Thibaudet între cele două războaie, a fost, de asemenea, Charles du Bos. Eu reacţionez doar la ideea că ar fi un soi de nombrilism tipic parizian să pui în scenă un scriitor – eu răspund că e o situaţie clasică, universală – şi dacă ar fi vorba de o altă meserie, nimeni n-ar zice nimic. Or, pe mine mă interesează mai mult un scriitor decît un garajist... Şi apoi, totul depinde de talent, dacă e bine scris sau rău scris. Şi iarăşi, am fost surprins, am recitit de curînd o nuvelă a lui Hemingway, *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, un text din anii '50 – e vorba despre un scriitor aflat în Africa şi care e pe moarte, care are o cangrenă la picior...

Mă gîndeam că poate canavaua unică arată o obsesie sau o dificultate a scrisului...

Nu, nu-i adevărat că scriu greu, pot scrie foarte repede, însă reflectez mult înainte de a scrie sau de a publica. Cei care mă citesc îmi spun că volumele mele sînt amuzante, că îi fac să rîdă. Or, ţin să spun că e foarte greu să faci cititorul să rîdă şi puţini sînt cei care reuşesc.

Urmează o întrebare foarte previzibilă: pentru că scrieţi romane despre tatăl şi mama dumneavoastră, e inevitabil să facem apel la psihanaliză. De altfel, aţi urmat şedinţe de psihanaliză cu Lacan sau cu alţi psihanalişti, apoi, în romane aţi ironizat terapia de acest gen. În fond, care este raportul psihanalizei cu scriitura, în cazul dumneavoastră?

Psihanaliza face parte din decorul vieţii moderne occidentale. Ea e legată şi de filozofie, îl putem citi pe Freud dintr-un interes reflexiv, teoretic, fără legătură cu practica psihanalitică: ceea ce spune el despre vis, despre inconştient etc. În secolul al XIX-lea, în literatura franceză găseai medici, preoţi, astăzi întîlnim psihanalişti, e normal, e modern. Mă servesc de ea ca de un instrument de descriere a lumii, e ca şi cum în romanul modern personajul ar lua un taxi. E ceva nou, în romanele vechi nu exista taxiul, psihanaliza e ca şi un taxi, un instrument nou de care ne putem servi; desigur, psihanaliza ajunge ceva mai departe decît un taxi... În jumătate din literatura lumii se vorbeşte de părinţi, tragediile greceşti sînt toate istorii de familie. Sau dacă vreţi, asta arată cumva psihologia masculină. Raporturile cu părinţii sînt extrem de complicate. Sexualitatea, de exemplu. Există o scenă la care ţin mult, în *Trei zile cu mama*, în care mama se lasă agăţată într-un bar de un tipograf care băuse prea mult – e o modalitate romanescă de a introduce o mare temă, faptul că nu ne place să ne gîndim la viaţa sexuală a părinţilor. Ceea ce e curios pentru că fiecare fiinţă umană e în viaţă tocmai pentru că părinţii săi au avut o viaţă sexuală. Şi am arătat asta prin fiul care e surprins să vadă că mama lui e interesată de un alt bărbat; sînt mulţumit de paginile acelea.

Apropo de scriitura autobiografică, la persoana I, aţi declarat undeva că: „Ne întoarcem azi spre un soi de triumf al unui aşa-zis adevăr: formulele la modă, minciuna adevărată, autoficţiunea mă enervează. [...] Singurul adevăr e faptul că plecăm de la experienţe personale puternice care vor fi mai mult sau mai puţin travestite“. Cum comentaţi această afirmaţie?

Există oameni care nu schimbă decît numele sau meseria, or acest tip de scriitură nu e creativ. Găsesc că e prea puţin interesant să iei mici fragmente de viaţă, cărora să le acorzi apoi o mare importanţă în text... De exemplu, pentru că sîntem în România – oriunde ne aflăm vorbim de celebrităţile locului –, am vorbit la Iaşi de Ionesco. L-am cunoscut pe Ionesco, aveam acelaşi dentist, ne întîlneam în sala de aşteptare. Acolo l-am văzut teribil de angoasat...

Dar Ionesco e cunoscut ca un personaj angoasat!

Însă acolo era, într-adevăr, vorba de o angoasă concretă! Apoi, altă dată, l-am aşteptat la gară. Era cu soţia lui, amîndoi erau foarte mici de statură. Au trecut pe lîngă mine şi practic nu i-am văzut! E amuzant, evident, şi, cînd povestesc, mi se sugerează că ar trebui să spun toate acestea în memoriile mele: pentru aşa ceva ar trebui să fac muncă de cercetare, în ce an era, ce gară, de ce eram acolo... or, eu prefer să pun toate astea într-un roman, un personaj al meu s-ar putea întîlni cu Ionesco, aş putea adăuga detalii. Am ajuns să-mi placă mult să scriu cu privire la lucruri despre care eu ştiu că sînt false şi pe care să le fac să pară adevărate. Nu există nici un contract între autor şi cititor, singurul contract e că eu scriu cartea şi el o citeşte. Mă amuză să mă joc cu acest contract şi cu cititorul însuşi. Autoficţiunea presupune un contract foarte simplu. Mă plictiseşte, nu aflu nimic nou. Prefer să citesc cărţi de gramatică, e o adevărată plăcere, precum un violonist care exersează game pentru a fi în formă. Şi romane poliţiste, pentru simţul suspansului. Unul din motivele pentru care plac cărţile mele în Franţa este suspansul din construcţia frazelor. Asta întreţine interesul, chiar dacă nu se povesteşte mare lucru. Există scriitori care fac romane ample, în care se petrec multe evenimente, o fac mai bine ca mine, eu nu încerc să fac aşa ceva, fac şi eu ce pot – modest –, dar sînt foarte surprins că formula mea prinde. Cînd 400.000 de oameni în Franţa îmi cumpără cartea, e o reală surpriză.

Scrieţi cărţi, faceţi filme. Care dintre cele două arte e pentru dumneavoastră *le violon d'Ingres* (apropo de violonistul evocat)?

E ca în western-uri: un tip are o carabină cu care trage şi, la un moment dat, nu mai are gloanţe. Atunci scoate din buzunar un revolver... Nu e nici mai bine, nici mai rău. Mi-am scris primele romane în timp ce turnam filme. De altfel, am semnat un nou contract şi voi turna un film anul viitor, cu un mare producător francez care îmi dă mînă liberă. Voi face un film despre o femeie, evident. Dar nu există practic nici o legătură între filmele şi cărţile mele, filmele sînt mult mai serioase, mai grave – primul meu film vorbea despre o poveste de dragoste tragică...

Mai întîi am de terminat o carte, romanul fiului, ultimul din această trilogie familială care a început cu *Franz et François/Franz şi François* şi a continuat cu *Trois jours chez ma mère/Trei zile cu mama*. De data asta, naratorul îşi termină cartea, are succes, călătoreşte mult... M-am gîndit la un titlu, *Il Traviato* (precum *La Traviata*), însă cred că nu e prea comercial, oamenii nu vor înţelege. Şi totuşi e bizar succesul pe care l-a avut *Trei zile cu mama*, pentru că nu am făcut acolo nici un cadou comercial; asta arată că există destui oameni capabili să citească asemenea texte.

■

CINECELIPSEŞTE

„Din tot acest Titanic al culturii române am ales cîţiva pasageri pentru barca de salvare: Vasile Gorduz, Silvia Radu, Florin Mitroi, trei personalităţi insuficient cunoscute în lumea culturală actuală. Primii doi, sculptori de mare valoare, care pot face (Gorduz) opere de for public pentru Roma (Traian), dar care nu sunt suficient de bune pentru Bucureşti, un oraş al monumentelor oribile, modelate parcă din frişcă; Silvia Radu, care păstrează şi la vîrsta senioratului bucuria lucrului şi a inventivităţii; Mitroi, un fel de samurai ascet al picturii, fără artificiu şi emfază. Foarte important, cei trei artişti sînt nişte repere autentice de probitate profesională, niciodată manifestată sub un anumit nivel, ceea ce nu se poate spune despre marea masă a artiştilor români, dependenţi de glumiţă şi fuşăreală.“

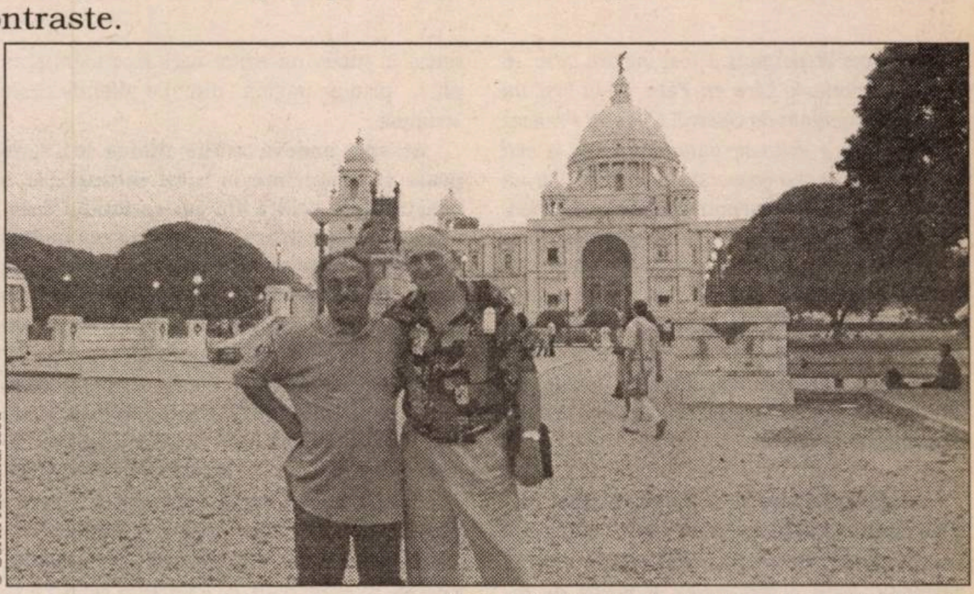
Alexandru RĂDVAN,
cîştigător al Premiului Prometheus,
2007, *Opera Prima*

Descoperirea Indiei

La Universitatea „Jawarhalal Nehru“ din New Delhi a avut loc, la începutul lunii octombrie, un simpozion internaţional consacrat centenarului naşterii lui Mircea Eliade, care a reunit specialişti din India, România şi America. Publicăm în acest număr două relatări semnate Sorin Alexandrescu şi Ştefan Borbély, ce recompun pentru cititorii noştri un traseu indian plin de contraste.

India, 2007

Sorin ALEXANDRESCU


© Sorin Alexandrescu

Rakesh Batabyal şi Sorin Alexandrescu la Calcutta

Cum a înghiţit India lumea lui Eliade

La peste o săptămînă de la întoarcerea acasă, mi-este încă extrem de greu să scriu despre India. Orice plecare în străinătate rupe rutina de aici prin ceva „străin“, adică „straniu“, cel puţin dacă percepi drept normal familiarul de acasă; o presupunere dificilă, cel puţin în Bucureşti. Şi totuşi, New Delhi şi Calcutta nu sînt numai stranii, ci fac parcă parte dintr-o ontologie pe care nu ştii cum s-o descrii.

■■■ Miraculosul şi ruşinea

La prima călătorie, în 2001, India m-a copleşit; din reflex de apărare, cred, am socotit „exotice“ maimuţele şi florile uriaşe de la Guest House, aparţinînd universităţii New Delhi, elefanţii şi cămilele blocînd străzile din (vechiul) Delhi, ca şi palatele din Agra sau Jaipur. Acestea coborau parcă din vechile miniaturi spre a face acceptabile vacile costelive mîncînd gunoaie, inclusiv pungi de plastic, casele, trupurile umane şi copacii roşi de mizerie, ricşele trase de bătrîni costelivi, cerşetorii, bolnavii cu privirea arsă de febră, de foame şi de epuizare. N-am făcut atunci nici o fotografie, din ruşine. Imaginile îmi dogoreau ochii, mă întrebam de ce am venit, de vreme ce nu-i puteam nici ajuta, nici înţelege. Împreună, mizeria şi sublimul artei constituiau exoticul, dar ele totodată se contraziceau, fiecare termen părea preţul pentru care îi acceptam contrariul fără a protesta. Unde era Mircea Eliade în acea lume? Nicăieri, sau doar pierdut printre paginile care descriu, oarecum reţinut, palatele şi (se fac că) nu văd, pudic sau numai miop, mizeria.

■■■ *Mælstrom*

India este altfel acum, dacă o priveşti din campusul universităţii „Jawarhalal Nehru“ din New Delhi (JNU), din amfiteatrele ei tehnologizate sau din traficul cartierului de lîngă Nehru Memorial Museum. Ieşirea în stradă este o prăbuşire înr-un *mælstrom* de maşini bară la bară, motociclete, ricşe motorizate, toate din ultimii ani şi toate claxonînd încontinuu şi simultan. Violenţa sonoră depăşeşte pragul suportabilităţii, devine tortură, funcţia semnal a fiecărui claxon se anulează, iar mişcarea generală (pentru mine) se pierde în haos. Mintea, nervii se lichefiază, trupul se clatină: cu un mare efort fug înapoi în liniştea campusului, ultima oază umană.

■■■ Laicitate şi decenţă

Animalele străzii gonite de excesul de cai putere s-au scufundat acum în trecut odată cu exoticul indian şi cu vechea mea stînjeneală. N-am mai mers la Agra, ci doar la Muzeul Naţional. Miniaturile s-au retras pe perete, turnul Qutb Minar în spatele copacilor la stradă, înconjurat de indiferenţa contemporanilor. Cocioabele mizere, bărbatul scheletic cu ricşa n-au dispărut, dar se proiectează pe maşini şi blocuri, copiii cerşetori se adună doar la semafor. Bizarul templu Birla Mandir este înconjurat de automobile, ca o fosilă din alt ev, iar tînărul care mă însoţeşte cumpără acolo pentru familie icoane kitsch, diluînd fiorul sacru în consumism tiermondist. La restaurant bem bere indiană şi un *curry* venit parcă din chinezăriile amsterdameze. Muzică americană, în jur numai tineri, băieţi şi fete, nimeni în haine tradiţionale, toţi beau şi fumează liniştiţi, ca acasă. Nu mai există nici un tabu: sîntem într-un cartier non-alb din Londra sau Milano. Să mă bucur sau nu? Dar invitaţia la masă este făcută cu aceeaşi privire din adînc, neschimbată.

■■■ Noua vizibilitate

De fapt, India este astăzi o altă lume decît în 2001. Ţara cu peste un miliard de locuitori şi creştere economică de 10% pe an cunoaşte în numai cîţiva ani (pentru mine) ridicarea unei clase mijlocii puternice, sigure de sine, vijelioasă public ca şi traficul maşinilor ei, dar decentă în relaţiile personale, precum oamenii pe care i-am cunoscut. Cît sînt ei din populaţia totală? Un sfert, o treime? Nu ştiu, dar exact *pentru că* această treime ocupă acum scena publică, miraculosul monumentelor mogule şi mizeria celor de jos se văd mai puţin. *Această clasă a schimbat ordinea vizuală în India*. Poate că eu privesc India aşa cum unii străini privesc România, atraşi de viguroasa ei modernitate, în timp ce noi ne tot plîngem de bădărănie, gropi în pavaj şi certuri politicianiste. Sînt oare aceşti indieni, văzuţi din interior, „băieţii lor deştepţi“? Nu ştiu, dar lumea aceasta a înghiţit-o pe cea de acum cîţiva ani, ca şi lumea lui Eliade. El le-a presimţit însă venirea în acel extraordinar dialog cu un tînăr naţionalist, din cartea *India* (1934). Prezentînd textul la deschiderea colocviului, nimeresc, fără să bănuiesc, o coardă sensibilă în auditoriu. Căci seminarul, aveam să înţeleg mai tîrziu, ne-a arătat această nouă lume a Indiei, la nivelul ei, probabil, cel mai înalt, nivelul elitei intelectuale.

■■■ Elita

Clădirile campusului sînt risipite în vegetaţie, dar ea este redusă, nici pădure, nici parc. Linişte. La colocviu, prezenţa intelectuală indiană este extraordinară. Strălucesc mai ales istorici ai modernităţii precum Kunal Chakrabarti, Mridula Mukherjee, Rakesh Batabyal, cel ce a organizat *History of Religions. A Seminar to mark the centenary of Mircea Eliade*, ca şi profesorul lor, al tuturor, Bipan Chandra. Eliade nu este prezentat nici encomiastic, nici romantic (*Maitreyi*), nici sarcastic: participanţii indieni îi „marchează“ centenarul integrîndu-l în istoria *lor*, inclusiv în cea religioasă. Discuţia se poartă critic, competent, ferm dacă este polemică, dar cu un amestec de politeţe britanică şi căldură indiană care impun respect, fără a crea şi distanţă. Am putea fi în orice campus englez sau american. Editura Routledge îşi etalează cărţile la umbră, vine apoi şi un librar indian. Cumpăr pe nerăsuflate cărţi despre India, brusc această ţară mă pasionează, brusc sufăr de aceeaşi foame de cărţi ca în universităţile din Vest.

Citesc acum volume de Chandra şi Batabyal. Discursul lor istoriografic este cel occidental, însă perfect integrat în cultura proprie: documentat, echilibrat, deschis, decis să apere statul naţional indian ca sursă de identitate, politic în zona de stîngă generoasă a partidului Indian National Congress, anticolonial, dar *deloc* antienglez. La fel sînt oamenii: discreţi în expresie, dar exigenţi în argumente, calzi, deloc înfumuraţi, surîzători, simpli ca şi costumul tradiţional pe care îl poartă neostentativ: sînt la ei acasă şi noi le sîntem oaspeţi, chiar dacă prestaţia unora dintre noi nu este la înălţime. *Această* elită *ne*-ar putea fi un exemplu.

Într-o seară sînt invitat la masă de unul dintre profesori: mi se explică fiecare fel de mîncare cu umor, casa este plină de obiecte de artă, celor orientale un mai tînăr coleg român le descifrează originea, spre bucuria gazdelor, dar sînt şi din Austria, Franţa.

Farmecul de aici ne-a învăluit şi la colocviu. Nu ştiu să-l definesc, dar este inubliabil. Pot spune gazdelor la sfîrşit doar atît: „vă mulţumesc că ne-aţi făcut să înţelegem de ce Eliade a iubit India atît de mult“.

Şi cum lumea lui Eliade a înghiţit, la loc, India

Calcutta ne primeşte cu un trafic parcă şi mai uriaş. Au loc diverse neînţelegeri. Dar nu le povestesc acum. Mă rezum la seara de 12 octombrie 2007. Urma să mergem, literalmente, pe urmele lui Mircea Eliade la cele două adrese ale lui: în Rippon Street, în pensiunea familiei anglo-indiene Perris, şi în Bhowanipore, în casa profesorului său Dasgupta şi a fiicei lui, Maitreyi.

Pensiunea de la prima adresă, înconjurată de un zid înalt, pe deasupra căruia se zărea doar etajul de sus şi vîrful unui palmier, era închisă. Venisem cu un autobuz, mai mult de zece persoane, printre care şi indieni. Am insistat pe lîngă portar să ne lase măcar în curte. Refuz total. Nu ştia nimic despre vizita noastră şi nu a făcut nici o concesie. Uşa a rămas zăvorîtă.

Hai dincolo. Ajungem într-o piaţă. Din cele două case de pe dreapta, una avea uşa deschisă. Din nou, o lungă parlamentare, în întuneric. Nimeni nu ştia nimic de Dasgupta, Eliade sau de sosirea noastră. Cineva dintre noi crede a înţelege că în casa de alături a locuit odată „un poet“. Insistăm acolo. Casa răspundea descrierii lui Eliade. La uşă, pentru a treia oară, aceeaşi uluială, de altfel explicabilă: cine sîntem, de ce vrem neapărat să intrăm. Explicăm. Două tinere, vorbind excelent engleza, ne înţeleg, în fine, motivele. Vorbesc cu unchiul lor, proprietarul casei. Nu ştie nici el nimic, dar îşi aminteşte că acum doi, trei ani cineva de la Ambasada României i-a pus întrebări similare. Aha, deci aceasta este casa, numai că nu fusesem anunţaţi.

Astfel începe *eliadizarea casei*. Toţi, şi eu însumi, prindem aripi. De curînd restaurată, casa arăta minunat, iar una din cele două tinere, artistă, crease cîteva lămpi şi piese de ceramică. Livingul! Dar dormitoarele de sus? Unul fusese poate cel locuit de Eliade. Ştiaţi de ele? Desigur, din *Maitreyi*. Cine a fost Maitreyi? Povestire: *how nice*, *how romantic*. Jenaţi, nu povestim finalul. Dar scara spre etaj este minunată, aici luăm foc, pe aici chiar au păşit Eliade şi Maitreyi.

O singură persoană, dintre noi, tăcea, ceea ce, atunci, nimeni n-a observat.

Avem voie sus? Hm. Dar casa este deja plină de noi. Cele două tinere, alte persoane de faţă, indieni, se prind în joc. Profesorul Dasgupta? Da, tunăm noi, autorul unei *History of Indian Philosophy*, în 4 volume, din 1922, pe care a citit-o Eliade la Roma, şi aşa a început totul. Adaug: în 2001 am văzut cartea în Oxford Book, din Connaught Place, în Delhi, din păcate nu am cumpărat-o (ceea ce era adevărat). Dar terasa de deasupra casei? Ştiţi şi de terasă? Desigur, din roman. Alt telefon unchiului. Sînt chemat, vorbesc înflăcărat despre ce înseamnă această casă pentru noi. Domnul mă ascultă, nu-i cunoaşte trecutul, a cumpărat-o recent. Dar biblioteca de la etajul 1, cu cărţile pe care desigur Eliade le văzuse (fantazam eu)? A nu, sînt recent cumpărate, le citesc în timpul liber, surîde proprietarul în telefon. Fac schimb de adrese cu el, cu tinerele fete: ne vedem sigur *next time*. Terasa? Da, sigur, puteţi merge şi pe terasă, de fapt pe cele trei terase. Facem toţi fotografii înnebuniţi, aici deci s-a petrecut totul. Ne întoarcem ameţiţi jos.

Şi, totuşi, o persoană continua să tacă.

Gazdele ne servesc cafea şi ceai. Nu ne mai vine să plecăm din „casa Eliade“. Euforia trecuse la indieni. Ne puneau mereu alte întrebări, noi repetam răspunsurile.

Am plecat fericiţi. Măcar aici îl regăsisem pe Eliade, în aceste camere, în această casă.

La Delhi, eu descoperisem India modernă, uimit că ea „înghiţise“ India lui Eliade. La Calcutta, India lui Eliade se reîntorsese, reinvestise casa în care odată fusese şi din care părea să fi pierit şi, iată, noi, cu euforia noastră, readusesem casa şi locuitorii ei *in illo tempore*, ajutasem ca un zeu uitat să se manifeste din nou pe scara şi terasa aceea. Se putea ceva mai eliadesc decît o asemenea hierofanie, fie ea şi laică?

Se putea. Persoana care atunci tăcuse mi-a vorbit mai tîrziu: casa unde fusesem noi *nu* era casa Dasgupta-Eliade-Maitreyi. Adevărata casă era în cu totul altă parte din oraş. Euforia fusese o iluzie.

Ca în bunele povestiri eliadeşti, un detaliu final pune sub semnul întrebării explicaţia B a faptelor, care tocmai o anulase pe prima, A. Eliadizarea Indiei nu a luat încă sfîrşit.

■

Călătorie în India (I)

Pe urmele lui Mircea Eliade

Ştefan BORBÉLY

Keith Hitchins, Andrei Oişteanu şi Ştefan Borbély

N-am crezut nicicînd că voi pune vreodată piciorul în India. Aşa că, în momentul în care Colegiul Academic al Universităţii „Jawaharlal Nehru“ din New Delhi a iniţiat un *call for papers* pe Internet pentru organizarea unui simpozion internaţional menit să celebreze centenarul naşterii lui Mircea Eliade în chiar ţara pe care acesta şi-a ales-o ca spaţiu cultural de afinitate în tinereţe, am răspuns provocării cu un scepticism senin, lucid şi detaşat, spunîndu-mi că maximum a ceea ce pot obţine este să-mi plasez textul în volumul comemorativ care va fi editat cu acest prilej: nici prin gînd nu-mi trecea că toamna mă va prinde într-un avion de India, că voi face transferul de la New Delhi la Calcutta în mai puţin de o săptămînă şi că între ele voi vedea Fatehpur Sikri şi, mai ales, Taj Mahalul, care pentru mine aparţinea pentru totdeauna legendei iubirii şi instantaneelor frumoase de pe Internet, nu perspectivei surprinzător gnostice în care îl voi percepe la faţa locului.

După răspunsul favorabil al profesorului Rakesh Batabyal însă – liberal tînăr, specializat în politologie, empatic curator al simpozionului şi gazdă veselă, decomplexată a fiecăruia dintre noi pe drumul dintre Delhi şi Calcutta –, realitatea vizitei a început să se contureze în chip uluitor pentru neîncrezătorul din mine, care se vedea dus de birocraţia cea mai tandră înspre un Orient concret, empiric şi halucinant, cu totul inaccesibil pînă atunci ca perspectivă academică sau turistică. Institutul Cultural Român a îmbrăţişat pilduitor „cauza“ prezenţei româneşti la un congres ştiinţific indian, sponsorizînd un grup eterogen, dar reprezentativ de „eliadişti“ autohtoni şi delegîndu-l pe dl Filip Iorga să ne rezolve în mod precis şi altruist toate problemele, inclusiv pe cele implicate de obţinerea vizei sau de medicamentaţia prealabilă pe care o presupune orice drum într-o ţară tropicală. Ambasada României de la New Delhi a răspuns şi ea prompt „chemării“, prin intermediul pragmatic şi exigent al dnei Raluca Creţu, elegant îmbrăcată în haine tradiţionale locale pe tot parcursul sejurului nostru, şi aşa am ajuns, poate chiar şi mai perplex ca la început, la bordul unui British Airways de Londra, aeroport foarte strict în psihoza exercitării amănunţite a controlului corporal menit să depisteze toţi teroriştii, unde vom aştepta şapte ore pentru a prinde legătura cu New Delhi, făcînd într-o zi lungă transferul termic de la cele cîteva grade bucureştene lăsate în urmă – în Cluj fusese şi mai frig... – la cele 30 potenţate de umiditatea post-musonică pe care le vom întîlni la New Delhi. La Calcutta vor fi chiar 36, dar se chema că eram, deja, antrenaţi...

■■■ Două Indii, spaimă şi reguli de circulaţie aproximative

La început a fost spaima. De ţînţari, de boli tropicale, de alimentaţie. Mă vedeam pus, subit şi imperios, în situaţia de a uita India livrescă, a cărţilor de mitologie şi de filozofie orientală, în favoarea Indiei concrete, India malariei şi a febrei tifoide, a mîncării vegetariene, foarte picante, a maimuţelor agresive, împotriva cărora fusesem avertizaţi din dorinţa evitării unor muşcături cu consecinţe sanitare imprevizibile, a şerpilor iritaţi şi a străzii haotice, viermuitoare, despre care aflasem cîteva ceva din relatările unor călători atipici şi curajoşi (secuiul Jakabos Ödön, în speţă), dar a cărei realitate nu aveam s-o simt în concreteţea ei halucinantă decît la faţa locului, unde blocuri ultraelegante adăpostind mari firme multinaţionale se afundă la nivelul străzii în bucătării de trotuar improvizate, priciuri şi paturi lăsate desfăcute printre vase de gătit sau hîrdaie împrăştiate peste tot, în pături şi zdrenţe agăţate de neoane sau reclame sosite dintr-o altă Indie, apretată şi plesnind a bunăstare, în iluzia conturării unui habitat personal sau de familie cît de cît stabil, unde fiecare indian vrea să-ţi vîndă ceva, în modul cel mai insidios-corporal cu putinţă, trăgîndu-te de mînecă sau de haine, urcînd în ricşa sau căruţa cu care circuli, împingîndu-ţi în faţă cîte o cobră şerpuitoare sau o maimuţă învăţată să danseze, pentru a-ţi testa reacţiile de turist buimac şi a te taxa imediat ce faci imprudenţa să le arăţi vreun interes cît de cît coregrafiat.

Regulile de circulaţie sînt aproximative, pe străzi flancate de gropi, reziduuri menajere şi plante prăfuite, obosite. Toate maşinile, pictate naiv cu motive florale stridente şi desenate harnic pe fiecare suprafaţă disponibilă, claxonează frenetic şi simultan, îndemnîndu-i şi pe ceilalţi să participe la vacarmul sonor general: *Horn please!* scrie în mod cutumiar pe oblonul fiecărui vehicul generos burduşit cu marfă sau cu oameni. Limitatoare de capacitate interioară nu există, nici oameni capabili să facă ordine: un autobuz de 50 de locuri este luat cu asalt de 200 de pasageri, majoritatea stau presaţi ca heringii, unii se urcă pe acoperiş, alţii pe tampoane sau pe bordurile laterale ale caroseriei. Cîteodată, pe la vreo intersecţie mai dificilă apare cîte un poliţist apatic şi inutil, pe care toată lumea îl ocoleşte respectuos, dar nu dă doi bani pe gesturile sale. Trei ricşe electrice îţi taie imediat calea dacă faci imprudenţa de a lăsa un spaţiu de siguranţă între tine şi cel din faţă, apar prompt, de pe aceeaşi bandă, şi cinci motociclete pentru a umple locul, toată lumea frînează precis şi zgomotos, maşinile se strecoară abil în nişe lăsate deschise, slalomează halucinant printre vehicule aproximative, cotigi cu alimente, scutere fragile pe care stau într-un echilibru suicidar indience planturoase lăsînd în urmă lungi fîşii de *sari* multicolore, oricînd în pericol de a fi agăţate de bagajele agabaritice ale celorlalte maşini, pietonii traversează şi ei pe unde pot, stopînd circulaţia cu energice gesturi făcute cu mîna.

Incredibil e că nu sînt accidente grave. În zece zile, cît am stat acolo, am văzut o singură coliziune laterală tandră, lipsită de consecinţe administrative, dar foarte colorată ca dramatism verbal colectiv; toate maşinile, inclusiv cele diplomatice sau străine, au caroseria adînc marcată de lupta confraternă de pe şosele, cînd două vehicule se ating, nimeni nu se sinchiseşte şi se merge mai departe, pe autostrada înspre Agra şi-a făcut apariţia şi un indian călare pe un elefant superb, care ocupa tot drumul, cum tot acolo, la întoarcerea spre Delhi, şoferul microbuzului nostru s-a luptat eroic, timp de şase ore, cu întunericul şi cu lentoarea, în condiţiile în care majoritatea partenerilor de trafic nu aveau faruri aprinse sau lumini pîlpîitoare de semnalizare: avansai încrezător în beznă şi te trezeai subit cu trei camioane uriaşe nesemnalizate în faţă, două dintre ele îţi tăiau suverane drumul, al treilea oprea la un centimetru de portiera ta din dreapta, împingîndu-te spre un şanţ din partea opusă etc.

■■■ Strada indiană – sînge, terci şi fecale

Nimeni nu se enervează. Haosul e un dat al vieţii, aşa cum sînt jungla cu liane şi cu lipitori, ţînţarii din deltă, păunul de sub geam, păianjenul din aşternut, miriapodul veninos care ţi se strecoară pe sub picioare cînd te ridici din pat pentru a stinge lumina sau şopîrla care-ţi forfoteşte pe pereţii camerei şi printre cutiile găsite în dulap în timp ce încerci să te convingi că, în ciuda proximităţii animale neliniştitoare, somnul e totuşi necesar, fiindcă diferenţa de fus orar nu iartă. Indienii sînt oameni calmi, senini, care au învăţat să supravieţuiască cu puţinul aleatoriu cu care-i miluieşte destinul: n-am întîlnit nicăieri frustrarea agresivă a comerciantului ambulant newyorkez, care te afuriseşte dacă nu cumperi ceva de la el, sau vorba piezişă, rostită cu năduf resentimentar, a est-europeanului şiret şi strident îmbrăcat, aciuat în căutare de cîştig ilicit pe străzile Londrei. Extrem de numeroşi ca populaţie – peste un miliard – (imaginaţi-vă, ne spunea unul dintre amfitrionii noştri, că în chiar clipa în care noi vorbim acum în India se nasc zece mii de noi suflete...), indienii concep subzistenţa cosmic, ca pe un dar al zeilor, care nu trebuie să fie supăraţi cu vreun gest obscen, cu faţa voalată de suferinţă sau cu o gesticulaţie mai tulbure, piezişă. Nici psihologia tipică a marasmului social pauper nu am întrezărit-o nicăieri acolo, în ciuda traiului parazitar pe care-l împărtăşesc milioane de oameni: feţele sînt, fără excepţie, liniştite şi serene, nu vezi nicăieri îndîrjirea acră a sărăciei resentimentare, pe care o întîlneşti la tot pasul în Europa cartierelor mărginaşe, populate de imigranţi, deşi mizeria indiană a cotidianului imediat e o realitate mai mult decît halucinantă: nici un spaţiu lăsat liber între blocuri coloniale simandicoase nu rămîne neocupat de oamenii străzii, zdrenţele marchează imediat orice loc disponibil printre palmieri falnici, monumente istorice în ruină sau firme luminoase transnaţionale, noaptea se doarme pe trotuare, în pîlcuri umane compacte, la lăsatul serii toate dalele parcurilor sînt imediat ocupate, peste tot sînt oameni: mai mulţi oameni decît pămînt, mai mulţi oameni decît suprafeţe de respirat, aruncînd totul pe jos, oale mici de lut din care se bea, farfurii din frunză presată, pahare de sticlă, resturi menajere, fecale. La doar doi paşi de Aeroportul internaţional din New Delhi, maimuţe apatice răscolesc gunoaie intrate de mult în putrefacţie, vaci costelive, trăind sacru şi liber, rumegă lent frunze prăfoase, resturi menajere sau pungi necomestibile de plastic, oamenii se uşurează în chiar rigola pe care încerci să o eviţi, privind spre tine inert şi fără jenă.

Şocul străzii prelungite în viermuială, putrefacţie şi pestilenţial e cel dintîi care te marchează atunci cînd pui piciorul pentru prima oară în India şi adesea rămîne cel mai pregnant. Discutam cu Andrei Oişteanu, unul dintre membrii delegaţiei, şi ne spuneam, aproape de sfîrşitul sejurului, că acuitatea vizuală şi olfactivă a străzii e cea mai dură realitate cu care ne-am confruntat în India, pentru simplul fapt că nu-poţi rămîne contemplativ sau livresc în faţa descompunerii asumate ca formă de viaţă: chiar dacă nu te implică pe termen lung, fiindcă se întîmplă să nu fii de prin partea locului, te loveşte în rărunchi, dureroasă, imperioasă, obositoare. Strada indiană e sînge, terci şi fecale revărsate pe caldarîm, olfacţie incitantă sau decrepită, mizerie ubicuă şi luptă calmă pentru supravieţuire: hoituri intrate în putrefacţie, mîncate de cîini apatici, abrutizaţi de căldură, copii murdari scăldaţi în albie sub dungi fosforescente de neon pe care scrie Vodafone, bătrîni stînd pe vine pentru a fuma opiu sau Biri (o varietate scurtă de ţigări de foi, pe care o preferă din snobism şi intelectualii), femei planturoase făcîndu-şi igiena zilnică sumară la doi paşi de bărbieri ambulanţi care-şi exercită arta pe scăunele aşezate în mijlocul trotuarului, funcţionari fercheşi căutînd să-i evite, fiindcă nu trebuie uitat că, în ciuda cotidianului mizer prelungit în putrefacţie, India dă lumii o redutabilă armată de programatori foarte căutaţi, o uriaşă cantitate de ciment (din care o parte a ajuns şi la noi la Galaţi), tot India producînd – dacă statisticile sînt adevărate... – şi cel mai mare număr de filme naive pe cap de locuitor, într-un Bollywood sprinţar şi stereotipizat tematic spre o direcţie rozalie, optimistă, mult mai eficient ca narcoză socială decît modelul său, mai sobru totuşi, californian.

Dacă tot l-am pomenit pe înţeleptul Andrei Oişteanu, să-i enumerăm şi pe ceilalţi membri ai delegaţiei: profesorii Sorin Alexandrescu, Gheorghe Stratan, Eugen Ciurtin şi Sabina Fânaru, cercetătoarea Mihaela Gligor, regizorul tîrgumureşean Traian Penciuc şi neobositul Filip Iorga, din partea ICR-ului. Lor li se vor adăuga, la faţa locului, profesorul american Keith Hitchins, traducătoarea Olivia Bălănescu şi bursiera Dana Şugu, stabilită la Calcutta cu intenţia de a se specializa în sanskrită, pentru un drum foarte dens ca experienţă existenţială şi bogat în imagini inedite, a cărui poveste o vom depăna pe larg în două numere succesive ale revistei.

(Va urma)

■

COMENTARII TV

Moartea unui fotbalist şi Procesul comunismului

Matei FERHAT

Dispariţia neaşteptată a unui mare sportiv, jucător de fotbal, a sensibilizat întreaga opinie publică românească. De la mare la mic, indiferent de vîrstă sau sex, de partizanate politice sau sportive, ne-am lăsat furaţi de emoţia momentului. Pe bună dreptate, Nicolae Dobrin se bucură de o extraordinară popularitate în toată România. Talentul lui de fotbalist şi jocul său plin de strălucire, naturaleţea mişcărilor şi inteligenţa cu care juca şi gîndea – uităm de multe ori asta, furaţi de patimi, bani sau interese – l-au evidenţiat ca pe un mare jucător. Nu a reuşit însă şi o mare carieră internaţională, după cum merita pe deplin, pentru că regimul politic din România acelei vremi a fost împotrivă şi el nu a avut puterea să i se opună. Astăzi, abia astăzi, aflăm cîte ceva despre ce a fost ieri, atunci cînd i s-a refuzat transferul la Real Madrid – o mare echipă de fotbal de ieri şi de azi –, despre cauzele-motivul-explicaţia pentru care un geniu de talia lui nu a fost nici un minut întrebuinţat la Campionatul Mondial de Fotbal din Mexic, cel mai bun fotbalist al României făcînd simplă figuraţie. Abia astăzi, abia acum iese adevărul la iveală. E cumva inutil ca amărăciunea noastră de atunci să fie completată de un nou set de înjurături la adresa comunismului. Orice am face, oricîte amintiri frumoase am avea în propria noastră viaţă din comunism – şi avem destule, de ce să ne minţim! – tot ÎMPUŢIT rămîne. Aşa cum acest cuvînt tare nu poate lipsi de lîngă „securist". Că hîr, că mîr, o tot tragem cu nuanţe şi detalii, că unii „s" au fost buni, alţii răi, dar tot nişte „împuţiţi" rămîn, pentru că sistemul era nu doar ticăloşit, ci realmente „împuţit"! Altfel nu se umplea de premii noua generaţie de cineaşti români, dacă nu erau de prelucrat „împuţitele noastre vieţi şi întîmplări împuţite" din România comunistă. Ce s-a întîmplat la Guadalajara, în Mexic, unde era cantonată echipa de fotbal a României şi juca în grupele Campionatului Mondial? S-a întîmplat că unul dintre faimoşii fraţi Nunweiller, jucători cu toţii la echipa MAI-ului (faptul că jucătorii de azi sînt denumiţi de suporterii lor „cîini roşii" ni se pare o glumă sinistră tipic mioritică), avea la el nu ştiu cîte mii de dolari şi i-a pierdut la joc, la o partidă de poker. Cu cine? Cu Dobrin! Băiat provenit dintr-o familie modestă din Argeş. La vremea aceea era o sumă uriaşă pentru un cetăţean român, aşa cum şi două milioane de dolari, cît ar fi dat patronul de la Real Madrid pe jucătorul român, era o sumă exorbitantă pentru statul român. Pokeristul cîştigător a fost reclamat la antrenorul lotului, un anume, moşneag azi, Angelo Niculescu, dar mare mahăr pe vremea aceea, care l-a somat pe Dobrin să „dee banii înapoi", altfel n-o să joace în nici un meci. În grupe erau trei. El a refuzat şi n-a jucat. Asta e tot. Nimeni nu a ştiut de ce nu a fost folosită vedeta României. A fost un mister atunci, dar au trecut anii. Totul trece. Acum a dispărut şi Dobrin şi totul se află. La ce bun? La ce bun că Dobrin nu s-a înfruntat cu faimosul Pelé, la ce bun dacă au trecut 30 şi ceva de ani şi România nu mai e comunistă. Zice-se. Toate comentariile TV dedicate marelui fotbalist au accentuat regretul că el nu a avut parte de cariera internaţională pe care o merita. E ca şi diferenţa dintre destinul lui C. Noica, rămas să „păltinişizeze" cîteva genii locale, şi Mircea Eliade sau Cioran, care au făcut fulminante cariere în Occident. Accidente ale istoriei, se poate spune azi cu cinismul cu care se confesează sau dă sfaturi la televizor un securist sadea precum (...) plecat şi revenit în România ca să explice cum este mai bine şi cinstit pentru ţară. Nu, nu a fost nici un accident, era diferenţa dintre „băieţii" de la Dinamo şi Steaua, pentru care Dobrin nu a vrut să joace niciodată, şi restul populaţiei. Diferenţa dintre vieţile „lor" pline de avantaje şi înlesniri – vedem, tot la televizor, cum îşi dau fustele peste cap şi se dau în stambă beizadelele marilor granguri ai vechiului regim, ajunşi nu oameni maturi, ci derbedei neruşinaţi maturi! – şi vieţile „noastre", în şi prin care am încercat să nu crăpăm, fiecare cum a putut. Mai cu concesii, mai cu obedienţă, mai cu chiul, chefuri şi beţii sau disperări de-a dreptul, cînd nu ne mai puteam minţi şi oglinzile se plimbau prin faţa noastră şi pe drumurile patriei. Destinul internaţional ratat al marelui fotbalist român care a fost pînă mai ieri Nicolae Dobrin adaugă încă o pagină urîtă acestui Proces al comunismului care a fost şi el ratat. Chiar dacă nu ne place să privim adevărul în faţă, vine el peste noi. Degeaba a fost decorat postum la Cotroceni Nicolae Dobrin, cînd destinul lui de genial jucător a fost fracturat din motive, ei da, asta e, politice. „Nu ne vindem ţara!" nu a apărut în 1990, era gogoaşa acelor umflaţi politruci care jecmăneau ei înşişi ţara spurcînd poporul cu minciuni şi mistificînd realitatea în care nici ei nu credeau. Cazul Dobrin, ca atîtea alte mii, zeci de mii, sute, milioane de cazuri, cînd destinul unui om a fost frînt, şi nu din cauze naturale, ci cu brutalitate şi rea-credinţă. Poate nu este momentul acum – dar cînd este oare momentul potrivit? – penfru a analiza la rece destinul unui om. Ce se întîmpla cu întreaga generaţie a lui Ţuţea dacă nu înfundau puşcăriile şi apoi cooperativele şi şantierele patriei ca să clădească o lume, zice-se, mai bună, dar care s-a dovedit a fi mult mai urîtă?

Dincolo de echitatea şi moralitatea de care s-a făcut atîta caz, dincoace de cotidianul care ne-a sustras de la mize mari, am trăit cum am putut şi cît s-a putut. Marile succese şi realizări clamate cu viguroasă mîndrie proletar-patriotică ascund multe drame şi nenorociri. „N-a fost chiar aşa rău..." piteşte mult mai răul care s-a consumat nu doar la Piteşti. Reeducarea de la puşcăria de acolo, faimosul „Fenomen Piteşti", cum i-au zis Bacu şi Ierunca, a făcut parte din aceleaşi mizerii şi şantaje de care s-a bucurat şi Dobrin. Cînd ne gîndim că un jucător de la Dinamo avea mii de dolari ca să-i poată juca la poker, iar Gheorghe, „Babu", Ursu a ajuns să fie condamnat şi apoi ucis sub pretextul deţinerii a 6-7 dolari, revolta noastră devine neputincioasă. Am trăit, bine sau urît, fiecare după cum i-a fost dat. Cazul lui Nicolae Dobrin ni se pare sugestiv pentru istoria comunistă a României. Procesul comunismului nu s-a încheiat. Poate abia acum începe cu adevărat.

Dumnezeu şi demonii sovietici

Bianca BURŢA-CERNAT

Nu e un secret faptul că tînărul scriitor basarabean Ştefan Baştovoi, congener şi prieten cu fraţii Vakulovski şi cu „fracturiştii" Dumitru Crudu şi Marius Ianuş, are o biografie cu adevărat romanescă. Fiu al unui profesor de filozofie ateu format la Leningrad şi el însuşi crescut în cultul marxism-leninismului triumfător, Ştefan Baştovoi descoperă mai întîi (în adolescenţă, după prăbuşirea U.R.S.S.) că e român, nu cetăţean al Imperiului Sovietic, iar mai apoi – după consacrarea sa ca poet foarte interesant în România –, că vocaţia sa este aceea monahală. Cînd, în 1999 (la vîrsta de douăzeci şi trei de ani), în urma unei revelaţii, decide să se călugărească la mănăstirea Noul Neamţ din Basarabia, sub numele de Savatie, Baştovoi lasă în urmă studiile de filozofie începute la Universitatea din Timişoara, trei insolite volume de poezie foarte bine primite de critică (*Elefantul promis*, 1996; *Cartea războiului*, 1997; *Peştele pescar – o poveste*, 1998), o logodnică şi virtualităţile/tentaţiile unei vieţi de mirean împlinit. La literatură nu renunţă însă. După 2000 publică două romane cu totul neobişnuite în peisajul prozastic al zilelor noastre: *Iepurii nu mor*, la Editura Aula, în 2002, şi *Nebunul*, la Editura Cathisma, anul trecut. Spun neobişnuite pentru că, sub aparenţa înşelătoare a unei formule narative „simple", cele două cărţi ţintesc spre un maximalism „(est)etic" de veche tradiţie literară. Mă gîndesc bunăoară la romanul rus de secol XIX – al cărui univers ficţional este bîntuit de misticism, de tensiuni etice, de răzvrătiri metafizice. Formula lui Baştovoi include preocuparea dostoievskiană pentru abisal, pentru problematica răului sau pentru problematica mîntuirii, laolaltă cu simplitatea tacticoasă şi ironia plină de compasiune a unui Cehov. Discursul acestui autor achiziţionează totodată – în doze potrivite – elemente din proza modernistă a fluxului conştiinţei sau sugestii venite din direcţia absurdului ori a vizionarismului suprarealist. Atît *Iepurii nu mor*, cît şi *Nebunul* sînt, din păcate, cărţi insuficient citite şi insuficient comentate – poate şi din cauză că, difuzate deficitar, au ajuns mai greu la cititor. Reeditarea primului roman, apărut acum cinci ani la editura braşoveană a lui Alexandru Muşina (în cenaclul căruia Ştefan Baştovoi a citit fragmente din *Iepurii nu mor*), este un eveniment ce n-ar trebui să treacă neobservat.

Ştefan Bastovoi
Iepurii
nu mor

Ştefan BAŞTOVOI

Iepurii nu mor, ediţia a II-a revăzută,
Editura Polirom, Colecţia „Ego.Proză",
Iaşi, 2007, 256 p.

■■■ Propaganda comunistă şi inocenţa

Roman despre lumea comunistă, naraţiune nostalgică pe tema copilăriei, roman cu încărcătură metafizică totodată, *Iepurii nu mor* este o construcţie complexă, cu mai multe paliere, cu simboluri transparente şi deopotrivă cu simboluri care scapă interpretării, cu sensuri ce se coagulează simplu, spontan şi cu unghere ce rămîn pînă la sfîrşit în clarobscur, cu suprafeţe limpezi şi cu subterane textuale secrete. La un prim nivel de accesibilitate, la suprafaţa textului, dăm peste o viziune asupra lumii sovietice aşa cum prinde ea contur în ochii unui copil de nouă-zece ani, „octombrel" care aşteaptă să devină pionier. Referirea la *De veghe în lanul de secară* şi la Holden Caulfield este aici inevitabilă. Saşa Vakulovski, un puşti naiv, dotat cu spirit de observaţie şi cu multă bună-credinţă şi, întocmai ca personajul lui Salinger, nedreptăţit de superficialitatea intolerantă a judecăţii adulte, este un pretext pentru proiectarea unei viziuni proaspete, nemistificatoare şi cvasimagice asupra oamenilor şi asupra vieţii de zi cu zi. Din perspectiva lui se desfăşoară o parte însemnată a „poveştii", naratorul heterodiegetic îngustîndu-şi strategic, în numeroase secvenţe, unghiul de percepţie; strategia narativă vizează insolitarea descoperirii/descrierii lumii comuniste. Locuri comune ale ideologiei comuniste, lozinci, şabloane propagandistice etc. sînt preluate cu candoare de mentalul copilului. Naraţiunea ne pune în contact cu vocea interioară a micului Saşa Vakulovski (fapt semnificativ în sine pentru că personajul, un introvertit, e surprins foarte rar vorbind, comunicînd...), cu gîndurile, cu observaţiile, cu reflecţiile lui despre defilările de 1 Mai sau de 7 Noiembrie, despre „subotnicele" pionereşti, despre lecţiile ideologizate de la şcoală, despre învăţătoarea Nadejda Petrovna – acră, inflexibilă, insensibilă –, despre Lenin sau despre... Dumnezeu. Prin mijlocirea unui discurs ce se mulează perfect pe gîndirea naivă a copilului, se conturează magistral (cu doza implicită de ironie) procesul pervers al îndoctrinării în şcoala sovietică:

„Ţarul era rău şi l-a împuşcat pe fratele lui Vladimir Ilici. Dacă ar fi rămas ţarul la putere, ne-ar fi împuşcat pe toţi, aşa cum l-a împuşcat pe Saşa, fratele lui Vladimir Ilici, care era bun. Dar aşa, noi, copiii de azi, putem trăi în pace. Noi avem şcoala gratuită şi caiete bune, dar copiii din ţările capitaliste plătesc pentru şcoală şi mulţi copii nu pot să înveţe, pentru că părinţii lor sînt săraci. Şi copiii se duc şi lucrează la burghezi ca să-şi cîştige bucăţica de pîine, căci părinţii lor sînt săraci şi n-au bani să le cumpere de mîncare. Nu este ca la noi, cînd te trezeşti dimineaţa să mergi la şcoală şi mama îţi dă felii de pîine cu unt şi cu dulceaţă, şi cu ceai cu zahăr. Copiii americani nu văd niciodată zahăr".

Foarte subtil se dezvăluie modul cum se suprapun, în mintea copilului, imaginea idolatrizată a lui Lenin, „nemuritorul" care veghează din înălţimea tablourilor ce pavoazează şcoala, şi imagini ale Dumnezeirii, demonetizate în epoca ateismului comunist. Cînd nu-şi învaţă poeziile, cînd întîrzie la şcoală, cînd face vreo boroboaţă, Saşa se gîndeşte – penitent, temător – la marele Lenin, închipuindu-şi că se află sub privirile lui Vladimir Ilici ca în faţa unui judecător inflexibil, dar drept. Nevoia firească de religiozitate îşi găseşte împlinirea în fidelitatea faţă de o ficţiune a ideologiei sovietice: Lenin cel bun, cel puternic, mîntuitorul poporului – „Lui Saşa îi părea rău că nu s-a născut pe timpul lui Lenin. Era un gînd ascuns al său".

Sînt multe scene memorabile, emblematice pentru lumea sovietică, în *Iepurii nu mor*. De pildă, o şedinţă pionierească ad hoc în care o elevă mai mare, Sonia, e acuzată pentru o legătură de dragoste ilicită. Scenă este dublată, într-un alt plan al naraţiunii, de o şedinţă similară a unei organizaţii de partid în cursul căreia Alexandr Timofeevici, gestionar al unei gospodării comunale, e înfierat pentru furt de către nişte tovarăşi – ei înşişi hoţi – care vor să-i ia locul... Sau o secvenţă ce-i arată pe pionieri în întrecerea pentru colectarea maculaturii. De asemenea, derizoria ceremonie de primire în organizaţia pionierilor ori defilările unde copiii se amuză spărgînd baloane. Plus o sumedenie de scene în care ies în evidenţă rigiditatea şi imbecilitatea dascălului sovietic. Totul văzut prin ochii curioşi ai lui Saşa Vakulovski. De lumea aceasta, descrisă obiectiv, Ştefan Baştovoi se distanţează printr-o subtilă ironie, dar nici o clipă în manieră explicită, tezist-simplificatoare – cititorul e lăsat, cum e firesc, să tragă singur concluziile.

■■■ Lumi ficţionale paralele

Dincolo de acest prim nivel – *realist* – al cărţii, şi poate cel mai vizibil, al reconstituirii unor tablouri de epocă, mai există cel puţin încă două paliere, ambele parabolice: unul centrat pe ideea de necesitate/urgenţă a evaziunii dintr-o lume totalitară, dezumanizantă; altul construit ca o parabolă a căutării lui Dumnezeu. Privirea candidă a lui Saşa e şi aici principala cale de acces la poveste şi la semnificaţie. Pentru că unul dintre tîlcurile parabolei propuse de Ştefan Baştovoi este ideea (creştină a) inocenţei izbăvitoare. Băieţelul Saşa Vakulovski se mişcă între două lumi, una pervertită, dezvrăjită, cealaltă pură, miraculoasă. Copil de la ţară, născut într-un sat modest, unde nu există şcoală, el călătoreşte zilnic, cu un autobuz hodorogit, spre cel mai apropiat oraş. Spre deosebire de colegii săi, citadini şi mai uşor integrabili unei vieţi sociale guvernate de minciuna ideologiei comuniste, Saşa e un inadaptat, tot timpul persecutat de apriga învăţătoare Nadejda Petrovna, care îl dispreţuieşte pentru că e ţăran. Inadaptarea lui vine în bună măsură dintr-o funciară apropiere de natură, echivalentă, într-un anumit sens, cu apropierea de Dumnezeu. Natura înseamnă, în *Iepurii nu mor*, un spaţiu al libertăţii, opus spaţiului concentraţionar al oraşului comunist. Pădurea, unde Saşa se refugiază ca să se gîndească în linişte la miracolul rotirii Pămîntului în cosmos, ca să culeagă plante sau să pîndească iepuri, este, în această carte, un foarte puternic simbol al evadării.

Către acest simbol conduce nu numai povestea lui Saşa, ci, de fapt, fiecare fir epic al cărţii. În *Iepurii nu mor*, perspectiva copilului alternează contrapunctic cu alte cîteva planuri narative, toate se intersectează într-un centru simbolic iradiant (reprezentat de parabola Pădurii ca spaţiu al libertăţii), de unde se desprind apoi din nou, enigmatic, imposibil de unificat. Într-un plan narativ îl găsim pe Lenin, reîntrupat, bîntuind prin pădure şi căutînd să-l convingă pe pădurarul Gherasim Makarovici că natura e iraţională şi deci ostilă cauzei comuniste; atmosfera e halucinantă, are ceva dintr-un vis straniu, neliniştitor, şi gesturile şi replicile personajelor fiind absurde: „Mai merseră aşa prin pădure şi găsiră alt iepure mort, alb şi pufos, cu blana lungă ca o lînă, întins printre brebenei. Makarîci îl ridică şi îl puse pe cap şi, foarte uşor, şi-l legă sub barbă, ca pe-o căciulă rusească. Vladimir Ilici văzu că din picioarele iepurelui atîrnau şnururi, pe care Makarîci şi le legă sub barbă".

În alt plan, de asemenea nonrealist, oniric, o fetiţă, Sophie (dublu feminin al lui Saşa, pe de o parte, şi dublu angelic al fetei „păcătoase", Sonia, pe de altă parte) străbate, cocoţată pe umerii tatălui ei, un cîmp cu flori, sub „un soare verde", „un soare digital şi pervers" – secvenţa se repetă, cu detalii variate, la intervale egale, trimiţînd probabil către o posibilă lume divină, către o realitate paralelă cu celelalte „realităţi" din carte; descifrăm aici şi o reprezentare poematică a eternităţii/Paradisului: „Nu era nici un semn că timpul ar fi trecut pe acolo, în chip de oboseală, lehamite sau altă formă. Era o zi nemărginită, cu vînturi calde şi uşoare (...). Era o zi imensă care nu se mai termina, în care întunericul nu era decît o parte neînsemnată şi noaptea dura peste măsură de puţin, fiind, între a vedea şi a nu vedea, ca o clipire de pleoape. Mergeau amîndoi prin cîmpul cel galben, fără să se gîndească decît la cerul care, fiind atît de aproape, se atingea de pămînt, la doar cîţiva paşi înaintea lor (...)". Un asemenea pasaj – cu corespondenţe în planul existenţei lui Saşa (copilul imaginînd adesea tablouri paradisiace...) – ar putea funcţiona ca un indiciu pentru interpretarea în cheie mistică a acestei cărţi cu titlu atît de bizar/enigmatic şi acelaşi timp atît de optimist, optimismul contrastînd în mod frapant cu imaginea de fond a lumii sovietice imortalizate.

■■■ O scară ce duce la cer

Într-o altă dimensiune paralelă celei unde se mişcă Saşa Vakulovski evoluează un personaj ciudat, Nikolai Arsenievici, căruia îi vine într-o zi ideea de a meşteri cea mai lungă scară din sat (şi poate chiar din lume...), o scară care să ajungă la cer, la Dumnezeu (a se vedea şi simbolismul Scării în patristica medievală). Pune cap la cap lemnul de la mai mulţi copaci uriaşi şi, la adăpostul Pădurii, lucrează o scară fabuloasă. Numai că un gînd obscur, venit parcă din afara-i, îl îndeamnă să-şi abandoneze scara, camuflată de vegetaţia pădurii, să o lase a putrezi sub imperiul umezelii iernatice. Împletind cu abilitate firele epice, autorul îl pune pe Saşa pe urmele lui Nikolai Arsenievici, îl duce să descopere scara nemaiîntîlnită care – i se pare – creşte singură de la o zi la alta. Cei doi nu se întîlnesc însă niciodată, chiar dacă semne ale existenţei unuia răzbat în existenţa celuilalt, iar copilul îşi închipuie că scara găsită în pădure e construită chiar de Dumnezeu, care vrea să se întoarcă mai uşor în cer... Zile la rîndul, Saşa pîndeşte zadarnic în pădure, cu gîndul de a-l surprinde pe Dumnezeu la lucru:

„Saşa umblă şi săptămîna următoare prin pădure, dar nu-L găsi pe Dumnezeu. Îşi zise că poate mai are El cêva de făcut prin pădure şi de aceea nu pleacă. Găsea însă de fiecare dată că la scară se mai lucrase. Era aproape gata acum şi stătea lungită între brebenei. Dar Dumnezeu nu se vedea nicăieri".

În cuvinte foarte simple – şi tocmai de aceea răvăşitoare –, dispuse parcă pe o partitură ale cărei note marchează o melodie lină, învăluitoare, ce lasă senzaţia calmului cvasimonahal, Ştefan Baştovoi scrie cu meşteşug o carte filigranată, pluridimensională despre căutarea lui Dumnezeu în lumea dezvrăjită a totalitarismului comunist. ■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 152
al **Suplimentului de cultură**

- Un interviu cu Alexandru Solomon, artistul asociat al lunii noiembrie în *Suplimentul de cultură*: „Am început să mă satur de recuperarea comunismului tocmai cînd a ajuns să fie la modă".
- Capitala Culturală: Singurul film în care apare scriitorul rus Venedikt Erofeev a fost prezentat la Sibiu, în cadrul Astra Film Fest. Nu în competiţie, ci în programul special BBC. *De la Moscova la Petuşki* reface traseul din romanul *Moscova – Petuşki*, ilustrat de pasaje în lectura autorului şi de prezenţa unor personaje reale. O poveste despre Rusia, alcool şi literatură. Un articol de Veronica D. Niculescu.
- Actualitate: un reportaj de Constantin Vică de la Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ.

INTERSECŢII

Colţul japonez

Michael FINKENTHAL

De cînd am vizitat pentru prima dată Japonia, acum mai bine de douăzeci de ani, mi-am făcut obiceiul de a crea în orice spaţiu în care mă găsesc, într-un mod mai mult sau mai puţin permanent, un mic colţ japonez. Dacă sînt la mine acasă, acesta va fi un colţ de grădină, dacă mă aflu departe şi printre străini, spaţiul meu japonez se va restrînge uneori la dimensiunile unei cărţi sau chiar şi la o simplă scrisoare primită de la un prieten din Kyoto. Îmi pare că „Intersecţiile" au devenit cu timpul destul de încăpătoare pentru a putea introduce şi aici un mic „colţ japonez".

În afara satisfacţiei (egoiste) pe care o resimt scriind despre teme japoneze, mă gîndesc că aceste însemnări ar putea aduce şi o modestă contribuţie la un efort (altruist de astă dată): acela de a familiariza cititorii revistei cu diverse aspecte ale culturii japoneze. Aş vrea să reuşesc să o fac fără a încerca să fiu prea riguros sau metodic, didactic sau... plictisitor; voi începe deci cu cîteva fragmente voit răzleţe, vag creionate, dar sugestive sper – aidoma unor desene japoneze.

Deschid cu o observaţie care va părea poate ciudată cititorului: sînt convins că atît ethosul, cît şi cultura japoneză au puncte de convergenţă cu România, „intersecţii" pe care le descoperim la nivelul structurilor arhetipale tipice societăţilor agricole milenare şi care se manifestă apoi în domenii diverse, precum, spre exemplu, în obsesia legată de ideea „specificului naţional". O altă observaţie ar fi aceea că, precum românul, şi japonezul s-a născut poet: mulţi călugări şi slujitori ai diverselor secte Zen (o ramură provenită dintr-un budism filtrat prin „matricea stilistică" chineză), pustnici sau pelerini plecaţi în căutarea unui *satori*, au fost şi mari poeţi. În Japonia pe cale de a se moderniza, folclorul şi tradiţiile orale au influenţat foarte puternic noua intelectualitate, născută în urma reformelor impuse în perioada Meiji şi chiar şi mai tîrziu, după Primul Război Mondial. Desigur, există şi deosebiri radicale: izolarea aproape totală, vreme de secole, omogenitatea populaţiei, spiritul samurailor sînt date foarte specifice care disting Japonia nu numai de România, ci şi de multe alte culturi şi civilizaţii, apropiate sau îndepărtate. Înţelegerea asemănărilor şi a deosebirilor dintre cele două culturi şi istorii ar putea reprezenta un fundal, o sursă de iluminare care ne va ajuta să clarificăm mai uşor anumite aspecte dificile şi noţiuni rămase neclare în discursul nostru interpretativ. Poate chiar şi problema integrării României în Europa, atît de mult dezbătută, ar putea fi mai bine înţeleasă pe acest „fundal japonez"...

Mariko Sumikura este o poetă care trăieşte la Kyoto. Într-un cimitir mic, în umbra unui templu vechi, departe de centrul oraşului, am văzut morminte ale străbunilor ei; cea mai veche inscripţie funerară datează din secolul al XIII-lea. E ciudat să urmăreşti afinităţi elective într-un sens invers celui cu care sîntem obişnuiţi: ce căuta Eliade în India şi cît de mult budism Zen se regăseşte în opera lui Cioran par a fi întrebări „fireşti"; dar unde va căuta „rezonanţe" o tînără japoneză care studiază literatura europeană contemporană la Kyoto în anii '70? – e o întrebare al cărei răspuns este greu de anticipat. Răsfoind un caiet de note din anii ei de studenţie, am fost uimit să descopăr că le căuta în poemele lui William Blake şi la romanticii francezi. Apoi, în decursul corespondenţei noastre, a început să-mi scrie din ce în ce mai des despre... Maria Zambrano. Eu o „întîlnisem" pe aceasta din urmă undeva într-o carte despre Ortega y Gasset şi mai apoi în jurnalele Victoriei Ocampo; scriind despre Cioran, am pomenit portretul dedicat de autor acestei mari doamne a filozofiei spaniole contemporane, în ale sale *Exerciţii de admiraţie*. Aşa am ajuns să vorbim de Cioran: a citit cu mare atenţie cele scrise de mine pe această temă, apoi a citit mult Cioran. După cîteva luni, în decursul revederii noastre la Kyoto, mi-a mulţumit politicos şi mi-a spus simplu şi foarte direct că întîlnirea cu Cioran a fost minunată, deoarece prin intermediul ei a avut prilejul să o descopere pe Maria Zambrano!

De fapt, modernitatea începe în Japonia cu aproape un secol înaintea perioadei Meiji: pe Motoori Norinaga (1730-1801) l-am mai pomenit, cred, într-o „Intersecţie" precedentă; el a fost fondatorul (sau unul dintre fondatorii) ideilor care vor sta la baza căutărilor de mai tîrziu în domeniul „specificului naţional" japonez. Neavînd nici un *Meşter Manole* şi nici o *Mioriţa* la care să se refere, Motoori se apleacă asupra unei poveşti din secolul al XI-lea, *Gengi Monogatari* – roman scris în Japonia înainte ca acesta să fi fost inventat în cultura occidentală. Ceea ce îl interesează însă nu este o revizitare, o reinterpretare în termeni moderni ai unei opere medievale, ci o *redefinire a semnificaţiei* acesteia într-un context contemporan. Într-o lume dominată de ethosul samuraiului, romanul menţionat era considerat prea feminin, necaracteristic naturii şi fiinţei japoneze. Conceptul definit de Motoori Norinaga, *mono no aware*, un fel de nostalgie, o melancolie declanşată de realizarea finitudinii fiinţei, va deveni un concept-cheie al dezbaterii legate de specificul *lor* naţional. Cînd validitatea unei definiţii a acestuia din urmă, bazată pe o asemenea interpretare „mioritică", a fost puternic contestată de contemporanii săi, a apărut pe scenă un alt personaj important: Hagiwara Hiromichi (1815-1863). Acesta, pornind de la aceeaşi sursă literară, duce însă mai departe discuţia, în direcţia supremaţiei afectivului în confruntarea cu raţionalul: semnificaţia operei care stă la temelia culturii japoneze – şi prin aceasta îi defineşte însăşi esenţa – constă în faptul că permite, prin excepţionala ei consistenţă internă, prin înlănţuirea melodioasă a temelor, o evadare înspre o realitate secundă, creată de imaginaţia trezită din somnolenţa impusă de cotidian, de structuri considerate aproape perfecte, ale narativului.

Am de multe ori impresia că anumite idei vehiculate în îndepărtata ţară a Soarelui-Răsare apar adesea (înveşmîntate poate altfel, recunosc) în dezbaterile care au avut loc pe aceleaşi teme de la Titu Maiorescu şi pînă la aşa-numita „generaţie '27", în România. Cît de justificat este acest sentiment, cît de întemeiată această aserţiune vom încerca să stabilim în unele dintre „Intersecţiile" viitoare, prin revenirea din cînd în cînd la acest „colţ japonez" inaugurat astăzi, aici, pe malul Mării Mediterane.

Tel Aviv, 27 octombrie 2007

Brâncuşi: de la *Măiastra* la *Pasăre în văzduh* (II)

O abordare de antropologie simbolică

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN

> *Le beau c'est l'harmonie*
> *des différentes choses contraires.*
> *Et que plus les choses sont difficiles*
> *à reconcilier plus le beau est grand.*
> **Constantin Brâncuşi**

Începînd cu *Muza adormită* (1909-1910), Brâncuşi va încerca să se depăşească pe sine printr-un extraordinar efort de scrutare lucidă a finalităţii artei sculpturii. „Bucuria cea mai mare, notează Brâncuşi, e contactul dintre esenţa noastră şi esenţa eternă.“[1]

Tema căreia caută să îi răspundă de-acum priveşte taina materialului. „Dacă lucrul pe care îl faci nu se leagă de necesitatea absolută a evoluţiei, e inutil şi dăunător.“

Lucrările în bronz, deseori, le va turna după variante realizate iniţial în materiale nobile precum marmora. „Bronzul, scrie William Tucker, devine pentru sculptor un material de sculptură, ceva diferit de simpla modalitate de a permanentiza lutul. El a lucrat aceste bronzuri, făcînd fiecare copie să devină diferită, iar din marmora Prometeu a realizat primul bronz şlefuit. [...] Polizarea, observă în continuare criticul-sculptor tîlcuind finalităţi ale lucrului în metal, este rafinamentul ultim al sculpturii, abraziunea şi îndepărtarea unor cantităţi infime de material. Suprafaţa reflectantă trebuie să depăşească în perfecţiune marmora netedă şi translucidă; la bronz, suprafaţa devine un cadru pentru imaginea spectatorului şi a ambientului, configurată şi modulată în forma obiectului.“[2]

Dialogul electiv al apei de rîu sau de ocean are drept interlocutori fireşti, va fi observat artistul, *piatra* compactă (roca) sau *piatra* sfărîmată (nisipul)[3].

„La taille directe“ Brâncuşi o teoretizează nu fără o anume vehemenţă drept necesitate a sculpturii *veridice* în piatră. Dar procedeul cioplirii directe nu trimite în mod mecanic înspre sculptură, „lecţia“ de modelare a stîncilor şi a rocilor, împlinită cu acribie cosmică de valurile oceanului, de vînturi şi furtuni, de razele fierbinţi ale soarelui, de fierberea nestinsă din inima vulcanilor.

Estomparea *selectivă*, la *Muzele adormite*, a desenului pleoapelor nu poate fi explicată, cum spuneam, în termenii unei eroziuni mimate după eroziunea produsă de un agent acvatic – fiindcă apa atacă indistinct ansamblul unei suprafeţe, iar curenţii de apă ar fi erodat mai întîi, fireşte, elementele protuberante, cum ar fi aici nasul sau pavilionul urechilor.

În seria *Păsărilor*, transformările progresive de la o variantă la alta se traduc printr-o progresivă *alungire* a profilului vertical pînă la pragul exacerbării. Sînt strident sfidate înseşi legile de rezistenţă ale marmorei care s-ar frînge spontan dacă, în prealabil, sculptorul nu consolida lucrările prin vergele de oţel, inserate discret în corpul *Păsărilor*.

Pentru Athena T. Spear, *Păsările în văzduh*, verticalitatea lor insurgentă, deşi primejdios fragilă, oferă dovada palpabilă a unei „infidelităţi faţă de natura materialului“. Variantele în marmoră îi par a se fi născut din simpla „ambiţie de a realiza o asemenea ispravă tehnică“. Dar criticul remarcă prompt: „Totuşi recursul consecvent la marmoră şi faptul că nu există nici o pasăre din lemn indică un motiv mult mai serios...“[4].

În fapt, valorile hylesice apar frecvent inconsistente cînd sînt explorate doar din unghiul strict al plasticii. *Păsările în văzduh* Brâncuşi le închipuie ţîşnind impetuos spre cer, spre focul solar, apte să urce neabătut spre bolta siderală, acolo unde materia îşi pierde, în fapt, greutatea.

În cercetările sale temerare de a vorbi despre transcenderea telurícului, despre aspiraţia către veşnicie, riscurile tehnice sînt conştient subsumate angajamentului de a materializa viu idei precis configurate. Într-adevăr, *Păsările* evocă entuziasmul unui mariaj al pietrei sau al metalului cu focul, un incendiu ce, odată pornit, nu se mai poate stinge. Astfel, „infidelitatea“ artistului faţă de marmoră, ca suport material al lucrării, este reală, aşa cum observă Athena T. Spear. Dar ea apare drept corolar al *fidelităţii* faţă de exigenţele hylesice ale focului, materia ideatică de referinţă a *Păsărilor*.

Măiastra, Amsterdam, 1930

Desigur, înălţarea *Păsărilor* nu traduce anume tendinţe proprii pietrei – conform unui „adevăr“ sau unei „voinţe“ a materialului, scoase în evidenţă de sculptor. Nu se pot invoca nici acţiunea focului asupra masei incandescente a bronzului, pregătit pentru turnare, şi nici alte cauze naturale pentru a explica transformarea corpului puternic al *Măiestrelor* de marmoră sau bronz în fulgerul sublim al curbei la care se reduce în final profilul *Păsărilor în văzduh*.

Dar lipsa de indicii directe o poate compensa cronologia operei, ce oferă, şi ea, sugestii valoroase pentru interpretarea motivului aici discutat.

Pare astfel neîntîmplătoare reluarea temei *Domnişoarei Pogany* în anul 1919, altfel spus la scurt timp după terminarea războiului. Arcul amplu al pleoapelor închise se substituie ochilor clepsidrici; cele două braţe fuzionate într-un singur braţ vertical nu se mai încrucişează cu linia gîtului. Iar ca urmare, alegoria clepsidrei, comentată în cazul *Domnişoarei Pogany I*, dispare complet din structura compoziţiei *Domnişoara Pogany II*.

Înclinarea reculeasă a capului aminteşte stins, aici, de hieratismul *Rugăciunii*. Iată, discursul plastic substituie senzualităţii deopotrivă magice şi puţin jucăuşe a variantelor din 1913 o notă de gravitate austeră.

Tot din 1919 datează şi transformarea insolită a *Măiestrei*. Reconcepută integral, noua lucrare, *Pasăre galbenă*, introduce un motiv nou în creaţia brâncuşiană – cel al zborului vertical.

Exegeza deploră uneori aparentul dezinteres al sculptorului în a lua poziţii explicite faţă de hecatomba de suferinţe acumulată în anii războiului. Ar fi însă total eronat de presupus că Brâncuşi asistase placid, impenetrabil, din tihna atelierului din Impasse Ronsin, la drama Europei sfîşiate.

Totuşi, nimic nu contravenea mai flagrant vocaţiei sale decît să se investească spiritual în anatemizarea realităţii imunde. Conştient că soarta îi pregătise alt drum, i se părea superfluu şi inadecvat să compună, după modelul lui Rodin, încă o... *Poartă a infernului*.

Percepţia despre sine a artistului se relevă, neaşteptat, în textul unei comparaţii lapidare descoperite între notele păstrate în atelier. Cînd te consideri „scafandru al luminii“[5], refuzul de a vorbi despre *tenebre* ţine, în ultimă instanţă, de un scrupul de competenţă. „Dacă lucrarea pe care o faci, notează el, nu are de-a face cu necesitatea absolută a evoluţiei, ea este inutilă şi dăunătoare.“

■■■

Proiectele artistului de a înălţa *Păsări în văzduh* de dimensiuni colosale[6] presupun cu necesitate o prealabilă distilare a semnificaţiilor pînă la forme subsumabile conştiinţei veacului al XX-lea.

Catalogul la cea de a doua expoziţie de la Galeria Brummer (1933) adaugă ca subtitlu pentru o *Pasăre în văzduh* indicaţia: „proiect al păsării care, mărită, va umple cerul“. „După cîte se pare, notează Athena T. Spear, Brâncuşi a discutat în două ocazii posibilitatea unei măriri în metal a *Păsării în văzduh*: o dată pentru oraşul Antwerp şi, la mijlocul anilor '50, pentru clădirea Seagram din New York, în ambele cazuri fără rezultat. El şi-a mai exprimat dorinţa de a-şi vedea pasărea devenită monument colosal în mijlocul unui oraş modern. G. Schild, descriind o vizită în atelierul sculptorului prin anii '50, scrie: „Brâncuşi se opreşte în faţa *Păsării în văzduh* şi îmi mărturiseşte că i-ar plăcea s-o ridice în sus ca pe turnul Eiffel, în mijlocul unui oraş modern, să se vadă din toate străzile şi ferestrele, să dea pace şi alinare locuitorilor“. Iar Dorothy Dudley relatează încă din 1927: „I-ar fi plăcut să vadă *Pasărea în văzduh* într-un scuar de oraş sau port, mărită la înălţimea de multe sute de picioare, ca să fie vizibilă de la distanţă de multe mile“[7].

„Spre imensitatea văzduhului: asta e pasărea mea, confesa Brâncuşi. Copil fiind am visat întotdeauna că zbor în copaci şi în cer. Am rămas la nostalgia acestui vis şi, de 45 de ani, fac păsări. Nu pasărea vreau să o redau, ci harul ei, zborul, elanul. Nu cred că am să reuşesc vreodată. Dumnezeu este peste tot. Dumnezeu este cînd uiţi de tine, şi cînd eşti umil, şi cînd te dăruieşti, Dumnezeu este în opera ta. Ea (opera *n.n.*) este magică. O doamnă de la New York, care a simţit asta, a îngenuncheat şi a plîns în faţa uneia dintre păsările mele. Iubesc tot ce se înalţă...“[8].

Între această afirmare explicită a statutului *magic* al operei şi revenirile obsesive la motivul păsării se insinuează posibilitatea unor semnificaţii distincte rezervate de artist *Păsării în văzduh* – ce continuă şi completează fericit aria de conotaţii rezervată *Măiestrelor*.

Artistul se investise cu inegalabilă energie în a recrea, proaspătă, pentru modernitate, imaginea generică a *umanului* – comentată asiduu prin metafora cuplului primar. Dar el nu putea rata chemarea de a vizualiza printr-un simbol sugestiv evoluţia *artei*. Zborurile în vis, din copilărie, anticipează zboruri în spirit, pe care Brâncuşi, ajuns la vîrsta împlinirilor mature, le asumă responsabil, ca sens şi menire a artei.

Sculptura brâncuşiană, în integralitatea ei, se doreşte vehement vis (adică zbor) deasupra realului. „On est homme, nota Bachelard, dans la mesure où l'on est surhomme.“ În anii cînd prind să se cicatrizeze lent rănile războiului, sculptorul are revelaţia că artei moderne îi lipseşte o efigie pregnantă, aptă a se impune planetar ca instrument cathartic. Şi conchide că imaginea păsării, augmentată la proporţii colosale, împlineşte fericit acest scop.

Proiectele publice plănuite de artist urmăreau tocmai necesitatea imperativă de a consolida statutul artei într-o civilizaţie emergentă, plină de promisiuni.

În 1938, Brâncuşi mărturisea primarului capitalei, Dem I. Dobrescu, dorinţa sa ca „într-una din pieţele Capitalei să fie înălţată o Pasăre măiastră uriaşă, asemenea Statuii Libertăţii din New York, Pasăre ce ar fi putut vesti la distanţe mari, în tăria cerului, bucuria sufletului descătuşat de materie“[9]. Desigur, „descătuşarea de materie“ nu privea un conflict afirmat de artist între spirit şi materie. Ci, mai curînd, o revalorizare a binomului spirit – materie.

Pentru sculptor, materia sublimată devine spirit. Nu există mesaj mai vital, în întreg cuprinsul operei brâncuşiene, decît acela că spiritul uman se hrăneşte perpetuu de la izvorul nesecat de cunoaştere constituit de materii. „Pasărea, afirmă sculptorul în romanul lui Peter Neagoe, este simbolul zborului, iar zborul îl va scoate pe om din limitele înguste ale materiei grele. [...] În filozofia mea despre viaţă, separarea spiritului de materie, ca şi orice altă dualitate, rămîne o iluzie. Spiritul şi materia formează un tot unitar.“[10]

Cei care l-au cunoscut la bătrîneţe relatează despre ritualul vizitării atelierului din Impasse Ronsin. Sculptorul îşi întreţine cîtva timp interlocutorii comentînd diverse lucrări, iar la un moment dat, pe neaşteptate, trage jos pînza ce acoperă o *Pasăre* din metal şi, atunci, de pe suprafaţa şlefuită a ciocului cade spre ochii noului venit un fascicol orbitor de lumină. Impresia, confirmată de mărturii, era aceea a unui efect aproape hipnotic.

A vorbi despre strălucirea spiritului folosind strălucirea focului, cît de nouă apare la

Brâncuşi această atemporală descoperire a artei. Maestrul o refundamenta prin prisma unei noi conştiinţe a pactului dintre om şi materii. „Nu cunoaştem pînă la Brâncuşi, observă Cristian Robert Velescu, un alt sculptor care să fi transformat suprafaţa metalică şlefuită pînă la a obţine efecte de oglindire în mijloc expresiv al artei sale."[11] Poate că ideea şlefuirii statuilor o va fi dobîndit citind texte din Platon, cum susţine criticul citat. Dar mesajelor hylesice – omniprezente în perimetrul operei brâncuşiene – li se pot, deopotrivă, identifica filiaţii de sorginte aristotelică, nu doar platonice, de înţelegere a dimensiunii materiale a lumii.

Sculptorul exaltă facultatea materiilor de a canaliza viu cercetările artei înspre o comuniune a culturii cu resursele intarisabile de sublim ale naturii. Cum materiile sînt principii negentropice, retorica materiilor consolidează, în viziunea lui, angajamentul artei de a servi, ca instituţie a negentropiei, deschiderea spre universal a spiritului uman.

De pildă, *Muzele adormite* şi *Păsările în văzduh* armonizează tiparul evoluţiei umane cu cel al evoluţiilor ce guvernează natura şi cosmosul.

În acest sens, pleoapele *Muzelor adormite*, contururile lor şterse, ca erodate de apă, nu semnifică orbirea ci, aidoma legendei lui Oedip, deschiderea unei facultăţi de vedere interioară – de conştientizare superioară a condiţiei sinelui.

Apa, ca principiu purificator, accentuează *identitatea* unei entităţi date. Poate fi vorba de o simplă piatră acoperită de mîl – pe care apa o curăţă şi îi pune în valoare suprafeţele şi contururile. Sau poate fi vorba de o fiinţă umană, ce trăieşte experienţa imersiunii într-un rîu cu ape reci şi limpezi. Trupul asaltat de învolburarea curgerii trăieşte experienţa contactului cu un mediu insolit ca regăsire a sinelui – ca retrezire a ego-ului, apt să se autoperceapă mai intens odată ce este izolat de lume.

De asemenea, sporul uimitor în înălţime al *Păsărilor în văzduh* nu traduce ambiţii mărunte de artizan, încercarea de a uimi privitorul prin pura îndemînare – fie ea numită virtuozitate – a prelucrării materialului. Înălţarea *Păsărilor* comentează alegoric aici o „creştere" de statură operată asupra materiilor, în condiţii speciale, de acţiune a focului.

Iată, aşa acţionează lumina soarelui asupra plantelor ce cresc. Aşa acţionează şi focul teluric, din miezul pămîntului, cel care înălţă stîncile şi munţii pe parcursul unor ere geologice. Şi tot aşa operează focul subtil care ajunge, în anume condiţii, să domine inteligenţa oamenilor – fie că este vorba de asceţi, fie de învăţaţi, fie chiar de indivizi obişnuiţi responsabilizaţi în atingerea unui ţel – *înălţîndu-le* facultăţile de cunoaştere şi de simţire peste cele ale semenilor lor.

Este suficient să priveşti *Păsările în văzduh* pentru a înţelege fără dubiu că artistul ignoră cu bună ştiinţă aspectele comune, zgomotul şi dezacordurile existenţei. Căci nu se cade să compromită prin umbre spectacolul salutar al energiilor prin care triumfă irepresibil viaţa. „La Brâncuşi, notează Paul Herbé, totul este limpezime, totul este construcţie, nimic nu indică distrugerea."[12]

■■■

Brâncuşi revendică artei autoritatea de a se rosti conciliator pentru întregul spiritualităţii umane, în multitudinea ipostazelor sale. Detaşarea imaginarului modern de tezaurul de motive moştenite din arta Renaşterii Brâncuşi o asumă hotărît, dar dintr-o perspectivă voit conservatoare. I se pare riscantă rezecţia brutală de trecut, care nu aşază, pe locul secţiunii amputate, nimic cert, ci doar entuziasmul unor minţi febrile, oricît de bine intenţionate.

O artă centrată pe realul tangibil, pe contorsionările imprevizibile ale prezentului, o artă ţintuită la pămînt, îi pare bolnavă, aidoma unei păsări incapabile să mai guste beţia zborului spre înalt. „Arta este o necesitate divină, notează el. Ea nu are nimic de-a face cu dorinţele profane."[13]

În lucrările turnantei de la 1907, *Cuminţenia, Sărutul, Rugăciunea*, abordase apofatic legenda facerii, o „corectase", creionînd temerar scenarii alternative. Şi nu din orgoliu de apostazie îşi luase libertatea de a transcende tabuuri sacrosancte. Pur şi simplu, ideea Evei redemptrice îi răsărise pe neaşteptate în minte. Avusese tăria de a-i da curs. La limită, în aceasta consta tot meritul său.

Dacă izbînzile lui nu erau rod al întîmplării, nu avea motiv să se disculpe cu modestie, cum o face tardiv, într-o notă manuscrisă, unde mărturiseşte: „Un adevărat artist face lucruri fără să-şi dea seama"[14].

■■■

Cantonării în imediatul existenţial sculptorul îi opune alternativa abisală, a coborîrii... *dedesubtul* legendelor şi al miturilor.

O viziune îi orientează demersul, anume că există un *dincolo* de mit. Mitul, pentru el, nu se află la începutul tuturor lucrurilor. Iată că se poate săpa mai adînc.

La *Domnişoara Pogany*, la *Muza adormită*, la *Măiestre* şi la *Păsările în văzduh*, fiecare dintre versiunile succesive afirmă, nu fără o notă de umilinţă, că artistul se află în faţa unei enigme cardinale. Reluarea stăruitoare a lucrărilor, amendate continuu prin mereu alte versiuni, stă mărturie pentru efortul său de a descifra taine încă nedezlegate.

Doar racordată la resurse primordiale, intarisabile de imaginar, arta modernă îşi putea, în opinia lui, împlini menirea.

„Istoria, reflectează Brâncuşi, va menţiona că arta franceză s-a încheiat odată cu Primul Război (Mondial) şi că, pe cînd se pregătea acest război, a încolţit şi arta universală."[15]

Sintagma artă universală, denumind anume proiectul brâncuşian, revine şi în alte notaţii ale artistului. Astfel: „Patria mea este pămîntul care se învîrteşte – briza vîntului, norii care trec"[16] sau „Ca arta să fie liberă şi universală trebuie să creezi ca un zeu, să comanzi ca un rege şi să execuţi ca un sclav"[17].

Şi iată, muncind ca un sclav, ignorînd convenţii aidoma unui rege, urcînd în spirit înspre o cuprindere a actului creaţiei între zări cosmice, Brâncuşi află taina apei şi taina focului. Stau mărturie despre aceste izbînzi confesiuni aforistice consemnate de Tretie Paleolog: „Aşadar, sculptura nu este altceva decît apă, apa însăşi!" şi, cu altă ocazie, „*Prometeu* şi *Măiastra* mi-au descoperit că este cu putinţă o sculptură a focului (...)"[18].

„Ai transformat anticul în modern", inspirata vocabulă a lui Douanier Rousseau rostindu-se despre arta lui Brâncuşi s-ar traduce, în lumina consideraţiilor de mai sus, după cum urmează: „ai rescris discursul antic despre divin substituind formei sublime sublimul materiei".

Materiile generice, ca elemente primordiale, sînt virtual eterne. Ele se pot rosti mai limpede asupra veşniciei decît încercările inevitabil mărunte ale reducţiei antropomorfice din statuaria clasică.

Materiile generează certitudini inflexibile pentru conştiinţă, sînt vectori ai unor calităţi inalterabile în esenţa lor, materiile sînt puncte arhimedice pe care se clădeşte universul cunoaşterii[19].

Din această perspectivă, apare plauzibil de presupus că un leagăn primar pentru conceptul de divin conştiinţa îl regăseşte şi în lumea materiilor.

Domnişoara Pogany, în versiunile ultime, evocă sincretic, cum aminteam, frumuseţea Cătălinei şi hieratismul *Madonei cu prunc*. Iar atunci cînd, în *Muza adormită* sau în ciclul *Păsărilor*, variante succesive evoluează înspre o sublimare a materiilor, intenţia nemărturisită a artistului este de a institui o paralelă între sacru şi hylesic. Astfel, personajul Cătălinei este chemat aici să închipuie teofania ca pe o imersiune în materie (apă şi foc).

■■■

Muzele adormite şi *Păsările în văzduh* propun efigii nedepăşite ale sublimului în arta veacului al XX-lea. Ele recuză deliberat figurativul şi descriptivul ca modalităţi de expresie plastică. Artistul le cantonează anume în registrul prescriptivului. Le vrea evocări ale unei evoluţii definite în termeni hylesici şi asumînd prin aceasta o ireductibilă dimensiune planetară şi cosmică.

Este oportun de subliniat aserţiunea de mai sus. Tripticul *Rugăciunii*, consacrat Evei, reculează cu circa cinci mii şase sute de ani – conform cronologiei biblice – reperul hieratic cardinal al civilizaţiei creştine. Prin personajul sincretic Eva/Cristos, închipuit în *Rugăciune*, Brâncuşi revendică artei moderne un dublu rol. Este vorba, pe de o parte, de a intermedia, o conciliere între culturile de sorginte veterotestamentară – creştinism, iudaism şi islamism. Este de asemenea vorba, pe de altă parte, de a construi, prin arte, un orizont spiritual apt să găzduiască potenţial întreaga descendenţă a cuplului primordial – cu alte cuvinte, apt să armonizeze, la nivelul imaginarului, toate culturile lumii.

Discursul plastic îşi precizează semnificaţiile în teme dezvoltate progresiv precum *Domnişoara Pogany, Muza adormită, Pasărea în văzduh*. Se configurează ideea că, prin accedere *dincolo* de mit, arta consolidează funcţii vitale mitului, putînd vindeca durabil conflicte aparent insolubile, închistate de veacuri în conştiinţa umană.

De o parte, s-ar zice că, atunci cînd revendică pentru imaginarul artistic imperativul accederii la panorama sublimă de energii primare conţinute în materiile primordiale, artistul reiterează, probabil incoştient, un îndemn formulat în *Epistola pentru Romani*: „Însuşirile nevăzute ale lui Dumnezeu, puterea Lui veşnică şi dumnezeirea Lui se văd lămurit de la facerea lumii, cînd te uiţi cu băgare de seamă la lucrurile făcute de El"[20].

Cunoaşterea *invizibilului*, îndeamnă apostolul Pavel, se sporeşte prin observarea şi meditarea calmă asupra *vizibilului*. Reflecţia despre transcendent se consolidează din mărturii ale imanenţei.

Dar, pe de altă parte, aceeaşi observare şi meditare calmă asupra vizibilului servesc peren finalităţile conştiinţei pozitive, ghidate de demersul ştiinţelor.

■■■

Aşadar, tripticul *Rugăciunii* (am denumit astfel triada de lucrări consacrate de artist, în 1907, Evei biblice: *Cuminţenia Pămîntului, Sărutul, Rugăciunea*) reaşază temelia *morală* a Europei moderne, rescriind legenda cristică exact ca şi cum s-ar petrece nu la începutul erei prezente, ci în ziua a şaptea a creaţiei. Iar apoi, triada de motive inspirate de personajul eminescian Cătălina, din *Luceafărul – Domnişoara Pogany, Muza adormită, Măiastra*, în care sînt incluse, prin extensie, *Păsările în văzduh* – împinge zborul imaginaţiei mai adînc, prin hăuri neştiute înspre ziua a doua cînd Demiurgul desparte „apele de ape", iar apoi şi mai departe, spre ziua întîi, a facerii luminii, *fiat lux* („Geneza" 1:6).

Iată un context ideatic ce explică proiectele de augmentare ale *Păsărilor* pînă la proporţii colosale. Brâncuşi oferă lumii, prin *Păsările în văzduh*, un simbol inamovibil al începutului absolut, în care reverberează laolaltă, ca într-o matrice sacră, oamenii şi animalele, plantele şi materiile şi, dincolo de toate acestea, universul întreg.

Poate că, realizînd dificultăţile tehnice ale realizării *Coloanei fără sfîrşit* de la Tîrgu Jiu, înaltă de 29 de metri, sculptorul va fi încetat să se mîhnească privitor la neîmplinirea proiectelor, infinit mai cutezătoare, legate de *Păsări*. În definitiv, va fi gîndit el, cînd lumea îi va înţelege gîndul de a recupera dimensiunea sacrului pentru ansamblul civilizaţiei moderne – îl va putea împlini postum, asumînd cu mijloace mai adecvate o misiune ce incumbă oricum, ineluctabil, conştiinţei umane, odată depăşit pragul modernităţii.

Şi mai rămîne de adăugat o precizare. Revoluţiei cunoaşterii provocate de teoria lui Darwin, care prelungeşte traiectoria evoluţiei umane pe distanţe în timp, apreciate azi la circa 5 milioane de ani, îi lipsea, pînă la Brâncuşi, un echivalent în cîmpul artelor. Exotismul în artă, aşa cum îl practica bunăoară Gauguin, substituie o mitologie cu alta. Cubismul ignoră axa istorică. Suprarealismul se refugiază în oniric.

De aceea, considerată prin raportare la curentele estetice ale veacului al XX-lea, propunerea brâncuşiană de revalidare a statutului materiei ca suport al spiritualităţii – ceea ce am numit *simbolizare hylesică* – se distinge prin privilegierea dimensiunii diacronice.

Mai trebuie subliniat că, în contrast cu arta de factură academică, sculptura brâncuşiană nu optează pentru fragmente ale diacroniei, pentru cantonarea schizoidă într-un segment anume al istoriei – mai mult sau mai puţin extins în funcţie de diverse paradigme de principii morale –, ci militează vehement pentru asumarea plenară a diacroniei, a *întregului devenirii*, unde se confundă laolaltă materia, biologicul şi spiritul[21].

© Matei STÎRCEA-CRĂCIUN
12 septembrie 2007

---

1. *Brâncuşi inedit, Însemnări şi corespondenţă românească*, Doina Lemny şi Cristian-Robert Velescu (ed.), Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 67.

2. William Tucker, *The Language of Sculpture*, Thames and Hudson, 1994, p. 48.

3. Argila e asociată mai ales apei stagnante din mlaştini şi lacuri, dar valoarea simbolică a acestor ape este polar opusă apelor oceanice şi apelor cristaline din rîuri.

4. „Un alt exemplu al infidelităţii faţă de natura materialului este nepăsarea pentru elasticitatea foarte limitată a marmorei în cazul *Păsării în văzduh*; ca rezultat, jumătate din păsările în marmoră sînt rupte la mijloc, în ciuda vergelei de metal care le străbate. E uimitor de fapt că Brâncuşi a folosit marmora pentru o formă ca *Pasărea în văzduh*. Explicaţia faptului poate fi însăşi ambiţia de a realiza o astfel de ispravă tehnică. Totuşi folosirea consecventă a marmorei şi faptul că nu există nici o pasăre din lemn indică un motiv mult mai serios", Athena T. Spear, *Păsările lui Brâncuşi, Ed.* Meridiane, Bucureşti, 1976, p. 41.

5. Doina Lemny şi Cristian Robert Velescu, *ibid.*, p. 82.

6. Barbu Brezianu, *ibid.*, nota 5.

7. Athena T. Spear, ibid. Texte citate: G. Schildt, *Colloqui con Brancusi*, Biennale di Venetia, VIII, nr. 32, 1958, p. 22; D. Duddley, *Brancusi, Dial* (New York), LXXXII, 1927, p. 129.

8. C. G. Guilbert, *Propos de Brancusi, Prisme des Arts*, nr. 12, 1957, p. 7.

9. *Ibid.*, p. 226 esq.

10. Peter Neagoe, *Sfîntul din Montparnasse*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 174.

11. Cristian Robert Velescu, *Brâncuşi iniţiatul*, Editis, 1993, p. 127.

12. *Ibid.*, p. 33.

13. *Ibid.*, p. 66.

14. Doina Lemny şi Cristian-Robert Velescu (ed.), *ibid.*, p. 67.

15. Doina Lemny şi Cristian Robert Velescu, *ibid.*, p. 75.

16. *Ibid.*, p. 80.

17. *Ibid.*, p. 66.

18. Tretie Paleolog, *De vorbă cu Brâncuşi*, Ed. Sport-Turism, 1976, p. 15 şi p. 70.

19. Cf. comentariul nostru pe această temă în MSC, *Paul Neagu – Nouă staţiuni catalitice*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2003, p. 151-158.

20. *Epistola către Romani*, 1.19

21. Atari propuneri rejudecate cu datele de cunoaştere ale generaţiei prezente îşi confirmă deplin consistenţa. Paleontologii descoperă fiinţei umane un trecut de peste 2 milioane de ani, din momentul în care începe să vorbească. Omul, în ipostaza aceea străveche, cunoscută sub numele de *Homo habilis*, este o fiinţă fragilă şi înfricoşată. Nu există încă mituri narabile, nu există unelte diversificate, ci doar sentimente confuze – pulsiuni instinctive, spaime, speranţe. Absenţa de vestigii care să situeze cronologic geneza artei chiar de la începutul istoriei umane nu constituie un impas de netrecut. Va fi suficient să aşteptăm progresul cercetării în această direcţie. Datele de care dispune deja paleontologia fac neverosimil începutul relativ brusc al artei, aşa cum s-a afirmat, în urma unei revoluţii a cunoaşterii survenite cu 60.000 de ani în urmă.

■

Raiul turnătorilor

Liviu CANGEOPOL

Zilele trecute, cunoscutul pastor baptist Iosif Ţon a publicat o amplă mărturie despre trecutul său zbuciumat, de-a lungul căruia, printre altele, s-a întîmplat să fie racolat ca informator al Securităţii. Citind, logica diabolică a acelor timpuri te înfăşoară ca o mantie de sub care grozăviile la care am fost supuşi capătă un înţeles aproape uitat. La o lectură emoţională, cititorul este dispus să sufere alături de victimă. Pastorul îşi recunoaşte greşelile trecutului, susţine că s-a rupt de Securitate, a fost supus persecuţiilor şi a luptat împotriva sistemului pînă la capăt.

Deşi nu este prima mărturie de acest gen, spre deosebire de celelalte, pastorul Ţon declară că s-a lăsat racolat cu plăcere, într-un moment în care, susţine el, era ateu. Cu alte cuvinte, greşeala sa a fost comisă numai împotriva oamenilor, nu şi împotriva Divinităţii. Spre finalul mărturiei, pastorul Ţon nu-şi are a reproşa decît un singur păcat: pe cînd era credincios, a participat, în anii 1951-1953, la o serie de manifestaţii pe durata cărora a urlat, alături de turmele încolonate, „Slavă lui Stalin!“. Pentru un om care s-a lepădat de Dumnezeu şi a fost informator al Securităţii cel puţin zece ani, poziţie din care recunoaşte că şi-a turnat „fraţii“, greutatea greşelilor trecutului pare total deplasată.

Trecem peste faptul că mărturia pastorului Ţon vine după peste 35 de ani de cînd susţine că şi-a încetat colaborarea (de ce acum? – o spune singur: „După ce am luptat atîţia ani pentru libertatea Bisericilor noastre şi pentru cauza Evangheliei în România sub comunism, întreaga Românie va constata totuşi că numele noastre vor apărea pe lista celor care au fost cîndva informatori ai Securităţii“). Trecem peste multe pete albe din biografia sa (cum i s-a permis să studieze în Anglia, între anii 1969-1972; cum a fost lăsat să devină cadru universitar al Seminarului Teologic Baptist din Bucureşti; cum s-a făcut că, după ce a respins sugestia pastorului Wurmbrand de a se refugia în Statele Unite, pe motiv că nu-şi mai trădează o dată fraţii, nouă ani mai tîrziu exact asta a făcut; cum de a acceptat să colaboreze săptămînal la Europa liberă, ani de zile, fără să-şi dezvăluie fosta colaborare cu Securitatea şi cum de Securitatea – împotriva căreia pastorul lupta pe viaţă şi pe moarte – nu a încercat să-i dea pînă acum dosarul în vileag?).

La un moment dat, pastorul Ţon spune: „Se creează, în zilele acestea, impresia că cel mai mare păcat pe care l-ar fi putut comite cineva a fost păcatul de a fi fost informator. Eu cred că au fost păcate mult mai grave decît acesta“. La modul general, e posibil. Păcatul de a fi fost călău securist strîngînd oamenii cu uşa pentru a-i ticăloşi. Sau activist de partid ajutînd la distrugerea fiinţei naţionale. Dar pentru un om pus în slujba lui Dumnezeu, fie el preot de rînd, ierarh ori pastor, nu cred că există o crimă mai mare. Trădîndu-i pe enoriaşi, pe fraţii întru credinţă, omul de la amvon îl trădează, în primul rînd, pe Dumnezeu. El va fi supus judecăţii lumeşti şi judecăţii divine. E de ajuns, oare, să păcătuieşti şi să te căieşti, prevalîndu-te de jertfa Mîntuitorului pe cruce, care a murit pentru păcatele noastre, ca să te consideri exonerat de orice crimă? O dată şi încă o dată şi încă o dată? Asta e lumea creştină pe care o propovăduim? Pervertirea principiului divin al iertării în imunitate pentru sfidătorii Legii?

■■■ Milostivenia lui Dumnezeu nu trebuie speculată cu neruşinare

La ce ne-a mai dat Dumnezeu cele zece porunci? „Să nu mărturiseşti strîmb împotriva fratelui tău.“ Cu atît mai mult, să-l vinzi Securităţii? Să pătimească şi să plătească fratele tău pentru ca tu să ai mai puţine necazuri şi o viaţă mai bună? Poate că fratele tău ar fi plătit oricum, fiind un bun creştin, dacă i-ai fi cerut-o. În virtutea acestui principiu, te-a şi iertat. O iertare, dintr-un anumit punct de vedere, abuzivă, căci pastorul Ţon cerşeşte o îndurare pe care oamenii nu i-o mai pot da decît sub masca ipocrită a memoriei trădate şi a unui imbold biblic scos din litera şi spiritul contextului. Dar dacă oamenii pe care pastorul i-a trădat l-au iertat pentru că erau buni creştini, cum se poate ierta el însuşi cu atîta seninătate? Absolvind, totodată, păcatul pastorilor informatori.

E posibil ca sufletul pastorului Ţon să fi fost torturat ani de zile. Nici retorica lui strîmbă, nici sofismele sofisticate nu vor fi putut şterge în totalitate urmele lăsate de păcat în sufletul său căzut. Nu aş dori nimănui să treacă prin frămîntările prin care trebuie să fi trecut o persoană care a intrat în tabăra duşmanului, care îi prigoneşte pe propriii lui fraţi, reluînd pe dos experienţa lui Pavel, ajuns Saul pe drumul Securităţii.

Dumnezeu este milostiv – numai privind lumea încă în picioare şi e de ajuns să-ţi dai seama de asta, dar milostivenia Sa nu trebuie speculată cu neruşinare. „Eu scriu lucrurile acestea tocmai ca să vă pregătesc şi să vă fac să înţelegeţi că aceşti oameni, după o cădere, au fost reabilitaţi de Dumnezeu, au fost iertaţi de Dumnezeu şi au devenit eroii pe care i-aţi cunoscut voi.“ Nu numai că au păcătuit şi au fost iertaţi şi reabilitaţi (cum făcea partidul?) de Dumnezeu (de unde i se trage atîta certitudine?), dar nu ni se cere cam mult să-i mai şi privim ca pe nişte eroi? Dacă păcătosul care îşi regretă fapta este un erou, ce s-ar putea spune atunci de cei care nu au păcătuit nici cînd au trecut prin suferinţe atroce, cum a fost cazul pastorului Richard Wurmbrand?

Referindu-se la pastorii care au devenit colaboratori şi nu vor să-şi recunoască păcatul, pastorul Ţon declară: „E mai bine să stea numai la judecata lui Dumnezeu decît la judecata unor oameni răi şi fără milă!“. Iată cum, dintr-o altă întorsătură de cuvînt, cei care n-au fost turnători au ajuns „răi şi fără milă“. Deosebirea dintre judecata oamenilor şi cea a lui Dumnezeu (şi un pastor cu studii în străinătate ar trebui să ştie asta) este că sentinţa celei dintîi are un caracter trecător, pe cînd a celei de-a doua este eternă şi cu atît mai cumplită. Dacă ai plătit pentru păcatele tale aici, există şanse ca Dumnezeu să-ţi ierte o mare parte din vină, dar dacă nici n-ai ispăşit, ba ai mai şi sfidat în numele lor, la ce te poţi aştepta?

Pastorul Ţon, pe lîngă alte păcate, se face vinovat de instigare la perpetuarea trăirii în minciună şi hulă: „Cînd şi dacă (!) se vor publica deodată toate dosarele informatorilor care au fost slujitori ai Bisericilor (pastori, diaconi, membri în comitete etc.) se va vedea că fenomenul a fost mult mai masiv decît ne-am putut închipui noi“. Dar oare ce face pastorul prin această declaraţie, dacă nu să îngrozească suflarea creştină? Consecinţele sînt catastrofale: „Unii s-ar putea să-şi piardă credinţa. Unii se vor îndepărta de Biserică. Pentru această situaţie trebuie să ne pregătim noi“. O altă poruncă spune: „Să nu minţi!.“ Pastorul Ţon comite aceeaşi greşeală ca şi ierarhii ortodocşi, care se identifică cu Biserica. Despre ce fel de Biserică vorbeşte pastorul Ţon? Despre cea infestată de pastori şi comitete care au colaborat cu Diavolul? Asta să salvăm de la pieire? Adică tot pe ei? Salvarea Bisericii necesită, în primul rînd, scoaterea trădătorilor din sînul ei.

Încercînd să găsim prea multe scuze celor care au căzut în mrejele colaborării cu Securitatea, nu vom fi, oare, capabili într-o bună zi să le găsim şi securiştilor înşişi? Nu se aflau şi ei sub presiunea şefilor lor? Nu riscau şi ei, în caz de nesupunere, pedepse mari? Nu le-ar fi fost şi lor persecutate familiile? Nu îl vom înţelege pe tiranul însuşi? Pe slugile lui criminale? Pe toţi asupritorii lumii acesteia? Nu vom accepta astfel în inima noastră esenţa răului? Pervertind principiul iertării păcătoşilor, nu vom sfîrşi prin a constata că n-a existat rău, aşa cum am ajuns să ne trezim că avem terorism fără terorişti, corupţie fără corupţi şi Securitate fără securişti? Într-o astfel de lume, neexistînd păcat, totul este permis. Crimele împotriva umanităţii n-au fost decît o părere indusă de un fals complex de vinovăţie. Crimele împotriva Divinităţii n-au fost decît nişte himere zămislite de noi înşine.

Fără să fim conştienţi, am ajuns deja în Rai.

Text apărut în *New York Magazine*
octombrie 2007

■

ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
WWW.OPERANB.RO
Dirijor
CIPRIAN TEODORAŞCU
Regia şi coregrafia
ALEXA MEZINCESCU
Scenografia
ADRIANA URMUZESCU
Frumoasa din pădurea adormită
balet în două acte
Muzica: Piotr Ilici Ceaikovski, Libretul: MARIUS PETIPA
BRD
UPC
ROMTELECOM
ZIUA
SAPTESERI
CASA

BIFURCAŢII

Triumful talentului

Liviu ORNEA

„Toate proastele au carnet de conducere! O să-mi iau şi eu.“ Aşa a spus odată, cu năduf, o, vă asigur, foarte simpatică doamnă. Şi, bineînţeles, şi-a luat.

Multe dintre romanele şi piesele de teatru ale „noului val“ mă fac să-mi aduc aminte de replica asta. Par scrise cu obida celui care a citit tot soiul de prostii şi ce şi-a zis: „Dacă tot apare orice, dacă ăsta scrie, eu de ce n-aş face-o? Ce, eu oi fi mai prost?“. Şi, într-adevăr, nu e. Aproape toţi autorii care au irupt după '90 scriu foarte bine, au şi idei, sînt, cum ar veni, talentaţi. Ce nu mi-e deloc clar e de ce scriu. Dacă au, adică, şi alt motiv în afara aceluia că o pot face şi al eventualului cîştig material sau de imagine. Nu răzbate din paginile scrise de ei nici un strigăt, ei nu par chinuiţi de nimic, nu dau impresia că ar vrea să „comunice“ altceva în afara uşurinţei cu care leagă frazele. Cărţile sau piesele acelea n-au nici o miză, nu vor să schimbe nimic, dar nici nu fac vreun rău.

Romanele atacă, de cele mai multe ori, subiecte „fierbinţi“ sau măcar la modă, unele deloc sau doar în treacăt atinse înainte (sex, cu varii obiecte şi parteneri, viaţa studenţească, religia, mediul oamenilor de presă etc.) şi sînt, repet, scrise bine. Multe povestesc la nesfîrşit episoade autobiografice. Mă întreb de unde convingerea asta a unora că tot ce au trăit ei merită povestit. Mi-au mers la inimă vorbele lui Ştefan Agopian: „… m-am săturat de oameni talentaţi care nu au ce spune. Mulţi tineri nu m-au convins din exact acest motiv: nu au ce spune. Au fost la grădiniţă, la şcoala elementară, la liceu şi la facultate. Se apucă să povestească asta, după care nu mai au ce spune. Cu puţin talent îţi povesteşti viaţa cît ai clipi.“ (*Ziua*, 16.02.2006, interviu acordat Iolandei Malamen.) Sînt cărţi din care lipseşte invenţia epică. Ce-i drept, unele stau foarte bine, chiar experimentează, la nivelul scriiturii. Dar parcă-i prea puţin. Cu şi fără asemenea cărţi, totuna. Şi pentru autor (cred), şi pentru cititori (sînt sigur).

La fel, multe dintre piesele acestea noi sînt agreabile, au replică, umor. Unele sînt scrise de actori (şi regizate uneori: la urma urmei, dacă regizorii pot, actorii de ce n-ar fi în stare?) şi asta se cunoaşte: sînt construite pentru a putea fi jucate chiar şi în spaţii mici, în cluburi, cu decor minimal, e pe-acolo cîte o situaţie mai mult sau mai puţin credibilă. Combină realismul cu absurdul, sînt rupte din viaţa de zi cu zi, „felii de viaţă“. Spun lucruri adevărate, dar banale (sau poate numai felul cum o spun e banal), dau oricui le urmăreşte senzaţia că e inteligent. În plus, deloc de neglijat, textele astea nu chinuie actorii: ba, uneori, le prilejuiesc chiar roluri frumoase. Dar nu conving. Nu-şi propun mai nimic, vor doar să fie. Ocolesc cu graţie adîncimile prea mari, rămîn cumva la suprafaţă, nu deranjează. Cînd se termină, nu rămîi cu nimic. Într-un fel, am senzaţia că tragem tare să reinventăm teatrul francez bulevardier (care unui Proust, de exemplu, îi plăcea foarte mult): e un exerciţiu dificil.

Asemenea autori ştiu, fără îndoială, meserie (carte, mai rar). Că unii se cred şi artişti, asta e altă poveste. În interviul din care am citat, Agopian spune şi că, de fapt, e îmbucurător că apar din ce în ce mai mulţi asemenea „meseriaşi“ care, treptat, vor hrăni un sol suficient de fertil ca să producă şi cîteva capodopere, „două-trei mari romane“, nu mai mult… N-ar fi deloc rău nici atît. Sper că nu se înşală şi aştept cuminte împlinirile viitoare. Dar, sincer să fiu, am obosit deja şi mi-a cam pierit entuziasmul căutătorului de comori.

Oricum, mare pacoste talentul!

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

The Dance in the Mirror/ Dansul în oglindă

„Despre ce vorbim? Despre noi, despre lumea în care trăim, despre ceilalţi, despre toate laolaltă sau despre fiecare în parte?" A doua ediţie a eXplore dance festival, desfăşurată între 22 şi 28 octombrie şi căreia *Observator cultural* îi dedică dosarul acestui supliment, a avut drept temă identitatea – artistică, personală, socială. Dosarul e urmat de un articol sintetic despre Balkan Dance Platform 2007, de la Atena, iar în avanpremiera evenimentului coregrafic al lunii noiembrie întîlnim reprezentaţiile de la Bucureşti a două piese semnate Vera Mantero – *uma misteriosa Coisa, disse o e.e. cummings* şi *Talvez ela pudesse dançar primeiro e pensar depois*; prezentăm acum o analiză exhaustivă a „filozofiei" coregrafei portugheze. Textul lui André Lepecki, din care publicăm prima parte, reprezintă, de fapt, un capitol din lucrarea sa de doctorat, centrată asupra creaţiilor Verei Mantero (cu care Lepecki a colaborat) şi ale lui Francisco Camacho (cu care, de asemenea, a lucrat), şi prezintă contextul creării unei alte piese celebre a dansatoarei-coregrafe, *A dança do existir*. Ultima parte a suplimentului o reprezintă traducerea cîtorva capitole din cartea lui Gigi Căciuleanu, apărută pînă acum în spaniolă şi franceză, despre Teatrul-Coregrafic. (**I.P.**)

Dansul ca reflecţie socială

Iulia POPOVICI

„Artistul produce în primul rînd relaţii între oameni şi lume", spune criticul Nicolas Bourriaud, într-o carte despre „estetica relaţională"; modernitatea şi-a depăşit stadiul idealist, al utopiei schimbării unui mers şui al lumii, ce-i rămîne acum de făcut artistului postmodern e să se aşeze la masă cu viaţa cotidiană (nu e neapărat o metaforă, un număr considerabil de iniţiative artistice, din anii '70 încoace, are de-a face cu ritualurile luării mesei) şi să-ncerce să croşeteze modele de relaţii umane, încercînd să recupereze ochiurile scăpate. Vechiul model universalist s-a dovedit a fi fost desenat pentru o plapumă mult prea mare...

Dansul contemporan românesc pare dominat nu doar de solipsism ci şi de o preferinţă, într-un fel explicabilă, pentru conceptualism.

Criticul de dans Franz Anton Cramer (care susţine, pe 2, 3 şi 4 noiembrie, un atelier de analiză la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti) vorbeşte, şi el, despre două paradigme de „lectură", aplicate, însă, coregrafiei contemporane: una aparţinînd „culturii înalte", care vede în dans o formă universal accesibilă de expresie artistică, o practică umanistă pe deasupra naţiunilor, societăţilor, politicii şi ideologiilor (cu toţii avem corpuri, cu toţii putem „citi" corpuri, ele vorbesc despre un etern uman), şi o alta (la care se afiliază mai ales practicienii dansului, spune Cramer, dar care, cred eu, e valabilă în orice context „nonlogocentric", care nu „citeşte" lumea în termenii convertibilităţii ei în cuvinte), pentru care circumstanţele sociale determină nu numai construcţia artistică, ci şi grila de lectură a ei.

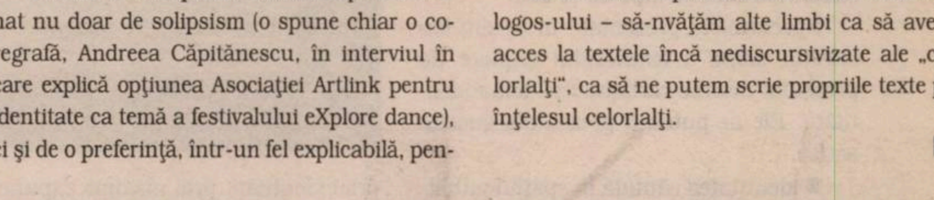
Artistul (dansatorul-coregraf, ca şi muzicianul, artistul vizual ori omul de teatru) ar trebui să poată produce şi susţine un discurs de reprezentare – proprie sau colectivă, sugerează (nu doar în textul publicat în acest supliment al *Observatorului cultural*) criticul de origine portugheză André Lepecki, vorbind despre o piesă a Verei Mantero devenită prima provocare critică a memoriei ocultate voit într-o ţară negîndu-şi ori conotîndu-şi pozitiv trecutul colonial. Chiar discursul de reprezentare a sinelui conţine, implicit, o serie de raportări exterioare, de vreme ce existenţa acestui sine depinde de interacţiunea cu un întreg univers al celorlalţi – un astfel de discurs e o plasare a individualului într-un „text" colectiv. E o formă de activare a unor relaţii care ia în consideraţie ceea ce Bourriaud crede a fi factorul de definire a artei actuale – „coprezenţa privitorilor în faţa operei". „Eu" poate fi un teren intim, dar încetează a mai fi unul privat odată ce alege să se (de)codeze artistic: „Îmi oferă această operă posibilitatea de a exista în raport cu ea sau, dimpotrivă, mă neagă ca subiect, refuzînd, în imanenţa structurii sale, să ţină cont de Celălalt?" – asta este întrebarea fundamentală pentru arta nouăzecistă şi post.

Întrebarea noastră e, totuşi, alta: cine „scrie" România contemporană? Pînă acum, doar filmul şi-a asumat, programatic, partitura unui discurs de reprezentare; temele vieţii noastre ajung, însă (e inevitabil), filtrate printr-o opţiune gen *shuffle*, aleatorie şi subiectivă – sau mai mult limitată decît aleatorie (tema Revoluţiei, spre exemplu), chiar atunci cînd dă dovadă de o intuiţie subtilă pentru rănile vii, zonele dureroase şi chestionările fără răspuns (cum se materializează în concret sintagma „a nu fi liber"?).

Dansul contemporan românesc pare dominat nu doar de solipsism (o spune chiar o coregrafă, Andreea Căpitănescu, în interviul în care explică opţiunea Asociaţiei Artlink pentru identitate ca temă a festivalului eXplore dance), ci şi de o preferinţă, într-un fel explicabilă, pentru conceptualism; conceptualism ce semnifică, el însuşi, o manifestare a relaţionării – conceptul, ca opţiune estetică, se opune „mişcării", unei anumite forme de dans, legitimată (dacă nu dominantă) de şcoală/universitate şi de autoritatea instituţiilor (m-aş hazarda să cred că o astfel de relaţie de distanţare nu lipseşte din piesele lui Eduard Gabia, de pildă). Conceptualismul în coregrafia românească nu e, de multe ori, o formă de sinteză, ci un răspuns evaziv în lipsa altor instrumente.

Alternativa? Apelînd din nou la metaforele logos-ului – să-nvăţăm alte limbi ca să avem acces la textele încă nediscursivizate ale „celorlalţi", ca să ne putem scrie propriile texte pe înţelesul celorlalţi.

■



Festivalul
Naţional
de Teatru ediţia 17
la
Centrul
Naţional
al Dansului
Oameni care mişcă lumea

SPECTACOLE
luni 5, ora 19.00 //
marţi 6, ora 22.00 // Catherine DIVERRES // VOLTES // Sala Rondă

joi 8, ora 22.00 //
Valentina de PIANTE // CORPORIS MEMORIAE // Sala Rondă

sîmbătă 10, ora 22.00 //
Ion DUMITRESCU // CEEA CE AM CONVENIT A FI HAZARD // Sala Rondă

luni 12, ora 22.00//
marţi 13, ora 19.00 // Vera MANTERO // one mysterious Thing, said e.e.cummings* // Sala Rondă
// Perhaps she could dance first and think afterwards

Centrul
Naţional
al Dansului

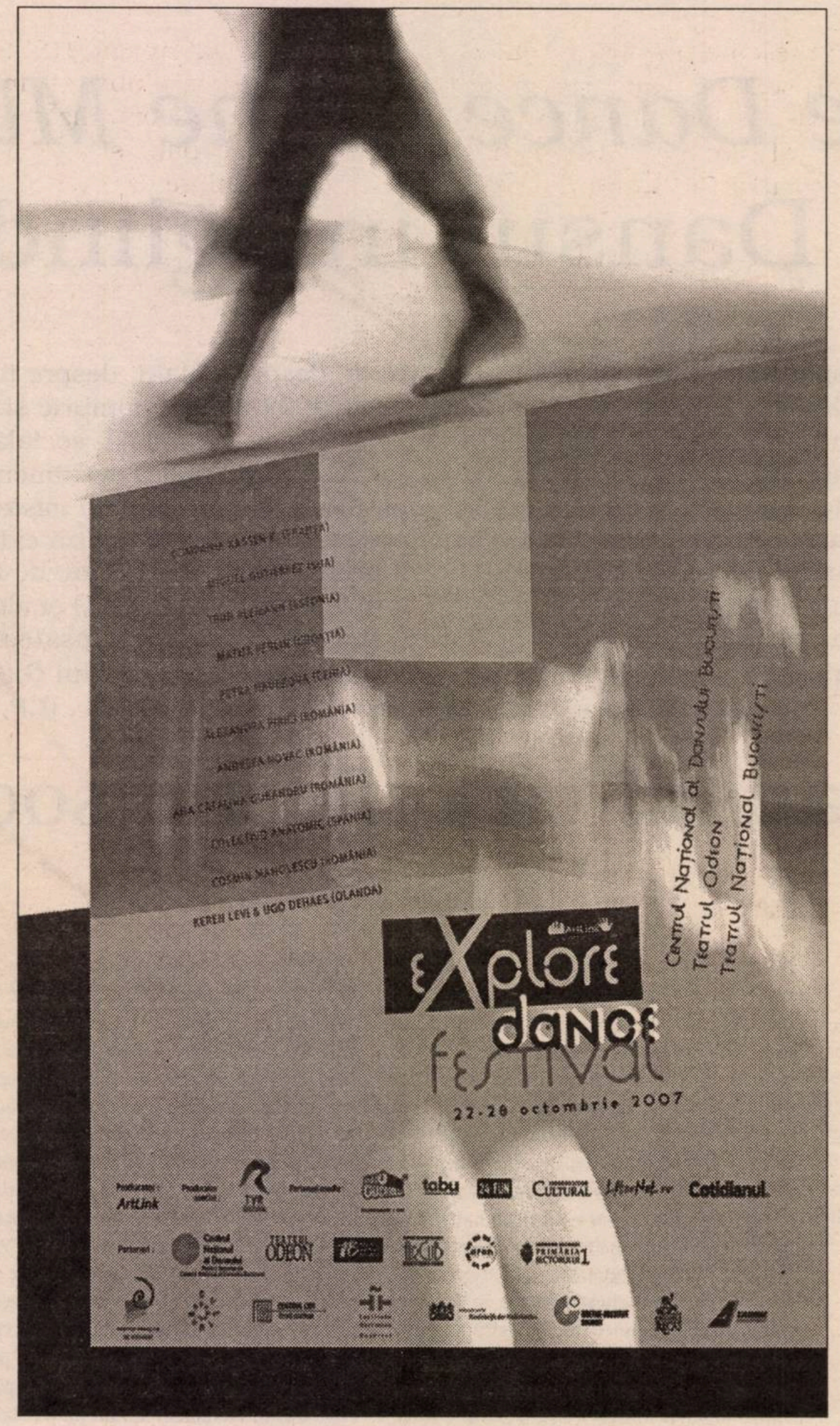
Locaţie:
B-dul Nicolae Bălcescu nr.2
(TNB, latura nordică + acces lângă Lăptăria Enache, etaj 3/4)

Rezervări de luni pînă vineri la tel. +40 (21) 318 86 76,
între orele 10:00 – 16:00 sau la rezervări@cndb.ro
Rezervările pe e-mail sînt valabile doar cu confirmarea din partea organizatorilor.
Nu se pot face rezervări prin e-mail în ziua reprezentaţiilor.

Realitatea ca un puzzle de identităţi

eXplore dance festival 2007

Gina ŞERBĂNESCU



În anul 2005 a avut loc prima ediţie a eXplore dance festival. Atunci tema festivalului – desfăşurat la Teatrul Odeon – a fost feminitatea.

Anul acesta, eXplore dance festival, aflat la a doua sa ediţie, s-a desfăşurat în trei locaţii: Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti, Teatrul Odeon şi Teatrul Naţional (Sala Atelier), iar tema sa a fost identitatea. S-ar putea, desigur, afirma că e o temă mult prea largă şi că, pînă la urmă, orice discurs are ca obiect identitatea, că orice demers vorbeşte despre cine este cel care îl întreprinde sau despre cine sînt cei vizaţi de discursul sau demersul respectiv.

Orice creaţie, fiind emanaţia unui individ care gîndeşte şi simte, dă seama despre cine este cel care elaborează creaţia în cauză, chiar dacă, pînă la urmă, accesul la realitatea care generează discursul este blocat sau, după caz, facilitat de structura identitară a receptorului.

Pe de altă parte, alegerea unei teme largi este o opţiune metodologică fericită: ea facilitează reunirea, în cadrul aceleiaşi manifestări, a unor demersuri de o mare diversitate, întocmai cum, în cadrul unei construcţii logice, opţiunea pentru genul cel mai larg permite ca sub umbrela sa să stea o cît mai mare diversitate de specii. Astfel, realitatea se prezintă ca un puzzle de identităţi şi mă refer aici atît la aşa-zisa realitate exterioară, cît şi la realitatea lăuntrică a individului, constituit din ipostaze ale definirii de sine sau din modalităţi în care este definit de ceilalţi. Pentru că, trebuie spus, nici un termen nu poate fi înţeles şi asimilat pînă la capăt dacă nu antrenează şi corelativul său. Aşadar, identitatea nu poate fi asumată coerent dacă nu este luată în calcul şi alteritatea, diferenţa care se instituie la nivelul propriului sine sau se afirmă în relaţie cu ceilalţi.

Spectacolele prezentate în recent încheiata ediţie a festivalului eXplore au prezentat diverse variaţiuni pe tema identităţii. Ele ar putea fi prezentate succint astfel:

■ identitatea căutată în spaţiul public, trasat în virtutea unor convenţii, cu toată gestualitatea aferentă convenţiei respective, identitate construită în virtutea unei experienţe corporale care absoarbe realitatea înţeleasă ca „normală“ şi care ajunge să fie regîndită şi redată prin gesturi ce tind să abolească tipare tradiţionale (*Mister K* – coregrafie şi interpretare Osman Kassen Khelili, Franţa);

■ identitatea ce prinde formă la intersecţia dintre ecourile prezenţei, în adîncurile eului, a animalului totemic şi a paradigmelor religioase incompatibile, cel puţin în aparenţă, cu normele sociale şi religioase ale omului acestor vremuri. Corpul devine locul în care vechea identitate face loc unei desfăşurări de gesturi prin care se caută un echilibru între fondul mitic primar şi personalitatea configurată social şi religios în context contemporan. (*From... ages, mains tenant* – coregrafia Osman Kassen Khelili, interpretarea Marion Ballester);

■ identitatea construită prin încercarea de a-i turna pe ceilalţi în forma propriei identităţi, prin maxima expunere, de la nivel corporal pînă la metaforele ultime ale propriei biografii. Obiectele, cuvintele, sunetele, spaţiul populat cu crize şi căutări configurează contextul unei istorii personale, o capcană de gesturi în care spectatorul poate alege să se lase prins, cu tot pericolul pe care îl reprezintă o identitate străină, ale cărei tentacule caută o nouă ipostaziere (*Retrospective Exhibitionist* – coregrafie şi interpretare Miguel Gutierrez, SUA);

■ identitatea construită prin ţesătura perpetuă dintre transcendenţa cuvintelor, care asigură o curgere similară unei deveniri direcţionate spre construcţia propriului eu, şi imanenţa unor gesturi asumate strict lăuntric, în tăcere, pînă cînd ele explodează în faţa unei lumi resimţite ca un zid ce blochează drumul spre sine (*Sad Sam* – coregrafia şi interpretarea Matija Ferlin, Croaţia);

■ identitatea elaborată cu umor prin raportarea la celălalt, niciodată privit în ochi, dar asimilat, paradoxal, prin raportarea corporală, prin modalităţi ce intră în registrul vizualului. „Vestea bună“ e că dincolo de dilatări şi restrîngeri ale spaţiului, celălalt, reprezentantul neliniştitor al alterităţii, dar şi cel care vorbeşte prin simpla prezenţă despre zone identice ale unor lumi străine, poate da seama de ceea ce înseamnă a vedea, dincolo de tiparele bine cunoscute şi asumate ca definitive (*Good News* – coregrafia Triin Reeman, interpretarea Triin Reeman şi Silver Elvest, Estonia)

■ identitatea fragmentată în rătăciri, în ipostaze ale căutării care se materializează în gesturi ce tind spre o ţintă în care ar fi posibilă recompunerea (*Like Glass*, coregrafia şi interpretarea Katerina Stupecka, Cehia) sau identitatea înţeleasă ca transcendere a paşilor integraţi mersului cotidian şi aspiraţia, inevitabil tragică, a celui care vrea să zboare dincolo de labirintul propriilor iluzii (*The Last Step Before* – coregrafia şi interpretarea Jaro Vinarsky, Cehia);

■ identitatea fixată în spaţiul memoriei care, tocmai prin faptul că reclamă ştergerea, anularea, se instituie ca prezenţă indestructibilă. Corpul, situat la intersecţia dintre ceea ce a fost şi se vrea aneantizat şi ceea ce va fi, este martorul unei identităţi care se construieşte printr-o memorie a cărei reconstrucţie prefigurează, de fapt, instituirea unei ipostaze a eului ce se vrea născut din nimic (*No Memories* – coregrafia şi interpretarea Ana Cătălina Gubandru, România);

■ identitatea construită în funcţie de un context istoric care se poate dovedi, concomitent, stimulativ şi traumatizant pentru cineva care se construieşte pe sine pornind de la realitatea ce emană din posibilităţile oferite de corporalitate ca instanţă primară a universului propriu (*B 26 Dans* – coregrafia şi interpretarea Andreea Novac, România);

■ identitatea asumată prin instituirea unui nou registru al corporalităţii, înţeleasă ca reconstruire perpetuă, într-o permanentă tensiune, între ceea ce considerăm a fi real şi ceea ce se prefigurează ca iluzie (*Show* – coregrafia Alexandra Pirici, interpretarea Mădălina Dan, România);

■ identitatea ocultată prin transfigurările din mediul oniric, prin includerea în propriile fantasme a altor identităţi turnate, la rîndul lor, în substanţa visului adînc al cuiva, la al cărui univers şi la a cărui biografie nu vom avea niciodată acces realmente, dincolo de tiparele unui vis al cărui început nu poate fi bănuit şi al cărui sfîrşit este imposibil de prefigurat (*dreams.land* – coregrafia Cosmin Manolescu, interpretarea Camille Mutel şi Litsa Kiousi);

■ identitatea construită prin relaţionarea cu celălalt ca realitate kinestezică, dar nu ca o corporalitate iremediabil turnată în forma unei materialităţi neechivoce: celălalt se instituie drept corporalitate cu sens care generează gesturi resimţite ca ecouri ale propriei identităţi (*Couple-like* – coregrafia şi interpretarea Keren Levi şi Ugo Dehaes, Olanda).

Identitatea este, probabil, una dintre temele cele mai potrivite pentru un festival de dans pentru că, inevitabil, atît conceptul de dans, cît şi cel de identitate pot fi definite adecvat numai cînd sînt raportate la conceptul de corp.

Orice discurs identitar se construieşte în funcţie de modul în care este perceput corpul. Posibilitatea mea de a mi-l reprezenta pe celălalt este dată, în primă fază, de modalitatea în care instanţa corporală prin care se instituie îmi apare mie ca receptor.

Omul nu este, desigur, definibil în mod esenţial ca fiind corpul său, dar identitatea lui nu poate fi separată de ceea ce corporalitatea sa reprezintă. Pe de altă parte, forma în care, în cadrul unei anumite societăţi, se elaborează discursurile despre identitate va fi generată de înţelegerea corpului ca fapt cultural.

În ceea ce priveşte dansul, el se afirmă ca artă în care corpul are o funcţie primordială nu pentru că, aşa cum se spune de prea multe ori şi nu întotdeauna justificat, el este instrumentul artistului, ci pentru că materializarea mesajului – şi, implicit, a sensului – se face numai prin ipostazierea sa corporală.

Iată de ce conceptul de identitate reprezintă una dintre temele cele mai potrivite pentru un festival de dans.

■

„Preocuparea faţă de percepţia publicului mi se pare încă defectuoasă“

Andreea CĂPITĂNESCU în dialog cu Denise RĂDULESCU

Andreea Căpitănescu a absolvit Liceul de Coregrafie „Floria Capsali“ (1999) şi UNATC, Facultatea de Teatru, secţia Creaţie Coregrafică (2004), iar în 2006 a absolvit masteratul de regie. Din 2003, conduce ateliere de dans contemporan în cadrul unor programe organizate de ProHelvetia, UNESCO, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti. Este coordonator artistic şi membru cofondator al Asociaţiei Culturale ArtLink, organizatorul eXplore dance festival.

Cum a fost gîndită cea de-a doua ediţie a eXplore dance festival şi care sînt palierele culturale pe care s-a desfăşurat?

Spre deosebire de prima ediţie din 2005, cînd ne-am propus să promovăm şi să facem un focus pe tinerele coregrafe din România, pentru a le oferi un cadru necesar unei vizibilităţi mai mari, în acelaşi timp aşezîndu-le într-un cadru internaţional alături de coregrafe din Franţa, Elveţia şi Cehia, anul acesta ne-am propus să avem, pe lîngă coregrafii selectaţi în urma aplicaţiilor trimise, şi coregrafi invitaţi.

Ideea a fost de a oferi publicului românesc spectacole cît mai diverse şi, totodată, de a profita într-un fel de vizibilitatea de care se bucură anumiţi coregrafi, pentru a-i promova pe tinerii artişti români. Pe lîngă cele 12 spectacole prezentate, am dorit să oferim şi alte evenimente – atît dansatorilor, cît şi publicului: *workshop*-ul de patru zile, gîndit ca un atelier-audiţie, coregraful Osman Kassen Khelili urmînd să selecteze doi coregrafi români pentru o viitoare coproducţie în 2008. Bineînţeles că nu există obligaţia să selecteze, am oferit un cadru, i-am pus împreună şi vom vedea dacă va fi inspirat sau nu...

Am mai încercat să oferim şi întîlniri între artişti şi public în *lounge bar*-ul de la Centrul Naţional al Dansului, într-un cadru mai relaxat în care s-au pus întrebări legate de tema acestei ediţii, criterii... Astfel, am considerat că e binevenită o masă rotundă tocmai pentru a dezbate tema aleasă şi pentru a provoca artiştii, dar şi jurnaliştii, la discuţii deschise, ca să vedem şi ce tip de dialog se va naşte...

Pentru că au trecut doi ani de la prima ediţie, iar proiectele noastre interdisciplinare s-au desfăşurat în continuare, am considerat că e necesară o sesiune de videoproiecţii pentru cei ce nu au apucat să vadă proiectele noastre şi am invitat publicul să cunoască toate producţiile ArtLink din ultimii ani şi, în special, eXplore dance festival ediţia 2005.

Tema este „identitatea: artistică, socială şi personală“. Aş vrea să ştiu dacă ea a fost un criteriu de selecţie pentru spectacolele prezente în festival sau a adunat sub umbrela „identităţii“ tendinţele actuale din dansul contemporan?

„Identitatea“ este o temă foarte largă pe care ne-am propus încă de la început să o împărţim în trei. Am ţinut cont de aceste direcţii în programarea tuturor spectacolelor, atît a celor selectate, cît şi a celor invitate, în care aceste teme se şi regăsesc.

A fost un criteriu, pentru că ne-am dorit spectacole cît mai diverse şi, vorbind de identitate, am vorbit şi de identitatea artistică: stiluri diferite, abordări diferite în creaţia coregrafică, şi cu siguranţă există diferenţe mari între spectacolele prezentate în această ediţie. Tocmai asta am urmărit, ca dansatorii şi coregrafii din România să vadă abordări şi artişti din ţări pe care nu le cunosc. Sînt diferenţe evidente între ce se întîmplă în România ca abordare, ca raportare la mişcare, şi Cehia, spre exemplu, unde există un limbaj mult mai teatral, se pune încă accentul pe foarte multă mişcare. Există diferenţe foarte mari şi faţă de Franţa, unde există coregrafii pe care le recunoaştem după primele mişcări sau după primele imagini ca fiind franceze. Am avut şansa de a-l aduce în festival pe Miguel Gutierrez cu un spectacol (*Retrospective Exhibitionist*) cu care a fost prezent anul trecut la ImpulsTanz Festival (Viena), care a stîrnit foarte multe reacţii, fiind foarte controversat şi care abordează tocmai tema identităţii, un *statement* în spectacolul lui şi în festivalul nostru.

Se poate vorbi despre un gust al publicului românesc sau despre libertatea lui de a alege sau de a se „identifica“ cu un anumit tip de discurs din dansul contemporan?

În închiderea festivalului, am programat un spectacol din Olanda despre care, văzîndu-l, am zis că lipseşte în România (un spectacol cu foarte multă mişcare). În care vezi mişcare de foarte bună calitate şi care nu are în spate neapărat un concept foarte clar, ci abordează o temă pe care am mai întîlnit-o, un spectacol foarte bine realizat pe care credem noi că publicul românesc şi-ar dori să-l vadă. Asta mi se pare că lipseşte în momentul de faţă, posibilitatea de a alege, de a-şi alege un anumit stil, gen ca preferat.

Apropo de aceste discrepanţe – şi mă refer aici şi la factorul identităţii culturale, dacă tot spuneai despre diferenţele de discurs dintre cehi şi români, vecini ca spaţiu cultural şi cu o istorie uneori comună – diferenţele calitative ţin, oare, de învăţămîntul artistic românesc?

Da. De-asta şi lipsesc spectacolele de bună calitate, din cauză că ducem lipsă de dansatori. Şcoala românească (Liceul de Coregrafie) nu invită personalităţi care să ţină cursuri, *workshop*-uri, informaţia ajunge greu, şi nici în facultate situaţia nu stă altfel. Cu atît mai mult, cu cît tot mai des vin tineri şi persoane din domenii foarte diferite care simt o atracţie faţă de dans, care nu au un *background* cultural, artistic, cărora le lipseşte minima informaţie şi formaţie în dans şi în istoria artei.

Poate că dansul este o artă atît de personală, încît îţi poţi permite să fii autodidact şi să nu ai nevoie de maeştri.

Am discutat şi la masa rotundă despre abundenţa de solouri şi absenţa aproape totală a pieselor de grup. Lumea se retrage în sine, oamenii preferă să lucreze singuri pentru că asta este alegerea lor clară (pe lîngă minimalismul în decor cu care sînt rezolvate spectacolele). Este evidentă preocuparea faţă de identitatea personală: cel care creează coregrafia o şi interpretează. Este un mesaj personal pe care-l transmit şi nu unul legat de teme care să deschidă un univers comun de înţelegere şi preocupare. Sînt frecvente spectacolele la al căror mesaj publicul nu are acces. Preocuparea faţă de percepţia publicului şi receptarea a ceea ce spui pe scenă mi se pare încă defectuoasă.

Şi, cu toate astea, există, la fel ca în orice capitală culturală, cîteva vîrfuri şi, în jurul lor, nişte sateliţi. Vîrfurile au venit cu propuneri şi au reuşit să le materializeze, să le expună într-un mod inteligibil şi aplaudat, creînd apoi surse de inspiraţie pentru cei în ale căror piese identifici elemente/motive din spectacolele apreciate. Devin un fel de clişee la care se apelează ironic sau ca reper cultural.

Cred că la noi s-au ars mult prea repede nişte etape şi s-a dorit să ajungem într-un an, doi, de la un simplu om la coregraf. Considerăm că lucrurile sînt privite mult mai facil decît sînt ele, de fapt, dacă le-am lua în serios.

Cît este de important un astfel de festival în contextul artei contemporane româneşti? Un festival sau conceptul de festival dă importanţă unei forme artistice? Dacă există un festival de dans, înseamnă că dansul există ca artă?

Sigur că e un mijloc important de promovare, iar un festival este un cadru care concentrează forma artistică pentru care este creat, publicul reacţionînd astfel. Şi este mai ales o ocazie pentru ca tinerii coregrafi să se afirme. Este nevoie de un festival internaţional şi de aceea dorim să transformăm eXplore dance festival într-un eveniment anual, dar asta cere o desfăşurare mai mare de forţe prin implicarea financiară constantă a mai multor instituţii de stat şi prin parteneriate pe termen lung. ■

Sad Sam – cioburile unei identităţi incerte

Gina ŞERBĂNESCU

Lumea ne determină... Celălalt aspiră la a ne turna în forma lui prin simpla prezenţă... Orientarea sexuală e predeterminată... Gîndul mult prea gîndit se loveşte de urechi surde... Cuvîntul mult prea rostit sună ca o picătură dintr-o ploaie acidă pe un capac de fontă... Chipul nostru e parodiat de cîrlige ce susţineau cîndva straie false pe sîrma infinită a unor vremuri fără ţintă...

Aş putea continua acest lung şir de aparente banalităţi, aş putea inventa altele, le-aş putea pune cap la cap şi v-aş putea spune că am scris un poem postmodern în care fiecare se poate regăsi... Dar nu ar fi de ajuns şi, desigur, aţi spune că sînt cuvinte la voia întîmplării care nu-şi pot permite să-şi aroge statutul de oglindă. Şi ştiu prea bine de ce-aţi avea dreptate: pentru că n-aş asuma în faţa dumneavoastră, în propriul meu corp, realitatea care, de altfel, vă conţine. Cuvîntul despărţit radical de trup nu prea mai spune multe... Nu mai spune, de fapt, aproape nimic azi, cînd nimeni nu mai poate fi original la nivelul fondului şi sînt destul de puţini aceia care pot doar să materializeze un mesaj într-un mod care să pară cît de cît nou sub soare...

Tot ce v-am spus eu mai sus a turnat Matija Ferlin în *performance*-ul *Sad Sam*, dar asumînd toate acestea în propriul său corp. Prin trasee spre ceea ce personajul său nu ar putea fi, construind cu prezenţa proprie cărări spre ce şi-ar fi dorit să fie, dacă lumea nu ar fi construit cu multă sîrg, dar şi fără de ştire, zidul spre statutul complet de om al unei fiinţe plămădite din tristeţe, personajul interpretat de artistul croat ne arată, rînd pe rînd, cioburi ale identităţii sale, asupra căreia planează incertitudinea, din orice unghi am privi... Incertitudinea care are aici funcţia unui animal de pradă...

Pe ecran se succed cuvinte... Cuvinte care ne prind, dar cuvinte care, în acelaşi timp, ne întorc brusc capul spre cel care le asumă, voit sau nu, în trupul care scrie, cu propria carne, o biografie pe scenă... Frumuseţea versurilor scrise de Katalina Mella se preschimbă într-o brutală poetică a identităţii atunci cînd sensul cuvintelor întîlneşte trupul lui Matija Ferlin, atunci cînd metaforele se întrepătrund cu tristeţea congenitală a lui Sad Sam.

Celălalt pîndeşte într-una... Celălalt fiind probabil tot Sam, aflat prea devreme sau în mare întîrziere la întîlnirea cu el însuşi... Şi noi sîntem acolo cu el, gata să aflăm din acest ciob de identitate dacă ne-am sincronizat cu posibilitatea noastră de a fi noi înşine sau dacă am trecut mai departe spre iluzia a ceea ce am fi putut fi....

Personajul cîntă, îşi înscenează un *karaoke* la fel de trist ca traseul pe care l-a desenat cu prezenţa proprie în scenă... Cîntă prea mult, nu-i aşa? Acest *karaoke* durează prea mult... Cu toţii credem asta... De ce oare? Pentru că am închis undeva, sub un capac la fel de incert ca şi ceea ce va fi, ceea ce eram cînd tristeţea ne cuprindea şi începeam să cîntăm melodiile preferate, sperînd că nimeni nu va afla vreodată această dezonorantă exteriorizare pe care ne-am permis-o între pereţii propriei tristeţi...

Celălalt pîndeşte din nou... De nicăieri... Stă liniştit, privindu-l pe Sam care îndrăzneşte să provoace graniţa dintre el şi lume... Dar nimeni nu aude, ceilalţi devin şi ei cioburi ale propriei lui identităţi, imagini care stau în întuneric, gata să-l toarne în forma lor...

Ce cronică e asta, vă întrebaţi... Ce e oare această succesiune impresionistă de cuvinte pe marginea unui *performance* cu o dramaturgie clară şi un mesaj evident? Asta nu e o cronică, vă spuneţi... Şi sînt şanse mari să aveţi dreptate...

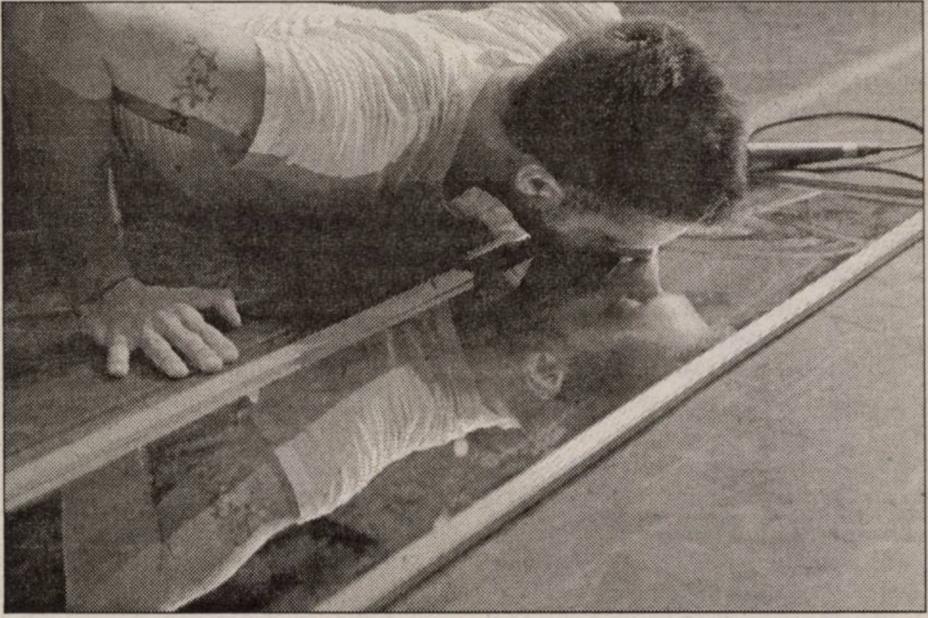
Creaţia lui Matija Ferlin nu poate fi analizată cu mijloacele clasice ale criticii, înţeleasă ca analiză, pe anumite niveluri ale unui discurs coregrafic... Limbajul e acesta, hai să vedem dacă el e adecvat mesajului pe care eu, în calitate de critic, cred că l-am perceput cu claritate din creaţia X, apoi coerenţa dramaturgiei se fixează între parametrii Z şi Y, şi tot aşa... Aceasta ar fi o cronică, da...

Dar *Sad Sam* nu se supune unei analize de acest gen. Răspunsul este simplu: acest fapt se petrece deoarece criticul care ar fi trebuit să scrie cronica pretins obiectivă nu s-a putut ridica deasupra statutului aceluia care a mai pus o cărămidă la zidul dintre Sam şi el însuşi, pentru că a simţit că nu poate îndepărta anumite prejudecăţi aşa cum s-ar lua de pe sîrmă o rufă uscată... Pentru că lumea e plină de Sad Sam multiplicat în nenumărate exemplare a căror tristeţe se scurge spre o ţintă incertă, la infinit, ca un lanţ de cuvinte pe un ecran alb... Întocmai ca în *performance*-ul lui Matija, care ne vorbeşte fără încetare despre o tristeţe ce nu reuşeşte să lipească fără greşeală cioburile unei identităţi pîndite de o lume ce-şi duce veacul în cavoul principiilor ei morale...

O remarcă de critic se impune totuşi... Vedem adesea subiecte precum cel ales de Matija Ferlin, ceea ce reuşeşte, însă, artistul croat şi ceea ce face din creaţia lui nu atît un *performance* cu pretenţii de originalitate, cît un context în care se manifestă posibilităţi de oglindire neechivoce este transmiterea fără decalaj între sens şi materializarea lui. ■

Paraphernalia

Denise RĂDULESCU



Instalaţia scenică a lui Miguel Gutierrez se aseamănă cu ceea ce la începutul anilor '80 construia Ilya Kabakov în lucrarea *Omul care a zburat în spaţiu din apartamentul său* (1981). Identitatea artistică şi socială a lui Kabakov a compilat acelaşi tip de materiale ale memorării: acte, fotografii şi alte obiecte ale vieţii cotidiene cu înregistrări ale unor întîmplări extraordinare şi ale unor evenimente şi momente din viaţa personală, precum şi texte filozofice. Punerea tuturor acestor obiecte în spaţiu a rezultat în relaţii problematice între ele, acestea aparţinînd unui univers comun, dar în acelaşi timp avînd o viaţă independentă. Kabakov afirma că este important, în sens formal, să utilizeze elemente ce au fost înlocuite în minimalism: *live speech*, conţinutul uman ş.a., iar Gutierrez apelează la aceleaşi *pattern*-uri pentru a descrie un alt tip de context social.

Gutierrez retrăieşte pe scenă deziluzia utopiei americane. Subiectul identităţii sale sociale este conflictul între dorinţa unei ordini (chiar utopice) şi tînjirea după o libertate personală (manifestată sub un aspect autodistructiv). Consumerismul devorator şi uniformizarea *politically* corectă sînt mijloace ale descompunerii umane. Personalităţile se pastişează la nesfîrşit pînă la epuizare. În *Retrospective Exhibitionist* se vorbeşte despre contrapunctul oricărei biografii: non-alegerea (atît de prezentă în *Pop Art*).

Doar aşa poate fi înţeles spectacolul lui Miguel Gutierrez, ca o luptă pentru păstrarea identităţii şi a originalităţii. În acest mod se poate justifica explorarea paşilor sinelui şi regresia mecanică propusă de coregraf.

Autoreferenţialitatea la un grad ridicat şi narcisismul artistic tipic Statelor Unite în perioada postmodernistă. Din această eră vin şi influenţele estetice pe care Gutierrez le recunoaşte şi la care a făcut apel atunci cînd a primit răspunsuri legate de arta conceptuală, răspunsuri venite din „zona“ Sol LeWitt. Gutierrez se desprinde, însă, de teoriile pe care le „mimează“ mai mult sau mai puţin serios şi-şi păstrează acea distanţă pe care o afirmă ca importantă atît în relaţie cu gîndirea, cît şi cu propriul corp.

Corpul dansatorului (cu atît mai mult cu cît el este şi coregraful) este purtător al unor proprietăţi fizice şi al unor imagini cinetice pe care el însuşi le produce şi care sînt, totodată, subiect al vieţilor sale mentale. Ceea ce presupune convenţia teatrală este asumarea spectatorului că asistă la o „referinţă la altul“: în clipa în care Gutierrez se prezintă publicului şi îl şi pune să-i repete numele (şi asta se întîmplă în primele momente ale spectacolului), devine evident faptul că tot ceea ce vom vedea nu este neapărat adevărat, nu este o fotografie de buletin a artistului, ci este un discurs identitar estetizat, filtrat şi intenţionat. Gutierrez declară: „Un dans al meu este în mod cert o expresie a eului meu, dar există ceva eliberator în a şti că există o distanţă între mine şi acea-expresie“. Şi că „nu vreau ca publicul să plece din sală, dar mai presus de asta cred că piesa trebuie să aibă viaţa ei“.

Retrospective Exhibitionist e un drum distructiv care indică faptul că nu ne compunem din intervale ale memoriei şi că retrospecţia este un drum al pierderii, al descompunerii. Fragmentele sale de univers nu-şi caută unitatea pentru că au o identitate separată. Ele se înlănţuie liniar şi cauzal fără să se caute unele pe altele. Şi în final pot aparţine oricui dintre cei din sală.

Imaginea care-mi vine în minte în clipa în care mă gîndesc la a „respira adînc“ este cea a unui bolovan pe care-l privesc scufundîndu-se în apă. Miguel Gutierrez prezintă un spectacol despre căderea în sine cu un dramatism rar întîlnit în lipsa patetismului. Cel puţin, patetismul lui are altă morfologie şi se întrupează în alte forme. Este fragil cînd urlă animalic şi mai ales are, paradoxal, un eroism anemic. Kate Bush (*Wuthering Heights*) este „o tragediană“ atunci cînd agresează sonor spectatorii prin urlete în *loop* sau gemete.

Gesturile lui nu au vîrf, sînt fragmentate şi cicatrizate: sînt fracţiuni de mişcări „marca“ Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Anne Therese de Keersmaeker. El foloseşte începuturi false de mişcare, gesturi neterminate, dar imediat recunoscute prin familiaritatea care intervine între memoria spectatorului şi arta coregrafică. O face ridiculizîndu-se pe sine şi mai puţin pe aceşti creatori deveniţi *pop icon*-uri ai artei contemporane. El nu le tratează ca pe influenţe care şi-au spus cuvîntul în dezvoltarea lui ca artist, şi nici măcar nu le ironizează pentru a le demonetiza ori trivializa mai mult, deşi aşa pare la o primă citire. Cînd redă o mişcare identificabilă cu un alt autor, Gutierrez este, culmea, autentic. El face *playback* sau *karaoke* (nu e foarte limpede) doar după el însuşi, iar sensul este cu siguranţă cel al unui exerciţiu absurd al memorării. La fel de absurd precum este şi produsul societăţii contemporane. Discursul său este mai degrabă unul legat de redundanţă, de consumerism şi de cariera ideilor şi a mesajelor culturale.

Întregul spectacol se compune din fragmente şi din dedublări în sensul în care se construieşte din cadre ale memoriei şi ale identităţii personale, pe care le proiectează în fiecare membru al auditoriului. Fiecare gest este contextualizat, fiecare mişcare sau intervenţie sonoră aparţine unui timp pe care el îl delimitează şi pe care îl închide. *Retrospective Exhibitionist* vorbeşte despre transmigraţia conştiinţei în corpul multiplicat în etape ale vieţii. Fiecare etapă îi conţine identitatea reprodusă: Gutierrez este altul decît cel de pe cînd făcea dans clasic, corpul său arată altfel, iar în momentul în care-şi multiplică imaginea prin mijloace video, nu face decît să se dividă „mitotic“ în prezent şi să-şi dividă prezentul. La sfîrşitul spectacolului, din el nu mai rămîne nimic, nimic din portretul pe care şi l-a înscenat. Rămîne doar un nume dezgolit, „Miguel Gutierrez“, pe care el îl pronunţă. Este povestea unui viol fals pe care el ni-l permite nouă, spectatorilor. ■

Un demers identitar

Paradigme coregrafice ale celei de a patra ediţii a Balkan Dance Platform

Gina ŞERBĂNESCU

Balkan Dance Platform, platformă itinerantă de dans contemporan, organizată o dată la doi ani într-o ţară balcanică, a fost fondată în anul 2000 de Fundaţia Proiect DCM şi Red House din Sofia, prima ediţie avînd loc în noiembrie 2001 la Sofia. Începînd din 2004, Asociaţia ArtLink din Bucureşti este partenerul român în cadrul acestui proiect.

Anul acesta, Balkan Dance Platform s-a desfăşurat la Atena, între 11 şi 14 octombrie.

Textul meu nu-şi propune să elaboreze o viziune critică asupra spectacolelor vizionate în cadrul acestei recente platforme balcanice. Acest fapt nici nu ar fi posibil, pentru că, în cazul multor spectacole, spaţiul a împiedicat artistul să transmită mesajul real al creaţiei sale. Platforma s-a desfăşurat într-unul dintre cele mai importante centre culturale ale Europei, Megaron Moussikis (Athens Concert Hall), un loc cu o acustică minunată, dar un spaţiu potrivit mai degrabă pentru superproducţii şi concerte de anvergură, decît pentru *perfomance*-uri gîndite pentru un cu totul alt tip de spaţiu.

Este remarcabil modul în care Saša Asentić din Serbia a transformat acest dezavantaj într-un atu. (Mi-am putut da seama de acest fapt doar pentru că văzusem spectacolul său – *My Private Biopolitics* – şi la Bucureşti, la Centrul Naţional al Dansului.) Artistul din Serbia a pus accentul pe latura discursivă a spectacolului, reuşind să transmită publicului ideea – de altfel, extrem de bine ilustrată de instalaţia din scenă, care era în mod evident cvasiinvizibilă pentru publicul din ultimele rînduri. (Dau numai un exemplu: este extrem de important pentru modul care Saša Asentić defineşte transferul conceptual din dansul contemporan din Occident spre Serbia, prin imaginea lui Xavier Le Roy lipită pe o succesiune descrescătoare de vase tradiţionale. Or, acest fapt era imposibil de remarcat mai departe de al treilea rînd al impresionantei săli de spectacole Skalkotas Hall de la Megaron Moussikis.) În aceste condiţii, talentul actoricesc al lui Saša Asentić a salvat situaţia, reuşind să transmită în mod adecvat mesajul spectacolului, asupra căruia vom reveni.

Trebuie spus că şi soloul Anei Cătălina Gubandru din România, *No memories*, a avut de suferit, la nivelul mesajului transmis, tocmai pentru că era în mod clar conceput pentru un spaţiu cu totul diferit.

La Balkan Dance Platform a fost prezentat un spectacol care merită să fie analizat mai pe larg şi cu mai multă atenţie, poate, decît să aibă parte de o tratare succintă, contextuală, alături de toate spectacolele platformei. Este vorba de *Concerto*, conceput de artistul bulgar Ivo Dimčev (cunoscut în special pentru creaţiile sale din perimetrul a ceea ce poartă numele de *physical theatre*). *Concerto* este, conform prezentării din programul de sală, „o explorare fizică a unei situaţii de concert cu un obiect yamaha". Un tînăr performează *live* la „obiectul yamaha" în timp ce un... personaj ne uimeşte cu calităţile sale vocale. Personajul, cu o identitate sexuală ambiguă, intrigă prin faptul că limbajul

prin care încearcă să-şi transmită mesajul este lansat spre noi dintr-o formă de viaţă diferită de ceea ce numim „uman". Nici măcar nu ne putem gîndi că e vorba de un limbaj care ar putea fi învăţat pentru a primi acces la lumea sa; sîntem confruntaţi pur şi simplu cu o altă formă de viaţă, ale cărei graniţe rămîn, iremediabil, de netrecut, al cărei univers lăuntric este insondabil, cu tot efortul personajului de a se face înţeles şi cu toată disponibilitatea noastră de găsi vreo cale de acces. Faptul că în faţa noastră se află un bărbat cu o perucă blondă şi un machiaj elaborat nu justifică sub nici o formă atributul de „uman", iar Ivo Dimčev ştie foarte bine să aşeze miza mesajului său pe această iluzorie apariţie amiguu-umană.

„El" (Personajul) dovedeşte o autosuficienţă tragică, în sensul că poate da senzaţia că, de fapt, nu comunică realmente nimănui nimic, ci direcţionează doar spre sine ceea ce are de spus. Putem bănui într-un singur mod care ar fi sensul anumitor frînturi de mesaj: simpla prezenţă fizică şi ceea ce putem citi pe chip ne-ar putea da cheia înţelegerii. Corpul personajului acţionează astfel ca un translator între ceea ce este transmis şi încercarea noastră de a înţelege.

Ivo Dimčev a devenit cunoscut pe plan internaţional graţie *one-man-show*-ului *Lili Handel – Blood, Poetry and Music from the White Whore's Boudoir*, care evidenţiază, prin asumarea unei identităţi androgine, dar polarizate pe paradigme din sfera femininului, sensul pe care corpul îl poate primi în societatea de consum.

La fel ca în *Lili Handel*, în spectacolul *Concerto*, Ivo Dimčev accentuează caracterul insular al anumitor forme de viaţă pentru care unica salvare ar constitui-o numai accentul pus pe corporalitate ca instanţă prin care pot fi depăşite bariere de limbaj. Nu putem decît să sperăm că acest spectacol, atît de relevant pentru ideea de comunicare autentică şi pentru ceea ce am putea numi funcţia corpului ca mediator între limbaje iremediabil străine unele de altele va ajunge şi la Bucureşti.

Revenind la spectacolul lui Saša Asentić, nu am avea cum să nu punctăm importanţa faptului că el a încheiat platforma balcanică de dans de anul acesta. *My Private Biopolitics* are statutul unui corolar, pentru că lansează interogaţii nu tocmai liniştitoare asupra identităţii dansului contemporan din estul Europei.

Trecînd cu ironie prin „revelaţia" faptului că „Estul" e condamnat să rămînă tradiţionalist şi patetic în sfera dansului, pe cînd „Vestului" îi este rezervată demnitatea de autoritate pe tărîmul dansului contemporan, se ajunge cu umor la interogaţia: „Ce-ţi dă dreptul să fii contemporan?". Tot ceea ce ne prezintă Saša Asentić are un dublu tăiş. El propune o înţelegere de factură tragicomică a ceea ce poate deveni dansul contemporan estic, contaminat de structurile consacrate în dansul contemporan occidental. *My Private Biopolitics* este un *performance* inteligent, în care sînt supuse interogaţiei spaţii, situaţii şi structuri ale dansului contemporan din Serbia (se poate face fără probleme extrapolarea asupra întregului peisaj al dansului contemporan din Europa de Est), pus în relaţie permanentă cu dansul contemporan occidental.

O viziune de ansamblu asupra celei de a patra ediţii a Balkan Dance Platform ar putea scoate la iveală anumite paradigme sociopsihologice care „hrănesc" arta dansului contemporan şi a *performance*-ului din ţări precum Bulgaria, Turcia, România, Macedonia, Grecia, Serbia sau Croaţia. Înainte de a prezenta aceste paradigme, să ne oprim asupra participării româneşti la această platformă de dans contemporan. România a fost reprezentată prin creaţiile *Show* (coregrafia Alexandra Pirici, interpretarea Mădălina Dan) şi *No Memories* (coregrafia şi interpretarea Ana Cătălina Gubandru).

Soloul Mădălinei Dan, creat de Alexandra Pirici, propune o regîndire a corpului, prin prisma unui joc cu iluzia, într-o împletire de prezenţă şi absenţă. Creaţia Cătălinei Gubandru merită o atenţie specială şi ar fi transmis mesajul mult mai adecvat dacă ar fi fost integrat într-un spaţiu pentru care a fost elaborat. Cătălina Gubandru ne propune o transpunere în corp a remodelării propriei identităţi psihologice, o renaştere prin eradicarea memoriei şi regîndirea configuraţiei „terenului" lăuntric asupra căruia acţionează amintirile.

Paradigmele principale detectabile în urma vizionării întregii platforme ar fi:

■ necesitatea regîndirii conceptului de mişcare, fie că ne referim la mişcarea coregrafică *versus* mişcarea cotidiană sau la mişcarea ce reprezintă o modalitate prin care indivizii se raportează unii la alţii prin forme atipice de atracţie şi respingere (Dragana Bulut, *Just one more solo* (Serbia), Tasos Karahalios şi Georgia Vardarou, *Serenity Square* (Grecia), Bedirhan Dehmen şi Şafak Usyal, *Monday in the Sun* (Turcia), Iskra Sukarova şi Dejan Srhoj, *Formula* (Macedonia));

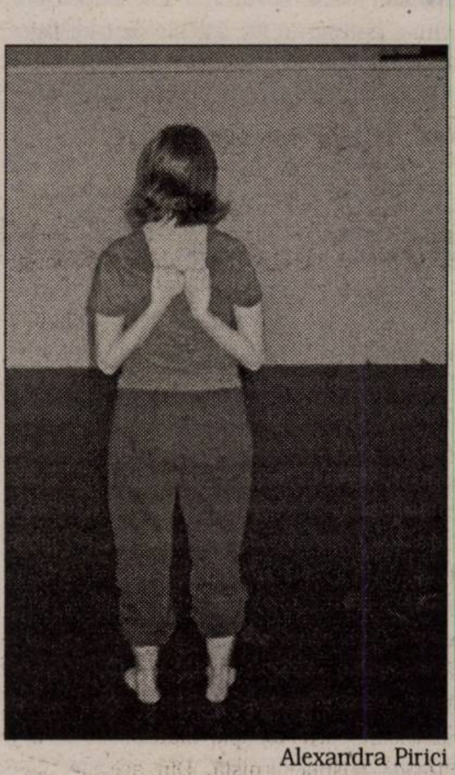
■ caracterul traumatizant al realităţii sociale, manifestat fie sub forma colapsului fizic cauzat de crize interioare extreme, fie de pericolul alienării modalităţilor autentice de manifestare a raţionalităţiii umane, precum şi abordarea mişcării prin prisma raporturilor de putere dintre indivizii angrenaţi în diverse contexte sociale (Patricia Apergi, *Anorexia socialis* (Grecia), Tuğçe Tuna, *Phronemophobia* (Turcia), Evangelos Poulinas, *Verge* (Grecia), Iva Sveshtarova, *666* (Bulgaria));

■ interogarea statutului corpului, fie că ne referim la el ca „loc" în care se instanţiază mesajul coregrafic, fie că abordăm corpul ca realitate socială, supusă unor interacţiuni duale, care pot înstrăina sau, dimpotrivă, apropia indivizii. (Dalija Ačin şi Isabelle Schad, *There is no exception to the rule...* (Serbia), Violeta Vitanova, Stanislav Genadiev, *Imago* (Bulgaria)).

Nu am menţionat spectacolele enumerate mai sus prin prisma unor criterii estetice sau calitative la nivel artistic, ci strict prin prisma paradigmei relevante pentru profilul dansului contemporan din zonă. Am lăsat în afara acestei încadrări spectacolul lui Ivo Dimčev, care propune o abordare a corpului şi limbajului pentru care orice aşezare într-o categorie s-ar dovedi reducţionistă, precum şi *performance*-ul lui Saša Asentić care, aşa cum spuneam, are funcţia unui corolar al întregii platforme. De asemenea, am lăsat în afara categoriilor detectate spectacolele tinerelor coregrafe din România, tocmai pentru a evidenţia, separat, ideile care stau la baza acestor creaţii.

Deplasarea Ginei Şerbănescu la Atena a fost posibilă datorită bursei acordate de Fundaţia Proiect DCM cu ocazia împlinirii a 10 de ani de activitate în serviciul dansului contemporan românesc.

■



Alexandra Pirici

Mişcare fără oglinda colonială: Modernitate, dans şi naţiune la Vera Mantero şi Francisco Camacho (1985-1997)

Capitolul 3. Oglinda spartă – *Dansul existenţei* (I)

André LEPECKI

13 ani de
război colonial, colapsul
brusc al
imperiului – iată
două evenimente care
păreau destinate să genereze
în conştiinţa noastră nu numai o
traumă adîncă – independenţa –, ci şi o
reevaluare temeinică a întregii
imagini personale, ca şi a imaginii noastre
dinaintea unei oglinzi a lumii.
În locul lor, am fost cu toţii
martori la un spectacol surprinzător:
nu s-a întîmplat
nici una, nici alta.

Eduardo Lourenço,
Labirintul singurătăţii

A nu şti
A nu citi
A nu cunoaşte nici măcar
un lucru despre lume

Vera Mantero,
Dansul existenţei

Ediţia duminicală din 21 septembrie 1997 a ziarului din Lisabona *Diario de Noticias* purta un singur titlu întins în întregime pe prima pagină: „Treisprezece ani de război".

O primă pagină ciudată pentru un ziar important dintr-o capitală vest-europeană mulţumită, într-o dimineaţă însorită de duminică. Mai ales pentru că războiul la care făcea referire titlul luase sfîrşit de 23 de ani. Am cumpărat ziarul. Sub titlul spectaculos, o poză în sepia ocupa ce mai rămînea din pagină. În poză era un soldat portughez, îmbrăcat în uniformă completă de război, cu patul puştii automate portugheze G3 pe umărul drept, cu ţeava îndreptată în jos. În spatele său, vegetaţie africană. Ochii soldatului îmi evitau privirea, ţintind un loc dincolo de cadrul fotografiei. Totuşi, privirea mi s-a intersectat cu o alta, direct, atrăgîndu-mi ochii exact în cîmpul vizual al fotografului. Soldatul anonim nu purta numai o puşcă pe umăr – o copilă africană (de doi-trei ani) stătea liniştită pe umerii soldatului, cu braţele lungi îmbrăţişîndu-i gîtul, cu pieptul sprijinit de capul soldatului, cu ochii ei larg deschişi holbîndu-se la mine, aşa cum o făcuseră acum 30 de ani uitîndu-se la soldatul-fotograf.

Titlul de-o şchioapă şi poza şocantă se completau reciproc, susţinînd o întoarcere neaşteptată şi surprinzătoare a celor asupriţi de colonialism – toate acestea într-o dimineaţă de duminică în Lisabona. Neaşteptată, deoarece data publicării nu coincidea cu nici o aniversare importantă a conflictului şi nici cu aniversarea independenţei; spectaculos, datorită pozei alese pentru a descrie treisprezece ani de război – fotografia unei fetiţe africane îmbrăţişînd un soldat portughez în timp ce o duce într-un loc presupus sigur. Treisprezece ani sînt rezumaţi într-o fotografie în care violenţa colonialismului şi a războiului sînt îmblînzite pe nesimţite printr-o reciclare (destul de oarbă) a subînţelesurilor patriarhale ale colonialismului. Într-adevăr, fotografia spune o propoziţie des întîlnită în Portugalia, atunci ca şi acum: „Am fost acolo pentru a avea grijă de ei".

Acest efect de micşorare folosit pentru a reprezenta un crud război colonial drept o misiune umanitară de salvare pornită pentru binele „copiilor Africii" este mai departe adîncit de menţiunea fotografului: „Din 1961 pînă în 1974, mai mult de 8.000 de soldaţi au murit şi aproximativ 30.000 au fost răniţi". Soldaţii la care se face referire sînt, bineînţeles, numai acei portughezi descrişi aici ca „purtînd" şi păsîndu-le de viitorul Africii. Nici un singur cuvînt (de pe prima pagină sau din tot cuprinsul ziarului) nu pomeneşte miile de africani omorîţi, torturaţi, mutilaţi, strămutaţi, violaţi şi ucişi înainte, după şi în timpul acelor treisprezece ani de război.

Coloana subţire de text alăturată pozei nu ajută la clarificarea neaşteptatei apariţii a imaginii războiului colonial într-o dimineaţă de septembrie, la 23 de ani după încetarea necondiţionată a focului şi retragerea armatei portugheze, şi la 22 de ani după ce toate fostele colonii au devenit independente. Ne spune doar că ziarul *Diario de Noticias* începea în dimineaţa aceea publicarea, timp de un an, a unui supliment săptămînal despre războaiele coloniale, „semnat de Aniceto Afonso şi Carlos Matos Gomes, doi ofiţeri de armată, specialişti în istorie militară, care au trăit războiul în tranşee". Termenii sînt clari. Va fi o istorie a „războiului", nu a ocupaţiei colonialiste. Această concentrare asupra războiului le permite editorilor să adauge că, marţea viitoare, un supliment special intitulat „Eroii Imperiului", de 24 de pagini (în întregime color), va publica numele tuturor celor care au fost decoraţi în timpul îndeplinirii serviciului militar pe parcursul celor 13 ani de război.

Nu este nici o ironie în utilizarea capitalizată a cuvîntului „eroi" alături de cuvîntul „imperiu". În editorial şi în cele trei articole de lungime diferită publicate în ziar găsim constant expresii ca „teatrul războiului, descrierea bătăliilor, cercetarea istorică asupra războiului pe care portughezii l-au purtat în Africa". A clarifica, a numi sau a descrie pe aceia împotriva cărora au luptat „portughezii" timp de 13 ani este ceva foarte greu de delimitat în această istorie distinctă a războiului. „Imperiul" se putea să fie mort de ceva vreme, totuşi „eroii" săi erau acum aduşi din nou la viaţă.

Remarcabil, ziarul *Diario de Noticias* este ceea ce poate fi numit un ziar moderat „de centru", deloc afiliat extremei drepte. Şi, de remarcat că această iniţiativă editorială pe tema războiului colonial nu avea precedent în Portugalia. Se poate observa o anumită nervozitate în cele scrise, o anumită defensivitate, ca şi cum jurnaliştii ar fi avut nevoie să-şi ceară scuze pentru intruziunea trecutului în zilele liniştite ale consumerismului postfascist. Cu mult fast, ziarul *Diario de Noticias* ne anunţă pe prima pagină că ne aflăm în faţa unui „tiraj istoric" al acestuia – 180.000 de exemplare – aproape de patru ori mai mult decît media zilnică. Înăuntru ne este dată o listă cu diverse magazine din zona Lisabonei care vor fi deschise special duminica pentru a asigura distribuirea ziarului.

În ciuda tonului neocolonialist, paternalist şi problematic, iniţiativa istorică a ziarului din Lisabona a fost prima „ieşire" majoră a războaielor colonialiste în media portugheză şi a generat un răspuns de proporţii din partea publicului. Fuseseră 13 ani de război colonial, după care a trebuit să treacă încă 23 de postcolonialism pentru ca războiul să intre din nou în sfera publică – timid şi numai printr-o retorică a eroismului militar şi a unui absolutism propriu, explicit.

Sînt interesat de dinamica acestei tăceri colective, dar, de asemenea, şi de corolarele acestei tăceri: strategiile imagistice şi retorice în umbra cărora naraţiunile despre violenţa colonială erup în Portugalia. Interesul meu este dublu.

Filozoful şi criticul cultural portughez Eduardo Lourenço remarcase deja în 1978, la trei ani după cîştigarea independenţei de către fostele colonii, că adîncimea acestei tăceri colective în legătură cu brutalitatea războiului şi sfîrşitul Imperiului este aproape de o amnezie socială foarte răspîndită. Dacă aşa este, atunci devine vital să investigăm aceste momente în care acestei amnezii îi este acordată prea multă importanţă, este expusă şi criticată. Unul dintre aceste momente de critică şi expunere este subiectul acestui capitol – un solo al Verei Mantero, intitulat *A Dança Do Existir* (*Dansul existenţei*, 1995). În acest dans, aşa cum vom vedea, violenţa reprimată a trecutului colonial şi urmările actuale ale acestei violenţe asupra Portugaliei de azi sînt descusute, iluminate şi atacate.

Cele două epigrame care deschid acest capitol vorbesc despre criza simţurilor şi a memoriei în Portugalia contemporană – fiindu-ne dezvăluit pe baza „simptomelor", şi în *Diario de Noticias*, tratamentul celor „13 ani de război". În prima epigramă, Eduardo Lourenço descrie recenta şi viscerala experienţă a violenţei din timpul războiului colonial şi oprirea ei bruscă în contextul istoricei schimbări radicale a ţării din 1974, fiind colectiv percepută ca fără evenimente – ca şi cum rapelurile şocurilor războiului şi masivele neînţelegeri aduse de o monumentală schimbare socială şi politică ar fi explodat, în loc să genereze energie fizică şi forţă istorică. Pentru Lourenço, această situaţie delicată de linişte şi apatie, care ard la foc mocnit, este intrigantă. Cum este oare posibil, se întreabă acesta, ca un eveniment atît de spectaculos cum e căderea unui „imperiu" vechi de 500 de ani – a cărui posesie părea a fi atît de esenţială pentru a ne păstra realitatea istorică, pe deasupra, pentru a ne păstra imaginea metafizică, dar şi corporală şi etică – să se termine fără dramă?

Alţi intelectuali portughezi au comentat asupra aceleiaşi tăceri opresive şi a pasivităţii istorice pe care Lourenço a identificat-o în 1978, la patru ani după ce acel incident ciudat avusese loc. Apreciind performanţele şi literatura portugheză din secolul XX, filozoful Jose Gil declara încă din 1998 că „există limite care ne opresc din a vorbi şi a ne exprima intens – ca şi cum n-ar exista text în Portugalia, căci sînt limite foarte puternice".

Unul dintre aspectele simptomatice care ar putea să arunce lumină asupra dimensiunilor limitelor ce îngrădesc exprimarea intensă este evidenţiat în comentariile lui Lourenço şi Gil – după căderea imperiului colonial şi după terminarea războiului colonial, ţara părea (pare şi acum) incapabilă să producă şi să susţină un discurs de reprezentare proprie. Lipsindu-i percepţia şi textul, singurul lucru care pare să fie la locul lui în Portugalia este o criză generală de istoricizare a trecutului recent şi a narării actualelor obstacole. Oarbă în faţa propriei violenţe, Portugalia dezvoltă o anumită surditate, un autism şi o inabilitate de a reacţiona la cuvinte – în ceea ce priveşte nu numai propria istorie, ci şi propriul prezent. Atît de adîncă este criza senzorială şi mnemonică confruntată cu o teorie a formelor portugheze contemporane ale expresiei – în special a artelor legate de corp, cum e dansul.

Epigrama scrisă de Mantero („A nu şti, a nu citi, a nu cunoaşte nici măcar un lucru despre lume") vorbeşte despre această autoînchidere, despre această închidere colectivă a percepţiei în faţa lumii şi a propriei ascultări, stabilind, în acelaşi timp, nivelul de bază senzorial împotriva căruia practicile *performance*-ului trebuie să lupte. În autismul lor, cuvintele ei oglindesc şi adîncesc observaţia făcută de Eduardo Lourenço în ceea ce priveşte surprinzătoarea, neputincioasa „acalmie" care a înconjurat căderea „bruscă" a imperiului la sfîrşitul războiului. Cuvintele lui Mantero subliniază, de asemenea, ceea ce antropologul Allen Feldman numeşte „amnezie culturală": „dispariţia prezenţei senzoriale îngrijorătoare, anarhice şi discordante şi agenţi care subminează premisele tăcute şi normalizatoare ale vieţii de zi cu zi".

Ce sînt „premisele tăcute ale vieţii de zi cu zi", exilate din cele mai multe discursuri publice din Portugalia contemporană? În general, acestea privesc managementul defectuos al violenţei coloniale şi al desensibilizării în legătură cu actualele manifestări ale violenţei. În anul 1998, Eduardo Lourenço a reevaluat premisele pe care le identificase şi evidenţiase în cartea (scrisă în 1978) despre criza de identitate a Portugaliei după dublul sfîrşit al fascismului şi al colonialismului. Exact ca-n

1978, Lourenço a identificat aceleaşi forţe de uitare şi anestezie culturală ce acţionează continuu, acea masivă represiune colectivă a trecutului violent, colonialist, fascist şi dictatorial al Portugaliei.

Nici în Italia, Germania (cu greaua ei cruce) şi nici măcar în Uniunea Sovietică (Rusia de azi) – în nici unul din aceste locuri unde tentaţia îngropării trecutului sub o plapumă a uitării a fost un fel de datorie naţională sau chiar reflex – nu s-a întîlnit producerea unui asemenea fenomen de inexistenţă postumă.

Inexistenţă cu adevărat, dar numai la nivelul manifestării ei conştiente ori publice. Deoarece curentele subterane ale violenţei şi colonialismului au putut fi mereu simţite, gustate şi pipăite în tăcere, insidios, dincolo de vălul anesteziei culturale – *skin-heads* suburbani omorînd negri şi la Lisabona, şi la Porto, miliţii organizate în interiorul ţării de cetăţeni „buni" alungînd ţiganii din oraşele lor sub ameninţarea armei; persecutarea constantă a negrilor de către forţele de poliţie – compoziţia în fierbere a rasismului cotidian.

De asemenea, ocazionala erupţie a nostalgiei coloniale, care în anii 1990 includea vînzarea prin televiziune a unor casete video ce conţineau filmări de neuitat cu viaţa de noapte din Angola şi Mozambic din anii '50 şi '60. Reclamele TV arătau cazinouri, plaje albe, oraşe urbanizate, în timp ce o voce anunţa seducătoare: „Pentru a ne aminti de vechile vremuri bune!". În ciuda discursului public insistent venit din partea guvernului în ceea ce priveşte „rasismul şi toleranţa culturală" portugheză, trebuie doar să te opreşti cîteva secunde în centrul Lisabonei, acolo unde pe treptele Teatrului Naţional se adună zilnic zeci de bărbaţi africani, aşteptînd ca un angajator alb să le dea orice fel de muncă (indiferent cît sînt plătiţi). Curînd, spasmele îngropate ale violenţei încep să alerge prin sistemul nervos al unuia dintre ei, încep să-i vibreze în tîmple – afişînd mai zgomotos şi mai evident ca niciodată violenţa conţinută în această colectivă tăcere istorică.

„A nu şti, a nu citi, a nu cunoaşte nici măcar un lucru despre lume." Am auzit prima oară cuvintele lui Mantero în 1995, în deschiderea dansului de 15 minute pe care ea îl intitulase foarte potrivit *Dansul existenţei*. Imediat, această piesă a avut un efect copleşitor asupra mea. Este un dans care există în mare parte în întuneric, care se întîmplă copleşitor prin sunet, începe şi se termină în nemişcare. L-am văzut o singură dată, în seara premierei, şi, în ciuda aspectului accentuat fizic, revederea sa pe parcursul anilor s-a petrecut exclusiv prin sunete. Pentru că, în ciuda dansului ce are loc în acest solo, amintirea mea legată de el este în mare parte acustică. Pe parcursul celor 15 minute de desfăşurare a sa, sîntem martorii unei subordonări a prezenţei vizuale a lui Mantero la o coloană sonoră complexă compusă de muzicianul Sergio Pelagio şi Mantero însăşi. Imediat după premieră, l-am rugat pe Pelagio să-mi dea o copie a întortocheatei, „bucăţitei" şi polifonicei coloane sonore, şi de atunci am ascultat-o ocazional, întotdeauna mai mult de o dată, imitînd, în timp ce ascultam foarte atent, fără să-mi dau seama, o parte importantă din acţiunea pe care Mantero o execută pe durata celor 15 minute de solo. Pentru mine, caseta este *Dansul existenţei* – în dansul acesta, în schimbarea organului obişnuit pentru a fi martorul său de la ochi la ureche – găsesc un exemplu de rezistenţă împotriva amneziei culturale.

În analiza ce urmează, mă mişc înainte şi înapoi între amintirea mea muzicală despre acel solo din dans şi impactul unui titlu de ziar alăturat unei poze oarbe care nu-ţi poate spune nimic despre războiul colonial. Sunet, montaj, dans existenţial, titlul unei ştiri, fotografie imortalizată – toate creează o constelaţie de forţe aflate într-o relaţie de tensiune, generînd o neaşteptată deschidere pentru o mai bună înţelegere istorică şi culturală. Prin urmărirea „rătăcirilor" senzoriale şi mnemonice, înlocuiri şi manipulări efectuate de Mantero în acel solo de dans (care are loc în întuneric, insistă asupra dispariţiei corpului ce ar trebui să se dedice dansului, privilegiază sunetul în locul vizualului şi memoria în locul prezentului). Sper să arăt dezvoltarea criticii şi a provocării adresate de Mantero nu numai spectatorilor de dans şi teoriei, dar şi, mult mai important, stării colective de apatie culturală şi istorică şi anesteziei generalizate cultural şi senzorial. *Dansul existenţei* cere o abordare optică radicală, în timp ce propune, din start, o ascultare intensă – a trupului unei femei care se dăruieşte unei acoperiri foarte bine pregătite, totodată dăruindu-se unei dezveliri, ambele ale trecutului colectiv al violenţei coloniale, utilizînd mijloace ca nemişcarea, mişcarea şi sunetul.

Nici în Italia, Germania şi nici măcar în Uniunea Sovietică nu s-a întîlnit un asemenea fenomen de inexistenţă postumă.

Dansul începe cu Mantero stînd nemişcată, în partea dreaptă a scenei – în capătul ei, aproape de arlechini. Chipul îi e foarte diferit de tot decorul din jur. Un tricou verde zdrenţuit, vechi şi pătat îi acoperă bustul. O rochie strălucitoare din anii '50, albastră, din mătase, atîrnă de talia ei, acoperindu-i mare parte din picioare. Bucăţi dintr-un tutu alb se ivesc de sub rochie, iar o pereche de tenişi foarte uzaţi şi murdari îi întregesc ţinuta. Părul îi e lung, sîrmos, coafat vîlvoi. Cu totul concentrată, îşi ascultă propria voce descriind pe un ton obişnuit cum este îmbrăcată în seara asta. Ceea ce aflăm este că fiecare piesă care îi compune ţinuta – sclipiciul, banalul, vechiul, murdarul – toate poartă cu ele o istorie camuflată a violenţei.

Vocea înregistrată ne informează că rochia de bal a fost a mamei sale care obişnuia să o poarte în anii '50, la balurile strălucitoare din înalta societate a Lisabonei. Acele baluri erau bine-cunoscute pentru asemănarea cu lumea filmelor – excesul lor se opunea situaţiei grele cu care se confrunta majoritatea populaţiei: erau modul regimului de a imita normalitatea, încercînd să minimalizeze mizeria şi represiunea pe care le suferea populaţia. Tricoul îl are din tinereţe – este unul pe care-i plăcea aşa de mult să-l poarte, încît acum abia se mai poate numi tricou. Mantero ne spune că tricoul este rupt din cauza unui fost prieten care, fiind „un pic violent", a împins-o într-o seară (un pic mai dur ca de obicei) şi i l-a rupt. Tenişii vechi şi murdari au fost, de fapt, ai mamei sale, ne spune vocea înregistrată a lui Mantero. Un alt prieten i-a dăruit perechea de tenişi mamei, dar, pentru că-i erau prea mari, ea i-a dat lui Mantero. Şi pentru Mantero erau prea mari, dar i-a păstrat oricum, din cauză că nu avea nici o altă pereche la fel. În 1993, pe timp de război, i-a luat cu ea cînd a fost în Croaţia să-şi viziteze un prieten. El scria în timpul zilei, iar ea lucra. La sfîrşitul zilei, alergau pe cîmpuri. În unele nopţi, avea impresia că poate auzi bombele. A întîlnit refugiaţi şi luptători speriaţi. Era un loc tare frumos pentru vacanţă. Tenişii s-au murdărit cu murdăria prăfuită şi ruginită, tipică pentru zona aceea de la marginea fricii, şi nu i-a mai spălat niciodată. În acest moment, vocea înregistrată termină descrierea şi spune: „În momentul acesta eu nu sînt aici". Iar scena rămîne în beznă totală.

În întuneric, începe o melodie diferită. În locul vocii clare şi pline de viaţă a lui Mantero, auzim o melodie complicată, copleşitor de verbală, fragmentată hiperbolic, melodie ce umple fiecare colţ al teatrului cu fluviul ei continuu de voci diverse. Această melodie este cea care începe cu: „A nu şti, a nu citi, a nu cunoaşte nici măcar un lucru despre lume". După nemişcarea iniţială a Verei Mantero, în timp ce asculta cu foarte mare atenţie propria sa poveste despre violenţa ascunsă în hainele de zi cu zi, melodia răsună puternic în întuneric, iar publicul este pus în aceeaşi condiţie ca dansatoarea care tocmai a performat pe scenă, aceea de atenţie în nemişcare.

În această nemaipomenită schimbare de roluri, este momentul ca spectatorii să se aventureze într-o arheologie a violenţei cotidiene. Stînd tăcuţi pe scaunele noastre, intrăm în propriile noastre dansuri existenţiale. Ceea ce este oferit publicului spre ascultare pe parcursul piesei (şi ceea ce-şi oferă Mantero însăşi să asculte, pentru că deseori îşi oferă rolul de ascultător – oprindu-se din dans în repetate rînduri) nu este atît de evident. Voci diferite, diferite moduri de dialog (cîteodată poetic, cîteodată colocvial, cîteodată confesional), accente diferite sînt toate legate, împletite şi editate cu sunete ciudate, întreruperi bruşte şi interpuneri muzicale de diferite genuri. Verbalitatea coloanei sonore pare să creeze un fel de baraj semantic şi acustic, iar corpul lui Mantero este literalmente şters de acest obiect lingvistic, sonic copleşitor care flirtează cu semnificaţii şi inutil în complicatul său montaj. În ciuda faptului că este bazat pe limbaj, pîrtia sunetului nu defineşte un tărîm de comunicare sau de reprezentare, ci, mai degrabă, propune un limbaj al dezarticulării, al scurtcircuitării, al liberei asocieri. Sînt voci evident puse în scenă (ca aceea a lui Pelagio şi a Verei Mantero interpretînd diferite personaje în timp ce citesc din diferite surse – poezii, cataloage pornografice, îngînînd cuvinte liber asociate), în timp ce alte voci sînt clar „documentare" (extrase din *talk-show*-uri, de la radio sau din interviuri stradale). Glenn Gould mixează rock, teme, cuvinte şi voci, precum undele radio într-un aparat radio reglat frenetic.

Pe parcursul celor 10 minute, auzim printre multe altele: vocea lui Pedro Paixão, un romancier portughez, punîndu-şi multe întrebări despre dragoste, moarte şi despre mama sa; vocea sa se suprapune peste vocile lui Mantero şi Pelagio citind din biografia lui Glenn Gould despre fobiile sale, despre dragostea sa pentru structuri, cîntatul său pentru animalele de la grădina zoologică; toate astea se suprapun cu vocile soldaţilor traumatizaţi de războaie coloniale, povestind despre mizeria din anii 1960 din Portugalia, despre modul în care au fost antrenaţi să omoare şi nimic altceva în afară de a omorî, în timp ce urlă ca nişte cîini turbaţi despre cît de frumoasă era armata, cum au fost învăţaţi să fie mîndri de trofeele lor de moarte – asta suprapunîndu-se peste vocea unui veteran cedînd, suspinînd, incapabil să vorbească despre torturile pe care le aplicase atunci gherilei africane, iar pe fundal auzim un fragment din *Matthäus Passion* de Bach, exact partea unde corul cîntă un vers în care îi cere îndurare lui Dumnezeu pentru lacrimile pe care le-a provocat, totul este împletit ocazional cu o delirantă curgere continuă a unei poezii despre conştiinţă, scrisă de o tînără a cărei viaţă a început în Africa, apoi, după independenţă, s-a mutat în Brazilia, ajungînd într-un final în Portugalia... şi aşa continuă coloana sonoră – sînt şi mai multe voci şi texte, texturi adăugate continuu melodiei, de la pornografie la lauda energiei ca plăcere eternă a lui William Blake...

După patru minute în întuneric, coloana sonoră atinge un punct în care auzim, consecutiv, zeci de voci diferite spunînd simplu doar cuvintele *descobrir as regras*. Bărbaţi şi femei, cu accente diferite, toţi repetînd propoziţia care în portugheză s-ar putea să aibă conotaţii diferite – „a descoperi regulile". Pe lîngă toate acestea, cuvîntul *regras* (reguli) are un dublu sens – înseamnă ciclul menstrual aşa cum înseamnă şi normă. În acest moment, scena este inundată de o lumină puternică dezvăluind centrul scenei lui Mantero, scenă care deja se mişcă pentru prima dată. Înainte de a descrie ce face în timp ce se mişcă, este necesar să luăm în consideraţie tot ce a precedat acest moment de iluminare (literal) şi dans. Este crucial să luăm în consideraţie, în acest moment, rolul sunetului şi al nemişcării care a precedat „demascarea" lui Mantero de către lumină. Acum, să luăm în consideraţie sarcina sunetului şi a obiectului cotidian din memoria (colectivă) şi anestezia culturală.

Remarcabil în prima parte a *Dansului existenţei* este tonul viu şi colocvial al vocii înregistrate a lui Mantero în timp ce se loveşte de conţinutul cuvintelor pe care le rosteşte. Fiecare piesă vestimentară cu care este îmbrăcată poartă cu ea nu numai o istorie, ci o istorie pătată de acte de violenţă sau un context istoric al violenţei. Figura sa răsare ca un compus a acestor istorii, transmis ei prin obiectele moştenite de la mama sa, obiecte distruse de iubiţi violenţi, obiecte care s-au destrămat de-a lungul aleilor prăfuite ale transformărilor istorice şi ale războiului. Este relevant şi faptul că-şi ascultă propria voce în nemişcare şi că această nemişcare este extinsă mult peste corpul său, în timp ce percepţia sa este transferată publicului atunci cînd se sting luminile, iar fiecare individ este făcut conştient de faptul că stă pe întuneric, ascultînd poveşti de dragoste incongruente şi voci ale acelora care au practicat violenţa colonială. Care ar putea fi scopul coregrafiei Verei Mantero din *Dansul existenţei* în a-şi şterge prezenţa vizuală, în a se juca emfatic cu o plasare senzorială greşită de la vizibil la invizibil, totul în contextul unei piese care este de asemenea o explicită critică postcolonială a amprentelor lăsate de violenţă în Portugalia de azi?

(va urma)

Text publicat de portalul belgian Sarma, *reluat cu acordul autorului.*

Traducere din limba engleză de
Mariana DUMITRESCU

■

AVANPREMIERĂ

Coregrafia – o dramaturgie a spaţiului

Gigi CĂCIULEANU

X

Coregrafia este arta de a mişca, în scopul de a crea o operă artistică, volume spaţiale prin volume temporale. Unul dintre spaţiile coregrafice este, cu siguranţă (poate în mai mare măsură decît în alte arte),... timpul.

Dansul se constituie din mişcări. Mişcările sînt făcute din momente – particule şi vibraţii totodată.

Spaţiul coregrafic este asemenea gheţii unui patinoar, a cărui suprafaţă este remodelată fără încetare de urmele patinatorilor, adăugîndu-se celor vechi pentru a le deforma sau disimula. Fără să le şteargă cu totul. Traiectoriile tuturor mişcărilor vor rămîne pentru totdeauna înscrise în carnea sa.

Dansul nu reprezintă doar jocul corpurilor care se exprimă. Locurile dansatorilor creează cîmpuri dinamice mai ample, mai vibrante decît cele ale corpurilor însele.

Spaţiile dintre două corpuri care dansează sînt încărcate cu energie, sens şi poezie.

Asemenea antimateriei care umple majoritatea universului, aceste spaţii invizibile, de nedetectat cu ochiul liber, joacă un rol la fel de important, dacă nu chiar mai important decît cel al dansatorilor.

Dispunerea protagoniştilor în spaţiu constituie una dintre componentele esenţiale ale unei coregrafii.

Spaţiul... dansează şi el!

Paul Dirac, Premiul Nobel pentru fizică, afirma că *ar trebui* să existe o *anume distanţă pentru a contempla faţa unei femei*.

Raţionamentul său era următorul: de la o distanţă infinită, nimeni nu poate să vadă nimic, în timp ce, de la distanţa zero, trăsăturile feţei ar apărea foarte deformate.

Există prin urmare, cu siguranţă, o distanţă de contemplare ideală, situată între aceste două puncte extreme.

Parafrazîndu-l, se poate spune că ar trebui să existe un punct perfect din care poate fi apreciată mişcarea (sau, mai exact, clipa unei mişcări) unui dansator în mod optim, incomparabil.

Da, dar totul se complică din cauza faptului că publicul nu reprezintă un singur punct de observaţie, ci o multitudine. Şi că punctele observate, de asemenea, sînt tot atît de numeroase, cîte puncte observabile ale corpului uman, multiplicate cu numărul dansatorilor...

Arta mea, în calitate de coregraf, este de a face în aşa fel încît dansatorul, în mişcarea sa, să se poată regăsi cît de des posibil în zona optimă de privire a fiecărui spectator. Să acord această zonă ideală fiecărei clipe a fiecărei mişcări, să caut un numitor comun între două elemente ale spaţiului: cel în mişcare al coregrafiei şi cel demultiplicat al ansamblului spectatorilor.

Să creez, coregrafiind, o dramaturgie a spaţiului....

XI

O mişcare are uneori o „viaţă“ energetică ce nu poate fi confundată cu efortul muscular. Şi care nici nu se datorează tensiunii nervoase sau... impulsurilor inimii!

Principala sa caracteristică ar fi, în acest caz, faptul de a fi esenţialmente o traiectorie. Cu componente şi atribute balistice.

Legat de asta, imaginea care îmi vine în minte, gîndindu-mă la mişcările dansate, este cea a unui jongler.

Se poate observa o analogie între diferitele părţi ale corpului şi obiectele aruncate de jongler care, odată ce s-au desprins de mîna sa şi pînă să fie prinse, au pentru un anumit interval de timp o viaţă proprie. Durata acestei stări de „libertate“ este direct proporţională cu lungimea traiectoriei aeriene şi aceasta, la rîndul ei, depinde ea însăşi de parametrii (calitate şi cantitate) impulsului primit.

Cînd se lansează un braţ este ca şi cum ai lansa un obiect în aer. Descrie o curbă. Se bucură de oarecare independenţă în raport cu cel care îl lansează.

Mişcările capului, care pare totuşi atît de legat de trunchi prin segmentului gîtului, mă fac să mă gîndesc, dintr-un punct de vedere strict dinamic, la o bilă legată cu o sfoară, avînd posibilitatea de a descrie propriile sale ricoşee, curbe al căror „dans aerian“ nu depinde decît de îndemînarea jucătorului, a impulsurilor pe care acesta i le imprimă.

Felul în care diferite părţi ale corpului folosesc aceste mişcări „independente“ care, în parte, nu le mai aparţin, joacă un rol esenţial în arta de a stăpîni mişcarea dansată.

Folosind aceste forţe exterioare în dans, care reprezintă cu totul altceva decît „efortul“ corporal, îţi dai seama că, de fapt, se face o economie tocmai a acestui lucru.

Şi ce să spui despre jocul dintre plin şi gol, ca cel din caligrafia japoneză, după care golul, invizibilul joacă adesea cel mai important rol al operei?

În cazul vîntului, mişcarea se naşte din gol, dintr-o depresiune atmosferică, cînd aerul se precipită cu violenţă acolo pentru a-l înghiţi. De unde, ca o nouă metaforă, o altă dimensiune a dansului: dimensiunea *meteorologică*.

Un univers energetic, o parte ocultă, ascunsă a mişcării care acţionează invizibil, dar într-un mod determinant, asupra părţii vizibile, cea care se lasă observată... Caligrafie, meteorologie, balistică... Un joc între imprecisul vizibil şi precisul invizibil. Faţa ascunsă a celor o mie şi una de luni...

Toate acestea sînt măsurabile. Toate acestea pot fi subiectul unor explorări şi deci mai uşor de stăpînit.

Stăpînim mult mai bine ceea ce cunoaştem.

A măsura înseamnă *să înţelegi* mai bine.

XII

Atunci cînd sînt întrebat ce gen practic, răspund că „fac“ teatru-coregrafic. E o formă de teatru care foloseşte ca limbaj limbajul dansului şi care utilizează mijloace de construcţie coregrafice.

Aceasta nu înseamnă că este constituit din momente de dans „pur“, alternate cu o mulţime de acţiuni teatrale care „să explice“ şi să ajute la a da un sens piesei. Limbajul însuşi este coregrafic. Mecanismele sale interne sînt astfel. Cu morfologie, sintaxă şi chiar ortografie proprii.

Personajele Teatrului-Coregrafic sînt Corpuri în Stare de Dans (CED) care se exprimă prin Mişcări şi Acte Dansate (MOD), textul fiind constituit exclusiv din Material Coregrafic.

În fapt, TEATRUL-COREGRAFIC înseamnă DANS PUR ŞI SIMPLU!...

Invers decît în „dans-teatru“ care face dans folosind un limbaj teatral, „teatrul-coregrafic“ face teatru folosind un limbaj coregrafic. Pe multiple trepte de compoziţie şi de lectură. Teatrul-Coregrafic nu poate fi practicat decît de dansatori virtuoş[1].

Actul Dansat (CED + MOD) este o entitate pur artistică. Dincolo de dimensiunile lui anatomice sau psihologice, are şi altele: energetice şi dinamice, poetice, psihologice sau filozofice...

■■■ *Nivel de dinamică*: mişcare pură, abstractă (situaţii cinetice, joc de greutăţi şi suspendări, transformări de energie, cîmpuri şi linii de forţă, succesiuni de plin şi de gol, acţiuni şi reacţiuni, impulsuri şi inerţii...)

Corpul în Stare de Dans (CED) se *autogîndeşte* (acel „gîndesc, deci exist“ cartezian) în termeni de:

■ electricitate: pozitiv – negativ;

■ balistică: control şi calcul al traiectoriilor;

■ geometrie: măsuri ale distanţelor, suprafeţelor, volumelor;

■ algebră: *necunoscutele ecuaţiilor corporale*, relaţiile între (+) şi (-);

■ gramatică: morfologie a corpului, frazări (sintaxă) a mişcării;

■ meteorologie: depresiuni, curente şi intensităţile lor.

■■■ *Nivel poetic* – folosirea imaginilor, a procedeelor (şi licenţelor) poetice, precum:

■ metafora, în scopul de a putea elimina la maximum orice anecdotic;

■ ruptura logicii şi a ordinii cronologice proprii naraţiunii;

■ traducerea realităţii;

■ căutarea acelui ceva pe care eu l-aş numi *hiper-onirism-realist*;

■ devierea de la sensul comun, comprimări sau inversiuni de imagini;

■ distorsiuni ale timpului real.

■■■ *Nivel psihologic*

■ considerarea dansatorilor ca entităţi dinamice încărcate cu tensiuni psihologice, conflictuale;

■ explorarea terenului emoţional şi transformarea sa în acţiuni dinamice;

■ *utilizarea volumelor spaţiale în interiorul cărora se deplasează protagoniştii drept locuri de înfruntare între forţe psihologice traduse în conflicte dinamice şi nu drept fragmente ale unui spaţiu gol.*

Transformări de sens ale acţiunilor. Deviaţii voluntare ale gestului cotidian, „natural“, spre semnificaţii mai complexe. Folosirea schematizării, care ar putea merge pînă la abstractizarea totală a gestului, astfel încît să permită multiple posibilităţi de lectură psihologică ale mişcării iniţiale.

Lucrare de distorsiune a volumelor, curburilor şi înclinaţiilor corpului şi ale diferitelor sale părţi pentru a face să reiasă valoarea psihologică a amplasamentelor fizice în spaţiu.

Folosirea unghiurilor relaţionale între CED-uri pentru a suscita un joc de tensiuni tratate exclusiv prin procedee coregrafice, excluzînd astfel necesitatea gesturilor şi mimicilor specifice teatrului.

Una dintre caracteristicile cele mai interesante ale Mişcării Dansate (MOD) şi care o deosebeşte de gestul teatral este faptul că, în timpul Actului Dansat, EGO-ul îşi schimbă constant locul în interiorul aceluiaşi CED.

[În cazul actorilor sau, în general, al non-dansatorilor, EGO-ul se află la nivelul pieptului acolo unde arată cu degetul pentru a indica „eu“ (EGO-ul identificator, acel „eu sînt“ emoţional, inima), în timp ce în cazul dansatorului, conştient sau nu, EGO-ul îşi schimbă încontinuu locul. În afară de piept, poate să radieze începînd cu capul (ego „mental“), bazinul (ego „fizic“ sau „central“), abdomenul (ego „animal“) şi poate de asemenea să se multiplice în mai multe ego-uri („ego-sursă“ sau „rădăcină“, „ego-motor“ sau „purtător“ etc.), situate în oricare dintre punctele CED (mînă, genunchi, cot....).]

■■■ *Nivel filozofic*: nelinişti, îndoieli, întrebări. Reflecţii.

Ezitări controlate. Rezolvarea problemelor dinamice cu ajutorul principiilor nelinişti. Sfîşieri datorate contrastelor suscitate voluntar. Folosirea situaţiilor paradoxale.

■ căutarea răspunsurilor şi soluţiilor dinamice în ceea ce priveşte esenţa fiinţei umane şi a condiţiei sale spirituale;

■ lupta contrariilor, a extremelor (provocate intenţionat) cu scopul de a face să reiasă latura existenţială a situaţiilor coregrafice; folosirea voluntară a noţiunilor antagonice (sus-jos, încet-rapid, înainte-înapoi...), a paradoxurilor fizice de genul „cădere suspendată“ sau „a se opri în dezechilibru“ (imobilizarea mişcării într-un echilibru aparent între două forţe dezechilibrante), mergînd pînă la antonimicul „posibil – imposibil“;

■ căutarea unui mod imediat şi de moment pentru a filozofa urmărind echivalente coregrafice al celebrului „A fi sau a nu fi“ al lui Hamlet.

În ceea ce priveşte Actul Dansat:

■ fiecare mişcare;

■ fiecare volum spaţial sau corporal;

■ fiecare traiectorie, fiecare dintre sensuri şi fiecare dintre direcţii etc. are propria sa viaţă, propria sa personalitate şi propriile sale caracteristici pe multiple niveluri:

■ dinamic/energetic – AFIRMAŢII;

■ poetic – VIS/INTERPRETAREA ACESTUIA;

■ psihologic – RAPORT DE FORŢE;

■ filozofic – ÎNTREBĂRI.

Extrase din volumul *Vînt, Volume, Vectori*
Traducere din limba franceză de
Eugenia Anca ROTESCU

■

Centrul
Naţional
al Dansului

**Supliment realizat cu sprijinul
Centrului Naţional al Dansului Bucureşti**

Polonia: un Kaczynski mai puţin

Arina PETROVICI

Cu doi ani înainte de termen, la 21 octombrie 2007, polonezii au votat pentru reînnoirea celor două camere ale Parlamentului. Legislativele anticipate au constituit, totodată, un referendum cu privire la politica fraţilor gemeni conservatori Lech şi Jaroslaw Kaczynski, preşedintele şi premierul Poloniei, figuri controversate atît în ţară, cît şi în străinătate. Iar polonezii au votat masiv împotrivă: rata de participare a atins un nivel record pentru acest tip de scrutin în perioada postcomunistă, ajungînd la 53,8%. Fraţii Kaczynski au părut să exprime singurul răspuns politic pentru dreapta patriotică şi catolică, dar şi pentru perdanţii de după comunism. Ei au reuşit, de asemenea, să cîştige majoritatea ascultătorilor foarte influentului post ultracatolic şi adesea antisemit Radio Maryja. Cu toate acestea, au pierdut în alegeri.

Ei şi-au descurajat o parte din electoratul urban educat, care a fost sedus de programul anticorupţie al partidului lor Lege şi Justiţie (PiS). În doi ani de putere, cei doi gemeni, cîştigători în toamna anului 2005 atît ai alegerilor legislative, cît şi ai celor prezidenţiale, au divizat electoratul. O parte a electoratului laudă politica socială, refuzul lor de compromis în cadrul UE şi atacurile lor împotriva Germaniei. Alţii, dimpotrivă, critică blocajele generate de ei în Uniune, obsesia lor pentru legea lustraţiei, controlul asupra mass-media publice şi dezinteresul faţă de reformele economice.

Alegerile au fost cîştigate de partidul liberal Platforma Civică (PO), cu 41,51% din voturi. Astfel că formaţiunea lui Donald Tusk a obţinut 209 din cele 460 de mandate de deputat, urmat de PiS, cu 32,11% şi 166 de locuri în Dietă. Numai alte două partide, alianţa de centru-stînga LiD şi partidul ţărănist PSL, au depăşit pragul de 5% din voturi necesar intrării în Dietă, obţinînd 13,15 şi, respectiv, 8,91 procente, concretizate în 54 şi, respectiv, 30 de locuri. Foştii aliaţi ai PiS, partidul populist Autoapărarea (Samoobrona) şi extrema dreaptă ultracatolică Liga Familiilor Poloneze (LPR), au fost eliminaţi din Parlament, obţinînd 1,53 şi, respectiv, 1,3 procente. În Senat, format din 100 de locuri, PO a obţinut 60, iar PiS 39, celălalt loc disponibil fiind ocupat de un independent, fostul premier social-democrat Wlodzimierz Cimoszewicz.

■■■ Cooperare, nu război

Pentru a dispune de o majoritate confortabilă, liberalii au nevoie de aliaţi, iar partidul ţărănist PSL, fost partener al PO în regiuni, pare să fie un interlocutor privilegiat, mai degrabă decît alianţa de centru stînga LiD. Liderii PO, al cărei preşedinte Donald Tusk este candidantul firesc la postul de premier, au anunţat că nu vor decide asupra unei eventuale coaliţii înainte de 10 noiembrie. Posibilitatea înfiinţării unei mari coaliţii între PO şi PiS a fost exclusă deja de liderii celor două partide. Potrivit Constituţiei, noul Parlament polonez se va reuni în 15 zile de la alegeri, respectiv la 5 noiembrie cel tîrziu. Preşedintele Kaczynski dispune, la rîndul lui, de 14 zile de la prima reuniune a Parlamentului pentru a nominaliza un premier. El s-a grăbit deja să anunţe că nu va face acest lucru înainte ca PO să ajungă la un acord privind un Guvern de coaliţie.

Premierul conservator Jaroslaw Kaczynski şi-a recunoscut înfrîngerea şi l-a felicitat pe liderul liberal, însă a precizat că PiS va fi o „opoziţie dură care va cere socoteală pentru toate promisiunile electorale“. La rîndul său, Donald Tusk a făcut apel la reconciliere după diviziunile politice generate de sosirea la putere a gemenilor Kaczynski şi a adus un omagiu concetăţenilor săi: „în momente dificile, polonezii ştiu să îşi asume responsabilitatea pentru ţara lor“. Totodată, Tusk a repetat replica lui Lech Walesa, rostită după semnarea acordurilor de la Gdansk, prin care a luat naştere sindicatul Solidaritatea în 1980: „A fost o luptă. Am cîştigat-o. Începînd de mîine trebuie să ne punem pe treabă. Polonia are nevoie de munca noastră“. În ce priveşte componenţa guvernului, candidatul desemnat de PO la funcţia de premier a exclus demiterile din administraţie pe criterii politice, dar a respins informaţiile potrivit cărora ar putea păstra o serie de miniştri din actualul cabinet: „PO are misiunea de a înlocui acest Guvern şi nu de a-l curăţa“. Cît despre şeful statului, Tusk şi-a exprimat speranţa că acesta „nu va fi preşedintele unui singur partid politic. Îl vom convinge că perspectiva cooperării este mai bună decît cea a războiului“.

■■■ Îmbunătăţirea relaţiilor cu UE, SUA şi Rusia

Contrele au continuat, evident, şi pe liniile de forţă ale politicii externe, Donald Tusk anunţînd că prioritară este îmbunătăţirea relaţiilor cu UE, SUA şi Rusia. Fără a aştepta nominalizarea sa oficială, Tusk a anunţat deja că Bruxelles, Washington şi Moscova vor fi primele sale destinaţii în calitate de prim-ministru, unde va putea să-şi etaleze poziţia sa de proeuropean fervent, viziunea liberală şi deschiderea către dialog. Există mai multe dosare de deblocat între Polonia şi UE – afirmă liderul PO, dînd ca exemplu Carta drepturilor fundamentale care acompaniază Tratatul european, programul ecologic *Natura 2000* şi utilizarea fondurilor europene. El a declarat că îşi doreşte „o mai bună cooperare cu Statele Unite, în cadrul căreia Polonia să fie un veritabil partener“, în special în ceea ce priveşte dosarul angajamentului militar polonez din Irak şi Afganistan. Însă PO a anunţat în timpul campaniei electorale că doreşte retragerea rapidă a contingentului polonez din Irak, format în prezent din 900 de oameni, dar şi că va reevalua importanţa prezenţei militare din Afganistan, unde sînt desfăşuraţi 1.200 de soldaţi. Tusk mai crede că „o schimbare în relaţiile ruso-polone este sarcina cea mai importantă“ şi totodată dificilă a viitorului guvern polonez. Intenţiile sale au fost imediat criticate de premierul în exerciţiu. Într-un interviu pentru postul public de radio, Jaroslaw Kaczynski şi-a exprimat convingerea că rivalul său va modifica substanţial relaţiile Varşoviei cu UE şi mai ales cu vecina sa Germania, care „preferă să aibă aliaţi slabi“. În opinia lui Jaroslaw Kaczynski, cancelarul german Angela Merkel ar fi ajuns deja la concluzia că „un cunoscut om politic polonez va fi precum băiatul care aduce scrisorile“, fără a-l numi pe Donald Tusk. Acum, cam ce ar putea declara şeful unui guvern care, timp de doi ani, nu a făcut altceva decît să se izoleze progresiv şi parcă programatic, după blocarea unui important acord economic între UE şi Rusia, după împiedicarea instituirii de către UE a unei zile europene împotriva pedepsei cu moartea sau nepedepsind pescarii polonezi care au încălcat interdicţia de pescuire de morun în Marea Baltică? Între altele...

Fostul ambasador polonez la Bucureşti, Bogumil Luft, comenta, pentru Radio România, că „se schimbă ceva profund în Polonia acum, această politică din ultimii ani, care a însemnat o politică externă dezastruoasă, eurosceptică, de luptă agresivă împotriva opoziţiei. Majoritatea parlamentară va fi foarte puternică probabil împotriva preşedintelui, care este legat foarte strîns cu partidul actual la guvernare, care a pierdut alegerile. Asta înseamnă, probabil, nişte probleme în viaţa politică, deci o situaţie care va fi cam grea“.

În rest, din partea Uniunii Europene, a Statelor Unite şi a Germaniei... numai de bine!

■

Sebastian, pelerin parizian

Geo ŞERBAN

Zilele acestea, manifestările prilejuite de centenarul naşterii lui Mihail Sebastian par a fi atins apogeul pe scară internaţională. În timp ce, la Bucureşti, iubitorii operei scriitorului sînt invitaţi la dezbaterea publică programată concomitent cu vernisarea expoziţiei comemorative din rotonda Muzeului Literaturii Române, informaţii de ultimă oră atrag atenţia asupra colocviului universitar cu participare din mai multe ţări, desfăşurat la Ierusalim, iar de la Paris soseşte un elegant volum, abia lansat în librării, destinat a demonstra cititorului francez că autorul romanului *De două mii de ani* şi al *Jurnalului*, traduse anterior, era un familiar al ambianţei spirituale de pe malurile Senei.

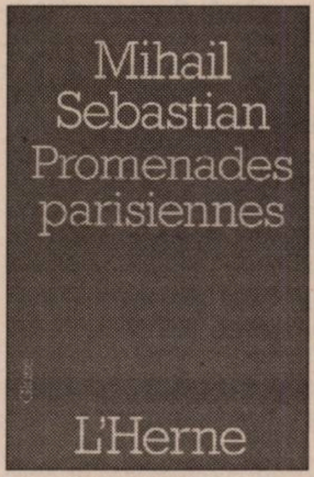
Textele cuprinse între coperţile volumului, apărut sub egida prestigioasei Edituri L'Herne, au fost selectate şi traduse de Alain Paruit, literat cu vechi state de serviciu şi eminente realizări în valorificarea confluenţelor româno-franceze. Titlul generic al culegerii, *Promenades parisiennes*, ar putea să se legitimeze prin „promenadele“ voiajorului Stendhal în perimetrul italian ori prin acele incursiuni întreprinse de Remy de Gourmont de-a lungul şi de-a latul literaturii, ca să fie înfăţişate lectorilor săi, de asemenea, în chip de „promenade“. Paginile lui Sebastian sînt, parţial, nutrite de impresiile culese în stagii petrecute la faţa locului. Notelor de călătorie li se adaugă expertize livreşti, reflecţii, asociaţii şi disociaţii incitante după lecturi care atestă predilecţii exact pentru autorii pomeniţi. Cel puţin privitor la autorul *Mînăstirii din Parma*, intenţiona – după repetate mărturii – să elaboreze un studiu de amploare. Nici cînd se lăsase acaparat definitiv de pasiunea pentru Proust, Sebastian nu avea aerul că procedează în detrimentul proiectului stendhalian. De altminteri, cititorul francez va trebui să ştie că încă de la epoca debutului, cînd brăileanul ieşea în lume cu tălmăciri din Francis Jammes, cînd se confrunta cu dificultăţile hexametrilor din *Herodiada* lui Mallarmé, încerca să atragă prozeliţi în jurul poeziei lui Apollinaire, în care scop promitea să-l analizeze mai de aproape.

Alain Paruit
a preferat
să lase textele
să vorbească
singure, cu totul
în afara oricărei
pedanterii
informative.

Mai tîrziu, voia să se ocupe, într-o carte anume, de Colette, ca să culmineze cu acel curs despre Balzac, pe care urma să-l inaugureze tocmai în după-amiaza fatalului accident, produs pe 29 mai 1945. Sfîrşea, dramatic, aproape la fel de tînăr ca Jacques Rivière, evocat de scriitorul nostru cu o perseverenţă oarecum premonitorie. Lucrurile acestea reprezintă verigi edificatoare dintr-un lanţ de fapte ce şi-ar fi găsit locul într-o prefaţă cît de cît concentrată. Alain Paruit a preferat să lase textele să vorbească singure, cu totul în afara oricărei pedanterii informative.

În fond, alcătuitorul ediţiei a avut un cîmp de cercetare destul de limitat. Sursa lui unică o reprezintă culegerea Corneliei Ştefănescu din 1972, motiv pentru care îi şi adresează cuvenitele mulţumiri pe pagina de deschidere. Atare limitare n-avea cum să nu se resimtă. Capitolul propriu-ziselor „promenade pariziene“ este văduvit în partea lui finală (calupul de relatări despre un Paris regăsit în 1936) de secvenţe grăitoare, dacă n-ar fi decît revenirea în aceleaşi galerii de artă de pe Rue la Boétie, dar şi instantaneele de cabaret (cu scriitorii Francis Carco şi André Salmon în rol de vedete muzicale) sau dramaticele înţelesuri cristalizate la un spectacol Jean Giraudoux. Lipsesc din panorama girată de L' Herne, fiindcă au fost ocolite, în prealabil, şi de ediţia bucureşteană. Ediţia pariziană are un format de buzunar şi e de presupus că s-a supus unui regim parcimonios în ce priveşte numărul de pagini.

Din punctul de vedere al cititorului francez ar fi fost admirabil să i se ofere un contact mai generos cu ceea ce a însemnat pentru Mihail Sebastian istoria, ca şi actualitatea politică a Franţei de la mijlocul anilor '30. Eseul amplu despre Napoleon (în *Vremea* de Crăciun, 1935) sau cel aşternut imediat după ce a fost asasinat Louis Barthou (*Viaţa Românească*, decembrie 1934) ilustrează înzestrări intelectuale, antene rafinate într-un contact cu spirite înalte din suita unor Alain sau Thibaudet.



Mihail SEBASTIAN

Promenades parisiennes
Traducere din limba română de Alain Paruit
Editura L'Herne, Colecţia „Glose“,
Paris, 2007, 240 p.

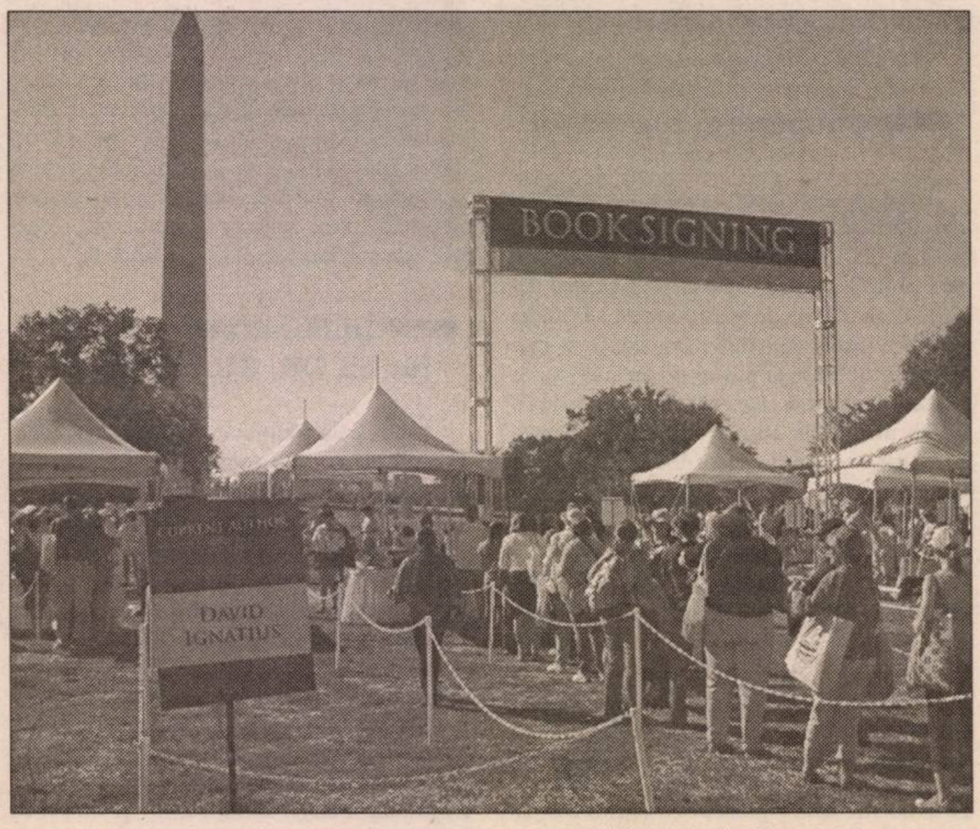
Peste toate, să reamintim cîteva confesiuni încredinţate de Sebastian *Jurnalului* său. Cînd Parisul a căzut temporar sub cizma nazistă, se refugia în mijlocul membrilor coloniei franceze, cu ochii inundaţi de lacrimi, în speranţa regăsirii încrederii în viitorul umanităţii. La fel de semnificativ: obligat să iasă la muncă forţată pentru îndepărtarea nămeţilor de zăpadă, purta în buzunar o ediţie liliputană din Montaigne, să-i fie la îndemînă dacă se ivea eventualitatea unor pauze de refacere a energiei sufleteşti.

■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

The Book Festival, toamna, pe o pajişte din Washington

Radu JÖRGENSEN



Cititori aşteptînd la coadă la autografe

Cînd l-am întîlnit prima dată, am refuzat să mă las impresionat de ţinuta lui intelectuală, de cultura lui generală, de istoria lui de *geek* cu un *bachelor*, două titluri de *master* şi un *Ph.D.*, toate în matematică (!). Nici *look*-ul lui de universitar – dintotdeauna – pe care sacoul stătea mereu, chiar şi după trei şedinţe consecutive, *à la* Armani, nici faptul că aterizase la noi venind direct de la Department of Defense nu m-au impresionat atît cît faptul că la masă, în aşteptarea unui vice-preşedinte de colegiu care întîrzia, a început calm să-mi explice schimbarea culorilor frunzişului în pădurile din Virginia. Nu auzisem pînă atunci că oamenii pot vîna culori! Ştiam că bancherii si cancelarii şi premierii vînează urşi, că fanii vînează autografe, că la vînat de funcţii şi titluri ies carieriştii. Auzisem despre şi văzusem chiar documentare cu vînători de tornado. Dar culori? Să vîneze ei culori-în-schimbare?!

Dicţionarul englez-român al Academiei şi Institutului de Lingvistică, ediţia 2004, pe care m-am ambiţionat să-l cumpăr, deşi frumoasa mea soţie, pe bună dreptate, mi-a dat de trei ori peste mînă în tîrg la Teatrul Naţional – distrîndu-se apoi de cum o să arătăm cu două perechi de ochelari fiecare, încercînd să descifrăm minusculele caractere ale lucrării – ei bine, dicţionarul ăsta cu „peste 130.000 de articole“ traduce *foliage* prin *frunziş*, ratînd dinamismul termenului. Dinamism de care, înainte de a-mi cunoaşte fostul decan, la acea masă impecabil aşezată – cu trei cuţite în dreapta şi trei furculiţe în stînga – nu eram, nici eu, fireşte, conştient.

Mai am şi acum foiţa detaşată din blocnotes pe care, din cîteva mişcări de creion, mi-a conturat Blue Ridge-ul, un masiv în Apalaşi. După care, a aranjat în jurul lui nişte curbe mai mult sau mai puţin paralele, ca nişte izobare. Ştiţi ce marcau acele curbe? *Fall foliage*-ul. Adică schimbarea culorii frunzişului. Cum avansează galbenul şi ruginiul şi roşul violent, prin toamna şi pădurile Pensylvaniei, ale Marylandului, ale Virginiei.

Aţi putea crede, nu-i aşa, că tipul avea el o pasiune deosebită pentru natură, că era o excepţie. Nici vorbă. Am căutat in zilele următoare informaţii despre *foliage*-ul acelei toamne. Şi am găsit, pe rînd, pagini de web, emisiuni de radio, buletine speciale TV, reviste şi cărţi tratînd subiectul. Am găsit *Fall Color Reports* pentru mai toate statele americane şi *Leaf Drop Reports* şi ponturi mai mult sau mai puţin avizate despre săptămîna, ba chiar şi despre weekendul în care culorile toamnei explodează în pădurile mele. Şi, deşi păduri – credeţi-mă, cu istoria mea (timpurie) de geolog – am mai văzut şi pe Valea Prahovei, şi pe malul Mälarenului, la paralela 59, niciodată n-am simţit atît de mult comuniunea cu cei care, în jurul meu, aleargă atît de organizat în întîmpinarea sau, după caz, în urma culorilor toamnei. Văd această fugă ca pe adevăratul, inegalabilul eveniment cultural al sezonului.

Toamna a adus cu ea, şi anul ăsta, pe lîngă *foliage*, ca de obicei, şi tîrgul de carte. Sute de iubitori de literatură aşteptînd la Mall autografele scriitorilor preferaţi. Mallul, pentru acei dintre dumneavoastră care nu aţi avut încă prilejul să vizitaţi capitala americană, este un imens teren viran, o pajişte, în mijlocul Washingtonului. Străjuit de două alei, conducînd din faţa Capitoliului pînă la monumentul Washington.

The Book Festival diferă de tîrgurile de la Bucureşti, Göteborg sau Frankfurt printr-o coordonată esenţială: nu e un loc de întîlnire al editorilor, al agenţilor literari, al traducătorilor. Prea puţin. Este, în primul, al doilea şi al treilea rînd, un festival destinat iubitorilor de carte. Din cele 50 de state americane, plus Districtul Columbia. Cititorii vin să-şi întîlnească idolii. Scriitorii ţin *speech*-uri pline de umor şi încurajează la lectură. Poeţi, romancieri, istorici, eseişti, filozofi îşi împart cele zece, douăsprezece podiumuri şi microfoane şi, într-o atmosferă relaxată, îşi povestesc aventurile literare şi personale. Apoi ies de sub corturile imense, de sub parasolare, şi se pun pe semnat autografe. Nu unul, două, ci sute. Sînt convins că aţi asistat la manifestări de gen mai simandicoase decît *The Book Festival*, dar mă îndoiesc că aţi avut de multe ori ocazia să vedeţi scriitori „asaltaţi“ de cititori ca aici. Asaltul acesta e dat într-o incredibilă, exemplară ordine. Culoare mărginită formal de lanţuri vopsite în alb, sub cerul liber, în plin soare, unde bunici şi copii şi nepoţi aşteaptă cuminţi să-şi întîlnească autorul favorit. *Library of Congress*, unul dintre sponsorii principali ai manifestării, oferă broşuri şi liste de lectură şi semne de carte. Şi sticle de apă de la gheaţă pentru toţi însetaţii.

În afara doamnei Joyce Carol Oates, n-am văzut aici mulţi favoriţi la Nobel – ştiu, sînteţi încă sub şocul provocat de ultima năzbîtie, abia făcută publică, a celor optsprezece din Svenska Akademien. Am văzut, în schimb, mulţi autori de bestselleruri. Unul dintre ei, David Baldacci. Un scriitor tradus în peste 35 limbi, în 80 de ţări, în tiraje însumînd peste 45 milioane de exemplare. Un scriitor de vîrsta lui... Cărtărescu. Care e egal în popularitate, în America, cu orice jucător din NFL şi NBA, cu orice starletă hiltoniană, cu orice membru al executivului. Deşi e avocat, deşi a „pierdut“ nouă ani lucrînd în avocatură şi consultanţă la vîrf, David Baldacci este astăzi un scriitor al cărui nume strînge uşor cîteva sute de oameni, jumătate pe scaune, jumătate în picioare, imediat ce se apropie de un microfon. Un scriitor, un microfon, un *speech* de un umor controlat, inteligent, presărat cu invitaţii la lectură. Nici o clipă din cele 30 de minute anunţate, devenite 45, Baldacci n-a îndemnat direct la lectura vreunui roman de-al lui. Ci la lectură, atît. A vorbit (stăpînind statistica) despre incultură şi despre semianalfabetism, cerînd audienţei să promoveze cu orice prilej cultura şi (totala) alfabetizare a tinerelor generaţii. Se simţea că un îndemn venit de la el, un autor de răsunet, are un alt impact decît cel venit, la o adică, din partea unei autorităţi în pedagogie sau a vreunui politician. Scriitorul (numele în sine, Baldacci, n-are în jocul ăsta o semnificaţie majoră, înţelegeţi), de pe poziţia sa privilegiată (!), folosindu-şi notorietatea, îndemna la lectură. Prin vorbe, dar şi prin fapte. El este, împreună cu soţia sa, şi fondatorul unei fundaţii nonprofit dedicate eradicării analfabetismului în SUA şi nu numai – dar asta e altă poveste. Scriitorul avea (necesara) putere! Asta contează.

Cred că se simte deja unde vreau să ajung. La o lume unde scriitorii, nu se ştie de ce, n-au voie să (mai) aibă putere. Nu ştiu astăzi în România mai mult de trei, patru nume de scriitori români de ficţiune (indiferent de gen) care vînd tiraje de peste 20.000 de exemplare. Unul dintre ei e Cărtărescu. Nu-l cunosc personal, trilogia lui nu se află în momentul de faţă pe lista mea de lectură, unde sînt ca prins în schiză pe culori majore între Leslie Chamberlain, Grass, McEwan şi Auster, dar am constatat în ultima vreme că un curent de antiopinie îşi face simţită prezenţa. Lume care, aş putea paria, nu l-a citit niciodată (Cărtărescu nu e întotdeauna *easy* la lectură, a se vedea *Levantul*) e deja plictisită de „reclama“ care i se face. Să nu fiu înţeles greşit: mă bucur să văd că un grup de critici tineri, sub 45, are astăzi curajul să spună ce crede (cu adevărat) despre o operă literară, aşa cum mă indispune să văd că oameni din anturajul direct sau cu interese economice directe ridică în slăvi una sau alta dintre operele care „nu ţin“. Ceea ce mă sperie însă e că cititori superficiali, „forumişti“ şi „bloghişti“ cu pretenţii, foste glorii literare cîrtesc că au obosit deja de Cărtărescu. De ce aşa de repede? N-a apucat omul să *nu* fie „nominalizat“ pentru Nobel de două, trei ori şi ne-am şi plictisit.

Povestea cu şansele la Nobel, ca şi cea cu prezenţa în trecut a unor scriitori români pe o listă scurtă trebuie puţin revizuită. Dacă nu paşaportul din raftul de jos al noptierei, măcar anii de ziaristică de la Göteborg mă legitimează cumva în intenţia de a oferi cititorului o imagine (reală) a unei Suedii unde membrii de frunte ai partidului dominant, social-democrat, încing la sfîrşitul congreselor hora pe *Internaţionala*. Nici o figură de stil aici, doar o imagine, publică, care mi-a ars retina cu cîţiva ani în urmă. Dar despre asta, într-un articol viitor. Pînă una alta, abia întors în birou, din curtea colegiului, unde împreună cu alţi trei sute de profesori şi studenţi l-am aşteptat pe Obama (37 de minute întîrziere la momentul în care eu am renunţat), încerc să refac şirul gîndurilor de astănoapte care mă condusese la dezlegarea enigmei – de ce e Giuliani singurul cu şanse reale de a o învinge pe doamna Clinton?

Maryland, 23° C la umbră

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Editura Cartea Românească iniţiază seria de autor „Radu Aldulescu"

Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare

Vă mai recomandăm:
Mirii nemuririi
Amantul Colivăresei

Drumuri şi staţiuni ale pasiunii pentru design

Vienna Design Week^s

Mădălina DIACONU

Tocmai s-au încheiat manifestările din cadrul *Vienna Design Week*^{s}. Vreme de trei săptămîni, între 3 şi 21 octombrie, capitala Austriei a găzduit manifestări variate dedicate designului. Programul lor, care poate fi consultat pe pagina *www.viennadesignweek.at*, a continuat şi a amplificat într-un adevărat maraton iniţiativele începute anul trecut printr-o conferinţă de design şi prin prezentarea unor birouri de design vieneze sub formula „drumuri ale pasiunii“.

Intenţia explicită a organizatorilor – Tulga Beyerle, Thomas Geisler şi Lilli Hollein, care formează grupul Neigungsgruppe Design – a fost să sensibilizeze gustul şi interesul publicului pentru design, dar şi pe cel al întreprinderilor şi al instituţiilor publice, să atragă atenţia asupra unor tineri designeri care au avut succes în ultimii ani pe scena internaţională, dar care au rămas necunoscuţi acasă. S-a pus totodată accent pe corectarea impresiei curente potrivit căreia designul creează doar produse de lux, arătînd că, în fapt, acesta contribuie la rezolvarea unor probleme reale ale societăţii, inclusiv în ţări şi pe continente mai puţin privilegiate. Astfel se explică şi de ce conferinţa de design din 5 şi 6 octombrie a fost dedicată anul acesta temei „Centrului“ („Design07 – Die Mitte“). Gazda conferinţei a fost, ca şi anul trecut, Universitatea de Arte Aplicate, care a hotărît instituţionalizarea anuală a conferinţei. Mesele rotunde şi interviurile din cadrul conferinţei au căutat calea de mijloc ideală pentru design în societatea actuală: între mode şi tradiţie, între valori de consum cu termen de garanţie şi o dezvoltare durabilă şi de calitate. Înţeles drept centru, *die Mitte* nu înseamnă nici medie, nici mediocritate. Nu în ultimul rînd, designul urmăreşte să găsească centrul de echilibru just între cultură şi economie. Prins între o estetică a formei şi a expresiei culturale şi imperativul practic al funcţionalităţii, designul produce mărfuri şi servicii aflate între lux şi accesibilitate. Tema „Centrului“ a abordat aspecte de geografie culturală (specificul designului din Europa Centrală) şi de sociologie a consumului (care este destinatarul designului în condiţiile în care se acuză dispariţia clasei de mijloc). În discuţii au fost angajaţi deopotrivă designeri practicanţi din diferite generaţii, consultanţi pe probleme de design, curatori şi redactori ai unor reviste de specialitate, antropologi, teoreticieni şi profesori de design. În plus, manifestările s-au bucurat de participarea extrem de numeroasă a studenţilor. Printre invitaţi s-au numărat germanul François Burckhardt (redactor-şef al revistelor *Traverse*, *Crossing*, *Domus* şi actualmente *Rassegna*, fost director al Centrului de Creaţie Industrială de la Centre „Georges Pompidou“ şi profesor invitat la universităţi de artă din Viena, Florenţa etc.), canadianul Roger Ball (*top-selling* designer de produse de sport, în prezent unul dintre protagoniştii designului antropometric, prin proiectul de cercetare *SizeChina.com*, în care pune bazele „primei bănci de date digitale de forme de capete şi feţe chineze“), Marie-Laure Jousset (directoare a colecţiei de design, în curs de elaborare, de la Centre Pompidou), dar şi reprezentanţi ai unor firme, precum Wittmann etc.

© Museum für angewandte Kunst

Ross Lovegrove – *Solar Tree*

Manifestările „Săptămînilor designului din Viena“ trebuie înţelese în contextul în care în Viena a crescut spectaculos în ultimii ani interesul pentru design în spaţiul public (inclusiv în medii). Această schimbare de atitudine se datorează, în mare parte, autorităţilor municipale vieneze, care, în 2003, au înfiinţat, împreună cu Wiener Wirtschaftsförderungsfonds, primul fond din Austria de sprijinire a industriilor creative în spaţiul urban, intitulat *departure*. (Sprijinul autorităţilor politice locale distinge scena austriacă de cea suedeză, de pildă, unde asociaţia profesională a industriilor creative colaborează exclusiv cu reprezentanţii firmelor economice.) De la înfiinţare, *departure* a lansat 13 programe tematice şi a finanţat aproape 90 de proiecte de design.

■■■ Protagonişti ai unei triple cooperări: designeri, muzee şi firme cu tradiţie

Unii dintre designerii tineri sau consacraţi care au beneficiat de sprijinul lui *departure* au fost selectaţi şi de curatorii *Vienna Design Week*^{s} ca protagonişti ai unei triple cooperări: între designeri, muzee şi firme cu tradiţie. Astfel, 10 birouri de design au ales tot atîtea obiecte de mobilier aflate în colecţiile istorice de la Hofmobiliendepot din Viena, cărora le-au creat replici sau obiecte-pandant contemporane. Acestea au fost produse de firme de tradiţie din Viena, iar „cuplurile“ de obiecte, respectiv, instalaţiile astfel create au fost expuse în muzeul de mobilă menţionat. Se urmăreşte astfel revitalizarea designului unor firme consacrate, apropiindu-le de tineri designeri activi din Austria pentru că, în ultimul deceniu, firmele au apelat mai mult la designeri „importaţi“.

De asemenea, s-a continuat seria intitulată *Staţiunile pasiunii* (*Passionswege*, aluzie la staţiunile de pe Drumul crucii), în cadrul căreia publicul a fost invitat să exploreze oraşul în căutarea locaţiilor de design, respectiv a galeriilor şi firmelor unde îi aşteptau designeri (Polka, Robert Rüf, Lucy D, soda designers, danklhampel, for use, Sebastian Menschhorn, dottings industrial design) pentru a intra în dialog cu publicul. Scopul manifestării a fost din nou acela de a scoate designerii din ateliere private şi de a-i face vizibili în spaţiul public.

În afara interesului, evident prioritar, pentru promovarea scenei autohtone de design, n-au lipsit totuşi nici oaspeţii. Iar în acest sens *Vienna Design Week*^{s} a confirmat orientarea designului contemporan austriac după model britanic, elveţian şi scandinav (de la ultimele două designul austriac şi-a propus să înveţe cum poate o ţară mică să dobîndească totuşi succes pe scena internaţională). În mod corespunzător, ţara invitată să se prezinte în acest an în cadrul festivalului de design a fost Elveţia. De asemenea, Sommer Design Büro din Stockholm a prezentat rezultatul unor proiecte desfăşurate în acest an în Austria, după modelul celui cu care firma a obţinut un succes enorm în Suedia: mai precis, Sommer Design Büro intermediază între firme şi studenţi în design sau arhitectură, pentru proiecte inovatoare care trebuie realizate în decursul a şase săptămîni – unele dintre soluţiile rezultate din astfel de proiecte au fost deja puse în practică de firme suedeze şi comercializate cu succes pe piaţa internaţională. Tot pentru studenţi a fost organizată o zi a uşilor deschise, în care o firmă de *coaching* a evaluat gratuit mapele de proiecte ale candidaţilor în design şi advertising. De asemenea, sub titlul *Karriereleiter* a fost prezentat un film documentar despre traseele biografice ale absolvenţilor din ultimii ani ai Universităţii de Arte Aplicate. La capătul celălalt al „scării carierei“, cunoscutul designer britanic Ross Lovegrove a inaugurat în premieră mondială instalaţia de iluminare *Solar Tree* în faţa Muzeului de Arte Aplicate (MAK) şi a prezentat modelul unei maşini care funcţionează cu energie solară, intitulată *Swarowski Crystal Aerospace*.

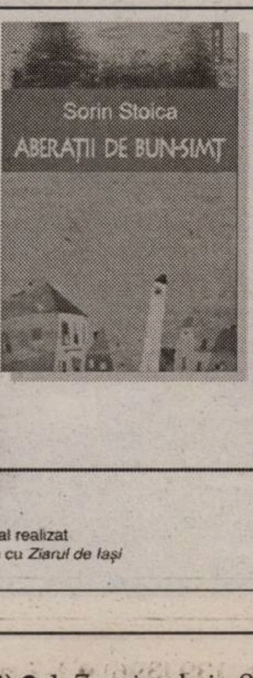
De asemenea, festivalul a inclus interviuri radiofonice cu designeri, expoziţia de prezentare a proiectelor premiate la Concursul naţional de design „Adolf Loos“, expoziţii de mobilă, vizitări speciale cu ghid la Museum für angewandte Kunst consacrate unor firme şi creatori de design, lansarea unei noi reviste de design, recepţii şi, evident, în închiderea „Săptămînilor designului“, tîrgul anual cu vînzare de design de mobilă, vestimentaţie şi bijuterie BLICKFANG. Dată fiind amploarea evenimentului, profesionalismul organizării şi puternicul ecou mediatic, festivalul de design a reprezentat un succes şi va fi cu siguranţă reiterat anul viitor.

Viena

■

UN RADIO CARE TE DESCOPERĂ
SMART
GOLD RADIO
107.3 FM
music your mind
www.smartfm.ro

www.polirom.ro
■ Sorin Stoica
Aberaţii de bun-simţ
■ Marian Petcu
Istoria jurnalismului şi a publicităţii în România
■ Hans J. Morgenthau
Politica între naţiuni
Lupta pentru putere şi lupta pentru pace
■ Ernest Hemingway
Bătrînul şi marea
Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi



ERNEST HEMINGWAY
BATRÎNUL ŞI MAREA

organizator: XPO noi

partener: rds.TEL

parteneri media: www.clubliteratura.ro Cotidianul. neogen.ro compact Observator Cultural Radio Total 96.9 FM

Sala Dalles

KILIPIRIM

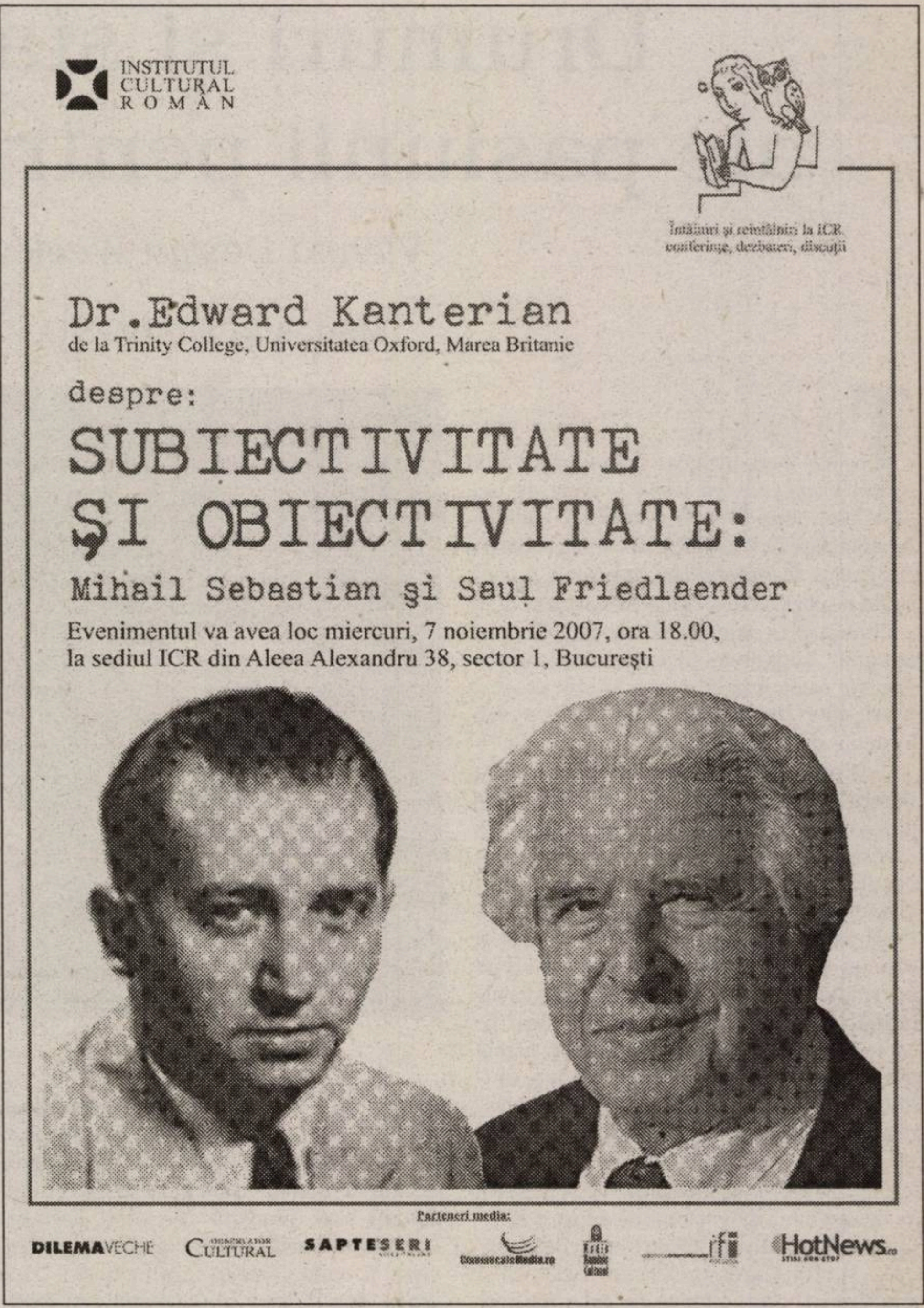
CARTE MUZICA FILM

06 – 11 noiembrie 2007

★ TARG CU DISCOUNT-URI ★ Editia a V-a ★

-30% -40% -50%

CARTE MUZICA FILM
KILIPIRIM
2007
TARG DE DISCOUNTURI



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Întâlniri şi reîntâlniri la ICR conferinţe, dezbateri, discuţii

Dr. Edward Kanterian
de la Trinity College, Universitatea Oxford, Marea Britanie

despre:

SUBIECTIVITATE ŞI OBIECTIVITATE:

Mihail Sebastian şi Saul Friedlaender

Evenimentul va avea loc miercuri, 7 noiembrie 2007, ora 18.00, la sediul ICR din Aleea Alexandru 38, sector 1, Bucureşti

Parteneri media:

DILEMAVECHE Observator Cultural SAPTESERI rfi HotNews.ro

Sub înaltul patronaj al Preşedintelui României

SONORO

festival internaţional de muzică de cameră bucureşti 2007 4-17 noiembrie

BUCUREŞTI

Concert I "Quasi Opera"
Duminică 4 noiembrie, ora 19.00
Palatul Cotroceni

Concert II "Songs and Dances of Life"
Marti 6 noiembrie, ora 19.00
Muzeul Ţăranului Român

Concert III "Abendlied - Cântec de seară"
Joi 8 noiembrie, ora 19.00
MNAR, Sala Auditorium

Concert IV "Anotimpurile"
Vineri 9 noiembrie, ora 22 .00
Fratelli Studio

Concert V "Finale"
Duminică 11 noiembrie, ora 19.00
Ateneul Român

Concert VI "Sonoro - Interferenţe"
Sâmbătă 17 noiembrie, ora 19.00
Palatul Cotroceni, Sala Cerchez

SIBIU

Concert I "Muzică de cameră à la carte"
Marti, 13 noiembrie, ora 19.00
Teatrul Thalia

Concert II "Songs and Dances of Life"
Miercuri, 14 noiembrie, ora 19.00
Muzeul Brukenthal / Galeria de Artă Contemporană

www.sonoro.ro

INTERPREŢI

Mark Padmore, tenor | Diana Ketler, pian | Mihaela Ursuleasa, pian | Daishin Kashimoto, vioară
Priya Mitchell, vioară | Alexander Sitkovetsky, vioară | Răzvan Popovici, violă | Christian Naş, violă
Bernhard Naoki Hedenborg, violoncel | Adrian Brendel, violoncel | Răzvan Suma, violoncel
Artur Balogh, contrabas | Marcelo Nisinman, bandoneon | Milos Karadaglic, chitară
Andu Dumitrescu, VJ

sponsor principal: BRD Groupe Société Générale

sponsori: Raiffeisen Art Project oriflame ensight BoConcept AVIS Rent a car

parteneri: Ministerul Culturii şi Cultelor Primăria Bucureşti Administraţia Prezidenţială HUMANITAS multimedia cărtureşti fratelli studios Klook Fundaţia Culturală Mihai Kogălniceanu

parteneri media: TVR igloo REPUBLIK tabu omagiu CÆSAR Observator Cultural rfi Radio România Muzical 97,6 şi 104,8 FM Radio România Cultural Business Review LiterNet.ro front news Cotidianul. 24-FUN

radiofranceinternationale

rfi romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată diversitatea lumii

TEATRU

Înger şi demon

Liviu ORNEA

Teatrul Mic, Bucureşti
Colonia îngerilor de Ştefan Caraman
Regia: Nona Ciobanu
Scenografie, *light-design*, multimedia: Iulian Bălţătescu
Coregrafia: Florin Fieroiu
Ilustraţie muzicală, scenografie: Nona Ciobanu
Cu: Alexandru Repan, Cristian Iacob, Mitică Popescu, Liliana Pană, Radu Zetu, Simona Mihăescu, Petre Moraru, Mihaela Rădescu, Florentina Ţilea, Valentina Popa, Cristian Popa, Aurelian Călin, Wladimir Pesantez, Constantin Bobeiu, Bogdan Anghelescu, Niki Ieremciuc, Floarea Stănoi, Mircea Lucianu Capelini, Cristian Negoiţă

Colonia îngerilor este un text al lui Ştefan Caraman, premiat de Uniter în 2005, publicat în 2006 şi pus în scenă acum, la Teatrul Mic, de Nona Ciobanu. Ideea textului nu e neinteresantă: un tip, Patron vrea el să i se spună, deschide o cîrciumă în care servesc numai bolnavi incurabili (dar nu contagioşi!), costumaţi în îngeri, cu aripi de operetă. Condiţia lor specială le dă dreptul ca, în aşteptarea deznodămîntului care nu poate întîrzia mult, să facă orice, de exemplu să agreseze clienţii, verbal şi fizic. La rîndul lor, clienţii, plătitori, au dreptul să-i agreseze în fel şi chip. Restaurantul e salvarea (temporară) a acestor muribunzi, Patron îi adună, la modul cel mai propriu, de pe drumuri. Cine vine la o asemenea locantă? O lume pestriţă, în majoritate formată din interlopi (asta sugerează, de pildă, ochelarii negri pe care îi poartă unii clienţi), indivizi plini de bani şi în căutare de senzaţii noi şi tari: oricînd se poate întîmpla să-ţi moară un chelner sub ochi, iar moartea în direct, apoi fotografia cu mortul, nu sînt de colea, fac toţi banii. Printre muşterii, un Bătrîn bogat şi rafinat, metastatic şi el, care vine, cum s-ar spune, să-şi vadă consorţii; printre angajaţi, o fată cu voce frumoasă, bolnavă de leucemie, dar care încă ar mai avea şanse. De ea se îndrăgostesc cei doi prieteni, îngerii Mihăiţă şi Gavrilă, fata fiind acum singurul lucru frumos din viaţa lor. Cînd Bătrînul îi oferă şansa să plece, să se salveze, cei doi o stranguleză. Sugestia e evidentă. De altfel, întreg textul se mişcă tocmai pe graniţa aceasta fluidă dintre sfinţenie şi diavolesc, exploatează resursele unui umor cît se poate de negru. Mai există ceva nepermis celui care e deja aproape dincolo? Aşa cum se cuvine, textul nu răspunde; deşi, implicit, pare să spună „nu". Cu toate acestea, textul – şi spectacolul – rămîn, de multe ori, în zona declarativă, sînt fraze care sună fals (Fata: „În viaţă trebuie să te şi sacrifici... totul e să merite... am să vorbesc cu Patron şi am să-l salvez pe Mihăiţă...").

■■■ De la text la montare

Regizoarea a umblat la text (cu acordul autorului, aflăm din caietul-program) şi bine a făcut. A eliminat, în primul rînd, o parte din violenţele inutile de limbaj. De exemplu, scena în care Patron o agresează pe frumoasa leucemică a fost drastic amputată: vulgarităţile înşirate cam redundant de Caraman („am venit cu 50.000 de coco... ba nu, nu, mint... n-am venit cu bani, am venit cu viaţa ta, mă... viaţa ta e în palmele mele... ba nu, iar mint... (*duce mîna la sex*) ştii unde e viaţa ta? Ştii unde? Uite aici, în mertecul ăsta belit... uită-te la el... (*strigă*) uită-te la el! Ăsta e viaţa ta, mă... aici viitorul tău, uite aici... uite... îl auzi cum te cheamă ? eu îl aud... «Domnişoara... eu sînt viaţa ta... hai şi pupă-mă niţel în bot... dă un semn că te bucuri, apucă-mă cu amîndouă mîinile şi ia-mă...» e viaţa ta, *honey*... totul este aşa de simplu... nu ştiu ce ai în capul ăla...") se reduc la „Am venit cu 30.000 de coco... ba nu, nu, mint... n-am venit cu bani, am venit cu viaţa ta, mă... viaţa ta e în palmele mele... ba nu, iar mint... (*duce mîna la sex*) ştii unde e viaţa ta? Ştii unde? Uite aici...". Pînă la urmă, scena, care în manuscris era inutil lungită, e mai mult jucată decît vorbită, soluţie corectă şi pe deplin satisfăcătoare. Alt exemplu: regizoarea a eliminat pleonasticele cozi de şobolan, aripi negre şi corniţe pe care le prevedea textul original pentru scena din final, după consumarea omorului. Dar cred că tot au rămas situaţii nemotivate sau nerezolvate. Iată, de pildă, scena celor patru tineri de bani gata (voi reveni), rezolvată îndoielnic prin intrarea Bătrînului, ca un veritabil *deus ex machina*, cu pistolul în mînă (mai şi trage cu el!), sau intempestiva pasiune dintre Patron şi Ana, cam caricaturală (dar poate că asta s-a dorit).

■■■ Textul nu reuşeşte să ajungă la adevăr, nici la nivelul situaţiei, nici la nivelul vorbelor

Trupa mi s-a părut inegală, dar cu două vîrfuri fără echivoc. Un rol excelent face Cristian Iacob (îngerul Gavrilă), riguros, nuanţat, fără excesele care-i bruiază uneori evoluţiile, ci, dimpotrivă, cu mişcări măsurate (ceea ce nu înseamnă că excepţionalele sale calităţi fizice nu sînt folosite: de-ar fi să ne gîndim fie şi numai la poziţia în care stă aproape tot timpul) şi rostire perfectă, trecînd cu uluitoare uşurinţă de la o stare la alta, de la cinismul mordant la momente de ingenuă puritate. Cristian Iacob reuşeşte să evite trivialităţile într-o partitură care parcă invită la vulgaritate. E aici evidentă mîna regizoarei şi este, poate, izbînda ei cea mai importantă în acest spectacol. Din păcate, nu acelaşi lucru i-a reuşit cu celelalte nume mari din distribuţie, Alexandru Repan (îngerul Mihăiţă) şi Mitică Popescu (Bătrînul), amîndoi manierişti peste poate, făcînd exact ceea ce ştiam că pot face, cu sau fără un regizor alături, şi, cu siguranţă, greu de convins să facă altceva. Pe Alexandru Repan, timbrul pătrunzător, grav al vocii îl serveşte perfect, provocînd o emoţie aproape viscerală (ceea ce, cu experienţa lui, actorul ştie foarte bine şi „bagă" emoţie...), dar nu poate ascunde rostirea neglijentă, finalurile de frază aproape nearticulate. Pe de altă parte, Repan excelează în autoironie, ştie să fie şi tandru, şi neajutorat, umil, visător, dar şi cinic atunci cînd trebuie; ştie să ţină sala, îşi exploatează la maximum momentele. E o manieră care funcţionează şi prinde. Iar relaţia lui cu Cristian Iacob e atent construită şi foarte frumoasă.

În schimb, o mare dezamăgire a fost, pentru mine, Mitică Popescu. Arborînd aceeaşi arhicunoscută poză radioasă (care nu se potriveşte chiar în orice situaţie), el pare să se bizuie exclusiv pe prezenţă, fără să joace, de fapt, nimic. În plus, jumătate din replici nu se aud (nici măcar din rîndul al treilea). Un rol care nu m-a prea convins face şi Liliana Pană (Fata). E drept că rolurile pozitive sînt, în general, ingrate; în particular, e greu să fii credibilă ca mamă exaltată a răniţilor, iar textul n-o ajută deloc (se pare că în piesele româneşti contemporane cel mai bine trec rampa măscările rostite cu gura plină). Cred, totuşi, că o parte din vină e şi a ei, şi a regizoarei: n-au găsit soluţia să facă vorbele acelea să sune mai firesc, mai puţin artificial (deşi s-a umblat la textul lui Caraman), iar repetatele ei momente în care cîntă muzică spaniolă nu ajută. Destul de şters, exterior, mi s-a părut Radu Zetu în rolul patronului restaurantului. Dimpotrivă, un cuplu bun, legat, cu o relaţie limpede, fac Petre Moraru (Vili) şi Simona Mihăescu (Ana), fiecare dintre ei reuşind să creioneze discret un personaj: el, matorelul cu bani, cu vagi puseuri homosexuale şi cu amantă-paravan, ea, fătuca prostuţă, vulgărică şi nesatisfăcută.

Mai există în spectacol încă patru actori cu rol mai consistent: Florentina Ţilea, Valentina Popa, Cristian Popa şi Aurelian Călin. Ei sînt cei patru tineri de bani gata care năvălesc în restaurant şi îl umilesc pe Mihăiţă. Scena mi s-a părut complet falsă. Nu e vina lor: dimpotrivă, ei îşi joacă foarte bine rolul. E, sînt convins, vina textului care nu reuşeşte nicicum să ajungă la adevăr, nici la nivelul situaţiei, nici la nivelul vorbelor. Şi asta, deşi regizoarea a modificat ce se putea (dar n-a rescris chiar totul). Iată, în textul original, una dintre fete, excitată, îi spune partenerului: „Iubitule, hai la privată că nu mai rezist... vreau să mi-o tragi"; mă-ntreb care puştoaică de azi, orăşeancă şi cu bani, spune „privată"? Primii trei actori, cărora li se adaugă Mihaela Rădescu şi Wladimir Pesantez, sînt ceilalţi îngeri-ospătari, cu rol mut. Nu pot să nu remarc şi să nu admir modestia cu care a acceptat o actriţă de calibrul Mihaelei Rădescu acest rol şi felul impecabil în care şi l-a construit. De altfel, grupul acesta, excelent dirijat de Florin Fieroiu, se mişcă foarte bine şi face multe momente vizuale foarte frumoase. Unul anume, la care participă şi Cristian Iacob, e cu deosebire reuşit şi emoţionant: scena mesei, în care fiecare scoate cîte o tigaie minusculă pe care, deasupra unei lumînări, prăjeşte un ou. Întreaga scenografie (Nona Ciobanu şi Iulian Bălţătescu), *light-design*-ul şi multimedia lui Iulian Bălţătescu merită amintite: obiecte funcţionale, din plastic, construite pe articulaţii care permit schimbări simple şi la vedere, populează un spaţiu scenic gîndit conform imaginii de mediator a îngerului (caietul-program citează consistent din Pleşu şi Creţia): biroul lui Patron e invizibil, undeva în catacombele de sub scenă (care înlocuiesc oportun culoarul cu multe uşi indicat de autor), lumea exterioară din care sosesc clienţii e sus şi în afara scenei, accesul la ea se face cu ajutorul unei scări. Foarte frumoasă, de asemenea, ideea ecranului plasat în stînga scenei, pe care sînt proiectate (cu efectele de rigoare) unele scene, mai ales atunci cînd actorii stau cu spatele la spectatori şi sînt filmaţi din faţă, chiar în *gros-plan*.

■■■ Cred că Nona Ciobanu a scos din text maximum posibil

Mărturisesc, totuşi, că nu înţeleg de ce a fost premiată piesa. Poate că a fost cea mai bună dintre cele intrate în concurs în 2005. Ceea ce nu înseamnă că e şi foarte bună. În fragmentul (cam preţios şi sigur inutil pentru spectator) care deschide caietul-program, autorul pare să spună că textul acesta cam încheie activitatea lui de dramaturg („Simt că acolo, în Colonie, am depozitat tot ce am spus sau tot ce am avut de spus în materie de teatru."). El ştie mai bine... Nici interesul Nonei Ciobanu pentru acest text nu-l înţeleg foarte bine, mai ales că precedentul ei spectacol la Teatrul Mic e după Chaucer. Singura legătură pe care o văd este preferinţa evidentă a regizoarei pentru poveste, pentru structurile repetitive şi pentru ambiguitatea relaţiei „rîsu'-plînsu'". Înclin să cred că Nona Ciobanu a scos din text maximum posibil cu trupa pe care şi-a ales-o. E un spectacol bine articulat (sper că va mai creşte pe parcurs, eu l-am văzut la premieră) şi limpede în intenţiile sale, care prilejuieşte un rol remarcabil lui Cristian Iacob şi o nouă apariţie memorabilă lui Alexandru Repan. Ceea ce, dacă ţinem seamă de pustiul care, vai!, înghite din ce în ce mai mult teren la Teatrul Mic, nu e deloc puţin.

■

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Naţional de Teatru, ediţia a XVII-a, 2-15 noiembrie

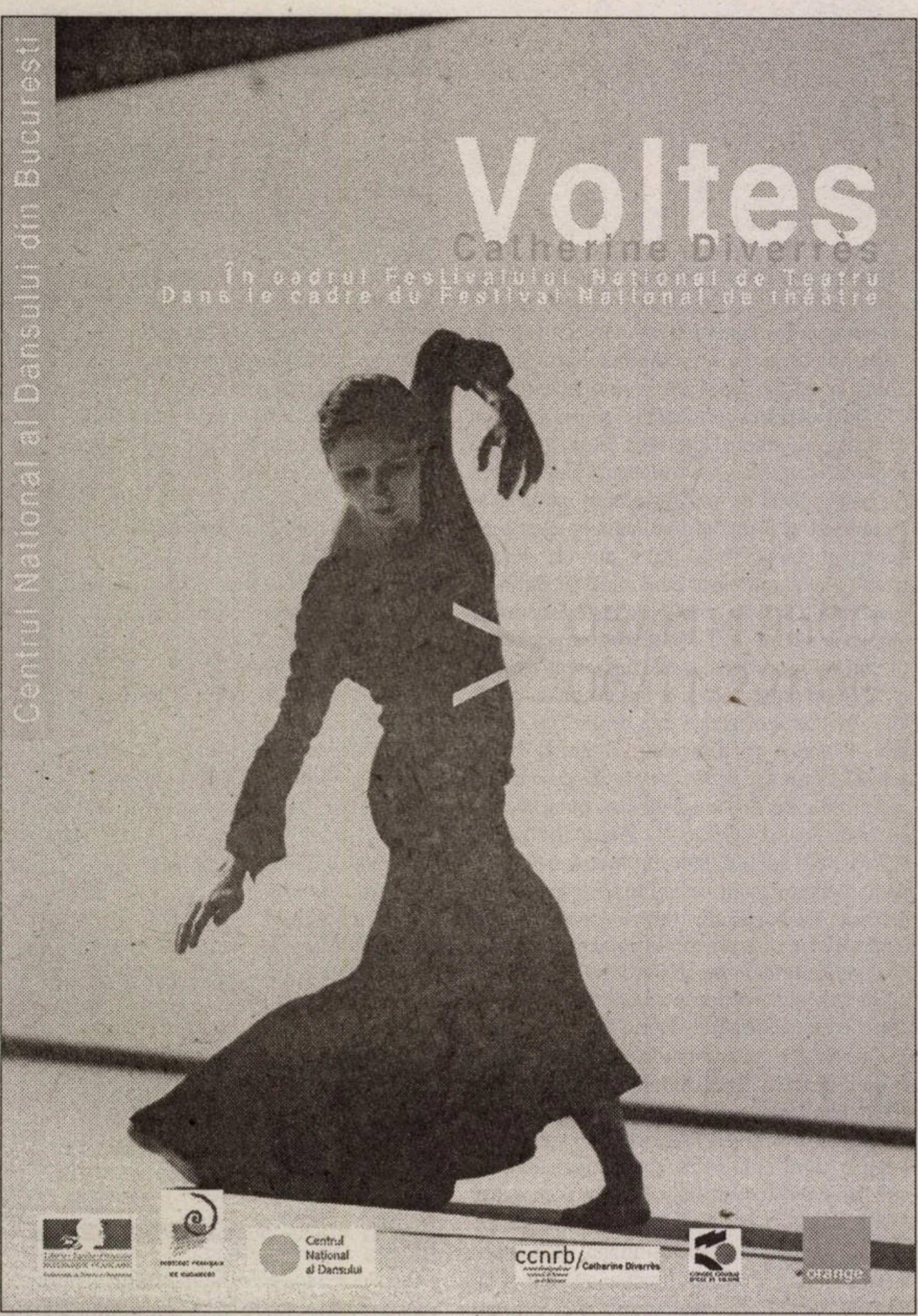
■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Faust după J.W. Goethe
Dramatizarea şi regia: Silviu Purcărete
Decoruri şi *light design*: Helmut Stürmer
Costume: Lia Manţoc
Muzica originală: Vasile Şirli
Orchestraţia: Doru Apreotesei
Filmări şi montaj video: Andu Dumitrescu
Cu: Ilie Gheorghe, Ofelia Popii *et alii*
Vineri, 2 noiembrie, ora 19.00 (Uzina Simerom, Sibiu)

■■■ Centrul Coregrafic Naţional, Orléans
Filozofii după Bruno Schulz
Concepţia, realizarea şi amplasarea în spaţiu a expoziţiei: Josef Nadj
Muzica: Szilárd Mezei
Scenografia: Michel Tardif
Filmări şi montaj video: Thierry Thibaudeau
Cu: Thierry Bae, Istvan Bickei, Peter Gemza, Josef Nadj, Gyork Joseph Szakonyi, Martin Zimmermann, Szilárd Mezei (vioară şi contrabas), Albert Márkos (violoncel), Tams Geroly (percuţii)
Sîmbătă, 3 noiembrie, ora 19.00, duminică, 4 noiembrie, luni, 5 noiembrie, ora 21.00, marţi, 6 noiembrie, ora 21.30 (Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Mare)

■■■ Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe
Regele Lear de William Shakespeare, după traduceri de Mészöly Dezső şi Vörösmarty Mihály
Regia: Bocsárdi László
Decorul: Bartha József
Costumele: Dobre Kóthay Judit
Muzica: Könczei Árpád
Cu: Nemes Levente, D. Albu Annamária, Gajzágó Zsuzsa, Kicsid Gizella, Kőmíves Mihály, Váta Loránd, Pálffy Tobor Szabó Tibor, Bicskei Zsuzsanna/B. Fülöp Erzsébet, Mátray László, Diószegi Attila, Nagy Alfréd, Debreczi Kálmán, Veress László, Kolcsár József
Luni, 5 noiembrie, ora 18.00 (Opera Naţională)

■■■ Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi
Audiţia de Aleksandr Galin
Traducere de Ludmila Szekely Anton
Regia: Claudiu Goga
Decor: Ştefan Caragiu
Costume: Marfa Axenti
Cu: Doina Deleanu, Puşa Darie, Tatiana Ionesi, Anne Marie Chertic, Radu Ghilaş, Dumitru Năstruşnicu, Constantin Puşcaşu, Doru Aftanasiu, Teodor Corban, Maria Ambrosă, Ramona Părpaliţă
Marţi, 6 noiembrie, ora 18.30, miercuri, 7 noiembrie, ora 19.00 (Teatrul Naţional de Operetă)

■■■ Teatrul Naţional „Lucian Blaga", Cluj
Cîntarea Cîntărilor
Scenariu dramatic de Mihai Măniuţiu după Carl Gustav Jung
Regia: Mihai Măniuţiu
Scenografia: Valentin Codoiu
Coregrafia: Vava Ştefănescu
Cu: Vava Ştefănescu/Györgyjakab Enikő, Senkálszky Endre, Galló Ernö, Albert Csilla, Boldizsár Emőke, Kató Emőke, Kali Andrea, M. Kántor Melinda, Péter Hilda, Skorván Tünde, Tordai Tekla, Vindis Andrea, Balla Szabolcs, Bíró József, Bodolai Balázs, Buzási András, Dimény Áron, Fogarasi Alpár, Hatházi András, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Orbán Attila, Salat Lehel, Sinkó Ferenc, Szőcs Ervin, Albert Csilla, Bíró József, Bodolai Balázs, Fogarasi Alpár, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Vindis Andrea
Miercuri, 7 noiembrie, ora 19.00 şi 22.00 (Teatrul Odeon) **(I.P.)**



Centrul Național al Dansului din București

Voltes

Catherine Diverrès

În cadrul Festivalului Național de Teatru
Dans le cadre du Festival National de théâtre

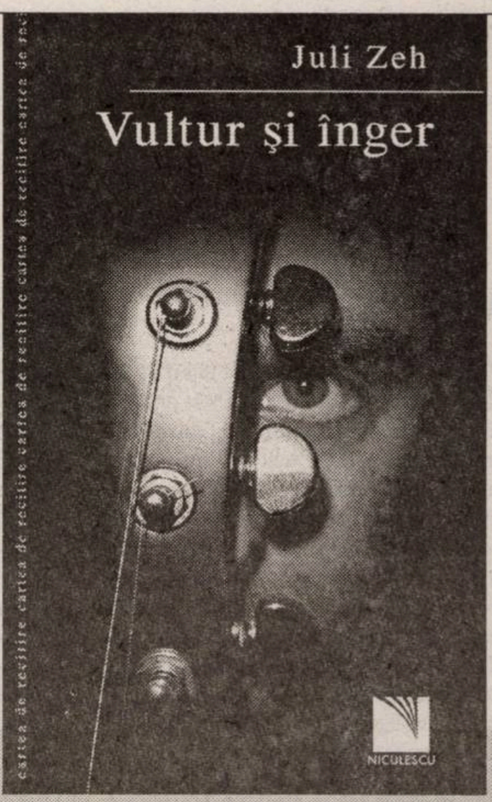
Centrul Național al Dansului

ccnrb/ Catherine Diverrès

orange

„Îți taie
răsuflarea
și îți dă
fiori..."

Financial Times

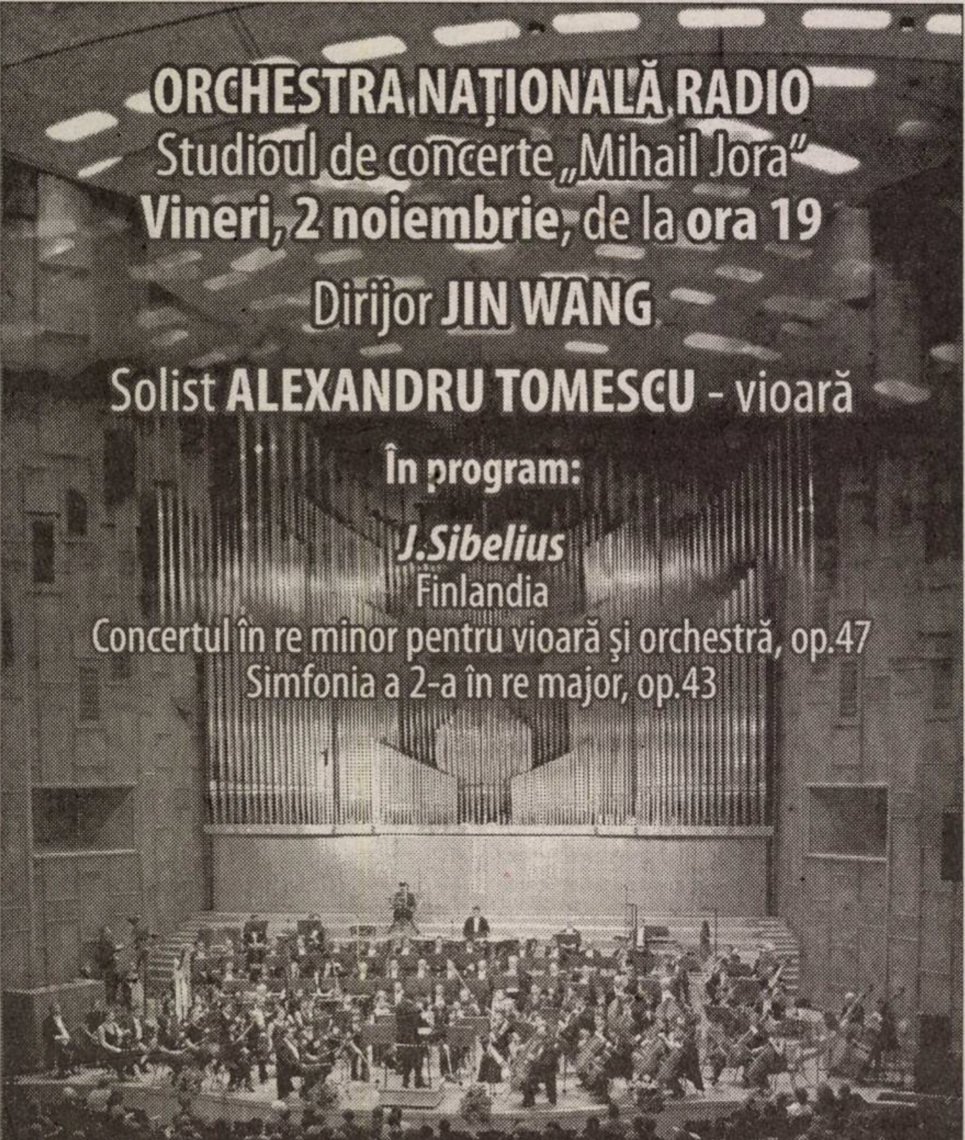


NICULESCU
www.niculescu.ro

colecția **cartea de recitire**

Juli Zeh

VULTUR ȘI ÎNGER



ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri, 2 noiembrie, de la **ora 19**

Dirijor **JIN WANG**

Solist **ALEXANDRU TOMESCU** - vioară

În program:

J.Sibelius
Finlandia
Concertul în re minor pentru vioară și orchestră, op.47
Simfonia a 2-a în re major, op.43

Parteneri media:

Observator Cultural · Șapte Seri · LiterNet.ro · 22 · Radio România Cultural · Radio Romania Muzical 97,6 și 104,8 FM

COLECȚIILE
EDITURII ART

laur

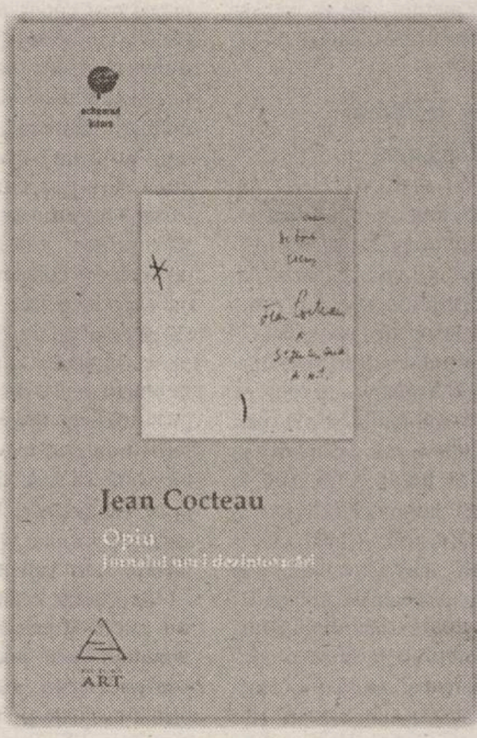
desenul
din covor

cărți
cardinale

demonul
teoriei

ocheanul
întors

ficțiune
și artilerie



EDITURA
ART

A-i face morală opiomanului e
ca și cum i-ai spune lui Tristan:
„Omoar-o pe Isolda. Ai să te
simți mult mai bine după".
Jean Cocteau

www.editura-art.ro

Parteneri media

Observator Cultural · TimeOut București · Bucureștiul Cultural · LiterNet.ro

FILM

Astra Film Fest 9, de la faţa locului

Însemnări subiective

Mihai FULGER

Anul acesta nu am mai participat la Astra Film Sibiu doar de plăcere, ci şi ca să lucrez. Am avut misiunea de a coordona apariţia ziarului festivalului (opt numere de opt pagini în 11 zile), lucru care s-a dovedit mult mai dificil decît mă aşteptam. Noroc că am avut o echipă de tineri jurnalişti a-ntîia (printre care şi cosemnatarul acestui articol) şi am reuşit s-o scoatem la capăt fără a ne fi ruşine de nimic. Colac peste pupăză, m-am căptuşit cu o gripă pe cinste, iar două zile le-am petrecut integral în redacţie şi în pat, însă mi-am revenit graţie doctorului neoficial al festivalului (mulţumesc, domnule Sandu!). Una peste alta, de abia în ultima zi de festival am reuşit să văd şi eu un film (marele premiant, *Cabal la Kabul* de Dan Alexe), lipsit de orice griji. Totuşi, aş lua-o oricînd de la capăt.

O poveste amuzantă, care mi-a adus aminte de proze precum cele ale „tîrgoviştenilor", în care personajele se iau la harţă cu autorii lor (de data asta, au intrat în joc şi... criticii). Toma Peiu, unul dintre redactorii ziarului, a scris o cronică foarte bună despre *Bar de zi şi alte povestiri* de Corina Radu (singurul documentar românesc premiat anul acesta!), în care cita şi o replică a unei „eroine alcoolice" nenumite. În ziua de după apariţia articolului, mă întîlnesc la barul festivalului chiar cu regizoarea, care îmi spune că unul dintre personajele sale ar vrea foarte mult să vorbească cu Toma. Neştiind despre ce e vorba, îi transmit mesajul colegului meu şi îl văd schimbîndu-se instantaneu la faţă, de parcă avea o presimţire. Nu se înşela. Cum de ce ţi-e frică nu scapi, Toma nu a reuşit să evite confruntarea cu doamna din film, iar aceasta l-a făcut cu ou şi cu oţet: că nu ea era alcoolică şi că nu s-a documentat suficient pentru articol (dacă ar fi mers la „Bar de zi" – pare-se, un loc celebru pentru sibieni – şi i-ar fi întrebat pe clienţii fideli ai crîşmei, toţi ar fi garantat că ea nu suferă de dipsomanie), că nu se gîndeşte la cît de mult poate răni prin ceea ce scrie despre oameni ş.a.m.d. Mai mult, doamna voia să publicăm o dezminţire în ziar. Mă şi gîndeam cum ar fi sunat un astfel de text: „Personajul X din filmul Y declară că nu el, ci personajul Z este alcoolic...". A doua zi, aud că, la petrecerea din seara precedentă, doamna din *Bar de zi* se îmbătase criţă. De necaz, desigur... Nu ştiu însă dacă acesta este motivul pentru care, la festivitatea de premiere, Corina Radu a venit însoţită de un alt personaj.

O poveste asemănătoare, dar într-un alt context, mai puţin aşteptat: conferinţa de presă a filmului *Cold Waves* de Alexandru Solomon (un documentar, după cum poate ştiţi, despre Radio Europa Liberă). Andrei Rus, un alt coleg de la ziar, a pus o întrebare care a nemulţumit o bună parte din audienţă – totuşi, o întrebare cît se poate de legitimă pentru cineva care avea cîţiva ani în 1989. El a vrut să ştie dacă lucrurile stau chiar aşa cum reies din film: toţi foştii securişti (actuali politicieni) sînt răi, în timp ce toţi foştii redactori ai Europei Libere sînt buni. Domnul Emil Hurezeanu, unul dintre personaje, s-a simţit foarte lezat de întrebare şi a început să comenteze cu morgă, minute în şir, dezinteresul tinerei generaţii faţă de istoria recentă şi de politică. Vai de junii care n-au avut şansa să cunoască sistemul comunist, că habar n-au ce-i aia viaţă adevărată! Noroc cu Alecu Solomon, care a recunoscut – chiar şi în film – că în tinereţe nu dădea doi bani pe politică. Eu unul am învăţat ceva din întîmplările astea: dacă scrii – sau vorbeşti în public – despre un documentar românesc, trebuie să fii foarte atent să nu-i ofensezi cumva personajele – pot fi periculoase!

Un alt lucru pe care l-am învăţat eu la Sibiu este că la Astra Film Fest nu vin vedete. Sau, dacă vin, îşi lasă fiţele acasă. Cel mai bun exemplu de anul acesta: Pawel Pawlikowski, cunoscut regizor britanic de origine poloneză, al cărui film de ficţiune *My Summer of Love* a rulat şi la noi anul trecut. A fost prezent la Sibiu ca membru al juriului, dar şi ca autor de documentar (cu două filme remarcabile, *From Moscow to Pietushki* şi *Serbian Epics*, incluse într-un program special BBC). Mă aşteptam să fie un star inabordabil, dar am descoperit un om foarte deschis şi un interlocutor fermecător. Mi-a povestit, de pildă, despre relaţiile lui cu criticii de film, de ce îi admiră pe unii (foarte puţini) şi de ce îi dispreţuieşte pe alţii (marea majoritate). Duminică, ajungînd în piaţa deschisă din Sibiu, călăuziţi de Michael Stewart (cel mai vechi prieten al Astra Film Fest, dependent de brînza şi gogoşarii băştinaşi), Pawel a vrut să-şi cumpere o roată de caşcaval afumat. Cum n-avea deloc lei şi nici o hîrtie de 10 euro (cam cît costa produsul respectiv), a trebuit să-i schimb 20 de euro, ca să nu plece acasă cu mîna goală.

■■■ Caravana lui Budrala

Tot în ultima zi a festivalului, un eveniment excepţional. După ediţia din 1998, în care documentarul *La drum* de Dumitru Budrala a fost proiectat în satul personajelor sale, organizatorii s-au gîndit să reia Caravana Astra Film. De data asta, în Căminul Cultural al satului Sibiel, aflat la 25 de kilometri de Sibiu, au fost proiectate secvenţe din cinci filme despre transhumanţă, aşa cum este ea practicată în Iran, Tibet, Scoţia, Franţa şi România. M-am aşezat între oierii-fluieraşi din zonă (Sibiel, Jina, Şugag etc.), nerăbdător să le observ reacţiile. În primul rînd, păstorii comentau, ca la televizor, orice detaliu care li se părea important şi îşi explicau unul altuia lucruri de domeniul evidenţei (probabil majoritatea n-au fost în viaţa lor la cinema). Cînd era vorba de oi, analizau cantitativ şi calitativ, cu ochi de expert, turmele care se perindau pe ecran. Cînd a fost însă vorba de iacii din *Himalaya*, un privitor a exclamat: „Ce animale urîte!" şi cam atît. Tot ciobanii conaţionali i-au interesat cel mai mult: lasă-i să plimbe pocitaniile la ei acasă, noi rămînem la oile noastre! Oricum, un experiment reuşit, care ar trebui reluat şi cu alte filme documentare, şi în alte locuri din ţară.

Nu ştiu cu ce impresii aţi rămas după lectura acestor însemnări subiective care au încercat să surprindă spiritul Astra Film, dar sper că v-aţi convins că merită să mergeţi la Sibiu (chiar şi atunci când oraşul nu va mai fi Capitală Culturală Europeană), pentru a vedea filme documentare (despre care am vorbit cam puţin aici) şi pentru a cunoaşte oameni şi culturi altfel inaccesibile. Din fericire, proiectul cultural pornit din Sibiu continuă să se extindă: Cinemateca Astra Film de la Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti va continua şi se pare că nu va rămîne un caz izolat. Astfel cresc şansele documentarului românesc.

■

Lucruri învăţate la festival

Cătălin STURZA

Cinci ar fi lucrurile pe care le-am învăţat la Asta Film Fest:

1. Subtitrările în limba engleză sînt absolut necesare. În special pentru filmele în limba română. Fără subtitrare, n-aş fi înţeles niciodată că „abfabflaa aflbafaa aa laa" înseamnă, de fapt, „*can you hear me when you say / that your children are waiting for your return*" sau că un fel de dialect arab, „ahahrr hrrarr", vorbit de nişte romi pe un cîmp e, de fapt, în mare parte limbă română.

2. Prezenţa traducătorilor în sălile de cinema nu a fost, totuşi, deloc necesară. Ca să aleg doar un exemplu, străinii au aflat că următorul film al lui Alexandru Solomon va fi despre traficul rutier din Bucureşti: „*Mr. Solomon's new film will be about traffic in Budapest*". Regizorii şi publicul s-au înţeles, totuşi, foarte bine, cum mai toată lumea prezentă la festival vorbea cel puţin o limbă de circulaţie internaţională. Chiar şi domnul Julien Ventre, un păstor din sudul Franţei adus la Sibiu cu „Transhumanţa" (o secţiune specială din cadrul festivalului), a renunţat la colţul de coridor pe care-l păzea şi s-a împrietenit cu un sociolog belgian care predă la Sorbona.

3. Festivalul e un loc unde poţi să vezi filmul, să-l cauţi pe regizor şi să-l iei imediat la întrebări. În general, mai toată lumea întreabă despre ce se întîmplă în film. De exemplu: „Era Elvis chiar aşa greu de controlat?", „Nici nu vă imaginaţi!", „Însă era un boem, nu cerea bani, cînta de plăcere, nu?", „Pe naiba! La sfîrşitul filmărilor m-a pus să-l plătesc. Mi-a zis că, altfel, nu pot să fac nici un film cu el" (Emese Ambrus, *Viva Constanţa!*, un documentar despre Elvis Rromano).

■■■ Un film excelent, un regizor suspicios

4. Cu unii regizori nu e, neapărat, de dorit să vorbeşti. De exemplu, am fost abordat de un regizor austriac supărat că nimeni nu scrisese despre filmul său. Avea o întreagă teorie a conspiraţiei, cu organizatorii care-l marginalizaseră sub diferite pretexte tehnice, care-i sabotaseră întîlnirea cu publicul de după vizionarea documentarului ş.a.m.d. Filmul său era excelent, cîştigase deja un premiu prestigios în România, însă tînărul era foarte suspicios. Credea că, din cauza subiectului istoric sensibil pe care-l abordase, va fi marginalizat. După ce ajunsese să treacă prin redacţia noastră de vreo cinci ori pe zi, am făcut cu el un interviu de 30 de minute şi pot să spun că, cel puţin în parte, am înţeles de ce era aşa suspicios. În Austria, spunea el, climatul e sufocat de corectitudinea politică şi sînt unele subiecte – legate în special de nazism şi de cel de-al Doilea Război Mondial – despre care, pur şi simplu, nu poţi să vorbeşti. Deşi era militant Green Peace şi nepotul unui activist comunist închis de germani într-un lagăr de concentrare, nu reuşise să-şi prezinte filmul nicăieri în Austria. Se temea că în România se va întîmpla la fel. La Sibiu, documentarul său a fost, totuşi, apreciat.

5. Cu alţi regizori e de dorit să vorbeşti despre filmele lor. Unul dintre documentarele pe care le-am remarcat în timpul festivalului a fost *On a Tightrope*, al unui domn pe nume Petr Lom. Un orfelinat cu copii musulmani dintr-o provincie chineză, unde religia este interzisă pînă la 18 ani şi unde mersul pe sîrmă este una dintre puţinele şanse pentru o viaţă decentă. În program, în dreptul filmului scria Norvegia; cînd o prietenă mi-a arătat un norvegian de vreo doi metri în mijlocul petrecerii şi mi-a spus că el a făcut *On a Tightrope*, m-am dus glonţ la el şi l-am asaltat, bineînţeles, cu întrebări despre musulmani, orfani, chinezi, maoişti, comunişti, campioni la mersul pe sîrmă ş.a.m.d. În jur, vinul curgea din butoaie, zurgălăii, fluierele şi acordeoanele zumzăiau, regizorii din toată lumea fraternizau, cu gura căscată la exotismul folcloric al României. Norvegianul, care se clătina binişor pe picioare, cu un pahar de bere în mînă, după o zi cu vin şi ţuică în satul Sibiel, mi-a răspuns, politicos, la toate întrebările, ba chiar a venit cu observaţii şi comentarii faţă de subiect. „Cum naiba se descurcau oamenii ăia prin cimitir, cînd nu exista nici o piatră de mormînt, nici un semn, nimic?", întreb eu. „Se descurcau, reuşeau cumva să îşi găsească mormintele, aveau un simţ al lor", răspunde el. „Şi mersul pe sîrmă era sportul lor naţional?", „Da, era sport naţional". Şi tot aşa. După ce s-a mai dus efectul vinului, mi-am amintit că Petr Lom, cel care făcuse *On a Tightrope*, nu fusese la festivitatea de premiere. Atunci, cu cine naiba vorbisem despre film şi cine mi-a răspuns, atît de exact, la întrebări?! Într-un catalog l-am identificat pe Frode Storaas, care era norvegian şi care venise la festival cu un film numit *Making Rain*. Eu nu văzusem *Making Rain* şi n-aş fi avut ce să comentez în legătură cu el, în schimb Storaas văzuse, mai mult ca sigur, *On a Tightrope*. Nu ştiu dacă s-a întrebat cu ce a greşit de e atacat de un jurnalist nebun cu întrebări despre un film oarecare sau dacă, văzîndu-mă aşa entuziast, s-a gîndit să nu mă dezamăgească şi nu mi-a tăiat elanul. În orice caz, după vreo cinci minute, Storaas s-a desprins de panoul cu fotografii pe care-l sprijinea, s-a înfipt în mijlocul sălii, alături de Dumitru Budrala, şi s-a lăsat sărutat de toate domnişoarele în costume folclorice din grupul „Minisatul Sf. Andrei", care-şi luau la revedere de la organizatori.

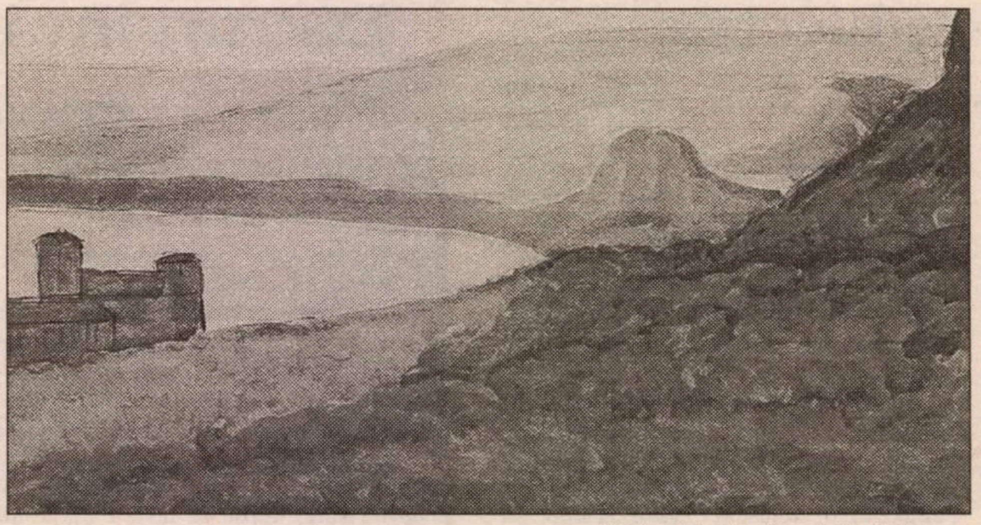
■

astra film
2007
22-28 OCT
sibiu
fest
românia
SONY

ARTE VIZUALE

Rodica Maniu: recuperări

Maria-Magdalena CRIŞAN



Rodica Maniu, *Peisaj din Dobrogea*

În acest an ne-am întîlnit cu opera pictoriţei Rodica Maniu (1890-1958) în două expoziţii. Prima a fost organizată la Muzeul Naţional de Artă, iar cealaltă este deschisă acum la Galeria Dialog (pînă pe 16 noiembrie), aflată în incinta Primăriei sectorului 2. Aici se prezintă lucrări inedite ale pictoriţei, provenite dintr-o colecţie particulară.

În ultima perioadă există un interes crescut, din partea colecţionarilor mai ales, pentru opera unor artişti din perioada interbelică ce nu au făcut parte din primul eşalon valoric al artei noastre. Acest lucru este binevenit, pentru că putem construi o imagine mai apropiată de realitatea peisajului artistic, un tablou mult mai amplu al plasticii noastre, al circulaţiei lucrărilor în epocă. Există însă şi un neajuns în această tendinţă de a scoate la lumină autori mai puţin cunoscuţi ai perioadei, ajungîndu-se, mai ales în sfera pieţei de artă, la confuzii în plan valoric, ce denaturează o reală scară valorică. Am făcut aceste precizări nu neapărat în legătură cu lucrările Rodicăi Maniu, ci mai ales pentru că am remarcat că există tendinţa de a nu privi critic opera lor, de a o prelua global, fără să se aplice criterii de selecţie absolut necesare.

Rodica Maniu-Mützner face parte din categoria pictorilor care au afirmat în arta românească preferinţa pentru pictura postimpresionistă. Atrasă mai ales de efectele luminii, ea pune în valoare în lucrările sale o sensibilitate cromatică de bună calitate, prin care ştie să surprindă, mai ales în peisaje, în compoziţiile cu ţărani, atmosfera, mişcarea, emoţia uşor romantică. Ea are ştiinţa de a transpune reacţia spontană, trăirea unui anume moment. Aşa ne putem explica plăcerea de a lucra direct în natură, dar mai ales putem înţelege reuşitele ei în domeniul acuarelei. Am văzut acest lucru în expoziţia organizată la Sala Cretzulescu a Muzeului Naţional de Artă al României, acolo unde se aflau o serie de acuarele remarcabile. Ar mai trebui spus că expoziţia de la MNAR a păcătuit mult prin organizare, printr-o expunere mult prea aglomerată, o selecţie ce nu a pus în valoare opera artistei, aşa cum ne putem da seama acum, cînd o privim din perspectivă istorică. În ambele expoziţii am constatat inegalităţi în creaţia pictoriţei. La Galeria Dialog, lucrările expuse provin dintr-o colecţie particulară, aşa încît selecţia era deja făcută, însă aici am remarcat organizarea şi punerea lor în valoare. Cei care au ajuns să vadă ambele expoziţii au putut avea o imagine destul de complexă a moştenirii artistice lăsate de Rodica Maniu.

Ea studiază în ţară cu pictorul Nicolae Vermont, apoi la Paris, iar după căsătoria cu pictorul Samuel Mützner stă o perioadă la München şi revine apoi, din nou, la Paris. A participat la expoziţiile „Tinerimii artistice“ începînd din 1912. În 1924 expune la Bienala de la Veneţia, apoi la Expoziţia internaţională de la Barcelona (1929) şi, cu regularitate, deschide expoziţii personale şi participă la Saloanele oficiale. Ea a fost o prezenţă activă şi constantă pe simezele sălilor de expoziţii, opera sa beneficiind în majoritate de reacţii favorabile.

Privind retrospectiv, creaţia sa vine să completeze imaginea picturii româneşti din perioada interbelică, înscriindu-se pe linia acelor artişti pentru care observaţia atentă, sensibilitatea în faţa spectacolului oferit de natură sînt principalele surse de inspiraţie.

Rodica Maniu a făcut parte din grupul pictorilor care, imediat după Primul Război Mondial, au descoperit Balcicul. În pictura ei, imaginea mării, a naturii de aici capătă o viziune romantică, unde vegetaţia bogată, apa şi soarele creează un spectacol vibrant şi plin de energie. Putem spune că, dintr-un punct de vedere, întreaga ei operă este regizată asemenea unui spectacol pe care îl pune permanent în scenă. Personajele sînt surprinse în atitudini teatrale, costumate spectaculos, sugerînd privitorului aceeaşi ipostază romantică, exprimînd trăiri sufleteşti marcate de melancolie. Acelaşi lucru îl regăsim şi în compoziţiile inspirate de viaţa la ţară, de muncile agricole, cu scene în care personajele par surprinse în repaosuri fotografice, cu atitudini ce creează compoziţii expresive, bine structurate, ce par a alcătui tabloul unor scene vivante...

Dar toată această imagine de viaţă este foarte îndepărtată de realitate. Ceea ce supără în pictura Rodicăi Maniu este incapacitatea ei de a da expresie realităţii puternice cu care se confruntă. Elementele compoziţiilor sale, mai ales în cazul picturilor în ulei, par structuri artificiale ce alcătuiesc un tablou, decupaje dintr-o scenografie aranjată. Ea nu reuşeşte să susţină, să redea forţa naturii, să transmită energia interioară a unei naturi spectaculoase, să pătrundă dincolo de exteriorul decorativ al personajelor sale. Realizările ei le descoperim mai ales în zona acuarelelor, unde ea are capacitatea de a înregistra cu spontaneitate, cu vervă, modelează cu siguranţă o gamă cromatică variată, de mare fineţe. Calitatea acestor lucrări o descoperim în jocul subtil al luminii, în felul în care face din aceasta elementul esenţial al picturalităţii sale. Aici, linia ei este graţioasă şi fragilă, capabilă de a sugera, cu toată libertatea, o poetică a spaţiului, dă dimensiune unor stări sufleteşti cu puternice accente nostalgice.

Cele două expoziţii, realizate la distanţă de cîteva luni, au oferit o imagine relativ cuprinzătoare a operei Rodicăi Maniu, o recuperare necesară, ce îmbogăţeşte tabloul picturii româneşti interbelice, dar asupra căreia trebuie să păstrăm măsura atunci cînd folosim cuvîntul „capodopere“. Spun acest lucru, referindu-mă la una dintre prezentările făcute operei sale. Rodica Maniu este o prezenţă în istoria picturii româneşti, se înscrie într-un context general, fără însă a se număra printre individualităţile şi reperele care au marcat destinul artei româneşti.

■

1001 DE SEMNE

O tabletă marca Pleşu pe zi

Ana-Maria POPESCU

Printre *Comédiile la porţile Orientului*, Andrei Pleşu plasează şi această încîntătoare tabletă „Meteo“: „Ingeniozitatea impetuoasă a realizatorilor de televiziune nu e niciodată mai deplasată din punctul meu de vedere decît în cazul rubricii Meteo. E de neînţeles cum s-au decis specialiştii să trateze rubrica aceasta ca pe o rubrică de divertisment. Ideea ar fi că ultimul lucru care te interesează cînd priveşti emisiunea despre starea vremii este starea vremii. Mult mai importante sînt toaleta prezentatoarei, coafura ei, retorica ei, mişcarea ei scenică, anecdotica anexă, regia, fasonul, *mise en place*-ul. Despre vreme se vorbeşte mai curînd aluziv, şugubăţ, aşa încît să rămînă timp pentru lirism şi bancuri. Fondatoarea acestui ghiveci nostim este, cred, simpatica Gianina Corondan. Apariţiile ei puteau provoca meteodependentului curios periculoase accese de depresie şi frustrare. Informaţia era ambalată, de fapt, camuflată, într-o sceneță nebunatică, astfel încît orice sens coerent, orice fapt meteorologic să se piardă printre accesorii. La sfîrşitul emisiunii, beneficiarul era perplex. Nu ştia dacă va ploua sau nu, dacă va fi cald sau frig, dacă e iarnă sau vară. De fapt, nu ştia despre ce a fost vorba, nu ştia care au fost intenţiile ascunse ale drei Corondan. În această variantă rubrica Meteo avea aspectul unei diversiuni. Un hibrid suprarealism postmodern venea ţopăind asupra modestei tale inteligenţe şi asupra trivialei tale nevoi de a afla cum va fi cerul a doua zi. Trebuia să cauţi în altă parte, pe alt canal. De cele mai multe ori fără noroc, căci televiziunile autohtone roiesc de oameni simpatici gata să experimenteze“.

Ceea ce construieşte aici A.P. e deja de mult istorie. Din păcate, involuţia „modelelor“ meteo de atunci încolo a continuat. Acum avem parte de o lipsă totală de expresie pînă la anihilarea completă a momentului. Iată exemplul meu:

Nişte papainoage înţepenite înălţate şi mai mult pe tocuri ascuţite tes prelung dintr-un fel de rochiţa-rîndunicii alb pur de plajă sau de tenis care se continuă cu un top cu sîni la vedere chinuit strînşi şi adunaţi la mijloc de un corset-călău care lasă libere două mîini prelung-gesticulatoare pe o hartă a unui presupus traseu meteorologic. Figura se termină, sau începe, nu mai contează, cu un cap care e „din alt film“: doi ochelari stîngaci îşi ratează vocaţia de a da un aer intelectual unor ochi inexpresivi şi unui zîmbet stingher-constipat.

Ca beneficiar, rămîn la fel de perplexă. Sincer, a început să-mi fie dor de toalete, de coafură, de glumiţe, de aşa-zisul ghiveci colorat. Era totuşi ceva. Acum n-am nici meteo, nici accesorii. Mă timorează de fiecare dată seriozitatea scremută a unei fătuce îmbrăcate ca la plajă. Rubrica Meteo e doar un caz, dar televiziunile, nu înţeleg prin ce mecanism abscons, se golesc pe zi ce trece. Aşa că singura mea armă împotriva deprimării şi frustrării este consumul unei tablete marca Pleşu pe zi. Ceea ce vă doresc şi vă recomand cu căldură tuturor.

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

În curs de apariție

CRONOLOGIA BUCUREȘTILOR
(20 septembrie 1459-31 decembrie 1989)

Zilele, faptele, oamenii Capitalei
de-a lungul a 530 de ani

Gheorghe Parusi

De la povestea șoselelor la cea a iluminatului,
de la arheologie la școli, de la lucrări publice
și rații la meserii și etnii locuitoare, de la
temperaturi-record la primari și ocupații străine,
de la A la Z, TOT ce înseamnă moment, gest,
nume sau loc memorabil pentru viața Capitalei
preț de mai bine de cinci secole se găsește AICI.
Această « biblie » a existenței bucureștene, realizată
din surse sigure și complet repertoriate, încrucișează axa timpului
cu cea a temelor, astfel încît nici o căutare documentară
și nici o curiozitate întîmplătoare să nu poată rămîne fără răspuns.

16,5 x 23,5 cm
896 pagini de text și
24 pagini de fotografii
pe hîrtie specială
indice de nume
indice tematic
bibliografie
90 RON

■ istorie în date ■ indice de nume ■ indice tematic
■ bibliografie ■ fotografii

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
București Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

MUZICĂ

Lecţii de interpretare

Anca FLOREA

Întîmplarea a făcut ca, la doar cîteva zile după spectacolul baroc oferit de Academia Ambronay, să pătrundem din nou în lumea fascinantă a muzicii de epocă, de această dată în interpretarea unor artişti români care, cu siguranţă, la fel de implicaţi în tălmăcirea creaţiei din alte vremuri, oferă, cu fiecare concert, clipe de încîntare celor care nu reacţionează numai la „produse" ce beneficiază de o reclamă intensă sau de patronajul vreunei ambasade. Pentru că orice meloman autentic aşteaptă cu bucurie programele Studioului de muzică veche, care propune partituri de o diversitate cuceritoare, fie din marea literatură preclasică, fie descoperite în urma căutărilor asidue, aici sau peste hotare. Iar cota de interes este subliniată şi de faptul că excelenţii membri ai formaţiei – Georgeta Stoleriu, Anca Iarosevici, Verona Maier, Robert Dumitrescu – abordează, în aceeaşi seară, diverse instrumente din veacurile trecute, demonstrînd încă o dată complexitatea lor profesională.

Sub cupola Ateneului, am ascultat pagini din creaţia lui Händel. Soprana Georgeta Stoleriu, în compania colegilor săi, a interpretat, în maniera sa atît de specială, ariile *Rejoice* (din oratoriul *Messiah*) şi *Meine Seele hort*, cantatele *Ars français* şi *Il gelsomino*, punîndu-şi în valoare limpezimea glasului, puritatea şi eleganţa frazei, dicţia impecabilă în germană, italiană, engleză, dar mai ales cunoaşterea stilistică şi firescul cîntului încărcat de bucurie, strălucire şi sensibilitate. Mai „altfel" decît în concertele anterioare (în care, în general, evoluează întreg ansamblul), Verona Maier – clavecin şi Anca Iarosevici – viola da gamba au optat pentru *Sonata în si minor*, ce a readus parcă sonurile evocatoare de reverenţe dansante şi melancolii castelane. Au urmat apoi Robert Dumitrescu (alternînd viola da gamba tenor cu lăuta) şi Georgeta Stoleriu, în formula interpretativă a *Suitei scoţiene* din secolele XVI-XVII, care, grupînd piese scrise de... anonimi, a cucerit prin fineţea şi spontaneitatea liniilor, filigranul ornamentelor şi verva expresivă, soprana susţinînd şi percuţia, dar şi, firesc, secvenţele vocale de o factură total diferită, dar la fel de solicitantă. A lăsat, ca de obicei, impresia de simplitate şi dezinvoltură, rezultat al tehnicii sale performante, dublată de experienţă şi de dăruirea şi credinţa cu care cîntă. Ea a oferit, astfel, publicului, datorită şi companiei minunaţilor săi colegi, la fel de pasionaţi şi implicaţi în redarea unor asemenea pagini, clipe de elevată cufundare în superba muzică a unei lumi de altădată. Şi tocmai de aceea am regretat sincer că programul nu a fost mai amplu, dar şi că snobii sau chiar cronicarii noştri se extaziază doar cînd interpreţii sosesc din străinătate, chiar dacă, nu o dată, artiştii români sînt mult mai valoroşi, singurul lor „dezavantaj" fiind tocmai faptul că... sînt „ai noştri".

Cu o zi înainte, în foaierul Operei Naţionale Bucureşti, am aplaudat alţi artişti de cotă. Este vorba despre recitalul aniversar al tenorului Florin Diaconescu, moment ce a prilejuit atît reîntîlnirea cu arta sa de adevărat interpret, cît şi cu invitaţii săi: balerinul Răzvan Mazilu, actorul Eusebiu Ştefănescu şi Dan Mizrahi (în dublă ipostază, pianist şi compozitor). Un public numeros a redescoperit expresivitatea, talentul, muzicalitatea şi înţelegerea cu care tenorul se apropie de miniatura vocală, pornind de la sensul cuvîntului reliefat cu inteligenţă, subliniind astfel stările atît de variate cuprinse în lieduri de Schumann, Hue, Satie, dar şi Dima, Scheletti, Bentoiu sau Jora (la pian s-a aflat tînăra Liana Mareş de la ONB). Au urmat piese compuse de Valentin Teodorian şi Dan Mizrahi. Florin Diaconescu s-a dovedit a fi, deopotrivă, un amfitrion cuceritor. Şi-a prezentat el însuşi programul într-o manieră agreabilă, punctînd legătura „de suflet" cu o anume lucrare, remarcîndu-se şi de această dată constanta sa dorinţă de a promova creaţia românească. Dacă actorul Eusebiu Ştefănescu a dorit să ne convingă că... improvizează o dedicaţie în versuri pentru sărbătorit, recitînd apoi poeme de Mihai Eminescu, Ion Barbu şi Nichita Stănescu, apreciatul balerin Răzvan Mazilu a încîntat prin plasticitatea mişcării, prin nervul şi expresia fiecărui gest, prin bucuria dansului pe care se simte că îl trăieşte cu întreaga fiinţă, oferind *Autoportret 1940* în coregrafia inspirat gîndită de Florin Fieroiu. Prefaţat de cuvîntul rostit de directorul Operei, Cătălin Ionescu-Arbore, recitalul susţinut de Florin Diaconescu a fost, aşa cum mă aşteptam, o probă de artă şi de dragoste pentru un gen pe care doar puţini ştiu să-l cînte „cum trebuie", fiind unul dintre cei cîţiva solişti români care au abordat, de-a lungul carierei deopotrivă opera, opereta, partiturile vocal-simfonice şi liedul sau chiar romanţa de bună calitate. De ce printre spectatori nu s-au aflat decît trei foşti colegi de scenă, de ce soliştii mai tineri ai teatrului sau studenţii nu au onorat, măcar din curiozitate, acea seară specială? Este o întrebare deja retorică, dar care, din păcate, revine destul de des...

■

Tobe japoneze la ONB şi două piane la Ateneu

Florian BAICULESCU

Un concert ieşit cumva din norma curentă a fost cel prezentat de grupul de percuţionişti Bu-Shi-Do la Opera Naţională Bucureşti. Sub auspiciile Ambasadei Imperiale a Japoniei, a ONB şi a Japan Foundation am avut parte de un spectacol inedit. Tocmai acest lucru ne-a şi atras, altfel nu putem spune că avem un interes aparte pentru armoniile extrem-orientale, precum acea poetă germană, Else Lasker Schüler, care se ducea special la Istanbul ca să deguste muzica turcească, de care era profund ataşată. Mărturisim de la bun început surpriza noastră de a avea o sală plină de tineri, majoritatea covîrşitoare a celor prezenţi find *under 30-ties*, cumva straniu, pentru că nu puteam bănui atracţia lor pentru muzica japoneză. Sau poate mirajul ritmului, al percuţiei tobelor, mult mediatizate de muzica pop-rock-house-metalic, să fi fost un argument în plus faţă de mult mai puţin frecventatul Festival al harpei, derulat tot în aceste zile, cu mult mai puţini spectatori. Bu-shido este un grup de muzică tradiţională japoneză, înfiinţat în 2005 de doi fraţi, Hiroshi şi Ajo, virtuozi ai tobelor tradiţionale, şi Michiachi, specialist în „shamisen", un fel de chitară cu trei corzi, cu un sunet particular, deja răspîndit prin lume, ca şi „sitarul" indian, după ce Ravi Shankhar l-a făcut celebru. Deci doi „toboşari", cîteve tobe de diferite dimensiuni şi forme, plus încă trei percuţionişti-gimnaşti-scamatori care au dat culoare şi ritm mai mult spectacolului decît muzicii propriu-zise. Momente de intensă concentrare, sunete diafane sau stranii, atmosferă şi nuanţe. Mai ales în prima parte, cînd am avut parte (*sic!*) de piese tradiţionale, mai pe gustul nostru conservator-„reacţionar", faţă de excesul de „ţirkus" din partea a doua. Mult apreciat şi gustat de publicul june, ca şi ritmurile şi salturile „muzicii recente", interpretate, la instrumente străvechi. Acum, sinceri să fim, gustăm mai puţin genul acesta de interpretare, să-i zicem *Give Peace a Chance* sau *All You Need Is Love*, la tulnic, ţambal şi gordună. Dar dacă junimea română se entuziasmează la *Wave* interpretat cu tobe japoneze de tip Oke Daiko – în formă de butoi, Shime Daiko sau Hira Daiko – o tobă foarte grăsană, cu diametrul mai mare decît înălţimea, nu putem decît să consemnăm succesul de public al muzicienilor. Trecînd peste partea de *show* a concertului, să consemnăm şi buna pregătire fizică a muzicienilor, căci nu doar au bătut în fel şi chip în mulţimea de tobe dispuse în variate combinaţii, dar au şi luptat, alergat şi sărit, probabil în buna tradiţie a maeştrilor bushido. Armele devenite instrumente muzicale aveau poate şi alte înţelesuri pe care noi le-am neglijat, pentru că nu am avut acces la „decodarea" semnificaţiilor de profunzime. Iar tot ce ştim la suprafaţa lucrurilor, din lecturi superficiale sau călătorii fugare, nu ne permite o descifrare corectă a acestei extrem de bogate culturi, cum este cea japoneză. Există o tendinţă crescînd-pozitivă şi un interes aparte pentru aceşti „nemţi" ai Extremului Orient – aşa cum coreenii ar fi „italienii" lor –, şi numeroasele contacte culturale – traduceri/spectacole/concerte – sînt un bun prilej de a şti mai multe despre Japonia şi spiritualitatea ei. Sub acest aspect, concertul-spectacol a fost binevenit şi a bucurat nu doar pe diplomaţii niponi şi pe şeful misiunii – care a vorbit într-o simpatică limbă română –, ci şi mulţimea autohtonă, care a înfruntat ploaia şi furtuna pentru a participa la un realmente interesant concert. „Bum-bdum- bum-bdum" (tobe) şi „dzi-dza-dzi-dzi" (shamisen) în doze homeopate pot fi ingurgitate relativ lesne şi satisfăcător. O figură neplăcută ne-a servit cvartetul ieşean Voces – anunţat cu un incitant program Haydn, Enescu, Dvorak – dar care a dat bir cu fugiţii, fără ca anularea concertului să fi fost anunţată, astfel ca destui melomani, printre care ne-am numărat, să nu mai vină la concert pe o vreme nu foarte prietenoasă. Măcar un anunţ cu oarece scuze ar fi fost un gest de minimă politeţe. Mai ales că publicul cu părul alb, care gustă muzica de cameră, este cu totul altul decît cel cu plete lungi, de la tobele japoneze.

În fine, cu gîndul la Cvartetul Belcea (deja vechi cunoştinţe), – cu Bartok şi un Schubert, cu două violoncele – care se poate servi oricînd şi oricum, surpriza plăcută a săptămînii a venit de la o lucrare de Dan Dediu şi duo-ul de pianişti israelieni Silvan Silver şi Gil Garburg. Într-un concert de Max Bruch, pe care nu ne aducem aminte să-l mai fi ascultat vreodată. La pupitru, omniprezentul în aceste săptamîni Horia Andreescu. Lucrarea în primă audiţie *Sibiu 2007 – uvertură pe teme săseşti* a lui Dediu chiar a avut farmec şi culoare, plus melos şi cantabilitate, virtuţi mai greu de găsit în „eseurile" sonore savant livrate în ultimele luni de mirobolanţii noştri producători de muzică simfonică. O plăcută audiţie, ca şi intervenţia celor doi tineri pianişti, care într-un bis cu *Petrushka* lui Stravinski s-au arătat multilateral dotaţi. *Simfonia a doua* de Sibelius a fost extrem de atent prelucrată de Horia Andreescu şi minunat încheiată într-un allegro care numai moderat nu a fost. Se poate trăi totuşi în România, chiar dacă subiectul votului uninominal nu ne atrage absolut deloc. Joi şi vineri la Ateneu, Beethoven din plin: *Concertul nr. 4* pentru pian şi *Missa Solemnis*. Vaga senzaţie că în această stagiune corurile de la Radio şi Filarmonica „G. Enescu" vor depăşi cu mult planul anual. Dnii Goia şi Prunner mereu la înălţime.

■

JAZZ

Pentru toţi

Alexandru ŞIPA

Toamna se adună evenimentele. Spuneam în articolul trecut, apropo de Festivalul „Jazz and more" de la Sibiu, că nu-mi place jazzul de avangardă, că, mai concret, nu mi-a plăcut Trio din Liban. Precizare: preiau din orice, cu discernămînt; nu-mi place ceea ce e prost, lipsit de valoare, de substanţă muzicală în jazzul de avangardă, ca în oricare alt stil/perioadă de jazz sau oricare alt gen muzical. Ce înseamnă valoare în muzică? Ca să nu mă întind prea mult, de această dată prefer să-l citez pe Pascal Bentoiu: „Valoarea se află în proporţionalitate directă cu substanţialitatea, iar aceasta vrea să însemne, în ultimă instanţă, o anumită putere de cuprindere şi constituire a realului şi o certă pondere etică". Din păcate, în jazzul de avangardă, în aşa-zisul *free*, în spatele unor declaraţii sforăitoare şi al unor artificii scenice, se ascund mulţi impostori (muzicanţi? artişti?) care nu cunosc prea bine nici muzică, nici jazz, şi nici măcar instrumentul la care au pretenţia că ar cînta. De fapt, în cazul acestora, ca să-l citez tot pe Bentoiu, nu e decît „[...] o puerilă colecţie de automatisme".

Într-o recentă emisiune *Duminica în familie* (cea din 14 octombrie), la care m-am uitat întîmplător, Mihaela Rădulescu anunţa, exaltată, că *Ciocîrlia* – cunoscuta piesă folclorică, aici într-o versiune de variaţiuni lăutăreşti, solistă fiind tînăra interpretă de jazz Irina Sârbu, este „o extraordinară compoziţie a lui Marius Mihalache". *No comment*...

În perioada 15-20 octombrie, la Royal City Hradec Kralove din Cehia, a avut loc un Festival Internaţional de Jazz, cu o importantă contribuţie românească datorată Institutului Cultural Român, care a „delegat" la acest eveniment valoroşi muzicieni din ţară şi din diaspora, printre care Florin Niculescu Band, Ion Baciu jr. Band, Anca Parghel, Decebal Bădilă, Cristian Soleanu, Nicolas Simion Group, European Youth Big Band, condus de Peter Herbolzheimer, şi grupul Trigon din Republica Moldova. Apropo de Florin Niculescu, în septembrie, la Paris, am avut o deosebită satisfacţie să-i văd numele într-un fabulos context, pe afişul care anunţa un important concert la Théâtre des Champs Elysées – Django Symphonique: Bireli Lagrene, Florin Niculescu, Christian Escoude, Kristiansand Symphony Orchestra.

Sîmbătă, 20 octombrie, la Clubul Ţăranului de la Muzeul Ţăranului Român, a avut loc un excelent concert de etno-jazz francez cu Régis Huiban Quartet (o reuşită fuziune de jazz-muzică bretonă şi compoziţii ale liderului şi chitaristului Philippe Glouguen). Acest grup a mai cîntat cu succes la Braşov, Cluj-Napoca, Sibiu, Tîrgu-Mureş şi Ploieşti. Clubul Ţăranului găzduieşte în ultimul timp recitaluri de foarte bună calitate şi, începînd cu 5 noiembrie (cînd invitat special va fi Stelian Tănase), aici, fiecare luni seara, de la ora 20.00, va fi rezervată unui Club de jazz (live şi proiecţii video, expo-jazz, comentarii), cu intenţia de informare şi cultivare a gustului pentru acest gen muzical.

International Vilnius Jazz Festival, la o ediţie jubiliară, a XX-a (11-14 octombrie). Printre invitaţii acestei ediţii s-au numărat: Rova Quartet (SUA), Ibrahim Electric (Danemarca), Andy Emler Trio (Franţa), Ronin Quintet (Elveţia), Farmyard Animals Trio (Anglia), Vladimir Tarasov&Swis Fritz Hauser şi Dainius Pulauskas (Lituania), pe care l-am admirat în mai 2005, la festivalul sibian. Fiecare seară a Festivalului de la Vilnius s-a încheiat cu *jam-session* la Café Neringa.

Ziarişti cu bloguri

Informaţie, zvon sau bîrfă pe blog?

Ovidiu DRĂGHIA

Tot mai mulţi ziarişti scriu pe blog, fie în cadrul paginii de Internet a publicaţiei pentru care lucrează, fie pe un domeniu propriu. Am iniţiat acest articol pentru că unul dintre cei mai cunoscuţi jurnalişti, Vlad Petreanu, ar urma să aibă o emisiune la un post de radio, Newz FM, dedicată blogurilor şi celor care scriu jurnale on-line. Vlad Petreanu va preda şefia ştirilor Antena 1 şi 3 la 1 decembrie, dar va continua să activeze în mass-media, iar de ceva vreme ţine el însuşi un blog, parţial asumat – adresa neconţinînd numele său, http://amardezi. blogspot.com.

Cea mai cunoscută şi zgomotoasă intrare pe Internet a unui jurnalist a fost cea a lui Victor Ciutacu, de la *Jurnalul Naţional*. Ciutacu şi-a făcut blog la adresa *http://www.ciutacu.ro* şi a profitat de lansarea Antena 2, unde are o emisiune seara, în *prime-time*, pentru a conferi audienţă blogului personal. Jurnalistul are un stil agresiv, pe care nu-l suportă multă lume, şi are obiceiul de a scrie ce gîndeşte, fără prea multe griji că ar putea lovi în inimi gingaşe. Ciutacu a intrat pe web luîndu-se la trîntă cu Vali Petcu, *aka* Zoso, unul dintre cei mai cunoscuţi bloggeri, fără celebritate în mass-media, deşi se declară absolvent de jurnalism. Gîlceava lor, suburbană şi dîmboviţeană, a atras atenţia deoarece ne racorda la o temă de discuţie populară în Vest (şi în State): bloggerii sînt jurnalişti?... Să acceptăm teza că bloggerii sînt şi ei jurnalişti, pentru a ajunge la un punct sensibil: jurnalistul cu blog ce este? Sau cum este? Am putea spune că oameni ca Ciutacu sînt „dublu-ziarişti", cînd scriu pe web?... Cel mai cunoscut şi respectat ziarist cu blog este Cătălin Tolontan, *www.tolo.ro*. Cu acest al treilea exemplu rămîn în sfera trustului Intact, însă, promit, ajung şi la Ringier şi Realitatea – Caţavencu. Blogul său este citat frecvent, deoarece de multe ori aici apar informaţii în exclusivitate. În plus, scriitura lui Tolontan este de calitate, el răspunzînd frecvent la comentariile cititorilor.

■■■ Blogul ca povară

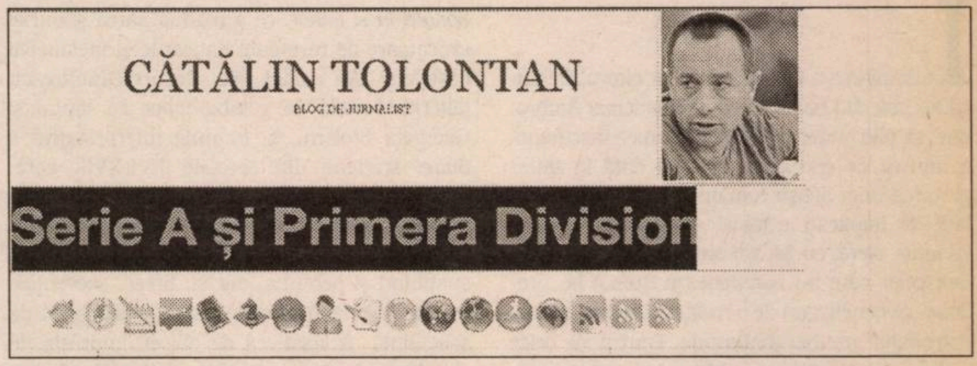
Pînă acum, am citat bloguri care sînt realizate pe site-uri independente. Ziariştii care au ales provocarea de a ţine blog pe site-ul publicaţiei unde erau angajaţi au avut de suportat cenzura redacţională. Cel mai cunoscut caz este cel al site-ului cotidianului *România liberă*, ale cărui bloguri au fost puse sub lacăt la puţin timp de la lansarea lor. Conducerea ziarului a motivat închiderea jurnalelor mai întîi prin probleme ale serverului, apoi... prin tăcere. Care apasă şi azi. Blogurile *Cotidianului* şi ale *Evenimentului zilei* s-au impus ca alternative de opinie ale jurnaliştilor şi au generat o comunitate în jurul gazetarilor. Există un public care aşteaptă articolele lui Florian Bichir, Andrei Crăciun ori Cristian Teodorescu, Costi Rogozanu, Ioan T. Morar – ultimul cu link către site-ul său.

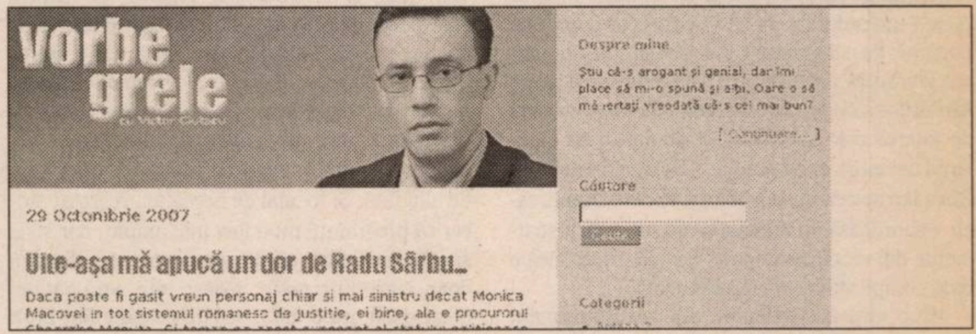
■■■ Top bloguri

Trafic.ro a introdus cu ceva vreme în urmă categoria Bloguri, *http://www.trafic.ro/top/* bloguri, unde sînt înscrise 1.880 de adrese. În Top 10 figurează doi ziarişti, Cătălin Tolontan şi Andrei Vochin, *www.andreivochin.ro*. Pe pagina a doua îi găsim pe Victor Ciutacu şi pe Cristian Brancu, de la revista *VIP*, *http://brancu.revistavip.net*. Din aceste informaţii nu putem trage concluzia că ziariştii cu blog se bucură de un succes uriaş, deoarece am putut cita doar cîteva nume aflate în top şi, în plus, există bloggeri care nu au dorit includerea scriptului *Trafic.ro* în site-ul personal, preferînd alte instrumente de măsurare a traficului, precum *Google Analytics*. Aş dori să-l citez pe Cristian Tudor Popescu, cu un comentariu privind atracţia gazetarilor faţă de blog-uri. Popescu afirmă că „blogul este o formă de comunicare pe care o folosesc cei care nu au posibilitatea de a se exprima prin alte medii. Ar putea deveni un nou canal media, însă eu consider că este o fandoseală. La nivelul la care sînt acum blog-urile, nu sînt decît nişte bîrfoteci care vehiculează tot felul de zvonuri, de ştiri false. Probabil că atunci cînd nu o să mai fiu jurnalist profesionist o să îmi fac şi eu aşa ceva" – am citat dintr-o declaraţie pentru cotidianul *Adevărul*.

■■■ Adunate din bloguri

Tolontan scrie despre moartea lui Dobrin: „Nu politizez. Pentru că asta nu e politică. E viaţă. Şi e viaţă mai ales azi, cînd Dobrin va fi înmormîntat. Cel mai bun jucător al României în anii '70 şi, după mulţi compatrioţi, cel mai bun al tuturor timpurilor. Un şofer de taxi: „Domnu' ziarist, credeţi-mă, dacă era televiziunea de azi, cu filmările şi culorile ei, Dobrin n-avea rival"; aşadar CEL MAI BUN fotbalist a primit o ofertă de la CEL MAI BUN club. Real Madrid. Era 1972. Puştii de azi trebuie să ştie. Ei nu au tremurat niciodată cînd treceai graniţa în Bulgaria, înainte de '89. Atenţie, te opreai la Ruse! Grecia nu exista!!! Şi n-au tremurat nici după [...]".





Știu că-s arogant și genial, dar îmi place să mi-o spună și alții. Oare o să mă iertaţi vreodată că-s cel mai bun?

29 Octombrie 2007

Uite-așa mă apucă un dor de Radu Sârbu...

Daca poate fi gasit vreun personaj chiar si mai sinistru decat Monica Macovei in tot sistemul romanesc de justitie, ei bine, ala e procurorul

Morar&More
Ioan T. Morar în Noua Caledonie și altele

Tot despre moartea lui Dobrin scrie şi **Ioan T. Morar** pe blogul său: „Abia de puţină vreme se ştie cu adevărat de ce nu a jucat Dobrin în Mexic. Dar această nedreptate nu este singura care i s-a făcut Gîscanului. Pictorul Sorin Ilfoveanu, coleg de şcoală cu Dobrin, s-a dus la toate meciurile de acasă ale Argeşului pe vremea aceea, dar nu a mai gustat fotbalul după. De la el ştiu povestea următoare. Cînd Dobrin a calificat România, practic, prin golul dat în meciul cu Cehoslovacia, mii de piteşteni l-au aşteptat pe marele jucător, la întoarcere, chiar la intrarea în oraş. S-a scandat «Dobrin, Dobrin», iar asta a deranjat într-o vreme cînd trebuia scandat doar un singur nume, al cuiva de la Viitorul Scorniceşti [...]".

Petreanu scrie pe blog despre un subiect cotidian: „Pe Magheru, aseară pe la 9. Un mitocan cu Dacia Solenza gri d-aia pă motorină, la semafor, peste drum de Mc. Dăşchide geamu', îi trage o flegmă lungă şi aruncă un chiştoc pe jos. Dup-aia o arde pe roşu, că nu venea niminea den dreapta, că ăl de voia să treacă n-avea faţă, carevasăzică era un niminea [...]".

Dragoş Bucurenci, *http://bucurenci.blogspot.com*, scrie tot despre viaţa străzii: „Noaptea la semafor. O doamnă îmbrăcată decent mă roagă să cobor geamul: «Îmi daţi şi mie nişte bani, vă rog?». Nu falsează vreun scîncet, nu repetă, doar mă priveşte în ochi. «O secundă», zic, şi întind maşinal mîna după geantă, ca şi cum mi-ar fi cerut un foc sau un număr de telefon. Îi dau banii. «Vă mulţumesc din suflet. Şi vă rog să mă iertaţi că v-am deranjat.» «Nu face nimic», răspund tot maşinal, robotizat de apariţia neverosimilă".

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Terorism de cititoare

Lucia Simona DINESCU

Luciat şi-a creat deja un loc specific, un reper în spaţiul virtual. E ceva vreme, însă, de cînd Luciat a trecut la un teritoriu propriu: *terorista.ro*. Locaţia veche a blogului (*http://luciat.wordpress.com*) poate fi, de asemenea, consultată, însă noul teritoriu ne apare mai mult ca un tărîm fictiv, care spune o poveste şi care e populat cu cărţi „terorizate" deopotrivă de imaginaţia autoarei şi de lectura propriu-zisă, un cîmp de luptă unde bătălia se poartă între cărţi, idei şi impresii. Blogul şi-a păstrat numele: „Terorism de cititoare", dar şi-a schimbat subtitlul, ca orice carte revizuită şi rescrisă („Cărţi şi tutun"), şi-a schimbat *look*-ul şi s-a împrospătat cu o imagine mai personală, mai caldă. În genere, nu sînt de acord cu anonimatul, dar Luciat mi se pare un caz excepţional. Cristian Teodorescu de la *Cotidianul* se întreba la un moment dat cine este „terorista". De asemenea, culisele culturale vorbesc, urzesc tot soiul de biografii pentru Luciat. Lumea se întreabă acum dacă Luciat este o creaţie a spaţiului virtual sau este, de fapt, o voce din lumea universitară sau publicistică ascunsă sub un pseudonim. Dincolo de plăcerea complice a senzaţionalului care ţese comploturi de dezvăluire a „teroristei", dar şi de creare a unei biografii, ar trebui să ţinem cont de intenţia şi de modestia autoarei de pe blog. Aceasta se menţine într-un mister care nu se vrea dezvăluit. Voalul identitar nu se desprinde pentru că asta ar însemna probabil o dezechilibrare pentru autoare şi pentru cititori. Momentan, cred că e cea mai înţeleaptă alegere. Are puterea de a rămîne în anonimat cînd toată lumea nu ştie cum să mai dea din coate ca să se afişeze.

Autoarea şi-a creat un soi de autoportret: a sărit de 35 de ani, fumează şi îi plac pisicile. Asta, bineînţeles, în afară de plăcerea lecturii. Cam atît. Rămîne aşadar ca fiecare dintre noi să ne construim o imagine proprie despre Luciat. De aceea Luciat este, biografic vorbind, invenţia fiecăruia dintre cititorii ei: autoarea empirică se vrea o proiecţie a imaginaţiei noastre. E aici un paradox care întreţine deopotrivă misterul şi fantezia, dar răstoarnă în acelaşi timp perspectiva asupra anonimatului din presa scrisă, cînd autorii semnau cu pseudonime. Misterul din spatele identităţilor ascunse poate începe ca un joc, dar devine pe parcurs un lucru extrem de serios. Mi-o imaginez pe Luciat într-un impas: să-şi mărturisească acum identitatea şi, poate, să-i dezamăgească pe unii sau să continue în linia începută a scrierii fără nici o pretenţie a autorităţii critice.

Tind să cred că importantă nu e persoana din spatele *nick*-ului, din moment ce ea nu vrea să se arate, ci Luciat care scrie şi citeşte, terorizînd mai mult sau mai puţin. Nu distruge cărţile pe care le citeşte ci, dimpotrivă, le construieşte. Nu aşteaptă nici un favor de la criticii literari, nici nu se investeşte pe sine cu atributele criticii. E o dovadă că un autor poate fi apreciat doar pentru ceea ce scrie, nu şi pentru ceea ce este în mod public în timp ce foloseşte o portavoce care amplifică puterea glasului.

„Cu mintea mea de Luciat", mărturiseşte autoarea că purcede în drumul „terorizării" cărţilor: fără metodă, fără pretenţia de critică literară, doar „impresii personale". Să fim bine înţeleşi, actul de critică („terorizare") se adresează cărţilor, nu autorilor de cărţi. Dar oare cititoarea însăşi nu mărturiseşte „Dacă uneori [impresiile mele personale] seamănă cu critica literară, asta se întîmplă pentru că şi criticii literari sînt în primul rînd cititori şi au şi ei impresii personale."? Luciat îşi expune preferinţele şi limitele fără nici o reţinere. Ne provoacă la sondaje, la lecturi şi interpretări, fără semiotică greoaie, dar cu deschideri ce dau de gîndit. Nu vrea să facă parte din nici o tabără literară, „bisericuţe, armate şi alte formaţiuni de luptă", este liberă şi are un ton extrem de degajat, dezinvolt şi pasional. Se exprimă cu lejeritate adesea pitorească, de parcă expresia este lucrul cel mai firesc cu putinţă. Dar oare unei „teroriste" nu trebuie să-i răspunzi cu arme „teroriste"? Aşadar, rămîne să-i aruncăm nişte „bombe" ideologice în propriu-i spaţiu, citindu-i „cronicile" şi ideile cu propria-i armă.

LOUP VERLET,
Cufărul lui Newton
colecția tooem; 130 x 200 mm, 528 pp; traducere din limba franceză: Ion Doru Brana

În 1936, o vânzare publică a scos la lumină conținutul unui cufăr în care Newton își închisese manuscrisele. Mare surpriză! Lucrările savantului stăteau alături de speculațiile exegetului și ale alchimistului. Ni se dezvăluia astfel, nu doar latura ascunsă a unui geniu științific de excepție, ci și, dincolo de misterul unui om, împărțeala secretă ce guvernează universul nostru, după cum ne arată această interpretare originală a nașterii fizicii moderne.

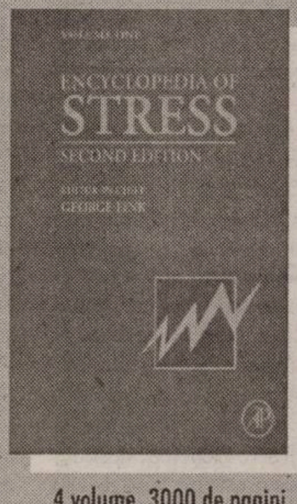
În ce lume m-am pomenit? De ce sunt așa lucrurile? Cum s-o scot la capăt cu ele? Întrebări chinuitoare ale copilului când mama lipsește, ale cercetătorului în fața naturii care se eschivează. Newton știe unde poate să găsească răspunsul: Dumnezeu Tatăl, pe vecie imperceptibil, este prezent "pururea și pretutindeni", se dezvăluie în cuvintele prorocilor, se ghicește în tainele alchimiei, se manifestă prin legile admirabile care conduc mersul obișnuit al lucrurilor. După cum adeveresc scrierile sale din umbră, Newton e permanent inspirat de viziunea globală a unei lumi animate de invizibil, dar sacrifică această viziune pentru a-și scrie matematic teoria gravitației universale.

Prin fantasticul ei succes, această teorie a părut multă vreme să rezolve paradoxul fizicianului care caută să descrie din exterior lumea în care e cufundat. Mutații profunde ale cadrului g ndirii, revoluțiile științifice din epoca noastră au relansat acest paradox și au întețit misterul încarnării logosului matematic în lumea fizică. De unde visul de neîndeplinit, dar mobilizator, al "teoriei finale", ultim avatar al Unicului într-o lume dezvrăjită.

Antrenând după sine întreaga omenire, știința a contribuit din plin, cu Newton, la descompunerea luminii credinței, care dominase gândirea până atunci. Liberă, ea ne duce până la hotarele universului. Crudă, ne face să simțim finitudinea planetei noastre. Și atunci reapar întrebările din care ea a luat naștere.

Cufărul lui Newton este în fața noastră, larg deschis, gol. Totuși, oare nu aici, la chemarea unui Dumnezeu care nu mai există, trebuie să ne inventăm singuri răspunsurile?

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii



Encyclopedia of Stress
a doua ediție

George Fink (Editor), *Director, Mental Health Research Institute,Parkville, Victoria, Australia*

„A really good combination of topics with scientific excellence and social relevance. It is well-written, by many of the world authorities, and accessible, nicely cross-referenced with related topics and indexing. There is really nothing like this book."
British Medical Awards (2001)

Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, București
tel.: 021.210.89.08; fax: 021. 212.35.61
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

4 volume, 3000 de pagini
ISBN: 978-0-12-088503-9
ISBN10: 0-12-088503-4
Editor: Elsevier
Data publicarii: mai 2007

Radio România Muzical

Incendiarul concert din 6 octombrie
de la Art Jazz Club

Aniversare GARBIS DEDEIAN
30 ani de carieră

Invitați:
Anca Parghel, Marius Vernescu,
Pedro Negrescu, Puiu Pascu

Pentru toți iubitorii de jazz și nu numai.

Sâmbătă și duminică
3,4 noiembrie - ora 18,15

97,6 și 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

FANTASY & SCIENCE FICTION

Despre agenţii literari

Michael HAULICĂ

Subiectul (care, recunosc, mă bîntuie de multă, multă vreme) mi-a revenit în atenţie săptămîna trecută la Clubul Prometheus, unde am asistat la una dintre întîlnirile *României literare*. Tema acelei întîlniri atingea drepturile de autor şi am simţit, pe parcursul celor aproape trei ore, că, pînă la urmă, totul ar fi mult mai simplu, mai în regulă pentru scriitorii români dacă ar exista şi la noi agenţi literari. E vorba, fireşte, despre agenţii literari care reprezintă scriitori români.

Ştiu că încă nu sînt „coapte" condiţiile. Ştiu că autorii români (cu cîteva excepţii) nu cîştigă încă suficient din vînzarea cărţilor lor, aşa încît suma pe care o reprezintă procentul care i-ar reveni agentului să fie motivantă. Ştiu că...

Numai că aici avem o altă problemă, poate problema principală pe care nu prea vrem s-o recunoaştem. Sau o escamotăm sub chestiuni înalt-etice şi estetice. False. Că false sînt. Există, din păcate, în România, nenorocita idee că a ţi se vinde cărţile e un semn al compromisului. Există nenorocita idee că doar cărţile fără valoare literară (înaltă) se vînd. Şi asta e o dublă jignire. O dată sînt jigniţi cititorii-cumpărători (atunci cînd se consideră că nu dau banii decît pe prostii), iar apoi sînt jigniţi autorii care chiar vînd (bucuria editorilor, totuşi!), aceste cărţi ale lor fiind considerate de confraţi un fel de pact cu diavolul. Ne e proaspăt în minte (proaspăt-proaspăt, dar sînt deja cîţiva ani, nu?) „cazul" Mircea Cărtărescu, al cărui volum *De ce iubim femeile* încă se vinde, încă este în topurile de vînzări ale librăriilor. Mai toată tagma literară s-a aruncat asupra lui, criticîndu-l, făcîndu-i praf cartea, poveştile. Mie, unul, mi-a plăcut volumul. În ultimii ani, a fost singura carte pentru care am pierdut o noapte citind şi nu m-am culcat decît după ce am terminat-o (eu n-am învăţat noaptea pentru examene, nu lucrez, nu scriu, nu citesc noaptea). Am descoperit în cartea asta un Cărtărescu poate mai puţin orbitor, dar un Cărtărescu viu, cu umor, un Cărtărescu asemănător mie, cititorului, cu aceleaşi probleme, cu aceleaşi întrebări, cu aceeaşi lipsă de răspunsuri. Şi, în loc să ne bucurăm cu toţii că unul dintre noi a dat lovitura şi a început să vîndă (peste o sută de mii de exemplare, se spune!), că, poate, în felul acesta, librarii vor începe să mai uite ideea fixă că românii nu se vînd (ştim cu toţii că reticenţa editurilor în a publica autori români de aici vine), ce-am făcut? I-am dat în cap! Ca orice român altui român care a îndrăznit să facă un lucru aşa cum se face (adică, în cazul scriitorilor, să scrie cu faţa spre cititor). Nu-i nimic. Noi am rămas cu pălăvrăgeala şi cu văitatul perpetuu că „în România nu se poate trăi din scris", el a rămas cu banii. Şi cu alte mii şi mii de fani. Pentru că lucrurile se leagă. O carte vîndută atrage după ea un tiraj mai mare pentru următoarea. Cititorul care a cumpărat o carte şi i-a plăcut îl va urmări pe acel autor şi îi va cumpăra şi alte cărţi. Iar editurile vor investi în el, pentru că – mereu uităm asta sau ne facem că uităm – ele sînt societăţi comerciale, nu?

Toţi vrem să fim celebri şi bogaţi. Dar nu credeţi că ar mai trebui să facem şi noi cîte ceva pentru asta? Nu credeţi că ar trebui să mai jucăm şi noi la loto, dacă vrem să cîştigăm?

Cînd o să înceapă să se vîndă şi cărţile scriitorilor români (şi, se pare, lucrul acesta tocmai e pe cale să se întîmple), poate că asta va fi un semnal pentru unii – fie ei scriitori, fie editori, fie doar întreprinzători inspiraţi – să se facă agenţi literari.

Nu zic că... „şi cu asta basta", că nu-i aşa. Greul de-abia atunci va începe. Pentru că agentul îl va şi manageria pe scriitor. Îi va dicta ce să facă, şi cînd, şi cum. Îi va face program de scris, program de deplasări. Îl va scoate în lume şi-l va arunca în braţele mulţimii. (Eu, cel puţin, aşa aş proceda, dacă m-aş face agent.) Şi să nu-mi spună mie scriitorii că nu şi-ar dori să facă lumea coadă la ei la autografe. Că nu-şi doresc să fie recunoscuţi pe stradă. Şi aşa mai departe.

A fi scriitor e o meserie care se învaţă. O meserie care (ne vine să credem sau nu) se face în echipă. Cu editorul, cu redactorul de carte, cu PR-ul, cu agentul.

Prea des scriitorul român consideră că turnul de fildeş este o legendă care trebuie păstrată, perpetuată. Că dă bine. Că implică o aură. Că aduce, automat, eternitatea, nemurirea. Dar ea nu este decît o metaforă, care se aplică numai atunci cînd scriitorul îşi scrie cărţile. Numai atunci. În rest... În rest, există celelalte ore ale zilei – pînă la 24 – în care scriitorul trebuie să fie tot scriitor şi să se ocupe de celelalte lucruri pe care le presupune această profesie. Că despre profesionişti vorbim, profesionişti ne visăm toţi.

De cînd am început să scriu aceste rînduri am în minte un schimb de e-mail-uri pe care l-am avut cu Jeff VanderMeer, un scriitor american căruia i-am publicat o carte în colecţia pe care o coordonez. Se întîmpla după mai multe e-mail-uri, pot spune că deveniserăm aproape prieteni. Eram în negocieri cu agentul care îl reprezintă pentru România pe agentul lui. Şi i-am zis: „Jeff, crezi că ar fi OK dacă ofer (şi aici era o sumă) ca avans pentru cartea ta?" Iar Jeff mi-a răspuns aşa: „Dragă Michael. Tu ştii că pentru mine e o bucurie să-mi publici cartea în România şi că nu contează pe ce sumă facem contractul. Dar în problema asta a banilor agentul meu e şeful. Noi doi putem discuta despre orice, dar nu despre bani, că nu vreau să-l supăr. Asta e înţelegerea mea cu el şi nu vreau s-o încalc". Vorbim despre un scriitor care avea un agent.

Şi să vă mai spun o poveste, cu un alt autor de *SF*, britanicul Richard Morgan. După ce a scris primul roman, timp de doi ani a bătut pe la uşile editurilor încercînd să-l vîndă. Apoi şi-a luat un agent şi totul a devenit simplu. A publicat de atunci cinci romane, a cîştigat două premii importante, a vîndut (pe bani buni!) drepturile pentru ecranizarea unuia dintre ele...

Cam aşa merg lucrurile. Şi, mai devreme sau mai tîrziu, aşa vor merge şi la noi.

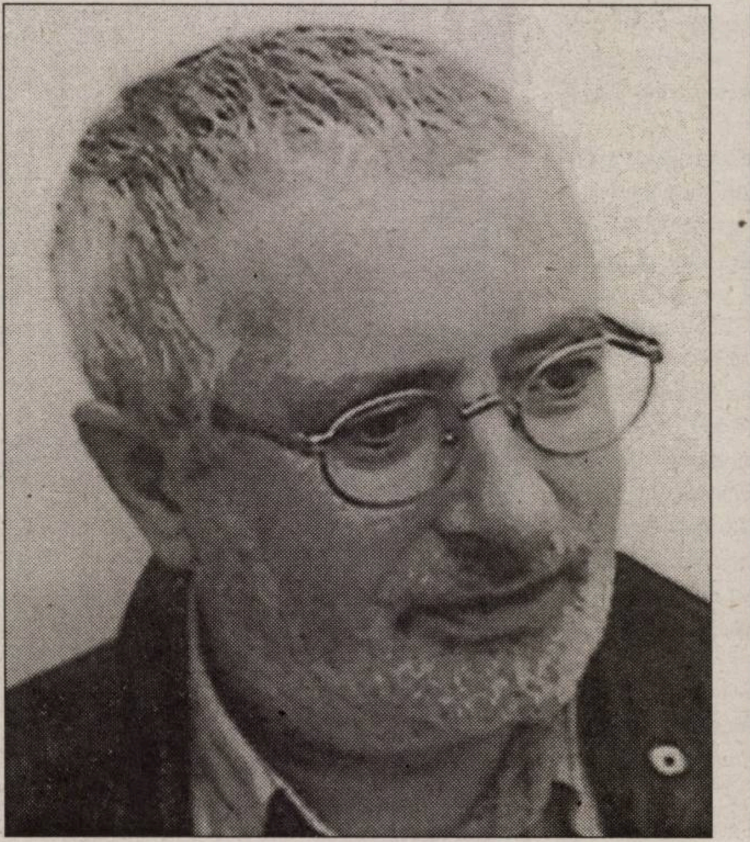
Acuzaţii de islamofobie în mediul universitar britanic

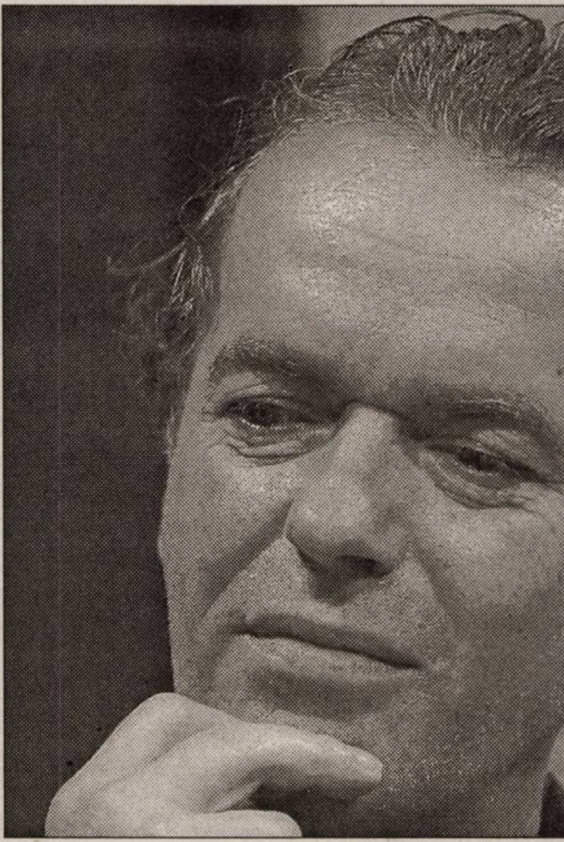
O polemică înverşunată între Martin Amis şi Terry Eagleton

Florina PÎRJOL

În cea de-a doua ediţie a eseului *Ce facem cu străinii (Pluralism vs multiculturalism)*, Giovanni Sartori adaugă un preţios capitol dedicat islamismului, o problemă actuală, mai ales în contextul pluriculturalismului pe care-l vînează, utopic, cele mai democratice naţiuni. El face o distincţie esenţială pe care n-o iau în considerare mulţi dintre cei care vorbesc despre Islam şi despre teroarea pe care Jihadul o împrăştie în lumea occidentală: „Musulman înseamnă «adept al Islamului». Chiar şi aşa, se cuvine să facem distincţia între state musulmane şi state islamice. Primele «aderă» mai puţin la Islam – şi mai puţin rigid – decît celelalte. Şi astăzi este la fel de adevărat că statele musulmane nu sînt toate islamice. De altfel, «stat musulman» poate însemna pur şi simplu un stat a cărui populaţie este de religie musulmană. Şi-n acest caz nu există nici o interdicţie ca un stat de musulmani să fie în acelaşi timp un stat laic".

De aici ar trebui să pornească discuţia: de la cît de mult ştiu despre Islam şi despre islamism cei care se pronunţă asupra acestor două variabile în ecuaţia actualităţii. Nimeni nu poate nega că, în umbra atentatelor teroriste revendicate de grupările islamiste în ultimii ani, „mitul Islamului" a fost gonflat, piperat cu minciuni şi exagerări exotice şi transformat într-un obiect al urii Occidentului. Politica de segregaţie a populaţiei islamice a ajuns să se manifeste indistinct în contexte şi în medii cu pretenţii liberale, civilizate şi chiar educate[1]. Într-un fel, dincolo de suferinţa şi furia provocate de pierderile umane, lumea occidentală şi-a redescoperit masca urii pe care o îngropase de cîteva decenii bune. Sau, cel puţin, n-o mai purta în miezul zilei, în piaţa publică.


Terry Eagleton


Martin Amis

■■■ Un scandal universitar şi implicaţiile lui

Nu orice scandal universitar mărunt îşi poate permite să aspire la onoarea de a confisca primele pagini ale cotidienelor britanice de anvergură. Doi distinşi profesori, colegi la Manchester University, au reuşit performanţa de a ţine cu nervii întinşi o întreagă naţiune, şi încă una cu o considerabilă tradiţie democratică. Terry Eagleton e profesor de *cultural theory*, după ce a predat multă vreme la Oxford, fiind una dintre figurile cele mai pregnante ale stîngii engleze (e irlandez prin naştere, crescut într-un regim conservator romano-catolic, pe care l-a abandonat în anii '70 în favoarea marxismului). Contribuţiile sale, deşi atinse ocazional de aripa reducţionismului marxist, rămîn nişte repere fixe şi valoroase în critica şi teoria literară a ultimelor decenii. Martin Amis e unul dintre scriitorii-vedetă ai Marii Britanii, măcar că vine dintr-o familie literară (tatăl său, Kingsley Amis, e şi el un scriitor popular în Anglia) şi a crescut de mic în cercurile literare. Romanele sale, *Money* sau *Time's Arrow* (traduse şi în limba română), i-au adus celebritatea internaţională şi l-au confirmat drept una dintre vocile puternice ale ficţiunii britanice contemporane. În prezent, predă un curs de *creative writing* la Manchester University, unde le vorbeşte studenţilor săi despre Saul Bellow şi Nabokov, doi dintre scriitorii lui preferaţi. În septembrie 2006, la celebrarea îndoliată a cinci ani de la bombardarea Turnurilor Gemene, prozatorul a publicat în cotidianul *Observer* un eseu intitulat „The Age of Horrorism", în care afirma că Islamul moderat a pierdut un război civil din interiorul credinţei. Înainte de acest episod, într-un interviu acordat în vara lui 2006, scriitorul spunea: „Există o nevoie precisă – voi n-o simţiţi? – de a spune: comunitatea musulmană va trebui să sufere pînă îşi va face ordine în casă. În ce fel să sufere? Să nu fie lăsaţi să călătorească. Să fie apoi deportaţi. Să le fie îngrădite libertăţile. Să fie percheziţionaţi sever cei care arată ca şi cum ar fi din Orientul Mijlociu sau din Pakistan... Măsuri discriminatorii pînă cînd va suferi întreaga comunitate şi vor începe astfel să fie mai duri cu propriii lor copii". Afirmaţiile lui Amis au trecut neobservate pînă cînd au fost citate de Terry Eagleton, în *The Guardian* (cotidian la care scrie de mai mulţi ani), însoţite de comentarii acide: „Amis nu recomanda aceste tactici doar pentru suspecţi. Le propunea ca măsuri punitive împotriva tuturor musulmanilor, vinovaţi sau nu. Ideea era că vînîndu-i şi umilindu-i în bloc, ei se vor întoarce acasă şi îşi vor învăţa copiii să asculte de legea Omului Alb. Mi se pare ceva anormal în această logică". În prefaţa ediţiei din 2007 a cărţii sale *Ideology: An Introduction* din 1991, profesorul Eagleton calificase atitudinea lui Amis ca fiind cu nimic mai bună decît aceea a unui „bătăuş din Partidul Naţional Britanic", numindu-l, de asemenea, pe Kingsley Amis, tatăl lui Martin, „un ţărănoi rasist şi antisemit, un detractor superficial şi îmbibat de alcool al femeilor, homosexualilor şi al liberalilor". „E limpede – adaugă Eagleton – că Amis-fiul a învăţat de la el mai mult decît cum să croiască o frază elegantă". Pînă în acest punct, teoreticianul cu simpatii marxiste e pasibil de acuze de calomnie (apărătorii lui Amis-senior nu se lasă aşteptaţi) şi îi scapă un detaliu, pe care nici cei de la *The Guardian* nu-l corectează: textul din care citează nu apare, cum scrie el, în eseul „The Age of Horrorism", ci într-un interviu. Argumentaţia teoreticianului englez, altfel impecabilă (conturînd, măcar timid, liniile unei rezistenţe eroice la „conservatorismul" englez, celebrul Blitcom, destul de aproape de neoconservatorismul american), începe să scîrţîie spre final: „Aceşti kamikaze trebuie opriţi cu forţa din traseele lor ca să-i protejăm pe cei nevinovaţi. Dar ţi se întoarce stomacul pe dos cînd îi vezi pe cei ca Amis sau aliaţii lui politici, campioni ai unei civilizaţii care, de secole bune, a dat frîu liber în lume unui masacru colosal, ţipînd după măsuri ilegale cînd se regăsesc şi ei, pentru prima dată, în oala incriminată". Alunecăm în aluziv, în apropouri fără argumente precise şi în tendenţios fără colac de salvare. Eagleton, deşi din furcile caudine ale presei britanice a ieşit mai şifonat, pînă la urmă, greşeşte îndepărtîndu-se de particular şi generalizînd problema într-o filipică oarecare.

■■■ Amis se apără

Prozatorul britanic sare ca ars auzind acuzele colegului său de la Manchester şi trimite o scrisoare-replică la *The Guardian*, în care îl face cu ou şi cu oţet pe Eagleton. Îl acuză că a citat trunchiat, pasajul scandalos fiind precedat de următoarele cuvinte, pe care T.E. le omite: „Există o nevoie precisă – voi n-o simţiţi? – de a spune", cuvinte care, chipurile, ar schimba complet lucrurile, plasînd totul în regimul ficţiunii, al fantasmelor (rele!) pe care le are orice scriitor! Prostii! Să fim serioşi, apărarea nu ţine, deşi Amis reuşeşte să convingă (habar n-am cum!) toată lumea bună că el e victima. *Telegraph* titrează: „Unde ţi-e simţul umorului, camarade?", în timp ce Jasper Gerard de la *Observer* spune că „Eagleton, şi nu Amis e problema", întrebîndu-se de ce „continuăm să angajăm universitari a căror principală competenţă e marxismul lor", iar cei de la *The Mail* îl descriu ca pe „un lacheu marxist cu capsa pusă". Altfel spus, între unul care îndeamnă la discriminare şi deportare în masă (şi atitudinea asta nu e mai bună decît fanatismul celor din Al-Qaida), într-o ţară cu o comunitate musulmană semnificativă, şi un marxist care-l denunţă public (şi, cu el, un întreg *pattern* de gîndire defectuoasă, care funcţionează şi în State, pe fondul unui naţionalism prost înţeles), e cazul să-l lapidăm pe stîngist, care trebuie să încaseze musai toate înjurăturile legate de Stalin&co. Mărturisesc că nu pot înţelege o asemenea polarizare inegală a opiniei publice britanice. Amis pretinde că Eagleton manifestă o „indiferenţă aproape nevrotică faţă de adevăr", pretîndu-se la „o combinaţie josnică de venin şi trîndăvie", şi îl numeşte „o fosilă ideologică prolixă, nevrotică şi jenantă". Singura reacţie de bun-simţ a avut-o o jurnalistă de la *Independent*, Yasmin Alibhai-Brown, care a cerut comunităţii musulmane moderate să reacţioneze faţă de afirmaţiile reducţioniste şi ofensatoare făcute de Martin Amis: „Îl văd (pe Amis, *n.a.*) ca pe o altfel de ameninţare la adresa societăţii pentru care eu lupt. E cu fiarele... cu cei care-i hăituiesc şi îi urăsc în prezent pe musulmani".

Poate că nu e cazul să ridicăm primii piatra; pesemne, Terry Eagleton ar fi trebuit să urmeze sfatul lui Amis, care-i cerea, „în termeni colegiali, să tacă din gură". Dacă nu ni se pare îngrijorător că unul dintre cei mai mari scriitori ai Angliei face afirmaţii publice grave, chiar izvorîte din umori scriitoriceşti, atunci ar trebui să încuiem bine uşa şi să ne izolăm, cu dopuri în urechi, în singurătatea bibliotecilor.

■

---

[1] Recent, laburistul Ken Livingstone, primarul Londrei, a atacat un ziarist evreu, comparîndu-l cu un gardian al unui lagăr de concentrare, în timp ce fostul campion la crichet Ian Botham le-a declarat celor de la *The Guardian* că iubeşte atît de mult monarhia încît i-ar spînzura pe republicani. Ca să încheiem acolada, James Watson, geneticianul care a cîştigat Nobelul, le-a spus celor de la *Sunday Times* că „africanii nu sînt chiar atît de inteligenţi ca noi".

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 140 (397) ● 8-14 noiembrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Uninominalul, bată-l vina!

Uciderea unei femei şi imaginea unei ţări

Cele o mie de chipuri ale formaţiei Kumm

Goldoni şi noi

Umanitatea dostoievskiană de la A la Z

U.R.M.E. la final

OBSERVATOR
CULTURAL

Revista noastră lansează în această săptămînă o rubrică pe blogul său, *O carte pe săptămînă*, în care le propunem cititorilor noştri să posteze comentarii pe marginea unui volum apărut recent. Cele mai incitante puncte de vedere vor fi publicate în ultimul număr din acest an al revistei.
Prima carte despre care vă invităm să vorbim în următoarele zile este autobiografia lui Günter Grass, *Decojind ceapa*, editată anul acesta de Editura Polirom.

Pentru a participa la acest schimb de idei, intraţi pe blogul nostru, la adresa *www.observatorcultural.ro/blog*.

Interviu cu CRISTIAN PÎRVULESCU:

„Mi se cere să mă retrag, să mă dezic imperativ de proiectul asumat de Guvern, sînt ameninţat că voi fi atacat“

6423113 000011

A FOST

■■■ **Artişti români în presa din Statele Unite.** *The Washington Post* i-a acordat în ediţia de miercuri, 31 octombrie, lui Mircea Cantor o jumătate de pagină în secţiunea „Arte", jurnaliştii acestui ziar fiind impresionaţi de lucrarea sa video *Deeparture* (2005). Ziarul oferă chiar, pe site-ul propriu, posibilitatea de a o viziona on-line (prin înregistrare gratuită). O serie de trei lucrări ale lui Mircea Cantor, intitulată *Shortcuts*, este expusă în galeria Institutului Cultural Român din New York, făcînd parte din proiectul *The Other City*. Expoziţia este deschisă pînă pe 22 noiembrie. *The New York Times* listează în secţiunea „Teatru", cu un scurt text introductiv, piesa Gianinei Cărbunariu, *Kebab*, care s-a jucat zilele trecute la Royal Court Theatre, Londra. Concertul lui Lucian Ban de la Cornelia Street Café (NYC) a fost, la rîndul său, menţionat în *The New York Times*. ICR New York susţine financiar şi logistic producţia albumului *Romanian American Jazz Suite* (Sam Newsome, Lucian Ban, Alex Harding, Willard Dyson, Sorin Romanescu şi Arthur Balogh).

■■■ **Thomas Hunkeler la Bucureşti.** Profesorul Thomas Hunkeler (prodecan al Facultăţii de Litere de la Universitatea din Fribourg, director al Institutului de Literaturi Europene Comparate al aceleiaşi universităţi) s-a aflat la Bucureşti, în perioada 1-4 noiembrie, în cadrul programului NECLink. El a susţinut o conferinţă la NEC – *L'arrière-pays des avangardes: incursions dans un territoire méconnu* – şi a condus un atelier destinat Şcolii doctorale de la Litere – *L'invention de la politique'dans les avangardes*.

■■■ ***Zilele culturii româneşti la Berlin.*** La 1 noiembrie 2007 a început programul *Zilele culturii româneşti la Berlin*. Sub titlul *România – schimbare de perspectivă*, programul organizat de ICR din capitala germană a cuprins o suită de evenimente – conferinţe, mese rotunde, recitaluri şi concerte, o amplă expoziţie de fotografie, un festival de film etnografic (a 10-a ediţie a ethnofilmFest – director dr. Wolfgang Davis) şi tradiţionalul „Tîrg al continentelor" – toate avînd ca invitat central România. Sînt manifestări la care participă timp de o lună peste 50 de artişti, interpreţi, conferenţiari, cineaşti, atît din România, cît şi din Germania.

■■■ ***Inimă de cîine* la Budapesta.** Spectacolul *Inimă de cîine*, de Mihail Bulgakov, în regia lui Yuri Kordonskiy, s-a jucat sîmbătă şi duminică (3 şi 4 noiembrie), la Teatrul Katona Jozef din Budapesta. Din distribuţie fac parte Victor Rebengiuc, Tania Popa, Marius Manole, Mircea Rusu, Florina Cercel, Şerban Ionescu, Alexandru Bindea, Cecilia Bîrbora. *Inimă de cîine* este o parabolă a malformaţiilor pe care le-a produs sistemul ce pretindea că va construi „omul nou". Spectacolul a cîştigat în 2006 premii importante în România şi în Europa.

■■■ **Emisiune despre Nora Iuga, în Germania.** O emisiune-portret de 30 de minute consacrată scriitoarei Nora Iuga, cu titlul *Fetiţa cu o mie de riduri*, a fost difuzată marţi, 6 noiembrie, de postul Deutschlandradio. Emisiunea, realizată de Dana Ranga, i-a avut ca invitaţi pe Ernest Wichner şi Joachim Sartorius. Dana Ranga, regizoare şi poetă de origine română, locuieşte la Berlin şi a realizat, pentru posturi de radio germane, emisiuni radiofonice dedicate literaturii române, precum şi o serie de filme documentare. La începutul lui 2007, Nora Iuga a fost distinsă cu Premiul Friedrich-Gundolf al Academiei germane, o recompensă ce se acordă celor care contribuie la răspîndirea culturii germane în lume. Pînă în prezent, scriitoarei i-au fost publicate două volume în limba germană, la Editura Klett-Cotta din Stuttgart.

Adina Pintilie – Marele Premiu al Festivalului de Film de la Leipzig

Mediumetrajul documentar *Nu te supăra, dar...*, realizat de Adina Pintilie, a cîştigat Marele Premiu al Festivalului Internaţional de Film Documentar de la Leipzig – DOK Leipzig 2007, desfăşurat în perioada 29 octombrie-4 noiembrie. În competiţia Festivalului, aflat la cea de-a 50-a ediţie, au intrat în total 22 de filme. Filmul Adinei Pintilie a fost proiectat marţi şi joi (30 octombrie şi 1 noiembrie), la Cinestar din Leipzig. *Nu te supăra, dar...* este filmul de debut în mediumetraj documentar al Adinei Pintilie, studentă în ultimul an la Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale", la secţia Regie Film. Filmul urmăreşte existenţa unei comunităţi marginale, considerată „nulă" din punct de vedere al utilităţii sociale, însă cu o „valoare umană profundă şi nealterată". Mediumetrajul a fost realizat în 2006, în cadrul Aristoteles Workshop de la Sibiu – un atelier de formare în practica şi teoria filmului documentar, care a avut ca scop sprijinirea unei noi generaţii de realizatori de film din Europa Centrală şi de Est. Filmul Adinei Pintilie a fost selectat şi în competiţia oficială a Festivalului European de Film de la Estoril (Portugalia), care se va desfăşura în perioada 8-17 noiembrie.

La Festivalul de la Leipzig a fost prezentat şi documentarul lui Alexandru Solomon, *Cold Waves/Război pe calea undelor*, la Cinema Universum, vineri şi sîmbătă (2 şi 3 noiembrie), în secţiunea necompetitivă a Programului Internaţional DOK. Filmul a fost realizat pe baza unor interviuri cu foştii jurnalişti ai Radio Europa Liberă, precum Emil Hurezeanu, Monica Lovinescu, Ioana Măgură Bernard, Şerban Orescu, Nestor Ratesh, Neculai-Constantin Munteanu şi Andrei Voiculescu, cu oameni care la vremea respectivă erau ascultători ai radioului din München şi cu foşti membri de partid.

Etică şi politică

Care ar fi rigorile etice de care noi, ca cetăţeni, dar şi instituţiile societăţii în care trăim, ar trebui să ţinem cont? Prin ce mijloace instituţionale, altele decît cele coercitive, legale, am putea îndeplini obiectivul de a promova respectul faţă de normele etice? Acestea sînt doar două dintre întrebările la care vor încerca să găsească răspuns participanţii la conferinţa *Ethics of politics, politics of ethics*, organizată de New Europe College, Institutul Goethe şi ICR Bucureşti, vineri şi sîmbătă (9-10 noiembrie) în Capitală.

Evenimentul va fi structurat într-o serie de prezentări, urmate de dezbateri. Temele sînt „Cultura neîncrederii în democraţiile emergente: origini, mecanisme şi costuri", „Contract etic sau pragmatism pur? Legitimitatea la răscruce în Europa de Est"şi „Virtuţile informaţiei – media ca platformă morală". Din păcate, teoria eticii nu poate furniza „reţete" de viaţă morală. Mai mult decît atît, trebuie identificate tocmai canalele prin care aceste valori pot fi transmise cetăţenilor. S-ar putea ajunge la nişte răspunsuri prin discuţii critice şi prin reflecţii profunde asupra valorilor pe care le împărţim şi le respectăm în calitate de membri ai aceleiaşi comunităţi morale. Între conferenţiarii din străinătate îi amintim pe Richard Swartz (Austria), Slavenka Drakulic (Croaţia), Tilman Spengler (Germania), Bernard Poulet (Franţa), Edward Kanterian şi Jake Wadham (Marea Britanie), Grazyna Skapska (Polonia), Daniel Beers (SUA) şi Jan Oravec (Slovacia). România va fi reprezentată de H.R. Patapievici, Cătălin Avramescu, Andrei Cornea, Sever Voinescu, Sorin Cucerai, Sandra Pralong, Radu Cristescu, Alexandru Lăzescu.

Festivaluri de film românesc la Viena şi Londra

Filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, de Cristian Mungiu, va fi proiectat astăzi, 8 noiembrie, la Viena, în cadrul deschiderii primului Festival de film românesc din Austria (8-12 noiembrie), organizat de ICR Viena în colaborare cu Cinematograful Urania. În afară de cîştigătorul *Palm d'Or*, programul Festivalului cuprinde şi proiecţii ale altor filme considerate reprezentative pentru „noul val" al cinematografiei româneşti: *Legături bolnăvicioase*, de Tudor Giurgiu (9 noiembrie), *Hîrtia va fi albastră*, de Radu Muntean (10 noiembrie), *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*, de Cătălin Mitulescu (11 noiembrie) şi *California dreamin' (nesfîrşit)*, de Cristian Nemescu (12 noiembrie). Festivalul îi are ca invitaţi speciali pe criticul Alex. Leo Şerban, actorii Vlad Ivanov, Paul Ipate, Ioana Barbu, şi scenariştii Andrea Vălean şi Tudor Voican. Proiecţiile filmelor vor fi precedate de o prezentare a criticului de film, iar după vizionare publicul va putea dialoga cu actorii şi scenariştii prezenţi la festival.

Şi la Londra, în perioada 16-21 noiembrie, se va desfăşura un Festival de film românesc, în cadrul căruia vor fi proiectate pelicule de Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Lucian Pintilie, Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Cristi Puiu şi Radu Muntean. Festivalul, desfăşurat sub titulatura „Cinematograful românesc: o călătorie", cuprinde o selecţie de şapte filme româneşti foarte cunoscute şi ateliere cu regizori, actori şi critici de film din România. Manifestarea este organizată de ICR Londra, proiecţiile urmînd să se desfăşoare la Ciné Lumière. Filmele au fost selectate de criticul de film Alex. Leo Şerban, care va fi şi moderatorul dezbaterilor ce vor avea loc după proiecţii.

Rezidenţe culturale la Paris

Institutul Cultural Român din Paris lansează a doua sesiune de candidaturi pentru cele două rezidenţe de creaţie proaspăt inaugurate. Programul, realizat cu sprijinul Ambasadei României în Franţa, se adresează artiştilor şi profesioniştilor români din domeniul ştiinţelor umaniste. Cîştigătorii vor beneficia de transport, cazare la Paris pe o perioadă de 1-2 luni şi o bursă lunară de 1.000 de euro. Pentru perioada ianuarie-iunie 2008, candidaturile pot fi trimise pînă la data de 21 noiembrie 2007 inclusiv, iar rezultatele jurizării vor fi anunţate pînă la 1 decembrie 2007. Nu mai există limită de vîrstă pentru depunerea candidaturilor. Detalii şi dosarul de înscriere la concurs sînt afişate pe site-ul *www.icr.ro*. Candidaţii sînt rugaţi să precizeze dacă au preferinţe pentru o perioadă de rezidenţă anume.

Curs de artă la Institutul Francez

Institutul Francez din Bucureşti (*Espace Cours de Langue*) va deschide cursul *Au carrefour des arts. Une découverte de l'art moderne et contemporain*, susţinut de profesorul Frédéric Boyer. Cursul va avea 40 de ore şi se adresează persoanelor care au un nivel bun de limbă franceză. Frédéric Boyer propune o introducere în arta modernă şi contemporană, începînd cu secolul al XIX-lea şi pînă în zilele noastre (în special artele plastice), dar şi deprinderea cîtorva instrumente necesare pentru a înţelege această evoluţie şi în genere caracteristicile culturale şi artistice ale perioadei actuale. Sînt abordate două epoci: secolul al XIX-lea şi emergenţa modernităţii, respectiv perioada contemporană, începînd cu anii '50 pînă în prezent. Cursul va parcurge schimbările subtile care au intervenit de la începutul secolului al XIX-lea şi pînă la ruptura majoră reprezentată de opera lui Manet, după care va aborda marii maeştri moderni, ca şi marile curente artistice. Începînd cu anii '50, cursul va aborda opera lui Jackson Pollock, arta minimală şi conceptuală, *pop-art*-ul, noul realism francez, arta corporală, *Land Art*, instalaţia, fotografia, exemplificînd printr-un număr de artişti reprezentativi pentru direcţiile anunţate.

VA FI

■■■ **Lansare Julian Bell.** Pictorul şi scriitorul Julian Bell va lansa astăzi, 8 noiembrie, la Bucureşti, volumul *Oglinda lumii. O nouă istorie a artei*, lucrare ce pune în valoare opere de artă mai puţin mediatizate dar semnificative pentru anumite orientări artistice – informează Editura Vellant. La evenimentul organizat la Ceainăria Cărtureşti, alături de autorul Julian Bell, va fi prezent şi consultantul ştiinţific al lucrării, Adrian Guţă. Traducerea în limba română va fi publicată simultan cu apariţia originalului, la Editura Thames&Hudson din Londra. *Oglinda lumii* este o istorie universală a artei, punînd în lumină evoluţii culturale din toate zonele lumii. Cartea, care are 372 de ilustraţii, poate fi înţeleasă ca o introducere în istoria artei, volumul cuprinzînd informaţii despre arta preistorică, dar şi despre cea contemporană.

■■■ **Proiecţii româneşti la Institutul American de Film.** Filmele *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, de Cristian Mungiu, şi *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*, de Cătălin Mitulescu, vor fi proiectate la cea de-a douăzecea ediţie a European Union Showcase din Washington. European Union Film Showcase, organizat de Institutul American de Film, prezintă o selecţie de filme din ţările membre ale Uniunii Europene, premiere americane şi producţii premiate în festivaluri. *4, 3, 2* va fi proiectat astăzi, 8 noiembrie, iar *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* – în 10 şi 11 noiembrie. De asemenea, în perioada 16-30 decembrie vor rula, la National Gallery of Art din Washington, 14 filme româneşti în cadrul programului *Bucharest Stories: New Films from Romania*.

■■■ **Expoziţie Suzana Fântânariu.** De astăzi şi pînă la 7 decembrie, la Centrul Cultural German din Bucureşti, este deschisă expoziţia *Xilogravura – matrice stilistică* a artistei timişorene Suzana Fântânariu. Expoziţia-laborator face parte din programul cultural intitulat *RE(IN)SEMNARE*. Cu ocazia celor 60 de ani de existenţă, respectiv 35 de ani de activitate artistică, Suzana Fântânariu şi-a propus o retrospectivă reflectată într-un număr de expoziţii desfăşurate pe parcursul acestui an, în diverse locuri, atît în ţară cît şi în străinătate. Manifestarea se doreşte a fi un atelier deschis, în care, pe lîngă lucrările expuse, vor figura şi instrumentele de lucru, plăcile de lemn gravate şi presa de imprimat. Astfel se va încerca repunerea în valoare a unei tehnici străvechi – gravura în lemn, tehnică cu îndelungată tradiţie şi în Germania.

■■■ **Comemorări şi lansare de carte la Iaşi.** Vineri, 9 noiembrie 2007, de la ora 17.00, Andrei Oişteanu va susţine în aula „Mihai Eminescu" a Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi conferinţa *Satana şi bunul Dumnezeu. Problema dualismului religios în Europa de Sud-Est: de la Gaster şi Hasdeu la Eliade şi Culianu*. Prelegerea va fi urmată de lansarea cărţii lui Andrei Oişteanu, *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu*, apărută la Editura Polirom. Volumul va fi prezentat de Ştefan Afloroaei, Liviu Antonesei, Nicu Gavriluţă (moderatorul manifestării) şi Dan Petrescu.

■■■ **Legături de sînge.** Pînă la 30 noiembrie, la librăria-ceainărie Cărtureşti din Bucureşti (str. Arthur Verona) este deschisă expoziţia de pictură *Legături de sînge*, a Ilincăi Cantacuzino şi a lui George Matei Cantacuzino. Expoziţia-dialog, vernisată joi, 1 noiembrie, reprezintă o încercare de a-l redescoperi pe G.M. Cantacuzino – pictorul şi este, în acelaşi timp, un studiu al relaţiei dintre el şi nepoata sa, realizat prin juxtapunerea lucrărilor lor, adesea foarte diferite. Vernisajul a fost urmat de un simpozion dedicat lui George Matei Cantacuzino.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Uciderea unei femei şi imaginea unei ţări; Ciprian CIUCU, Un act ratat ■ 4
Ovidiu ŞIMONCA, Uninominalul, bată-l vina! ■ 5
Cristian PÎRVULESCU, „Mi se cere să mă retrag, să mă dezic imperativ de proiectul asumat de Guvern, sînt ameninţat că voi fi atacat“ ■ 6
Ioana PAVERMAN, Noţiunea „vot uninominal“ nu există ■ 8

ACTUALITATE

Enikó MAGYARI-VINCZE, Rasism antiţigănesc şi simbolistica trupului feminin ■ 9
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Cele o mie de chipuri ale formaţiei Kumm ■ 10
Dorothea NICOLESCU, Ce am dat şi ce am cîştigat; Dragoş NEAMU, Literatura lasă urme... ■ 11

REPORTAJ

Ştefan BORBÉLY, Călătorie în India (II) ■ 12

DOSAR

Smaranda BRATU ELIAN, Goldoni şi noi ■ 13

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Un *glissando* de posttranziţie ■ 19
Bogdan Alexandru STĂNESCU, Misterul cel fără de mistere al regelui ■ 20
Dana PÎRVAN-JENARU, Viaţă, artă şi interpretare ■ 21

CRITICĂ LITERARĂ

Bogdan CREŢU, Umanitatea dostoievskiană de la A la Z ■ 23

OPINII

Péter DEMÉNY, Adevărul galeriilor sufleteşti ■ 24

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, *Pepp-show*: teatrul românesc în vizorul realului ■ 25
FILM: Iolanda BOB, Cel mai de preţ lucru în Soho ■ 26
Valerian SAVA, Românii la ASTRA FilmFEST 9 ■ 27
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Marcel Lupşe – lumini şi umbre ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, O superbă poveste japoneză; Florian BAICULESCU, Ludvig van Beethoven ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Premiile Internetics 2007 ■ 30

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 16
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 20
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Cum (mai) poate cineva să fie român

Carmen MUŞAT

Probabil nimeni nu şi-a imaginat că, la mai puţin de un an de la data aderării oficiale a României la Uniunea Europeană, reacţiile antiromâneşti vor fi atît de vehemente în ţările occidentale, încît „ruşinea de a fi român“ să redevină o temă intens dezbătută pe toate canalele mass-media. Infracţiunile comise de unii dintre conaţionalii noştri aflaţi în afara graniţelor ţării, care au culminat miercurea trecută cu uciderea bestială a Giovannei Reggiani la Roma, au determinat amplificarea manifestărilor xenofobe la adresa românilor, precum şi accentuarea sentimentului de nesiguranţă resimţit de românii care locuiesc şi muncesc în Italia.

Acasă, reacţiile nu au întîrziat să apară şi ele au variat de la stupefacţie şi compasiune la ruşine, revoltă şi intoleranţă. În tragedia căreia i-a căzut victimă o femeie, fiecare dintre noi s-a simţit direct implicat, cu atît mai mult cu cît mass-media şi politicienii din Italia s-au referit, în discursurile lor acuzatoare, nu doar la autorul crimei, ci la români ca la potenţiali sau actuali infractori. Nu este, desigur, nici prima, nici ultima oară cînd generalizările pripite merg mînă în mînă cu interesele politicianiste. Mecanismul prin care capitalul de ură şi de dispreţ la adresa cîtorva membri ai unui grup (etnic sau religios) se răsfrînge asupra comunităţii din care ei provin funcţionează, în fond, după aceleaşi criterii care fac ca de admiraţia şi simpatia faţă de un artist genial sau faţă de un mare sportiv să beneficieze, inevitabil, şi conaţionalii săi. Dar, în vreme ce oprobriul public este considerat inadmisibil, pe motiv că acţiunile punctuale ale unui infractor nu reprezintă o comunitate, ni se pare absolut firesc să credem că performanţele individuale ale unui Brâncuşi sau Dinu Lipatti, Nadia Comăneci sau Eugen Ionescu sînt reprezentative pentru noi toţi. Ne delimităm, cu o grimasă de dezaprobare, de fapte reprobabile, dar ne identificăm entuziast cu realizările de excepţie, uitînd că, de fapt, atît geniile cît şi infractorii se reprezintă doar pe ei înşişi şi nicidecum popoare întregi. Răspunderea penală este individuală, la fel şi meritul pentru un premiu sau altul, oricît de prestigios ar fi acesta (*y compris* obsedantul Nobel). Nu există nicăieri în lume naţiuni geniale şi nici naţiuni criminale, ceea ce nu înseamnă, însă, că sentimentele de mîndrie sau de ruşine naţională sînt inexplicabile.

De reprezentat, ne reprezintă politicienii, cei aleşi prin vot să gestioneze problemele unei ţări, inclusiv cele de imagine. Conceptul de „reprezentare politică“ nu este lipsit de conotaţii estetice, dimpotrivă (o demonstraţie convingătoare în acest sens este oferită de F.R. Ankersmit într-o carte intitulată *Aesthetic Politics. Political Philosophy Beyond Fact and Value*), ignorarea „distanţei estetice“ dintre cel reprezentat şi reprezentantul său duce, inevitabil, la totalitarism.

Desemnaţi să acţioneze în numele nostru, politicienii sînt cei de care depinde în cea mai mare măsură imaginea şi renumele ţării în afară. Şi dacă, de ceva vreme încoace, îmi e ruşine că sînt român, reacţia mea nu e generată de spaima că cineva din Europa m-ar putea confunda cu un potenţial infractor, ci de prestaţia deplorabilă a celor aleşi să ne reprezinte la cel mai înalt nivel. Cum să nu te simţi ruşinat cînd doi miniştri se comportă ca nişte găinari de doi bani, cînd acuzele şi invectivele aruncate de-a valma între înalţi demnitari ai statului proliferează, cînd orgoliul, incompetenţa şi prostia agresivă blochează orice reformă? Cum să nu te simţi ruşinat cînd, prin comportamentul şi limbajul său, însuşi preşedintele ţării dovedeşte că civilitatea îi este străină, iar prin acţiunile sale demonstrează că nu interesele ţării îl preocupă, ci voinţa de putere. Cine să articuleze, în momente de criză, un punct de vedere ferm, care să fie luat în seamă de instituţiile europene şi de reprezentanţii lor, cînd, umilit la Bucureşti de preşedintele Iuşcenko, ignorat de şefii de stat europeni – care nu s-au grăbit nici să-l invite şi nici să-l viziteze –, preşedintele României nu are prestanţa şi autoritatea morală necesare stabilirii unui dialog autentic cu omologii săi (nemaivorbind de cultură şi viziune politică)?

Cum (mai) poate cineva să fie român? Poate că încercînd, pe cît posibil, să facă ceva şi pentru ceilalţi, nu doar pentru sine, oricît de neînsemnat ar putea să pară, la început, demersul său.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Cînd nouă nu ne pasă, altora le...

Mihnea BLIDARIU

Crima românului din Italia încinge – pentru a nu ştiu cîta oară – spiritele, atît în ţară, cît şi – mai ales – în străinătate. Într-o declaraţie publică, Theodor Stolojan acuză Ministerul de Externe de incompetenţă. Însă această incompetenţă nu e de ieri, de azi, după cum nu e nici nepăsarea faţă de românii din afara graniţelor, fie ei de la Chişinău sau Roma. În cazul de faţă, crima etnicului rom de cetăţenie română are ca fundament neomogenitatea acestei naţiuni, neunitatea poporului.

Nu ne comportăm ca un popor, ci ca un amestec de popoare aflate între aceleaşi graniţe. Românii nu vor ca romii să se integreze pentru că le pasă cu adevărat de ei, ci pentru că acesta este un semn natural de superioritate – îi ajutăm pe cei mai slabi (sau, după nuanţe, mai analfabeţi, mai proşti, mai inculţi...). Maghiarii sînt priviţi fie cu condescendenţă, fie cu acel tip de românism verde care spune „să stea, dom'le, aici, dacă vor, dar să respecte statul român". E drept, unii dintre ei se comportă ca şi cum Harghita şi Covasna ar fi un fel de rai unguresc pe care diavolii de români vor să-l spurce... În final, nici nu ar trebui să ne mire foarte tare nepăsarea autorităţilor faţă de ce fac şi dreg cetăţenii români, fie ei minoritari sau nu, prin Europa, atîta timp cît nu le prea pasă ce se întîmplă cu ei prin România.

Iată însă că poporul se revoltă, şi pe mîndria lui rănită, guvernul şi ministerul de externe îşi construiesc pledoaria apărării. Cum aşa, a făcut unul o crimă, şi acum sîntem toţi nişte ucigaşi? Un politolog român, îmi scapă numele, discuta la televizor despre eşecul lui Traian Băsescu în întrevederea cu preşedintele ucrainean, Iuşcenko, şi afirma că nereuşita lui Băsescu este, de fapt, eşecul întregii naţiuni. Or, aşa cum Băsescu e „al nostru", aşa şi toţi infractorii r(r)omâni scăpaţi prin Europa sînt tot „ai noştri".

Iar dacă Băsescu este un produs al mentalităţii noastre politice, tot aşa, fiecare dintre noi – şi dintre cei de afară – este produsul mentalităţii noastre civice. Să recunoaştem, nu ne-a păsat niciodată să-i facem pe ţigani mai români, tot aşa cum nici maghiarilor nu prea le-am dat motive să afirme, cu mîndrie, că aparţin acestei naţiuni. E de ajuns să treci Carpaţii ca să observi asta. Cetăţenii români neintegraţi social sau provenind din mediul infracţional îşi permit ceea ce îşi permit în Europa pentru că s-au deprins cu justiţia română, care nu sancţionează drastic nici măcar contravenienţii auto, darmite criminalii. Justiţia română, se ştie, are alte preocupări...

Venind dintr-o ţară de miliţieni corupţi, politiceni ignoranţi şi cetăţeni indiferenţi, minoritarul infractor se gîndeşte că nici acolo, *afară*, nimănui nu-i pasă. Din acest punct de vedere, între el şi ministrul Cioroianu nu este nici o diferenţă. Şi poate că nici în ceea ce priveşte intelectul nu e vreo diferenţă, avînd în vedere propunerea debilă de-a dreptul a ministrului de a contracara valul de antipatie faţă de români cu cărţi de Cioran şi Eliade. Aşa, puteau şi naziştii, la Nürnberg, să le pună judecătorilor o bucată din Beethoven, sau să citească din Goethe, şi puteau să plece, liniştiţi, acasă...

Uciderea unei femei şi imaginea unei ţări

Bedros HORASANGIAN

Un val de antipatie italiană s-a abătut asupra românilor. Un val de resentimente italiene antiromâneşti, ce a mocnit undeva prin preajmă, s-a dat în vileag. Un val de ostilitate crescîndă se poate declanşa împotriva noastră, oricît de exagerată ar fi şi oricît de nedreaptă, în mod cert, este. Ce se poate face? În primul rînd, „ciocul mic!" şi mai puţine apariţii la televizor ale factorilor responsabili să gestioneze treburile ţării. Basta! La treabă serioasă cu poporul nostru – sau „poporul meu", cum generos se exprima dl G. Liiceanu recent într-un dialog cu Robert Turcescu, plin de suspine şi oftături – lăsat cam de izbelişte. Nu e vorba doar de „ţiganii care ne fac de ruşine", ci de un întreg corp social ajuns la limita disperării. Care nu are limite. Noi ne amuzăm cînd vedem la televizor secvenţe cu prostituate şi politicieni veroşi, ne amuzăm cumplit cînd urmărim universitari cu patalamale utilizînd un limbaj de mahala, ne amuzăm îngăduitori că ciudăţenii şi ticăloşii sînt peste tot în lume. E adevărat, dar comparaţiile cu modelele existenţiale negative şi plusarea virtuţilor noastre în ale descurcărelii au degradat modul nostru de a fi. Cei şapte ani de acasă. Acei alţi şapte de respect faţă de cei din jurul nostru şi de lege. Cei 7 ani de a accepta faptul că, dincolo de valorile materiale, aceşti nenorociţi „verzi" şi „parai", mai există şi valori morale, şi viaţă lăuntrică, şi prieteni şi solidaritate şi bucurii şi suferinţă şi umanism şi credinţa că e bine să crezi în ceva. Cu sau fără Dumnezeu. Dacă Dumnezeu a murit, ar trebui să mai rămînă ceva. Altfel ajungem unde deja am ajuns.

Nu poţi să dai din umeri şi să strîmbi din nas în faţa reacţiei autorităţilor italiene şi a opiniei publice italiene. Nu poţi să nu te întrebi ce a făcut statul român în aceşti 17 ani de postcomunism pentru cetăţeanul de rînd, dincolo de firimiturile aruncate becalic (*sic!*) gloatei şi, în rest, Dumnezeu cu mila, cu NATO şi UE o vom scoate noi la capăt. Cum, necum, nu sîntem mai tîmpiţi decît ceilalţi europeni, ba din contra, ne descurcăm din mers. Preşedinţii şi Guvernele care s-au tot perindat pe scena puterii autohtone au distrus orice încredere a omului de rînd pentru stat şi autoritatea lui. Schimbăm pe „ai lor" cu „ai noştri" şi o să fie bine. Nu a fost. Nu este. Ce s-a întîmplat în aceste ultime zile ar trebui să ne readucă la realitate. Nu la Realitatea TV – care se dă în stambă pe seama unei crime comise de un conaţional.

Nu se face *show* cu un asemenea subiect gingaş, care priveşte moartea unui om şi soarta a milioane de „gastarbeiteri" români.

> Nu se face *show* cu un asemenea subiect gingaş, care priveşte moartea unui om şi soarta a milioane de „gastarbeiteri" români.

„Imaginea" şi „branduirea" unei naţii se clădesc în decenii şi sute de ani, nu doar în şmechere idei de laborator publicitar. Clivajul care există între elitele româneşti, de certă valoare şi înalt nivel intelectual, face ca orice fel de comunicare cu „masele" să fie suspendată. De aici şi derapajele de funcţionare ale societăţii, de aici şi sentimentul de inutilitate şi lipsă de protecţie al cetăţeanului de rînd. Fie el pensionar, student, om al muncii sau agricultor lipsit de orice fel de mijloace de subzistenţă. Gargariseala la nivel mediatic legată de alegerile europarlamentare din ultimele zile a scos la iveală fel de fel de personaje, cu totul hilare, ce ar trebui să ne reprezinte în structurile europene. În afara unor vorbe găunoase şi comentarii veninoase ale realizatorilor TV, nimic. Nu neapărat lungimea ciorapilor bărbăteşti fac norma intelectuală a Europei, ci scurtimea ideilor şi a profesionalismului. Nu ne facem iluzii, se vor aranja toate din mers. Ca şi pînă acum.

Italia şi italienii aveau nevoie de compasiune şi scuze din partea noastră, a românilor. Crima acelui nenorocit ne priveşte pe toţi, ne atinge pe toţi, ne umileşte pe toţi. Nu putem ridica din umeri, că e treaba acelui rom-ţigan din Avrig şi atît. Sîntem răspunzători cu toţii. Nu am văzut aşa ceva din partea autorităţilor române. Nu am simţit aşa ceva din partea opiniei publice, vexate doar de reacţia autorităţilor italiene şi de şifonarea „imaginii" devenită un fel de obsesie naţională. „Imaginea" unei naţiuni se clădeşte pe îndelete şi cu greu, în secole de muncă şi chibzuită „rînduială", ca să preluăm un termen relansat recent de H.-R. Patapievici. Rînduiala unei naţiuni este în primul rînd rînduirea unui mod de a fi. Dincolo de „fondurile comunitare", dincoace de „investiţiile străine". Modul cum trăiau acei rom-români în Italia ridică o sumedenie de interogaţii legate de viitorul nostru imediat. Sărăcia nu presupune neapărat şi murdărie. La propriu şi la figurat. Poate vom învăţa ceva din această dramă în care nu „imaginea" României contează, credem noi, ci faptul că o femeie a fost ucisă inutil şi în mod barbar. Dacă nu înţelegem asta degeaba creştem PIB-ul şi aducem miliarde de „euroi" în România.

Dumnezeu s-o odihnească pe Giovanna Reggiani!

■

Un act ratat

Ciprian CIUCU

Un act ratat. Aşa ar diagnostica psihologii afirmaţiile ministrului de Externe, Adrian Cioroianu, referitoare la soluţia pe care ar reprezenta-o „muncile cele mai dure şi formate, probabil, din batalioane din alea disciplinare" pentru infractori. Într-o declaraţie ulterioară, Cioroianu spune că, ascultîndu-se, declaraţia i se pare pînă şi lui surprinzătoare.

Un *act ratat* este un fapt al vieţii cotidiene (în general lipsit de importanţă), care survine pe neaşteptate, accidental, în comportamentul normal al unei persoane. Un act ratat nu este niciodată întîmplător şi survine pe fondul oboselii sau al unei excitări nervoase, fără însă ca acestea din urmă să-l explice. Despre asta e vorba cînd românii spun despre cineva că *l-a luat gura pe dinainte*. De fapt, *soluţia antonesciană* a deportării romilor este încă profund prezentă în mentalul colectiv al românilor. Deşi Cioroianu a precizat că în declaraţia sa nu a fost vorba despre nici o „categorie etnică", similitudinea situaţiei le-a permis unor organizaţii civice şi adversarilor politici să-l declare nazist. Etichetă destul de surprinzătoare pentru un om a cărui prezenţă publică nu a dus niciodată cu gîndul în această direcţie. Ba dimpotrivă. Incorectă a fost şi reacţia prea promptă a preşedintelui, prins, nu mai departe de anul acesta, cu expresia „ţigancă împuţită" în gură. Dacă ONG-urile au tot dreptul moral să-i ceară demisia, preşedintele nu are dreptul de a arunca cu această piatră în Cioroianu.

Şi preşedintele şi ministrul său de Externe au demonstrat, deopotrivă, că sînt tributarii unei gîndiri duble şi, dacă n-am şti că este vorba despre nişte politicieni, i-am putea trece uşor în rîndul cazurilor de tulburare disociativă. Scuzată fie generalizarea, dar faptul că majoritatea politicienilor practică un discurs oficial bazat pe ceea ce este dezirabil să se spună şi nu pe ceea ce cred este doar un adevăr nerostit. Un efect a ceea ce înţelegem prin *political correctness*, care nu deranjează pe nimeni atîta timp cît nu iese la suprafaţă, cît nu iese în public. Unii pot spune că acest lucru nu poate face rău, chiar dacă nu este exprimat şi transpus la nivelul politicilor publice, în legislaţie etc. Dar poate. Şi asta mai ales pentru că acest tip de gîndire se manifestă totuşi, chiar dacă stă bine ascuns. Se manifestă în relaţia statului cu concetăţenii săi romi, se manifestă în atenţia pe care le-o acordă în educaţie, combaterea sărăciei şi se vede prin cei doi lei (calculaţi de *Cotidianul*) pe care guvernul îi cheltuieşte pentru măsuri de integrare a romilor. Măsuri care, de cele mai multe ori, nu sînt decît „frecţie la picior de lemn".

Cioroianu nu este mai nazist, fascist sau legionar decît este Băsescu xenofob (armeanofob). A vrut să se arate categoric şi a vorbit prostii. Aici este vorba despre experienţă, despre şcoală. Şi prin comparaţie, oricît de hiperprudent era limbajul autocultivat pînă la forţarea limbii române, din punct de vedere semantic, măcar acel limbaj, chiar dacă avea darul să enerveze (sau să placă), ei bine, măcar îi ferea de gafe. Una peste alta, şi prestaţia ministrului de Externe confirmă imaginea de neprofesionalism a Guvernului Tăriceanu II, care parcă şi-a ales miniştrii la întîmplare, ca şi cînd nu mai existau oameni calificaţi printre liberali în ţara asta. Tăriceanu este doar unul dintre acei neexperimentaţi, care s-au trezit prea devreme cu pălării prea mari pentru capetele lor. Avem astfel de miniştri (printre care Cioroianu este unul din cei mai capabili) la Educaţie, Justiţie, Interne, Transporturi şi la alte portofolii. Uitaţi-vă la CV-urile şi carierele lor de dinainte de a face politică. Sînt neglijabile. Liberalii, cîtă vreme au beneficiat de putere, meritau mai mult. Şi mai mult merita şi ţara de la liberali.

■

Uninominalul, bată-l vina!

Cum a ajuns o dezbatere care presupunea reformarea sistemului electoral o înfruntare între Băsescu şi Tăriceanu

Ovidiu ŞIMONCA

Multe dintre neclarităţile rezultate din înfruntarea pe varianta de vot uninominal şi care este cea mai bună soluţie, la acest moment, pentru România ar putea fi lămurite de interviul pe care Cristian Pîrvulescu l-a acordat revistei noastre şi care poate fi citit în paginile următoare. Desigur, interviul poate fi pus în oglindă cu un altul, acordat de preşedintele Băsescu ziarului *Evenimentul zilei*, din 5 noiembrie 2007. În esenţă, preşedintele Băsescu nici nu vrea să audă de proiectul iniţiat de Cristian Pîrvulescu, care a fost negociat şi asumat de cinci partide – PSD, PNL, PD, PC şi UDMR.

■■■ Băsescu, Pîrvulescu şi „mesagerul“ Cristian Preda

Preşedintele Băsescu spune că între varianta susţinută de Cristian Pîrvulescu şi cea care a ieşit la iveală prin asumarea răspunderii Guvernului s-a născut „un monstru“, iar Cristian Pîrvulescu „este mai îndrăgostit de ideea pe care el a promovat-o decît de rezultat“. În acest punct, preşedintele Băsescu încearcă o diversiune, să-l separe pe Cristian Pîrvulescu de proiectul rezultat în urma negocierilor. De fapt, modul în care răspunde şi acţionează Cristian Pîrvulescu a devenit o miză pentru preşedintele Băsescu. Practic, Traian Băsescu ar dori, ar aştepta şi ar încuraja o disidenţă a lui Cristian Pîrvulescu, care să declare în gura mare că nu se mai recunoaşte în proiectul Guvernului. Dacă s-ar întîmpla acest lucru, Train Băsescu ar avea prilejul să dea o lovitură de moarte Guvernului Tăriceanu. Este logica celui care, cînd nu-i convine ceva, începe neantizarea adversarului. Numai că situaţia nu este pe placul preşedintelui Băsescu. Liderul Pro Democraţia, Cristian Pîrvulescu, nu vrea să se dezică de principiile acestei legi, ba chiar denunţă presiunile la care este supus în aceste zile. El ne-a declarat, cum nu se poate mai clar, că i s-a cerut să nu se recunoască în proiectul Guvernului. Adică să şteargă cu buretele un efort democratic de 12 ani, cînd a căutat varii posturi de moderator, doar-doar va îndupleca partidele politice să accepte o reformă a sistemului electoral. Şi a obţinut un rezultat care nu convine deloc Cotroceniului.

De fapt, ziarul *Adevărul* de sîmbătă, 3 noiembrie, relata că la o întrunire a GDS, Cristian Preda, consilier la Cotroceni, ar fi avut o înfruntare cu Cristian Pîrvulescu. Mesagerul de la Cotroceni l-ar fi avertizat pe Cristian Pîrvulescu să n-o mai ţină langa cu ideea că proiectul Pro Democraţia se regăseşte în varianta convenită cu partidele politice şi acceptată de Guvern, ba chiar asumată în Parlament. În acest moment, Cristian Pîrvulescu încurcă planurile preşedintelui Băsescu.

Pe de o parte se află preşedintele României, care este dornic să vadă, cît mai grabnic, pus în funcţiune un mecanism care să permită sistemul majoritar de vot, adică unul prin care învingătorul ia totul, se formează două, trei partide mari şi poate ajunge la majoritate absolută, visul declarat al preşedintelui României. Pe de altă parte, Cristian Pîrvulescu vine şi spune că „tirania majorităţii“ este periculoasă, că mulţi cetăţeni nu se vor simţi reprezentaţi în Parlament, că majoritatea absolută s-ar putea să nu mai aibă nici un control, din nici o direcţie. Traian Băsescu – prea puţin cunoscut, pînă anul acesta, drept un susţinător al votului uninominal, dar prezentîndu-se ca înflăcărat adept, mai mare decît toate partidele parlamentare şi decît PD-ul la un loc („nu am convingerea că PD a fost un mare susţinător al votului uninominal, pînă la momentul în care am cerut eu referendumul“) – s-a învăţat cu Tăriceanu, aşa cum te înveţi cu merele acre, dar pe Cristian Pîrvulescu nu prea ştie de unde să-l apuce. Şi atunci atacă, îi pune în aceeaşi barcă pe Pîrvulescu şi Tăriceanu, vrea să-l scoată drept om fără principii pe cel dintîi om care şi-a vîndut sufletul Guvernului. Aici intervine o mică problemă: Cristian Pîrvulescu a fost un susţinător al preşedintelui Băsescu, a luat atitudine atunci cînd a fost suspendat, a vorbit de nedreptatea care i s-a făcut şi de inexistenţa faptelor care să-l ducă la suspendare. Asta nu e destul. Fidelitatea trebuie revărsată continuu, în doze cît mai mari. Este ceea ce n-a acceptat Cristian Pîrvulescu. De această dată, Pîrvulescu nu judecă doar un fapt politic, ci are de trecut un hop mult mai puternic: eforturile Pro Democraţia de reformare a sistemului electoral pot să fie puse în practică? Băsescu se leapădă de un prieten şi de un susţinător, de un om care l-a apărat cînd era la ananghie, dar rămîne în logica îngustă a confruntării (*dacă nu mă susţii, îmi devii adversar*).

■■■ Uninominalul: reforma clasei politice sau slujirea intereselor preşedintelui?

Pîrvulescu vrea să vadă ceva mai departe. Şi în proiectul său jumătate dintre parlamentari erau aleşi direct, în circumscripţii uninominale. Ca să nu permită un vot discreţionar, cealaltă jumătate a Parlamentului ar fi fost formată din însumarea rezultatelor naţionale.

Nimeni nu spune că sistemul propus de Pro Democraţia este perfect, că el nu are hibe, că nu se pot descoperi ciudăţenii. Chestiunea introdusă „pe şest“ de PSD, privind alegerea directă a preşedinţilor Consiliilor Judeţene, este una care urmăreşte controlul resurselor locale şi distribuirea lor în funcţie de puterea politică. La fel, pare ciudat să existe un prag electoral care să invalideze rezultatele obţinute direct, în circumscripţiile uninominale. Dar, una peste alta, prin Pro Democraţia am avut un exemplu despre cum poate funcţiona societatea civilă (de la care a plecat iniţiativa) în relaţie cu partidele politice.

Fără îndoială că proiectul Pro Democraţia nu este unul radical – învingătorul nu ia totul, mai rămîn şi cîteva procente care se împart ocupanţilor de pe următoarele poziţii, dar are bine implantate citeva direcţii reformatoare. Şi, ceea ce este mai important, a fost dezbătut, a fost prezentat alegătorilor, s-au făcut turnee de popularizare în ultimii cinci ani, cu precădere, a fost public, supus corecturilor şi ajustărilor. Traian Băsescu nu are un document la care să se raporteze. Nu există, practic, decît o întrebare la referendum despre votul majoritar. Este un preşedinte care are o idee – că uninominalul i-ar putea sluji scopurile politice şi i-ar permite să propulseze PD-ul în postura de partid care să deţină majoritatea absolută – şi o vrea pusă în practică. Nu ştie cum, nici nu vrea să audă de o cale parlamentară – zice în interviul din *Evenimentul zilei* că „Parlamentul poate să facă ce vrea el“ – şi i se pare că referendumul, care este consultativ şi nu imperativ, va propulsa votul majoritar. Altfel – din nou apare imaginea unei scene politice cutremurate: „nu ştiu dacă vă puteţi imagina un popor furios pentru că nu s-a ţinut cont de voinţa lui“, aşa că nu e exclusă curăţarea scenei politice: „partidele politice vor fi pulverizate pe o lungă perioadă de timp“ (atenţie! Preşedintele Băsescu nu vorbeşte despre partide politice, nearticulînd, ci zice „partidele politice“, ceea ce cam trimite spre un sistem unde nu există partide, nu există Parlament, doar un singur crai de împărat, pe nume Băsescu...).

Pînă una-alta nu ştim care este voinţa acestui popor. Ca referendumul să fie validat, trebuie să se prezinte jumătate plus unul din numărul total de alegători. Va fi foarte interesant ce se va întîmpla pe 25 noiembrie, cîtă energie vor mai avea alegătorii să fie „furioşi“. ■

Radio România Muzical prezintă În direct de la Sala Radio
Concert eveniment *Romanian Piano Trio*
şi Orchestra Naţională Radio
Dirijor Tiberiu Soare
Program de capodopere: Sibelius, Grieg, Elgar
Sâmbătă, 10 noiembrie, ora 19,00
Concert preluat şi de Radio România Cultural

Observator Cultural DILEMAVECHE Suplimentul de Cultură ŞAPTE SERI PORT.ro
97,6 şi 104,8 FM on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Pentru toţi copiii şi părinţii lor, dar şi pentru învăţători,
profesori de română la colegiu, bibliotecari
sătui de poveşti vechi şi lacomi de poveşti noi

ISTORIE CU COPII ŞI PÂRŞ,
MÂŢĂ, FRUNZĂ DE GUTUIE
Laura Grünberg

Un manual de imaginaţie şi conversaţie,
ilustrat de Cristi Gaşpar

Laura Grünberg
Istorie cu copii şi Pârş, mâţă, frunză de gutuie

23 x 28 cm
48 pagini, album color
35 RON

Cum ar fi să ne punem la mintea copiilor
şi să ne copilărim aşa cum i-ar distra pe ei,
dar şi pe noi, lansându-ne într-o conversaţie
ca în poveşti, toate ţesute din imaginaţie,
fără să evităm însă aluziile la viaţa noastră
cotidiană şi fără să ne pelticim ?
Ar fi ca în această carte !

Un « manual » ? Da, adică o suită de secvenţe care sunt tot atâtea
sugestii de teme şi repere pentru un taifas, o şedinţă de cerc literar,
un atelier de creaţie, un concurs, o improvizaţie teatrală...
Şi un acompaniament grafic îndrăzneţ, compus din linie şi culoare,
în tuş, creion, acuarelă, guaşă, colaj – o varietate elegantă şi modernă.

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

„Mi se cere să mă retrag, să mă dezic imperativ de proiectul asumat de Guvern, sînt ameninţat că voi fi atacat“

Interviu cu Cristian PÎRVULESCU

Vă propun să o luăm şcolăreşte: are nevoie România de schimbarea sistemului de vot?

Asta mă întreb şi eu... Dacă alternativa la actualul sistem de vot este unul mai rău decît actualul – dacă se doreşte sistemul majoritar în două tururi, cum susţine preşedintele Băsescu – atunci am nimerit din lac în puţ şi puţu-i tare adînc. Ăsta e unul din riscurile schimbării electorale. Deşi sînt foarte mulţi cei care susţin că salvarea României va veni din schimbarea sistemului electoral într-unul diametral opus celui actual, mi-e teamă că, neavînd o cultură politică adecvată, o să pierdem şi ceea ce am cîştigat.

De ce putem nimeri din lac în puţ?

Acest sistem – majoritar în două tururi – generează o putere exagerată. În primul rînd, dă o enormă forţă executivului şi subordonează total Parlamentul.

De ce s-ar întîmpla acest lucru?

Sistemul majoritar presupune că acel cîştigător reprezintă întreaga circumscripţie, inclusiv pe cei care nu au votat cu el. Este un sistem care favorizează formarea de majorităţi absolute, în schimb defavorizează, ba chiar afectează, reprezentarea intereselor celor care n-au votat cu cîştigătorul. Într-un sistem cu două tururi, rămîn aproape jumătate care s-ar putea simţi nedreptăţiţi.

N-ar fi reprezentaţi, nu se simt reprezentaţi?

Nu ar fi reprezentaţi.

Sistemele majoritare sînt de multă vreme puse în practică?

Da, sistemele majoritare sînt cele clasice, sînt cele care funcţionează de cînd există alegeri. Ele nu au fost constituite în interiorul democraţiei. Primul sistem electoral democratic, care răspunde nevoilor de a-i reprezenta pe toţi, pentru că toţi sînt egali, nu doar majoritatea, este sistemul proporţional.

Am o nedumerire: avem un proiect, pe care să-l poată citi toţi cei interesaţi, despre sistemul majoritar?

Nu. În momentul acestui interviu, nici un proiect de lege nu există pentru sistemul majoritar.

Prin urmare, să întrebăm încă o dată: nu avem nici ca propunere, nici ca dezbatere un text care să arate cum ar funcţiona sistemul majoritar în România?

Nu. În acest moment nu există un astfel de proiect.

Preşedintele Băsescu are un asemenea proiect, discută pe ceva concret?

Nu. Preşedintele Băsescu poate propune o întrebare la referendum; dar întregul proces legislativ pentru sistemul de vot se va desfăşura în Parlament.

Atunci, preşedintele Băsescu pe ce se bazează? Dacă noi, să presupunem, sîntem interesaţi de sistemul majoritar, unde putem citi un proiect de lege care să ne lămurească?

Nu ştiu. Preşedintele Băsescu are doar un decret, pe baza căruia, pe data de 25 noiembrie, se organizează referendum. Proiectul de lege urmează să fie realizat de către Parlament.

Noi ce votăm, dacă nu avem un text în faţă despre sistemul majoritar în context românesc?

Votăm răspunsul la întrebare. Dar întrebarea care va fi pusă la referendum conţine o notă oarecum forţată. În consultările pe care le-am avut cu preşedintele Băsescu în luna februarie...

Cine a avut aceste consultări?

O parte a societăţii civile, Pro Democraţia, de exemplu. Chestiunea cea mai importantă a fost întrebarea pentru referendum. Atunci i-am sugerat preşedintelui ca întrebarea să fie suficient de largă pentru a lăsa Parlamentului posibilitatea de a alege.

De ce să aleagă Parlamentul, cînd voinţa populară poate să se exprime prin referendum?

În Constituţia României există trei articole care trebuie privite complementar. Există articolul doi, care subliniază că suveranitatea naţională este exercitată de popor, prin reprezentanţi sau prin referendum. Dar există alte două articole care subliniază că singura autoritate legiuitoare a ţării este Parlamentul şi că orice mandat imperativ este nul. Ceea ce înseamnă că nici eu, nici dumneavoastră, nici preşedintele nu vom putea obliga un om liber, parlamentar, să voteze împotriva propriei sale voinţe. Aceasta este o chestiune de principiu: referendumul nu poate schimba logica parlamentară, referendumul este consultativ.

■■■ Democraţia nu este „tirania majorităţii“

Ce va scrie pe buletinele de vot?

Întrebarea care va fi pe buletinul de vot, aşa cum a formulat-o preşedintele, este: „Sînteţi de acord ca la viitoarele alegeri parlamentare să votaţi în circumscripţii uninominale, după un sistem majoritar în două tururi?“. În această întrebare sînt două variabile care sînt greu de interpretat de oamenii care n-au informaţii suficiente: *circumscripţie uninominală* şi *sistem majoritar în două tururi*. Ce propune preşedintele nu este votul uninominal pur şi simplu, ci circumscripţia uninominală cu sistem majoritar.

Cînd este validat referendumul?

Cînd prezenţa la vot este mai mare de 50% din numărul total de alegători.

Bun, să presupunem că lumea se duce la vot şi votează, în majoritate cu DA. Ce se întîmplă? Ce obligaţie are Parlamentul?

Parlamentul nu se poate supune, nu trebuie să se supună şi e protejat de Constituţie. Există o obligaţie morală sau politică. Dar e de discutat dacă această obligaţie – morală sau politică – poate să determine pe cineva să ia decizii împotriva voinţei sale. Democraţia nu este „tirania majorităţii“, cum zicea Tocqueville, care considera „tirania majorităţii“ elementul cel mai periculos într-o democraţie. Democraţia nu este tirania majorităţii, ci domnia consensului, iar consensul se realizează prin negociere, prin mediere, pentru că interesele noastre sînt diferite.

Domnule Pîrvulescu, ce reproşaţi acestui sistem majoritar?

Generează, mai degrabă, conflict şi împarte lumea în buni şi răi, în frumoşi şi urîţi, în proşti şi deştepţi. Acest sistem majoritar nu favorizează procesul de mediere.

Domnule Pîrvulescu, să discutăm, cum spuneţi dumneavoastră, raţional. Să presupunem că referendumul e validat şi se optează pentru un sistem majoritar. Credeţi că Parlamentul îl va pune în practică?

Nu cred că va trece. Şansele să ratăm o reformă electorală sînt de 99%, şi avem 1% oportunitatea de a face reformă electorală. S-a ajuns într-o situaţie absurdă cînd două instrumente diferite şi neconcurenţiale – *asumarea răspunderii Guvernului* şi *referendumul* – sînt puse în opoziţie. Asumarea răspunderii este un instrument parlamentar care înseamnă o scurtătură în ceea ce priveşte procesul de legiferare, cîtă vreme referendumul, în acest moment, poate să aibă nuanţe antiparlamentare.

Revenind, insist: de ce nu va trece sistemul majoritar, de ce nu ar fi votat de Parlament?

Legea votată prin asumarea răspunderii guvernului – a sistemului proporţional – va fi trimisă de preşedintele Băsescu spre reexaminare pentru a fi modificată în funcţie de rezultatele referendumului. În acel moment, în Parlament vom avea o fractură: vom avea o parte care susţine sistemul majoritar, formată, probabil, din PD şi PSD, poate cine ştie? aliaţi într-o viitoare coaliţie de guvernare. O altă parte va susţine sistemul proporţional mixt – UDMR, PNL, poate minorităţile. PRM va susţine actualul sistem. Nu vor fi părţi egale, dar nici una nu va avea majoritatea. O lege trimisă de către preşedinte spre reexaminare, pentru a fi votată, are nevoie de majoritatea absolută a deputaţilor şi senatorilor, asta înseamnă 233 de parlamentari. Vor fi uşor de găsit? Nu cred. Majoritatea parlamentarilor nu-şi doreşte o reformă electorală.

Deci nici asumarea răspunderii nu va duce la un proiect care să fie aplicat?

Nu. Absenţa unei majorităţi care să opteze pentru un sistem sau altul îi poate oferi preşedintelui Băsescu şansa să repete referendumul, cu următorul discurs: iată, Parlamentul s-a blocat din nou, nu are voinţa să facă reformă într-un domeniu pentru care naţiunea s-a pronunţat. Vă chem la un nou referendum!

Şi ce se va rezolva, dacă se vor păstra opţiunile diferite din Parlament?

Nimic. Singura constatare care s-ar putea face este că abuzăm de un instrument care este esenţial într-o democraţie participativă. Referendumul nu este opus democraţiei parlamentare, trebuie să facem mai multă democraţie, nu să ne folosim de referendum pentru a crea confuzie şi conflicte.

Sîntem în situaţia asta?

Sîntem într-un conflict politic care creează prea multă pasiune. Nu se poate democraţie cu pasiune. E ceea ce reproşau anticii democraţiei: că este pasională. Democraţia modernă a fost raţională, s-a bazat pe domnia legii şi a asigurat protecţia Parlamentului ca instituţie esenţială. A introduce pasiunea în politică, a orbi mulţimile cu propuneri exagerate e un risc şi unii par să fie tentaţi de acest joc, şi de o parte şi de alta.

Aş vrea să facem preistoria acestui proiect de lege, prin care Guvernul şi-a asumat răspunderea în Parlament. E proiectul gîndit de Pro Democraţia?

Da, e proiectul nostru. A fost negociat, la iniţiativa Pro Democraţia, cu partidele politice. Numai că la acest proiect a fost ataşat un articol care înseamnă modificarea unei alte legi, cea a alegerilor locale. În acest proiect, s-a introdus un articol prin care preşedinţii Consiliilor Judeţene vor fi aleşi prin vot direct, şi nu ca pînă acum, în prima şedinţă de constituire, prin votul consilierilor.

■■■ PSD a dorit alegerea prin vot direct a preşedinţilor Consiliilor Judeţene

Cine a introdus acest articol asumat de Guvern?

PSD.

De ce a dorit PSD ca preşedinţii Consiliilor Judeţene să fie aleşi prin vot direct?

Asta dovedeşte foarte clar care sînt interesele PSD. PSD este interesat să-şi conserve cît mai mult puterea la nivel local, chiar în condiţiile unei nereformări la vîrf. Puterea locală înseamnă, în anii următori, accesul la resurse. Iar principalul centru de putere locală va fi preşedintele Consiliului Judeţean care va distribui resursele.

Dar e obligatoriu ca preşedinţii de Consilii Judeţene să fie oameni de la PSD?

Cei mai mulţi preşedinţi de Consilii Judeţene, circa 70%, sînt membri PSD. Acest partid pleacă, din start, de pe o poziţie favorizantă, au notorietate, oricum va fi greu să-i dobori în alegeri. Iar dacă PSD va obţine funcţiile de preşedinţi ai Consiliilor Judeţene, va scăpa de o problemă internă: partidul va funcţiona la nivel local şi va rezista, oricare ar fi criza la vîrf.

În proiectul Pro Democraţia nu exista acest articol, de alegere directă a preşedinţilor de Consilii Judeţene?

Nu.

Dar actualul proiect, cel supus spre dezbatere şi acum aprobat prin asumare parlamentară, cînd a fost gata?

Din 2005 îl tot supunem spre dezbatere şi aprobare partidelor parlamentare.

Proiectul e o iniţiativă a Pro Democraţia sau v-a cerut vreun partid politic să vă implicaţi?

Este proiectul nostru, este ultima variantă a unui proiect care are o istorie de 12 ani. Prima variantă de proiect am elaborat-o, la Pro Democraţia, în 1995 şi a fost publicată în ziarul *Adevărul*. Din 2001 am elaborat un Cod electoral, adică unificarea şi armonizarea întregii legislaţii electorale. În 2001 a fost o campanie de strîngere de semnături ca să-l introducem în Parlament ca iniţiativă cetăţenească, n-am reuşit să strîngem decît 170.000 de semnături, aveam nevoie de 250.000. În 2002 şi 2003, am făcut noi campanii de informare. Proiectul nostru nu era şi preferinţa noastră în privinţa sistemului de vot. Noi am propus un sistem care să fie apropiat de numitorul comun. În 2003, am avut discuţii cu PSD, PD şi PNL. Domnul Stolojan a susţinut acest proiect asumat, acum, de Guvern. Celelalte partide, PSD şi PD, nu s-au arătat interesate. Din discuţiile de atunci cu PNL au rezultat unele schimbări: asta înseamnă un parteneriat, să mai cedezi; noi nu deţineam adevărul absolut în materie de sistem electoral. Proiectul a fost introdus în Parlament în 2003 de PNL, dar a fost respins de comisia Hrebenciuc. Dar nu ne-am lăsat. În 2005 am redeschis discuţia şi am venit cu un proiect pe care să-l dezbatem cu partidele şi cu societatea. Am fost în toate centrele universitare mari, în multe alte localităţi. Dar partidele nu-şi armonizau dorinţele, nu prea doreau să se implice în susţinerea acestei legi. În 2007 s-a ivit o oportunitate extraordinară. Pe 14 februarie, preşedintele Băsescu, încolţit de suspendarea care se profila, a anunţat că va convoca un referendum pentru votul uninominal. Noi aveam proiectul şi am cerut partidelor politice să negociem.

Cînd preşedintele Băsescu a anunţat votul uninominal, fusese în legătură cu Pro Democraţia?

Eu nu ştiu ce proiect a avut în vedere preşedintele şi nici nu vreau să comentez în ce măsură a existat sau nu un schimb de informaţii despre votul uninominal între Pro Democraţia şi preşedintele Băsescu.

A existat o intenţie a preşedintelui Băsescu de a se informa de la sursă, adică de la Pro Democraţia?

Da.

Înainte de a ieşi cu declaraţia sau după?

Şi înainte, şi după. Cu preşedintele Băsescu şi cu o parte din consilierii săi am avut întîlniri despre proiectul de vot uninominal.

Dumneavoastră aţi vorbit şi aţi susţinut, aţi redactat un sistem de vot proporţional mixt. Preşedintele avea vreo preferinţă, în februarie 2007?

Preşedintele îşi doreşte un sistem majoritar în două tururi.

De ce?

E un sistem care se adaptează foarte bine personalităţii sale şi l-a încercat cu succes. Cînd a cîştigat primăria Bucureştiului, în 2000 şi 2004, şi preşedinţia României, în 2004, a fost votat într-un sistem majoritar, a învins PSD care avea toate resursele şi controla totul.

Cînd aţi avut discuţia cu preşedintele Băsescu, în februarie 2007, i-aţi explicat că României i-ar fi mai adecvat un sistem proporţional?

Cît a fost posibil, pentru că n-a fost o discuţie privată, a fost una publică, cu reprezentanţi ai societăţii civile.

■■■ Cinci partide au fost de acord cu votul proporţional

Atunci s-a produs ruptura între preşedinte şi Pro Democraţia?

Nu există nici o ruptură. Avem viziuni diferite, dar asta nu înseamnă că sîntem în conflict. Eu, cel puţin, nu mă consider în conflict cu preşedintele. N-ar trebui să fim în conflict, pentru că o democraţie înseamnă tocmai acest dialog între viziuni diferite. O confruntare nu e un dialog. Din punctul nostru de vedere, noi credeam că acest proiect ar putea să constituie un numitor comun. Am negociat cu trei partide politice.

Cine erau?

PSD, PNL şi PD. Am cerut celor trei partide un acord politic, nu am vrut să negociem fără ca fiecare partid să sprijine politic negociatorii. Am avut trei negociatori trimişi, toţi cu mandat politic: Cristian Diaconescu (PSD), Mihai Voicu (PNL) şi Valentin Iliescu (PD). Cristian Diaconescu a fost prezent la primele întîlniri, după care a fost înlocuit de Victor Ponta. În comisia de negociere lucrurile au evoluat relativ bine. Pe parcursul negocierilor, de la proiectul nostru iniţial, am ajuns la un alt proiect, fără să trădăm principiile.

Chestia cu alegerea directă a preşedinţilor Consiliilor Judeţene cum o interpretaţi, nu ca pe o trădare a principiilor?

Chestiunea aceea nu a fost obiect de negociere. Noi nu am discutat despre acest articol. Din luna august s-au mai adăugat la negocieri PC şi UDMR. Toate aceste partide, PSD, PNL, PD, PC şi UDMR, au fost de acord cu sistemul proporţional. Mai mult: PSD, PNL şi PD au introdus legea, pe care noi am discutat-o, în Parlament.

Inclusiv PD?

48 de parlamentari PD au semnat proiectul de lege. Aveam, la începerea sesiunii parlamentare, un acord clar: circumscripţia uninominală şi repartizarea proporţională a mandatelor.

Dar, în acest moment, nu avem un proiect de lege – majoritatea era întrunită cu aceste cinci partide –, ci avem asumarea răspunderii Guvernului. Asta înseamnă că cineva s-a răzgîndit. Cine?

Nu s-a răzgîndit nimeni. În luna septembrie, PSD avea ca prioritate moţiunea de cenzură, aşa că au fost mai multe şedinţe la care reprezentanţii PSD au lipsit. Cvorumul era la limită sau nu se întrunea. La Cameră, comisia nu mai funcţiona. În luna octombrie, comisia a revenit la componenţa iniţială. Proiectul de lege a trecut de comisie, exista acordul politic, aşa că legea era discutată şi asumată. Era asumată la nivel de principiu, dar greu înghiţită la nivel politic. Soluţia asumării răspunderii se prefigura pentru a evita blocajele şi eventuala respingere care ar fi putut apărea la dezbaterea în plen. Un guvern produce o reformă care nu e susţinută de majoritatea parlamentară. Noi nici nu avem majoritate, deci era cu atît mai dificil.

Guvernul şi-a asumat răspunderea pe legea sistemului de vot proporţional ca să-i ia faţa lui Băsescu, să o ia înaintea referendumului?

Guvernul n-a intrat în competiţie cu Traian Băsescu. Dacă ar fi vrut să o ia înaintea lui Băsescu, şi-ar fi asumat răspunderea înainte ca Traian Băsescu să anunţe convocarea referendumului. Guvernul aş spune că a fost cu un pas în urmă, mereu au fost voci în PNL şi în Guvern împotriva asumării răspunderii. Unii chiar credeau ca această lege ar putea fi pusă în aplicare şi aşteptau dezbaterea parlamentară şi votul favorabil din plen.

■■■ Să mă retrag numai ca să-i fac pe plac preşedintelui Băsescu?

Aţi fost consultat personal înainte ca guvernul să-şi asume răspunderea?

Eu am avut un contact permanent cu Mihai Voicu de la PNL, ministrul pentru relaţia cu Parlamentul. Nu cred că putem vorbi de consultare, dar am ştiut că Guvernul urmează să-şi asume răspunderea. Dacă vreţi să-i spuneţi colaborare cu Guvernul, puteţi s-o numiţi şi aşa, dar mai bine ar fi consultare, mereu am fost consultat asupra diverselor amendamente care apăreau în discuţiile din comisie. În momentul de faţă mi se sugerează că ar fi indicat ca Asociaţia Pro Democraţia să facă un pas înapoi şi să spună: acesta nu e proiectul nostru. Noi am făcut un exerciţiu democratic, să ajungem cu partidele la un numitor comun. Evident: nu mai este proiectul nostru, este proiectul tuturor, dar şi noi am fost parte a acelei înţelegeri.

Vă recunoaşteţi ca iniţiator în acest proiect pe care Guvernul şi l-a asumat?

Principiile sînt aceleaşi pe care colegii din Pro Democraţia le-au iniţiat încă din 1995.

Părerea mea este că în momentul de faţă asistăm la o confruntare politică, nu este o dezbatere despre care proiect de lege este mai bun, nu este o dezbatere pe idei, ci este o campanie electorală în care se folosesc metode simple, de marketing politic în care trebuie să existe personaje sau organizaţii de contrast. Preşedintele Băsescu îşi creează, datorită logicii campaniei, personaje de contrast. Şi se încearcă asocierea mea cu Tăriceanu, punîndu-mă în opoziţie cu Băsescu.

Guvernul a lucrat pe proiectul Pro Democraţia.

Şi eu ce să fac, dacă asta e realitatea? Să mă retrag numai ca să-i fac pe plac preşedintelui Băsescu? Să nu spun că acest proiect a fost negociat şi asumat de cinci partide, PSD, PNL, PD, PC şi UDMR? Să nu spun asta?

De ce spuneţi „să mă retrag"?

Asta mi se cere. Mi se cere să mă retrag, să mă dezic de proiectul asumat de Guvern, fiind ameninţat că voi fi atacat personal.

Cine v-a cerut retragerea?

Anumite personaje mai mult sau mai puţin publice.

De la Cotroceni?

Şi de la Cotroceni. Asta a fost sugestia care mi s-a dat. Mi s-a spus: ai ocazia să te retragi acum şi să spui că nu este proiectul Pro Democraţia, că nu te recunoşti în proiectul Guvernului. Mi s-a cerut să mă dezic imperativ de proiectul asumat de Guvern privind uninominalul. Se încearcă acreditarea ideii că sînt „omul lui Tăriceanu", iar eu refuz categoric. ■

„Viitoarele alegeri se vor face tot pe actualul sistem electoral"

Să lămurim o chestiune: după ce Guvernul a folosit proiectul Pro Demcoraţia, dvs. aţi primit ceva de la Guvern, v-a recompensat într-un fel Guvernul Tăriceanu?

Nu. Mi se pare de-a dreptul comică o asemenea supoziţie. Nu Guvernul Tăriceanu a iniţiat procesul, noi, cei de la Pro Democraţia, am iniţiat legea şi tot noi am chemat partidele la negocieri. Cu toate acestea, „atacurile la persoană" încep să se înteţească.

Cine vă atacă?

Aveţi răbdare, veţi vedea zilele următoare. Pro Democraţia nu doreşte să fie implicată într-un război politic care nu e al nostru. Noi am făcut un gest de minimă responsabilitate civică. Dacă nu ieşea nimic din negocieri, recunoşteam că nu s-a putut, dar a ieşit un produs finit. Eu cred că este un exemplu de bună practică în ceea ce priveşte participarea societăţii civile, a diferitelor organizaţii, la iniţiativa legislativă. Este o formă de consultare democratică în care diferenţele nu sînt puse în opoziţie. Reţineţi, nu e proiectul Guvernului, Guvernul şi l-a asumat şi foarte bine a făcut, a exprimat o idee comună, un proiect legislativ comun, pentru care au semnat cinci partide. Aceste partide sînt într-o mare culpă morală pentru că au semnat şi şi l-au asumat.

PD nu-i mai recunoaşte semnătura, nu acceptă că a fost parte a acestei înţelegeri?

Îşi recunoaşte semnătura, nu poate spune că n-a semnat, dar spune că a evoluat. PD este într-o situaţie delicată. Calculul PD arăta că folosirea sistemului majoritar în două tururi, aşa cum vrea preşedintele Băsescu, este defavorabil PD-ului. PD este un partid care, din anumite motive, este izolat pe scena politică, dar este susţinut de electorat destul de puternic, conform sondajelor. Dacă se foloseşte sistemul majoritar în două tururi de scrutin, dacă se califică un reprezentant de la PD în al doilea tur de scrutin, în acel moment toţi cei care constituit majoritatea antiprezidenţială în Parlament îl vor ataca pe candidatul PD. Este o bătălie care se va da la nivel local. PSD are resurse locale, PNL are resurse locale. La nivel local diferenţele nu sînt atît de mari între candidaţii PNL, PSD şi PD precum cele de la nivel naţional. Riscurile ca PD-iştii să fie învinşi în al doilea tur de scrutin erau foarte mari. Iată de ce PD, şi din calcul raţional, acceptase acest proiect. Iar acum PD trebuie să găsească o justificare a schimbării sale, iar justificarea este următoarea: e mai simplu proiectul pe sistem majoritar pentru că putem să-l explicăm cetăţenilor.

Există vreo rezolvare?

Întîi, omul politic trebuie să-şi controleze subiectivitatea, să pună interesul public înaintea interesului său personal sau de grup. Noi am ajuns să discutăm, ceea ce este absolut incorect: cu ce uninominal ţii, cu cel al lui Băsescu sau cu cel al lui Tăriceanu? Nu există uninominalul lui Tăriceanu – asumarea s-ar putea să fie doar o chestie de oportunitate politică, nu există uninominalul lui Băsescu. Ştiu doar că preşedintele Băsescu are ca preferinţă votul majoritar, dar această preferinţă este folosită într-o campanie electorală. Lucrurile se amestecă, cine mai vorbeşte de alegerile europene? Nimeni. Toată lumea vorbeşte de uninominal.

Totuşi, puteţi să vă ştergeţi de ştampila aceasta, că sînteţi „omul lui Tăriceanu", măcar în această lună, pînă la alegeri?

Eu nu sînt omul nimănui. Astăzi se spune că sînt „omul lui Tăriceanu", ieri eram „omul lui Băsescu". Eu, la referendumul de suspendare a preşedintelui, am spus şi am scris că suspendarea era incorectă, era o nedreptate. De data aceasta mi se pune eticheta de PNL-ist pentru că proiectul acesta a fost asumat de Guvern. Tot timpul s-a încercat să mi se pună eticheta de PNL-ist ca să se blocheze negocierile. Cînd mai avansam un pic, apărea informaţia că voi candida pe listele PNL la alegerile europene.

Vi s-a propus aşa ceva?

Mi s-a propus, în primăvară, am refuzat categoric şi am crezut că discuţia e încheiată. Nu! Iar veneau zvonuri, că m-am răzgîndit, că voi fi surpriza pe care o pregăteşte Tăriceanu lui Băsescu. Domnilor parlamentari, dar v-am spus că nu mă interesează să candidez în alegerile pentru Parlamentul european! În pofida criticilor, a zvonurilor şi a „atacurilor la persoană" care se vor revărsa asupra mea, eu nu voi renunţa să afirm că acest proiect, asumat de Guvern, este rezultatul unei negocieri. Este un proiect iniţiat de Asociaţia Pro Democraţia, dar este un proiect negociat în comun, iar Pro Democraţia a mediat un proces legislativ care a ţinut opt luni de zile.

Nu vă pare rău că v-aţi băgat în treaba aceasta, privind la ce s-a ajuns?

Nu-mi pare rău. Prieteneşte, unii m-au avertizat că vor urma atacuri, că proiectul va fi demolat. Aşa ceva ţine de logica de campanie şi de logica politică. N-a fost logica noastră, a celor de la Pro Democraţia. Noi am vrut reformarea sistemului de vot.

Va fi vreo lege nouă aplicată la viitoarele alegeri?

Sînt pesimist. Tocmai de aceea această desfăşurare de forţe mi se pare disproporţionată. Sînt 99,99% convins că legea pentru care Guvernul şi-a asumat răspunderea nu se va aplica, se va bloca în Parlament. Dar nici o lege aşa cum vrea Traian Băsescu nu va trece de Parlament. Aşa că viitoarele alegeri se vor face tot pe actualul sistem electoral. Mai mult de atît: se va rata o oportunitate care nu se va întoarce curînd.

Ovidiu ŞIMONCA

Noţiunea „vot uninominal“ nu există!

Ioana PAVERMAN

Discuţiile pe seama proiectului de reformare a sistemului electoral din România continuă, implicînd invariabil toate cele trei dimensiuni sociale: macro, mezzo şi micro. Altfel spus, fie că discuţiile se poartă la nivelul instituţiilor statului, la cel al grupurilor (incluzînd aici de la partide parlamentare pînă la organizaţii şi grupuri ale societăţii civile) sau la cel individual, disputele de orice fel – juridice, politice, sociale sau cetăţeneşti – sînt inevitabile. Înainte de a proceda la analiza separaţiilor care generează neînţelegerea, trebuie însă lămurită o chestiune pur terminologică, anume noţiunea în sine de „vot uninominal“, noţiune care, de drept, nu există! Fără a fi clasată din start drept o formalitate preţioasă, precizia în termeni este eminamente utilă, deoarece putem descoperi ulterior că ea lămureşte implicit şi unele dificultăţi metodologice. Pe scurt, pentru respectarea autenticităţii, ceea ce este „uninominal“ într-un sistem electoral nu este votul, ci circumscripţia. Condiţii în care votul desemnează actul fizic, dublat de un procedeu intelectual, deliberativ, prin care un cetăţean îşi desemnează reprezentanţii, pe cînd circumscripţia este diviziunea teritorială şi a corpusului electoral, ea putînd fi uninominală sau plurinominală, în funcţie de numărul de aleşi care îi sînt alocaţi. Altfel spus, magnitudinea circumscripţiei şi formula electorală (majoritară sau proporţională) sînt două (nu şi unicele!) dintre atributele oricărui sistem electoral.

■■■ Proporţionalitate şi majoritate absolută

Acestea fiind spuse, lămurind asupra inconsecvenţei terminologice a „votului uninominal“ prin înlocuirea sa cu formulele consacrate de scrutin majoritar în circumscripţii uninominale sau scrutin proporţional în circumscripţii uninominale, atingem primul şi cel mai important punct care desparte cele două variante de proiect, cel invocat şi susţinut de preşedintele Traian Băsescu, respectiv cel care este acceptat prin consens politic de partidele parlamentare şi asumat de guvern. Traducînd în practică teoria implicită a scrutinului proporţional, varianta susţinută de partide şi de Asociaţia Pro Democraţia implică faptul că jumătate dintre membrii Camerei vor fi desemnaţi în urma întrunirii unor majorităţi absolute, în timp ce cealaltă jumătate va fi ocupată de candidaţii care nu au întrunit majoritatea, în ordinea descrescătoare a voturilor, astfel încît, per ansamblu, să fie respectată proporţia votului pe ţară. Pe de cealaltă parte, varianta majoritară, susţinută de preşedinte, cea care va fi şi inclusă în întrebarea ce se va regăsi pe buletinele de vot în timpul validării referendare, face apel, aşa cum reiese şi din denumire, la majorităţile absolute. Altfel spus, Camera va fi eminamente populată de acei reprezentanţi care întrunesc la nivelul circumscripţiei lor majoritatea absolută, iar în cazul în care aceasta nu este obţinută din primul tur, se va organiza un al doilea tur de scrutin, în care vor intra candidaţii clasaţi pe primele două locuri la nivelul circumscripţiei în cauză.

În contra opiniei generale conform căreia diferenţele se joacă exclusiv pe criteriul numărului de tururi, decurge aşadar că disputa se concentrează pe terenul proporţionalităţii, respectiv pe cel al majorităţilor absolute. Ce implică însă acestea, dincolo de anumite considerente de natură tehnică?

Făceam referire, într-un articol precedent, la relaţia intimă care se stabileşte între sistemul electoral şi modelul politic al unei ţări, intimitate ce decurge din efectele pe care sistemul electoral le generează asupra sistemului politic per ansamblu şi, izolat, asupra relaţiilor interinstituţionale şi a arhitecturii sistemului de partide. În această perspectivă, ceea ce este poate cel mai relevant în cadrul unei comparaţii între cele două tipuri de scrutin puse în discuţie astăzi în România este că, deşi semnificaţiile par minore, ele sînt, din contră, extrem de consistente.

Conform articolului 103 din Constituţia României, preşedintele desemnează un candidat pentru funcţia de prim-ministru, în urma consultării partidelor reprezentate în Parlament, premier care, în termen de 10 zile, trebuie să ceară votul de încredere al Parlamentului, stabilindu-se astfel un mecanism de control interinstituţional. Simulînd un scenariu, plecînd de la premisa că preşedintele, primul-ministru şi, *in extenso*, toţi miniştrii de resort sînt de aceeaşi culoare politică cu majoritatea absolută din Parlament, rezultă implicit faptul că mecanismul elementar de control se slăbeşte prin lipsa unei voci de opoziţie, capabile să împiedice eventualele acumulări de putere. Aceasta este prima şi cea mai directă consecinţă a votului majoritar, mecanism într-adevăr excelent din punct de vedere funcţional în Marea Britranie, unde Parlamentul astfel ales desemnează prim-ministrul şi aprobă lista de guvern. Însă trebuie de asemenea spus că, aproape fără excepţie, literatura de specialitate nu ezită să vorbească despre această concentrare de putere a Parlamentului britanic ca despre una care, *à la limite*, ar putea fi acuzată de autoritarism. Există însă o diferenţă între puterea perspectivizată instituţional şi cea perspectivizată individual, ce ţine în primul rînd de gradul de cultură politică, cultură materializată în momentul votului, atunci cînd cetăţeanul britanic are certitudinea că legitimează o ideologie, şi nu o persoană. Motivele care ne-ar putea face să ne îndoim că acelaşi mecanism de gîndire ar putea sta şi la baza legitimării cetăţeanului român nu sînt şi nici nu trebuie să fie unele care să îi subestimeze acestuia calităţile civice şi intelectuale, ci ar trebui să decurgă, în primul rînd, dintr-o prudenţă cu originea în trecutul istoric şi prezentul continuu.

■■■ Cum va acţiona controlul interinstituţional?

Aşadar, diferenţele fundamentale care separă cele două tipuri de scrutin în circumscripţia uninominală, majoritar şi proporţional, ar fi că primul ar putea conduce la crearea în Parlament a unor majorităţi dominante, majorităţi care nu reprezintă ceva rău în sine, prin alternativa pe care o propun la varianta proporţionalităţii, ci pentru că ea ar putea duce, atunci cînd există voinţă politică în acest sens, la acumulări de putere ce pot pune în dificultate controlul interinstituţional, traducerea principiului de separaţie a puterilor în stat.

O altă chestiune care trebuie atinsă este una care ţine tot de respectul faţă de corectitudinea în termeni, legată de ce anume înseamnă această „reprezentare a cetăţeanului în Parlament“. Ne este dat să auzim tot mai des în discursul preşedintelui construcţii verbale de genul: „poporul este singurul care are dreptul“, „poporul este suveran“, „doar poporul“, „poporul trebuie să aleagă, poporul trebuie să judece“. Nimic mai adevărat, însă cu un singur amendament: *unicul* moment de „suveranitate absolută“ este în momentul alegerilor, atunci cînd „poporul“, mai corect spus, fiecare cetăţean în parte, acordă prin votul său un mandat reprezentativ celui care îl va reprezenta în Parlament. Mandat care este unul în primul rînd deliberativ, căci ceea ce votează cetăţenii sînt voinţe libere care, împreună cu alte voinţe libere, transpun deliberarea în lege. Putem înţelege mai bine această abordare dacă luăm în considerare atitudinea guvernului şi a reprezentanţilor partidelor parlamentare (exceptînd aici PD şi PRM, care nu au avut amendamente), care, aşa cum am văzut pe data de 29 octombrie, au ajuns la un consens politic în ceea ce priveşte proiectul de vot, prin includerea doleanţelor PSD referitoare la alegerea preşedinţilor de consilii judeţene şi la finanţarea campaniilor.

■■■ „Poporul“ şi puterea politică

Parlamentul este, aşadar, o instituţie a voinţelor libere, bazată pe raţiune, deliberare şi persuasiune, context în care, între alegeri, poporul politic nu există! Aşadar, mandatul reprezentanţilor în Parlament nu este unul imperativ, căci alegătorii nu au dreptul juridic de a-şi revoca aleşii pe perioada mandatului; singurul mecanism de control care substituie pasivitatea politică în tot acest interval este puterea opiniei publice. În armonie cu cele spuse pînă acum, trebuie subliniat faptul că referendumul, invocat din nou de preşedintele Traian Băsescu, nu are nici el vreo putere suprapolitică de transpunere a voinţei corpului de cetăţeni în acţiune politică, ci, aşa cum rezultă şi din Articolul 90 din Constituţia României, acesta are doar rol consultativ în chestiuni deja trecute de validarea instituţională: „Preşedintele României, după consultarea Parlamentului, poate cere poporului să-şi exprime prin referendum voinţa cu privire la problemele de interes naţional“.

Departe de orice fel de preferinţă politică, ar fi poate cel mai util să recurgem la o prudenţă preliminară atunci cînd auzim din partea preşedintelui României discursuri ce conţin construcţii precum aceasta: „referendumul este un element de suveranitate a poporului român, exercitarea directă a suveranităţii, care are drept obiectiv reformarea clasei politice româneşti [...], o clasă politică depăşită de nevoile, inteligenţa şi aspiraţiile poporului român, clasă politică care trebuie primenită chiar de către poporul român“ (declaraţie de presă a preşedintelui României Traian Băsescu, 23 octombrie 2007).

■

BIFURCAŢII

Eu cu cine votez?

Liviu ORNEA

Chiar aşa, mai sînt doar cîteva săptămîni şi se închid urnele, iar eu, cetăţean deloc turmentat, tot nu ştiu cu cine votez.

Cum să fac? Să mă uit la candidaţi? Aşa ar trebui, că tot ne pregătim asiduu de uninominal. Iată, Daniel Dăianu şi Renate Weber deschid lista liberalilor. Oameni serioşi care şi-au dovedit din plin calităţile şi ştiinţa de carte, am toată încrederea în ei. I-aş vota. Dar nu pot, pentru că ei reprezintă acum un partid nefrecventabil. Nu pot vota un partid care mi l-a adus ministru al învăţămîntului, şi-l ţine acolo lipit de scaun, pe acel de poveste Cristian Adomniţei („afufei“ i-a spus cu năduf un forumist). Nu pot vota un partid care l-a pus pe inenarabilul Tudor Chiuariu la Justiţie. Nu pot vota un partid sub guvernarea căruia învăţămîntul universitar a ajuns să fie păstorit de Ani Matei. Nu pot vota un partid care a avut nevoie de cîteva zile ca să se convingă de faptul că Remeş trebuie exclus. Pur şi simplu nu pot. Ba, mai mult, mă întreb ce caută Daniel Dăianu şi Renate Weber pe lista acestui partid. Sînt oameni inteligenţi şi lucizi, nu-mi vine să cred că ei se îmbată cu apă rece, atraşi de generoasele idei liberale, că îşi imaginează că vor reprezenta moştenirea Brătienilor, partidul care a făcut România modernă... Ce idei, ce doctrină are liberalul Dinu Patriciu, cel care nu oboseşte să propovăduiască, cu vorba şi cu bani peşin, alianţa liberalo-pesedistă? Ce doctrină au ceilalţi corifei liberali: Adomniţei, Remeş, Chiuariu, Meleşcanu, Norica Nicolai, Bogdan Olteanu?

Dacă pe liberali nu, atunci poate pe liberalii democraţi? Aici am un bun amic pe loc eligibil. E un tînăr chimist excepţional şi un om integru, bag mîna-n foc pentru el. Dar pe cine şi ce va reprezenta el, dacă se alege? Pe Stolojan? Ce doctrină are Stolojan? Şi dac-o are, cum se leagă de-a lui Valeriu Stoica? Ce idei politice au peledeştii în afara frustrării cauzate de liberalii vechi? Şi cît va mai dura pînă la topirea lor în magma pedistă?

Să mă uit, că veni vorba, pe lista pedistă? La ce bun? Ăştia în ce mai cred? Cînd îl aveau pe Petre Roman, mai adia dinspre ei o boare socialistă, fie şi cu parfum contrafăcut. Acum s-au dezis de stînga şi au devenit brusc populari. Pe cînd PD-CD? Mulţumesc, nu. Poate să-i susţină Băsescu pînă în pînzele albe, poate să organizeze şi zece referendumuri pentru ei, tot n-o să facă din Emil Boc politician, nici din Anca Boagiu parlamentar european decent (mai ţineţi minte fabuloasa înfruntare televizată dintre ea şi Neculai Onţanu pentru primăria sectorului 2? Două ţaţe la piaţă). Cu tot scorul lor mare din sondaje, cu ce sînt pediştii mai breji decît liberalii? De ce să-i votez? Ca să pună Adriean Videanu borduri noi şi la Bruxelles?

Acum cîţiva ani m-aş fi uitat şi pe la unguri. Frunda părea un tip mai mult decît salubru, de o decenţă care aproape nu-şi găsea locul în peisajul nostru politic. Dar după cum a evoluat UDMR-ul, mai bine lipsă.

Şi uite-aşa, de colea pînă colea, am cam gătat lista. PSD-ul nu intră în discuţie (au doară şi Vanghelie e printre socialişti?), PC e o glumă proastă (cum să votez o televiziune, şi încă una de calitate mai mult decît îndoielnică? Dar ce caută la conservatori un chirurg de talia lui Irinel Popescu?), PNŢCD a ajuns o coterie de salon, PIN e trombon, nu partid, iar PRM şi PNG nu există (slavă Domnului!) decît în minţile aburite ale şefilor lor.

În ce mă priveşte, m-am resemnat. Ce-mi doresc eu, un partid laic, de centru stînga (pentru teoretizări, vezi recentul articol al lui Alexandru Matei din 22), nu există la noi. Aşa că poate să-mi scrie oricine oricîte nume pe vreo însemnărică, eu în noiembrie nu votez. Ei, nu-i nimic: am cîştigat o duminică. Şi, tare mi-e teamă, încă multe de acum înainte.

Rasism antiţigănesc şi simbolistica trupului feminin

Enikö MAGYARI-VINCZE

Atitudinile şi discursurile politicienilor, jurnaliştilor şi oamenilor de pe stradă/Internet faţă de recentul act de violenţă şi crimă din Italia comis de un cetăţean român explicitează multe (re)sentimente şi idei despre „cine sîntem noi" sau legate de poziţia „noastră" faţă de cei pe care îi credem superiori/inferiori faţă de „noi" sau despre ce credem că aşteaptă „ceilalţi" de la „noi" şi ce aşteptări putem avea „noi" de la „ei". Dincolo de crimă, aceste reacţii exprimă simbolic procesele de (auto)aşezare şi (auto)poziţionare culturală a celor ce sînt definiţi drept „români în Europa", procese ce se derulează după consacrarea politică a aderării României la Uniunea Europeană şi care, desigur, au implicaţii materiale şi existenţiale asupra celor în cauză. Ne dăm seama, desigur, că o crimă comisă de un individ împotriva altuia, într-un anumit moment şi într-un anumit loc, nu se interpretează şi nu se explică în mod întîmplător în anumiţi termeni, de aceea, ne întrebăm despre ce ne vorbesc şi ce urmăresc relatările, naraţiunile şi dezbaterile care surprind, dar în acelaşi timp produc astfel de întîmplări, prin puterea lor interpretativă de a atribui tocmai anumite sensuri.

După cum voi arăta în rîndurile de mai jos, scandalul politizat şi mediatizat denotă, înainte de toate, faptul că excluderea socială dublată/justificată de „rasializarea" persoanelor şi a grupurilor excluse este responsabilă de isteria antiţigănească recentă din Italia şi România (care, la rîndul său, urmăreşte scopuri politice bine definite). El exemplifică totodată modul în care rasismul antiţigănesc – cu scopul de a se legitima şi de a-şi creşte popularitatea şi puterea de mobilizare – apropriază şi manipulează corpul feminin, devenit în acest peisaj simbolul naţiunii italiene periclitate de penetratori, percepuţi prin ceea ce se presupune a fi „rasa" lor.

■■■ „Ţigan", „ţigănesc", *outsider*

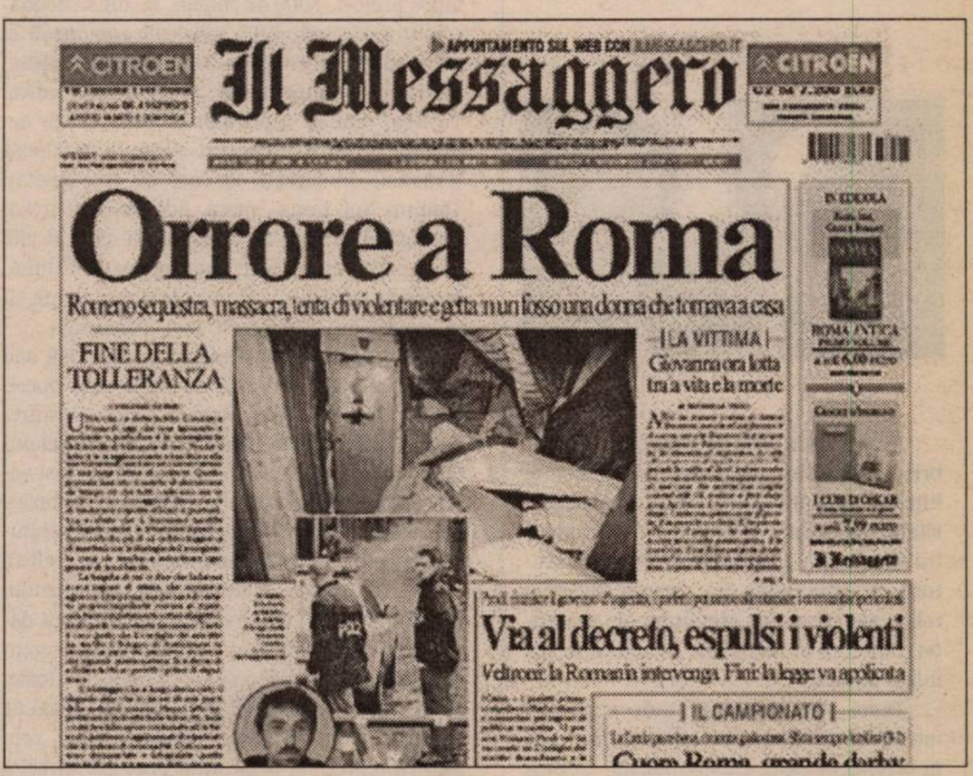
Putem observa următoarele: în raportările lor, oamenii recurg (şi) cu această ocazie la instrumentarul sistemelor de clasificare în care s-au socializat ca indivizi şi colectivităţi, printre altele cele etniciza(n)te/rasializa(n)te şi cele geniza(n)te. Distincţia dintre „europeni" şi „români", „occidentali" şi „estici", „români" şi „romi" sau, şi mai departe, dintre „femeia italiancă" şi „bărbatul rom", ca orice distincţie culturală, se realizează prin intermediul relaţiilor sociale cotidiene, dar şi în contextul unor interese politice şi economice. Această distincţie are funcţii sociale bine definite, care se perpetuează mult mai departe de organizarea acelor relaţii interpersonale faţă de care ea se utilizează în mod direct, şi pe care le interpretează aici şi acum. Pentru că este o diferenţiere care generalizează superficial de la trăsături şi acţiuni individuale pînă la caracteristici presupus universale, de grup. Şi pentru că nu doar alocă aceste trăsături unor grupuri, ci automat le şi compară şi ierarhizează pe acestea în raport cu alte categorii sociale (pe diverse scări de valori, între „bun" şi „rău", între „civilizat" şi „primitiv" etc.) şi, drept „rezultat", le exclude colectiv din acceptabilitate, normalitate sau chiar umanitate. Din punctul de vedere al celor care au puterea să controleze aceste clasificări, dar şi al celor care n-au mijloace suficient de puternice de autoreprezentare, miza acestor „jocuri" simbolice este – nici mai mult, nici mai puţin – aceea de a stabili cine iese învingător şi cine iese înfrînt din toată treaba aceasta şi, implicit, cine merită să aibă acces la resurse, drepturi, sau chiar la viaţă.

Într-o societate etnocrată, care favorizează indivizii şi colectivităţile aparţinînd etniei proprii şi în care oamenii încearcă să explice diferenţele şi inegalităţile dintre ei apelînd la rasism, ne putem aştepta ca, în diverse situaţii critice, aceste fenomene să se manifeste explicit şi să se intensifice. Etnocraţia şi rasismul vor marca, în astfel de cazuri, drept rasiale acele relaţii sociale în contextul cărora ele se întîmplă, plasîndu-i pe toţi cei ce se presupune că aparţin aceleiaşi categorii într-o „rasă" (inferioară sau superioară) şi punînd în mişcare reacţii (propuneri de „soluţii" de tip Hitler, Mussolini, Antonescu) faţă de „rasele inferioare", preluate dintr-un trecut care, brusc, devine relevant în prezent. Mai departe, ele „rasializează" caracteristici, activităţi, fenomene şi probleme sociale, act în urma căruia „ţigan" şi „ţigănesc" devin orice şi oricine se consideră a fi inferior, de nedorit, de neacceptat, *outsider*.

■■■ Trupul feminin – simbol al naţiunii italiene?

În cazul de faţă, politicienii italieni, probabil neputincioşi în faţa fluxului mare de imigranţi, în calitatea lor de actori ai poziţionărilor politice interne, dau vina pe cetăţenii români pentru „dezordinea socială" din ţara lor, încercînd să îşi rezolve divergenţele proprii prin intermediul acestora. Românii, jigniţi în mîndria naţională, delimitîndu-se de ei, îi blamează mai departe pe romi şi, într-un exces de zel, ori se grăbesc să asigure statul şi societatea italiană că „adevăraţii români" sînt demni de Europa, ori îşi dau silinţa să tragă la răspundere organizaţiile de romi de acasă pentru că aceştia „nu reuşesc să-şi educe propriile comunităţi". Maghiarii din România, la rîndul lor, observă oarecum din afară întîmplările, hrănindu-şi sentimentul de superioritate atît faţă de români, cît şi faţă de romi. Mai departe, chemările la a ne cere scuze colectiv faţă de un alt colectiv (fie făcute sub imboldul acumulării unui capital politic, fie lansate de diverse tipuri de solidaritate interumană cotidiană), de asemenea, stabilesc ierarhii (relaţii de superioritate/inferioritate) etnice. Ele fixează „naturaleţea" tipurilor de raportări de genul „românii să-şi ceară scuze de la italieni", sau „romii să-şi ceară scuze de la români" şi de tipul: „italienii/românii (toleranţi) sînt în măsură să îi ierte (sau să nu-i ierte) pe românii/romii păcătoşi".

> Excluderea socială înseamnă lipsa accesului la locuinţă, la un loc de muncă, la educaţie, la sănătate (condiţii care favorizează apelul la strategii de viaţă ilicite şi, în extrem, la acte de hoţie, violenţă, crimă).



Il Messaggero

Orrore a Roma

Romeno sequestra, massacra, tenta di violentare e getta in un fosso una donna che tornava a casa

FINE DELLA TOLLERANZA

LA VITTIMA

Giovanna ora lotta tra la vita e la morte

IN EDICOLA

ROMA ANTICA

Via al decreto, espulsi i violenti

Veltroni: la Romania intervenga. Fini: la legge va applicata

IL CAMPIONATO

Pe deasupra, în acest flux al blamărilor etnice prin care se interpretează actul criminal comis de un individ împotriva altuia, trupul feminin devine simbol al naţiunii italiene şi o graniţă asupra căreia se înscriu multiple mesaje politice şi sociale. În contextul discursului etnicizant şi de gen, femeia violată ajunge să simbolizeze Italia, care apare astfel ca o victimă a corpurilor invadatoare străine. Masculinitatea celor din urmă este surprinsă prin acţiunile lor agresive şi violente, o provocare la care statul italian răspunde printr-o altă practică masculină, cea care contraatacă şi se răzbună nemilos, din dorinţa de a-şi proteja naţiunea-femeie. Într-un următor pas – prin instrumentarul rasismului –, masculinitatea violentă este pusă pe seama romilor, astfel încît nu se ajunge „doar" la blamarea unui întreg grup din cauza unui individ, ci se şi rasializează actele inacceptabile, cum ar fi, de data aceasta, violul şi crima. Într-o altă ordine de idei, cu ocazia întocmirii listei celor mai periculoase categorii sociale, relaţiile româno-italiene se genizează întru totul, prostituatele din România fiind percepute drept pericolul public numărul unu contra ordinii şi moralităţii italieneşti ce trebuie apărate bărbăteşte de sexualitatea demonică a femeilor romănce, rome etc.

■■■ Excluderea socială care dublează rasismul

În contextul acestor „aprecieri", mai degrabă devalorizări culturale, majoritatea formatorilor de opinie (din România şi din Italia) uită cu desăvîrşire de fenomenul excluderii sociale (şi de faptul că mulţi trăiesc şi cîştigă de pe seama lui, în diverse feluri, printre altele din exploatarea prostituatelor sau, în general, a muncii „necalificate" sau a muncii la negru, slab plătită). Acesta – oriunde în lume – produce şi menţine graniţele dintre romi şi ne-romi, cultura celor dintîi fiind dezvoltată (şi) drept răspuns la marginalitate şi avînd de multe ori funcţia socială a *outsider*-ului, faţă de care se defineşte „normalitatea" celor integraţi, astfel încît termenul „rom" poate ajunge să înlocuiască „orice rămîne pe dinafară".

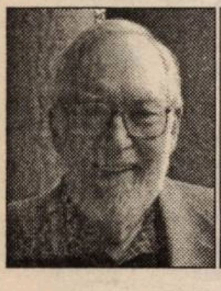
Se pare că liderii vieţii publice (care dau şi azi tonul la dezbaterile puternic mediatizate) nu doresc să recunoască faptul că excluderea socială este cea care produce şi menţine multe persoane (atît în România, cît şi în Italia) în condiţii cum ar fi: lipsa accesului la locuinţă, la un loc de muncă, la educaţie, la sănătate etc. (condiţii care, la rîndul lor, favorizează apelul la strategii de viaţă ilicite şi, în extrem, la acte de hoţie, violenţă, crimă). Şi, pe deasupra, nu observă cum rasismul, care dublează excluderea socială, vine în „ajutorul" celei din urmă, definindu-i drept „romi" pe toţi cei care trăiesc în astfel de condiţii. Uită, deci, de faptul că excluderea socială este un fenomen social, economic, politic şi cultural, iar eliminarea fenomenului necesită inducerea unor schimbări atît în procesele economice şi relaţiile sociale, cît şi în instituţiile social-politice, precum şi în concepţiile culturale implicate în producerea şi menţinerea sa.

■■■ Dezavantaje socio-economice şi discriminare instituţională

În cazul în care excluderea socială este dublată de rasismul antiţigănesc, poziţia marginală şi statutul dezavantajat ale romilor se „explică" prin „esenţa" lor culturală şi/sau genetic-naturală („sîngele de ţigan"). Într-o astfel de agendă rasistă, locuirea în barăci improvizate, aglomeraţiile de familii mari în apartamente, violenţa, furtul, prostituţia etc. par a fi „opţiunile libere" ale romilor, în lumea majorităţii „tolerante", „pline de oportunităţi egale şi lipsite de discriminare", iar atitudinile majoritarilor sînt considerate a fi răspunsuri fireşti, ba chiar strategii de apărare faţă de ei. Însă, în realitate, aceste moduri de a fi ale unor persoane sînt reacţii şi/sau strategii la provocările unui sistem bazat pe inegalităţile structurale constituite de-a lungul timpului. În cazul persoanelor de etnie romă, acumularea continuă a dezavantajelor socio-economice este dublată şi de confruntarea cu un rasism care susţine discriminarea instituţională şi legitimează ordinea culturală în care ele sînt devalorizate şi definite drept inferioare, iar tot ceea ce este inacceptabil este definit drept „rom".

Tocmai din cauza acestor mecanisme s-a putut întîmpla ca, azi, în Italia şi în România, oamenii să fie receptivi la mesajul conform căruia „femeile naţiunii proprii" sînt periclitate de „criminalitatea romă" şi, de aceea, romii trebuie expulzaţi. În acest caz, rasismul antiţigănesc s-a hrănit din sensibilităţile cele mai intime, construite în jurul ideii patriarhale de proprietate asupra propriei femei şi de apărare a purităţii sale etnice în faţa invaziei duşmanului absolut. Ne întrebăm, doar retoric: cîtă atenţie (socială, politică şi financiară) se acordă, oare, în sine – atît în România, cît şi în Italia –, problemei violenţei şi violului împotriva femeilor şi cum se explică faptul că ea rămîne cel puţin ascunsă, dacă nu chiar acceptată, dacă se întîmplă în familie, fie cea restrînsă, fie cea extinsă a „neamului propriu". ■

J. Hillis Miller şi Michel Deguy la Bucureşti



În perioada 30 noiembrie-1 decembrie, în cadrul Centrului de Cercetare Interdisciplinară „Tudor Vianu" al Universităţii Bucureşti, va avea loc cea de-a patra Conferinţă a Catedrei de Teoria literaturii, cu tema „Ideea de prezenţă. Mituri şi religii ale prezenţei. Metafizici ale prezenţei. Prezenţa în literatură, în arte şi în ştiinţele umane".

Tema conferinţei cuprinde o problematică vastă, de la conceptul de prezenţă în fenomenologie, existenţialism, deconstructivism, ştiinţele limbajului, în teoria literaturii şi în estetică, pînă la prezenţa în artele plastice şi în spaţiul virtual. Invitaţi de onoare vor fi teoreticianul J. Hillis Miller şi poetul şi filozoful Michel Deguy.

J. Hillis Miller, teoretician şi critic literar, a fost cunoscut, între 1952-1972, ca discipol al şcolii geneveze a criticii conştiinţei conduse de Georges Poulet. După 1972, face parte din grupul deconstructiviştilor de la Yale University, alături de Paul de Man, Harold Bloom, Jacques Derrida şi Geoffrey Hartman. Din 1986, predă la University of Carolina Irvine, unde este în prezent Distinguished Research Professor of English and Comparative Literature. În 2005, a fost premiat de Modern Language Association pentru întreaga activitate. Dintre cele mai cunoscute volume ale lui J. Hillis Miller fac parte *Charles Dickens: The World of His Novels* (1958), *The Form of Victorian Fiction: Thackeray, Dickens, Trollope, George Eliot, Meredith, and Hardy* (1968), *The Linguistic Moment: from Wordsworth to Stevens* (1985), *The Lesson of Paul de Man* (1985), *Theory Now and Then* (1991).

Poetul şi filozoful Michel Deguy este cunoscut pentru volumele sale de poezie şi filozofie, dintre care amintim *Les Meurtrières* (P.J. Oswald, 1959), *Poèmes 1960-1970* (Gallimard,1973), *Donnant donnant* (Gallimard, 1981), *Poèmes II 1970-1980* (Gallimard, 1986), *Choses de la poésie et affaire culturelle* (Hachette, 1987), *La poésie n'est pas seule* (Seuil, 1987), *Gisants/Poèmes III, 1980-1995* (Gallimard, 1998), *La Raison poétique* (Galilée, 2000) şi *Desolatio* (Galilée, 2007). Michel Deguy este redactorul-şef al revistei *Poésie* începînd din 1977 şi colaborator al revistelor *Critique* şi *Temps modernes*. Între 1990-1992 a fost preşedinte al Collège International de Philosophie şi între 1992-1998 al Uniunii Scriitorilor. În 1989, Deguy a primit Marele Premiu Naţional pentru Poezie, iar în 2004, Marele Premiu pentru Poezie al Academiei Franceze.

Alături de J. Hillis Miller şi de Michel Deguy vor participa conferenţiari invitaţi din Franţa, SUA, Anglia, Germania, Elveţia, Italia şi din universităţile româneşti. Sfîrşitul lunii noiembrie, precum şi Ziua Naţională vor fi, aşadar, şi o sărbătoare culturală la nivel universitar, care nu trebuie ratată.

Delia UNGUREANU

Cele o mie de chipuri ale formaţiei Kumm

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Cu ocazia împlinirii a zece ani de activitate, formaţia clujeană Kumm propune un ambiţios proiect, *1000 de chipuri*, menit să doboare cutumele industriei muzicale româneşti şi ale publicului creat în laboratoarele media, privitoare la manifestările artistice alternative. Turneul jubiliar a debutat pe data de 29 octombrie printr-un concert susţinut la Opera Naţională Bucureşti, la care au fost invitaţi Timpuri Noi, Luna Amară, Ada Milea, Travka, The Mood şi Zob, cei menţionaţi cîntînd cîte două piese, dintre care una compoziţie Kumm. În următoarele luni vor avea loc evenimente similare la Cluj, Timişoara, Iaşi, Constanţa.

Apariţia unor muzicieni de rock, punk sau folk pe o scenă culturală de amploarea Operei poate ridica, pe bună dreptate, semne de întrebare. Experimentul – unicat în România, cel puţin la un asemenea nivel – se doreşte un test valoric, dar şi o demonstraţie a faptului că muzica de calitate (indiferent de gen) este parte a culturii, respectiv că derivarea automată cu prefixul „sub" a tot ceea ce eludează sfera academicului reprezintă un act mecanic. Rămîne de văzut dacă cei în cauză vor reuşi. Cert este că în prezent există premisele succesului. Înainte de toate, asumarea unor riscuri este condiţie necesară (şi insuficientă) a victoriei. Recomandarea prin muzică reprezintă însă atuul principal al celor aflaţi în discuţie, iar acest fapt şi-a găsit deja ecouri interesante. Liviu Papadima, decan al Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii Bucureşti, a spus despre Kumm că „are forţa rockului şi seducţia invenţiei, a creativităţii muzicale; are vigoare şi rafinament. Muzica lor te pune în priză şi te stîrneşte, te face să prinzi intensitatea clipei şi te ridică dincolo de ea".

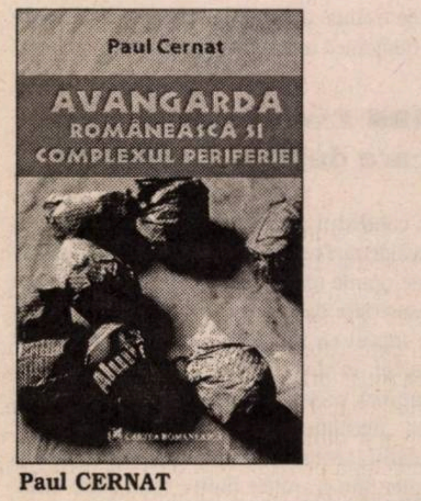
Ciştigarea trofeului Gondola d' Oro în anul 2004, la Festivalul de Rock din Veneţia, cu varianta în italiană a piesei *1000 de chipuri*, cele douăzeci şi cinci de concerte susţinute în Italia, douăzeci şi trei în Germania, apariţiile scenice din Cehia şi Ungaria sînt doar o parte a cărţii de vizită Kumm. Dar premiile sau numărul de concerte nu sînt întotdeauna relevante. Alegerea formaţiei clujene pentru deschiderea concertelor James Brown sau The Blues Brothers poate spune mult mai mult despre poziţia pe care o ocupă în ţară şi străinătate. Pînă în prezent au apărut patru LP-uri Kumm, şi anume *Moonsweat March*, *Confuzz*, *Angels and Clowns* şi *Different Parties*. Acesta din urmă a beneficiat de condiţii favorabile de imprimare ce au culminat cu masterizarea în Statele Unite, urcînd în 2006 pe primul loc în topul Metalhead şi pe locul secund în topul 40 Muzici şi Faze. Fiecare album reprezintă un pas distinct făcut dinspre zona *progresive rock*-ului de început spre alternativul post punk din prezent. Elemente de jazz, wave, cool, experimental se împletesc într-un discurs coerent, aflat sub zodia fanteziei. Scriitorul Andrei Oişteanu a caracterizat Kumm-ul prin „creativitate artistică, libertate spirituală, îndrăzneală stilistică. Una dintre cele mai bune formaţii jazz rock din România". Mihai Cernea, unul dintre personajele (re)cunoscute pe culoarele industriei muzicale autohtone, vede în Kumm şi Viţa de Vie „singurele trupe de la noi care încearcă ceva nou", idee la care, în ceea ce priveşte cel de-al doilea nume, nu subscriem.

Un alt chip sub care poate fi cunoscută formaţia este legat de teatru: Kumm a semnat muzica pentru piesele *Apocalipsa după Marta*, *Pîine, orbi şi saxofoane*, regizate de Chris Nedeea după Matei Vişniec, precum şi *Terra Incognita*, spectacol multimedia. Pînă în prezent au fost realizate patru videoclipuri muzicale, difuzate pe principalele posturi naţionale de televiziune specializate în muzică. Cel mai recent, *Butterflies*, datează din 2004. Elementele biografice prezentate selectiv mai sus nu s-au constituit pînă în prezent într-un *boom* mediatic. Conştiinţa publicului larg este dominată mai degrabă de formaţii cu o singură piesă, şi aceea alcătuită din strofe simple şi refrene redundante.

O parte importantă a campaniei *1000 de chipuri* este promovarea valorii (muzicale) în medii digitale, adică în zona de maxim interes a noilor generaţii. Proiectul adiacent *soundcheck* (*www.soundcheck.adverb.ro*) propune o platformă de dialog on-line prin care să se încurajeze experimentul, inovaţia şi schimbarea în muzica românească. După cum am aflat de la Cristina Lupu, PR al formaţiei, demersului Kummi s-au alăturat deja cîteva dintre trupele care susţin acest spirit: „veteranii" Timpuri Noi, Luna Amară, Zob, Travka, dar şi trupe în creştere precum Persona din Timişoara, Dance Trauma, The Mushroom Story, Mauser din Cluj, Vive la Noiz din Bistriţa, The Mood, The Amsterdams, The Pixels, Guillotines din Bucureşti.

Vom încheia cu cuvintele chitaristului şi compozitorului Eugen Nuţescu: „Evoluăm cu fiecare nou concert, ca oameni şi artişti. Kumm a lăsat această realitate să se exprime, luptînd cu tentaţia facilului şi a reţetei «la sigur». Muzica noastră reflectă modul în care învăţăm să privim viaţa şi are mii de chipuri – sîntem altfel în fiecare clipă, aşa cum fiecare ascultător e mereu altfel". ■

Cărţile colaboratorilor noştri



Paul CERNAT

Avangarda românească şi complexul periferiei
Editura Cartea Românească, Colecţia „Hors Collection", Bucureşti, 2007, 440 p.

■■■ Colaboratorul revistei noastre, Paul Cernat, unul dintre criticii şi istoricii literari de vîrf ai generaţiei tinere, a publicat recent, la Editura Cartea Românească, volumul de istorie literară *Avangarda românească şi complexul periferiei* – teza de doctorat a autorului. Deşi cronicar literar consecvent, coautor (împreună cu Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir) al volumelor *În căutarea comunismului pierdut* (2001), *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici* (2004), *Explorări în comunismul românesc I-II* (2004, 2005) şi coautor (împreună cu Andrei Ungureanu) al unui roman (*Războiul fluturilor*), Paul Cernat a debutat editorial individual abia anul acesta, cu monografia *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă*. Volumul de faţă întregeşte de fapt acest debut individual şi o face extrem de bine: e vorba de un studiu de istorie literară cvasiexhaustiv, care dă dovadă de acribie, muncă de cercetare şi putere de sinteză remarcabile. Deşi autorul afirmă că s-a spus aproape tot ce trebuia în privinţa avangardei româneşti, el găseşte totuşi material de lucru pentru 400 de pagini: încearcă în principal să „evadeze din tradiţionalul literaturocentrism", întinzînd cercetarea către programele celorlalte arte, scoate la lumină autori pe nedrept ignoraţi, face „critica criticii" şi – unul dintre cele mai interesante demersuri – analizează complexul periferic al culturii române pe această perioadă istorică a avangardei. (**Adina DINIŢOIU**)

Lucia Simona Dinescu
CORPUL
ÎN IMAGINARUL
VIRTUAL

Lucia Simona DINESCU

Corpul în imaginarul virtual
Editura Polirom, Colecţia „Hors Collection", Iaşi, 2007, 296 p.

■■■ În volumul *Corpul în imaginarul virtual* Lucia Simona Dinescu abordează sincronic o temă de cele mai multe ori ocolită chiar şi de cei pasionaţi: fiinţa umană percepută drept *cyborg*, avatar on-line sau *entitate transgenică*. Apariţia calculatorului digital, a cyberspaţiului şi a biotehnologiilor a generat noi situări şi ipostaze ale fiinţei umane şi o nouă viziune asupra acesteia. Astfel totul se reconfigurează într-un nou imaginar, un imaginar „tehnocultural". O încercare de construire a unei teorii antropologice a acestui nou imaginar contemporan, folosind conceptele postmodernismului, este o întreprindere curajoasă, neexistînd încă o literatură deja de specialitate. Această încercare este susţinută şi de o abordare nerestrictivă, ci extinsă spre sociologic şi politologic; fiinţa umană este surprinsă undeva la intersecţia dintre realitatea fizică, topografiile tehnologiilor informaţional-comunicaţionale şi imaginaţie. Un fel de *homo tehnologicus*, dacă forţăm o analogie cu vechile definiţii ale lui *homo*, de la *faber* pînă la *ludens*. Autoarea încearcă să form(ul)eze „o dimensiune teoretică a unei istorii tehnoculturale recente care se suprapune unor concepte şi practici existenţiale şi imaginale din toate timpurile". Este o nouă perspectivă asupra conceptului de corp, replicile acestuia ca entitate virtuală şi mutaţiile pe care le produce implicit la nivel cultural. (**Ana-Maria POPESCU**) ■

Ce am dat şi ce am cîştigat

Dorothea NICOLESCU

U.R.M.E. este primul proiect european în care m-am implicat. Eu am avut rolul asistentului de proiect. Am dat energie, muncă, idei, am făcut lucruri solicitante, foarte interesante, dar şi unele mai puţin plăcute, m-am stresat, m-am agitat. Pe de altă parte, am avut de cîştigat un milion de lucruri.

Am cunoscut oameni noi şi împreună cu ei am construit ceva – hărţile cu trasee literare în cele şapte oraşe partenere şi antologia U.R.M.E. – o lucrare cu imagini şi texte despre aceste oraşe.

Am mai pus o cărămidă la capitolul comunicare şi, din punctul meu de vedere, acesta este unul dintre cele mai importante capitole în managementul proiectelor. Deficienţele în orice privinţă se pot remedia, se pot găsi formule potrivite pentru rezolvarea oricăror situaţii, însă dacă ai lipsuri la capitolul relaţii interpersonale, dacă nu comunici bine cu oamenii implicaţi în proiect, cu cei de care depinde realizarea rezultatelor finale, nu ai sorţi de izbîndă.

Cred că mi-am dat seama de un lucru – prin mobilitatea oamenilor, a artiştilor, a operatorilor culturali, chestiune pe care Programul *Cultura 2000* o încurajează, de fapt, pe lîngă ideea de „a construi ceva împreună, pentru toţi", se urmăreşte şi cunoaşterea reciprocă a cetăţenilor din diversele ţări europene. Iar cunoaşterea înseamnă înţelegere. După o călătorie în altă ţară şi cîteva zile petrecute în compania unor oameni de diferite naţionalităţi, vii îmbogăţit din punct de vedere cultural, social, vii cu idei noi şi cu chef de împărtăşit şi altora experienţele tale.

U.R.M.E.
Urban Remembrance and Memory of Europe
Anthology
U.R.M.E.
Traces to remember
Places to inspire

Lucrînd la acest proiect am cunoscut mai bine Bucureştiul, mi s-a deschis pofta de mers pe jos, m-am plimbat prin oraş privind cu alţi ochi străzile, casele, curţile. Mi-am luat aparat foto şi am început să colecţionez poze cu plăcuţe memoriale. Am recitit cărţi a căror acţiune se petrece în Bucureşti şi am intrat mai profund în atmosfera lor.

Mi-am cunoscut mai bine colegii, ne-am împrietenit, am consolidat echipa.

Aş adăuga pe această „listă" încă un cîştig personal pe care proiectul U.R.M.E mi l-a adus: am aflat chestii noi chiar şi despre mine. Am realizat că pot face lucruri care înainte îmi păreau extrem de grele şi de neîmplinit.

Oricine, la un moment dat, cred că îşi doreşte să facă ceva pentru ceilalţi, pentru cît mai mulţi oameni, ceva care să le folosească, să îi bucure şi să îi inspire; deşi pînă acum nu m-am gîndit niciodată, adevărul este că lucrul într-un muzeu, cel puţin într-unul care face proiecte, îţi poate oferi această oportunitate.

Proiectul U.R.M.E. la final

După un an de muncă intensă, proiectul U.R.M.E. al Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti s-a încheiat într-un cadru cald, la libăria Cărtureşti, unde au fost lansate rezultatele cercetării şi muncii echipei de proiect: o substanţială antologie de texte, ce adună la un loc eseurile cercetătorilor şi hărţile cu traseele propriu-zise din cele şapte oraşe ale ţărilor partenere. Publicăm în numărul acesta al *Observatorului cultural* impresiile managerului şi ale asistentului – oamenii cei mai importanţi într-un proiect european, deşi rămaşi în spatele scenei –, după o serie de articole ale cercetătorilor implicaţi. De data aceasta mai puţină poveste şi mai mult despre ceea ce poate însemna un proiect cu finanţare europeană. (A.-M.P.)

Literatura lasă urme...

Dragoş NEAMU

© Alexandru Dan

Ruxanda Beldiman, Cătălin D. Constantin, Ruxandra Tîrcă, Mihai Plămădeală, Dragoş Neamu şi Mihai Marcu la Cărtureşti

Deseori am tendinţa de a evalua cum stăm atunci cînd mă gîndesc la programele de finanţare în cultură şi la pofta instituţiilor culturale de a le încerca. Nu ştiu, sincer, ce este în capul meu, pentru că de fiecare dată rezultatele dau cu minus şi încerc să-mi explic motivele, asta atunci cînd nu mă enervez. Este simplu. Lucrurile se întîmplă astfel pentru că nu există un sistem de comunicare eficient. Dar pentru asta fiecare trebuie să se mobilizeze cumva şi nu este vorba numai despre cei care deţin informaţia, cît mai ales despre cei care ar trebui să o servească. În plus, atunci cînd există informaţie, nu există interes, cînd există interes, nu există sprijin managerial şi, în ciuda programelor de pregătire profesională vîrîte pe gîtul celui care trebuie să primească, toate ideile şi expertiza acumulate deraiază în frustrare. Şi mai sînt unii care încearcă, dar nu reuşesc, rămîn convinşi că cineva le joacă feste, nu se duc pentru un control de rutină la corpul de cunoştinţe şi renunţă definitiv, ori cu lehamite ori cu uşurare.

Într-un astfel de context labil sînt unii care reuşesc, mereu cam aceiaşi, dar cu toate acestea destul de marginalizaţi şi încă insuficient mediatizaţi. Nu veţi ghici despre cine vorbesc pentru că este o instituţie descalificată în ochii specialiştilor, asociată cu deviaţiile bahice, cu pomelnice şi cu relaxările culturale de mîna a doua. În primul rînd de vină este o crîşmă neinspirată, departe de rafinamentul reţinut al unei cafenele de muzeu cu ştaif, cu un miros de cultură *underground* cam sulfuros. Vă mai spun despre această instituţie că are unele cotloane din creierul său care funcţionează, că este activă şi pariază direct pe mize mari, europene. Da, pînă la urmă aţi ghicit, este vorba despre Muzeul Naţional al Literaturii Române, aflat la a doua ispravă în calitate de lider al unor proiecte cu finanţare europeană care răspund la numele de *Cultura 2000*. Reţeta succesului este un *presing* permanent din partea unei situaţii, foarte specifice nouă, prin care cultura nu se poate exprima altfel decît prin banii altora, interes şi căutări permanente, genă, talent, imaginaţie, observarea politicilor şi a priorităţilor culturale de peste tot şi furtul calificat de idei deturnate din condei şi refuncţionalizate în ceva original.

Este aici, la muzeu, o echipă care de mult a refuzat să mai devină un partener pasiv la jocurile şi schimburile de idei culturale şi a început să le genereze, să devină referinţă şi sursă. Prin intermediul acestei echipe, literatura lasă în sfîrşit urme în numele acestui muzeu. U.R.M.E. este proiectul care a reuşit să treacă de loteria evaluărilor realizate de specialişti subiectivi şi determinaţi cultural în cele mai diverse feluri, adunaţi pentru cîteva zile într-un spaţiu impersonal, undeva în sediul Comisiei Europene la Bruxelles. Şi, aşa cum îi şade bine unui astfel de proiect, el are şi parteneri europeni din Spania, Grecia, Ungaria, Polonia, Franţa şi vocala Italie, are şi mulţi bani şi perspective interesante. Proiectul la care ne-am înhămat şi-a propus să reactiveze memoria urbană a şapte oraşe europene – Bucureşti, Budapesta, Atena, Zaragoza, Arles, Potenza şi Lodz, prin studii multidisciplinare care au recreat atmosfera literară şi culturală corespondente unor importante etape din dezvoltarea lor istorică. Promovarea literaturii române la nivel european trebuia să înceapă cumva şi dinspre acest muzeu, iar pentru asta echipa proiectului a optat pentru nişte hărţi. O hartă a Bucureştiului cu trasee literare urbane, aşa cum vor exista hărţi, pe aceleaşi coordonate conceptuale, şi pentru Atena, Budapesta şi celelalte oraşe mai sus amintite. O hartă cu repere urbane cu semnificaţie literară şi culturală, reconstituiri ale unor trasee şi locuri comune de zi cu zi ale lui Caragiale, Arghezi, Sadoveanu sau Eminescu. Putem striga pe străzile întortocheate ale Lipscanilor precum negustorii ambulanţi de altădată că vindem bunătăţuri pentru spirit. Avem de toate, avem case memoriale, cafenele şi cîrciumioare, hoteluri pentru odihnă, meditaţie creatoare şi prostioare, hanuri, biserici, muzee şi parcuri pentru promenade şi expuneri neruşinate sau de ochii lumii, locuri pentru picanterii, legende urbane şi cancanuri, avem tot ce vă trece prin cap. Le poţi lua urma pe vechea Cale Regală, de la biserica Mănăstirii Antim la Academia Română, pe Kogălniceanu, de la Hotel Bulevard la Casele Minulescu şi Rebreanu, de la Teatrul Naţional la Foişor. Am pus în ele numai ingrediente naturale şi idei proaspete, fără conservanţi de şcoală literară veche. Am pus fragmente de nuvele şi scrieri, corespondenţe literare, vieţi ale elitelor culturale, jurnale de călătorie, memorialistică, din ce a mai spus unul, altul şi am asezonat cu imagini din arhive, vorbe şi versuri cu tîlc, bîrfe şi păreri personale.

© Alexandru Dan

Gabriela Cristea şi Ana-Maria Popescu

Pe scurt, tot proiectul este un patrimoniu al unui oraş în care nu m-am născut, dar în care simt că am locuit de o veşnicie. Tot proiectul este literatură privită din altă perspectivă şi care poate fi luată sistematic la pas, prin promenade urbane, însoţiţi la braţ obligatoriu de cineva cu care vă face mare plăcere să povestiţi. Pe aceste trasee este permis orice, inclusiv să improvizaţi sau să aruncaţi o minciună nevinovată, aşa, doar de dragul povestirii. Aşa au apărut legendele urbane.

■

Călătorie în India (II)

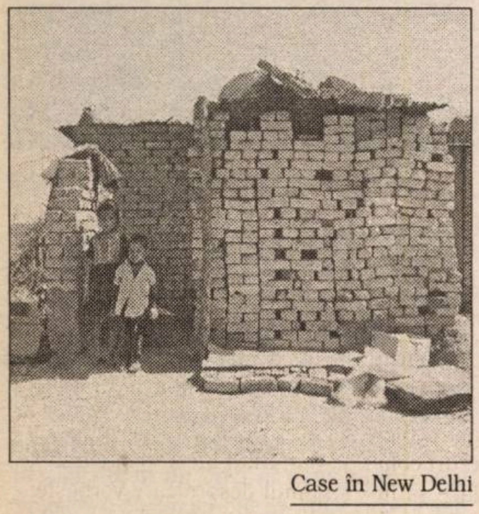
Pe urmele lui Mircea Eliade

Ştefan BORBÉLY

La ieşirea din aeroportul internaţional New Delhi vînzoleala e de nedescris: sute de indieni băgăreţi îşi oferă zgomotos serviciile, se agaţă de braţele celor sosiţi, le iau bagajele, trag turiştii spre taxiuri sau ricşe, negociază locuri de cazare şi vînd harnic hărţi ale oraşului pe care la punctele de informare din aeroport le găseşti gratis. Poliţia e peste tot, dar mai mult decorativă decît eficientă, în ciuda cazematelor din saci de nisip şi traverse de beton care se deschid ameninţător şi inutil înspre mulţime. India şi-a cîştigat independenţa după cel de-al Doilea Război Mondial, dar neputinţa inertă a statului în competiţia cu organizarea tribală vie sare în ochi la tot pasul, fiind evident şi faptul că ritmul cutumiar ancestral, decantat din mit şi religie, are un impact mai mare asupra cotidianului mărunt decît convenţionalul uniformizant al suprastructurii politice.

■■■ Gandhi *vs* Nehru

Antiteza relativă, cu care ne vom confrunta peste tot pe unde vom umbla, e dată de ecuaţia Gandhi *vs* Nehru: primul cîştigă independenţa şi consfinţeşte despărţirea de imperialismul englez recurgînd la insubordonare civică pacifistă preluată din rit (*satyagraha*), pe cînd al doilea îşi propune să construiască o Indie ferm racordată la exigenţele civilizaţionale ale secolului XX, după ce Gandhi va fi răpus de către pistolul unui extremist. Programul politic al celor doi înregistrează divergenţe radicale, în ciuda prieteniei pe care i-a arătat-o Gandhi lui Nehru şi a veneraţiei filiale cu care acesta s-a raportat dintotdeauna la Mahatma: utopia social-spiritualistă restitutivă a lui Gandhi merge regresiv în direcţia unei Indii tribale, ancestrale, atomizate şi organice, o Indie a satului şi a eternităţii orgolioase, pe cînd Nehru scoate energic ţara din cutumă şi arhaicitate, racordînd-o pragmatic la istoria concretă, cu o politică marcată de internaţionalismul socialist eficient şi o industrie extinsă înspre marea producţie sau chiar spre programe nucleare ambiţioase, tutelate ştiinţific de către Homi Bhabha şi S.S. Bhatnagar. Pentru a-şi consolida independenţa, India a avut de rezolvat – ni se spune – nu atît relaţia convulsivă cu ocupantul britanic, pe care l-a invitat imperios să plece acasă (*Quit India*!), cît problemele naţionale şi lingvistice din interior, mai ales pe acelea legate de integrarea şi recunoaşterea flexibilă, tolerantă a musulmanilor. Fără a nega cîtuşi de puţin rolul covîrşitor al lui Gandhi, intelectualii şi politicienii de azi par să urmeze mai degrabă modelul sincronizant al lui Nehru, care a decis şi păstrarea englezei ca una dintre cele 16 limbi oficiale, cîte are acum India, după informaţia statistică furnizată de către Eugen Ciurtin: buna stăpînire a englezei o vom constata ulterior şi printre savanţii chemaţi să participe la congresul nostru, ca să nu mai vorbim de faptul că marile edituri anglo-saxone (Routledge, Oxford sau Cambridge University Press etc.) dispun de filiale asiatice foarte bine articulate în India, ceea ce ne-a oferit şansa achiziţionării unor sinteze bine cotate la un preţ infim în comparaţie cu ceea ce ai putea cumpăra la Londra şi New York sau chiar de pe Internet.



Case în New Delhi

■■■ Agresiunea străzii

La aeroport fac şi prima greşeală, învăţînd din mers ce înseamnă să fii turist în India. Cînd ne soseşte microbuzul – pe care scrie generos *Romanian Cultural Delegation*, placă ambiguă datorită căreia vom fi reperaţi prompt de către toţi cerşetorii şi comercianţii ambulanţi întîlniţi pe parcurs –, valiza mea ajunge într-o clipită în portbagajul liber de pe capota maşinii noastre, fiind imediat asigurată cu o sfoară.

> Te trezeşti împins către o tejghea, bruftuluit într-un magazin, captiv al unei tandreţi comerciale onctuoase, în mrejele căreia tîrguiala e obligatorie, aproape iniţiatică.

Crezusem că e şoferul sau unul dintre ajutoarele sale, dar mă dumiresc rapid că, profitînd de îmbulzeală, un localnic vînjos îşi oferise ager serviciile, cerîndu-mi acum agresiv să-l răsplătesc pentru efort. Rupii încă nu am, lira sterlină groasă pe care încearcă să mi-o smulgă din portofel pare un preţ excesiv pentru un gest atletic pe care-l puteam face şi singur, pe gazde nu le cunosc încă, să le pot cere un împrumut, aşa că ne despărţim la cuţite, el fioros, eu jenat la culme: indianul nu se lasă, fuge după maşină bătînd cu putere în portieră pentru a-şi cere drepturile, eu mă folosesc de limbajul internaţional al neputinţei pentru a-i sugera că a fost victima unei fatale neînţelegeri, şi-n acest fel depăşim aeroportul pentru a intra imediat în „India profundă", cu vaci rumegînd printre gunoaie, maimuţe mestecînd agale resturi menajere, indieni impasibili făcîndu-şi nevoile senin la umbra unui gard dărăpănat sau printre pubele. Vigilent, cu lecţia deja învăţată, pricep imediat şi rostul sforii care-mi asigură bagajul de pe capotă: nu ca să nu cadă pe la curbe, aşa cum crezusem iniţial, ci ca să nu fie „săltat" la semafoare de către pietonii sprinţari care aşteaptă la ocazii.

Agresiunea străzii o vom regăsi, de altfel, peste tot pe unde vom umbla: pe drumul înspre Taj Mahal, vînzătorii ambulanţi te sechestrează pur şi simplu, nedîndu-ţi drumul decît cu preţul cheltuirii cîtorva rupii. La fel procedează şi îmblînzitorii de cobre sau dansatorii de maimuţe; acestea din urmă sînt împinse literalmente în interiorul microbuzului, oferite spre mîngîiere sau fotografiere: peste tot agresiunea e pur fizică, agasantă şi continuă, calculată în aşa fel încît să lase turistul fără apărare. Negustorii de la tarabe dispun de o armată de ajutoare, care mişună peste tot, împresurîndu-te ca într-o plasă: pe neobservate, te trezeşti împins către o tejghea, bruftuluit într-un magazin, captiv al unei tandreţi comerciale onctuoase, în mrejele căreia tîrguiala e obligatorie, aproape iniţiatică. Nu există marfă pe care să nu o poţi coborî la un sfert din preţul cerut iniţial: în asemenea momente, vînzătorul schiţează teatral cîteva gesturi suicidare, îşi dă ochii peste cap, asigurîndu-te că n-ai făcut decît să atentezi fatal la subzistenţa zecilor de copii pe care îi are răspîndiţi în patru vînturi, dar se grăbeşte să accepte preţul oferit, întrucît concurenţa stă vigilent cu ochii pe scenă, gata să sară pe tine şi să te absoarbă.

■■■ Lighioanele din cameră

Sîntem cazaţi în campusul universităţii, complet separaţi de oraş, pe un teren relativ viran, plin cu mărăciniş prăfuit, copaci suferinzi şi resturi crăpate de stînci roşietice (n-a mai plouat de la musoni...), care configurează un habitat ideal pentru şerpi, păianjeni, cîini maronii de pripas şi alte lighioane. Cînd se lasă seara (şi cade foarte repede peste un Delhi cald şi obosit), tresari la orice foşnet, spunîndu-ţi că nu tot ce mişcă e neapărat şi suspect sau periculos: pe pereţii şi tavanul camerei circulă spectral şopîrle mici şi mari în diferite varietăţi cromatice (unele foarte frumoase...) – sînt inofensive, nu se urcă pe tine în timp ce dormi... – , apar, de unde nu te aştepţi, insecte vorace şi miriapozi gigantici, Andrei Oişteanu era să-mpartă patul cu un păianjen uriaş, pe care Eugen Ciurtin l-a aruncat pe uşă cu calmul filozofic al celui ce ştie că jainismul interzice strivirea fiinţelor vii, ţînţari nu sînt, faimoasa cremă Odomos sau Autanul adus de acasă rămîn nedeschise, pe sub geamuri locuieşte un păun cenuşiu, făcîndu-şi rondul la ore foarte matinale, cînd toate zgomotele se acutizează halucinant, geamurile, zăbrelite, nu pot fi deschise, iar pe tavan şuieră, într-o convieţuire senină cu reptilele, două ventilatoare uriaşe, pe care le vom vedea peste tot în India, înţelegînd totodată şi motivul pentru care ţara e lider în lume cu cel mai mare număr de *presse-papier*-uri pe cap de locuitor.

Dincolo de streaşina structurilor de ciment nefinisat în care locuim se întinde intangibilă capitala New Delhi, din care nu vom vedea aproape nimic în zilele care urmează, colocviul fixîndu-ne definitiv în campus pentru cinci sesiuni acaparante. Nici de un timp minimal pentru un somn de acomodare nu dispunem la sosire, după o sculare în zori pe Strada Mîntuleasa, de unde mă ia Andrei Oişteanu cu maşina spre Otopeni, după şapte ore moţăite letargic pe Heathrow şi alte unsprezece petrecute în zbor. Storsul complet al sucului din lămîie pare a fi o specialitate cinică autohtonă: la Calcutta (sau Kolkata, cum îi spun localnicii), după ce Kingfisherul (companie aeriană superbă...) întîrzie la decolare pe motivul competiţiei orientale de a ajunge pe pistă cu o roată înaintea celuilalt, vom avea ... zece minute pentru a despacheta şi pentru a traversa metropola în căutarea unei întîlniri academice programate inabil, ceea ce fireşte că nu se poate în mod obiectiv realiza, măcar pentru faptul că circulaţia într-un oraş de 12 milioane de locuitori e infinit mai ucigătoare decît cea din Delhi.

■■■ Indienii şi solidaritatea altruistă cu Eliade

Noroc cu simpozionul, în atmosfera căruia intrăm firesc, ca pe uşa unei case cunoscute: admirabili şi altruişti, participanţii indieni pornesc fără excepţie din opera lui Eliade, sau o întorc în aşa fel încît să ajungă la ea, transformînd întîlnirea într-un gest de curtoazie şi reverenţă tematică. Mă întreb, privindu-i, nu cîţi dintre noi ar fi dispuşi să recurgă cu premeditare la un gest similar, de solidaritate altruistă, ci dacă nu cumva noi nu ne aflăm, azi, în faza unei crize de receptare a lui Mircea Eliade, pe considerentul privilegierii patetice a biografiei – mai ales pe linia implicării legionare – în detrimentul universalităţii ca atare a operei. Cîteva dintre contribuţiile româneşti de la New Delhi – incontestabil, aplicate – n-au făcut decît să releve autohtonismul crispat, istoricizant pe care îl traversăm la noi acasă, pe cînd contribuţiile indiene au scos la lumină fără excepţie sintaxa culturală de anvergură a unui Eliade prodigios, bine conturat pe fundalul unui secol XX deloc unitar ca evoluţie intelectuală diacronică, divers şi dilematic în ceea ce priveşte jocul metafizic al mitului, ideilor şi comportamentelor religioase.

Indiancă vorbind la telefon

Diversitatea – racordată fericit la stilistica postmodernă – constituie, de altfel, rama identitară dominantă şi metodologia culturală principală în perspectiva cărora indienii de azi îşi judecă spiritualitatea. Obsedaţi negativ de *Orientalismul* lui Edward Said – la care vom reveni şi cu prilejul unui minisimpozion intitulat *Orientalism Revisited*, care ni se va propune la Kolkata –, ei sînt interesaţi, azi, de ceva ce s-ar putea numi o *Indie a culturilor multiple*: nu de hinduism arhaic generalizant, extins monolitic asupra comportamentului religios al întregului subcontinent, nu de budhism sau de yoga luate *ca atare*, fără particularităţi regionale sau sincretisme teritoriale specifice, subtile, ci de o Indie a culturilor alternative, sincretice, articulate suplu într-un conglomerat divers, bine fundamentat diacronic într-o istorie pestriţă, care presupune atît pluralitatea freatică a tradiţiilor de proximitate sau a reminiscenţelor locale, cît şi coexistenţa energetică a diferitelor naţionalităţi sau religii.

Urmăream atent sala de la Delhi, dobîndind deja o oarecare experienţă în previziunea „furtunilor" pe care le va declanşa cîte o lucrare tematică bine direcţionată: cele care vorbeau de tradiţie, de dialectica memoriei culturale vii, altfel spus de modul în care mitul, religia sau cultura *se înscriu* în timpul profan şi imprevizibil al istoriei, suscitau atenţia cea mai adîncă. Mi-am zis că asist, şi aici, la decantarea specifică a tensiunii dintre anistoricitatea utopică a lui Gandhi şi pragmatismul sincronist, civilizatoriu al lui Nehru, fiindcă interesul pasional pentru istorie al intelectualilor indieni contrazicea de-a binelea presupusul program de regresie către atemporal cu care noi continuăm să creditâm, evident abuziv, cultura unei ţări care şi-a pus independenţa în slujba unei foarte hotărîte *ieşiri din anistoricitate*. Sub acest aspect, şi percepţia lui Eliade, ilustrată de către indieni la colocviu, se dovedea a fi îndeajuns de dilematică, patru lucrări vorbind de amprenta gnostică a vieţii savantului român: deci nu de modernismul structuralist al relaţiei clasice dintre profan şi sacru, care prezintă atemporalul ca pe un remediu retractil la vicisitudinile galopante ale istoriei, ci de modul în care sacrul *depăşeşte* fixismul său referenţial abstract prin intermediul înscrierii sale în istorie, transformîndu-se substanţial în viaţă, adică în pluralitate. Numeroşi indieni de la colocviu au deconstruit modelul interpretativ eliadesc, demonstrînd că hermeneutica regresivă nu e singura cale de abordare a unei opere foarte vii, incitante: există şi cealaltă cale, care duce de la sacru la profan, adică de la paradigma abstractă, aglutinantă la integralitatea spumoasă, fremătătoare şi senzorială a vieţii. (*continuare în numărul viitor*)

■

Goldoni şi noi

Smaranda BRATU ELIAN

Anul acesta, Italia şi lumea întreagă sărbătoresc 300 de ani de la naşterea veselului Carlo Goldoni (1707-1793), unul dintre cei mai vitali şi iubiţi autori de comedii ai Europei. În memoria lui şi a celor care, într-un fel sau altul, l-au adus pe meleagurile noastre, am încercat să scotocesc prin biblioteci după articole, studii, cronici, mărturii felurite, spre a da la iveală ce şi cît ştiu românii despre Goldoni şi datorită cui.

Mărturia adusă aici e incompletă şi acordă mai multă atenţie trecutului îndepărtat decît celui recent, iar aceasta pentru că, aşa cum se întîmplă adesea în astfel de cercetări, ceea ce scoate ea la iveală nu sporeşte atît cunoaşterea autorului, cît autocunoaşterea noastră – ceea ce, poate, o face mai puţin zadarnică.

■■■ Cum şi cît s-a scris despre el?

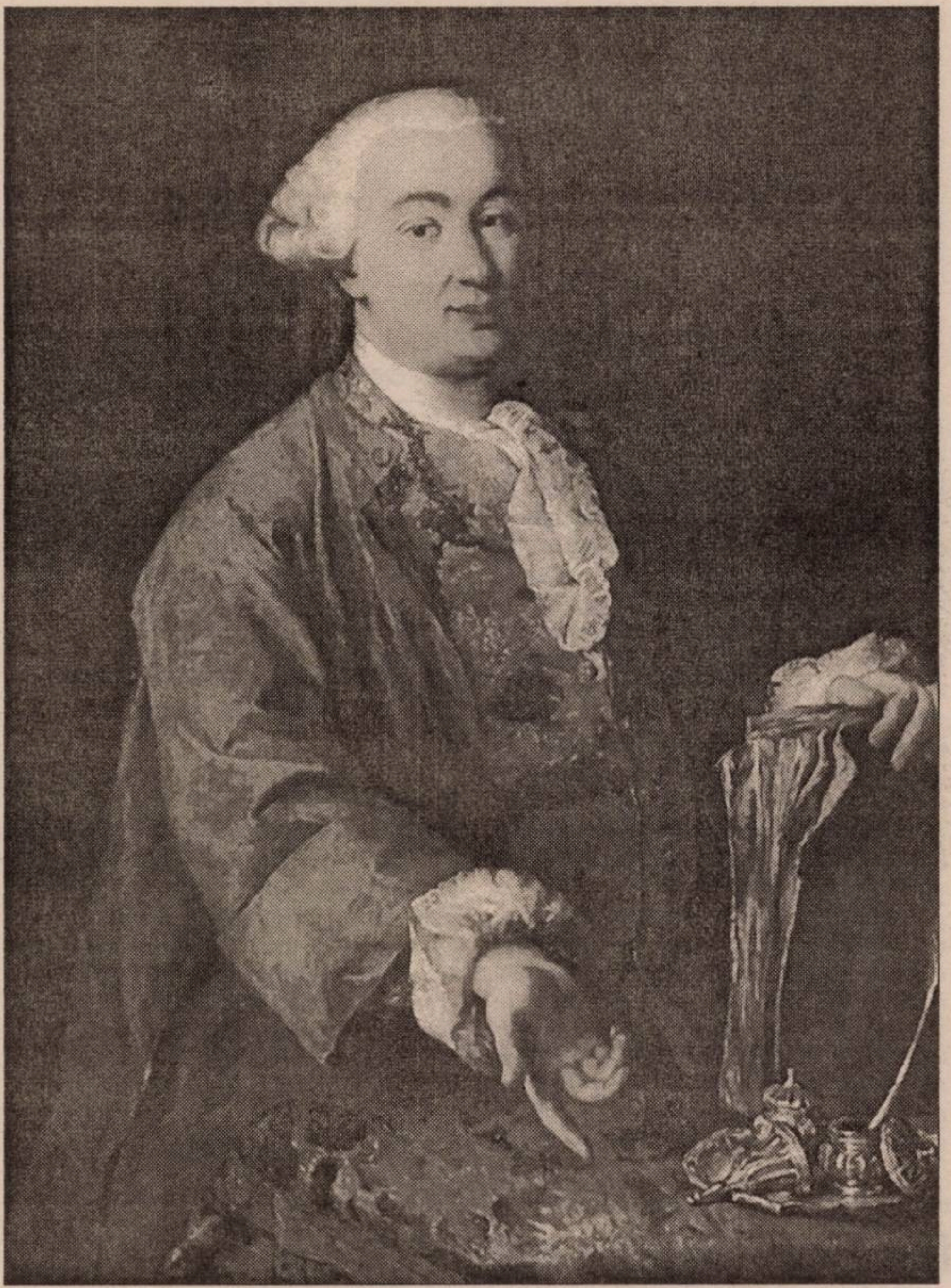
Socotind că piesele lui Goldoni sînt traduse şi jucate în multe ţări ale Europei încă din timpul vieţii autorului, că opera lui este editată în repetate rînduri şi studiată critic chiar în secolul său şi nu doar în Italia, în România scrierile despre Goldoni sînt mai degrabă întîrziate. Deşi datele pe care le voi prezenta mai jos atestă o prezenţă mult anterioară a lui Goldoni în peisajul cultural românesc, totuşi prima menţiune critică pe care am reuşit s-o găsesc datează abia din 1874, într-un articol al lui Gr.H. Grandea[1] apărut în *Convorbiri literare*, în care se tratează tema iubirii în piesele de teatru şi unde Goldoni este comparat cu Vittorio Alfieri. Cele două nume reprezintă culmile scrierii teatrale în Italia secolului al XVIII-lea, primul pentru comedie, al doilea pentru tragedie, iar literaţii români ai secolului al XIX-lea le cunosc pe amîndouă şi le acordă o importanţă la fel de mare.

A doua apariţie găsită este cronica teatrală pe care Emil D. Fagure o face, în 1901, în *Adevărul*[2], la premiera comediei *Hangioaica* (*La locandiera*), în traducerea lui N. Ţinc. Cronica cuprinde şi o prezentare a autorului şi o caracterizare a personajului principal, celebra Mirandolina. În aceeaşi perioadă, B.P. Hasdeu, în rubrica „Cronica Spectacolelor" din periodicul *Satyrul*, criticînd excesul de cuvinte străine din comediile lui Alecsandri, propunea drept contramodel limbajul comediilor lui Molière şi ale lui Goldoni (ceea ce, cunoscînd plurilingvismul lui Goldoni, ne face să surîdem).

Urmează anul 1907, adică bicentenarul Goldoni, cînd apar şapte articole în limba română[3], parte din ele în reviste din Principatele Unite, parte în Transilvania austro-ungară: articolele, majoritatea nesemnate, prezintă autorul şi opera fie ca temă principală, fie ca marginalii la cronici teatrale. Cronicile mărturisesc faptul important că, în acelaşi an jubiliar 1907, este din nou pusă în scenă comedia *Hangiţa*, de data aceasta în traducerea lui Nicolae Iorga. Tot Iorga este acela care, în 1914, ţine un ciclu de cinci conferinţe despre Veneţia – istorie şi cultură, unde, vorbind de *Settecento*-ul (veacul al XVIII-lea) veneţian, de efervescenţa lui artistică şi literară, îl denumeşte „secolul marelui Goldoni" şi face referiri precise la piesele comediografului.

Doi ani mai tîrziu, în 1916, Eugen Lovinescu dedică două cronici dramatice comediilor goldoniene *Cînd femeia vrea* (traducere prea liberă a unui titlu goldonian pentru a-l putea identifica) şi *Ursuz, dar bun* (*Il burbero benefico*), cu analize rapide şi aprecieri nu tocmai favorabile.

Perioada Primului Război Mondial şi cea interbelică mi s-au părut sărace în referiri la opera marelui veneţian. În schimb, în 1927 apare primul studiu (şi poate unicul) care aduce o contribuţie reală la bibliografia critică goldoniană, dar nu ştiu în ce măsură ni-l putem asuma, pentru că, deşi e publicat în România, este scris de un italian în italiană. Mă refer la studiul lui Ramiro Ortiz, *Goldoni e la Francia – appunti* (*Goldoni şi Franţa – note*)[4], născut ca un proiect ambiţios al unui volum în treisprezece capitole, rămas însă doar ca un consistent fragment. La vremea respectivă, Ramiro Ortiz, filolog şi literat italian rezident în România, era o personalitate culturală bine-cunoscută, întemeietor al Catedrei de Limba şi Literatura Italiană de la Universitatea din Bucureşti, fondator al Institutului Italian de Cultură, autor de studii şi cursuri universitare, membru corespondent al Academiei Române, prieten cu mari intelectuali români ai vremii. Nu ştiu dacă am dreptul să mă lungesc aici asupra contribuţiei goldoniene a lui Ortiz, dar nu mă pot opri de la cîteva scurte observaţii: deşi nu e vorba decît de note, textul lui Ortiz este fermecător prin bogăţia şi precizia datelor pe care le oferă şi prin teza pe care o propune. Teza, sprijinită pe o documentaţie convingătoare, este că, spre sfîrşitul vieţii sale, Goldoni s-a dus în Franţa nu aşa cum pare şi se ştie, pentru a reactiva *La Comédie Italienne*, ci pentru a cuceri *La Comédie Française*, adică pentru a învinge pe terenul adversarului, iar adversarul era Molière. Şi încă o observaţie: înainte de a vorbi despre Goldoni, Ortiz vorbeşte despre el însuşi, despre aventura de a fi găsit o preţioasă sursă documentară în Franţa, care l-a îndemnat spre această cercetare. Apoi relatează despre aventura sa personală de căutător, emoţia şi căldura însoţind paginile propriu-zise despre Goldoni. Şi cred că aceasta este apanajul marilor spirite care au mereu ceva personal de comunicat; un astfel de sentiment mi-au lăsat, în această muncă de documentare, numai Iorga şi Călinescu.



Voi numi repede şi critic celelalte contribuţii eseistice, dar vreau să precizez de pe acum că nici una nu spune ceva cu adevărat original despre Goldoni. Pentru un italienist care a parcurs orice monografie goldoniană serioasă, nimic din ceea ce s-a scris în România nu are o utilitate reală. Cu aceasta nu vreau să spun că aportul românesc nu a fost sau nu este util în mod absolut: doar că el este esenţial pentru vizibilitatea culturii italiene în România şi pentru confruntarea la care provoacă sau a provocat cultura românească.

În 1939, cu ocazia reprezentaţiilor date în România de trupa Teatro di Venezia, Iorga ţine conferinţa *Despre teatrul lui Goldoni*, ca să fim drepţi, dedicată mai degrabă Veneţiei decît lui Goldoni şi ulterior publicată[5]. Tonul general este de mare dragoste pentru Italia, iar observaţiile privind teatrul goldonian sînt puţine, dar ascuţite, dorind să sugereze un model teatrului românesc: „Goldoni a dovedit că comedia se poate face altfel (adică fără vulgaritate), se poate face nu dezonorînd societatea căreia îi aparţii [...], oglindind onest şi înălţînd viaţa unei societăţi pe care, ca fiu al ei, nu ai dreptul s-o batjocoreşti"[6]. Dar Iorga nu era numai un imens istoric, ci şi un intelectual care avea o strategie culturală pentru ţara sa.

Trec 18 ani, războiul şi cîte altele bine ştiute, şi ajungem în anul 1957, adică la împlinirea a 250 de ani de la naşterea marelui veneţian, despre care însemnatul italienist Alexandru Balaci spune că a fost amplu sărbătorită, cu „zeci de articole în presa culturală, numeroase reprezentaţii teatrale completate de conferinţe în principalele oraşe"[7]. Dacă a fost aşa, avem de ce să ne ruşinăm: în plin regim comunist, un clasic al teatrului italian era sărbătorit mai vizibil şi mai serios decît o facem noi în acest an. Dar există şi o explicaţie şi o scuză: furcile caudine ale ideologiei partidului lăsau să treacă mult mai uşor marii clasici decît contemporanii, drept care, cum bine ştim, în anii comunismului la noi s-au publicat ediţii remarcabile din mai toţi clasicii literaturii universale în tiraje astronomice, care se epuizau şi se şi citeau. Lumea de azi, deschisă la nou şi la orice, şi-a pierdut canonul, iar clasicii concurează în efemeritate (dar nu şi în tiraj) cu Dan Brown. Alături de mărturia lui Balaci stă însă un fapt mai important: în acel 1957 se traduce, pentru uzul intern al teatrelor, majoritatea covîrşitoare a comediilor care vor fi publicate în marea ediţie din 1959 – ceea ce indică, într-adevăr, o efervescenţă scenică deosebită în anul jubiliar; despre ediţia cu pricina, ca şi despre unicul volum dedicat în România integral lui Goldoni, şi care a apărut în acelaşi an, voi reveni mai jos.

Aportul românesc nu a fost sau nu este util în mod absolut; dar el este esenţial pentru vizibilitatea culturii italiene în România şi pentru confruntarea la care provoacă sau a provocat cultura românească.

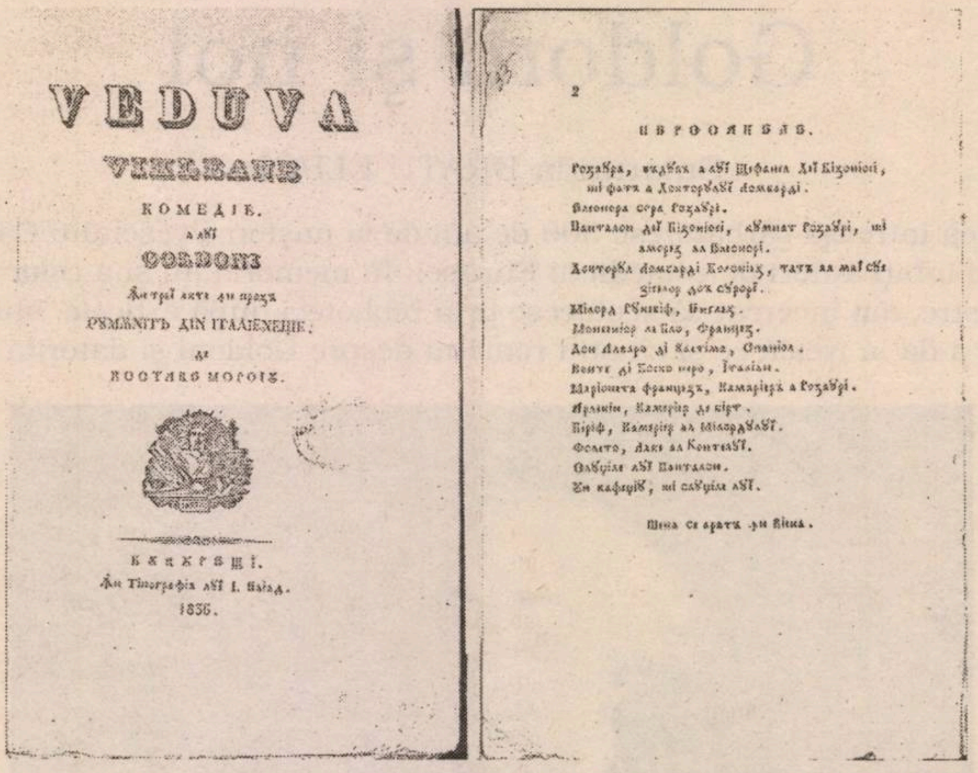
În anii imediat următori, apar două studii dedicate lui Goldoni de Alexandru Balaci[8]: o abordare măsurat-sociologizantă şi observaţii precise şi binevenite despre relaţia comediilor goldoniene cu *commedia dell'arte* şi scurte analize, perfect valabile, ale principalelor comedii. Balaci spune lucruri comune, dar stilul lui cald şi cursiv te face să iubeşti omul despre care vorbeşte – şi nu e puţin lucru!

Scris înainte de aceste studii ale lui Balaci şi republicat în 1967, în volumul *Scriitori străini*, studiul lui George Călinescu, *Carlo Goldoni*[9], rămîne, după mine, cel mai interesant scris la noi, pentru că e viu şi colorat, împănat cu inserturi neaşteptate din *Memoriile* veneţianului şi cu observaţii surprinzătoare ce vădesc marea libertate mentală pe care o cunoaştem.

Ultimul studiu care merită a fi amintit este ampla prefaţă scrisă de N.Al. Toscani la volumul tradus de el şi apărut în 1983, *Trilogia viligiaturii*[10] (ciclul de trei comedii scrise de Goldoni despre maniile „vacanţiere" ale veneţienilor): e un eseu serios, solid, bine documentat, care, după observaţiile generale privind teatrul goldonian şi după analiza trilogiei, insistă pe poetica lui Goldoni, pe comparaţia cu Molière, şi – lucru important – pe diferenţa între textul scris şi textul scenic, căci, cum bine se ştie, Toscani nu era numai traducător şi critic, ci şi om de teatru.

Un loc aparte şi singular în această listă îl ocupă unicul volum, amintit mai sus, dedicat integral lui Goldoni, care putea fi o monografie şi care, din păcate, nu este: e vorba de cartea publicată la aniversarea din 1957, cu titlul *Triumful lui Goldoni* de Horia Deleanu[11], scriitor, critic şi istoric al teatrului. Este o biografie romanţată, încîntătoare, bine documentată şi scrisă cu sensibilitate şi rafinament. E un roman plin de dialoguri vioaie, care se citeşte cu mare plăcere. Şi, atenţie, fără pic de ideologie comunistă! Ba, aş spune, scris parcă de însuşi Goldoni, cel din anii tîrzii ai *Memoriilor*. Atunci de ce „din păcate"? Pentru că, după mine, o atare carte trăieşte viaţa scurtă a anotimpului apariţiei sale; e ca o carte de vacanţă; pe urmă, însă, cine vrea să se ocupe de Goldoni şi să scormonească prin bibliografii, nu mai ia în mînă o asemenea carte.

Pentru a încheia scurta prezentare a scrierilor româneşti despre Goldoni trebuie să amintesc de capitolele dedicate acestui autor în istoriile literaturii italiene, istoriile literaturii universale şi istoriile teatrului scrise de autori români. Cele mai multe dintre aceste lucrări s-au născut ca materiale de curs şi, chiar dacă, ulterior, au devenit cărţi autonome, au continuat şi continuă să fie astfel şi în prezent. Goldoni are capitolul său în toate istoriile literaturii italiene scrise de italieniştii noştri, cea excelentă a Despinei Mladoveanu din 1969, cea a Ninei Façon din acelaşi an, cea monumentală a Catedrei de Italiană din Bucureşti, coordonată de Alexandru Balaci. Îşi are capitolul său, mai mult sau mai puţin consistent, în orice istorie a teatrului universal, fie că e scrisă de Octavian Gheorghiu şi Silvia Cucu, de M. Tonitza-Iordache şi George Banu, de Ileana Berlogea sau de Ovidiu Drîmba. Majoritatea lor au fost publicate de la jumătatea anilor '60 pînă la sfîrşitul deceniului nouă al secolului trecut. Capitolele cu pricina au consistenţă şi valoare destul de modestă şi nu rareori conţin informaţii greşite sau forţări ideologice. Însă, după mine, valoarea lor adevărată se află în altă parte, nu în textul însuşi: în faptul că ele oglindesc prezenţa insistentă a lui Goldoni în cursurile universitare. Iar dacă la aceste texte se adaugă numeroasele cursuri nepublicate din toate universităţile din ţară în care se predă literatură italiană, literatură universală şi comparată, istoria teatrului, dacă se adaugă frecventele teze de licenţă ale studenţilor italienişti dedicate lui Goldoni, prezenţa lui Goldoni în România se dovedeşte mult mai semnificativă decît sugerează studiile consacrate lui, mai ales că – lucru important – este o prezenţă în rîndurile tinerilor.



Prima traducere din Goldoni publicată în româneşte în 1836

Aş încheia inventarul acestei prime secţiuni dedicate scrierilor despre Goldoni cu următoarele concluzii: mai întîi că, în comparaţie cu ţările din Europa Centrală şi Occidentală, şi în acest domeniu România este defazată cu un secol şi mai bine; în al doilea rînd, că în panorama mondială a studiilor goldoniene contribuţia românească este foarte modestă, iar în panorama culturii critice româneşti Goldoni este, la rîndul său, puţin vizibil şi că ar merita să devină mai vizibil; în al treilea rînd, că Goldoni îşi are un loc bine stabilit şi foarte însemnat în educaţia umanistică a tinerilor – cîtă va mai fi fiind ea –, dar, sper, mai durabil decît cel produs de studiile critice.

■■■ Ce, cînd şi cum s-a tradus?

Prima observaţie, în această privinţă, este aceea că tălmăcirile româneşti ale comediilor lui Goldoni se nasc, aproape toate, nu dintr-un interes literar, ci dintr-o necesitate teatrală, adică se nasc pentru a fi jucate. În biblioteca Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti există încă destule traduceri dactilografiate, pentru uzul intern al teatrelor. A doua observaţie derivă din prima: anume că, fiind destinate scenei, traducerile sînt aproape toate excelente (pentru epoca în care au fost făcute); nu neapărat fără greşeli, dar de o oralitate şi o naturaleţe a dialogului absolut remarcabile.

De vreme ce primele reprezentări teatrale, aşa cum voi arăta mai departe, preced primele traduceri, este probabil că în Principatele Române circulau, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul celui de-al XIX-lea, traduceri în alte limbi. Oricum, în bibliotecile publice româneşti există încă – apărute pe căi misterioase, de la proprietari pe care n-am reuşit încă să-i depistez – ediţii italiene din 1763 şi 1771, cînd Goldoni încă mai trăia şi scria, şi ediţii greceşti din 1791 şi franceze de la începutul secolului al XIX-lea.

Prima traducere românească pe care am reuşit s-o descopăr datează din 1836: „profesorul de legi" Costache Moroiu de la Colegiul „Sfîntul Sava" din Bucureşti publică la Tipografia lui Eliad traducerea din limba italiană a comediei *Veduva vicleane* (*La vedova scaltra*)[12] pentru a fi de îndată reprezentată. Piesa apare în colecţia de dramaturgie universală *Repertoriul Teatrului Naţional*. Aici trebuie să amintim că anii '30 ai secolului al XIX-lea cunosc o efervescenţă culturală şi un entuziasm incredibil pentru teatru în ambele ţări româneşti, iar aceasta cu o raţiune cît se poate de precisă: teatrul este văzut ca unul dintre principalele instrumente de formare a unei culturi naţionale şi de reorientare a acesteia spre Occidentul european modern. Într-adevăr, în 1833, lua naştere la Bucureşti (din iniţiativa lui Ion Heliade Rădulescu şi a lui Ion Cîmpineanu) Societatea filarmonică, iar după un an acesteia îi urma Şcoala de muzică vocală, declamaţie şi literatură, care îşi propunea un repertoriu de 90 de piese europene, toate de tradus, şi printre acestea un loc însemnat era ocupat de operele lui Goldoni şi Alfieri. În 1836, în Moldova, la Iaşi, Gheorghe Asachi fonda Conservatorul filarmonic, iar în 1840 Alecsandri şi Asachi făceau o întîmpinare oficială în sprijinul acestei instituţii unde menţionau valoroasele traduceri ale comediilor goldoniene *Camerierul la doi stăpîni* (*Servitore di due padroni*) – poate în traducerea lui Fălcoianu (pe care n-am reuşit încă s-o găsesc) şi *Văduva vicleană* (probabil cea deja pomenită). Vreau să spun că, în acea perioadă, traducerile din dramaturgia occidentală erau parte a unui proiect cultural şi a unei strategii coerente de modernizare a culturii şi limbii române.

A doua traducere din opera lui Goldoni, cronologic vorbind, este – incredibil! – *Ge-*

G. Călinescu despre Goldoni

În Campo San Bartolomeo, la Veneţia, este o statuie, reprezentînd un bărbat încîntător, atletic şi spiritual, în vîrstă cam de cincizeci de ani, cu tricorn pe cap, perucă şi baston ţinut cu mînerul cam la distanţă, ca şi cînd posesorul lui s-ar plimba tacticos, la Liston, asemeni veneţienilor din tabloul lui Favretto, trecînd zîmbitor prin mulţime în faţa micii loji a lui Sansovino, sprijinită de clopotniţa sfîntului Marcu. Nu ştiu dacă figura, care e a lui Carlo Goldoni, seamănă cu originalul (o gravură de Cochin ne arată un personaj cam tumefiat la obraji şi probabil obez), însă hotărît este în spiritul operei. Un rîs clar şi bonom luminează faţa, ochii sînt scrutători fără maliţie, ţinuta este decentă şi îngăduitoare. [...]

Veneţia este un oraş al cărui sens este să se contemple în apă ca într-o oglindă, de aceea, poate, oglinzile fabricate în lagună sînt cele mai fine. Goticul marilor clădiri, începînd cu cel al palatului ducal în partea dinspre Canal Grande e lipsit de proiecţie pe cer. Acoperişurile sînt plate, relativ joase, centrul architectural îl constituie porticatul cu multele lui picioare de stîlpi şi coloane, coloninele lojilor, rozetele fantastice ale ferestrelor care toate, răsfrîngîndu-se în apa opacă şi grea ca uleiul, clătinîndu-se, dau naştere unei replici submarine. Veneţienii privesc cerul în jos, în lagună, extraordinara culoare şi luminozitate a apei concurează firmamentul. Din anul 1700 gondolele fură vopsite toate în negru, făcîndu-se vizibile pe această imensă paletă. Caracterele oamenilor sînt pozitive şi fastuoase, acest paradis e bine administrat. Goldoni fu surprins de bezna altor oraşe faţă de forfota şi iluminaţia Veneţiei. Magazinele, cafenelele, hotelurile erau deschise pînă noaptea tîrziu, vasta piaţă San Marco gemea vara de lume. Negustorii ambulanţi strigau marfa cu cîte o cantilenă specifică, oamenii din popor, gondolierii cîntau. Fondul caracterului naţiunii este veselia, zice Goldoni, care se oprea în faţa scamatorilor din piaţa San Marco spre a le studia limbajul, spiritele şi gesturile. Din acest mediu a ieşit opera exuberantă, colorată, sănătos populară, plină de observaţie, dar lipsită de fior metafizic. [...]

Fapta cu care se lăuda Carlo Goldoni era reforma teatrului italian, stăpînit de commedia dell'arte. [...] *Particularitatea teatrului* dell'arte *prin raport la comedia scrisă este aceea că eliberează pe actor de constrîngerea textului literar şi-l face pe actor şi autor totdeodată. Oricît de strălucit ar fi un Pantalone, el nu interpretează, ci inventează. Idealul unui actor pur, subiect histrionic proiectat imediat pe scenă, a pasionat pe mulţi actori şi chiar mai deunăzi unii încercau să revină la* commedia dell'arte, *măcar alegîndu-şi singuri o piesă insignifiantă şi anonimă, spre a da liber curs volubilităţii lor verbale şi gesticulare, ce-i drept uneori admirabile. Cîte-un regizor ambiţios tinde şi azi, cu obsesia teatrului pur, să gonească pe dramaturg şi chiar pe actor din teatru, sufocînd textul cu libera lui fantezie parazitară. O insuficienţă capitală a farsei* cu canevas *este că nu permite analiza caracterelor ce rezultă numai din viziunea genială a unui creator literar. Ce-ar fi Tartuffe ori Caţavencu improvizaţi de feluriţi actori? De altfel, fiinţele lor neconsistente şi multiple s-ar mistui odată cu căderea cortinei. Totodată măştile pun piedică interpretării realistice, înlocuind expresia sentimentelor cu hieroglife. „Masca – spune Goldoni – stînjeneşte mereu acţiunea actorului, fie în expresia bucuriei, fie în cea a mîhnirii; de este îndrăgostit, mînios sau voios, el arată mereu aceeaşi piele; zadarnic gesticulează şi-şi schimbă tonul, niciodată nu va face cunoscut prin trăsăturile feţei ce sînt interpreţii inimii, feluritele pasiuni de care sufletul său este agitat".*

Reforma lui Goldoni constă în aceea de a fi voit să scrie, ca şi Molière, piese realiste, zugrăvind natura umană, inteligibile chiar la simpla lectură, şi a le fi propus actorilor să joace pur şi simplu, obiectivîndu-se total, dispărînd îndărătul personajului interpretat. Goldoni a avut intuiţia naturilor contradictorii sau, mai bine zis, a lipsei de realitate a schemelor. Caracterul avarului este o abstracţiune, nici un om nu este exclusiv zgîrcit. Uniformitatea oamenilor priviţi de la distanţă se dezminte de aproape, prin infinitatea nuanţelor particulare. În chipul acesta „les caractères sont inépuisables". Comediograful face propriu-zis portrete şi lucrează cu modele înaintea sa, ca şi pictorul. [...]

Există în teatrul lui Goldoni preocuparea topografică, proprie operei lui Balzac. Caracterele ca fenomene concrete şi locale se desprind din ambianţa fizică. Vechiul decor convenţional din comedia clasică este înlocuit cu o pictură realistă. Contemporan, pe de altă parte, cu Chardin, Goldoni posedă, sincronic, poezia prozaicului, a interiorului familial. Descripţia e sugerată mai ales dialogic, nu obţinută prin efecte de maşinărie. Astfel, din cîteva replici ale marchizului de Forlipopoli şi contelui d'Albafiorita (din **Hangiţa**) *ştim unde ne aflăm, cine sînt eroii, care este caracterul lor.* [...]

Însuşirile tehnice eminente ale lui Goldoni sînt naturaleţa, vivacitatea, repeziciunea dialogului, definiţia scurtă şi clară. De la Boccaccio încoace, nimeni în Italia nu a încercat să corecteze vieţile oamenilor cu un rîs mai cristalin şi mai raţional decît al lui Goldoni. Veneţianul se înscrie printre marii fiziologişti.

Fragmente din *Carlo Goldoni*, în *Scriitori străini*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967 *niulu bunu şi Geniulu reu*, făcută de George Budescu şi apărută în 1858[13]. Spun „incredibil" pentru că este vorba de un text dintre cele mai puţin cunoscute ale lui Goldoni (*Il genio buono e il genio cattivo*), rareori pus în scenă, un basm teatral scris în 1776 pentru teatrul italian din Paris – şi aceasta este poate singura excepţie de la observaţia de mai sus, pentru că avem poate de a face cu o traducere născută pentru a fi citită, şi nu pentru a fi jucată.

În Transilvania austro-ungară, în 1887, revista *Tribuna* din Sibiu publică în suplimentul cultural *Foiţa Tribunei* în 13 şi, respectiv 15, numere succesive, iar apoi şi în volum, două comedii goldoniene, anume *Mincinosul* (*Il bugiardo*)[14] şi *Posacul bun de inimă* (*Il burbero benefico*), în traducerea domnişoarelor Alexandrina şi Lucreţia Romanescu[15]. Nu am dovezi, dar suspectez că traducerea – vioaie şi de o bună oralitate – nu a fost făcută după originalul italian, aceasta şi din pricina nostimei autohtonizări a numelor personajelor, lucru deja petrecut în unele traduceri franceze. Lucrul se va repeta în 1913, cu traducerea lui M. Aegea, *Un accident curios* (*Un curioso accidente*)[16], publicată la Braşov. Evident o atare autohtonizare implica şi delocalizarea comediilor, ceea ce, îmi închipui, nu se datora unui exces de *political correctness avant la lettre*, ci unei recunoaşteri a universalităţii comicului goldonian şi a potrivelii lui cu societatea românească a vremii.

Actuala ediţie
a comediilor
vine după 24 de ani
de tăcere editorială
şi e de dorit
ca ea să însemne
nu o comemorare,
ci un nou început
şi o promisiune.

Între timp mai apăruseră însă două traduceri ale comediei *La locandiera*, deja menţionate: cea din 1901 a lui Nicolae Ţinc, cu titlul *Hangioaica*, şi cea din 1907 a lui Nicolae Iorga. Aceasta apare cu titlul care se va impune, *Hangiţa*, în revista *Floarea darurilor* din Bucureşti, în şase numere consecutive, iar apoi va fi republicată într-un volumaş de sine stătător în 1914, la Braşov[17]. Iorga traduce sigur din italiană şi traduce bine; face mici greşeli, dar are o fluenţă şi o vervă demne de Goldoni. Traducerile publicate la Braşov fac parte din Colecţia „Biblioteca teatrală" editată de Societatea pentru Fond de Teatru Român a cunoscutei edituri-librării a lui Ioan I. Ciurcu – şi sînt, cum se vede, direct legate de efervescenţa teatrală pomenită.

Lucrul se repetă în anii '30 ai aceluiaşi secol, cînd Editura SOCEC din Bucureşti scoate Colecţia „Biblioteca Teatrului Naţional" (numeroase volumaşe mici cît să le ţii în palmă, de cîţiva milimetri grosime, scrise cu literă măruntă, fiecare cuprinzînd cîte o singură piesă din marea dramaturgie universală), unde Alexandru Marcu, cel mai însemnat italienist al momentului, publică în 1931 două noi tălmăciri: a *Mincinosului* şi a *Hangiţei* – redenumită de el, după numele protagonistei, *Mirandolina*.[18] Traducerile sînt corecte, fluente, dar nu au naturaleţea şi hazul lui Iorga (nici al lui Goldoni).

După război, în 1948, Petre Iosif traduce *Il ventaglio* (*Evantaiul*)[19]; şi ajungem, pare-se, la aniversarea din 1957 cînd se traduce, pentru scenă, majoritatea comediilor care, doi ani mai tîrziu, apar în ediţia cea mai importantă şi prestigioasă pînă la cea de acum: Carlo Goldoni, *Teatru*, două volume, cu prefaţă şi note de Alexandru Balaci, în Colecţia „Clasicii Literaturii Universale" a editurii care atunci se numea Editura de Stat pentru Literatură şi Artă. Ediţia cuprinde 12 dintre cele mai celebre comedii goldoniene (*Slugă la doi stăpîni, Fata cinstită, Teatrul comic, Cafeneaua, Familia anticarului, Flecărerile femeilor, Feudalul, Hangiţa, O întîmplare cu haz, Războiul, Bădăranii*)[20]. Este o realizare de marcă, cu puţine greşeli de traducere, cu un anume exces de neaoşisme, dar cu o vioiciune şi o autenticitate a dialogului şi cu un simţ al scenei demne de toată lauda (nu întîmplător recenta iniţiativă a Editurii Humanitas a pornit tocmai de la reactualizarea acestor versiuni). Şi nu e de mirare, pentru că traducătorii sînt majoritatea oameni de teatru, regizori sau ei înşişi scriitori. E o datorie de onoare să-i numesc aici pe toţi: Polixenia Karambi, Florian Potra, N.Al. Toscani, Florin Chiriţescu (care este şi redactorul ediţiei), Constanţa Trifu, Lidia Sava, Sică Alexandrescu.

După această ediţie fundamentală urmează, în 1968, *Văduva isteaţă* (*La vedova scaltra*) în traducerea lui Mircea Florian, pare-se nepublicată în volum, dar care există dactilografiată în biblioteca Universităţii de Teatru şi a fost de mai multe ori reprezentată; apoi, în aceleaşi condiţii şi cu acelaşi scop scenic, în 1970, *Muierile ţifnoase* (*Le femmine puntigliose*) în traducerea italienistului Eugen Costescu. În 1983, apare în volum, cum am mai amintit, *Trilogia viligiaturii* (*La trilogia della villeggiatura*) tradusă de N.Al. Toscani[21]. Şi nu trebuie să uităm că mai înainte, în 1967, apăruse traducerea integrală a *Memoriilor* în frumoasa versiune a Victoriei Ursu după ediţia originală franceză[22].

Închei capitolul traduceri cu un elogiu şi cu două observaţii: elogiul se adresează acelei edituri care, după cel de al Doilea Război, a publicat aproape tot ceea ce am amintit, anume traducerile cele mai multe şi cele mai bune, şi care sub diferite nume (ultimul fiind Univers) şi sub regimul politic pe care îl cunoaştem, a continuat să scoată cărţi de valoare, cu deplină demnitate şi responsabilitate. Prima observaţie este că traducerile sînt cu siguranţă mai numeroase decît cele găsite pînă acum de mine, de vreme ce piesele goldoniene jucate, vom vedea, sînt mai multe; a doua observaţie este că actuala ediţie a comediilor vine după 24 de ani de tăcere editorială şi că îmi doresc ca ea să însemne nu o comemorare, ci un nou început şi o promisiune.

■■■ Ce s-a jucat?

Ne-am aştepta ca, aşa cum sîntem întîrziaţi faţă de naţiunile „de vază" ale Europei în materie de traduceri şi de scrieri despre Goldoni, la fel să fim în reprezentarea comediilor, mai ales că teatrul românesc este el însuşi, în ansamblul său, foarte întîrziat. Eroare! Goldoni se joacă pe teritoriul României încă din 1777, adică încă din timpul vieţii autorului şi cu o sută de ani mai înainte ca românii să scrie despre el. Iată cum: sîntem în Transilvania habsburgică, însufleţită de dorinţa de a urma *trend*-ul cultural al Vienei. Atrase de ea, diverse companii teatrale vin în turneu de la Viena: între 1777 şi 1778, compania lui Josef Hilferding prezintă mai multe comedii goldoniene la Timişoara şi Sibiu; puţin mai tîrziu, în 1782-1783, Christian Ludwig Seipp, intelectual, om de teatru şi prieten cu Goethe, desfăşoară o susţinută activitate teatrală, inaugurează şi primul local al teatrului german din Sibiu şi are în repertoriu comedii de Goldoni. Putem să ne imaginăm o viaţă culturală intensă în Sibiul acelor ani, de vreme ce tot atunci compania de teatru liric a lui Livio Conti dădea acolo o serie de spectacole de operă. Tradiţia teatrului în limba germană va rămîne vie în oraşele transilvănene şi va spori şi mai mult cînd, în anii '30 ai secolului al XIX-lea, în paralel cu efervescenţa teatrală din principate, se nasc companii de teatru german autohtone; iar cum legătura cu Viena continuă să fie strînsă, după 1848 un mare animator al aceloraşi teatre din Sibiu şi Timişoara, Friedrich Strampfer, sosind de la Viena (în exil, deoarece participase la revoluţie), unde se va reîntoarce mai tîrziu pentru a conduce faimosul Theater an der Wien, va pune în scenă, în perioada 1849-1861, în ambele oraşe amintite, comedii de Goldoni.

BIBLIOTECA ITALIANA
CARLO GOLDONI
TEATRO II
TEATRU II
HUMANITAS
BIBLIOTECA ITALIANA
CARLO GOLDONI
TEATRO I
TEATRU I
HUMANITAS

Noua ediţie Goldoni, bilingvă, apărută la Editura Humanitas

Primele reprezentaţii în română merg mînă în mînă cu traducerile deja menţionate şi le provoacă. Într-adevăr, se pare că prima ar fi fost chiar *Veduva Vicleane*, jucată, după unele surse, de Societatea filarmonică din Bucureşti, iar în 1836 la Iaşi, de studenţii Conservatorului filarmonic. În 1845 Societatea filarmonică prezintă, cu siguranţă, la Bucureşti *Camerierul la doi stăpîni* care, poate în acelaşi an, se joacă şi la Iaşi cu titlul *Trifan, camerierul la doi stăpîni*. Aceeaşi comedie va fi reprezentată în anii '70, tot în limba română, şi în Transilvania. Acolo, după crearea Societăţii Culturale Astra, în 1861, şi mai ales a Societăţii pentru Fond de Teatru Românesc, în 1870, teatrul în limba română cunoaşte o anumită înflorire: companii de actori profesionişti din principatele române fac turnee prin oraşele transilvane şi companii de diletanţi transilvăneni colindă oraşele, ba chiar şi satele (un mare animator al acestora este Zaharia Bîrsan, care, printre altele, semnează unul dintre articolele despre Goldoni apărute cu ocazia bicentenarului din 1907). Iar printre piesele jucate în aceste turnee figurează frecvent aceeaşi comedie, pe care acum o cunoaştem sub titlul *Slugă la doi stăpîni*.

În acelaşi interval 1870-1914, al creşterii României moderne, nu puţine sînt companiile de teatru italiene sau actorii ita-

Allianz Kulturstiftung

Fundaţia Culturală Allianz acordă:

- **Premiul pentru excelenţă în traducere din germană în română, în domeniile: filozofie şi ştiinţe umane**
- **Premiul pentru cel mai bun proiect editorial de traducere din germană în română, în domeniile: filozofie şi ştiinţe umane**

Premiul pentru excelenţă în traducere din germană în română, în domeniile filozofie şi ştiinţe umane

Condiţii de participare:

- **Premiul pentru excelenţă în traducere**, în valoare de 5.000 de Euro, se va acorda, pentru prima oară în România, pentru un titlu apărut în intervalul 1.01.2006-1.02.2008, la o editură înregistrată în România sau Republica Moldova.
- În cazul lucrărilor nepublicate pînă la 1.02.2008, editura va garanta în scris publicarea lucrării pînă la 1.06. 2008.
- Alături de 6 exemplare din respectiva traducere, se va ataşa o argumentaţie a editurii şi un CV detaliat al traducătorului, redactat în limba germană sau engleză.

Premiul pentru cel mai bun proiect editorial în valoare de 5.000 de Euro se va acorda unui proiect editorial de anvergură – din România şi Republica Moldova – care, dată fiind complexitatea traducerii, necesită un sprijin financiar extern. Suma este destinată acoperirii costurilor de traducere precum şi a unei părţi din costurile de producţie.

Condiţii de participare:

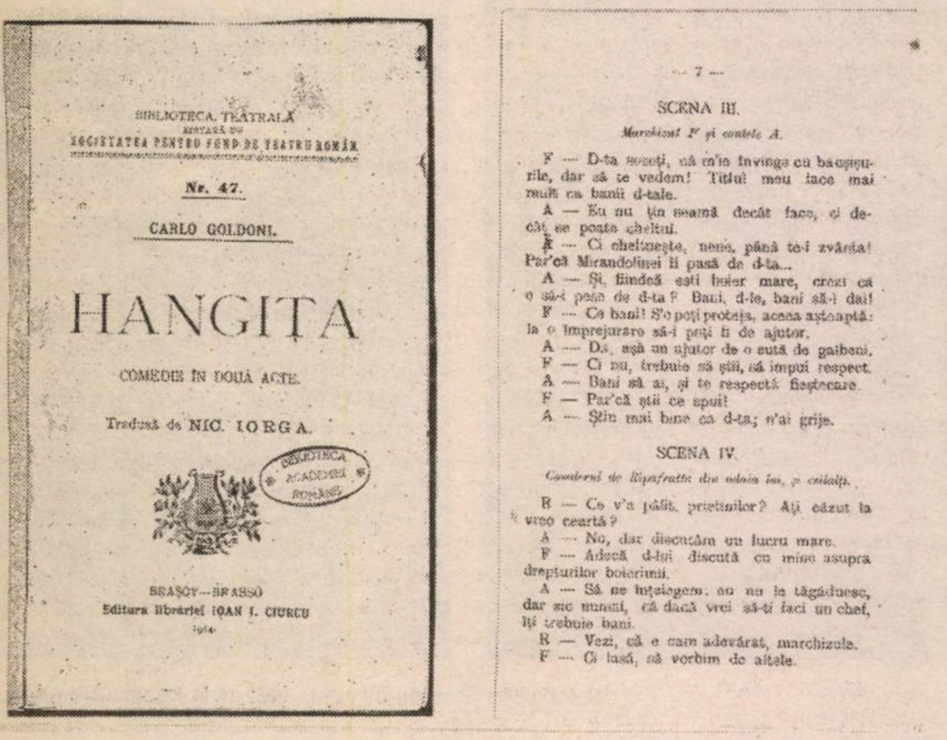
Dosarul va trebui să cuprindă: o descriere a proiectului, prezentarea editurii româneşti, dovada achiziţionării dreptului de traducere, CV-ul traducătorului, o mostră de 20 de pagini din traducere. Dosarul va trebui redactat în limba germană sau engleză.

Termenul de depunere a dosarelor pentru ambele concursuri este 1.02.2008

Două jurii, formate din specialişti germani şi români, vor analiza dosarele depuse, iar rezultatele jurizării vor fi anunţate pînă la data de 1.06.2008.

Premiul va fi înmînat cîştigătorilor în cadrul unei ceremonii festive, cu ocazia Tîrgului de carte *Bookfest* 2008.

Documentele se depun la sediul Centrului de Carte Germană,
str.Tudor Arghezi 8-10, 2 Bucureşti 020945, tel-fax: **021-311.53.88**,
e-mail: **gruenwald@biz-bukarest.org, post@biz-bukarest.org**, contact: Ioana Gruenwald



BIBLIOTECA TEATRALĂ
editată de
SOCIETATEA PENTRU FOND DE TEATRU ROMÂN

Nr. 47.

CARLO GOLDONI.

HANGIȚA

COMEDIE ÎN DOUĂ ACTE.

Tradusă de NIC. IORGA.

BRAȘOV—BRASSÓ
Editura librăriei IOAN I. CIURCU
1914

— 7 —

SCENA III.

Marchizul F și contele A.

F — D-ta socoți, că m'ei învinge cu bacșișurile, dar să te vedem! Titlul meu face mai mult ca banii d-tale.

A — Eu nu țin seamă decât face, ci decât se poate cheltui.

F — Ci cheltuește, nene, până te-i zvânta! Par'că Mirandolinei îi pasă de d-ta...

A — Și, fiindcă ești boier mare, crezi că o să-i pese de d-ta? Bani, d-le, bani să-i dai!

F — Ce bani! S'o poți proteja, aceea așteaptă: la o împrejurare să-i poți fi de ajutor.

A — Da, așa un ajutor de o sută de galbeni.

F — Ci nu, trebuie să știi, să impui respect.

A — Bani să ai, și te respectă fieștecare.

F — Par'că știi ce spui!

A — Știu mai bine ca d-ta; n'ai grijă.

SCENA IV.

Cavalerul de Ripafratta din odaia lui, și ceilalți.

R — Ce v'a pălit, prietenilor? Ați căzut la vreo ceartă?

A — Nu, dar discutăm un lucru mare.

F — Adecă d-lui discută cu mine asupra drepturilor boieriei.

A — Să ne înțelegem: eu nu le tăgăduesc, dar zic numai, că dacă vrei să-ți faci un chef, îți trebuie bani.

R — Vezi, că e cam adevărat, marchizule.

F — Ci lasă, să vorbim de altele.

Comedia *Hangița* în traducerea lui Nicolae Iorga, Brașov, 1914

lieni care vin în turneu pe întreg teritoriul României de azi. Spre exemplu, în 1898, compania lui Flavio Andò, pentru o vreme amant și colaborator al Eleonorei Duse, diva numărul unu a scenei italiene (care, de altminteri, face și ea un turneu în România), dă o serie de reprezentații la București, în limba italiană, printre care și *Hangița* lui Goldoni. Turneele italienilor se întețesc în perioada interbelică (cea mai vie și rodnică pentru relațiile culturale româno-italiene). În 1939, de pildă, compania Teatro di Venezia (amintită mai sus pentru conferința ținută atunci de Iorga) dă o serie de reprezentații goldoniene, ceea ce fac, în anul următor, și tinerii din Compagnia dell'Accademia di Roma.–

Între timp însă, în noul Regat, iar apoi în România întregită, mișcarea teatrală cunoaște o dezvoltare fără precedent. Diverse companii și teatre românești includ în repertoriul lor comedii de Goldoni. Doar cîteva dovezi: în 1916 Teatrul Liric prezintă *Ursuz, dar bun* (*Il burbero benefico*); în 1926 Teatrul Funcționarilor Publici prezintă aceeași comedie sub titlul *Furios, dar bun*; compania Bulandra-Manolescu-Storin-Maximilian joacă în 1924 *Slugă la doi stăpîni*; în 1940, la Teatrul Național din București ține afișul piesa *Mincinosul*.

După război și pînă astăzi Goldoni a fost și continuă să fie prezent pe scenele mai tuturor teatrelor din țară: bonomia și simpatia lui pentru oamenii din popor l-au ajutat să treacă cu succes de cenzura regimului, iar verva și naturalețea l-au ajutat să nu piardă prea mult teren în fața teatrului modern, sofisticat sau, dimpotrivă, schematizant. Lista acestor prezențe ar fi prea lungă s-o dăm aici și ar fi, desigur, și incompletă. Iar aprecierile privind regia și jocul actorilor ar fi bine să le facă un specialist în ale teatrului. Dar pot afirma cu certitudine că, înainte și după 1989, Goldoni a fost reprezentat des și cu succes în orașele mari, ca și în cele mici, de teatre renumite sau obscure, profesioniste sau diletante, de teatrele de tineret (îmi amintesc de excepționalul spectacol al lui Silviu Purcărete cu *Il campiello* la Teatrul din Piatra Neamț), de studenții de la Casandra, de la Teatrul Podul, de la Facultatea de Arhitectură etc. Iar dacă adăugăm și periodicele reprezentații ale trupelor de teatru italiene care ne-au vizitat țara, rezultatul este mai mult decît pozitiv. Din această mare aglomerare aș aminti totuși un spectacol-reper – dovadă a excelenței montărilor goldoniene în România –, care a avut mare succes la al XVI-lea Festival Internațional de Teatru de la Veneția, dedicat lui Goldoni, cu prilejul marcării a 250 de ani, adică în acel 1957 de care am mai pomenit. Spectacolele se dădeau în curtea interioară (pe atunci descoperită) a Palatului Grassi, pe Canal Grande. La festival fuseseră invitate numai 6 trupe, printre care celebra Morelli-Stoppa care-l avea ca regizor pe Lucchino Visconti. Printre cele șase se număra și cea a Teatrului Național din București, cu unul dintre cele mai faimoase spectacole ale sale în absolut: *Bădăranii*, în traducerea și regia lui Sică Alexandrescu și cu o distribuție celebră. Publicul venețian a aplaudat frenetic, în picioare, iar presa italiană a cotat spectacolul drept „cel mai goldonian“ din festival.[23]

În încheiere, nu pot să nu amintesc două „ipostaze teatrale“ fundamentale pentru cunoașterea comediilor lui Goldoni în România: este vorba de teatrul radiofonic și de cel de televiziune.

Teatrul radiofonic românesc se naște în 1929, dar pînă în 1952 face numai emisiuni în direct – prin urmare efemere și despre care nu am o informație suficient de sigură. Din 1952 încep însă înregistrările, iar din 1958 avem un catalog complet și excelent al „teatrului la microfon“, unde statisticile goldoniene sînt entuziasmante: Goldoni este unul dintre autorii cei mai prezenți și cei mai variat prezenți la radio[24]. Înainte de a da cîteva cifre, aș vrea să le amintesc cititorilor mai tineri că, timp de cîteva decenii, sub un regim politic opresiv, radioul a avut o serie de emisiuni culturale de excelent nivel și că, printre acestea, teatrul radiofonic a constituit un minunat instrument de răspîndire a marii dramaturgii clasice universale. Cei din generația mea își amintesc, desigur, cum așteptam serile piesele de la radio, cum ne strîngeam în jurul radioului să nu ne scape o transmisie, să ne recunoaștem actorii preferați. Pentru mulți români, aceștia au fost întîi voci și, doar mai tîrziu, și pentru mai puțini, și figuri. Iar dintre atîtea piese, multe erau comedii de Goldoni. Eu personal l-am cunoscut pe Goldoni așa. Dar să trecem și la cifre: în perioada 1958-1972 (perioadă cuprinsă în primul catalog și care precede „invazia“ televiziunii), adică timp de 14 ani, se transmit: *Bădăranii* – 10 ori, *Evantaiul* – 8, *Familia anticarului* – 10, *Muierile țîfnoase* – 2, *Hangița* – 6, *Mincinosul* – 7, *O întîmplare cu haz* – 3, *Slugă la doi stăpîni* – 5, *Văduva isteață* – 6. La un calcul simplu, rezultă 57 de transmisiuni goldoniene, ceea ce înseamnă că, în medie, de patru ori pe an aproape toți românii, chiar și cei de la sate, puteau să-l asculte pe Goldoni. Iar frecvenței trebuie să i se adauge excelența actorilor și regizorilor: în distribuțiile „teatrului la microfon“ îi găsim pe toți monștrii sacri ai scenei românești. După 1972 emisiunile se răresc, dar nu dispar, iar repertoriul se lărgește considerabil cu o seamă de comedii, unele niciodată publicate în volum, ci traduse pentru uzul intern al teatrelor sau al radioului: *Pamela*, *Cavalerul și dama*, *Impresarul din Smirna*, *Războiul*, *Casa nouă*, *Fata cinstită*, *Gîlcevile din Chioggia*. Printre altele, trebuie spus că teatrul radiofonic românesc a primit de două ori Prix Italia – un soi de Oscar al domeniului.

Între timp, începuse epoca televiziunii. Primul spectacol teatral televizat datează la noi din 1957 și este o transmisiune în direct de la Teatrul Național din București. Apoi, treptat, televiziunea își creează și ea departamentul său de teatru, care organizează constant două tipuri de emisiuni – unele cu spectacole înregistrate din sală, în diverse teatre din țară, și spectacole realizate special pentru televiziune, cu mijloacele proprii acesteia. Goldoni este prezent în ambele forme, cu cel puțin 8 comedii (catalogul aflat în biblioteci se oprește la anul 2001) și tot atîtea spectacole. Iar cei care vor considera că sînt puține este cazul să afle că, în aceeași perioadă, nu stăteau mai bine nici, bunăoară, Ibsen, nici chiar Caragiale[25].

Dar dincolo de spectacolele teatrale propriu-zise, televiziunea mai are și meritul de a fi organizat, începînd din 1962, pe lungi

---

1001 DE SEMNE

Un stufat impresionist

Ana-Maria POPESCU

Mă feresc mereu să pun etichete gen ghiveci sau varză atunci cînd întîlnesc o carte greu de digerat, care poate fi înghițită doar cu un efort sisific de voință și la sfîrșitul căreia rămîi cu un fel de sațietate grețoasă. Nu de alta, dar cele două feluri de mîncare sînt deja mult prea clișeizat folosite pe post de judecăți de valoare. Îmi place mai mult ideea de stufat. E o mîncare grea și intangibilă. Nu oricine gătește un stufat bun. E artă mare și trebuie ceva experiență, ce să mai zic de legumele din care se face!

Dar să trec la subiect. Am avut săptămîna trecută cea mai bizară experiență din viața mea. Spun bizară și chiar așa trebuie citit. Am aflat despre mine că sînt, în ochii unui venerabil coleg de la muzeul la care lucrez, deja!!, de paisprezece ani, că sînt, nici mai mult nici mai puțin, decît o „extraterestră“. Pentru el munca mea și a colegilor mei care fac proiecte este ceva de domeniul *SF*-ului. Lucru care nu mă deranjează cîtuși de puțin, din contră, mă amuză și-mi dă prilej de bancuri și bășcălie pe seama diferențelor între generații. Cine în ce film este?, – continuu să mă întreb, copiind, evident, limbajul foarte plastic uneori al puștilor de azi.

Mă deranjează, însă, profund, și am destule ecouri că nu doar pe mine, faptul că judecăți de genul acesta, pur personale, apar într-o carte care ar fi trebuit să fie monografia muzeului. Monografia presupune un demers științific, din cîte știu eu, o tratare cît mai completă a unei anumite teme sau subiect, lucru care, după mintea mea, impune niște limite. Cel puțin, sau în primul rînd, niște limite ale interpretării. O monografie, credeam eu, cere distanțare și obiectivare și un discurs cît mai imparțial, cît mai necontaminat și mai neimplicat. Mai mult, într-o monografie autorul e discret, delicat, nu se (auto)subliniază, nu se zugrăvește agresiv, nu e auctor și nici măcar narator. Poate să aibă propria-i viziune, pe care să o strecoare printre rînduri, dar de aici pînă la a trece totul prin filtru personal e ceva distanță.

Din păcate, trebuie să mărturisesc că monografia Muzeului Literaturii Române din București este un demers ratat. Dacă ești un cititor îngăduitor, dacă poți să alegi și să scormonești cu furculița prin îngrămădeala de date, s-ar putea să mai afli cîte ceva. Dar nu trebuie luat totul de bun. Monografia este viziunea totală și exclusivă a autorului acesteia. Nu există nici un fel de adecvare la realitate: de la discurs, stilistică și judecăți, totul este dimensionat pompos, inflaționist și construit printr-un limbaj encomiastic de nedigerat. Datele sînt trecute prin filtrul unui subiectivism bolnav. Încă n-am întîlnit pînă în acest moment asemenea mostre de izolare totală, de autism. Monografia este mai aproape de un construct nerealist. Autorul utilizează de cele mai multe ori limba cronicarilor, crezînd că dă un aer distins-valoros prin apelarea la instanțe îndelung verificate. Chiar și ortografia e depășită. Nu contează receptorul de azi, nu contează că pentru el efectul nu mai e același, importantă e marca personală, cui nu-i convine... Și nici măcar în asta nu se păstrează o oarecare consecvență, căci trece repede de la discursul sfătos-didactic al cronicarilor la poantă și limbaj metaforizant.

Ca om care muncește într-o instituție, mi se pare frustrant și nedrept că altor oameni, care poate chiar sînt interesați de muzeu, li se oferă, în locul unui volum echilibrat, ficțiunea ușor paranoică a unui personaj din alt veac. Și nici măcar unul autentic. E plină lumea și cultura de astfel de capodopere. Fără o metodă, fără o linie, totul e o înșiruire de fapte, obiecte și poze, cumva la grămadă, probabil după o oarecare ordine cronologică. Construiește textul selectînd totul după bunu-i plac și propria-i judecată, exclusiv și fanatic de gust, lăsînd la o parte ce are chef și punînd doar ce-i place și, cel mai grav, îl reprezintă.

Nu este o monografie a Muzeului Literaturii, ci un autoportret al autorului. O viziune paseistă, care nu e nici măcar idilică. Pe scurt, monografia Muzeului Literaturii are cu muzeul o legătură vagă și aproximativă. După autor, istoria muzeului începe într-un *illo tempore*, dar și acela vag, și se sfîrșește în ficțiune, pentru că la ultimul nou departament înființat, unde este o echipă care lucrează în proiecte europene, sînt niște „extratereștrii“. O fi de bine, o fi de rău? Subtilitatea e atît de adîncă încît nu-ți poți da seama.

Problema e că dacă vrei să te joci cu limbajul, cu limba și limbajele în general, trebuie să te și țină curelele, altfel ți-ai cam ratat întreprinderea total. Nu poți să fii și grav și metaforic și pontos și anecdotic și doct și bine documentat și stilist și academician și poet într-o simplă monografie. Nu se poate să nu-ți cenzurezi nici o pornire personală și să faci dintr-o carte despre o instituție o infuzie de umori și de impresii personale. Se cere o rigoare, o autocenzură, un drum și o linie dacă urmărești să oferi ceva unui posibil cititor.

Regret nespus că vor exista persoane cărora le va pica în mînă o așa-zisă carte și vor găsi în ea un muzeu antipatic un muzeu mort un muzeu înghețat înțepenit, că nici nu vor înțelege ce e de fapt cu acest muzeu al literaturii ce a fost acesta și ce mai este azi din el, cum a viețuit și apoi cum a supraviețuit grație unui patrimoniu totuși prețios și datorită unor oameni care i-au transferat de multe ori din prestigiul lor. Sper ca posibilii cititori să fie drastic selectivi și să refuze un produs prefabricat de mintea și viziunea neadecvate ale cuiva.

Închei cu exemplul care mi se pare cel mai semnificativ: monografia se numește *...flacără a verbului românesc*, iar argumentul autorului este *Cuvînt lămuritoriu*. Restul este o paletă laaargă de variațiuni pe aceeași temă. Nu vreți.

Statuia lui Goldoni din Campo San Bartolomeo din Veneţia

perioade, dar şi cu destule întreruperi, ciclurile de prezentare a istoriei teatrului universal (iniţiatorul fiind Ion Marin Sadoveanu şi continuatori, Ion Zamfirescu şi Ovidiu Drimba), ilustrată cu fragmente din piese, în genere în interpretări excelente. Goldoni este prezent şi aici, cu un fragment din *Teatrul comic*. Aceste emisiuni s-au bucurat de destul interes printre români şi, din nou, de o recunoaştere internaţională, declanşînd o serie de dezbateri şi ateliere ale specialiştilor în televiziune din mai multe ţări.

Concluzia întregii treceri în revistă încercată aici este îmbucurătoare. Goldoni pare a fi unul dintre autorii italieni cei mai cunoscuţi în România, probabil mai cunoscut decît Dante, sigur mai cunoscut decît Petrarca sau Leopardi. Meritul îi revine, în primul rînd şi în cea mai mare măsură, teatrului românesc, aşa cum trebuia să se şi întîmple şi spre cinstea lui; iar în al doilea rînd, într-o măsură mai mică, dar cu efect, sper, de durată, universităţii.

■■■ Goldoni la noi în 2007

Anul 2007, al tricentenarului, din fericire nu s-a încheiat. Marele veneţian a fost, într-un fel sau altul, amintit în cîteva emisiuni de televiziune şi spectacole. A fost totodată sărbătorit printr-un simpozion organizat de Institutul Italian de Cultură, pe 18 mai, la care au participat şi doi invitaţi de marcă, mari specialişti în Goldoni, doi profesori veneţieni de la Universitatea „Ca' Foscari", Carmelo Alberti şi Gilberto Pizzamiglio, lucrările fiind conduse de directorul Institutului, Alberto Castaldini. În aceeaşi seară, pentru a marca această aniversare, Teatrul Nottara a oferit o reluare a comediei *Hangiţa* – gest care merită recunoaştere şi respect. Din păcate, spectacolul a fost pe cît de vivace, pe atît de vulgar, pierzînd total crescendo-ul originalului şi deviind jalnic sensul comediei. Dar, cum spuneam, anul nu s-a încheiat şi poate că teatrul românesc îşi va aduce aminte de acest autor care i-a umplut întotdeuna sălile şi va găsi o cale specifică şi onorabilă de a-l omagia.

Fără să minimalizez ceea ce s-a făcut, pot să afirm că un singur gest cultural din acest an se situează pînă acum la înălţimea autorului şi a celei mai bune tradiţii culturale româneşti: noua ediţie a comediilor lui Goldoni publicată la Humanitas – două volume, în Colecţia bilingvă „Biblioteca italiană", însoţită de prefaţa veneţianului Carmelo Alberti şi de o substanţială cronologie. Fiind vorba de o colecţie bilingvă, cititorului român i se pune la dispoziţie şi originalul, fie italian, fie veneţian, al comediilor, lucru care se întîmplă pentru prima dată şi care reprezintă o plăcută provocare şi o tentaţie. Îngrijitorii ediţiei, italienistele Roxana Utale şi autoarea acestor rînduri, au optat pentru republicarea a şase dintre cele mai celebre comedii goldoniene în tălmăcirile, elogiate mai sus, din ediţia 1959, şi s-au străduit să facă o strictă verificare a corectitudinii, precum şi a perimărilor sau exceselor stilistice, ceea ce a dus la destule intervenţii, însă au avut grijă să menţină intactă prospeţimea şi vioiciunea dialogului. Se poate spune, cred, că în acest moment România are, în sfîrşit, o ediţie Goldoni de referinţă. Şi vreau să profit de această ocazie pentru a-i mulţumi redactorului Vlad Russo, el însuşi rafinat traducător, pentru preţioasele sugestii şi pentru profesionalismul său pe care se sprijină în mare parte Colecţia „Biblioteca italiană". Şi aş mai spune că valorii textului i se adaugă, în această ediţie, sugestivitatea coperţilor realizate de Ioana Dragomirescu Mardare, fiecare prinzînd un detaliu din minunata frescă a lui Giandomenico Tiepolo, *Il mondo nuovo*. Veneţian ca şi Goldoni şi contemporan cu el, acesta înfăţişează o aglomerare amestecată de persoane, în costumele de stradă ale vremii, formînd o lungă fişie orizontală plasată la înălţimea ochiului, toată stînd cu spatele la privitor, pe un chei veneţian, şi uitîndu-se spre mare, într-un albastru pîclos şi gol, aşteptînd ceva ce nu se iveşte şi nu se ştie ce ar putea fi. Lumea lui Goldoni, fără valori înalte, dar şi fără ticăloşie şi vulgaritate, şi ea o lume în haine de stradă şi plasată la înălţimea ochiului, o lume neierarhizată, orizontală, ca cea a lui Tiepolo, încheia o epocă – efervescentul secol al XVIII-lea veneţian iubit de Iorga – şi trăia acest sfîrşit fără s-o ştie, cu spatele, şi fără să zărească cu adevărat ceva în pîcla care i se aşternea dinainte. Recomand celor care, iubindu-l pe Goldoni, vor să cunoască noua ediţie, să socotească coperţile o cheie de lectură a interiorului.

---

1. Gr.H. Grandea, în *Convorbiri literare*, Bucureşti, nr. 213, 1874.

2. Emil D. Gagure, *Hangioaica* în *Adevărul*, Bucureşti, nr. XIV, 1901.

3. L. Bărbulescu, *Carlo Goldoni* în *Viaţa literară şi artistică*, Bucureşti, nr.7, 1907; S(mara), *Carlo Goldoni* în *Universul literar săptămînal*, Bucureşti, nr. XXV, 1907; XX, *Carlo Goldoni. Bicentenarul naşterii sale* şi un alt scurt articol cu datele biobibliografice ale lui Goldoni în *Tribuna poporului*, Arad, nr. XI; Zaharia Bîrsan, *Carlo Goldoni*, în *Luceafărul*, Budapesta-Sibiu, VI, nr. 4-5, 1907; George Tofan, *Carlo Goldoni 1707-1793*, în *Junimea literară*, Cernăuţi-Suceava, nr. IV, 1907; Horia Petra-Petrescu, cronică teatrală la *Hangiţa* în *Tribuna poporului*, Arad, nr. XI, 1907, care lăuda traducerea de curînd apărută a lui Iorga.

4. Textul fusese prezentat iniţial în 1926, ca o comunicare la şedinţa Academiei Române, apoi a fost publicat, ca fragment consistent – adică primele cinci capitole – în *Memoriile Secţiunii Literare a Academiei Române*, seria III, tom III.

5. N. Iorga, *Despre teatrul lui Goldoni*, în *Două dovezi de iubire pentru Italia* – Conferinţe la Bucureşti, cu ilustraţii de El. Brătescu, 1939.

6. *Idei*, p.19.

7. Alexandru Balaci, *Commedia dell'arte* şi *Carlo Goldoni* în *Noi studii italiene*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1960.

8. Este vorba de studiul menţionat în nota precedentă şi de ampla prefaţă la volumul Goldoni, *Teatru*, apărut la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1959.

9. George Călinescu, *Carlo Goldoni* în *Scriitori Străini*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967.

10. N. Al. Toscani, *Prefaţă* în Carlo Goldoni, *Trilogia viligiaturii*, Editura Univers, Bucureşti, 1983.

11. Horia Deleanu, *Triumful lui Goldoni*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1957, Colecţia „Oameni de seamă", ilustraţii de Toni Gheorghiu.

12. *Veduva vicleane. Comedie în trei acte*. Tradusă din italieneşte de la Goldoni de C. Moroi, profesor de legi în Colegiul „Sf. Sava" şi tipărită din fondul ce a pus D. Cămin. I. Otitilişanu, Bucureşti, în Tipografia lui Eliad, 1936.

13. Carlo Goldoni, *Geniulu bunu şi geniulu reu. Comedie în cinci acte*. Tradusă de George Budescu, Tipografia Naţională a lui Josef Romanow et Comp., Bucureşti, 1858.

14. Carlo Goldoni, *Mincinosul. Comedie in 3 acte*. Traducere de domnişoarele Alexandrina şi Lucreţia I. Romanescu în *Tribuna*, Sibiu, IV, nr. 73-91, 1887.

15. Carlo Goldoni, *Posacul bun de inimă. Comedie in 3 acte*. Traducere de Al. şi Luc. Romanescu, în *Tribuna* (*Foiţa Tribunei*), Sibiu, nr. 131-144, 1887, apoi publicată în volum separat în Colecţia „Biblioteca poporală a Tribunei", nr.41, Editura şi Tiparul Institutului Tipografic. Societate pe acţii, Sibiu, 1887.

16. Carlo Goldoni, *Un accident curios. Comedie în 3 acte*, localizată de M. Aegea, Brasso, Editura Librăriei Ioan I.Ciurcu, 1913 (în Colecţia „Biblioteca Teatrală", editată de Societatea pentru Fond de Teatru Român).

17. *Hangiţa. Comedie în 3 acte de Carlo Goldoni*. Traducere şi prezentare de N. Iorga, în *Floarea Darurilor*, nr. 1-6, Bucureşti, 1907, apoi în volumul Carlo Goldoni, *Hangiţa. Comedie în două acte*, traducere de Nicolae Iorga, Braşov – Brasso, Editura librăriei Ioan I.Ciurcu, 1914 (în Colecţia „Biblioteca Teatrală" editată de Societatea pentru Fond de Teatru Român).

18. Carlo Goldoni, *Mincinosul* şi Carlo Goldoni, *Mirandolina*, traducere de Al. Marcu, Editura SOCEC et Co, S.A.R., Colecţia „Biblioteca Teatrului Naţional", Bucureşti, 1931.

19. Carlo Goldoni, *Evantaiul*, Editura de Stat, Bucureşti, 1948.

20. Carlo Goldoni, *Teatru*, vol I, II, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Colecţia „Clasicii Literaturii Universale", Bucureşti, 1959.

21. Carlo Goldoni, *Trilogia viligiaturii (Patima viligiaturii; Peripeţiile viligiaturii; Întoarcerea din viligiatură)*. Traducere, prefaţă şi note de N. Al. Toscani, Editura Univers, Bucureşti, 1983.

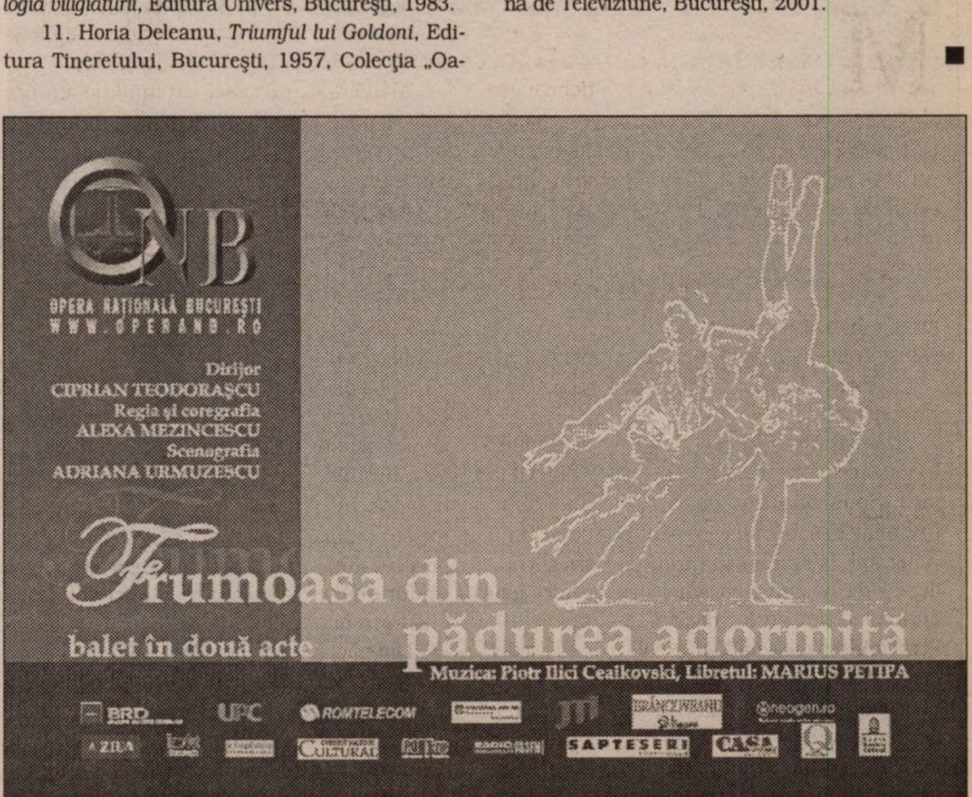
22. Carlo Goldoni, *Memoriile Domnului Goldoni menite să lămurească Istoria vieţii sale şi pe aceea a Teatrului său*. În româneşte de Victoria Ursu, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967.

23. O relatare completă şi suculentă a acestui succes, cu extrase din ziarele italiene ale vremii, în Sică Alexandrescu, *Cu teatrul românesc peste hotare*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968.

24. Toate datele referitoare la teatrul radiofonic provin din excelentul volum colectiv *Teatrul Radiofonic* publicat de Radioteleviziunea Română, Editura Casa Radio, Bucureşti, vol. I – 1972; vol. II – 1998.

25. Toate informaţiile privind prezenţa lui Goldoni la televiziune provin din volumul (care conţine şi un catalog complet pentru perioada 1957– 2001) lui Constantin Paraschivescu, *Exploratori la polul visului – 1957 – 2001*, din Seria „Teatrul Naţional de televiziune prezintă", Editura Societătea Română de Televiziune, Bucureşti, 2001.

■



Musique Ancienne
Musiques au musée

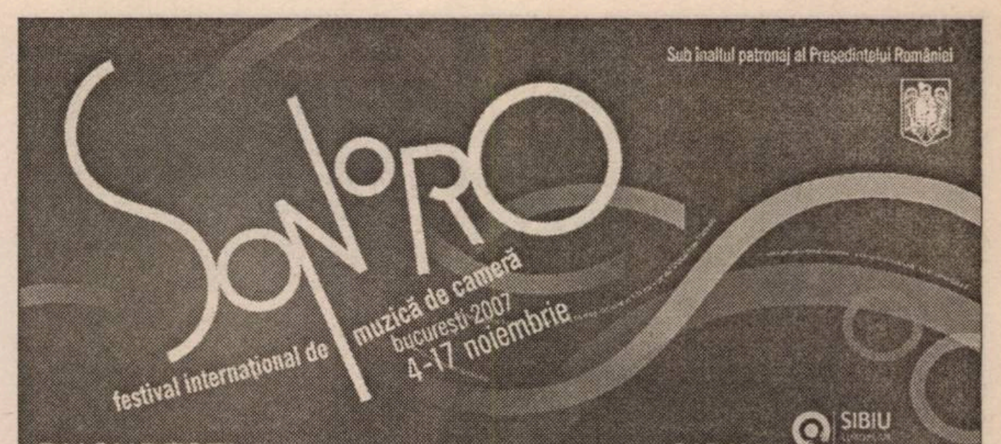
Muzeul National de Arta al Romaniei
Première SAISON 2007

18 noiembrie - ora 17.00 - Sala Auditorium - MNAR
Harmonies Sacrées ~ Ensemble Ausonia

Biletele se pot cumpara la intrare, inaintea concertului si, incepind cu 5 Noiembrie, la Institutul Francez din Bucuresti (orele 10.00 - 18.00) ; Informatii : (021) 316 38 36

BRD
APA NOVA
Cotidianul.

Sub înaltul patronaj al Preşedintelui României


SONORO
festival internaţional de muzică de cameră
bucureşti 2007
4-17 noiembrie

BUCUREŞTI

Concert I "Quasi Opera"
Duminică 4 noiembrie, ora 19.00
Palatul Cotroceni, Sala Unirii

Concert II "Songs and Dances of Life"
Marţi 6 noiembrie, ora 19.00
Muzeul Ţăranului Român

Concert III
"Abendlied - Cântec de seară"
Joi 8 noiembrie, ora 19.00
MNAR, Sala Auditorium

Concert IV "Anotimpurile"
Vineri 9 noiembrie, ora 21.00
Palatul Bragadiru, Colosseum Ballroom

Concert V "Finale"
Duminică 11 noiembrie, ora 19.00
Ateneul Român

Concert VI "Sonoro - Interferenţe"
Sâmbătă 17 noiembrie, ora 19.00
Palatul Cotroceni, Sala Cerchez

SIBIU
SIBIU 2007

Concert I "Muzică de cameră à la carte"
Marţi, 13 noiembrie, ora 19.00
Teatrul Thalia

Concert II "Songs and Dances of Life"
Miercuri, 14 noiembrie, ora 19.00
Muzeul Brukenthal, Galeria de Artă Contemporană

www.sonoro.ro

INTERPREŢI
Mark Padmore, tenor | Diana Ketler, pian | Mihaela Ursuleasa, pian | Daishin Kashimoto, vioară
Priya Mitchell, vioară | Alexander Sitkovetsky, vioară | Răzvan Popovici, violă | Christian Naş, violă
Bernhard Naoki Hedenborg, violoncel | Adrian Brendel, violoncel | Răzvan Suma, violoncel
Artur Balogh, contrabas | Marcelo Nisinman, bandoneon | Dan Racoveanu, clavecin
Milos Karadaglic, chitară | Andu Dumitrescu, VJ

partener principal: Ministerul Culturii şi Cultelor
sponsor principal: BRD Groupe Société Générale
sponsori: Raiffeisen Art Project, oriflame, ensight, BoConcept, AVIS rent a car
parteneri: Administraţia Prezidenţială, Primăria Bucureşti, Humanitas, Alcor, Muzeul Naţional Brukenthal, Filarmonica de Stat Sibiu, Fundaţia Culturală Mihail Kogălniceanu
parteneri media: TVR, igloo, REPUBLIK, tabu, omagiu, CÆSAR, Observator Cultural, rfi, Radio România Cultural, LiterNet.ro, Business Review, Cotidianul, 24-FUN

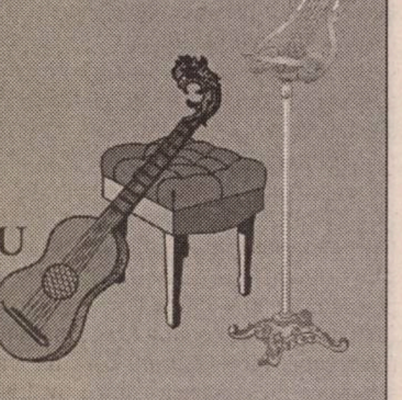
Fundaţia Română de Chitară
Centrul Naţional de Artă "Tinerimea Română"

prezintă

Vineri 9 noiembrie 2007, ora 18.00
la Sala de concerte a Centrului Naţional de Artă "Tinerimea Română"
B-dul Schitu Măgureanu nr. 4, Bucureşti

RECITAL DE CHITARĂ
"Chitarişti români laureaţi ai concursurilor internaţionale"

BOGDAN MIHĂILESCU
CRISTINA CIORTAN
RADU VÂLCU
GEORGETA ZAMFIRESCU



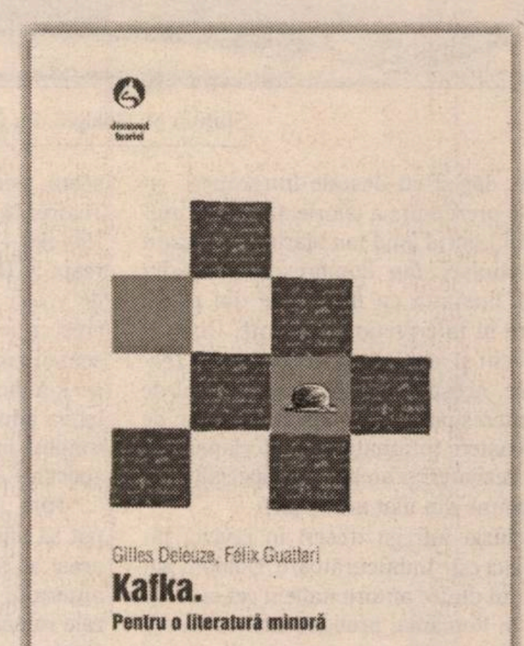
Prezintă Profesor Liviu Georgescu

Biletele se pot procura de la Casa de bilete a Centrului Naţional de Artă "Tinerimea Română"
din B-dul Schitu Măgureanu nr. 4, Bucureşti, zilnic între orele 12 - 16, telefon 315.81.65
Elevii şi studenţii beneficiază de tarif redus

Sponsori
www.printexpress.ro
Parteneri media
PORT.ro
ziare.ro
SAPTESERI
CommunicateMedia.ro
Observator Cultural

EDITURA ART

Colecţia
Demonul teoriei
Atenţie, demonul teoriei ne face cu ochiul! Ca orice demon care se respectă, nu doarme niciodată: produce noi sinteze şi ipoteze despre lumea contemporană.



demonul teoriei
Gilles Deleuze, Félix Guattari
Kafka.
Pentru o literatură minoră
EDITURA ART

COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

laur | desenul din covor | cărţi cardinale | demonul teoriei | ocheanul întors | ficţiune şi artilerie

Parteneri media
Observator Cultural
TimeOut Bucureşti
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

Un *glissando* de posttranziţie

Paul CERNAT

Mircea DANELIUC

Ora lanti
Editura Cartea Românească, Colecţia „Proză", Bucureşti, 2007, 376 p.

În ultimii zece ani, regizorul Mircea Daneliuc – filolog la bază... – a atacat cu succes redutele prozei şi ale dramaturgiei, publicînd aproape an de an cîte un titlu bine sau relativ bine primit în lumea literară. Romane ca *Pisica ruptă*, *Marilene*, *Apa din cizme*, *Strigoi fără ţară* sau *Petru şi Pavel* alternează, semnificativ, cu volume de teatru precum *Şchiopul binemirositor*, *Doi pinguri*, *Carlo Carlini*, *iluzionism*, *Femei în ghips*, probînd un potenţial creativ multiplu. Nu-mi dau prea bine seama dacă literatura lui Daneliuc (pe care am urmărit-o sporadic) a lăsat urme la fel de adînci în zona prozei ca şi filmele postdecembriste ale regizorului – sarcastice şi „ieşite din ţiţîni" – în cinematografia românească de tranziţie. Incomod, de o inteligenţă cinică şi acidă, prozatorul este mai aproape de, să zicem, neorealismul alienant al unor Răzvan Petrescu sau Petre Barbu decît de universul lumpen, mizerabilist al unui Radu Aldulescu (dacă stau să mă gîndesc bine, autorul are ceva şi din temperamentul unui poet precum O. Nimigean...). Regizorul de film îşi valorifică experienţa artistică şi observaţiile „de viaţă" în construcţii epice închegate, relansîndu-şi obsesiile prin valorificarea dezinvoltă a noilor formule narative. Ultimul său roman, *Ora lanti*, conţine mai toate calităţile – dar şi anumite neajunsuri – *made by* Mircea Daneliuc. Păstrînd anumite trucuri mai vechi, el aduce însă o serie de „surprize" tematice şi de viziune.

> Incomod, de o inteligenţă cinică şi acidă, prozatorul este mai aproape de, să zicem, neorealismul alienant al unor Răzvan Petrescu sau Petre Barbu decît de universul lumpen, mizerabilist al unui Radu Aldulescu (dacă stau să mă gîndesc bine, autorul are ceva şi din temperamentul unui poet precum O. Nimigean...).

■■■ Un prozator cu „surprize" tematice şi de viziune

Cartea începe „în forţă" cu o scenă de sex descrisă *au ralenti*, cu umor histrionic. Tonul este unul de badinaj (auto)ironic, colocvial şi complice, de confesiune dramatizată. Protagonişti – naratorul, un inginer de sunet pe nume George Stratulat, 50 de ani, apelat cu varii diminutive de către partenere, şi psihoterapeuta Gilda, care încearcă să-l vindece prin metode neconvenţionale de o nevroză rebelă, folosind observaţiile pentru o teză de doctorat în psihologie. Ne-am putea aştepta (dacă ne-am lua după amintitul *captatio*) la un roman erotic. Ei bine nu, deşi naratorul-cobai este angrenat în relaţii mai noi sau mai vechi cu trei femei: una – Violeta, „fosta" iubită a vieţii, ajunsă deputată, l-a părăsit cu ani în urmă pentru un afacerist arabo-suedez de 150 kg, provocîndu-i o depresie de durată. Alta – actuala soţie, pe nume Aurora – l-a readus pe linia de plutire, dar relaţia cu ea bălteşte sub semnul rutinei. În fine, psihoterapeuta Gilda îl tratează prin şedinţe de sex între Zoloft şi Viagra. Cele trei romane sentimentale alunecă pe nesimţite în dezastru, *au ralenti*: cel cu Violeta, sau mai bine zis amintirea lui, eşuează în mascaradă sub-politică, cel cu Aurora – în psihodramă domestică (marcată, printre altele, de gestionarea defectuoasă a unor locuinţe din Bucureşti şi a unei vile de la Snagov), iar flatantul experiment clandestin, „sex-terapeutic" al Gildei – în mistificare. Departe de a fi soţia „frigidă" a doctorului psihiatru Traian Gal, ultima se dovedeşte a fi doar o piesă de colecţie a acestuia, ajungînd finalmente în posesia celui mai bun prieten al lui Stratulat: colegul şi omul de presă Dorel Mogoşan. Asociată cu depresia postsentimentală, criza vîrstei critice declanşează însă şi resorturi mai adînci. Încercînd să-şi pună ordine în memoria afectivă, practicînd tot felul de „regresii" fals terapeutice, supus haotic al experimentelor psihologice, eroul ajunge, treptat, pe nisipurile mişcătoare ale unei meditaţii obsedante despre caracterul reversibil, multiplu al cauzalităţilor (inclusiv al Big Bang-ului), despre existenţă ca iluzie a materiei şi antimateriei, despre Creaţie ca flux termodinamic arbitrar... Derularea *au ralenti* a memoriei propriei vieţi (dar nu numai – vezi derularea pe *fast forward* şi *rewind* a casetelor video cu existenţa paralelă a Violetei alături de Bassam...) conduce la revelaţia existenţei ca stare psihică fluidă, incontrolabilă, avînd drept „efect" pierderea contactului cu o „realitate" ce tinde să se destrame la propriu, să-şi dizolve contururile pînă la ameţeală. Un exemplu: printr-un exerciţiu psihic de tip cvasimistic, prezent şi în teatrul ionescian al absurdului, Stratulat reuşeşte să neutralizeze încărcătura cuvintelor (unele mai mult, altele mai puţin încărcate de memorie afectivă), repetîndu-le pînă la vidarea de sens. Bunăoară cuvîntul „Violeta", neutralizat la a 304-a repetare... Departe de a bruia sau de a parazita emfatic *story*-ul, cum se întîmplă de regulă cu asemenea ingrediente, toate aceste infuzii meditative – expuse de narator pe acelaşi ton colocvial şi cinic, de maximă naturaleţe – îi dau consistenţă şi dinamism.

„Ralantiul" este un laitmotiv al cărţii, prezent în contexte dintre cele mai diferite: de la situaţii banal-cotidiene sau psiho-erotice („Mă înnebuneşte vieţuirea asta *au ralenti*. Curgerea asta promiscuă. Respir şi aştept ceva, un macaz care să mă comute cu sila pe-o şină mai norocoasă.") pînă la reflecţiile metaexistenţiale despre (in)consistenţa realităţii. Pronunţia care dă, printr-un bizar calambur, titlul romanului de faţă îi aparţine unui anume Paulin Răpişcă – coleg de salon psihiatric al lui Stratulat: „Ora lanti! În capul lui – un fel de ora închiderii. Şi l-am corectat de o mie de ori./ – *Au ralenti*, îi repet, încetinitorul, un termen ce redă o mişcare. Vizualizezi cu încetinitorul un lanţ de evenimente deja consumate./ – Nu ştiu. Ce diferenţă e-ntre mine şi bolovanul ăla din cer care dă într-o zi peste noi? Ai văzut la televizor. Măcar dac-ai şti că asta nu-i tot, că nu tragi heblul şi gata. Că dai şi dincolo de cineva." În urma unui transplant de cord de la o fată, acest personaj bizar ajunge să creadă că s-a feminizat; un alt bolnav, Marian, confundă percepţia spaţiului cu cea a timpului, văzînd totul aplatizat, lungit aberant pe orizontală...

■■■ Între *Ora lanti* şi *Glissando*

De la un punct încolo, meditaţia care străbate naraţiunea – destabilizînd-o nevrotic – trece „pe altă şină" viaţa lui Ghighi Stratulat. Umilit de Violeta, părăsit de Gilda, aflat în derivă, sub un tratament fără rezultat, inginerul de sunet începe să dezvolte un comportament bizar: îşi închide soţia în baie unde o lasă cîteva zile (printre borcane de castraveţi cu aracet), îl „vizitează" pe Răpişcă – între timp externat – într-un cartier mărginaş fără a realiza prea clar că acesta de fapt murise, îşi eliberează într-un tîrziu soţia, apoi e gata să o ucidă pretextînd c-o salvează (îi taie esofagul cu cuţitul pentru a extrage un bol alimentar), e pe punctul să divorţeze, însă paragina vilei de la Snagov îi reapropie pe cei doi... Excedat de absurdul traiectoriilor pe care apucă fostele iubite şi vechile cunoştinţe, le împărtăşeşte străinilor propriile concluzii aiuritoare – date drept realitate – şi trece pe nesimţite în psihoză. Finalul, cu relatarea „din interior" a nebuniei personajului, este remarcabil. Început printr-o scenă toridă de sex, romanul se încheie contrastiv, frisonant, printr-un delir ambulatoriu pe marginea abisului... Înnebunirea, „ieşirea din ţiţîni" a lumii – care vine, desigur, din percepţia naratorului – ne aduce în memorie alte naraţiuni/scenarii ale cineastului-romancier, iar „ora lanti"/*au ralenti* nu poate să nu ne trimită cu gîndul la *Glissando*... Pe lîngă stop-cadrele groteşti din spital, pe lîngă derularea alienantă a casetelor cu viaţa de cuplu a lui Bassam şi a Violetei (care îl părăseşte, pînă la urmă, şi pe arab...), impresionează cu deosebire un episod de maximă cruzime, în care un cîine vagabond este ucis cu sălbăticie de un stol de coţofene. Imagine puternică, plină de semnificaţii. Oarecum în contrapartidă, Daneliuc ne serveşte, şi de această dată, o porţie spumoasă de satiră „politico-actualistă". Răpirea ziariştilor români din Irak este doar unul dintre ingredientele „rupte din viaţă" cu care autorul îşi agrementează romanul. Activitatea publică a deputatei Violeta Marinache seamănă izbitor cu cea a Monei Muscă (şi, de la un punct încolo, cu a Simonei Marinescu) iar Bassam, cetăţeanul suedez de naţionalitate arabă, are multe din datele lui Omar Hayssam. Opresc aici analogiile, cu precizarea, absolut necesară, că nu avem de-a face nici cu un „roman cu cheie", nici cu un roman „de moravuri": trăsăturile modelelor recognoscibile sînt combinate cu date pur fictive, într-o proză tragicomică despre un personaj a cărui existenţă îi scapă printre degete.

> Nu avem de-a face nici cu un „roman cu cheie", nici cu un roman „de moravuri": trăsăturile modelelor recognoscibile sînt combinate cu date pur fictive, într-o proză tragicomică despre un personaj a cărui existenţă îi scapă printre degete.

Drojdia de insatisfacţie cu care rămîi la sfîrşitul acestui roman, altminteri foarte bine strunit – cu precizie regizorală! – vine, pe de o parte, din motivarea insuficientă a unor situaţii (depresia lui Stratulat intră în contradicţie cu discursul său plin de vervă) şi din rezolvările narative prea abrupte (cum ar fi relaţia „cu năbădăi" dintre Gilda şi amicul Dorel, ulterioară ruperii legăturilor cu Stratulat şi doctorul Gal). În plus, probabil din teama de a nu cădea în patetism, autorul apasă uneori prea mult – prin vocea eroului-narator – pedala jemanfişismului şi a deriziunii. Fără a fi ceea ce se cheamă o apariţie de vîrf, *Ora lanti* rămîne totuşi o compoziţie inteligentă şi acută, demnă de cartea de vizită a unui scriitor autentic.

■

Suplimentul
DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 153
al **Suplimentului de cultură**

- Un reportaj inedit de la Consfătuirea Naţională a Intelectualilor de la Sate, care a avut loc pe 1 noiembrie la Sala Consiliului Judeţean şi Casa de Cultură a Sindicatelor din Ploieşti.
- Un interviu cu François Weyergans realizat de Dan Daia: „Persoanele care m-au influenţat cel mai mult sînt femeile care au binevoit să mă iubească". În 2005 i-a suflat Goncourt-ul lui Michel Houellebecq. Nu colecţionează personaje. Colecţionează oameni. Un insectar? „Nu i-aş zice chiar aşa. Îmi plac oamenii. Aş fi crud dacă-aş face asta." Îi place să călătorească. A văzut toată lumea. India, nu. Nu crede că s-ar mai întoarce de–acolo.
- Capitala Culturală: „Cînd mergi la teatru ca să mori". Spectacolul companiei britanice Dreamthinkspeak s-a jucat timp de două săptămîni, în octombrie, în clădirea primăriei din Sibiu, veche de o sută de ani.
- Mihaela Michailov va scrie săptămînal cronica ediţiei de anul acesta a Festivalului Naţional de Teatru.

COMENTARII TV

Adrian Mutu şi Giovanna Reggiani

Amalia DOBRE

Sărmanul Adrian Mutu, fotbaliatorul nostru european de serviciu a fost agresat cu sloganuri rasiste! Xenofobia străbate Italia, precum dragul de muncă al sărmanilor români. Nu i-am văzut omorîndu-se să lucreze la drumuri şi poduri, cum i-a pus la treabă Roosevelt pe şomerii americani în anii '30. I-am urmărit programele sociale pe Discovery Chanel şi mi-am dat seama că, dincolo de politici şi ideologii, o bună organizare a unei ţări poate da roade. Degeaba se înfurie dl Tăriceanu cînd e luat la întrebări şi răspunde iritat ziariştilor: „Nu aşa se conduce o ţară!" Dar cum? Şi atunci? Harnicii şi muncitorii români sînt jigniţi şi umiliţi de autorităţile italiene. Guvernul are deja un „set de măsuri" şi „ţine în permanenţă legătura". O să fie bine, să ne păstrăm calmul şi valorile europene, nu care cumva să facă o depresie Adrian Mutu, săracu', de atîta ură ce se revarsă împotriva lui! Televiziunile au avut iar ceva „tare", ca să mă reţină moale în faţa micilor ecrane. Chiar aşa, ce are băiatul ăla frumuşel şi pomădat ca o cadînă din seraiul sultanului din Tanger cu o femeie ucisă, da, UCISĂ şi nu simplu „agresată", cum tot insistau comentatorii TV – oare nu ştie dl Cosmin Prelipceanu că nu e frumos să stai cu o mînă în buzunar cînd eşti în faţa unei doamne? – cu o vioiciune ipocrită, demnă de cauze mai bune, la Roma. Deci: un imigrant român, cetăţean român de etnie rromă, a „agresat", *id est* UCIS, o femeie de 47 de ani, soţia unui militar italian, undeva la marginea capitalei Italiei. Emoţie în rîndul opiniei publice, furie în rîndul autorităţilor, în regim de urgenţă guvernul premierului Romano Prodi decide expulzarea rapidă a imigranţilor certaţi cu legea. Prefecţii, şi nu judecătorii, pot decide rapid cine să fie expulzat din Italia. Scurt şi cuprinzător. Aparent. Nimic nu e simplu la români.

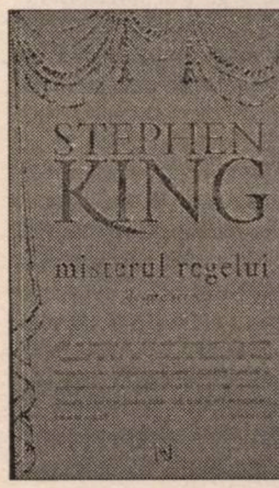
După două zile de stupoare şi „atente evaluări" (cf. Adrian Cioroianu, ministrul de Externe, fost *Dilema Veche*), ne revenim imediat. După alte două zile, după ce ni s-au tot dat detalii de la faţa locului prin trimişii noştri speciali, după ce nici o voce la nivel înalt – preşedinţie, guvern, MAE sau, de ce nu, BOR –, dar nici vocaliştii guralivei societăţi civile nu condamnă vehement şi dur crima oribilă produsă de un conaţional al nostru, brusc creşte adrenalina patriotică românească atunci cînd italienii iau măsuri coercitive ca să-şi protejeze propriii cetăţeni. Huo, 'ţa-i dracu de macaronari, ce aveti cu bieţii români? Unde e legea, drepturile omului, prezumţia de nevinovăţie *u.s.w.*? Zgomotul mediatic încalecă furia populară. Donele romane, extrem de pornite pe suratele şi suraţii de gintă latină, doamnele de ambe sexe de la Bucureşti, foarte atente la detalii şi normele juridice în vigoare. Nu cumva se încalcă legislaţia europeană de către italienii care deja bagă spaima şi cuţitele în bieţii români? Dacă le e atît de frică de ticăloşii de italieni, de ce se tot îmbarcă în autobuzele cu direcţia Milano şi Veneţia şi nu se reped la Călugăreni şi Mărăşeşti să proslăvească gloria trecutului autohton care le întreţine brusca „mîndrie de a fi român"? Ne-am ţîfnoşit imediat cînd ne-au atins italienii la linguricǎ, dar faptul că o crimă oribilă a avut, totuşi, loc nu oripilează pe cei care, ca şi cei de la Realitatea TV, ne amintesc de românii cu care ne mîndrim. De la Hagi şi Nadia Comăneci, la nu mai ştiu care domniţă din SUA, care a făcut milioane de dolari din pensatul sprîncenelor, şi la altul care este cel mai tare din parcare în cluburile de fitnes din New York. De şmecheria asta mediatică de doi bani nu putem scăpa. Măcar să fi trecut cîteva zile de la groaznica crimă. „Incidente regretabile" şi „fapte necugetate" ni se par eufemisme cu totul şi cu totul inadecvate.

Dar de ce să ne mai înfuriem noi cînd avem un subiect atît de atrăgător la OTV-ul diaconescian, cine a ucis-o pe Elodia lui Cioacă? Un nenorocit de poliţist din Braşov devine vedetă naţională fiind suspectat că şi-a ucis şi „tranşat" – ce cuvînt îngrozitor! – propria soţie. El nu ştie nimic, nu există probe împotriva lui, aşa cum nu ştim bine, la momentul acesta, dacă Giovanna Reggiani a fost sau nu agresată şi sexual. Se pare că nu, of, răsuflă uşurată opinia publică românească, păi nu, n-a violat-o, Domnule, oameni sîntem, i-a dat cu ceva contondent în cap şi a murit, ceasul rău, acel Mailat din Avrig, mîndru sat ardelenesc cîndva, unde castelul baronului Bruckenthal este doar un loc de a „ciordi" materiale de construcţie pentru noii locuitori, nevoiaşi, ce să facem, şi mulţi, că nu există protecţie sexuală la rromii de 10-12 ani, cînd încep să lucreze de zor la creşterea demografică a naţiunii române. „Experienţa mea profesională îmi zice că victima nu a fost violată", declară calm şi cu cinism expertul român trimis să ajute la elucidarea cazului, ce bine. „Fără viol!" a murit Giovanna Reggiani, ghinion, fir-ar să fie, măcar dacă n-o lovea în cap Mailat ăla, ce atîta tevatură şi cu macaronarii ăştia, ce n-au şi ei pedofilii lor şi a mai omorît unu pe o romîncă cu soacră cu tot prin Giuleşti, anul trecut şi noi nu am expulzat pe nimeni. Sinistră situaţie, incredibilă manipulare a opiniei publice! Scenele prezentate de televiziuni erau atroce, mizeria şi promiscuitatea în care puteau să trăiască acei conaţionali ai noştri. Brusc ne dezicem de ei cînd este ceva de rău, repede ni-i asumăm ce-grozavi-sîntem-noi-românii cînd izbîndeşte unul de capul lui undeva în lume. Rapid ni se umflă pieptul şi mîndria, uitînd că noi aruncăm gunoaie peste tot, copiii noştri aud toată ziua „Ce p... mea!" şi atîtea alte măscări şi degeaba ne culcăm şi ne trezim cu *Deşteaptă-te române!* că mizeria şi violenţa sînt la noi în ogradă, dincolo de reacţiile oficialităţilor italiene. Oare nu au fost pînă acum prea îngăduitori cu „ai noştri"? Nu cumva bunăvoinţa şi răbdarea „lor" a ajuns la un punct critic şi „ai noştri" ar trebui să intre în alertă de cod roşu cu problemele sociale, nu doar cînd sînt inundaţii, uninominal, referendum sau mai ştiu eu ce? Sînt şocată la rîndul meu, ca om cu familie, copii şi responsabilităţi, de ce se întîmplă în jurul nostru.

Reacţia autorităţilor româneşti mi s-a părut extrem de nelalocul ei şi disproporţionată faţă de gravitatea evenimentului. Calmul şi serenitatea din prima fază, „ei, ce să facem, nu e pădure fără uscături...", faţă de iritarea şi demnitatea ţîfnoasă a reacţiei de după sosirea primilor expulzaţi români. Adică cum, nu e lege, drepturile omului, cetăţeanului, minorităţilor, individului etc., atît premierul, cît şi ministrul de Externe au devenit după 72 de ore de „evaluări" foarte rigizi şi demni. O mare greaţă mă cuprinde şi nu o pot depăşi. Va trebui să trăiesc printre şi cu aceşti oameni care nu mă reprezintă şi care vorbesc în numele meu de romîncă. Apoi m-am liniştit: Irinel Columbeanu nu a făcut sex oral cu soţia Monica în toaletă. Chiar mă întreb uneori dacă ce se vede pe micul ecran este adevărat.

Misterul cel fără de mistere al Regelui

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Stephen KING

Misterul regelui. Despre scris
Traducere de Mircea Pricăjan
Editura Nemira, Bucureşti, 2007, 288 p.

Cartea lui Stephen King despre scris a fost una dintre cele mai aşteptate apariţii editoriale ale anului: şi mă refer aici nu numai la împătimiţii săi fani, ci şi la simplul cititor care ar vrea să ştie ce magii face domnul King pentru a obţine, pentru fiecare nou roman, tiraje astronomice.

Odată ce, însă, ai trecut de această curiozitate şi Stephen King îţi spune că nu foloseşte nici cozi de şopîrlă, nici ochi de şarpe în secretul amestec născător de succes, cartea devine realmente interesantă: atît biografia lui King, cît şi sfaturile de bun-simţ pe care le dă tinerilor scriitori creionează imaginea unui profesionist care le-a încercat cam pe toate la viaţa lui şi a rămas fidel literaturii, în ciuda nenumăratelor catastrofe cărora le-a supravieţuit.

„Hai să lămurim un lucru chiar acum, bine? Nu există Depozitul de Idei, nici Centrala cu Poveşti, nici Insula Bestsellerurilor Îngropate: ideile pentru poveştile bune par să vină literalmente din nimic, îţi cad în poală din senin. Datoria ta nu e să găseşti aceste idei, ci să le recunoşti atunci cînd se arată."

Stephen King a fost una dintre obsesiile mele adolescentine: am început cu *Carrie*, am trecut apoi la *Christine*, la *Misery*, *Shinning*, apoi... Nemira „a luat o pauză" de cîţiva ani, aşa că am început şi eu să uit de maestrul King, lucru la care a contribuit şi snobismul inerent tînărului student la Litere... Totuşi, undeva, într-un colţ al memoriei, n-am putut să scap de amintirea orelor în care devoram, pur şi simplu, ceea ce acum nu-mi mai e jenă să numesc „un roman excepţional", adică *Misery*.

> „Dacă vreţi să fiţi scriitori, trebuie să faceţi două lucruri mai presus de orice: să citiţi mult şi să scrieţi mult."
>
> **Stephen King**

Pentru un asemenea cititor, cartea de faţă e o mină de aur. N-am ştiut pînă acum despre anii de sărăcie cumplită ai lui King (de exemplu, perioada în care lucra la o spălătorie de rufe: „Albiturile de spital erau şi mai rele. Vara, şi acestea fojgăiau de viermi, care se ospătau în schimb cu sînge, nu cu carne de homar şi suc de moluşte. Hainele, cearşafurile şi feţele de pernă considerate infecte soseau închise deja în ceea ce noi numeam «saci de ciumă», care se dizolvau atunci cînd îi atingea apa clocotită; sîngele însă nu era considerat în zilele acelea un pericol deosebit."), despre perioada de alcoolism combinat cu dependenţa de droguri (extrem de haios pasajul în care mărturiseşte că în acea perioadă a scris cărţi foarte bune despre care a aflat mult mai tîrziu, cu surprindere) sau despre aventura publicării primului roman. Asta e partea care va satisface curiozitatea fanilor, parte intitulată, cu o modestie pe care ar putea-o învăţa mulţi scriitori români, CV...

O a doua parte, numită „Trusa cu scule", va lua la puricat cam fiecare element, fie el practic ori „inefabil", al activităţii „divine" a scrisului: „Mă apropii de miezul acestei cărţi cu două teze, amîndouă simple. Prima este că scriitura bună constă în stăpînirea elementelor fundamentale (vocabular, elemente de stil) şi apoi din umplerea nivelului al treilea al trusei cu uneltele potrivite. A doua e că, deşi este imposibil să faci dintr-un scriitor prost unul competent şi deşi este la fel de imposibil să faci un scriitor excelent dintr-unul bun, este totuşi posibil, cu multă muncă grea, dedicare şi ajutor din partea altora, să faci un scriitor bun dintr-unul doar competent". Nu-i aşa? Nu vă ia prin surprindere simplitatea abordării, naturaleţea folosită de acest profesionist al scrisului? Vă lipseşte cumva discuţia despre (sau măcar aluzia la...) genialitate? Vă deranjează poziţionarea scrisului printre meşteşuguri? Ei bine, toate astea îl lasă rece pe Stephen King, care se consideră un scriitor excepţional şi care nu pregetă în a recunoaşte că deasupra lui se află figuri cu care n-ar îndrăzni vreodată să se compare: „Deasupra noastră, a tuturor, sînt cei din categoria Shakespeare, Faulkner, Yeats, Shaw şi Eudora Welty. Ei sînt geniile, accidentele divine, înzestraţi într-un mod ce depăşeşte puterea noastră de înţelegere, darămite de egalare".

Ei bine, o a treia parte a cărţii o constituie povestea deja legendarului accident de maşină suferit de Stephen King în 1999, din care a scăpat cu viaţă aproape printr-o minune. Este, cred, capitolul cel mai încărcat emoţional – dacă n-aş fi cunoscut din presă detaliile accidentului, aş fi crezut că citesc un capitol de roman semnat Stephen King.

Una peste alta, cînd te apropii de King descoperi un tip cu un uimitor simţ al măsurii, un adevărat *profi* care ţine neapărat să alunge norii mistici (şi artificiali) pompaţi de scriitori în jurul meseriei lor. King abordează scrisul ca pe un meşteşug, unul nobil, într-adevăr, însă lipsit de „misterii" accesibile doar iniţiaţilor. Practic, totul pare atît de simplu, încît îţi vine să te apuci de scris, după reţetă: „Ceea ce urmează e tot ce ştiu despre cum să scrii ficţiune de calitate. Voi fi cît mai concis posibil, pentru că timpul vostru e valoros şi la fel e şi al meu, şi ştim bine cu toţii că orele pe care le petrecem vorbind despre scris sînt ore pe care nu le petrecem chiar scriind. Voi fi cît mai optimist posibil, pentru că aşa-mi stă în fire şi pentru că iubesc meseria asta. Şi vreau s-o iubiţi şi voi.

Dacă vreţi să fiţi scriitori, trebuie să faceţi două lucruri mai presus de orice: să citiţi mult şi să scrieţi mult. Nu există nici o cale ocolitoare, cum nu există nici o scurtătură".

Apropo de partea cu „cititul mult", îmi vin în minte foarte mulţi scriitori români premiaţi de USR care au scris mai multe cărţi decît au citit vreodată. Şi să te ferească sfîntul de vreo discuţie pe tema creaţiilor respective, că nu vei scăpa de apariţii ale sfîntului porumbel alb care le-a dictat romanul într-o noapte furtunoasă de insomnie şi alte asemenea intervenţii divine, manifestări ale lui *mysterium tremendum*... ■

Viaţă, artă şi interpretare

Dana PÎRVAN-JENARU

Eseistă, romancieră, autoare şi regizoare de piese de teatru, Susan Sontag s-a impus atenţiei internaţionale în 1964, cînd a publicat eseul *Împotriva interpretării* (apărut în volum în 1966), în care a reevaluat actul de interpretare a unei opere de artă dintr-o perspectivă antiintelectualistă, privilegiind autonomia esteticului şi plăcerea senzuală a lecturii, amendînd astfel *anestezierea senzorială* determinată de interpretarea ce acorda importanţă conţinutului în pofida formei, alterînd astfel textul. Viziunea sa este una radicală în momentul în care afirmă că interpretarea nu este numai răzbunarea intelectului asupra artei, ci asupra lumii în ansamblul său, deoarece „a interpreta înseamnă a sărăci, a goli lumea, pentru a crea o lume de umbre". Soluţia este practicarea unei „erotici a artei" în locul hermeneuticii, un act critic ce reprezintă o descriere iubitoare a aparenţei sub care se înfăţişează o operă de artă, dezvăluind „suprafaţa senzuală a artei fără a o păta".

Avem o lume labirintică ce se descompune şi se recompune subiectiv şi dezordonat din fragmente de jurnal, aluzii livreşti, telegrame, scrisori, fragmente de dialog în care interlocutorul nu este precizat, tăceri grăitoare sau colaje din replici celebre.

Harta preocupărilor intelectuale din eseuri poate fi regăsită şi în romanul *În America*, apărut în 1999, recompensat în 2000 cu National Book Award (nu fără contestări vehemente), care vine după alte trei romane – *The Benefactor* (1963), *Death Kit* (1967) şi *The Volcano Lover* (1992) – şi care este un roman istoric, în măsura în care surprinde visul europenilor de a merge în America secolului al XIX-lea, dar şi un roman despre marile întrebări ale vieţii, despre artă şi despre relaţia acesteia cu viaţa, despre „fiinţa-jucînd-un-rol" şi relaţia dintre estetic şi etic, despre acţiunea şi inima omului privite ca mister, teatrul ca falsitate şi, deopotrivă, autenticitate, toate acestea constituind temele care construiesc textul şi care îi conferă romanului şi o miză teoretică.

Romanul are ca punct de plecare viaţa actriţei Helena Modrejewska, actriţă poloneză care a emigrat în America împreună cu fiul şi soţul, dar şi cu tînărul scriitor Henryk Sienkiewicz, devenind actriţă americană, sub numele Helena Modjeska. Pornind de la acest „fapt", Susan Sontag face o incursiune în trecut şi ne prezintă „povestea" unui grup de polonezi, oameni educaţi, idealişti de condiţie nobilă, în mijlocul cărora se află celebra actriţă Maryna Zalezowska, o femeie puternică, complexă, voluntară, aflată în căutare de sine, care reuşeşte să-i determine pe cei din jur s-o însoţească (motivul plecării nefiind explicit), în grupul respectiv aflîndu-se şi soţul – Bogdan (care provenea dintr-o familie de moşieri bogaţi), fiul – Piotr, dar şi viitorul amant – Ryszard, scriitor. Ajunşi în America, încearcă să pună în aplicare proiectul utopic şi auster al unei vieţi semiprimitive şi semibucolice (*à la* Rousseau), în care munca la cîmp ar trebui să le aducă înţelegerea şi fericirea pe care le implică, teoretic, simplitatea. Proiectul eşuează, o parte din membrii grupului se întorc într-o Polonie asuprită, iar Marina, împreună cu cei foarte apropiaţi, rămîne în America, unde, de asemenea, se impune ca actriţă.

Începutul romanului stă sub semnul unei soluţii inedite în introducerea personajelor şi în stabilirea raporturilor acestora cu vocea narativă, dar şi cu realitatea. Susan Sontag scrie un prim capitol care nu este cel cu numărul unu, ci un fel de capitol zero, în care se introduce pe sine în roman ca narator-regizor vizibil pentru cititori, invizibil pentru personajele pe care le manevrează. Astfel, autoarea „aruncă seminţele prevestirii" şi cititorul este condus în salonul de mese privat al unui hotel în care se află mai toate personajele romanului, pe care autoarea le priveşte şi cărora le dă nume (şovăie între Helena şi Maryna, aluzie la povestea reală de la care a plecat), le atribuie roluri, stabilind distribuţia la vedere, se joacă cu ghicitul vîrstelor şi cu motivele ce determină stabilirea relaţiilor dintre aceste personaje (de ce unul e soţ şi altul amant?), reluînd astfel clasicul motiv al lumii ca teatru şi punînd în discuţie, în spiritul relativizant al postmodernismului, nu fără o uşoară ironie, substanţa, intensitatea şi fascinaţia noţiunilor de „bine" şi „rău", „corect" şi „incorect", „civilizat" şi „sălbatic", dar şi rezonanţele contemporane ale acestor cuvinte. Acest capitol zero se încheie cu părăsirea salonului şi hotărîrea naratorului vizibil/invizibil de a-şi urma personajele „afară, în lume", în lumea căreia îi dă viaţă, dar din care dispare.

Fundalul romanului este constituit de situaţia critică a Poloniei, dar mai ales de viaţa pe care polonezii o descoperă şi o trăiesc în America, o „arcă a lui Noe" pentru emigranţii din toate ţările, o ţară unde totul se transformă, unde aceştia se trezesc lipsiţi de trecut ori cu trecutul mutilat, fiind obligaţi să-şi schimbe chiar şi numele, unde falsitatea relaţiilor dintre oameni, ura de rasă, insensibilitatea şi golul interior sînt mai evidente decît oriunde altundeva, o ţară plină de vagabonzi, fără locuri de muncă, roasă de sărăcie şi delincvenţă. Este ţara în care superficialitatea şi materialismul îi fac pe mulţi să se teamă de artă sau de cultură „ca de ceva frivol, plin de snobism sau moralmente dezechilibrant", ţara în care artele par „dubioase" şi există, inexplicabil, antipatie faţă de teatru, o ţară „devenită prea mitică prin afluxul de visuri, de aşteptări, de temeri pe care nici o realitate nu le-ar fi putut întreţine, căci în Europa toată lumea îşi dădea cu părerea despre acea ţară, toţi erau fascinaţi de America, toţi şi-o imaginau idilică şi sălbatică şi, indiferent cum şi-ar fi închipuit-o, o vedeau întotdeauna ca pe un fel de soluţie".

Totuşi, aceste aspecte critice la adresa Americii sînt destul de răzleţe, deoarece prim-planul romanului este ocupat de viaţa publică şi de cea interioară a actriţei Maryna Zalezowska, o femeie dominată de dorinţa de a se regăsi depăşindu-se permanent (după ce devine celebră în America, pleacă în Anglia, unde eşuează), veşnic nemulţumită de sine, în aşteptarea a „ceva", obsedată de ideea că nimeni nu o înţelege, convinsă că „trebuie să-ţi înalţi idealurile să plutească puţin deasupra pămîntului, să-i împiedici pe ceilalţi să le profaneze. Şi să te eliberezi de oprelişti şi de ofense, ca nu cumva să se înrădăcineze în tine şi să-ţi sufoce sufletul". Pentru Maryna (devenită Marina Zalenska) implicarea în viaţa de pe scenă presupune detaşarea de viaţa reală, chiar şi în dragoste sau căsnicie, frumuseţea morală fiind mereu pusă în balans cu frumuseţea artistică şi intelectuală. Clivajul dintre „eul public" şi cel „privat", teatralizarea experienţei şi elementele de metateatru formează un cîmp de conotaţii ce sînt conturate prin reflecţii, autoanaliză şi prin autojustificare ce implică şi autodemascare: „Îi plăcuse nespus să fie actriţă pentru că, după cum vedea ea lucrurile, teatrul se ridica la nivelul adevărului. Un adevăr superior. Jucînd într-o piesă, într-una din marile opere dramatice, devenea mai bună decît era în realitate". Sau: „Rolurile mele m-au pregătit pentru încrederea în sine şi pentru sfidare. Teatrul a devenit pentru mine un program în care am intrat ca să-mi înving sclava dinăuntru". Incertitudinea identitară face din actriţa poloneză o femeie care se dramatizează pe sine în diversele roluri pe care le interpretează, aşa cum fac şi multe dintre personajele lui Shakespeare – scriitorul preferat al actriţei – poveştile trădînd nevoia unor vieţi alternative: „Şi esenţa *mea*? Se întreba Maryna. Ce aş arăta dacă m-aş interpreta pe mine? Dar un actor nu trebuie să aibă nici o esenţă. Poate că această esenţă ar fi o piedică. Ceea ce-i trebuie actorului e doar o mască". Teatrul (pe scenă, în familie, între iubiţi) presupune „un joc seducător între suprafeţe şi în spatele lor" la orice nivel (deoarece chiar şi Dumnezeu este actor, „vedetă a vedetelor"), devenind, ca şi America în ansamblul ei, un tărîm al utopiei, pe care Susan Sontag o defineşte admirabil: „Utopia nu este un fel de loc, ci un fel de timp, toate acele momente prea scurte în care nu îţi doreşti să fii altundeva".

Avem o lume labirintică ce se descompune şi se recompune subiectiv şi dezordonat din fragmente de jurnal, aluzii livreşti, telegrame, scrisori adresate unor anumite persoane, ori „nimănui, adică sieşi", fragmente de dialog în care interlocutorul nu este precizat, avînd intervenţii minime (o extensie funcţională a monologului), tăceri grăitoare sau colaje din replici celebre. Respingînd arta ce nu se deschide spre viaţă, atrofiind astfel emoţiile, Sontag a scris un roman în care „mintea ca pasiune" şi „foamea de lume" („E imposibil să joci teatru în absenţa altor oameni") transformă experienţa estetică într-o formă a inteligenţei care acceptă complexitatea sentimentelor omeneşti încărcate cu mister – „întotdeauna există ceva care ne atrage în mod inexorabil". ■

SUSAN
sontag
ÎN AMERICA
Colecţia

Susan SONTAG

În America
Traducere şi note de Cristiana Vişan
Editura Univers, Colecţia „Cotidianul", 2007, 382 p.

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator si Rector: Prof. dr. Andrei Plesu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2008-2009

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2008-2009 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani;
3. o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.
Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare.
Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

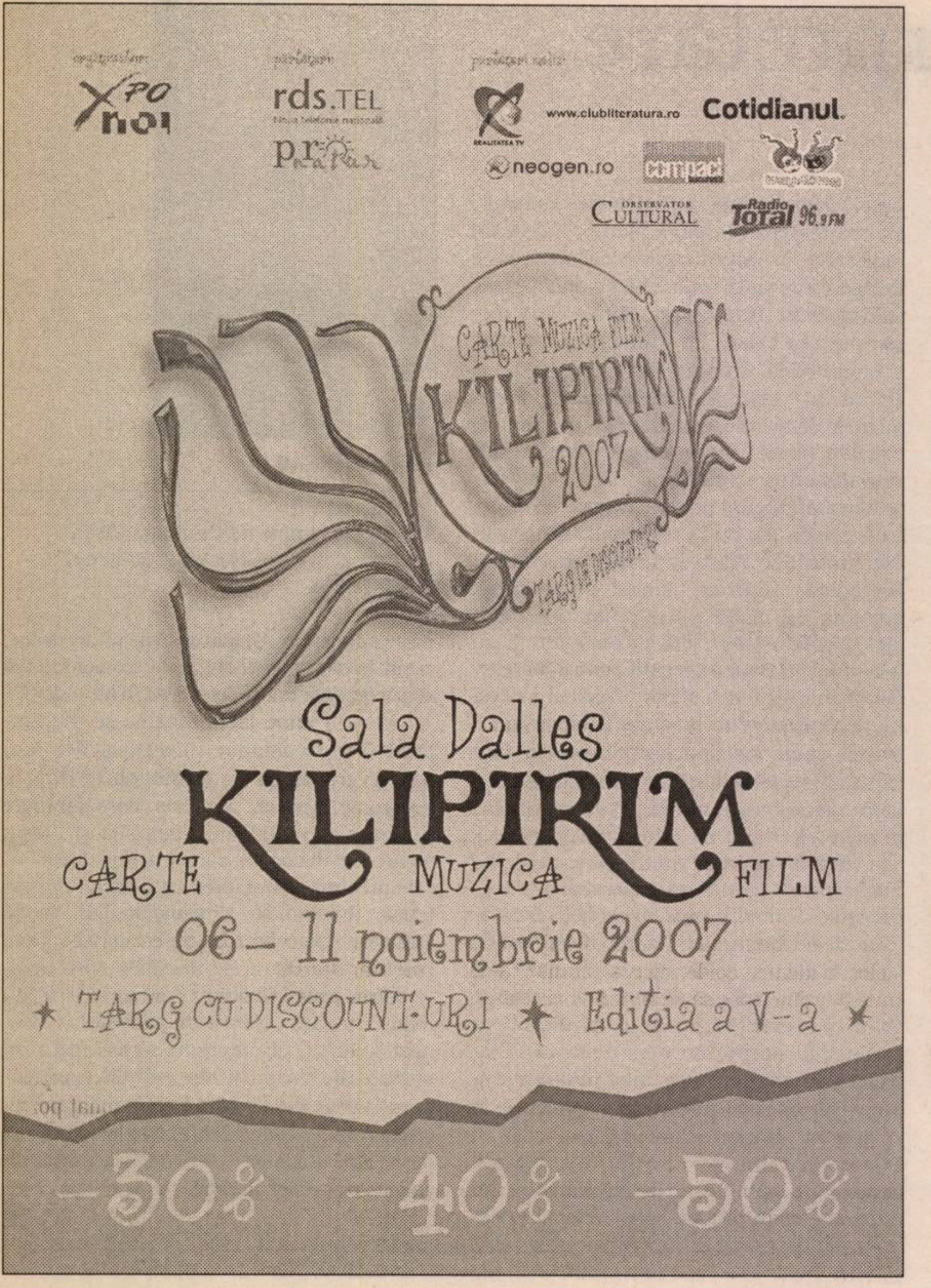
CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună, într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la imihai@nec.ro
De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10.00-17.00, sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 15 ianuarie 2008 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. **021-307.9910** – între orele 10.00-17.00 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin **e-mail: imihai@nec.ro**

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti


www.clubliteratura.ro

Sala Dalles

KILIPIRIM

CARTE MUZICA FILM

06 – 11 noiembrie 2007

✶ TARG CU DISCOUNT-URI ✶ Editia a V-a ✶

-30% -40% -50%

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Miercuri, 14 noiembrie, de la ora 19

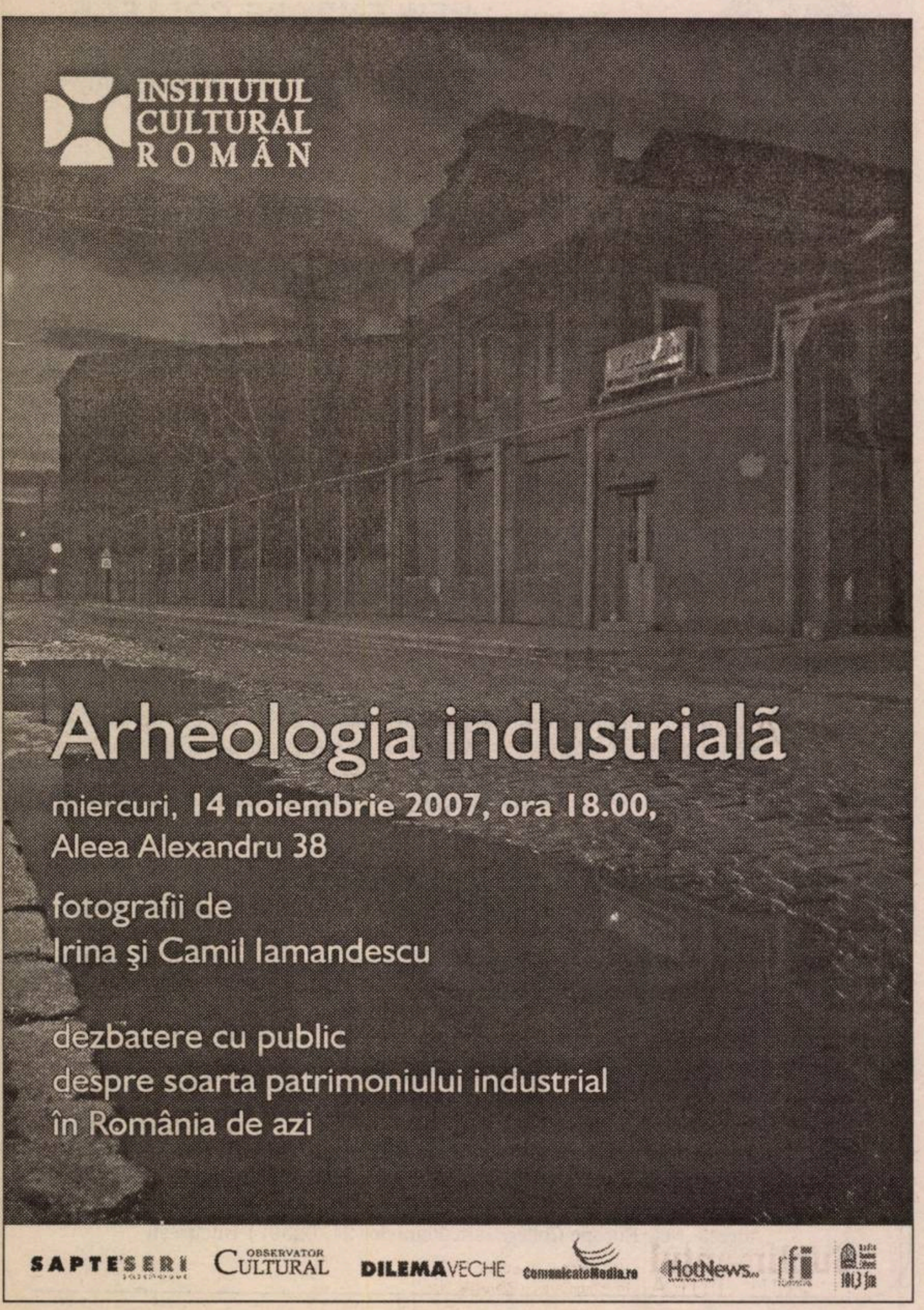
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO şi CORUL RADIO

Prezintă:
C.M.Weber - Uvertura operei *Preciosa*
F.Poulenc - Sinfonietta
J.Haydn - Misa nr.7 în do major *In tempore belli*

Dirijori:
MILEN NACHEV DAN MIHAI GOIA

Solişti:
SORINA MUNTEANU - soprană
LAURA SCRIPCARU - mezzosoprană
MARIUS BUDOIU - tenor
EDUARD TUMAGIAN - bas

Parteneri media:
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Arheologia industrială

miercuri, **14 noiembrie 2007, ora 18.00,**
Aleea Alexandru 38

fotografii de
Irina şi Camil Iamandescu

dezbatere cu public
despre soarta patrimoniului industrial
în România de azi

radiofrance**internationale**

rfi romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii

Umanitatea dostoievskiană de la A la Z

Bogdan CREŢU

Deşi e considerată de unii, din lene a gîndirii, un domeniu parazitar, critica literară prilejuieşte uneori (e drept, destul de rar) capodopere în adevăratul sens al cuvîntului. Dar pentru asta e nevoie nu numai de rigoare, de exigenţă sau de o mare capacitate de efort, ci şi de pasiune, de participare fără rest la cercetare; altfel spus, de vocaţie. Alături de Lucian Raicu, Valeriu Cristea este criticul care s-a implicat cel mai mult, afectiv mai ales (altfel nici nu se prea poate), în critica pe care a scris-o. Pentru el literatura nu reprezenta o pasiune exercitată în timpul liber şi nici o simplă meserie, exercitată cu detaşare de chirurg, ci un fel de *modus vivendi*. Altfel nu e de conceput cum de a reuşit să rotunjească un proiect ce poate părea prometeic, cum este *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*. După ce îi consacrase marelui rus, în 1971, un volum care analiza primele sale scrieri (*Tînărul Dosotoievski*), Valeriu Cristea a continuat să rămînă obsedat de umanitatea din opera scriitorului de căpătîi. Cine îi citeşte memorialistica din *După-amiaza de sîmbătă* şi *Bagaje pentru paradis* poate sesiza că marile drame personale sînt asumate, măsurate în oglinda unora plăsmuite de autorul *Fraţilor Karamazov*. Dostoievski nu mai este pentru criticul său un scriitor ca toţi ceilalţi, un pariu profesional, un reper livresc, ci devine una dintre certitudinile experienţei sale existenţiale. Copleşit tocmai de umanitatea acestei opere, Valeriu Cristea purcede la un *recensămînt* al acesteia, din care intenţiona să nu lase nimic pe dinafară.

Era o datorie de onoare, nu numai pentru Daniel Cristea-Enache, nepotul dispărutului autor, ci chiar pentru cultura română, reeditarea, într-un singur masiv op, a acestui monument de critică literară. Gestul, realizat impecabil de Editura Polirom, merită cu prisosinţă lăudat.

■■■ „Un dicţionar complet“...

...intenţiona să realizeze, conform propriilor mărturii, Valeriu Cristea. Astfel că, în afara personajelor ultracunoscute, care au impus într-un fel adevărate categorii umane, din marile romane ale lui Dostoievski, sînt inventariate, cu maximă atenţie la amănunte, cu grijă pentru trasarea raporturilor aparent ocazionale cu eroii de drept ai romanelor, şi personajele secundare, care nu beneficiază uneori decît de o pasageră apariţie; convingerea criticului era că lumea lui Dostoievski nu se lasă cunoscută doar prin vizitarea ei la vîrf, adică prin intermediul unor Raskolnikov, Ivan Karamazov, Mîşkin, Stavroghin, Svidrigailov, Nastasia Filippovna etc., ci prin „mozaicul tuturor personajelor sale, negative şi pozitive, excepţionale şi obişnuite, bizare şi normale“. Tocmai acest amestec, acest aliaj de măreţie şi decădere, de lumini şi întuneric, conferă grandoare unui univers ficţional care a brevetat abisalitatea ca distincţie a naturii umane.

Cînd titlul ne avertizează că avem de a face cu un dicţionar de personaje, ne aşteptăm la un discurs scrobit, în care să se surprindă esenţialul privitor la rolul actantului, la plasarea sa într-o schemă epică şi, eventual, la o „caracterizare“ cuminte, fără mari pretenţii de originalitate. Totul, bineînţeles, fără răsfăţul peroraţiilor de coloratură eseistică, fără a mai acorda importanţă amănuntelor, fără a se ţine seama de nuanţele cutărei scene ori de ceea ce alte personaje pronunţă privitor la cel în discuţie. Or, volumul lui Valeriu Cristea depăşeşte cu mult cutumele unor astfel de lucrări didactice; dacă îndeobşte dicţionarele sedimentează informaţii, reluînd fără jenă locuri comune şi nu excelează în partea analitică, avînd o mare responsabilitate faţă de spaţiul tipografic, acesta pare a nu ţine cont de nici una dintre aceste oprelişti.

Ceea ce nu înseamnă că nu respectă normele lexicografice. Pe de o parte, avem de a face cu o reconstituire „la milimetru“ a destinului fiecărui personaj. Ceea ce, de cele mai multe ori, înseamnă a aduna şi cele mai ascunse detalii, căci Dostoievski nu conturează portrete lineare, coerente ale eroilor săi. Criticul este nevoit să asambleze un *puzzle* din sute de referinţe, care, la o lectură neîncordată, nu sar în ochi. Rar am avut dovezile unei parcurgeri atît de pline de acribie, atît de atente la nuanţe, atît de comprehensive, în romane, care, se ştie, îşi permit să găzduiască destule detalii lipsite de importanţă. Or, suspiciunea lui Valeriu Cristea este primul semn de profesionalism. Pe de altă parte, după ce se achită de această sarcină, autorul nu se codeşte să desfacă firul în patru şi să interpreteze, cu vizibil nesaţ, traseul uneori sinuos al eroilor. Important mi se pare faptul că nu interesează atît schemele narative, strategiile, că personajele nu sînt concepute ca biete „fiinţe de hîrtie“, ci ca entităţi absolut plauzibile; că sînt, altfel spus, tratate de la egal la egal, ca purtătoare de umanitate, cu înţelegere şi compasiune, niciodată de la distanţă.

■■■ Inteligenţa discreţiei şi destinele convulsionate

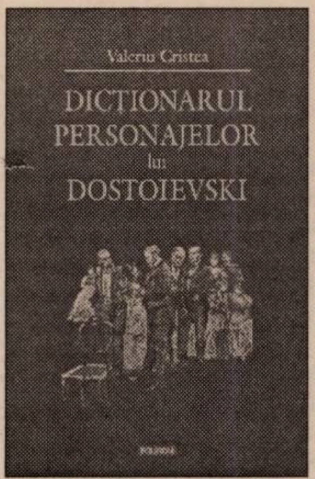
Personajele-reper se bucură de adevărate (mini)monografii ce se întind pe zeci de pagini şi care par că au ambiţia de a nu lăsa nimic pe dinafară. Evident, acestea sînt puse în tot felul de combinaţii, iar raporturile poate nu mereu vizibile care le leagă de alte apariţii sînt scoase în evidenţă într-un mod deloc scrobit. Nu e nimic demonstrativ în toată această pledoarie a criticului pentru enorma umanitate pe care o cercetează. De pildă, după ce am aflat tot ce se putea şti despre Nastasia Filippovna, după ce am reparcurs, acompaniaţi discret din *off* de critic, aproape toate scenele în care aceasta apare, intrăm pe nesimţite în jocul analitic, convinşi fiind, de la bun început, că ipotezele emise sînt de necontestat; Valeriu Cristea are inteligenţa discreţiei, astfel încît el livrează propriile piste de lectură ca şi cum acestea ar ţine de evidenţa lumii ficţionale a romanului.

Aproape că întreaga biografie a personajului ne conduce, de la sine, la aceste concluzii nu numai plauzibile, ci chiar rafinate. Iată o subtilă punere pe acelaşi plan a eroilor din *Idiotul*: „Mîşkin şi Nastasia Filippovna par legaţi de o afinitate arhetipală (se poate vorbi de un strat platonician al romanului), descind din aceeaşi zonă înaltă, originară, a perfecţiunii ideale“. După care vine, calm, demonstraţia, fără stridenţe, fără epatări: „Perfecţiunea prinţului reprezintă oglinda în care perfecţiunea Nastasiei Filippovna apare *pentru totdeauna* umbrită. [...] În acest sens (numai în acesta) se poate spune că întîlnirea cu Mîşkin i-a fost fatală Nastasiei Filippovna. Pînă la apariţia prinţului, ea voia să se răzbune în fond doar pe trecutul ei. Comportîndu-se în discuţia cu Toţki şi Epancin ca o Damă cu camelii concesivă şi înţelegătoare, Nastasia Filippovna are de fapt, ca Monte-Cristo, un plan ambiţios şi precis, al cărui punct culminant îl constituie aniversarea zilei sale de naştere, capcană întinsă tuturor celor vinovaţi faţă de ea. [...] După apariţia lui Mîşkin însă, eroina vrea să se pedepsească pe ea însăşi. Erinia devine sinucigaşă“.

Aparent, autorul nu face decît să desluşească iţele atît de încurcate ale unui destin convulsionat de mari nelinişti şi dileme, ale unei naturi complexe, în care se amestecă trăsături atît de divergente. În fapt însă, el interpretează ingenios datele personajului, fără a stîrni în vreun fel suspiciunea cititorului, care se lasă fără împotrivire convins de acest adevăr scos la suprafaţă.

■■■ Karamazovismul ca etalon al umanităţii

Marele merit ale acestui dicţionar nu este neapărat reconstituirea minuţioasă a traseului tuturor personajelor dostoievskiene, deşi un asemenea efort s-ar preta mai degrabă unui proiect pe care şi l-ar fi putut asuma un institut de cercetare, nu un singur om, fie el şi critic literar. Adevărata miză a demersului este, cred, desluşirea hermeneutică a *dostoievskianismului*. Adică depăşirea datelor evidente, epidermice şi aranjarea lor într-o ordine care să ofere imaginea abisalităţii către care ricoşează inevitabil eroii. De aceea, detenta eseistică, speculativă a cărţii este una extrem de importantă, presupunînd o postură participativă a criticului. El nu caută să inventeze plicticoase categorii umane, tipologii, ci surprinde chiar nota specifică a fiecărui personaj, convins fiind că lecţia marelui Dostoievski tocmai aceasta este: că omenescul, în diversele sale manifestări, nu se lasă încadrat în şabloane comportamentale, că nu ascultă de stimuli şi nu reacţionează cum ar fi *firesc*. Personajele lui Dostoiveski tocmai acest *firesc* îl discreditează, refuzînd să se plaseze pe o orbită comportamentală previzibilă; binele şi răul nu mai sînt criterii valabile, căci viaţa adevărată nu ţine cont de convenţii, iar morala nu este aceeaşi pentru toată lumea. De fapt, eroii îşi creează propriile tipare, în care amestecă atitudini contrare. Aşa ceva ar fi *karamazovismul*, prin care Valeriu Cristea numeşte acea raportare *excesivă, sălbatică, neîngrădită* a omului la o realitate căreia nu i se supune. De altfel, Karamazovilor autorul le consacră ample studii, considerînd că ei ar ilustra în cea mai mare măsură esenţa omului dostoievskian, bîntuit în egală măsură de sublim şi de infam, disputat între spirit şi imunda materie. „Ca şi Atrizii, consideră criticul, Karamazovii alcătuiesc... un neam blestemat“, „Karamazovismul nu reprezintă doar o mentalitate, o stare psihică, un temperament, o tipologie sau o clasă socială; karamazovismul reprezintă o lume“, continuă el. Una specifică lui Dostoievski, înţelegem noi, în care sînt conciliate atribute care în orice altă lume s-ar anula.



Valeriu CRISTEA

Dicţionarul personajelor lui Dostoievski
Ediţia a II-a, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 974 pp.

Prin urmare, karamazovismul este perfect ilustrat şi de Raskolnikov, ucigaşul capabil de un altruism intruvabil (undeva se sugerează că studentul cu ambiţii napoleoniene ar putea fi chiar un personaj pozitiv, dacă nu s-ar situa dincolo de bine şi de rău), şi de Svidrigailov („În sufletul acestui personaj, binefăcătorul orfanilor face casă bună cu amatorul de minore.“), de Stavroghin (care este un „cadavru viu“) sau de nefericita Nastasia Filippovna.

În marii săi eroi scriitorul a turnat şi o picătură din sufletul rus, din patima pe care acest popor o pune nu doar în izbîndă, ci şi în cădere. Pentru că aproape toate personajele dostoievskiene capătă măreţie prin seninătatea cu care îşi acceptă, de la bun început, eşecul. Unul care este încrustat vizibil, din start, în datele destinului fiecăruia.

Dicţionarul personajelor lui Dostoievski reprezintă o lucrare singulară nu numai în critica noastră, ci şi în cea europeană. Tradusă, sînt convins că ar deveni un titlu de referinţă. Dincolo însă de aceste merite ştiinţifice de necontestat, cartea lui Valeriu Cristea ilustrează o lume complexă, una dintre cele mai fascinante pe care mintea omului le-a imaginat. De aceea, lectura ei echivalează cu o afundare în abisalitatea omenescului, aşa cum doar autorul *Idiotului* l-a putut concepe. Nici un tratat de psihologie sau de psihanaliză (şi au apărut destule) nu ne poate ajuta să vizităm, mai bine orientaţi, această lume decît tomul criticului român.

■

www.polirom.ro

- Radu Cosaşu
  Supravieţuirile 6
  În jungla unui bloc de gheaţă
- Mirel Bănică,
  Codruţ Constantinescu
  Enervări
  sau despre bucuria de a trăi în România
- Sorin Stoica
  Aberaţii de bun-simţ
- Ernest Hemingway
  Bătrînul şi marea

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Adevărul galeriilor sufleteşti

Note despre Arghezi

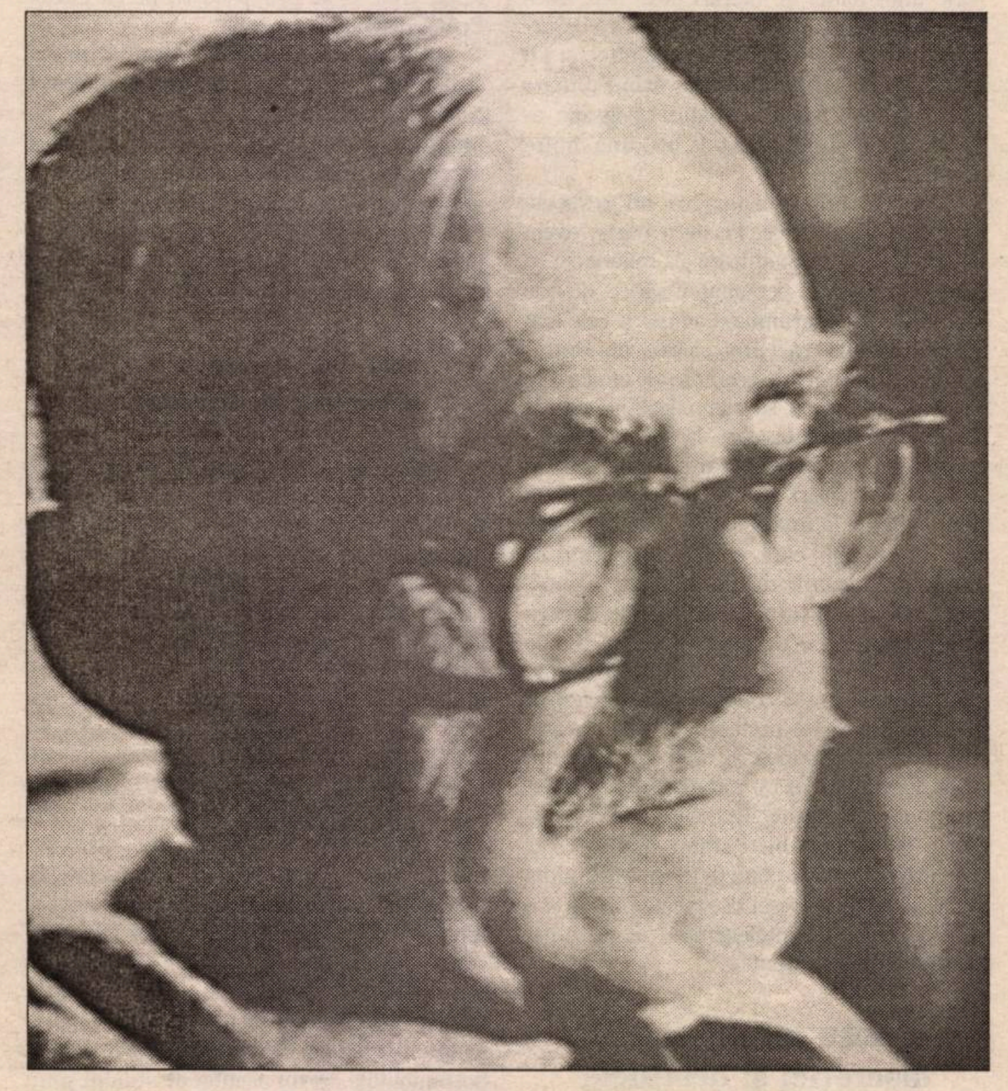
Péter DEMÉNY

„Marii dezbrăcători de suflete: Socrate, Marc Aureliu, Augustin, Kierkegaard, Dostoievski, Cioran". Lista, de bună seamă subiectivă, *deci* interesantă, este alcătuită de Gabriel Liiceanu în *Uşa interzisă*. De cînd am citit-o, mă tot cert cu ea. Cum adică, nici un poet? Toată literatura universală şi română n-a dat un singur vers la citirea căruia să ne simţim dezbrăcaţi pînă-n măduva sufletului, dacă pot să mă exprim astfel? Dar mă cert şi pentru că Liiceanu este, cum să spun, subiectiv în contra subiectivităţii sale: el, care scrie una dintre cele mai frumoase pagini din cartea sa despre *Moartea lui Ivan Ilici*, nu-l include pe Tolstoi? Chiar el, chiar pe Tolstoi?

Dar n-am glumit, nici n-am epatat deloc atunci cînd am zis că lista e subiectivă, deci interesantă. Fără „greşeală", fără amprenta subiectivităţii extreme, nici o pagină, nici un rînd nu este, nu poate fi, personal(ă) *şi prin chiar acest fapt*, universal(ă). Un istoric literar maghiar pe care l-am citat vorbind despre Mateiu Caragiale, Antal Szerb, a scris despre Villon: „Niciodată n-a vrut să exprime altceva decît pe el însuşi, de aceea e mai mult decît un poet oarecare datorită căruia ne amintim de o epocă bolnavă". Problemele personale asumate cu un fel de masochism sufletesc sînt cumva mult mai universale decît oricare dintre problemele numite sus şi tare ale „umanităţii".

■■■ Talent, conştiinţă, moralitate

Dac-aş scrie o listă asemănătoare, Tudor Arghezi n-ar lipsi nicidecum. El, inclus în *Uşa interzisă* între „eroii negativi", scriitori talentaţi care s-au compromis. Vlad Zografi, cu care Liiceanu dezbate problema, spune: „Talentul e o condiţie. [...] Numai că un scriitor e mare dacă, dincolo de talent, reprezintă o conştiinţă. Atenţie, «conştiinţă» nu înseamnă «moralitate», ci putinţa de a trăi pînă la capăt pe firul netraficat al interiorităţii tale. [...] Nici unul dintre cei de care ai pomenit nu reprezintă o conştiinţă şi de-asta, pînă la urmă, ei nu sînt mari, indiferent de cît talent au". Nu am un măsurător foarte fin al conştiinţei şi al sublimului; pe de altă parte, înţeleg nevoia de a face ordine în noi înşine. Totuşi, cred că este vorba despre o problemă mult mai încîlcită şi niciodată nu m-am îndoit de faptul că Arghezi este unul dintre cei mai mari poeţi.



Mare mai ales datorită *Psalmilor*. Într-unul din *Jurnalele* lui Sándor Márai am citit o remarcă tăioasă a lui Gide despre Claudel cum că acesta din urmă crede că poate călători în rai în cuşetă. Nu ne interesează aici „adevărul" faptic al enunţului care se datorează, fireşte, în mare măsură unui concurs în ale credinţei dintre cei doi scriitori francezi; ne interesează mai ales adevărul spiritual al acestuia, adevăr pe care putem să-l vedem cu ochii zi de zi, de la credinţa televizată a profeţilor de maidan şi pînă la lacrimile de doi bani ale miliardarilor ahtiaţi de vizibilitate. Acest adevăr ne avertizează că nu vom deveni creştini „pe gratis", fără să ne luptăm crîncen cu demonii noştri teribili, cu sufletul nostru; nu putem scăpa de inteligentul şi tenebrosul Ivan atît de uşor şi să accedem cuminte la sfinţenia lui Aleoşa.

■■■ „Nu am talent, am o tulburare"

Arghezi n-a căzut niciodată în această greşeală – l-a ocrotit, cum e şi firesc, structura lui. „Nu am talent, am o tulburare. Cuvîntul îmi vine greu în condei. Îl şterg de zece ori şi tot nu l-am găsit. Mă sîngeră fraza, mă doare. Sînt bolnav de ceva, bolnav de nedesluşit şi dorm neîntrerupt. Un singur lucru le cer oamenilor care mă iubesc, să nu mă cheme. Că dacă sînt în stare să fac ceva, nu pot izbuti în ropot şi alarmă: îmi trebuie liniştea de la început, aceea în care plutea peste ape cuvîntul. Dumneata crezi că lucrez ca o maşină de tipar, că pui hîrtia, învîrtesc de roată şi iese scris. Nu, dragul meu! Nu m-am născut înzestrat cu facilităţile pe care mi le-aş dori. Capul mă apasă ca o piatră. Am ajuns la sîmburele ţărînii pe dedesubt, pe unde trebuie să sfredeleşti şi să deschizi o galerie, pas cu pas, palmă cu palmă. [...] Mă lupt de moarte cu ogorul meu, din care ţîşneşte rar o vînă de argint: mă duc pînă la ea cu lopata. Cîtă forţare îmi cere mie, ca nimănuia, orice bob de nisip, e de neînchipuit. Lăsaţi-mă singur, le spun prietenilor mei, şi nu vă supăraţi".

■■■ „Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere"

Ştim cu toţii care am scris vreun text că observaţiile autorului despre opera sa pot fi discutate ca ale oricărui alt exeget; scriind despre versurile lui, poetul devine unul dintre analişti. Dar confesiunea lui Arghezi este cît se poate de pertinentă. E mai mult decît evident că are nevoie de linişte totală pentru că în sinea lui urlă tulburarea. Răsfoind *Psalmii*, cititorul simte de la bun început lupta cu ţărîna, simte cît de anevoios se deschid galeriile. „Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere..." – mai e nevoie de alte comentarii, nu sînt ele de prisos? Mai e nevoie să vorbim despre luptă, cînd acest „drămuiesc" o semnalează atît de viu, atît de fără echivoc? Cînd finalul acestei extraordinare poezii spune încă şi mai explicit: „Singuri, acum, în marea ta poveste,/Rămîn cu tine să mă mai măsor,/Fără să vreau să ies biruitor,/ Vreau să te pipăi şi să urlu: «Este!»"

Versurile argheziene nu sînt paşnice nicicînd. Vorbesc despre o „suferinţă necăutată", despre „vitejii şi biruinţi" şi la capătul unei alte capodopere despre dureri: „Nu lua în seamă cîntecele grele/Cu care turbur liniştea de-apòi./Sînt leacuri vechi pentru dureri mai noi/Şi cîntă moartea-n trîmbiţele mele."

■■■ Credinţa cîrcotaşă

Nimic nu este uşor, nimic nu este neted; totul este greu şi crud, totul se petrece pe un teren accidentat. Şi pentru că întîlnim simptomele acestei viziuni în întreaga operă a lui Arghezi, sîntem îndreptăţiţi să spunem că pentru această poezie nu există creştin care să ajungă la credinţă fără luptă, neştiind de sfredelirea ţărînei, de dorinţa nimicitoare de a-L pipăi. Cititorii liricii argheziene nu pot fi nici cei care s-au născut sfinţi, nici cei care vor să călătorească în cuşetă. „*Sufletul* însuşi este bolnav de o tainică boală. Motivul *sufletului bolnav* revine în multiple variaţiuni, fiind dominant în viziunea poetic-antropologică a lui Arghezi. [...] Trauma nu este pasageră, ci structurală", scrie Nicolae Balotă în frumoasa sa carte (sublinierile îi aparţin autorului, P.D.), într-o pagină unde îl compară pe Arghezi cu Blaga. Dar Blaga ajunge la excepţionalul *De profundis* fără să se lupte atît de crîncen cu el însuşi; iar capodopera lui Goga, *Rugăciune*, nu se îndoieşte nici o clipă de existenţa lui Dumnezeu. Or, luptătorul lui Arghezi este *îndoitul prin excelenţă*, sufletul zbuciumat, cel care vrea să creadă şi nu ştie în cine să creadă. Poeta maghiară cu care se poate compara sub aspectul luptei, Ágnes Nemes Nagy, spune undeva: „Cînd eu L-am cioplit pe Domnul...". Arghezi nu-l ciopleşte, el Îl caută. Îl caută „pribeag în şes, în munte şi pe ape", îl caută ca un vînător, nu-ndrăzneşte să-L doboare din cer grămadă; speră că există dar nu e sigur. E chiar mai singur decît cel care nu crede: pe el îl zguduie profund posibilitatea nefiinţei lui Dumnezeu; e zguduit pînă-n ţărîna şi galeriile sufletului său.

■■■ Ce adîncime şi credibilitate are credinţa niciodată pusă la încercare?

Credinţa cîrcotaşă – poate asta este definiţia cea mai precisă pentru credinţa argheziană; credinţa care doreşte să fie convinsă zi de zi, clipă de clipă de existenţa lui Dumnezeu; o credinţă, desigur, profund necredincioasă. În acelaşi timp, chiar datorită acestui fapt cred eu că e o credinţă şi o poezie profund actuală: nu pot să-mi închipui, azi, o credinţă mai sinceră decît cea care caută în continuu, zbuciumat şi sfredelit, dar necontenit.

Are oare *galerie*, adîncime, credibilitate un suflet care se complace în credinţa-i liniştită şi niciodată pusă la încercare? Are oare linişte un suflet care n-a urlat vreodată? Are oare adevăr un suflet care nu s-a luptat cu ispita minciunii? Mi se pare că o credinţă „uşoară" poate fi comparată cu fidelitatea care n-a învins niciodată chemarea aventurii sau curajul care n-a cunoscut frica. *Nu cred deşi aş vrea să cred; cred deşi nu-mi dai nici un motiv* – acestea îmi par a fi singurele fraze credibile pe care un credincios din ziua de azi le poate îngîna. Aşa cum în literatura română cea mai zguduitoare poezie despre moarte a fost scrisă de Eminescu – mă gîndesc, desigur, la *Odă (în metru antic)* –, cel mai zguduitor ciclu credincios îi aparţine lui Arghezi.

Cu atît mai zguduitor cu cît trauma e palpabilă în *întreaga* poezie argheziană. „De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?". Încheierea lui *De-abia plecaseşi* formulează foarte limpede caracterul acestei opere care, în partea ei cea mai interesantă, vorbeşte mereu despre situaţii-limită, despre situaţii din care nu există ieşire. Dacă nu aude „gîndul fără glas", n-are rost să mai rămînă; nimic nu este mai important decît gîndul pe care îl căutăm degeaba. Îl căutăm degeaba dar ştim că trebuie să-l căutăm şi simţim conţinutul sau direcţia lui – iată una dintre ideile de căpătîi. „Orice vroiesc rămîne îndeplinit pe sfert", citim în descrierea unei întîlniri erotice o frază valabilă pe toate plaiurile liricii argheziene. Dar fără această voinţă nimic nu are nici sens, nici frumuseţe, nici adevăr. Adevărul lui Arghezi e dobîndit după zvîcnirea dintre limite şi, de aceea, e mai preţios decît oricare altul. ■

CineCeLipseşte

„Vai, vai, tocmai eu care, acum vreo zece ani, încă mă iluzionam că literatura română este în special poezie, una de înaltă clasă, iată, azi, cînd asist la un festival de poezie autohtonă, simt nevoia să plec ochii. Mai avem mult pînă acolo unde credeam că sîntem.

Autosatisfacţia ne omoară. Respingem ce nu cunoaştem. Negăm valoarea pe care n-o înţelegem. De ce vrem neapărat să înţelegem poezia? De ce vrem să-i transplantăm creierul nostru? Originalitatea nu există pe lista criteriilor de apreciere a operei artistice.

Forma nu-l mai interesează pe scriitorul român. Noi, patria avangardei, am îngropat experimentul. De parcă numai conţinutul: ideea, sentimentul şi carnea ar conta în prepararea poeziei. Limbajul nu mai preocupă pe nimeni, cu vagi excepţii, ciţi pipăie trupul limbajului, ciţi îl întorc pe toate feţele, ciţi dau de urmele lui metafizice?

Ehei, încă mai avem mult de călătorit..."

Nora IUGA

TEATRU

Peep-show: teatrul românesc prin vizorul realului

Iulia POPOVICI

Acum două săptămîni, după succesive vizionări în Statele Unite ale lui *4 luni, 3 săptămîni...* şi ale altor filme româneşti recente, un cunoscut critic de film american (Michael Atkinson) scria pe blogul său[1] despre cineastul noului val că aspiră să „stea în mijlocul unei bucătării din clasa mijlocie, devenind cronicarul oamenilor şi al banalei lor onestităţi" – ceea ce, pentru Atkinson, sînt „scopuri nobile, dar nu destul cît să faci o capodoperă". Dacă ar fi apărut în anii '60, odată cu francezii, cehii, polonezii, maghiarii şi sovieticii, spune Michael Atkinson, despre acest nou val românesc am fi putut să nu auzim deloc. Şi s-ar putea să aibă dreptate, cîtă vreme lui îi rămîne străină miza esenţială a acestei cinematografii, nu atît estetică, pe cît etică: nu cu *blockbuster*-ele hollywoodiene se „războiesc" aceste filme, ci cu inerţia, lipsa de reacţie la provocare a unui spaţiu public, ceea ce încearcă ele să instituie e un mod de negociere a relaţiilor unei societăţi cu memoria sa (Revoluţia, comunismul, practica avorturilor ilegale) şi un prezent pe care-l percepe epidermic, fără capacitatea ori dorinţa de a-l analiza. Reuşita ori eşecul, durabilitatea în timp a lui *432*, a *Morţii domnului Lăzărescu*, a *Hîrtiei albastre* etc., în această logică a eticului ar trebui cîntărite, nu în cea a distanţei pe care şi-o iau faţă de *Gladiator* sau *Ce vrăji a mai făcut nevasta mea*.

Trăim într-un spaţiu artistic în siajul lui Brecht şi al modului în care el a problematizat noţiunea clasică de spectacol, al lui Guy Debord şi al discursului său despre alienarea lumii vechi, care atacă principiul însuşi al spectacolului: nonintervenţia. *Performance*, artă *in situ* (*site-specific*), *happening*-uri, lucrarea de artă ca operă invizibilă; arta contemporană – şi teatrul odată cu ea – e una preponderent „relaţională", „ansamblul practicilor artistice luînd drept punct de plecare teoretic şi practic ansamblul relaţiilor umane şi contextul lor social, în locul spaţiului autonom şi privat" al clasicismului şi modernismului, „acoperită" fiind de o teorie a esteticii relaţionale ce constă în „judecarea operelor de artă în funcţie de relaţiile interumane pe care acestea le figurează, produc sau suscită"[2].

Cunoscutul critic francez de artă Nicolas Bourriaud îşi reuneşte o serie întreagă de texte scrise ocazional, alăturate unora dedicate explicit temei, din volumul *Estetica relaţională* (din care am citat anterior), sub semnul întrebării: „Care sînt mizele reale ale artei contemporane, raporturile sale cu societatea, cu istoria şi cultura?". E chestiunea la care ar fi trebuit să-şi răspundă Michael Atkinson şi în jurul căreia se înfăşoară cîteva idei oarecum năstruşnice ale mele născute din întîlnirea cu unele sau altele dintre evenimentele teatrale recente.

Conform aceluiaşi Bourriaud, arta *in situ* e „o formă de intervenţie artistică ce ia în consideraţie spaţiul în care ea se oferă privirii". Pînă în anii '90, intervenţia artistică lua în considerare configuraţia spaţială şi arhitecturală, în ultimele decenii, ea constă în cercetarea contextului general (a expoziţiei, spune Bourriaud, a spectacolului, adaug eu): „structura sa instituţională, caracteristicile socio-economice în sînul căreia se înscrie, actorii săi". Dar, pentru fiecare artist „a cărui gîndire constituie o adevărată arhitectură de semnificaţii, cîţi alţi salahori conceptualişti nu ar pune laborios «în relaţie» producţia de nuga şi cifrele şomajului" din nu contează care provincie franceză? Pentru că „eroarea constă în a crede că sensul unui fapt estetic rezidă *numai* în context"[3].

Orice operă de artă produce un model de socialitate, care transpune realul sau ar putea fi tradus în el; orice operă de artă, deci, face posibilă întrebarea: „Îmi permite această operă să dialoghez? Aş putea eu exista – şi cum anume – în spaţiul pe care-l defineşte?". Această întrebare constituie ceea ce Bourriaud numeşte „criteriu de coexistenţă".

Construieşte-ţi comunitatea!, proiect social în Rahova-Uranus

Gianina Cărbunariu şi Nicoleta Esinencu sînt, amîndouă, autoare de texte dramatice şi autoare de spectacole. Modalităţile lor de lucru sînt diferite – Cărbunariu (care are o formaţie de regizoare) lucrează exclusiv în contexte şi structuri convenţional teatrale, chiar dacă în regim (semi)independent şi chiar cînd extinde spaţiul tradiţional al scenei, Esinencu (absolventă de dramaturgie şi scenaristică) face exclusiv *performance*-uri pornind de la propriile texte, în general în spaţii nonteatrale, experimentînd asupra jocului actorului –, amîndouă avînd însă un interes manifest în „studierea" (cu instrumente diferite) a unor contexte ale cotidianului relaţional.

A(II) Rh+, proiectul Nicoletei Esinencu prezentat în această toamnă în cadrul programului *Spaţiul Public Bucureşti/Public Art Bucharest* (finanţat, în principal, de Goethe Institut Bukarest, Institutul Cultural Român şi Allianz Kulturstiftung), e o formă de inserare artistică în reţeaua unor relaţii sociale preexistente (ţiganii care adună fier vechi, o realitate în general ignorată şi unanim dispreţuită, percepută sonor – prin vocile care trezesc în fiecare dimineaţă capitala României cu litania „Fiaaare vechi cumpă'ăăm"), pe care le perturbă în tentativa de a le chestiona (şi de a tulbura inconştienta acceptare a unei discriminări care presupune neacceptarea unei întregi comunităţi în spaţiul vizual al majorităţii).

„Parazitînd" astfel un cadru relaţional al realului, „spectacolul" există în forme unice, ireproductibile, fără ca artiştii (autoarea ori interpreţii, un actor şi un neprofesionist, practicant al meseriei de culegător de fier) să aibă habar ce se va întîmpla – căci cei care „fac", de fapt, spectacolul sînt cei care privesc şi interacţionează cu el.

Artistul reuşeşte să se insinueze cu atîta delicateţe, atît de non-agresiv (în ciuda agresivităţii situaţiei în sine şi a textului performat – a cărui „voce" dramatică proferează gama integrală a clişeelor rasiste, xenofobe, misogine) în concreteţea cotidianului, încît efectul produs e unul aproape de şocul-revelaţie.

La fel se întîmplă în producţia Teatrului Foarte Mic, *Sado-Maso Blues Bar*, pe un text al Mariei Manolescu şi în regia Gianinei Cărbunariu, montat într-o sală „civilă" din clădirea teatrului, cu vitrinele acesteia, dînd spre o stradă centrală din Bucureşti, ca perete transparent de fundal pentru spaţiul de joc, din care actorii ies de succesive ori de partea cealaltă a geamurilor. Spectatorii privesc strada odată cu spectacolul, iar trecătorii asistă „indecent" la un act artistic care li se oferă odată cu teatrul cotidianului stradal.

După cîte pare să considere Gianina Cărbunariu, această intruziune a străzii în spaţiul „privat" al sălii de spectacol, căreia îi corespunde o extindere a privirii spectatorului dincolo de pereţii străzii, reprezintă un posibil răspuns la o serie de întrebări personale privitoare la rolul şi viabilitatea formelor teatrului: „Cît am lucrat la textul ăsta a coincis cu o perioadă a mea în care chiar mi-am pus problema dacă mai vreau să fac teatru. Nu-mi mai place să mă duc la teatru şi mă întreb ce relevanţă mai are el pentru omul de pe stradă. [...] Mă uitam la teatrele din Bucureşti: sînt nişte clădiri în care se întîmplă lucruri. Şi cui îi pasă? Mă gîndeam cum ar fi să deschizi teatrele astea, cum ar fi să aibă pereţi de sticlă: ce se petrece acolo i-ar atrage în vreun fel pe oamenii de pe stradă?

În *Sado-Maso...*, relaţia e dublă: omul de pe stradă priveşte înăuntru, spectatorul priveşte înafară. Într-un fel, publicul nu are de ales, e obligat să se uite, nu pentru că am deschis noi geamul, ci fiindcă viaţa de dincolo e atît de bogată" (într-un interviu publicat în *Observator cultural*).

Ceea ce face, cred eu, ca *Sado-Maso Blues Bar* să funcţioneze în logica relaţionalităţii aşa cum e ea definită de Bourriaud e modul în care construieşte o formă funcţională pentru activarea unei relaţii – altminteri doar teoretizată – între eul aderînd la convenţia teatrală al spectatorului şi eul său „civil", de trecător obişnuit. Un schimb de substanţă care duce nu la deteatralizarea teatrului (în continuare o „ficţiune" după toate regulile genului) şi nici la teatralizarea străzii, ci la o comunicare negociată între spaţiul „autonom privat" şi cel public.

Construieşte-ţi comunitatea! e un proiect iniţiat de un grup de tineri absolvenţi ai Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică (UNATC) din Bucureşti, reuniţi într-o organizaţie nonguvernamentală numită *Ofensiva generozităţii*, proiect constînd într-un „colaj" de cinci momente teatrale cu temă distinctă, ale căror scenarii au ca temă şi sînt inspirate de realitatea problematizantă a unei comunităţi marginalizate (populaţia cartierului bucureştean Rahova) şi al căror spaţiu de desfăşurare era un parc de cartier „găzduind" în alte zile partidele de table ale bărbaţilor comunităţii. Ar fi de discutat în ce măsură acest spectacol-colaj este unul *in situ* (oarecare naivităţi în *in-situare* vădesc că autorii lui sînt tineri abia ieşiţi dintr-o şcoală teatralizantă) – eu una aş fi convinsă că da, deşi nu după normele cele mai ortodoxe, căci unul dintre accentele lui priveşte instituirea unei relaţii între spaţiul, social şi ideologic ex-centric, în care are loc (şi pe care-l documentează artistic) şi spectatorii aparţinînd „centrului". E vorba de reconotarea unei relaţii de putere – artiştii militînd pentru intervenţia de presiune a „opiniei publice" în rezolvarea de către autorităţi a situaţiei marginalilor, ce-i drept, cu un plus de accente (un plus de tezism) de care s-ar fi putut lipsi.

Let's Food e un *performance* produs de Teatrul Fără Frontiere, ai cărui autori, Ioana Păun şi David Schwartz, sînt activ implicaţi în proiectul *Ofensiva generozităţii*. *Performance*-ul reunea în jurul unei mese în aer liber (într-o fostă grădină de vară, părăsită, din centrul Bucureştiului) cinci actori şi zece spectatori care urmau să împartă ritualul unei cine. Un pretext al convivialităţii – acest act al împărţirii hranei – comun artei contemporane, începînd cu anii '60, pentru crearea unui cadru extrem de accesibil pentru explorarea relaţiilor interumane (în 1971, Gordon Matta-Clark deschidea un restaurant (*Food*) în Soho-ul new-yorkez, deservit în întregime de artişti, după ce, în Europa lui 1968 – la Düsseldorf, Daniel Spoerri servea mîncare gătită de el însuşi[4]). Ioana Păun şi David Schwartz apelează la această formă pretextuală pentru a-şi pune spectatorii faţă-n faţă cu propriile opţiuni de viaţă, ascunse în spatele mult mai banalelor preferinţe şi comportamente culinare. Spune-mi ce mănînci şi-o să-ţi spun cine eşti; arată-mi cum stai la masă şi-o să-ţi arăt ce ne apropie şi ce ne desparte.

O propunere fascinantă, subminată parţial de chiar autorii ei, căzuţi în eroarea despre care vorbea Bourriaud, de a crede că sensul e dat de context, şi care par convinşi că, odată instalat dispozitivul performativ, *performance*-ul poate continua după aceleaşi legi ale finalităţii dependente de un scenariu antedat ca orice spectacol convenţional.

Exemple de astfel de explorări ale relaţionalului ar mai putea fi date (mi-aş fi dorit să pot scrie despre *Autobahn*-ul făcut de Mihaela Sîrbu (Teatrul Fără Frontiere) în patru maşini pe un traseu în Bucureştiul nocturn, în care poziţia spectatorului era de intrus voyeurist în intimitatea unor relaţii interpersonale pe muchie), deşi nu foarte multe. Despre urmări, cred că va trebui să mai aşteptăm pînă să putem vorbi...

Acest text a constituit (într-o formulă mai extinsă) „pretextul" unei conferinţe susţinute de autoare la Institut Teatralny (Institutul de Teatru) din Varşovia, la invitaţia Institutului Cultural Român din capitala Poloniei.

---

1. *http://zeroforconduct.com/2007/10/10/the-way-i-spent-the-end-of-the-world.aspx*
2. Vezi şi mai jos, Nicolas Bourriaud, *Estetica relaţională. Postproducţia*, traducere de Cristian Nae, Idea Design&Print (Colecţia Balcon), Cluj-Napoca, 2007, p. 83
3. p. 81-82
4. Spoerri, originar din România, a deschis apoi o Eat-Art Gallery, în care invita clienţi obişnuiţi şi artişti să creeze lucrări comestibile. A devenit celebru transformînd în colaje resturi şi feluri de mîncare, aşa cum fuseseră lăsate de clienţi, colecţionînd reţete şi imaginînd rituri gastronomice extravagante. Convivialitatea („împărţirea mesei") e însă un motiv clasic în artă, la urma urmei – îl foloseşte Petronius în *Satyricon* etc.

■

FILM

Cel mai de preţ lucru în Soho

Iolanda BOB

Un amestec curios de profunzime şi superficialitate defineşte filmul lui Oliver Parker, *I really hate my job / Am o slujbă naşpa rău*.

Titlul românesc trimite spre argou şi adolescenţă, însă cele cinci femei care lucrează într-un restaurant din Soho nu sînt nişte puştoaice teribiliste, au între 28 şi 48 de ani, predilecţie spre analize psihologice, literare, financiar-bancare, au vise greu de realizat şi din ce în ce mai puţină răbdare.

Genul de film foarte îndrăgit de actori, cu personaje care traversează stări contradictorii, crize de identitate, momente de reflecţie presărate cu ironii şi accente parodice. Oliver Parker, fost actor şi regizor de teatru, realizator al mai multor filme de televiziune şi al unor filme de lungmetraj nominalizate pentru două Globuri de Aur, cu trei premii BAFTA în palmares, fascinat de acest prim scenariu de film al scriitoarei australiene Jennifer Higgie, transpune povestea inspirată dintr-o experienţă reală într-o comedie.

Deşi par a nu avea nimic altceva în comun decît dorinţa de a evada din mediul sordid spre viaţa pe care o merită, fetele trec pe rînd de la melancolie la furie, de la inocenţă la sarcasm, de la graţie la violenţă, mirîndu-se de propriile lor limite şi încercînd cu disperare să-şi menţină controlul.

Acţiunea filmului se desfăşoară într-o singură seară în care, rămase fără bucătar şi şef, chelneriţele trebuie să se descurce singure. Clienţii sînt, bineînţeles, obraznici şi pretenţioşi, şobolanii mişună peste tot, iar lucrurile vor căpăta o turnură dramatică. Seara nebună începe ca o comedie despre ce n-ar trebui să aflăm din bucătăriile restaurantelor şi improvizaţii culinare, cu final neaşteptat, ale unei bucătărese de o seară care gîndeşte prea mult şi care abia a primit o veste proastă. Un simplu incident se va transforma într-o provocare greu de înfruntat. Actriţa Shirley Henderson păstrează în acest rol vestigii emoţionale din *Îmblînzirea scorpiei*, personajul ei preferat, dar reuşeşte să dea profunzime neliniştilor unei femei de „33 sau 34 de ani" care a scris o carte şi visează să fie publicată.

Oana Pellea în *Am o slujbă naşpa rău*

Rita, femeia din Est care spală vase, dar are o vastă perspectivă filozofică, cu rudimente de gîndire originală şi maxime existenţialiste, pare de pe altă lume. Oana Pellea conferă acestui personaj o dimensiune autoironică, este în acelaşi timp seducătoare şi speriată de apropiere, generoasă cu sfaturile, dar distantă, nostimă cu definiţiile ei serioase rostite solemn, cu care, de fapt, marchează mici întîmplări din bucătărie.

Cîntă, dansează, nu plînge, visează la un bărbat aflat la capătul lumii, ştie că e un hoţ, dar e singurul pe care îl mai pot emoţiona lucrurile simple şi detaliile. Iar Rita ştie multe, vorbeşte tot timpul şi e singura care are un plan.

Susie, inocentă, calmă, diafană, caracterizează în şoaptă / gînd ceea ce se întîmplă în Stella Bar, oferind actriţei de origine română, Alexandra Maria Lara, prilejul de a construi cu umor fin şi discreţie o prezenţă aproape echilibrată.

Madonnă, casieră & manager, lesbiană obsedată de gîndirea pozitivă, încearcă toată seara să impună o atmosferă profesionistă care ar trebui să salveze aparenţele. Anna Maxwell Martin interpretează cu multă coerenţă un personaj care îşi păstrează masca pînă aproape de final.

Iar Abi, *în pragul unei crize de nervi* încă de la începutul filmului, oscilează între cinismul fără nici o speranţă al unei actriţe care tocmai a împlinit 30 de ani şi realismul unei femei inteligente care încearcă să-şi demonstreze că este suficient de puternică şi se va descurca în continuare. Impecabilă, canadiana Neve Campbell permite personajului interpretat acest balans emoţional, fără stridenţe.

După cum merită văzut eclerajul sofisticat din a doua parte a filmului...

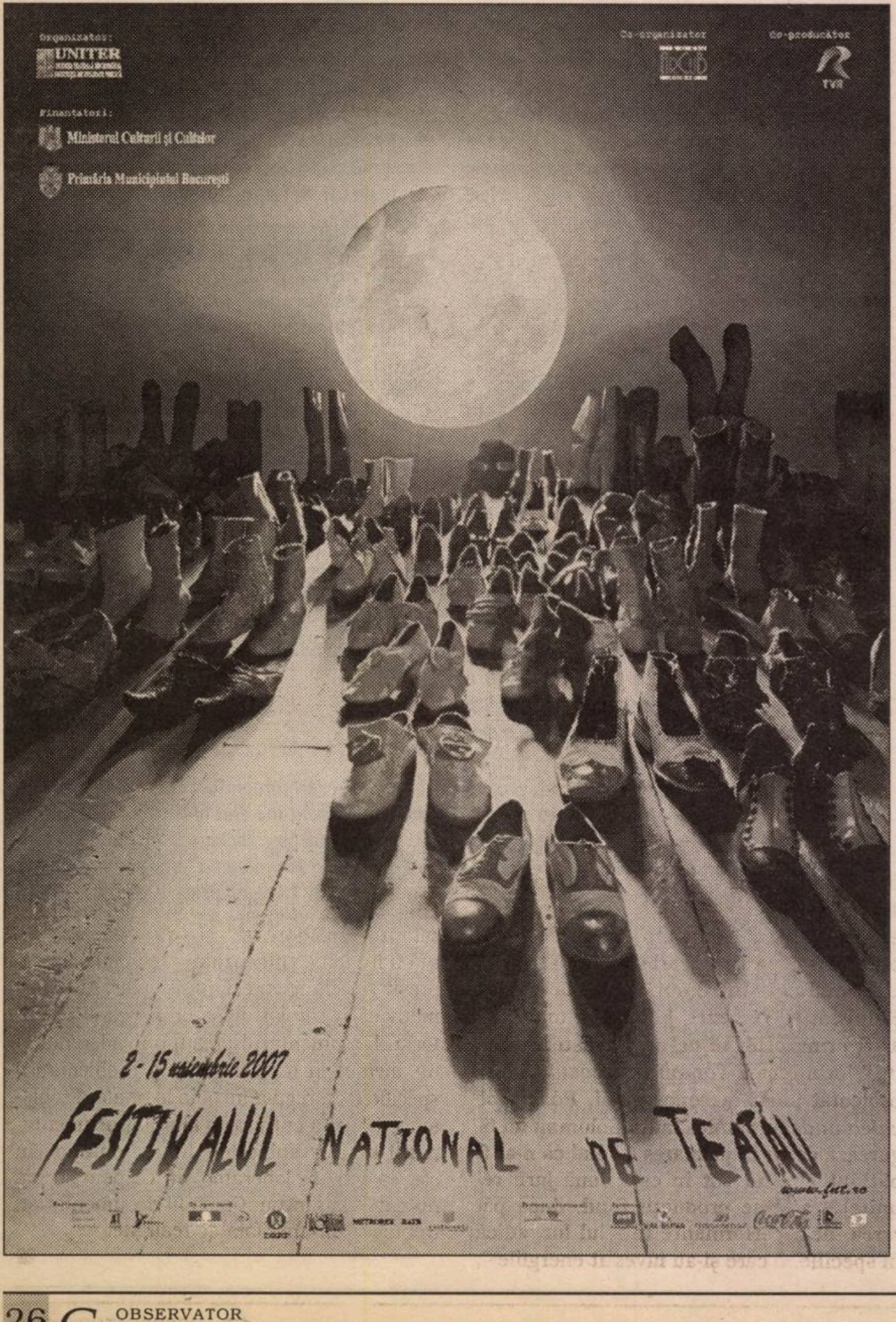
Multe replici sînt savuroase, genul dezbateri în pragul unui naufragiu.

Cinci personaje pe muchie de cuţit, disperate, timide, înţelepte, răutăcioase, grave şi sincere sau minţind cu neruşinare.

Fără circumstanţe dramatice spectaculoase, dar cu cîteva efecte de montaj remarcabile, filmul este salvat din registrul stilistic modest prin momente de actorie care transmit mesaje importante (renunţarea la prejudecăţi, sinceritatea ca armă, lupta împotriva snobismului, a artificialităţii). Surprinzător şi emoţionant este momentul retro – cu frac, joben şi violete la rever – al actorului Danny Huston, în propriul lui rol.

Cinefilii pot descoperi în final că lucrul cel mai nou şi mai de preţ în Soho este foarte la modă şi în Bucureşti.

■


UNITER
Ministerul Culturii şi Cultelor
Primăria Municipiului Bucureşti
TVR
2-15 noiembrie 2007
FESTIVALUL NATIONAL DE TEATRU
www.fnt.ro

Festivalul Naţional de Teatru

Ediţia a XVII-a, 2-15 noiembrie

■■■ *Joi, 8 noiembrie*
Scena supravegheată, de la Shakespeare la Genet, conferinţă susţinută de George Banu
Ora 11.00 (Teatrul ACT)

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi – *With a little help from my friends* de Maria Manolescu, regia Radu Apostol
Ora 18.00 (Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier)

Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin (Germania) – *Concert la cerere*, regia Thomas Ostermeier; *Ora 20.00 (Teatrul Bulandra, Sala „Toma Caragiu")*

■■■ *Vineri, 9 noiembrie*
Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Chişinău (Republica Moldova) – *Poveşti de familie* de Biljana Srbljanovic, regia Mihai Fusu
Ora 18.00 (Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier)

■■■ *Sîmbătă, 10 noiembrie*
Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ – *OO!*, regia Alexandru Dabija
Ora 21.00 (Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Mare)

Schaubuhne am Lehniner Platz, Berlin (Germania) – *Nora* de Henrik Ibsen, regia Thomas Ostermeier
Ora 20.30 (Teatrul Odeon)

■■■ *Duminică, 11 noiembrie*
Teatrul de Stat, Constanţa – *Inimi cicatrizate* de Max Blecher, regia Radu Afrim
Ora 18.00 (Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier)

■■■ *Luni, 12 noiembrie*
O Rumo do Fumo, Lisabona (Portugalia) – *un Lucru misterios, a spus e.e. cummings & Poate ar trebui să danseze întîi şi să gîndească apoi*, concept & *performance* de Vera Mantero
Ora 19.00 (Centrul Naţional al Dansului, Sala Rondă)

Teatrul de Comedie, Bucureşti – *Revizorul* de N.V. Gogol, regia Horaţiu Mălăele
Ora 22.00 (Teatrul de Comedie)

Teatrul Odeon, Bucureşti – *Block Bach*, regia Alexandru Dabija
Ora 22.00 (Teatrul Odeon)

■■■ *Marţi, 13 noiembrie*
Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ – *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* de Petr Zelenka, regia Radu Afrim
Ora 18.00 (Teatrul Odeon)

Teatrul Tineretului Metropolis, Bucureşti – *În rolul victimei* de Vladimir şi Oleg Presniakov, regia Felix Alexa
Ora 19.00 (Teatrul Tineretului Metropolis)

■■■ *Miercuri, 14 noiembrie*
Needcompany, Bruxelles (Belgia) – *Camera Isabellei*, scenariul şi regia Jan Lauwers
Ora 19.00 (Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Mare)

Teatrul Mic, Bucureşti – *Sado-Maso Blues Bar* de Maria Manolescu, regia Gianina Cărbunariu
Ora 22.00 (Teatrul Foarte Mic)

Românii la ASTRA FilmFEST 9

Florin IEPAN, Alexandru SOLOMON şi Horea MURGU în dialoguri cu Valerian SAVA, la ASTRA FilmFest 9

■■■ Florin IEPAN:
„Sîntem în ţara unde oficialităţile recunosc o singură calitate noii generaţii de cineaşti: că ne căptuşeşte cu premii la festivaluri".

Florin Iepan, eşti un cineast român cu totul atipic. Te-ai retras la Timişoara, lucrînd acolo ca autor şi producător, pari să ai un fel de deontologie antifestivaluri – asta la noi, unde oficialităţile conced o singură calitate noii generaţii din care faci parte: căptuşeşte patria cu multe şi mari premii la festivaluri!

Da, cred că e real, e cert ce spui. Am aproape 40 de ani, am terminat facultatea din '95 şi – ghilimele – „este o problemă cu mine".

Şi cu toţi ceilalţi documentarişti! Unde sînt premiile lui Florin Iepan sau ale altor documentarişti, echivalente cu cele ale unor Mungiu, Cristi Puiu, Radu Muntean, Porumboiu? Nu mai e, oare, documentarul genul princeps al geniului filmic?

În ce mă priveşte, nu mă percep ca pe un nedreptăţit. Filmele mele au circulat destul de mult în lume, dar – dincolo de adevărul istoric al ontogeniei la care te referi – documentarul are azi o condiţie diferită de cea a filmului de ficţiune. Nu are aceeaşi expunere, nici la festivaluri, nici în general. Există excepţii, cu un Michael Moore care s-a impus ocazional şi la festivaluri. Am fost şi eu selectat în competiţie, la cel mai mare festival de gen, de la Amsterdam, cu *Decreţeii*. Dar adevărata compensaţie vine din faptul că foarte multe documentare, indiferent de gen, sînt difuzate pe posturile TV.

Ai refuzat, totuşi, să intri în concurs la cel mai mare festival de gen din această parte a Europei.

N-am refuzat. Am preferat să fac premiera oficială cu *Vampirul decăzut*, aici, la Sibiu. Şi e realmente important că avem un asemenea festival. Dar n-am socotit că-i obligatoriu ori cel mai înţelept lucru să intru în competiţie.

Adică – *rara avis!* – ai lăsat loc liber pentru nou-veniţi, pentru alţii, „de la Bucureşti". Care sînt aceia, care-i situaţia documentarului „de la Bucureşti"?

Eu cunosc foarte puţin soarta documentarului „de la Bucureşti", dar recent i-am luat pulsul, pentru că am fost membru în comisia de selectare a proiectelor de la CNC şi mi-am făcut o imagine despre ce se-ntîmplă în zonă. E o dublă confuzie, în momentul de faţă, de politică promoţională, dar şi din partea autorilor. Mulţi propun nişte proiecte hiperficţionalizate. Am citit o mulţime de proiecte de *docu-drama*, dacă nu pur şi simplu scenarii de ficţiune. În timp ce cineaştii din Noul Val de ficţiune sînt caracterizaţi de multe ori de către critică prin maniera documentaristică a filmelor lor, paradoxal, în zona de specialitate lipsesc proiectele de documentare observaţionale, lipsesc documentarele investigative, pe teme sociale actuale, *lipsesc în totalitate documentarele cu subiecte din mediul urban.*

Dar Florin Iepan însuşi nu e foarte activ în specia princeps. Mi-a plăcut foarte mult *Vampirul decăzut* (nu numai îngerii ajung în situaţia asta!), în crescendo pe parcurs şi cu un final de mare cinema, întru valorificarea materialului de arhivă şi a mărturiilor vii despre actorul consacrator al lui Dracula, Bela Lugosi... de la Lugoj. Dar pe cînd o întoarcere a lui Florin Iepan la documentarul de observaţie, de investigaţie în realul prezent?

Chiar foarte curînd. Pregătesc un proiect care a fost respins la CNC, dar n-am renunţat la el. Un film despre responsabilităţile actuale şi despre sistemul de valori al societăţii române de azi, legate de un episod destul de puţin cunoscut din al Doilea Război Mondial – masacrul de la Odesa întreprins de armata română împotriva populaţiei civile, la ordinul lui Ion Antonescu. Personaj care este şi azi foarte prizat de către o anumită majoritate a românilor. Va fi un documentar pur observaţional, filmat în Ucraina, dar mai ales în România, unde există un film, intitulat *Oglinda* şi realizat de Sergiu Nicolaescu, film care face apologia numitului personaj. Film despre care puţini critici, printre care cel de faţă, au semnalat că aduce un deserviciu adevărului istoric. Este o tragedie pentru această naţie: istoria României se reduce de multe ori, pentru omul de pe stradă, la nivelul unor filme de Sergiu Nicolaescu!

■■■ Alexandru SOLOMON:
„Pentru ministrul Culturii, cinematografia e o gaură cu vipere, cu care e bine să te afişezi cînd iau un Palme d'Or".

Dragă Alexandru Solomon, la colocviul sau masa rotundă/pătrată pe care ai condus-o ieri, în cadrul ediţiei a IX-a ASTRA FilmFest – încă un motiv pentru a-l lăuda pe Dumitru Budrala, fiindcă nu se rezumă la proiecţii –, am zis la un moment dat că documentarele româneşti nu au definiţia de gen şi nici n-au dobîndit recunoaşterile de care se bucură filmele de ficţiune realizate de autori din aceeaşi generaţie. Mi s-a replicat fie că nu-i adevărat, fie că „nu asta-i problema".

Au existat momente de coagulare şi pentru documentar, chiar aici, la ASTRA, cînd s-au proiectat cu ani în urmă filmul lui Iepan, *Decreţeii*, cel al lui Dumitru Budrala, *Blestemul ariciului*, filmul meu, *Marele jaf comunist*, şi cel al Ilenei Stănculescu, *Podul peste Tisa*. Iar faptul că un festival cum e cel de la Amsterdam a decis atunci să le includă în selecţie e şi el semnificativ.

Să-ţi citez ce zice în ziarul de azi al festivalului, coordonat de colegul Mihai Fulger, doamna Renate Roginas, membru al juriului, care asigură Proiectul Phare pentru Audiovizualul din România şi care a fost plăcut impresionată de calitatea filmelor străine din competiţie, dar care precizează: „Din păcate, la secţiunea «România» lucrurile au stat altfel [...]. A fost cam greu pentru mine să savurez această secţiune".

E limpede că sînt relativ puţini oameni care fac documentar în România, că n-a existat o piaţă de desfacere pentru documentar. Documentarul românesc îşi revine mai greu după '89, după experienţele tip „Sahia", de obicei propagandistice.

Studioul etatist Sahia-Film, care se autostigmatizează prin păstrarea titulaturii din anii '50, străluceşte şi prin totala absenţă din ecuaţia de care luăm act aici. Dar nu-i oare adevărat că un alt antimodel e cel al „documentarului televizoric"? La colocviul pe care l-ai condus, s-a discutat mult despre TVR ca instituţie publică, aceasta vrînd să se eschiveze financiar de la obligaţiile legale ce-i revin faţă de cinematografia română, dar nu s-a discutat şi despre antimodelul filmic respectiv, cu acele „capete vorbitoare" montate unele după altele.

Dar nu există un model ori antimodel „televizoric" unic. Ce-ar fi documentarul european fără canalul Arte, care nu are nici o legătură cu National Geographic, de exemplu? În plus, nu-i ignora pe documentariştii care lucrează în ultimul timp în sensul observaţional de care vorbeşti, mai direct, inclusiv în afara cadrului TVR sau CNC. E adevărat că peisajul documentarului românesc din urmă cu 10-12 ani era un deşert, o Siberie filmică, dar la această ediţie ASTRA FilmFest am văzut şi *Vampirul decăzut* al lui Iepan, şi coproducţia româno-franceză *Low cost* de Nora Agapi şi Stéphane Luçon, şi *Bar de zi şi alte povestiri* de Corina Radu, şi ce face Laurenţiu Calciu, cum am văzut în anii trecuţi documentarele lui Thomas Ciulei.

***Mea culpa!* Uitasem de fertilul „realism atroce", lăudat acum vreo doi ani în documentarul *Asta e!*. Însă după episodul concursului de proiecte din 2006, Thomas Ciulei îşi ţine cuvîntul dat şi îşi menţine solidarizarea cu Cristi Puiu, de a nu mai concura la cofinanţările CNC, cît timp acesta nu-i reformat.**

Pe de altă parte, la concursul CNC din anul ăsta a fost un număr dublu de proiecte documentare faţă de anul trecut. Dublu!

Dar cum e cu noile aventuri, de ultimă oră, în constituirea comisiilor de selecţie?

Ultima experienţă e proastă. Încă de la concursul din 2006 s-a constituit *ad hoc* şi cumva pe lîngă lege formula prin care trimişii asociaţiilor de cineaşti votează în secret viitorii membri ai comisiei. Acum, pentru noul concurs, promis să înceapă în noiembrie 2007, ACRO şi Documentor şi societatea NexT şi APFR – reprezentînd în genere pe tinerii cineaşti, dar nu numai – au/am hotărît să se/să ne retragem din combinaţie, zicînd că acest procedeu de votare e unul fals, complet irelevant, iar acea combinaţie e nereprezentativă. Am depistat, la o primă cercetare cu mijloace modeste, că vreo cinci instanţe votante nu au nici o activitate reală, în timp ce organizatorii au descalificat, ca neînregistrat la Tribunal, Grupul independenţilor. Drept pentru care profesioniştii propuşi de noi, Andrei Ujică şi Mihai Fulger, au obţinut zero voturi. Bizar e şi că, în timp ce noi, de la asociaţia de profil Documentor, n-avem decît dreptul de a propune un candidat în comisia pentru documentar şi animaţie, asociaţiile de distribuitori, de exploatanţi de săli, de vînzători de sucuri în holurile cinematografelor, au tot dreptul de a propune membri în comisia pentru filmele documentare. Bref: nouă ne-ar trebui un ministru care să iubească cinema-ul, să se priceapă, să vadă care sînt valorile în domeniul ăsta, să-şi asume răspunderea, „să-i pese". Din păcate-i evident că ministrului Culturii nu-i pasă de acest domeniu – dar deloc! Pentru el cinematografia e o gaură cu vipere, cu care e bine să te afişezi cînd iau un Palme d'Or, dar altfel e ultima roată la căruţa ministerului.

■■■ Horea MURGU:
„Studenţii de la UNATC învaţă să facă filme de ficţiune şi se raportează la documentar ca la un gen minor, perfect dispensabil".

Dragă Horea Murgu – ca membru în juriu, ca semnatar pe genericul a zeci de filme eminente, nu doar în calitate de *sound designer*, ci şi în aceea de consilier artistic, profesor ş.a.m.d. – eşti cel mai bine plasat să fii un arbitru imparţial în „războiul cel dintre noi", iscat la ASTRA FilmFest 9. Pe scurt, bilanţul momentan ar fi următorul, în ce ne priveşte: filmul lui Florin Iepan, *Vampirul decăzut*, a fost proiectat în afara concursului, *Război pe calea undelor* de Alexandru Solomon nu figurează deloc în palmares (şi aud că n-ar fi obţinut nici un vot în cele două jurii reunite) – ambele producţii fiind, după părerea mea, performante în felul lor, adică în speciile în care şi-au investit energiile –, iar filmul situat prin regulamentul *pro domo* în fruntea secţiunii rezervate din oficiu României, *Bar de zi şi alte povestiri* de Corina Radu, e rezultatul binemeritat al unei ucenicii postuniversitare improvizate – în sensul bun al cuvîntului – la Atelierul estival Aristoteles de anul trecut, la Cisnădie, din iniţiativa privată şi mai mult externă a inimoasei antreprenoare expatriate Cristina Hoffman şi a actorului Dan Nuţu, reprofilat în consecinţă. Sau „nu asta-i problema"?

astra film
2007
22-28 OCT
sibiu
fest
românia
SONY
arte

Voi fi şi eu scurt. *Război pe calea undelor* n-a obţinut nici un premiu fiindcă a fost înscris la o categorie greşită, „Europa". Dacă ar fi fost înscris la secţiunea „România", probabil ar fi cîştigat un premiu, fiindcă acest eseu al lui Alexandru Solomon asupra a ce a însemnat Radio Europa Liberă merita un premiu. Iar în ce priveşte „problema" – de subtext, ea constă în faptul că noi nu ştim să facem documentare care să intereseze pe toată lumea, deşi apar unele producţii foarte bune, în special în spaţiul Canalului 2 al TVR, filme care, dacă ar fi fost făcute nu doar cu gîndul „documentar de televiziune" şi dacă ar fi fost aduse aici, ar fi putut intra în discuţie.

Nu există nişte ironii „de subtext" în ce spui?

Nu.

De ce nu (prea) citim titluri de documentare româneşti în palmaresurile de la Clermont-Ferrand, de la Locarno (unde ne lăudăm provincial că am fost admişi în concurs anul ăsta) şi nici de la Sibiu?

Din cel puţin trei motive. În România, de cînd a dispărut practic Studioul Sahia, care trebuie pus la locul său în istorie, noi nu avem o şcoală de documentar nouă, nici în sens didactic. Studenţii de la UNATC sînt învăţaţi să facă filme de ficţiune şi se raportează la documentar ca la un gen minor perfect dispensabil. Al doilea motiv e că noi sîntem obsedaţi de „imaginea noastră", de „imaginea României", şi vrem să „demonstrăm" ceva şi atunci facem documentare proaste, false, teziste. Documentarul adevărat nu „demonstrează", ci – după opoziţia ştiută a lui Ion Cantacuzino – se manifestă expresiv şi, adaug eu azi, provocator. Al treilea motiv e un corolar: lipsa de mişcare în teritoriu. Documentarul presupune aderenţa la un mediu, la o tipologie şi o problematică specifică, de regulă incomode, toate. Problema e de ordin cultural şi moral. Documentaristul iubeşte subiectele lui, se cufundă în ele, ca într-un laborator, nu ca pe o scenă, nu ca de la amvon. Ca să fii documentarist, trebuie să fii umil faţă de realitate.

■

ARTE VIZUALE

Marcel Lupşe – *Lumini şi umbre*

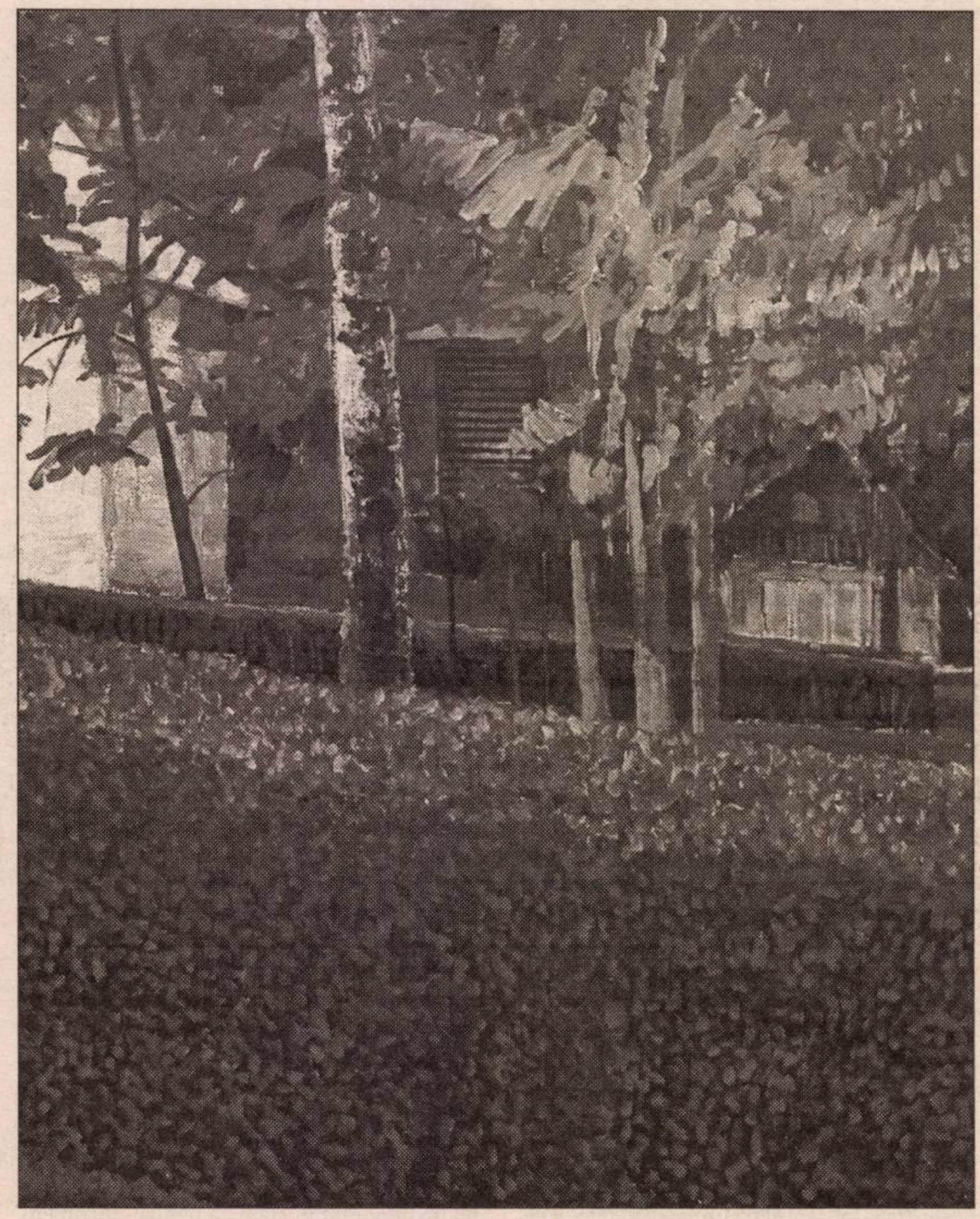
Maria-Magdalena CRIŞAN

Marcel Lupşe vine dintr-o zonă prea bine conturată geografic şi cultural pentru ca acest lucru să nu se reflecte şi în pictura sa. De-a lungul anilor, el a demonstrat un atent exerciţiu al privirii, elaborarea actului creator fiind efectul unui continuu dialog interior, al analizei prin care, pictural, el interpretează universul din preajma sa.

Autoportrete şi peisaje, o tematică ce vorbeşte şi ea despre investigaţii făcute asupra propriei personalităţi, dialog purtat cu sine, dar şi cu tot ceea ce cade în aria privirii sale. În toate acestea, preocuparea este de a descoperi identitatea, de a atinge momentul de graţie ce scoate din anonimatul obişnuitului şi dă o altă dimensiune formelor realului decupate din natura atent privită.

■■■ „Plante de leac“ cu rezonanţe sonore

Marcel Lupşe este artistul pentru care sinceritatea percepţiei este prioritară în alcătuirea imaginii expresive, pentru că în jurul acesteia şi-a construit, în toţi aceşti ani, opera. El nu inventează, ci extrage, redimensionează o realitate cu toată istoria din jurul ei, cu tradiţii, obiceiuri, ce induc întotdeauna o perspectivă integratoare. Un mănunchi de „plante de leac“ capătă rezonanţe sonore, are fragilitate şi candoare, poartă amintirea unui moment încărcat de tot acel ritual al identităţii lui, al transformării într-un simbol ancestral. Acestuia i se adaugă *Copacul*, mai multe ipostaze ale *Grădinii lui Ion* şi multe alte imagini din preajma Bistriţei, de la Tescani, Sighişoara sau Naumburg. La Marcel Lupşe, legătura cu realitatea directă devine un parcurs existenţial, o formă activă prin care conştiinţa trecerii timpului ilustrează un spaţiu mental. Există în pictura lui Marcel Lupşe o prezenţă organică a spaţiului şi a timpului, o absorbţie şi o trăire a acestui ritm cosmic, ce face ca ea să identifice subtile particularizări, unde temporarul şi eternul sînt conţinute în formele realului. Este o lume ce nu poate fi niciodată confundată, ea pune în valoare dimensiunea atît de particulară a locului, care nu este doar expresia sa fizică, ci identifică întotdeauna înţelesurile adînci ale convieţuirii. Este o natură în care oamenii nu se văd, dar pe care o simţi locuită. Cîtă deosebire există între priveliştile din zona Bistriţei şi cele de la Tescani! Marcel Lupşe face adevărate „portrete“ ale locului, ale unei lumi care-şi trăieşte propria identitate.



Dimineaţa la Tescani

Despre acest efort identitar trebuie să vorbim întotdeauna cînd privim o pictură de Marcel Lupşe. Despre acest lucru vorbeşte şi ampla serie de autoportrete, de ipostaze şi trăiri, de modelări subtile ale expresiei ce ne determină să conchidem că pe acest chip regăsim tot bagajul vizual, toată experienţa unei vieţi. Vigoarea expresiei emană ceva din puterea locului, din forţa firului de iarbă, a florilor de cîmp, a vegetaţiei menite parcă a spune că trecerea este iluzorie, ea există doar pentru a ne putea gîndi cu mai multă bucurie la sărbătoarea reînvierii.

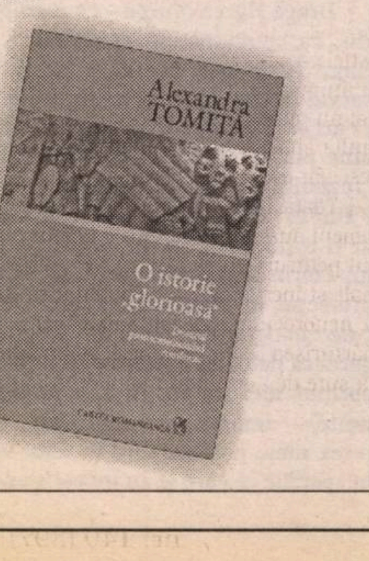
Aceasta este forţa cu care se încarcă pictura lui Marcel Lupşe. Există în ea acel specific al locului, ce a adus de-a lungul anilor mulţi artişti, ademeniţi de dealurile de la Sângeorz Băi, de cele din preajma Bistriţei, de oameni şi de felul lor de a fi, de lumina şi umbra ce dezvăluie privelişti misterioase şi scot la iveală o lume plină de înţelesuri. Iar pictorul s-a alăturat de cîţiva ani tradiţiei pe care Tescaniul a adus-o în pictura românească actuală, venind cu tot acest bagaj, ce l-a făcut să descopere, poate mai direct decît alţii, o altă dimensiune, mai gravă, mai tensionată, percepută nu atît prin normalitatea unei convieţuiri în dimensiunile unui spaţiu, ci, mai ales, retrăind spiritual destinul acestui loc legat de numele lui George Enescu. Este un tip de exerciţiu pictural care pune în valoare sensibilităţi ascunse, acumulări ce fac ca imaginile să poarte identitatea locului şi a celui care le creează.

■■■ Construcţii imaginative în jurul unei ceşti de ceai

Am numit expoziţia pe care Marcel Lupşe o are deschisă în această perioadă la Galeria Veroniki Art *Lumini şi umbre* – semnele evidente ale unui proces complex, îndelung exersat, modalitate prin care necunoscutul devine cunoscut, nevăzutul se lasă văzut. Este un joc continuu, pe care însăşi natura îl pune magistral în valoare şi în care ambele elemente sînt întotdeauna protagoniştii. Pictura lui Marcel Lupşe este construită tocmai pe acest joc al contrastelor, modelate cu subtilităţi tonale, integrate unor geometrii ce amplifică suportul şi încărcătura simbolică.

Trăsături evidente încă de la seria de lucrări începute prin anii '80 – mari compoziţii, obiecte-instalaţii construite din pliculeţe de ceai, a căror semnificaţie nu se reduce la expresivitatea plastică surprinzătoare, pe care doar ochiul artistului şi-a putut-o imagina, ci vorbesc în primul rînd despre un ritual, despre adevărate construcţii imaginative născute în jurul unei ceşti de ceai. În final, putem defini o atitudine, un jurnal al artistului din perioada acelor ani, dar continuat acum, citit, şi acesta, tot din perspectiva luminii şi a umbrei. Şi aici, el trăieşte puternic în spiritul unei tradiţii a locului, a obiceiurilor (*Buchetul miresei*, *Păretar*, *Cerdac*, *Miresmele lumii*, *Arc Triumfal*). Jocul cu pliculeţele de ceai a dat naştere unor asocieri emoţionale ce pun în valoare luciditatea analizei, nevoia de coerenţă. Reacţii ale unui spirit constructiv faţă de un mediu care se constituie permanent într-un stimul pictural. Expoziţia lui Marcel Lupşe oferă imaginea unui spaţiu plin de viaţă, în care ochiul pictorului este atent la micile detalii ce personalizează lumea în care trăieşte, recuperează, mai ales cultural, identitatea locului prin asocieri emoţionale ce transmit experienţa absorbţiei din natură şi reprezintă un proces conştient, pus în valoare prin gestul său de a picta.

■



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

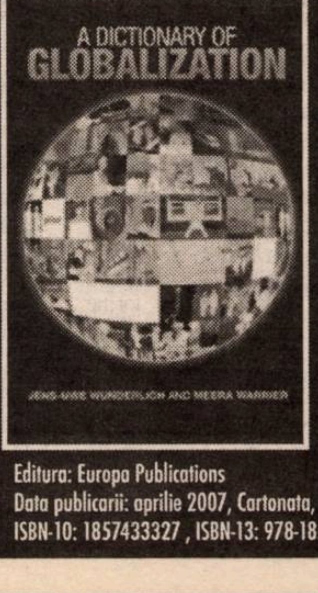
Nou în colecţia „Noua Critică & Istorie literară”

Alexandra Tomiţă
O istorie „glorioasă”
Dosarul protocronismului românesc

În aceeaşi colecţie:
Antonio Patraş, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii*
Alexandra Ciocârlie, *Şi totuşi, clasicii...*
Cristina Chevereşan, *Apocalipse vesele şi triste*

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32,
Sector 2, cod 020548,
Bucureşti



A Dictionary of Globalization
Jens-Uwe Wunderlich • Meera Warrier

„Explică termeni, teorii, filosofii şi ideologii, oferă scurte biografii ale principalilor actori şi teoreticieni precum Noam Chomsky, Karl Marx şi Jose Bove. Include un sistem de referinţe pentru o utilizare facilă şi eficientă.“

Editura: Europa Publications
Data publicarii: aprilie 2007, Cartonata, 298 de pagini
ISBN-10: 1857433327 , ISBN-13: 978-1857433326

MUZICĂ

O superbă poveste japoneză

Anca FLOREA

La început de stagiune, Opera din Timişoara a oferit premiera cu *Madama Butterfly* de Puccini, superbă realizare ce se alătură astfel titlurilor din repertoriul curent (*Turandot, Tosca, Boema*), fiind probabil, în ţară, teatrul care rulează, efectiv, cele mai multe creaţii imaginate de autor, poate şi pentru că directorul Corneliu Murgu este unul dintre marii tenori puccinieni ai ultimelor decenii, dar, cu siguranţă, pentru că sînt partituri cu un puternic impact la public.

Producţia m-a fascinat pentru că montarea clasică, decorul (unic) tradiţional, dar plin de farmec, şi costumele de o frumuseţe şi o varietate captivantă (toate purtînd semnătura italianului Mario de Carlo) aduc ceva din atmosfera japoneză, fiecare detaliu subliniază delicateţea, graţia, specificitatea niponă. Chimonourile autentice, viu colorate, veşmîntul nupţial (voalul alb prins în celebrele ace de păr, căzînd peste chimonoul roşu îmbrăcat peste alte cîteva albe – „înlăturate“ succesiv de către Pinkerton în duetul de dragoste), apoi rochia occidentală purtată de Butterfly în actele II-III sau cea a „soţiei americane“ Kate (amintind de Marylin Monroe) cuceritor întrupată de Narcisa Brumar, jocul umbreluţelor şi al evantaielor (înlocuind şi... paravanele), încălţămintea înaltă (greu de purtat de cei neobişnuiţi cu pasul mic şi rapid), steagul american şi păpuşa-Lincoln devenite elemente (şi argumente) importante în dialogul cu Sharples sau chiar zmeul-steag înălţat de copil, iar în final pînza roşie ce cade asupra tinerei care, din nou în culoarea dragostei însîngerate, se sinucide, totul se încadrează firesc în mica lume a căsuţei din panouri, unde se derulează drama nefericitei gheişe. Surprinzător este începutul spectacolului, aducînd pe scenă cîteva „femei uşoare“ abordate de marinari americani, deşi Butterfly nu face parte nicidecum din acea categorie, iar unirea „caselor de rendez-vous“ într-un „cămin al familiei Pinkerton“ ar putea sugera plasarea întregii „farse conjugale“ într-un asemenea spaţiu, deşi, în fond, nu este vorba decît despre... eficienţa decorului.

Am aplaudat-o pe soprana clujeană Carmen Gurban în toate operele menţionate, dar este cert că acest personaj îi este cel mai apropiat temperamental şi artistic. Ea a reuşit să impresioneze pînă la lacrimi atît prin joc şi expresivitate, cît şi vocal. Şi-a condus impecabil vocea, frazarea şi a transmis trăirile eroinei cu o naturaleţe ce a captat o sală devenită neîncăpătoare. Parteneri, în rolul Pinkerton, i-au fost, la premieră, tenorul chilian (stabilit în Italia) Giancarlo Monsalve (fiind de apreciat şi de această dată materialul său vocal generos şi datele naturale, apariţia scenică agreabilă, dorinţa de perfecţionare), apoi Andriy Perfilov din Ucraina (propus de impresar, din păcate deficitar din toate punctele de vedere, deşi voce ar avea...). Rolul Consulului a fost susţinut de către Dan Patacă (bariton cu un timbru plăcut, cu experienţă scenică, dar... mult prea discret ca sonoritate), respectiv Ionuţ Pascu (invitat de la ONB, confruntîndu-se cu probleme vocale tot mai grave, frumuseţea glasului estompîndu-se rapid, dificultăţilor în acut adăugîndu-li-se acum şi o tentă „bătrînească“, mată, la doar... 30 de ani). În Suzuki am revăzut-o pe Liliana Ciucă (mezzosoprană al cărei debut în acelaşi rol l-am urmărit, întîmplător, cu cîţiva ani în urmă, la Staatsoper din Viena), regăsind şi acum calitatea glasului său, umbrită însă de platitudinea expresivă, scenic fiind departe de o... devotată servitoare. Tenorul Cristian Bălăşescu a realizat, în Goro, un personaj foarte plastic, etalînd (şi) un timbru metalic, în timp ce Bonzo, decupat parcă din teatrul Kabuki, a fost spectaculos în special în versiunea basului Alexandru Moisiuc, dar mai incert în cea a tînărului Marius Goşa. Şi din nou am apreciat distribuirea soliştilor de bază ai teatrului în roluri de prim-plan, dar şi episodice, asigurînd astfel nivelul performant al spectacolului, elocventă în acest sens a fost apariţia lui Dan Patacă în Sharples, ulterior în Comisarul imperial (susţinut în prima seară de către Cristian Rudic) alături de Marius Iuliu Mare (Ofiţerul stării civile). Cosmin Borlovan a fost un Yamadori corect, dar cam timid pentru un prinţ.

Corul (pregătit de Laura Mare) şi orchestra (concert-maeştrii Ovidiu Rusu şi Corina Murgu) au sunat, ca de obicei, minunat, oferind o paletă de nuanţe şi o supleţe de mare clasă în special sub bagheta italianului David Crescenzi (care „simte“ spiritul puccinian, tumultuos şi sensibil, imprimînd o tensiune emoţională aparte), Gheorghe Stanciu (de la Constanţa) a optat apoi pentru un tempo mult mai lent, diluînd astfel fluenţa şi încărcătura dramatică.

Un elegant program de sală (redactat de Felicia Ţonea, secretar muzical), ovaţiile spectatorilor (printre care s-au aflat şi numeroşi străini – 35 sosiţi special din Austria) au împlinit noua producţie cu *Madama Butterfly* la Opera din Timişoara, ansamblul a plecat apoi într-un turneu de o lună în Olanda, unde prezintă acest titlu alături de *Boema*, reprezentaţii care, prin montare şi interpretare, se vor bucura de un binemeritat succes şi în ţara lalelelor (inclusiv la Amsterdam şi Rotterdam).

■

Ludvig van Beethoven

Florian BAICULESCU

R*aconté par ceux qui l'on vu* – sau „văzut de contemporani“ –, cum vine pe româneşte şi se intitulează o frumoasă colecţie de *Scrisori, memorii etc., reunite* şi *adnotate de J.-G. Prod'homme*, taman în 1927, la Editura Stock, cu ocazia centenarului morţii compozitorului, şi relansată de Editura Humanitas în 2007, în traducerea şi prefaţarea lui Theodor Bălan, cu prilejul Festivalului Enescu. Să zicem. Cartea a apărut astă vară, mult înainte de festival, în binevenita şi ignorata colecţie „Contrapunct“, girată de Vlad Zografi. Desigur, o apariţie discretă, fără să stîrnească nici un ecou. Cumva în logica normală a anormalităţii în care trăim. E bine şi aşa. În fine, nu vrem să deschidem o discuţie netovărăşească despre de ce citesc şi pe cine iubesc românii, dar credem că este un moment potrivit pentru a aminti de existenţa în librării a acestei frumoase culegeri dedicate marelui Beethoven. Dacă el a fost perceput şi ca fiinţă vie şi „trestie gînditoare“ într-un anume fel de contemporani, nouă ne rămîne doar muzica.

Marea muzică beethoveniană, contemporană şi cu noi, care face şi desface întreaga lume sonoră ce i-a urmat. Istorie şi popoare, destine colective sau individuale, muzica marelui titan de la Bonn rămîne – sau ar trebui să fie – un punct de reper în existenţele noastre. Dincolo de partizanatele pătimaşe pentru diferitele forme ale votului uninominal – de parcă ne-am lupta pentru „Hernani“! – şi dincoace de orgoliul patriotic brusc inflamat după o crimă oribilă comisă de un conaţional al nostru în Italia. Da, Beethoven este bun la toate, dacă vrem să şi simţim ceva din această lume în care mai mult gîndim şi şmecherim idei, decît ni le asumăm plenar.

Paginile dedicate lui Beethoven de diverşi muzicieni, dar şi literaţi, medici, pictori, prelaţi sau iubite (Bettina von Arnim) şi prieteni, Goethe însuşi sau oameni politici precum Baronul de Tremont, de la Consiliul de Stat – oare ce ar putea nota un membru al Administraţiei Prezidenţiale de astăzi despre Ştefan Niculescu sau Pascal Bentoiu? – pun în evidenţă un om de excepţie la opera căruia avem noi acces astăzi. În 2007. Muzica lui Ludvig van Beethoven rămîne la îndemîna noastră, ca un bun al tuturor.

Parcă am avut pana aurită cînd am scris-amintit-remarcat, mai mult într-o doară, chiar zilele trecute, că anul acesta concertele cu prezenţe corale vor depăşi norma curentă. De la începutul stagiunii bucureştene au tot fost programate lucrări de mare anvergură vocal-simfonică, aşa că am putut beneficia de prestaţiile excelente ale celor două formaţii, atît de la Radiodifuziune, cît şi de la Filarmonica G. Enescu. Conduse de prestigioşii dirijori Dan Goia şi Iosif Ion Prunner. Iată că o combinaţie între *Concertul în sol major pentru pian şi orchestră*, op. 58 şi grandioasa *Missa Solemnis*, în re major, op. 123 ne este oferită de orchestra şi corul Filarmonicii G. Enescu într-un moment integral Beethoven. Avîndu-i ca protagonişti pe dirijorul francez Amaury de Closel, un vechi prieten al României şi colaborator apropiat al multor orchestre din ţara noastră, pe junele, promiţătorul pianist Henry Bonamy – a cîntat şi sub bagheta lui Ionescu-Galaţi, dar şi cîntăreţii Elena Stancu, Sidonia Nica, Hector Lopez şi Ion Dimieru, ce au asigurat partea vocală a faimoasei misse beethoveniene. O seară agreabilă în sine, o seară plină de acorduri minunate. Poate că atît dirijorul, cît şi pianistul nu s-au ridicat la nivelul pretenţiilor sau, uneori, fasoanelor-exigenţelor noastre, dar muzica, minunata muzică a acestui extraordinar „luptător cu singurătatea“, cum îl numea cîndva ignoratul astăzi George Bălan, ne-a făcut să ne simţim bine preţ de două ore. Şi să crească puseele orgoliului naţional mîndrindu-ne că avem formaţii orchestrale şi corale cum puţine ţări din lume posedă. Soliştii cei tineri de la *Missă*, chiar foarte buni, *ad integrum*, cu voci bine cultivate şi armonizate cu importanţa grandorii sonore beethoveniene. Ne întrebăm mereu, măcar că sîntem scutiţi de a face obligatorii analize strict tehnice, mai mult sau mai puţin critice – scriem de plăcere şi nu din obligaţiile profesionale ale unui profesionist, dar care oferă şi libertăţile celui care, nefiind prins în ochiurile de plasă ale „sistemului“, poate spune uneori chiar ce crede cu adevărat, cum reuşim să menţinem viaţa muzicală românească la o cotă valorică ridicată. Ştiind bine puţinătatea resurselor materiale. Poate cu alt prilej să lăţim aceste consideraţii. Amaury de Closel şi Henri şi Bonami corecţi şi cuminţi, fără anvergură, dar şi fără derapaje neplăcute. Asigurînd, totuşi, un bun nivel al interpretării, astfel ca să plecăm la casele noastre fericiţi şi mulţumiţi de încă o zi de viaţă. „Ştie tot, dar noi nu putem încă înţelege totul; va mai curge multă apă pe Dunăre înainte ca tot ceea ce acest om a creat să fie înţeles de toată lumea. [...] Toată lumea îl înţelege acum pe Mozart, nimeni nu-l înţelege bine pe Beethoven; ar trebui pentru asta să ai un nivel spiritual foarte înalt şi încă multă sensibilitate, să fii nespus de nenorocit în dragoste sau măcar nenorocit“, mărturisea Franz Schubert, acum aproape două sute de ani. Ce-ar mai fi de adăugat?

■

JAZZ

Pleacă (şi) tinerii?!

Alexandru ŞIPA

Pentru jazzmanii noştri plecarea nu e o îndepărtare, ci mai degrabă o apropiere şi/sau o lărgire a patriei. Înainte de '89, ei invocau necesitatea plecării din ţară sau îşi motivau rămînerea în străinătate prin faptul că în interiorul graniţelor activitatea lor profesională era limitată ori, în cel mai bun caz, tolerată, iar ieşirile erau obstrucţionate dacă nu chiar interzise. Astfel, nu-şi puteau onora invitaţiile de a cînta peste hotare în festivaluri şi/sau turnee.

Ce se întîmplă după '89 şi de ce pleacă, de ce ne părăsesc mai ales tinerii? Simplu. Contextul nostru cultural-artistic-economic şi mass-media, din păcate, nu îi apreciază/favorizează cum se cuvine. Avînd libertate de mişcare, firesc, se duc acolo unde le este mai bine.

Iată cîteva exemple de muzicieni care, odată plecaţi, (după '89) au lăsat goluri greu de înlocuit în instrumentaţia respectivă şi în *show biz*-ul jazzistic de la noi: Dan Ionescu – chitară (Canada), Cătălin Rotaru – contrabas, Adrian Ştefănescu – baterie şi Emil Bâzgă – trompetă (SUA), Marta Hristea – voce (Olanda), Monica Madas – voce (Anglia), Arthur Balogh – contrabas (Germania), Alex Simu – saxofon, Cătălin Milea – saxofon şi George Dumitriu – chitară, ultimii trei (deocamdată) studenţi în Olanda, dar cu mari posibilităţi de a rămîne în Occident.

Ca fapt divers, în urmă cu doi ani, admiram tinerii muzicieni care alcătuiau Trio/proiectul „Doina jazzului“ (M. Madas, G. Dumitriu, A. Balogh) şi după cîteva prestaţii de succes în Art Jazz Club şi Event Club din Bucureşti, i-am nominalizat la Premiile de jazz pe 2005 – categoria „Revelaţia anului“. Acum toţi trei sînt plecaţi, ca să nu spun „ne-au părăsit.“

Subiectul acestui material mi-a fost oferit de CD-ul primit recent din partea a doi dintre cei trei studenţi români care au obţinut bursă la Prince Clause Conservatoire şi Royal Conservatoire din Groningen – Olanda, C. Milea şi G. Dumitriu. Chiar din primul an aceştia au beneficiat de sprijinul Conservatoarelor respective pentru a realiza CD-ul *RE-BOP UNIT featuring* Dick Oatts. Lui C. Milea – flaut, saxofon alto şi soprano şi lui G. Dumitriu – chitară li se alătură, în demersul lor muzical, Jeegug Shin – contrabas (Coreea) şi fraţii Ramadhani Syah Warongan – pian şi Elfa Zulham Syah Warongan – baterie/percuţie (Indonezia), cu toţii studenţi la aceleaşi Conservatoare, şi invitatul lor special Dick Oatts – flaut, saxofon alto şi tenor.

Acest CD este rezultatul proiectului *The Artistry of Dick Oatts and Young Groningen Musicians*, iniţiat de lectoratul „Lifelong Learning in Music“ (lector dr. Rineke Smilde) şi sprijinit de Community of Groningen.

Albumul conţine zece piese, dintre care patru sînt semnate de G. Dumitriu, una de tandemul C. Milea-G. Dumitriu, două de Dick Oatts, una de Jeegug Shin şi două de fraţii indonezieni. Aşa cum reflectă şi numele grupului, componenţii săi practică un Be-Bop evoluat, în care pot fi uşor detectate şi elemente clasice, *mainstream* (swing, baladă, bossa-nova, samba), dar şi moderne, de avangardă (free modal şi oriental). Inspirate compoziţii şi improvizaţii în care, în cazul tinerilor, întrezărim viitoare personalităţi bine conturate ale scenei de jazz.

Iată rezultatul unei întîlniri miraculoase pe un teren comun, într-un limbaj universal, al unor tineri extrem de talentaţi proveniţi din culturi diferite, dar avînd o pasiune şi o profesie comună numită simplu JAZZ.

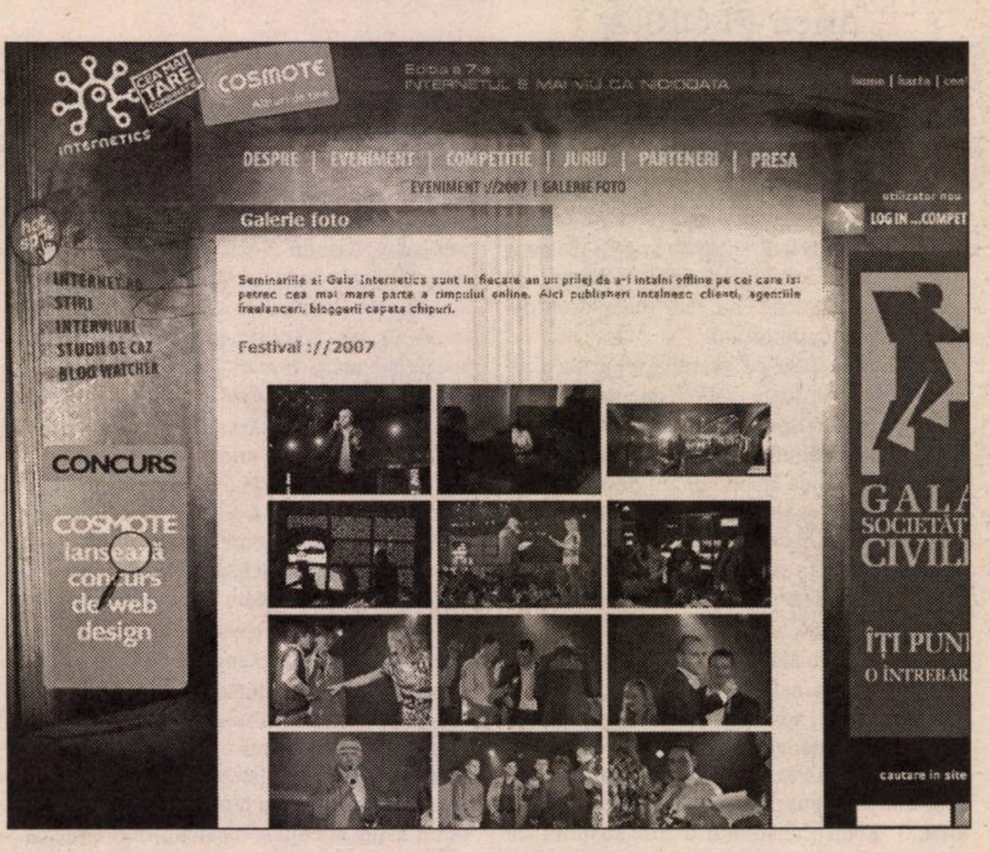
Aşteptăm să-şi lanseze acest prim album şi în România. Deocamdată RE-BOP UNIT este invitat să concerteze în Germania şi la un Festival din Indonezia.

Premiile Internetics 2007

Ovidiu DRĂGHIA

Festivalul Internetics, singurul eveniment în cadrul căruia sînt premiate site-urile româneşti, şi-a desemnat cîştigătorii joi, 1 noiembrie. Evenimentul a avut loc la Bucureşti, în Clubul Bamboo. Au existat trei jurii pentru cele trei mari secţiuni, „Web Graphic", „Web Space" şi „Web Promo".

Şi, cum altfel?, nu au lipsit nemulţumirile, dar şi scandalurile. Am avut parte şi de circ, mai multe site-uri fiind retrase din cursă pe motiv de... plagiat – vezi *parfumeria.ro*, similar într-o vreme cu site-ul *www.victoriassecret.com*.



Seminariile si Gala Internetics sunt in fiecare an un prilej de a-i intalni offline pe cei care isi petrec cea mai mare parte a timpului online. Aici publisherii intalnesc clienti, agentiile freelanceri, bloggerii capata chipuri.

Festival ://2007

■■■ „Web Graphic"

■ Premiul cel mare a fost obţinut de site-ul *Babel Communications* (*www.babel.ro*), realizat chiar de agenţia Babel Communications. Au mai fost acordate Premiile Internetics Icon: site-uri „Experimente" – *DJ Speak* (*www.djspeak1.com*), autor: Daniel Moisa şi client: Ştefan Sprianu; site-uri „Corporate" – site *Babel Communications* (*www.babel.ro*), autor şi client: Babel Communications.

■ Site-uri „Produse de consum rapid" – *Diamantele Chio* (*www.diamantelechio.ro*), autor: Activision Marketing SRL, client: Intersnack Romania; site-uri „Divertisment şi cultură" – *48h.anonimtm.ro* (*www.48h.anonimtm.ro*), autor: desero, client: anonim TM, şi *Clandestino* (*www.clandestino.ro*), autor: Igu, client: Clandestino.ro.

■■■ „Web Space"

În cadrul acestei secţiuni au fost acordate următoarele Premii Internetics Icon: site-uri „Afaceri" – *Mediafax – Sistem corporativ de distribuire de informaţii B2B* (*www.mediafax.biz*), autor: TreeWorks, client: Mediafax; site-uri „Artă" – *LiterNet* (*www.liternet.ro*), autor şi client: LiterNet; site-uri „Divertisment şi timp liber" – *Trilulilu* (*www.trilulilu.ro*), autor şi client: Trilulilu; site-uri „Lifestyle" – *Mami online* (*www.mami.ro*), autor: GreenPixel, client: Sanoma Hearst Romania; site-uri „Sănătate" – *ROmedic/Ghid Medical Online* (*www. romedic.ro*), autor: Racheriu Dragoş, client: Smart Line Design.

■ Site-uri „Sport" – *Sport.ro* (*www.sport.ro*), autor: MediaPro Interactiv, client: Pro TV; site-uri „Ştiinţă şi tehnologie" – *National Geographic* (*www.natgeo.ro*), autor: Green Pixel, client: Sanoma Hearst Romania; site-uri „Ştiri" – *Mediafax* (*www.mediafax. ro*), autor: MediaPro Interactiv, client: Mediafax; servicii on-line „Financiare" – *FinZoom* (*www.finzoom.ro*), autor: FinZoom Financial Ser vices, client: SC FinZoom Financial Services SRL.

■ Servicii on-line „Magazine on-line" – *FunGift.ro Magazin on-line de cadouri* (*www.fungift.ro*), autor: Creative-Design.ro, client: FunGift SRL; servicii on-line „Diverse" – *No Prime Time* (*www.noprimetime.com*), autor şi client: Tree Works; bloguri personale – *The Panoblogus* (*www.csvd.ro/panoblog/*), autor: Andrei Zdetovetchi şi *Primele o mie şi una de nopţi* (*http://omieuna.blogspot.com/*), autor: Andreea Demirgian.

■ Premiul Publisher-ul Anului, decernat pentru prima dată în 2007, a fost acordat MediaPro Interactiv, care a acumulat punctajul cel mai mare în cadrul competiţiei „Web Space". Următorii clasaţi au fost: Sanoma Hearst Romania, Grupul Realitatea Caţavencu, Mediafax şi Unlimited Sport Media.

■ Premium Microsoft pentru Inovaţie a mers la *Joobs.ro - joburi IT* (*www.joobs.ro*), autor: Grayn Solutions, în vreme ce Premiul Microsoft pentru User Experience a revenit lucrării *Vreau credit!* (*www.vreaucredit.ro*), autor: F5 Solutions, client: Alvigo.

■■■ „Web Promo"

Au fost acordate două Premii Best of Show: Campania *Ziua Bărbatului*, autor: iLeo, client: InBev şi *Arată-le că tu ai puterea*, autor: Webstyler, client: Traian Băsescu.

Juriul, prezidat de Orlando Nicoară, a acordat şi următoarele Premii Internetics Icon: site-uri de promovare „Comunicaţii" – *Boom Extrasatelit* (*www.boomextra.ro*), autor: Webstyler, client: DTH *Television*

■ Site-uri de promovare „Corporate" – site *Babel Communications* (*www.babel.ro*), autor şi client: Babel Communications; site-uri de promovare „Divertisment şi timp liber" – *Nuntă pe Neve* (*www.nuntapeneve.ro*), autor: MRM Partners, client: Radio 21; site-uri de promovare „Educaţie şi cultură" – *Lyceum* (*www.lyceum.ro*), autor: Green Pixel, client: Next Step Developments.

■ Site-uri de promovare „Politic şi social" – *Basescu.ro* (*www.basescu.ro*), autor: Webstyler, client: Traian Băsescu; site-uri de promovare „Produse de consum rapid" – *Kinder* (*www.kinder.ro*), autor: Webstyler, client Ferrero România.

■ Site-uri de promovare „Publicaţii şi media" – *National Geographic* (*www.natgeo.ro*), autor: Green Pixel, client: Sanoma Hearst Romania; Advertising on-line Campanii de *banner*-e – *Efectul AXE*, autor: Webstyler, client: Unilever South Central Europe.

■ Advertising on-line Viral – *Guerrilla Digitala*, autor: Webstyler, client: Traian Băsescu; Advertising on-line Campanii Interactive – *Campanie Ziua Bărbatului*, autor: iLeo, client: inBev şi *Arată-le că tu ai puterea!*, autor: Webstyler, client: Traian Băsescu.

Pe baza punctelor adunate în cadrul competiţiei „Web Promo", Web Agenţia Anului este Webstyler.

Aceasta este urmată în topul general de iLeo, Ninespices, Green Pixel, Babel Communications, MRM Partners.

Asociaţia IAB Romania a acordat în cadrul Internetics 2007 şi Premiul special Webvertiser-ul Anului companiei Unilever.

www.internetics.ro

■■■ Google intră pe piaţa de telefonie mobilă

Google a confirmat luni nenumăratele zvonuri privind planurile sale de a intra pe piaţa de telefonie mobilă şi a anunţat că pregăteşte un *software* pentru accesarea mai uşoară a Internetului de pe telefoanele mobile, anunţă *Ziare.com*. Google lucrează cu 30 de firme, printre care unii dintre cei mai mari producători de telefoane mobile din lume şi unii dintre cei mai importanţi furnizori de servicii de Internet, cum ar fi Motorola Inc sau Qualcomm Inc, High Tech Computer din Taiwan şi T-Mobile din Germania.

www.ovidiudraghia.ro

■

Imagini Virtuale

Riscurile tranşeelor

Lucia Simona DINESCU

Pe blog, Luciat îşi mărturiseşte simpatiile şi antipatiile cu o sinceritate deconcertantă. Dar prea multă străduinţă autentică la un autor ne trezeşte suspiciunea. „Terorista" e suspect de directă în păreri. Îl adoră pe Cărtărescu, îi place T.O. Bobe, nu are „organ" pentru suprarealism, Cioran o plictiseşte, la fel Băsescu, deşi, evident, în alte grile de interpretare, e incompatibilă structural cu Jeni Acterian din *Jurnal*, nu îi e clar dacă şi cît de feministă sau misogină e, nu ştie dacă e de stînga sau de dreapta, nu-i place scriitorul Patapievici şi n-ar vrea să fie în locul Mihaelei Miroiu. În fine, un amestec de afirmaţii şocante pentru unii, dar numai bune de mustăcit pentru alţii. Dar în ce măsură sînt asemenea afirmaţii acoperite? Mă tem că, în lipsa argumentelor, spusele din tranşeele scrisului sînt simple lozinci ale unui combatant. Şi totuşi, mai bine în tranşee decît pe lîngă.

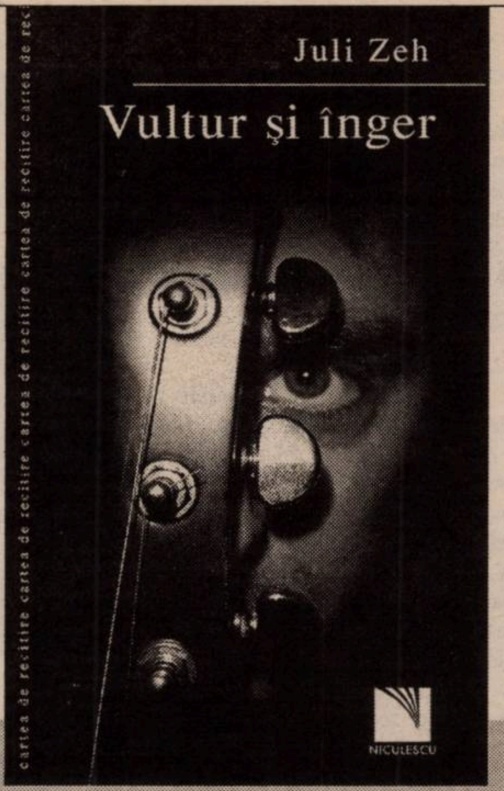
Nu pot fi de acord cu multe dintre subiectivismele (asumate totuşi!) autoarei, dar îi respect dreptul la confesiuni critice impresioniste. Nu respinge *de facto* „expresivitatea de modă veche, cu arhaisme delicioase, fraze îmbîrligate", doar mărturiseşte că „o oboseşte". Nu gustă, aşadar, farmecul desuet al cărţilor de anticariat, pretîndu-se mai degrabă la pulsul actual al literaturii căreia îi aplică un diagnostic subiectiv de interpretare. Din fericire, autoarea nu generalizează şi nu dă precepte. „Promovează" literatura română contemporană fără nici un *parti-pris* (în afara propriului gust estetic) în spaţiul virtual. Nu vă spun ce părere are despre Claudia Golea sau despre Jean-Lorin Sterian, doar că citeşte cărţile fără prejudecăţi. Cît despre critici, scrie mai puţin şi, atunci cînd o face, pendulează între jurnal intim şi ironie la obiect. Spre exemplu, Luminiţei Marcu îi remarcă „frica de literatură", încadrînd-o la rubrica de critică, deşi recunoaşte caducitatea graniţelor dintre literatură şi critică. Pe Dan C. Mihăilescu îl vede oscilînd între „zmeu şi Cosînzeană", delectîndu-se cu zelul criticului, dar fiind în incongruenţă cu formaţia sa culturală. Dacă e o relativistă cu propria persoană (cînd blogul sună a jurnal), în schimb cărţilor „terorizate" le pune degetul pe rană şi mai adaugă şi mult piper.

Problema e că relativismul nu e aplicat şi lecturilor. În cazul unei afirmaţii tranşante şi categorice, Luciat ar trebui să ţină seama şi de nuanţări. Nu-i place literatura de pionierat, mărturisind că sare paginile din sau despre Kogălniceanu sau că nu ar cita niciodată din *Istoria ieroglifică*, însă scrie din prisosinţă despre contemporani. Dar oare pasiunea pentru literatura română nu trece prin începuturile ei? Cum să-ţi placă, de exemplu, proza lui Ştefan Bănulescu fără să-ţi placă *Scrisorile către Vasile Alecsandri* ale lui Ion Ghica? Legătura dintre vechi şi nou în literatură, ca poveste şi stil, este prea imperioasă pentru a trece peste ea. Dacă nu ne place vechiul din literatură (cu dublul înţeles implicat), poate că e vina noastră, incapabili de a empatiza cu spiritul timpurilor. Deşi, pînă la urmă, ce e vechi şi ce e nou, dacă totul e recondiţionat, dacă scriitorilor de tradiţie li se descoperă modernitatea şi actualitatea? Dacă nu-şi propune să „terorizeze" şi cărţile istoricizate, autoarea de blog trimite totuşi săgeţi în zona diacronică. Nu ştiu care ar putea fi miza lor, alta decît a confesiunilor de gust propriu.

Riscurile la care se supune Luciat nu se opresc aici. Mărturiseşte că „menţiunile la ICR şi MCC şi USR mă adorm la fel de repede ca filmele cu Sylvester Stallone". Comparaţia e prea prăpăstioasă şi unilaterală. Despre care dintre ICR-uri sau USR-uri este vorba? Înţeleg că autoarea e împotriva instituţiilor, e o subversivă, dar oare instituţiile nu ar trebui totuşi diferenţiate? Şi totuşi, Luciat se implică în activităţi cetăţeneşti, civice, chiar dacă nu o face decît din spatele anonimatului de pe blog. Postează poze de la protestul fizic împotriva scoaterii unor emisiuni culturale din programul TVR, protest la care au citit şi unii scriitori afirmaţi pe blog. Mobilizează aşadar cititorii la activităţi culturale cu impact social. Ceea ce rezistă criticii „teroriste" este curajul de a spune ce crezi, un mod de a convinge lumea să citească, plecînd de la armele lecturii, şi să participe la discuţii. Iar Luciat asta face, fără a încerca să-şi manipuleze cititorii. Ce doreşte a fi Luciat? O cititoare. Atît. Dar, adaug eu, o Cititoare. Meserie nu mai puţin riscantă.

„Îţi taie răsuflarea şi îţi dă fiori...”

Financial Times


Juli Zeh
Vultur şi înger
cartea de recitire cartea de recitire cartea de recitire cartea de recitire cartea de rec
NICULESCU

NICULESCU
www.niculescu.ro

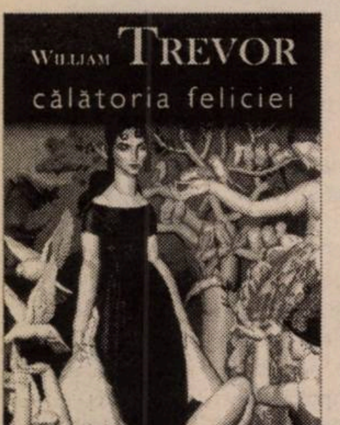
colecţia cartea de recitire

Juli Zeh

VULTUR ŞI ÎNGER

WILLIAM TREVOR,
Călătoria Feliciei

colecţia babel; 107 x 178 mm, 320 pp; traducere din limba engleză de Virgil Stanciu



„Trevor este cronicarul desăvârşit al tristeţii, al singurătăţii şi neîmplinirii.”

The Sunday Telegraph

„Prin acest roman, Trevor oferă cititorului o reprezentare aproape fotografică a Angliei sfârşitului de secol XX.”

Time

„Un idiot care se uită nătâng, un prost care tropăie spre nicăieri; zdrenţe de compătimire obosită sunt aruncate în direcţia unde a apărut o siluetă, înainte ca privirea nerăbdătoare să se mute la altceva. Vor fi alte oraşe, străzile altor metropole, alţi oameni [...]. Peste tot va întâlni filantropie, adăpost, compătimire şi dispreţ; întotdeauna şi pretutindeni va exista norocul ce-i separă pe cei vii de cei morţi.”

WILLIAM TREVOR, *Călătoria Feliciei*

WILLIAM TREVOR s-a născut în 1928 la Mitchelstown, comitatul York, Irlanda, într-o familie de protestanţi. După ce a studiat istoria la Trinity College, Dublin, a fost profesor şi sculptor în Irlanda şi Anglia, iar din 1954, când s-a stabilit la Londra, a devenit copywriter. În 1958 a debutat cu romanul *A Standard of Behaviour*, urmând apoi o serie de romane, volume de nuvele şi povestiri, piese de teatru şi scenarii de film. A câştigat un număr impresionant de premii literare: în 1964 Hawthornden Prize pentru *The Old Boys*, în 1976 Whitbread Prize pentru *The Children of Dynmouth*, Allied Irish Banks Prize şi Heinemann Award la categoria ficţiune, în 1980 Giles Cooper Award pentru *Beyond the Pale*, în 1982 Giles Cooper Award pentru *Autumn Sunshine*, în 1983 Whitbread Prize pentru *Fools of Fortune*, în 1994 Whitbread Prize pentru *Călătoria Feliciei*, în 1999 David Cohen British Literature Prize, în 2001 Irish Literature Prize, în 2003 Kerry Group Irish Fiction Award. A fost de trei ori nominalizat la Booker Prize: în 1970 pentru *Mrs. Eckdorf in O'Neill's Hotel*, în 1991 pentru *Reading Turgenev (Citindu-l pe Turgheniev)* şi în 2002 pentru *The Story of Lucy Gault*. William Trevor este membru al Academiei Irlandeze.

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

FANTASY & SCIENCE FICTION

Ultimele premii ale anului

Michael HAULICĂ

Începutul lunii noiembrie (da, iată-ne şi în noiembrie!) aduce, în fiecare an, Convenţia Mondială Fantasy şi premiile World Fantasy.

Desfăşurată în perioada 1-4 noiembrie la Saratoga Springs, New York, convenţia din acest an a inclus, în prima zi, acordarea Premiilor International Horror Guild. La categoria roman, premiul i-a revenit lui Conrad Williams pentru *The Unblemished*. Printre romanele nominalizate au mai fost *The Stolen Child* de Keith Donohue (va apărea şi în limba română, probabil în 2008) şi *Lisey's Story* de Stephen King (*Povestea lui Lisey*, apărut în acest an la Editura Nemira).

În ultima zi a convenţiei s-au acordat Premiile World Fantasy, a căror listă arată aşa: roman – *Soldier of Sidon* de Gene Wolfe (nominalizaţi: Stephen King – *Povestea lui Lisey*, Ellen Hushner, Scott Lynch – *The Lies of Locke Lamora*, în curs de apariţie în limba română, Catherynne M. Valente pentru *The Orphan's Tales: In the Night Garden*); nuvelă – *Botch Town* de Jeffrey Ford; povestire – *Journey Into the Kingdom* de M. Rickert; antologie – *Salon Fantastique*, editată de Ellen Datlow şi Terri Windling; volum de povestiri – *Map of Dreams* de M. Rickert (nominalizaţi: Susanna Clarke, Jeffrey Ford, Glen Hirshberg, Margo Lanagan); artist plastic – Shaun Tan. Premii pentru întreaga carieră au luat Betty Ballantine şi Diana Wynne Jones.

Şi dacă tot am ajuns la ultimele premii ale anului 2007, să facem o trecere în revistă a celor mai importante:

■ Premiul Crawford: se acordă anual, în cadrul ICFA (International Conference on the Fantastic in the Art) unui scriitor care a publicat primul lui volum *fantasy* în ultimele 18 luni. Cîştigătoare în 2007 a fost M. Rickert pentru culegerea de povestiri *Map of Dreams*.

■ Premiul „Philip K. Dick”: premiul pentru volum *science-fiction* publicat în *paper-back*, în SUA. Cîştigătoare în 2007 a fost Chris Moriarty pentru romanul *Spin Control*.

■ Premiile Asociaţiei Britanice de Science-Fiction (BSFA) se acordă cu ocazia Convenţiei Naţionale Britanice de *SF*. La secţiunea roman, cîştigător în 2007 a fost Jon Courtenay Grimwood pentru *End of the World Blues*.

■ Premiul „Arthur C. Clarke”: premiul pentru cel mai bun roman *SF* publicat în Marea Britanie. Cîştigător în 2007 a fost M. John Harrison pentru *Nova Swing*.

■ Premiul Nebula: este cel mai important premiu, alături de Hugo. Premiul Nebula este acordat în urma votului membrilor SFWA (Asociaţia Scriitorilor de *SF* şi *Fantasy* din America). Are mai multe secţiuni: roman, nuvelă, nuveletă, povestire, scenariu. La secţiunea roman, cîştigător în 2007 a fost Jack McDevitt pentru *Seeker*.

■ Premiul „James Tiptree Jr.”: este acordat anual în cadrul convenţiei feministe de *SF*, iar laureatele din acest an, *ex-aequo*, au fost Shelley Jackson pentru *Half Life* şi Catherynne M. Valente pentru *The Orphan's Tales: In the Night Garden*.

■ Premiul „Bram Stoker”: premiile pentru literatură *horror* acordate de Horror Writer's Association. Cîştigător la secţiunea roman în 2007 a fost Stephen King pentru *Lisey's Story*.

■ Premiile *Locus*: premiile celebrei reviste *Locus*. Printre cîştigătorii din 2007 au fost: Vernor Vinge pentru *Rainbow's End* (roman *SF*) şi Ellen Kushner pentru *The Privilege of the Sword* (roman *fantasy*).

■ Premiul „John W. Campbell Memorial”. Premiul pentru cel mai bun roman publicat în SUA. În acest an premiul i-a revenit lui Ben Bova pentru romanul *Titan*, al şaselea din seria „Grand Tour” (cel de-al cincilea, dar primul în ordinea cronologiei ficţionale, *Powersat*, a fost publicat în variantă românească în 2006 de Editura Millennium Press).

■ Premiul „Theodore Sturgeon”: premiul pentru proză scurtă publicată în SUA. Cîştigător în 2007 a fost Robert Charles Wilson pentru „The Cartesian Theater”.

■ Premiul Hugo. Cel mai important premiu, acordat prin votul fanilor la convenţiile mondiale de *SF*. La categoria roman, în 2007 premiul a revenit lui Vernor Vinge pentru *Rainbow's End*.

■ Premiile Asociaţiei Britanice de *Fantasy* (BFA). În 2007, la categoria roman, premiul a revenit lui Tim Lebbon pentru *Dusk*.

■ Premiul „John W. Campbel”: premiul pentru tineri scriitori. S-a acordat în cadrul Convenţiei Mondiale de *SF*, iar premiul a revenit lui Naomi Novik pentru primele trei volume din seria „Temeraire”. Printre nominalizaţi a fost şi Brandon Sanderson pentru volumul *Elantris*, care va apărea în aceste zile la Editura Tritonic.

În România, premiile pentru literatură *F&SF* au încetat să mai fie o obişnuinţă. Nu mai organizează nimeni convenţiile naţionale, motiv pentru care nici Premiile Romcon nu s-au mai văzut din 2004, dacă nu mă înşel (ultimele două sau trei ediţii au fost organizate oricum în afara convenţiilor, prin vot pe Internet).

Anul trecut au fost resuscitate Premiile „Vladimir Colin”, acordate de un juriu pentru cel mai bun volum de gen publicat în România. Cîştigător în 2006 a fost Dan Doboş pentru trilogia *Abaţia*. Încă nu se aude nimic despre ediţia 2007. O fi, n-o fi? Mai avem două luni pînă la sfîrşitul anului.

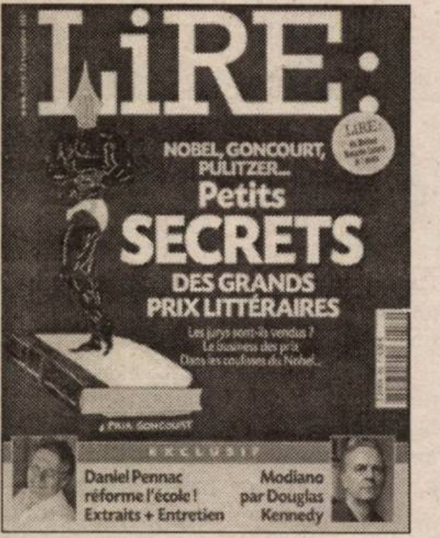
Cele mai noi premii româneşti în domeniu sînt Premiile KULT, acordate de cenaclul virtual *www.atelierkult.com*, dar restrîns la activitatea membrilor înscrişi. Cîştigător în acest an la categoria „cel mai bun volum” a fost Costi Gurgu pentru *Reţetarium*. Din cîte ştiu (şi conform tradiţiei care încearcă să se impună), în ianuarie va avea loc gala de decernare a premiilor pentru anul editorial 2007.

Noroc că în acest an cîteva dintre premiile literare româneşti au revenit unor cărţi care ating domeniul *F&SF*, dar din partea cealaltă, dinspre *maistream*: *Teodosie cel Mic* de Răzvan Rădulescu a fost premiat de Radio România Cultural şi de revista *Cuvântul*, iar romanul lui Petru Cimpoeşu, *Christina Domestica şi Vînătorii de suflete*, a fost premiat de Uniunea Scriitorilor şi de revista *Observator cultural*.

Cum sîntem înainte de Tîrgul *Gaudeamus*, e prematur să facem previziuni în ceea ce priveşte volumele premiabile ale anului 2007. Mai ales că, din cîte se spune, vom avea destule surprize la tîrg. Fie şi numai dacă amintesc că vor ieşi pe piaţă cu cărţi noi Liviu Radu, Marian Coman şi vom avea şi un debut de zile mari (gura lumii vorbeşte...), în persoana lui George Lazar.

Sper ca anul 2008 să fie un an mai bun pentru literatura *F&SF* românească. Şi mai sper ca în rafturile librăriilor să găsim cît mai multe dintre cărţile premiate în lume în 2007.

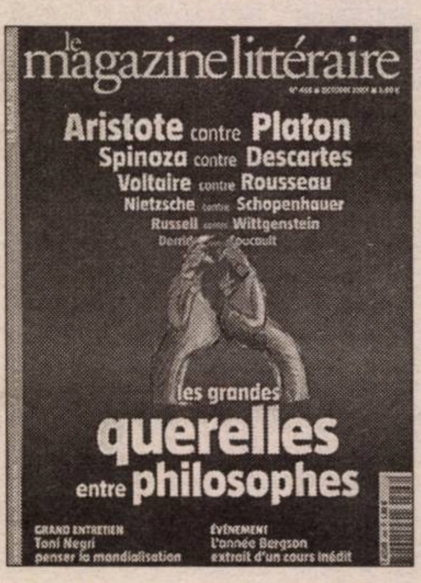
■■■ Premiile literare, *mode d'emploi*


LiRE:
NOBEL, GONCOURT, PULITZER...
Petits SECRETS DES GRANDS PRIX LITTÉRAIRES
Daniel Pennac réforme l'école ! Extraits + Entretien
Modiano par Douglas Kennedy

Numărul pe octombrie al magazinului *Lire* are un dosar (realizatori: Jérôme Dupuis şi Julien Bisson) care aţîţă curiozitatea publicului amator de literatură: cititori, dar mai cu seamă scriitori, căci ultimii sînt amatori, la rîndul lor, de – aţi ghicit? – premii literare. Păi da, o să fiţi de acord cu mine că premiile literare importante aduc prestigiu şi vînzări. Aduc şi o sumă frumuşică laureatului. Iar dacă e vorba de Nobel, atunci chiar că nu mai e de glumă: 10 milioane de coroane suedeze (un milion de euro) – cum scrie negru pe alb Jérôme Dupuis în textul de deschidere a dosarului – şi prestigiu garantat. *For the record*: Premiul Cervantes – 90.180 de euro, Man Booker Prize – 75.000 de euro, Premiul Pulitzer şi National Book Award – 7.500 de euro (vezi *Lire*, p. 43). Jérôme Dupuis se întreabă – era puţin înaintea decernării – cine ia Nobelul, dar mai ales dacă francezii sînt „nobelizabili". Şi răspunde: cam da, anul ăsta mai mult decît oricînd (cu exemple de juraţi francofili), însă, din păcate pentru el, Nobelul s-a decernat între timp unei englezoaice, Doris Lessing. Însă întrebarea e interesantă şi pentru noi: sînt românii „nobelizabili" (desigur că e mai greu să dai de românofili în juriu, dar parcă şi în ţară e greu de făcut lobby...)? În fine, autorii dosarului dau publicităţii cîte ceva din culisele Nobelului şi Premiului Goncourt, neuitînd picanteriile. De pildă, cum i s-a decernat lui Gide Premiul Nobel, în 1947, de teamă să nu moară înainte să-l ia. Fusese un precedent, şi anume Paul Valéry: „După 10 (!) nominalizări, ora poetului venise, în sfîrşit, în 1945. Dar Valéry se stinge în iulie, cu cîteva săptămîni înainte de a fi premiat şi Academia a renunţat în cele din urmă să-i decerneze premiul postum". Adevărul este că „cheia succesului" în cazul Nobelului este să ai cît mai multe nominalizări. Aşa a luat Nobelul Camus în 1957 (avea la activ patru rapoarte speciale în opt ani!), Mauriac în 1952 (cu trei rapoarte, dar şi cu sprijinul fratelui mai mic al regelui Suediei, care a suflat la urechea juraţilor numele francezului...). Malraux, însă, a fost mai ghinionist, a ratat Nobelul, o dată fiindcă juraţii s-au gîndit să-l „încoroneze" mai întîi pe Gide, a doua oară fiind bătut de Camus, iar apoi fiindcă, între timp, Malraux devenise ministru al Culturii, iar „cei 18 de la Stockholm" se juraseră să nu mai premieze (de cînd cu Churchill) un membru al guvernului.

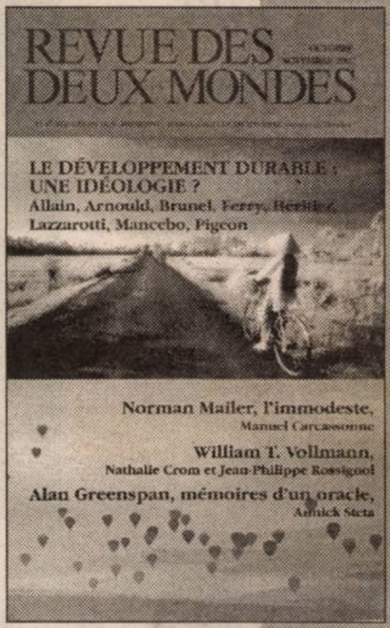
Dacă juraţii Nobelului sînt reputaţi pentru rigoare şi discreţie absolută, despre Goncourt însuşi François Nourissier (multă vreme preşedinte al juriului şi în continuare membru al Academiei Goncourt) a spus că „este un amestec de judecăţi literare şi de influenţe multiple ale profesiunii". Ca de pildă, „presiunile amicale" ale unui editor asupra unui jurat, cu atît mai puternice cu cît juraţii nu pot „absorbi" toată producţia editorială a anului (Dupuis consemnează mărturia lui Tournier, care spune că se ghidează uneori după titlu sau după coperta a patra!). Etc. Etc. O dezbatere de consemnat e aceea privitoare la juriile permanente, pentru care se pronunţă de pildă un Bernard Pivot. Nu trebuie ratată mărturia lui Alain Ayache, care, în 1958, a plasat microfoane în lustra camerei de la restaurantul Drouant, în care deliberau juraţii, iar în 1983 chiar sub masa respectivilor. În '58: „(juraţii) au discutat despre de Gaulle şi riscurile dictaturii pe care ar putea-o reprezenta. Cu trei minute înainte de sfîrşit, s-au pus de acord asupra unei cărţi, *Saint-Germain ou la négociation* de Francis Walder, totuşi nu prea interesantă, după opinia lor". În '83, „dezbaterile au fost mult mai animate, mai ales asupra chestiunii de a şti dacă trebuia să i se dea premiul unui editor mai mic"...

■■■ Cearta filozofilor


le magazine littéraire
Aristote contre Platon
Spinoza contre Descartes
Voltaire contre Rousseau
Nietzsche contre Schopenhauer
Russell contre Wittgenstein
les grandes querelles entre philosophes
GRAND ENTRETIEN Toni Negri penser la mondialisation
ÉVÉNEMENT L'année Bergson extrait d'un cours inédit

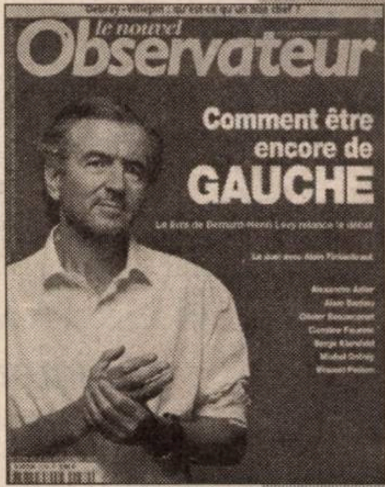
Şi *Magazine littéraire* din octombrie are un dosar incitant – tot anecdotic, dar... la modul filozofic (coordonator: David Rabouin): se numeşte „Les grandes querelles entre philosophes" şi trebuie citit pe îndelete, căci, aşa cum ne-a obişnuit *Magazine littéraire*, studiile sînt docte şi ample, scrise de specialişti. Filozofii care se înfruntă în paginile revistei – cum au făcut-o, de cele mai multe ori, şi în istoria reală – sînt cei „canonici": Aristotel *vs* Platon, Spinoza *vs* Descartes, Voltaire *vs* Rousseau, Nietzsche *vs* Schopenhauer, Russell *vs* Wittgenstein, Derrida *vs* Foucault. David Rabouin îl citează pe Gilles Deleuze, la care subscriem: „O filozofie care nu întristează pe nimeni şi nu contrariază pe nimeni nu este o filozofie" (*Nietzsche et la philosophie*). Cedez frivolităţii de a nu rezuma şi vă invit să citiţi chiar dumneavoastră textele semnate de David Rabouin, Arnaud Macé, Pierre-Emmanuel Dauzat, David Larre, Michel Delon, Patrice Bollon, Vincent Gérard, Mathieu Marion, Bernard Fauconnier şi Michel Lisse. Realizatorul dosarului îşi ia toate precauţiile în textul introductiv, unde vorbeşte de *„l'amour-haine*/dragostea-ură" a filozofilor sau, cu un cuvînt-valiză lacanian, „hainamoration" şi specifică apoi că dosarul încearcă să ţină echilibrul între conflictul de idei şi conflictul de persoane. Nici o grijă, dosarul e *tout simplement* doct şi se opreşte cu grijă înaintea „polemicilor la modă, anatemelor rapide, acuzelor de impostură", mai exact spus, David Rabouin nu e interesat de *„querelles des vivants*/polemicile celor vii"... Nici că se putea o lectură mai relaxată!

■■■ Un fel de „meteorologie a lecturii"


REVUE DES DEUX MONDES
LE DÉVELOPPEMENT DURABLE : UNE IDÉOLOGIE ?
Allain, Arnould, Brunel, Ferry, Hériter, Lazzarotti, Mancebo, Pigeon
Norman Mailer, l'immodeste,
Manuel Carcassonne
William T. Vollmann,
Nathalie Crom et Jean-Philippe Rossignol
Alan Greenspan, mémoires d'un oracle,
Annick Steta

Au sosit la redacţie şi numerele pe septembrie, respectiv octombrie-noiembrie din *Revue des deux mondes*: în numărul pe septembrie remarc dezbaterea cu titlul *À quoi bon l'Europe?/La ce bun Europa?*, la care participă Clémence Corbin, Ferdinand Bac, Laurence Rivière Ciavaldini, Eryck de Rubercy ş.a. În numărul pe octombrie-noiembrie, dezbaterea se poartă în jurul temei „Dezvoltarea durabilă: o ideologie?" (dezvoltare umană, geografie, ecologie, politică, securitate). Număr de număr, Michel Crépu, redactorul-şef al revistei, îşi continuă, imperturbabil, jurnalul său literar – de un reconfortant *vieux style*, apolitic şi atemporal, în ciuda menţionării zilelor şi a meteorologiei. Un jurnal care dă pe dinafară de cărţi, aduse de curier într-un ritm galopant. Şi un comentator care citeşte „la simultan" zi după zi. Meteorologia lui e dată, dacă vreţi, de listele de cărţi pe care şi le rezervă, de cărţile pe care le rulează. Şi pentru a da o idee despre gusturile sale în materie, notez aici cîteva din titlurile toamnei pe care le-a reţinut spre lectură: *Cercle* de Yannick Haenel (Gallimard), *Tous les diamants du monde* de Dominique Sels (Éditions de la Chambre au loup), *Cendrillon* de Eric Rheinardt (Stock), *La Cité heureuse* de Benoît Duteurtre (Fayard). (**A.D.**)

■■■ Mai e posibil să fii azi de stînga?



Asta se întreabă cei de la *Le Nouvel Observateur* în numărul 2239 (4-10 octombrie), iar contextul e cea mai recentă apariţie semnată de „vedeta" stîngii franceze, Bernard-Henri Lévy, *Ce grand cadavre à la renverse* (Éditions Grasset, 2007). Ce se întîmplă cînd lansezi o astfel de întrebare-bombă, mai ales după ce Segolène a pierdut trenul prezidenţialelor? În mod normal, ar fi trebuit să iasă scîntei şi să existe un miez polemic mai consistent în jurul acestui subiect, se pare, *evergreen*. În loc de o dezbatere, cum era de aşteptat, avem doar un dosar dedicat cărţii lui Lévy: un fragment în avanpremieră, un dialog între BHL şi Alain Finkielkraut, fost stîngist migrat la dreapta (s-a prins în alaiul lui Sarkozy, zic unii, deşi el a negat) şi cîteva opinii despre carte, formulate de nume interesante ca Michel Onfray sau Alain Badiou.

Dacă se poate spune ceva despre Lévy e că are priză la public – printr-un discurs flamboaiant, printr-o retorică bine vîndută mediatic. Îşi scoate patosul în faţă, şi asta-l face popular, orice-ar zice. Continuă să militeze pentru o stîngă pe care o numeşte „familia mea", o stîngă de partea Rezistenţei, o stîngă ce se opune evenimentelor de la Vichy, care e anticolonialistă şi care apără controversatul Mai '68. O stîngă împotriva lui Sarkozy. „Nu-mi place – afirmă el, în paginile noii sale cărţi – această stîngă care dublează dreapta, acesta e adevărul. Nu-mi place această stîngă care, dat fiind că e foarte sigură că a gustat din toate infamiile, fuge din faţa celor care au devenit specialitatea taberei adverse."

Mult mai alert şi mai incitant e dialogul în trei arbitrat de reporterul *Le Nouvel Observateur*, care încearcă să-i pună faţă în faţă pe BHL şi pe Alain Finkielkraut. Acesta din urmă îşi justifică despărţirea de stînga: „Ea (stînga, *n.a.*) chiar a contribuit, printr-o politică şcolară înfricoşătoare, la desfiinţarea cărţii. A dezintelectualizat meseria de profesor în institutele sale universitare de structurare a profesorilor. Pe scurt, s-a dezis de promisiunea sa. Din aceste motive îmi afirm acum neapartenenţa la ea". Henri Lévy îşi repetă jurămintele de fidelitate stîngismului, înţepîndu-l, cu acest prilej, şi pe Sarkozy: „eu rămîn ferm legat de stînga. Şi Sarkozy a făcut, în timpul campaniei sale, destule afirmaţii inacceptabile pentru a mă face să mă simt bine, dacă mai era nevoie de aşa ceva, în această poziţie. Există azi trei subiecte-cheie pentru un francez: Vichy, colonizarea şi, de asemenea, Mai '68. Despre aceste trei subiecte Sarkozy a spus lucruri care mie personal mi se par îngrozitoare". E ceva spectaculos şi teatral în discursul lui Lévy, care vorbeşte/scrie mereu ca şi cum ar avea o sută de camere de filmat lîngă el: „Sînt un cosmopolit hotărît. Îmi place amestecul şi detest naţionalismul. Nu vibrez la *Marseillase*. Sper că într-o zi cadrul naţional va fi depăşit. Şi unul dintre meritele Europei, după părerea mea, e că funcţionează ca o maşină de răcit această pasiune naţională". Nu pot, totuşi, să mă abţin să nu observ, naiv, citind acest dosar, cît de departe sîntem, în România anului 2007, de a privi subiecte precum stînga (sau dreapta) altfel decît cu pumnul în piept, cămaşa ruptă şi orgoliul personal călcat în picioare. (**F.P.**)

■■■ Cine a cîştigat Premiul Goncourt 2007

Luni 5 octombrie, în obişnuitul decor al restaurantului Drouant din Paris, a fost anunţat cîştigătorul de anul acesta al Premiului Goncourt. Numele lui este Gilles Leroy şi romanul premiat, *Alabama Song* (Mercure de France), a mai fost nominalizat anul acesta la alte trei importante premii literare franceze: Renaudot, Médicis şi Femina. Lista scurtă a nominalizărilor mai conţinea alte patru titluri: Olivier Adam, *A l'abri de rien* (L'Olivier), Philippe Claudel, *Le rapport de Brodeck* (Stock), Michèle Lesbre, *Le canapé rouge* (Sabine Wespieser), Clara Dupont-Monod, *La passion selon Juette* (Grasset). Romanul lui Leroy spune povestea unui cuplu mitic din Alabama începutului de secol XX, format din „frumoasa sudului", Zelda Sayre, şi locotenentul Scott Fitzgerald, viitorul mare scriitor. Cartea a cîştigat cu patru voturi contra două, obţinute de romanul lui Olivier Adam. (**F.P.**)

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 140 (398) ● 15-21 noiembrie 2007 ● 48 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Avanpremieră editorială: *Lumea femeilor* de Alain Touraine

NUMĂR
SPECIAL
48 de pagini
3 suplimente
GRATUITE

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Întîlnire cu poeţi spanioli

Jesús Hilario Tundidor, Rosa Lentini şi Coriolano González Montañez – la Clubul Prometheus, pe 28 noiembrie

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

András FORGÁCH* – *Cheia***

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Cu Edward Kanterian despre vinovăţiile care trebuie asumate

Temele unui european originar din România

Laurenţiu Ulici – 7 ani de la moarte

Arnon Grunberg: „Nu-mi place controlul social asupra vieţii personale“

Minciuni electorale şi răspundere politică

Intelectualii, Bogdan Chirieac şi „Incoruptibilii“

Norman Mailer – un copil teribil al literaturii americane

Camuflajele lui Milan Salak

Cronici la volume de poezie de Cosmin Perţa şi Linda Maria Baros

6 423113 000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **3xMHS.** *Bibliografia generală*, *Breviarul (Historia calamitatum)* şi *Toxicologia sau Dincolo de bine şi dincoace de rău* au apărut în noua colecţie de autor Mircea Horia Simionescu – a anunţat miercuri, 7 noiembrie, Editura Humanitas. „Puţini erau prietenii care îl înţelegeau corect. Unora li se părea că e prea imaginativ, prea liber în plăsmuirile sale, în timp ce materia aşezată în pagină suferea, de fapt, de o prea mare observaţie jurnalieră. Altora scrisul li se înfăţişa retoric, prolix, cînd de bună seamă el este sincopat, liniar şi avar. [...] Proza lui este însă matematică. Se va vedea." Este un fragment din *Bibliografia generală*.

■■■ **9 ani de Teatru ACT.** Vineri, 9 noiembrie, Teatrul ACT a sărbătorit nouă ani de la transformarea unui beci din Calea Victoriei într-o scenă şi formarea uneia dintre primele companii de teatru independent din România. La aniversare au participat, între alţii, Marcel Iureş, Mihai Măniuţiu, Doina Levintza, Vlad Massaci, Maia Morgenstern, Coca Bloos, Valeria Seciu, Vlad Zamfirescu, Radu Afrim, Sorin Militaru, Theodora Herghelegiu. Aniversarea s-a dorit, potrivit directorului artistic, Ioana Moldovan, „o repetiţie pentru aniversarea din 2008, cînd după zece ani se poate vorbi de o generaţie de spectatori al cărei gust pentru teatru a fost modelat de spectacolele Teatrului ACT".

■■■ ***Videopoezii.*** Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia a găzduit vineri, 9 noiembrie, un experiment videopoetic inedit, *Videopoezii*, cu care Fundaţia Culturală META a cîştigat la secţiunea „Promovare" din cadrul Programului Cantemir, iniţiat şi susţinut de ICR. Invitaţii prezenţi la manifestare – o etapă dintr-un amplu turneu european – au participat la un dialog interactiv, de reinterpretare a literaturii generaţiei optzeciste, reprezentată în acest proiect de Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Gheorghe Crăciun, Florin Iaru, Simona Popescu.

■■■ **Atelier 35.** Vineri, 9 noiembrie, la Bucureşti, a avut loc evenimentul *Atelier 35 despre Atelier 35*, prilejuit de lansarea noii forme asociative prin care echipa galeriei îşi va desfăşura activitatea în continuare: Asociaţia Atelier 35. Au fost prezentate materiale documentare audiovizuale despre ce a însemnat Atelier 35 (din anii '70 pînă azi) şi imagini din cadrul celei mai mari expoziţii *Atelier 35* din toate timpurile, care s-a desfăşurat în 1988, la Baia Mare. De asemenea, s-a lansat site-ul asociaţiei, unde sînt prezentate obiectivele ei, inclusiv apelul de proiecte expoziţionale pentru tineri artişti.

■■■ **Documentare româneşti la Festivalul de Film de la Stockholm.** Producţiile româneşti *Nu te supăra, dar...* de Adina Pintilie, *Across the border – Five Views from Neighbours* şi *Passagen*, regizat de Ştefan Constantinescu au fost proiectate sîmbătă, 10 noiembrie, la Festivalul de Film Documentar Tempo, de la Stockholm. Potrivit ICR, cea de-a opta ediţie a festivalului a prezentat 30 de filme din „Noua Europă" – România, Polonia, Cehia, Ungaria şi Bulgaria. La festival au participat Adina Pintilie, Robert Lakatos, unul dintre cei cinci regizori ai documentarului *Across the border – Five Views from Neighbours*, şi regizorul Ştefan Constantinescu.

■■■ **ICR finanţează publicaţii culturale din Republica Moldova.** ICR va sprijini, în 2008, apariţia a şase publicaţii culturale din Republica Moldova, alocînd 150.000 de lei – a anunţat luni, 12 noiembrie, instituţia. Publicaţiile finanţate sînt *Clipa Siderală*, *Contrafort*, *Destin Românesc*, *SUD-EST cultural*, *Semn* şi *Limba Română*.

52% dintre români nu citesc niciodată

Aproape 90% dintre români nu merg deloc la cinematograf, operă, operetă sau teatru, iar 52% nu citesc cărţi niciodată – relevă studiul *Influenţa media asupra comportamentului electoral*, realizat de Centrul de Sociologie Urbană şi Regională (CURS). Studiul prezentat joi, 8 noiembrie, într-o conferinţă de presă, la Consiliul Naţional al Audiovizualului, analizează, pe lîngă aspecte legate de media, şi principalele activităţi culturale ale românilor în timpul liber. Detalii: 87% din cei intervievaţi nu merg deloc la cinematograf, 8-9% merg o dată sau de două ori pe an, 1% – o dată pe lună şi 1% – de cîteva ori pe lună. 89% din populaţie nu merge deloc la operă, operetă sau concerte, 8% – merge o dată sau de două ori pe an, 1% – o dată pe lună. 86% din populaţie nu merge deloc la teatru, iar 10% – o dată sau de două ori pe an, în timp ce 74% din populaţie nu vizitează deloc muzee sau expoziţii, 18% – o dată, de două ori pe an, 2% – o dată pe lună, 1% – de cîteva ori pe săptămînă.

În ce priveşte lectura, 52% dintre repondenţi au declarat că nu citesc niciodată cărţi, în timp ce 28% citesc rar, 9% – sub o oră zilnic, 5% – una-două ore zilnic, doar 1% din populaţie citind cărţi peste 4 ore în fiecare zi.

În schimb, românii ascultă muzică. Deşi 29% din populaţia chestionată declară că nu ascultă niciodată muzică, 14% spun că ascultă 2 ore zilnic, iar 12% ascultă peste 4 ore zilnic.

Cercetarea a fost făcută pe un eşantion de 2.000 de subiecţi, cu vîrste peste 18 ani, din gospodăriile cu televizor, în perioada 1-25 septembrie. Eşantionul a fost stratificat în conformitate cu structura populaţiei pe mediu de rezidenţă urban-rural şi opt regiuni – Transilvania, Oltenia, Muntenia, Moldova, Dobrogea, Crişana, Bucureşti, Banat. Instrumentul de cercetare a fost chestionarul, iar marja de eroare +/–2,2%.

Documentariştii se revoltă

Săptămîna trecută, Asociaţia DocuMENTOR (reprezentată de Adina Brădeanu, Thomas Ciulei, Florin Iepan, Cornel Mihalache şi Alexandru Solomon) şi Fundaţia Astra Film (reprezentată de Dumitru Budrala şi Csilla Kato) au trimis o scrisoare deschisă Ministerului Culturii şi Cultelor (MCC) şi Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC). Scrisoarea acestor importanţi realizatori şi producători de documentar este intitulată *Cine este domnul Denis Dinulescu şi care este legătura domniei sale cu filmul documentar?*.

Prin ordinul de constituire a comisiilor de selecţie a proiectelor cinematografice pentru sesiunea de concurs din noiembrie-decembrie 2007, semnat de ministrul Adrian Iorgulescu, în comisia pentru film documentar şi animaţie este numit, pe lîngă doi specialişti ai celor două genuri (regizorii Copel Moscu şi Ioan Truică), şi Denis Dinulescu, „scriitor cu multe volume de proză apărute, dar şi cu multe piese de teatru" (cum este prezentat pe site-ul CNC-ului). Asociaţia DocuMENTOR şi Fundaţia Astra Film consideră că „este obligatoriu ca accesul la candidatura pentru comisiile de finanţare să se facă exclusiv pe baza unei competenţe demonstrate de biografia profesională a candidatului" şi că, „pentru autorii de film documentar, această nominalizare din afara comunităţii noastre nu este altceva decît o formă de desconsiderare a profesionalismului documentariştilor români şi a genului documentar în particular". Cele două organizaţii solicită MCC o reanalizare a componenţei comisiei de film documentar şi animaţie, în speranţa că la CNC nu va reveni în prim-plan compromisul, în detrimentul profesionalismului. Joi, 8 noiembrie, Adrian Iorgulescu a declarat că va analiza dacă cererea este întemeiată.

Spre asumarea adevăratului chip al regimului totalitar comunist

Prima dezbatere internaţională de amploare organizată în România pe tema necesităţii recunoaşterii şi condamnării crimelor comunismului are loc astăzi, 15 noiembrie, de la ora 11.00, la Palatul Parlamentului din Bucureşti (Str. Izvor, nr. 2-4, intrarea S2, sala „I.G. Duca"). Este vorba despre unul dintre evenimentele-cheie organizate de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România (IICCR) în toamna acestui an şi se intitulează *Ways to Consider Communism*.

Conferinţa se doreşte a fi o discuţie asupra abuzurilor săvîrşite în numele comunismului, în perspectiva tratării acestora drept crime împotriva umanităţii. Totodată, dezbaterea urmăreşte să evidenţieze o serie de aspecte fundamentale referitoare la natura distructivă a regimurilor de acest tip. La rîndul său, IICCR vrea ca, prin această iniţiativă, să contribuie la consolidarea cooperării dintre instituţii internaţionale în al căror obiect de activitate se înscriu cercetarea şi deconspirarea trecutului comunist totalitar, precum şi iniţierea unor acţiuni reparatorii decisive cu privire la crimele şi abuzurile săvîrşite de regimurile comuniste.

La dezbaterile din cadrul conferinţei îşi vor aduce contribuţia personalităţi de marcă din Europa şi Statele Unite ale Americii. Printre acestea, îl menţionăm pe Göran Lindblad (Suedia), membru al Adunării Permanente a Consiliului Europei, autorul Rezoluţiei *Necesitatea condamnării internaţionale a crimelor săvîrşite de regimurile comuniste totalitare*, adoptate de Consiliu în ianuarie 2006. Totodată, conferinţa va beneficia de prezenţa lui Pedro J. Fuentes-Cid (SUA), fost deţinut politic şi fondatorul organizaţiei foştilor deţinuţi politici cubanezi, *Presidio Politico Cubano*. Printre participanţi se mai numără fostul director al Serviciului de Securitate al postului de radio Europa Liberă, renumiţi specialişti din mediul academic din Statele Unite, reprezentanţi ai unor instituţii publice din ţări foste comuniste cu importante atribuţii în domeniul investigării trecutului comunist.

California Dreamin' (nesfîrşit), premiat în Ucraina

California Dreamin' (nesfîrşit), regizat de Cristian Nemescu, a primit Marele Premiu al juriului internaţional, dar şi Premiul Special al criticii la cea de-a 37-a ediţie a Festivalului Intenaţional de Film Molodist din Ucraina. În acest an, evenimentul s-a desfăşurat sub preşedinţia lui Viktor Iuşcenko, şeful statului ucrainean. Bazat pe un scenariu de Cristian Nemescu şi Tudor Voican, filmul porneşte de la o întîmplare reală, petrecută în 1999, în timpul conflictului din Kosovo, cînd un şef de gară dintr-un sat românesc a oprit un tren NATO ce transporta echipament de spionaj. Filmul, lansat acum şase luni, a fost distins cu numeroase premii internaţionale, între care Premiul „Un Certain Regard" la Festivalul de Film de la Cannes, precum şi Premiul „Golden Falcon" al Festivalului de Film de la Ibiza, Premiul Juriului la Festivalul de Film de la Rabat, Marele Premiu pentru Cel mai bun Film, Premiul Publicului şi Premiul „Special Canvas" pentru Cel mai bun film – toate trei la Festivalul European de Film de la Bruxelles. *California Dreamin' (nesfîrşit)* va participa şi la Festivalul de Film de la Ljubljana, Puerto Rico Cinema Fest, Competiţia Interregionala de Nord din Olanda, Festivalul European de Film de la Estoril, Festivalul de Film din Lituania, precum şi la Zilele Filmului Românesc la Tîrgu Mureş.

VA FI

■■■ **Săptămîna suedeză.** Editura Vremea organizează o serie de evenimente în cadrul Săptămînii suedeze, dedicată împlinirii a 100 de ani de la naşterea autoarei pentru copii Astrid Lindgren. Programul cuprinde proiecţii, audiţii, vizionări de filme documentare, lansare de carte, lecturi din cărţile lui Astrid Lindgren apărute la Editura Vremea. Astăzi, 15 noiembrie, între orele 10.00 şi 17.00 – lectură: *Karlsson de pe acoperiş* şi vizionarea filmului despre Astrid Lindgren, *Departe, la ţară*. Vineri, 16 noiembrie, între aceleaşi ore, „aflăm mai multe despre oraşul Stockholm împreună cu familia Svantesson", iar sîmbătă, 17 noiembrie, de ora 12.00, va avea loc spectacolul de teatru *Varietăţi muzicale* susţinut de păpuşarii Teatrului Licurici.

■■■ **Săptămîna culturală românească în Macedonia.** Prima ediţie a Săptămînii culturale româneşti în Macedonia se va desfăşura la Skopje şi Bitola pînă luni, 19 noiembrie. Programul evenimentului cuprinde reprezentaţii de teatru, filme, concerte, dezbateri şi expoziţii. Corul Preludiu susţine astăzi, 15 noiembrie, un recital cu piese religioase la Biserica „St. Kliment Ohridski" din Skopje, în timp ce dezbaterea *Is There a Recipe to Make a Good Balkan Film?* se va desfăşura sîmbătă, 17 noiembrie, la Macedonian Film Library.

■■■ **Expoziţie Romeo Niram la Madrid.** ICR din Madrid organizează între 16 noiembrie şi 12 decembrie expoziţia omagială dedicată lui Constantin Brâncuşi, intitulată *Brâncuşi: E=mc²*, a pictorului român Romeo Niram. Vernisajul va avea loc vineri, 16 noiembrie, la ora 19.30, la sediul ICR Madrid. María Begoña Fernández Cabaleiro va prefaţa expoziţia cu o prelegere despre arta contemporană, *Pictură şi Sculptură: Spaţiu şi Volum*, iar Horia Barna, directorul Institutului, va ţine o conferinţă ilustrată, intitulată *Cosmogonia lui Brâncuşi*.

■■■ **Piaţa editorială românească, analizată la ICR.** Reprezentanţi ai unor edituri celebre franceze, precum Actes Sud, Denoël, Fayard, Gallimard, Grasset, Seuil şi Stock, vor participa luni şi marţi (19-20 noiembrie), la ICR din Bucureşti, la o întîlnire cu editorii români. La dezbatere va fi prezentă şi traducătoarea Laure Hinckel. Reprezentanţi ai editurilor Humanitas, Polirom, Paralela 45, Curtea Veche, Nemira, Rao, Est, Art şi Trei/Pandora M vor analiza împreună cu editorii francezi prezenţa cărţii româneşti pe piaţa franceză şi a cărţii franceze pe piaţa din România.

■■■ ***Marilena de la P7*, pe HBO.** Mediumetrajul *Marilena de la P7*, care i-a adus regretatului regizor Cristian Nemescu Marele Premiu la Festivalul de la Milano, anul trecut, va fi difuzat pe HBO joi, 29 noiembrie. „Reluînd aproximativ aceleaşi teme predilecte – emoţia celei dintîi iubiri, împotrivirea părinţilor, despărţirea inerentă a unui cuplu oricum lipsit de şansă –, *Marilena de la P7* demonstrează fără umbră de dubiu: apariţia unui regizor cu o viziune amplă şi coerentă care, fără doar şi poate, ar fi avut un mare viitor" – comentează canalul de televiziune.

■■■ ***Război pe calea undelor* în cinematografe.** Documentarul *Cold Waves/Război pe calea undelor*, regizat de Alexandru Solomon, va rula în cinematografele româneşti începînd de joi, 29 noiembrie, premiera fiind programată la cinematograful Scala din Bucureşti. *Cold Waves* este un film despre Radio Europa Liberă în anii '70-'80. Filmul a fost realizat pe baza unor interviuri cu foşti jurnalişti ai postului de radio Europa Liberă, cu oameni care, la acea vreme, erau ascultători ai radioului din München, şi cu foşti membri de partid.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Părinţii lui Mailat; Bedros HORASANGIAN, *Bonjour*, popor! ■ 4

ACTUALITATE
Arina PETROVICI, Norman Mailer – un copil teribil al literaturii americane ■ 5

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Alain Touraine – *Lumea femeilor* ■ 6

LITERATURĂ
Adina DINIŢOIU, Cînd două personaje pornesc la drum ■ 8
Paul CERNAT, Cruzimile unei poete sorbonarde ■ 9

REPORTAJ
Ştefan BORBÉLY, Călătorie în India (III) ■ 11

IN MEMORIAM
Laurenţiu Ulici – 7 ani de la moarte ■ 12

EDUCAŢIE
Cornel VÎLCU, Autonomie, autosuficienţă, autoritarism *and so on...* ■ 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Radu JÖRGENSEN, Tot felul de *crash*-uri (I) ■ 17
Florin IRIMIA, *Queen of Shots* ■ 18
Fanny CHARTRES, O voce românească în Occident ■ 19

INTERVIU
Arnon GRUNBERG, „Mie-mi place să umblu liber, nu-mi place controlul social asupra vieţii sociale" ■ 20

ARTE
TEATRU: Liviu ORNEA, Un Lear cerebral ■ 22
Oltiţa CÎNTEC, Bătălia pentru tineri ■ 23
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Artişti timişoreni; Mihai PLĂMĂDEALĂ, Camuflajele lui Milan Salak ■ 24
MUZICĂ: Anca FLOREA, *Boema* de Puccini a revenit la Galaţi; Florian BAICULESCU, Rossini, Viniciu Moroianu şi cvartetul Voces ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Bloggerii, despre Internetics 2007 ■ 26

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 5
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 8
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 17
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 25
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENTE

Întîlnire cu poeţi spanioli

Cu Edward Kanterian despre vinovăţiile care trebuie asumate

András FORGÁCH – *Cheia*

EDITORIAL

Minciuni electorale şi răspundere politică

Carmen MUŞAT

Un vechi proverb ne avertizează că „drumul spre iad e pavat cu intenţii bune". Un mod de a spune, pe de o parte, că nu există nici o legătură logică şi necesară între intenţie şi rezultat şi, pe de altă parte, o infirmare implicită a principiului lui Machiavelli potrivit căruia „scopul scuză mijloacele". Dar, în vreme ce mulţi politicieni din ziua de azi încă se revendică din gîndirea politică a renascentistului italian, mult mai puţini sînt cei dispuşi să accepte că mijloacele sînt cel puţin la fel de important e ca scopul, existînd altfel riscul considerabil ca o idee bună să fie definitiv compromisă. Dacă Machiavelli vorbea despre incompatibilitatea dintre etică şi politică, Max Weber reinstaurează supremaţia eticului în sfera politicului. Vorbind despre cele două păcate capitale – lipsa obiectivităţii şi incapacitatea omului politic de a-şi asuma răspunderea pentru acţiunile sale –, Weber distinge între o *etică a intenţiilor* (întemeiată pe principii şi convingeri) şi o *etică a responsabilităţii*, care presupune asumarea răspunderii pentru consecinţele oricărei acţiuni umane.

Max Weber demonstrează că nu e suficient să-ţi proclami bunele intenţii pentru a fi luat în serios, cîtă vreme nu dovedeşti că eşti capabil să răspunzi pentru faptele tale, să-ţi asumi în egală măsură eşecurile şi reuşitele. Politician responsabil nu este cel care spune doar ceea ce vor să audă masele şi nici cel care îşi întemeiază strategia electorală pe promisiuni ce riscă să rămînă neonorate pentru că îi lipsesc, de fapt, mijloacele de a le duce la îndeplinire. Promovată în spaţiul public, etica intenţiilor se dovedeşte a fi o etică a iresponsabilităţii, care mizează exclusiv pe manipularea emoţiilor colective.

La noi, campionul absolut al eticii intenţiilor pare să fie preşedintele ţării. Deloc preocupat de coerenţa acţiunilor sale, interesat pînă la obsesie de impactul electoral al apariţiilor sale publice, preşedintele nu se simte cîtuşi de puţin responsabil pentru actuala situaţie politică. Întruchipare perfectă a tipului de politician avid de putere (*power politician*), preşedintele acuză pentru tot ceea ce se întîmplă rău în România clasa politică expirată (uitînd că el însuşi face parte din ea), grupurile de interese, oligarhii, patronii media, prostia tuturor, plasîndu-se pe sine însuşi deasupra şi în afara realităţii. Fără să-şi permită „luxul" îndoielii, cel mai înalt om în stat are doar certitudini, prezentîndu-se mereu în postura *singurului* care *ştie* dinainte adevărul despre „tot ce mişcă-n ţara asta". Este, pe cale de consecinţă, şi singurul care are soluţia perfectă în orice situaţie, dar – fatalitate! – e sistematic împiedicat de forţe oculte să pună în aplicare panaceul universal al cărui unic deţinător este.

Max Weber descrie cu lux de amănunte, în *Vocaţia politicii*, comportamentul tipic al unui *power politician* pentru care imaginea sa de om puternic contează mai mult decît asumarea răspunderii politice. Pe altarul imaginii, un astfel de politician sacrifică fără să stea prea mult pe gînduri interesele celor pe care pretinde că îi reprezintă. Aşa se face că acţiunile sale au consecinţe dintre cele mai precare: instaurează şi permanentizează confuzia, instituie arbitrariul în deciziile politice, transformă iresponsabilitatea etică şi politică în model de conduită publică. Scopul lui este exercitarea puterii de dragul puterii şi nu în vederea împlinirii unui proiect politic.

Paradoxul unui atare comportament este evident: pretinzînd că este imoral să negocieze cu partide politice corupte (!), preşedintele uită că legitimitatea acestora este conferită tot prin vot şi că democraţia nu presupune o ierarhie a legitimităţilor, alta decît cea instituită de Constituţie. Dar atitudinea aceasta nu este paradoxală doar din punct de vedere etic, ci şi logic: cum să crezi în valabilitatea unei viziuni maniheiste conform căreia există partide bune şi partide rele, instituţii incoruptibile (Preşedinţia) şi instituţii pe de-a-ntregul corupte (Guvernul), cînd peste tot sînt oameni cărora, vorba poetului, nimic din ceea ce e omenesc nu le e străin.

Refuzul de a promulga legea votului uninominal în varianta propusă de Pro Democraţia şi agreată de toate partidele politice (cu excepţia PRM), lege pentru care Guvernul şi-a asumat răspunderea în Parlament, tardiv ce-i drept, este cea mai bună dovadă a rupturii dintre discurs şi acţiune ce caracterizează comportamentul public al preşedintelui. În pofida intenţiilor sale de a reforma clasa politică prin introducerea votului uninominal, singura consecinţă imediată a refuzului său este amînarea *sine die* a schimbării sistemului electoral şi blocarea mult trîmbiţatei reforme. Cînd consecinţele sînt dezastruoase mai putem vorbi de nobleţea intenţiilor? Nu cumva în această incongruenţă dintre *a dori binele* (la modul pur declarativ) şi *a exercita puterea* fără a ţine cont de consecinţe se află sîmburele tuturor utopiilor politice?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Un preşedinte ca toţi ceilalţi. Preşedinţi

Mihnea BLIDARIU

Văd că Traian Băsescu nu e cu nimic mai bun decît era Ion Iliescu, la vremea lui. Aşa cum Iliescu s-a folosit de PSD – şi PSD de Ion Iliescu –, aşa se foloseşte şi Băsescu de PD, cu reciproca valabilă. Iar dacă stau bine să mă gîndesc, actualul şef al statului e chiar cu un grad de nesimţire mai sus. Că îţi sprijini foştii colegi de partid, total anticonstituţional, că intervii pentru unul, pentru altul, e una. Dar să te foloseşti de structurile din teritoriu ale fostului tău partid ca să organizezi o conferinţă de presă cu jurnalişti aleşi pe sprînceană, dintre cei mai supuşi şi timoraţi, ca să îţi continui cheful tău prezidenţial de referendum, asta mi se pare impardonabil. Explicaţia preşedintelui e de-a dreptul hilară: că a cerut sprijinul tuturor partidelor, dar numai PD-ul a răspuns. În primul rînd, nu văd ce obligaţie aveau partidele de a răspunde, în cazul în care Băsescu chiar le-a solicitat ajutorul, iar în al doilea rînd, e limpede ca lumina zilei cum şi de ce „doar" PD-ul s-a implicat. Cu aşa o *colaborare* strînsă între preşedinte şi noul „cel mai mare partid", viziunea cristiantudorpopesciană a dictaturii şi a partidului unic începe să capete contur...

Fostul „cel mai mare partid", că tot veni vorba, adică PSD, e zguduit, în continuare, de conflicte interne. Ion Iliescu a ieşit din nou la rampă cu un atac la adresa lui Geoană. Placa e aceeaşi – presupusa amiciţie politică dintre acesta şi Palatul Cotroceni. După cum se vede, pe Ion Iliescu nu-l interesează cît de vastă e puterea la cîrma căreia s-ar putea instala; important e să fie o putere, cît de mică. Chiar şi una minusculă, provenită din fărîmiţarea spre care PSD-ul se îndreaptă, împins de nestăpînirea unui pensionar bolşevic care nu vrea nicicum să-şi trăiască bătrîneţile în linişte.

Cum mai putem avea încredere în atacurile preşedintelui la adresa oligarhilor, atunci cînd chiar preşedintele ocoleşte Constituţia? Cum putem crede în declaraţiile sale cu privire la o clasă politică „expirată", atunci cînd acţiunile sale seamănă atît de mult cu acţiunile unui alt preşedinte, astăzi „expirat"? Din acest punct de vedere, Traian Băsescu are aceeaşi traiectorie de imagine publică, pentru mine, cel puţin, pe care au avut-o şi alţi oameni politici dornici de „schimbare" (Emil Constantinescu e cel mai la îndemînă exemplu...): a început prin a cîştiga încrederea tuturor şi continuă prin a o pierde, treptat. Fie că vor obosi să tot iasă la referendum, fie că se trezesc din magia discursurilor justiţiare prezidenţiale, românii nu vor mai sta mult timp vrăjiţi de acest preşedinte pentru care dreptatea se face în stilul Becali, dar mai discret...

Părinţii lui Mailat

Ciprian CIUCU

Capacitatea de previziune politică, dar mai ales economică şi socială, a guvernanţilor acestei ţări este uluitoare. Chiar dacă soluţiile le sînt puse sub nas, politicienii şi funcţionarii de rang înalt se comportă ca leneşul mort de nemîncare din cauza faptului că-i era lene să mănînce. Problema socială a romilor sau a sărăciei extreme a unor comunităţi de pe tot cuprinsul ţării nu este nouă. Cel puţin nu este nouă pentru organizaţiile neguvernamentale şi media care au semnalat şi iar semnalat mizeria în care îşi duc viaţa comunităţi întregi. Mai mult, ONG-urile au pus mîna şi au atras fonduri pentru astfel de comunităţi uitate de lume şi de Dumnezeu. Au adus bani, au intervenit, au dezvoltat soluţii, adevărate laboratoare de experimente sociale (într-un sens cu totul pozitiv), au importat soluţii de afară, au inovat, au înregistrat rezultate excelente, dar la scară redusă şi proporţional cu finanţările punctuale, şi totuşi prea puţine, pe care au reuşit să le acceseze cu banii europenilor şi în special cu cei ai olandezilor, norvegienilor sau ai altor nordici. Experienţele s-au pierdut în timp, neasimilate, şi-au pierdut esenţa, mecanismele dezvoltate local au fost înghiţite de realităţile zilnice ale sărăciei. Banii importanţi pentru comunităţile de romi care au venit de la UE au fost păpaţi de diverse ministere în frunte cu cel al Educaţiei, el însuşi un minister-mamut, exemplu de birocraţie, eşec şi ineficienţă.

Marea problemă, perpetua problemă a politicilor sociale din ţara cu care se mîndrea Ceauşescu şi cu care ne este ruşine nouă, este că nu au existat cu adevărat politici sociale de evadare din sărăcie, ci patetice pomeni, de cele mai multe ori pur electorale. Exact ca în proverbul chinezesc cu peştele: *în loc să-i dai omului unul, mai bine învaţă-l să-şi prindă singur mai mulţi.* Guvernele, toate, au avut fel de fel de programe de asistare, „venituri minime garantate" şi alte născoceli absurde din punct de vedere economic şi social şi mai ales motivaţional. Nici un politician nu a fost suficient de isteţ, nici un funcţionar suficient de (in)format, nici un guvern suficient de competent încît să creeze politici publice antisărăcie de tip activ. Modele de succes există, concepte generoase precum „economie socială", finanţări europene există, dar şi mult „habarnism" există în societatea românească.

De cealaltă parte, ONG-urile care dezvoltă servicii sociale eficiente, calitate mai bună cu bani mai puţini, se văd astăzi nevoite să-şi restrîngă activitatea deoarece statul nu a gîndit o politică de preluare a experienţelor dezvoltate cu bani de la diferiţi donatori în perioada de preaderare. Mai mult, incompetenţa aparatului de stat are efecte şi asupra sectorului nonprofit, din moment ce nu şi-a făcut temele pentru absorbţia fondurilor structurale, obligaţie care ţine exclusiv de politicieni şi de funcţionărimea de grad înalt.

Soluţia ultimă, lagăre în deşertul egiptean, grăită pe postul naţional de ministrul de Externe, nu este *nazism* şi nu face altceva decît să exprime ignoranţa izvorîtă din incompetenţă şi lipsă de experienţă şi să mai exprime frustrarea pe care o simt oamenii depăşiţi de situaţie.

Politicieni incapabili, veniţi din ungherele obscure ale politicii, din domenii irelevante pentru portofoliile pe care le-au ocupat, şi-au dat mîinile cu funcţionari carierişti sau incompetenţi. Ei sînt părinţii morali ai lui Mailat, ai tuturor mailaţilor care pentru mulţi nu sînt decît un procent statistic care continuă să crească de la an la an şi care provoacă o vagă îngrijorare. Un procent descris astfel: bărbat tînăr, educaţie primară, mediu rural, suburban sau oraş mic, fără ocupaţie, antecedente penale şi, eventual, rom. Un procent hrănit din nepăsare şi eşec în previzionarea tendinţelor sociale generate de lipsa unor politici eficiente. Oamenii care au contribuit la formarea şi desăvîrşirea personală, ca om şi cetăţean european, a lui Mailat sînt majoritatea miniştrilor, prim-miniştrilor şi funcţionarilor din ministerele Muncii, Educaţiei, Finanţelor şi din altele.

■

Bonjour, popor!

Bedros HORASANGIAN

O sublimă, chiar dacă întîrziată, dar cu atît mai mult necesară întîlnire dintre Guvernul României şi poporul roma-român a avut loc la Roma. Nici mai mult, nici mai puţin, la Accademia di Romania, pe unde au călcat străluciţii paşi ai unor eminenţe intelectuale autohtone, dar unde au şi înnoptat, puiat şi clocit numeroase neamuri şi beizadele securiste, mai mult sau mai puţin roma-române. Răposatul regretatul nostru prieten prof. dr. Marian Papahagi, un mare italienist, dar şi umanist renascentist de anvergură europeană, ager-destoinic-eficient director al pomenitei instituţii, se întoarce în mormînt şi cumva este scutit de spectacolul popular al *rendez-vous*-ului dintre cele două componente ale unei naţiuni: neamul şi conducerea lui.

Nu ştim a cui a fost ideea locaţiei acestei întîlniri istorice dintre Dl Infractor Urmărit Internaţional Costel Argint şi prim-ministrul, ministrul de Externe şi alţi oficiali *eiusdem farinae*, dar pupăceala reciprocă şi generală a lăsat un gust acru-amar. „Ne-a" lăsat, adăugăm cumva stingheri, din lipsa de stinghereală generală. Din ce se vedea pe micul ecran, se pare că restul populaţiei participante se simţea chiar foarte bine, firesc şi natural degajat la Accademia di Romania, loc pus pe roate culturale şi burse de studiu de către prestigiosul profesor clujean, după ce fusese aşezat ani în şir pe butuci de colhozul serviciilor aciuate acolo.

Acolo, la Roma, Marian Papahagi a şi murit, subit şi nedrept, la doar 50 şi un pic de ani. „Un popor fără cultură poate decădea în stadiul de populaţie", deplîngea cu entuziasmele şi naivităţile sale marele om de cultură Constantin Noica, greu de presupus că ar fi putut ajunge în timpul vieţii acolo unde Signor Costel Silver se plimba nonşalant şi schimba temenele şi salamalecuri cu reprezentanţii de frunte ai României ajunşi la Roma să întărească şi consfinţească legăturile trainice cu Guvernul italian, dar şi cu propriul popor! Orice rău spre bine, spun francezii, beleaua cu expulzările să repună pe tapet şi în agenda actualităţii multele, diversele şi importantele probleme ale noii „diaspore" româneşti. De relaţia cu ei s-au ocupat fel de fel de nechemaţi doar ca să deţină un post guvernamental sau diplomatic, de gestionarea unei încîlcite chestiuni cum este cea a românilor plecaţi, cu milioanele deja, la muncă prin lume nu prea s-a ocupat nimeni la modul profesionist. Cu chef de muncă şi mai puţin de ciubucării. De matrapazlîcurile celor din servicii nu s-a ocupat nimeni, iar protecţia informativă a generat monştri ce se înmulţesc prin sciziparitate înlăuntrul sistemului. Să nu ni se spună că exagerăm, să nu ni se spună că nu sîntem buni români, gargara patriotico-naţionalistă şi vîrîtul gunoiului sub preş ne-a adus unde sîntem: trăim urît şi nu ne place să recunoaştem! Nu doar despre bani sau fonduri este vorba. Nu doar despre cei şapte ani de acasă este vorba. Nu doar despre duşmănia şi ura şi egoismul şi meschinăria şi găinărelile multiplicate cu agerime este vorba. Poate că a venit momentul unei evaluări corecte şi luarea unor decizii care să armonizeze modul de viaţă al romilor cu legislaţia românească şi europeană. Nu se poate trăi la infinit după rele obişnuinţe, oricît de strămoşeşti ar fi căsătoriile între minori şi evaziunea şcolară. Poate că a venit şi momentul ca românii să arate lumii şi să ne convingă şi pe noi înşine că nu sîntem doar un popor de violatori, ciorditori şi manglitori, puşi pe căpătuială şi rostuire, prin mijloace mai mult sau mai puţin legale.

Poate că a venit momentul unei evaluări corecte şi luarea unor decizii care să armonizeze modul de viaţă al romilor cu legislaţia românească şi europeană.

Nu doar comunismul este de vină pentru ce se întîmplă azi. Mereu şi mereu pătura sus-pusă a privit de sus şi cu dispreţ lumea cea multă, „gloata". A fost un joc acceptat, ideea era să reuşim să devenim şi noi ciocoi, apoi boieri, dă-i dracului de proşti. Proştii satului. Ai ţării. Acum ar putea fi altfel, democraţia bat-o vina, timpurile s-au schimbat, oportunităţi bune să ne schimbăm şi noi. Refuzînd un vast program de deculturalizare şi despiritualizare. Televizorul şi doar banii, oricît de mulţi, nu ne pot face să trăim civilizat. Ziarele gem de exemple negative, cu mizeriile cotidiene se face rating şi nu cu acte culturale. Mergem la biserică-geamie-sinagogă degeaba dacă nu reuşim să facem ce spune preotul-hogea-rabinul şi ce ne îndeamnă sfintele cărţi.

Dar iată că sub semnul culturii se produc întîlniri istorice pentru a atenua efectele urii. Dintre italieni şi roma-români, dintre roma şi români şi, mai ales, dintre români şi autorităţile care-i reprezintă. Aferim, mişto! A ieşit ceva giugiuc! Dincolo de ironiile noastre un fapt rămîne: mizerabilele dispute la nivelul clasei politice au devenit, deja, contraproductive. Sînt vizibile şi cu ochii închişi. Cu parlamentari europeni şi vot uninominal nu o să facem mare scofală, dacă nu sîntem convinşi că actuala conducere a ţării va trebui să-şi redescopere propriul popor. Cu problemele lui stringente, ale iernii, ale pensionarilor şi studenţilor, ale copiilor şi specialiştilor, ale celor plecaţi, ale celor crăpaţi. Ale tuturor. Ale noastre. *Bonjour*, popor!

■

Norman Mailer – un copil teribil al literaturii americane

Arina PETROVICI

Scriitorul şi jurnalistul Norman Mailer, cronicar acid şi provocator al Americii timp de aproape 60 de ani, cîştigător în două rînduri al celebrului Premiu Pulitzer şi al unui National Book Award, a încetat din viaţă la 84 de ani. Spitalizat de mai multe ori în acest an, operat la plămîni în octombrie, Norman Mailer a murit din cauza unei insuficienţe renale, la spitalul Mount Sinai din New York. Ultimul roman al său, *The Castle in the Forest*, despre tinereţea lui Adolf Hitler, a fost publicat în ianuarie 2007. Intervievat de *The New York Times*, la apariţia cărţii, scriitorul spunea că speră, în pofida fragilităţii vieţii sale, să poată scrie şi partea a doua. Considera că scrisul a devenit pentru el mai uşor. „Jocurile de cuvinte nu mă mai interesează atît de tare. Depresiile şi obsesiile s-au diminuat. Scrisul este pentru mine, acum, o activitate serioasă şi sobră faţă de cum era în tinereţe. A şti dacă eşti sau nu un scriitor bun este o chestiune care îi obsedează în egală măsură pe cei mai valoroşi şi pe cei mai slabi scriitori. Scriitorii buni se tem teribil că s-ar putea să nu fie chiar atît de buni pe cît cred“ – mărturisea Norman Mailer.

În 2006 a primit, la New York, Legiunea de onoare – cea mai înaltă distincţie franceză. La fel de în vervă şi caustic, a înfierat „stupiditatea poporului american“ sub influenţa preşedintelui George W. Bush. A deplîns America, tot mai puternică din punct de vedere economic şi tot mai puţin creativă şi interesată de cultură, deturnată prin cupiditate, abrutizată de obsesia patriotismului şi de reclamele televizate. George W. Bush „este cel mai prost preşedinte pe care l-am văzut. Nu e puţin lucru, pentru că l-am cunoscut şi pe Ronald Reagan“ – spunea Mailer anul trecut, denunţînd mania americană de a încerca să exporte democraţia în alte ţări. „Democraţia nu se poate instaura într-o ţară bolnavă“ – insista Mailer.

De altfel, în peste 40 de cărţi şi nenumărate eseuri, Mailer a fascinat, a provocat şi a înfuriat cititorii, criticînd virulent războaiele din Vietnam şi Irak, diverşi preşedinţi americani şi televiziunea.

■■■ Figură-cult

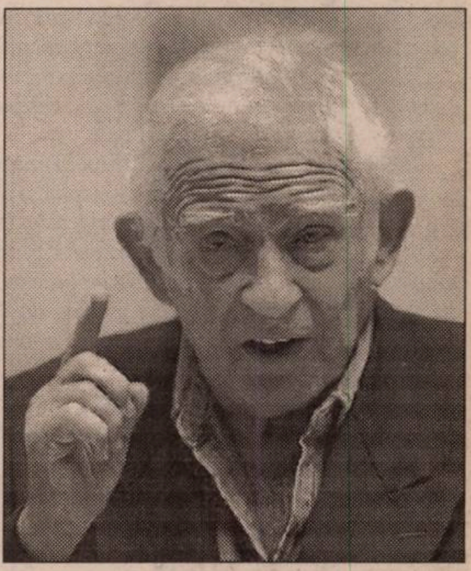
Tînărul născut în Brooklyn, licenţiat la Yale în mecanică aeronautică şi-a făcut intrarea pe scena literară în 1948, la 25 de ani, publicînd primul său roman, *The Naked and the Dead/Cei goi şi cei morţi*, bazat pe experienţele trăite în timpul celui de al Doilea Război Mondial şi care i-a adus imediat celebritatea. Unul dintre biografii săi, Mary Dearborn, afirmă că „a fost unul dintre cei care a încercat din răsputeri să lase celebritatea la o parte. A înţeles înaintea tuturor mecanismele «politicii celebrităţii». Cel cu care ar putea fi comparat este Hemingway“ – crede Dearborn. Cartea cu care a cîştigat primul Pulitzer, *Armies of the Night*, povestea marşului din 1967 către Pentagon a protestatarilor faţă de războiul din Vietnam, i-a adus faima de purtător de cuvînt politic al generaţiei Woodstock. Al doilea Pulitzer i-a fost decernat în 1979, pentru *The Executioner's Song*, o relatare cutremurătoare despre executarea lui Gary Gilmore în Utah.

Cărţile lui Norman Mailer sînt pline de violenţă, obsesii sexuale şi atitudini profund antifeministe. Cu timpul, şi-a reconsiderat multe dintre viziunile de tinereţe, însă niciodată nu a renunţat să spună ceea ce crede. A fost comparat – depreciativ!? – cu scriitori precum Truman Capote, William Styron, Tom Wolfe sau Norman Podhoretz, cel mai adesea de feministe ca Germaine Greer sau Kate Millett, care vedeau în el chintesenţa şovinismului masculin.

Norman Mailer a fost cofondatorul, în 1955, al revistei săptămînale alternative *Village Voice* şi a devenit o figură-cult în cercurile intelectuale doi ani mai tîrziu, datorită unui eseu intitulat *The White Negro*, în care făcea o paralelă între negrii americani şi alienarea manifestată în perioada Generaţiei Beat, însă a fost aspru criticat de negrii care considerau că le-a prezentat condiţia mult prea romanţios. În 1960, la o petrecere, Mailer şi-a înjunghiat a doua soţie, Adele, medicii spunînd că a suferit „o acută criză paranoidă însoţită de delir“. A scăpat cu suspendare. În 1969, a candidat pentru primăria New York-ului, conducînd o campanie exuberantă, chiar dacă fără succes, propunînd ca metropola să devină stat american. În 1981, a revenit în centrul atenţiei după ce a militat pentru Jack Henry Abbott, un deţinut ale cărui memorii din închisoare, *In the Belly of the Beast*, au devenit un „hit“ literar. La scurtă vreme după eliberare, Abbott, care datora libertatea recîştigată şi activismului lui Mailer, a înjunghiat mortal un chelner şi a fost condamnat. Implicarea în cazul Abbott a fost „un alt episod al vieţii mele de care nu prea sînt mîndru“ – declara Mailer pentru *Buffalo News* în 1992.

■■■ Despre Statele Unite, bărbaţi, femei şi... el însuşi

„Întotdeauna am simţit că relaţia mea cu Statele Unite e similară unei căsnicii. Îmi iubesc ţara. O urăsc. Mă enervează. O simt aproape. Mă încîntă. Mă simt respins de ea. E o căsnicie terminată – să zicem – de cel puţin 50 de ani de scris şi, în toţi aceşti ani, ce s-a întîmplat? E tot mai rău. Nu mai e ce a fost.“ (1998)



„Masculinitatea nu este un dat, ceva cu care te naşti, ci este o calitate pe care o cîştigi. Şi o cîştigi ieşind victorios, cu onoare, din mici bătălii. Pentru că în viaţa de zi cu zi în America a rămas foarte puţină onoare, există o anumită tendinţă de a distruge masculinitatea americanilor.“ (1966)

„Acum, că femeile au cîştigat o oarecare putere şi recunoaştere, ele sînt egale cu bărbaţii în fiecare prostie, viciu şi lipsă de judecată pe care noi le-am exersat de-a lungul istoriei. Sînt înguste la minte, avide de putere, incapabile să se bucure de o conversaţie de calitate. Mişcarea feministă e plină de tirani, la fel ca mişcările politice ale bărbaţilor.“ (1991)

„Este o percepţie eronată cum că aş fi un sălbatic – aş vrea eu să mai fiu... Furia mea este acum, oh, atît de profundă, că pare aproape confortabilă. Aproape că a ajuns la punctul în care pot trăi cu ea la modul filozofic. Lumea nu e cum vreau eu să fie. Şi nimeni n-a spus niciodată că aş avea dreptul să o fac pe placul meu.“ (1991)

„Scriu cît mă ţin puterile. Nu vreau să sfîrşesc ca un scriitor care este doar bătrîn şi nu foarte bun.“ (2000)

■

1001 DE SEMNE

Ţiganiada – de la epopee la vînătoarea de ţigani

Ana-Maria POPESCU

Ion Budai Deleanu îşi numea epopeea sa sau „jucăreaua“, în anul 1800, *Ţiganiada sau Tabăra ţiganilor – poemation eroi-comico-satiric*. Epopeea se deschide cu un „Prolog“ şi o „Epistolie închinătoare, către Mitru Perea, vestit cîntăreţ!“ în care aşa-zisul autor, Leonachi Dianeu, se automotivează argumentîndu-şi demersul, de ce unde şi cum s-a apucat de scris. Nu vreau să reiau analiza *Ţiganiadei* cu toată problematica şi straturile ei fascinante. Vreau doar să arăt cum anume erau percepuţi ţiganii de Budai, şi implicit, în epocă, lucru care l-a îndemnat pe scriitor să-i aleagă ca protagonişti ai epopeei sale comico-satirice.

Iată ce scrie Leonachi Dianeu în argumentul său pe care îl trimite distinsului Mitru Perea: „În urmă, cu oaste care fu trimisă la Eghipet, m-aflai şi eu. O, cu cîtă bucurie făceam eu acea călătorie, socotind că acolo voi s-aflu doară cuibul strămoşilor noştri şi neamul nostru adevărat!... Căci auzisăm totdeauna, şi deobşte să zice, cum că soiul nostru ţigănesc să trage de la Eghipet şi purcede din faraonii cei slăviţi. Însă, iubite Pereo, în zădar fu toată cercarea mea, că nu aflai nice o umbră de adevăraţii strămoşii noştri; şi mă încredinţai spre mîhnirea mea cum că ţiganii noştri şi la Eghipet tot aceiaşi sînt ca şi pe la noi, adecă defăimaţi şi de toţi urgisiţi, ce nu vor să păzască nice o rînduială sau să să îmbunătăţeze cu năravuri mai polite (civilizate, *n.m.*), sau să-şi lumineze mintea cu învăţături alese“. Deşi e ţigan, în numele adevărului istoric pseudo(autorul) nu cosmetizează adevărul istoric şi, cu riscul că va supăra pe unii, povesteşte lucrurile exact aşa cum s-au întîmplat. În plus, îşi lansează epopeea pe post de model, de fapt de antimodel, pentru că „fiind eu ţigan ca şi tine, am socotit cuvios lucru de a scrie pentru ţiganii noştri, ca să să preceapă ce feliu de strămoşi au avut şi să să înveţe a nu face şi ei doară nebunii asemene, cînd s-ar tîmpla să vie cîndva la o tîmplare ca aceasta“.

Urmează povestea şi, aşa cum bine ştim, epopeea începe cu defilarea ordonată a ţiganilor şi sfîrşeşte cu încăierarea acestora. Iar pe parcursul textului toate aventurile prin care trec antieroii ţigani îi caracterizează, construiesc o tipologie etnică şi pot fi citite ca un ministudiu de imagine a ţiganului.

Sigur, atunci cînd am citit şi analizat epopeea lui Budai Deleanu era cu mult în urma recentelor evenimente care i-au făcut şi mai cunoscuţi pe ţigani ca pe cai breji, dacă mai era cumva nevoie de asta. Ceea ce atunci mă amuza şi puteam să citesc textul ca pe o născocire comică, cu toate aluziile ei mai mult sau mai puţin verificate, azi mă întristează şi mă îngrijorează, pentru că ţiganii aceia descrişi de Budai s-au confirmat între timp. Azi nu mi se pare că e nimic exagerat şi „ficţionalizat“ în ficţiunea lui. La un moment dat, Nicolae Manolescu numea povestea propriu-zisă a aventurilor ţiganilor „epopeea fricii cronice şi a preocupării pentru stomac“.

Preocuparea pentru stomac este şi azi motorul principal al existenţei lor, însă frica nu mai există. Azi, lipsa fricii e probabil singura diferenţă şi singurul progres pe care l-au făcut ţiganii. În rest, nimic nou sub soare. Şi chiar dacă însuşi autorul precizează că, pe alocuri, epopeea este o alegorie şi că prin ţigani se înţeleg şi alţii, acelor altora le sînt atribuite trăsături ale ţiganilor. Care, pe mine ca cetăţean, mă agresează zi de zi.

Epopeea lui Budai tratează pesimist, în subsidiar, problema ţiganilor: nu faptul că nu au o ţară e problema lor, nici nu vor asta pentru că ar presupune să o apere şi să o gestioneze singuri, ei visează cel mult la o utopie pe modelul Raiului ţiganilor unde să curgă rîuri de lapte şi să existe munţi de miere şi unde ei nu trebuie să facă nimic.

Azi, perspectiva de civilizare a ţiganilor mi se pare o imposibilitate, şi asta nu din cauza neputinţei altora, ci a refuzului lor categoric. Eu personal nu cred că vor să fie integraţi, nu cred că vor să fie civilizaţi. Fără a nega, însă, cazurile singulare, inutil de folosit pe post de argument, pentru că nu vor constitui nicidecum modele, ci excepţii. Acum, în plin secol XXI, *Ţiganiada* nu mai este epopeea eroi-comico-satirică, ci a devenit sinonimă cu vînătoarea de ţigani.

Închei tot cu cuvintele, de-a dreptul vizionare, ca să nu spun profetice, ale autorului Ţiganiadei: „Frunză verde de săcară/ Iacă ţiganii s-armară./ Ca să-şi puie un vodă în ţară/ Dar sfădindu-să între sine,/ Lăsară-şi vodă ş-ocine (pămînt strămoşesc, *n.m.*)/ Şi mersără în ţări străine,/ Precum le-au părut mai bine“.

Alain Touraine – *Lumea femeilor*

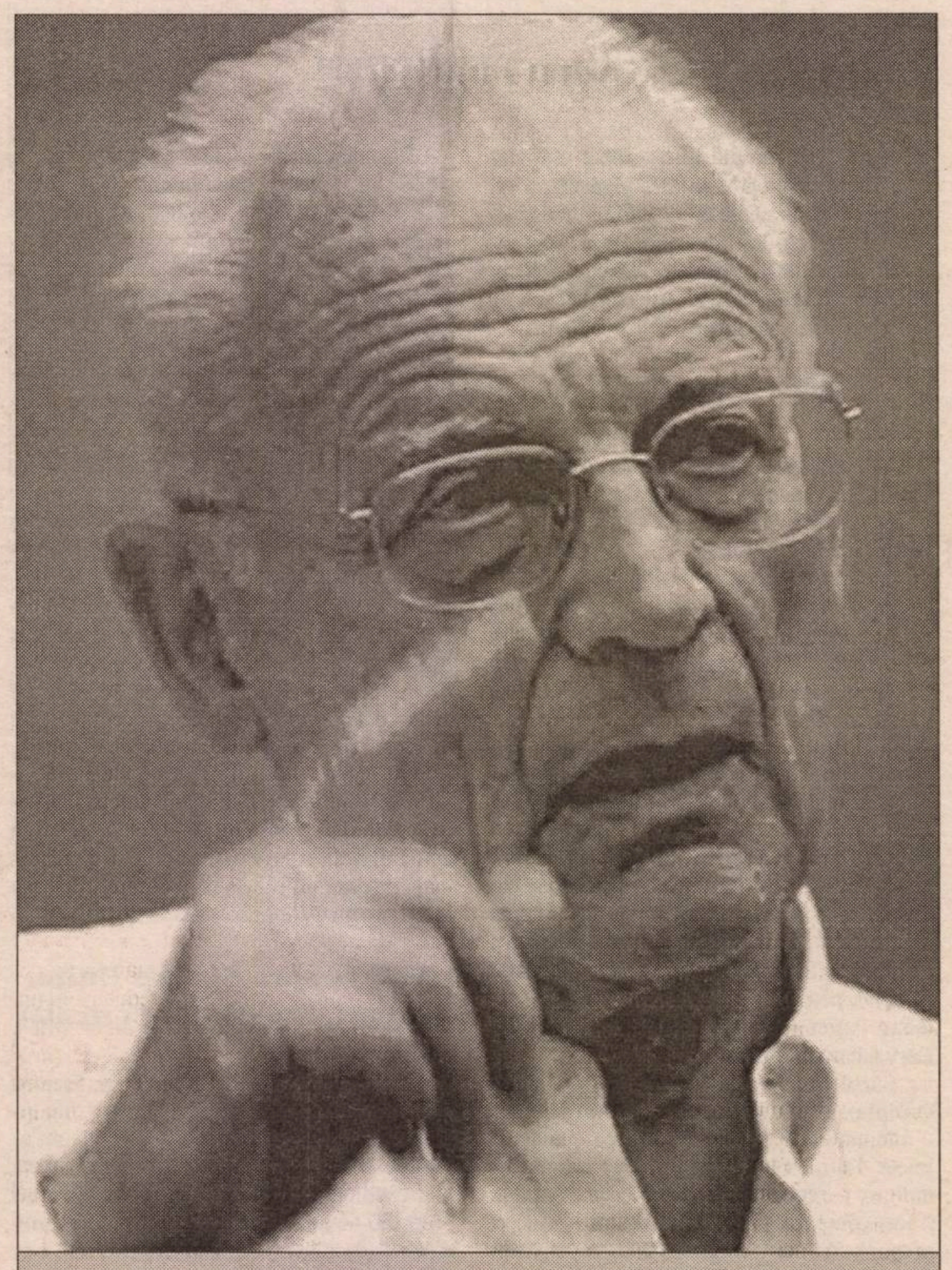
Fragmente din volumul în curs de apariţie la Editura Art

Trăim într-un moment cînd apare o lume nouă, caracterizată mai degrabă prin identitatea culturală decît prin apartenenţa la o clasă socială sau alta. Datorăm această mutaţie, pe care Alain Touraine o studiază de mulţi ani, femeilor. Bazat pe o cercetare de teren despre femei de diferite origini etnice şi din diverse medii, ***Lumea femeilor*** *pune în evidenţă rolul important pe care îl au acestea în procesul actual de mutaţie a valorilor.*

De ce îşi asumă femeile acest rol? Pentru că se reprezintă pe sine ca pe subiectul propriei lor vieţi, al istoriei lor şi, prin extensie, al transformării societăţii. Femeile trăiesc într-un univers coerent de reprezentare şi de practici, orientat spre creaţia de sine şi reconstrucţia socială, în timp ce bărbaţii au cucerit lumea în numele altor valori.

O carte magistrală şi inovatoare, un omagiu pasionant adus femeilor, atît extremelor feminismului tradiţional, cît şi discursului moralizator despre rolul, aşa-zis în retragere, al „sexului slab“.

În acest număr, vă propunem fragmente din volumul ***Lumea femeilor*** *de Alain Touraine, traducere din limba franceză de Magda Jeanrenaud, în curs de apariţie la Editura ART, în colecţia „Cărţi cardinale“, coordonată de Mircea Martin.*



Alain Touraine este un reprezentant de seamă al sociologiei franceze şi mondiale. Este cunoscut în principal ca gînditorul care a lansat conceptul de „societate postindustrială“. Dintre ultimele sale cărţi, amintim: *Critique de la modernité* (1992), *Pourrons-nous vivre ensemble?* (1997), *Comment sortir du libéralisme?* (1999), *La Recherche de soi* (în colaborare cu Farhad Khosrokhavar, 2000), *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui* (2005).

Orice lucrare care se ocupă de femei trebuie să examineze conflictul dintre universalism şi diferenţialism sau dintre naturalism şi constructivism. Cu atît mai mult cu cît feminismul francez s-a rupt în două, o parte afirmînd că bărbatul şi femeia sînt înainte de toate egali, iar cealaltă jumătate insistînd mai mult asupra diferenţei dintre bărbat şi femeie. Că astfel de dezbateri îşi află în mod logic locul în istoria ideilor nu ne îndoim. Dar ce departe par a fi ele de analizele concrete! Putem oare alege între universalitate şi diferenţă fără a invoca raporturile de putere?

Am cunoscut un universalism care identifica lumea occidentală, şi doar pe ea, cu valorile universale; înţelegem, în aceste condiţii, că decolonizarea a dus la dezrădăcinarea acestui orgoliu. Însă ostilitatea faţă de colonialismul occidental a făcut ca mulţi să îmbrăţişeze cauza multiculturalismului, foarte acceptabil cînd este vorba de apărarea principiului toleranţei, dar care se expune unor dificultăţi insolubile cînd ne apropiem de relativismul cultural, de vreme ce acesta face ca orice comunicare să devină imposibilă.

Cîteva spirite conciliante au propus următoarea formulă: drepturile politice sînt universale; drepturile sociale şi culturale preiau categoriile particulare. Dar cei şi cele care au o minimă cunoaştere a istoriei mişcării muncitoreşti, de pildă, nu pot să nu fie şocaţi, respectiv şocate, de o asemenea dezinvoltură. Pentru că marea dezbatere teoretică şi practică a secolului al XX-lea, înainte şi după nazism, a opus două grupuri de apărători ai drepturilor clasei muncitoare: cei care aşezau în opoziţie drepturile sociale „reale“ cu drepturile politice „burgheze“, care au alimentat leninismul, cea mai vastă mişcare totalitară a secolului al XX-lea, şi, pe de altă parte, cei care au dorit dintotdeauna să asocieze drepturile politice şi drepturile sociale. Aceştia din urmă au sfîrşit prin a triumfa, cel puţin în Europa occidentală şi în ţările Commonwealth-ului, ceea ce a dus la o jumătate de secol de succese pentru social-democraţie, pentru „economia socială de piaţă“ şi „modelul social european“, care s-au definit prin asocierea drepturilor politice cu drepturile sociale.

Cazul femeilor este cel mai simplu, pentru că ele au cerut dintotdeauna drepturi politice şi, în acelaşi timp, recunoaşterea unei identităţi defel în contradicţie cu „drepturile omului şi ale cetăţeanului“, pe care le-am numi astăzi mai curînd drepturi umane fundamentale. În plus, ar fi inutil să vorbim de comunitarism în privinţa femeilor, din raţiuni de bun simţ care au fost deja çlar enunţate de Simone de Beauvoir: femeile, care există pretutindeni, nu formează o comunitate. Femeile, aminteşte Simone de Beauvoir, au fost constant dominate. În cel mai bun caz, ele au fost tratate într-un mod ce nu vădeşte recunoaşterea vreunei diferenţe, ci a unei situaţii şi a conştiinţei unei dependenţe extreme faţă de bărbat. Această situaţie trimite la replica sartriană: femeile trebuie să iasă din ele însele, să devină subiecţi prin construirea unui spaţiu de libertate capabil să se împotrivească reţelei de dependenţe gestionate de bărbaţi. Rezultatele noastre se înscriu mult mai mult în această perspectivă decît în cîmpul dezbaterii dintre universal şi particular.

Femeile pe care le-am intervievat nu ne-au vorbit despre diferenţe. Înainte de orice, pentru că ele se definesc în raport cu ele însele. Ele răspund astfel criticii formulate de Simone de Beauvoir, care vedea în statutul acelui „altul“ principiul dependenţei femeilor. Dar, cum am mai spus, a vorbi despre sine nu înseamnă să te închizi în viaţa privată, chiar dacă, în cazul femeilor, noutatea atitudinilor lor provine din aceea că, pentru ele, viaţa privată invadează viaţa publică şi determină participarea lor la aceasta. Afirmarea de sine este asociată cu respingerea a tot ceea ce reneagă femeia în calitate de subiect. Ceea nu se reduce la negarea diferenţei. Contează aşadar dreptul la diferenţă, accentul căzînd pe ideea de drept, adică de acţiune legitimă. Chiar dacă orientarea *comunitaristă* s-a exprimat arareori în grupurile noastre de lucru, trebuie să o respingem cu fermitate. Ea a cunoscut forme în principiu moderate în Marea Britanie, unde autorităţile au considerat că apartenenţa, gestionată într-o manieră foarte autonomă, la o comunitate constituia o treaptă intermediară în procesul de integrare, care trebuia să fie cu atît mai lesnicios, cu cît imigranţii erau de cele mai multe ori anglofoni şi originari din ţările Commonwealth-ului. Atentatele comise la Paris şi în alte ţări, apoi distrugerea celor două Turnuri Gemene de la New York şi, mai recent, masacrele de la Madrid şi cele din 7 iulie 2005 de la Londra au dus la conştientizarea faptului că preocuparea, foarte pozitivă, de a apăra diversitatea culturală nu poate, adăpostindu-se în spatele unei false naivităţi, să ignore intoleranţa, chemarea la războiul sfînt şi la teroare, replierea ostilă în comunităţi care rezistă unei societăţi unde nu-şi mai află locul. Sensul pe care cuvîntul comunitarism l-a dobîndit într-o celebră polemică a fost depăşit foarte rapid, chiar şi în Olanda, ţară prin excelenţă tolerantă, unde asasinatul lui Theo van Gogh a provocat vii reacţii naţional-populare.

Frontiera dintre sensul pozitiv şi cel negativ al acestui comunitarism este uşor de trasat: cei ce-şi plasează apartenenţa comunitară în interiorul legilor care respectă drepturile individuale ale fiecăruia în registru universalist se despart categoric de cei ce acordă prioritate comunităţii. Nu de puţine ori, religiile au instituit în trecut comunităţi care refuzau principiile democraţiei şi, în special, separarea puterii spirituale de puterea temporală. Iar mişcarea pentru libertăţile politice din Europa s-a construit chiar pe baza luptei puterii temporale împotriva puterii papilor.

Chiar dacă acea concepţie franceză asupra laicităţii s-a dovedit (şi este încă adesea) prea îngustă şi prea „clericală“ şi tentativele Franţei de a închide religia în sfera privată au fost uneori condamnate – ceea ce nici o religie nu are cum să accepte –, comisia STASI, reunită pentru a recomanda acceptarea sau interdicţia (care era starea de fapt) purtării voalului în şcoala publică, a avut dreptate să acorde prioritate afirmării drepturilor universale ale cetăţeanului asupra dreptului la afirmarea publică a identităţilor culturale. Iar Marea Britanie însăşi a reacţionat împotriva facilităţilor de acţiune şi expresie pe care le acordase islamiştilor. Această opţiune impune însă invocarea, cît mai curînd cu putinţă, a diversităţii culturale.

Autocritica ţărilor colonialiste şi imperialiste a fost necesară, însă nu putem aproba orice tip de comportament pentru simplul motiv că emană dinspre victimele, vechi sau noi, ale dominaţiei străine. Este oare atît de greu să asumăm condamnarea comunitarismului, dar şi a ideologiei războiului şi a expansionismului dezvoltată astăzi de Statele Unite, altfel spus cea care a fost invocată de preşedintele George W. Bush în momentul invaziei Irakului? [...]

Mi se reproşează că aş uita că majoritatea femeilor sînt străine de temele despre care vorbesc, tot aşa cum mi se reproşează şi mai des că asemenea preocupări nu pot fi decît cele ale unor femei care au timp şi suficiente resurse pentru a nu trebui să alerge zilnic de la supermarket la şcoală să-şi ia copiii. În fine, alţii susţin că observaţiile mele ţin de marea epocă feministă şi că femeile tinere au o aversiune atît de mare pentru politică, încît ele sînt foarte puţin preocupate de temele feministe.

Aş dori să răspund pe scurt acestor obiecţii, care, de cele mai multe ori, nu sînt altceva decît expresia unor prejudecăţi. Femeile cu care am lucrat nu aparţineau categoriilor privilegiate. Oricum ar sta lucrurile, mă surprinde că unii încă mai sugerează că doar bogaţii au idei, ca şi cum ideile ar fi un lux.

Doresc însă să mă poziţionez mult dincolo de acest tip de obiecţii. Am decis să-mi întemeiez analizele pe documente, adică pe spusele femeilor. Consider că metoda aceasta mi-a permis să merg mult mai departe decît descrierile şi concluziile cel mai frecvent propuse. Densitatea acestei cercetări a avut însă un preţ: ea pare că se concentrează pe tot ce este mai privat în viaţa femeilor şi, ca atare, că ar fi fragilizată de absenţa angajării colective şi chiar a conştiinţei dimensiunilor politice, culturale sau ecologice ale problemelor evocate.

Nu sînt în măsură să întreprind o cercetare analogă în alte părţi ale lumii sau în situaţii mai dificile decît cele din Franţa. Dar aş dori ca alţii să o facă, pentru că am multe motive să cred că rezultatele obţinute s-ar apropia de cele prezentate aici. Motivul cel mai personal şi cel mai puternic este că am participat la o sumă de cercetări asupra femeilor, efectuate simultan în Brazilia şi Chile şi conduse în special de François Dubet. În *campamentos* chiliene, ca şi în *comunidades ecclesiais de base* din Brazilia, femeile, care se asociaseră pentru apărarea intereselor lor şi ale copiilor lor (proveniţi de foarte multe ori din familii monoparentale), vorbeau între ele şi despre sexualitatea lor şi despre raporturile lor cu bărbaţii. Chiar şi la Paris, în interiorul mişcării imigranţilor fără acte de rezidenţă, aşa-numiţii *sans-papiers*, mişcare ce a dus la ocuparea bisericii Saint-Bernard – declanşînd astfel o brutală represiune poliţienească –, s-a format un grup de femei, numit *sans-papiers* de către una din liderele principale ale mişcării, Madjiguène Cissé, şi care a reuşit să participe la lupta comună, dar şi să afirme conştiinţa propriei dependenţe faţă de bărbaţi. Într-un spirit foarte diferit, am ascultat în mai multe ţări şi mai pe îndelete în Taiwan cum sindicalistele argumentau ideea că erau proletare ale sexului. Fiecare din aceste exemple este limitat, dar, luate laolaltă şi în contextul multiplicării departamentelor de studii feminine din universităţile latino-americane pe care le-am vizitat, ele ne incită să pornim în căutarea unei conştiinţe şi a unei acţiuni feminine, care, dincolo de diferenţele considerabile dintre o situaţie sau alta, sînt identice.

Schimbînd acum direcţia, cred că am arătat că reflecţia mea nu s-a limitat la Franţa. Sînt conştient de prezenţa, mult mai manifestă, a temelor feminine în ţările scandinave, în Marea Britanie şi în Canada – dar şi în Québec-ul francofon. În fine, cum să nu amintim tot ce datorăm mişcării şi gîndirii feministe din Statele Unite, care au cucerit, în ţara lor şi în afara ei, o influenţă intelectuală considerabilă şi durabilă?

> Cazul femeilor este cel mai simplu, pentru că ele au cerut dintotdeauna drepturi politice şi, în acelaşi timp, recunoaşterea unei identităţi defel în contradicţie cu „drepturile omului şi ale cetăţeanului“ – drepturi umane fundamentale.

Desigur că natura rezultatelor obţinute de noi nu ne permite să emitem judecăţi valabile pentru ansamblul populaţiei feminine de pe întreaga planetă sau chiar dintr-o singură ţară, şi nici nu am această pretenţie. În schimb, ea ne obligă să recunoaştem importanţa comportamentelor pozitive, novatoare ale acestor femei, care, de multe ori, nu sînt văzute decît ca nişte victime. Interviurile realizate de noi nu au fost legate de situaţii locale şi cu atît mai puţin de viaţa politică a ţării repondentelor. Dimpotrivă, ele au scos la lumină o conştiinţă a sinelui definită în termeni generali. Formele de trecere (sau de netrecere) la acţiunea colectivă sînt cele care pot varia cel mai mult de la o situaţie naţională la alta. Nu este prin urmare ilegitim să adoptăm ipoteza că în lumea actuală ar exista o mişcare generală de transformare culturală, care modifică raporturile femeilor cu bărbaţii şi cu ele însele.

Toate rezervele ce ar putea fi invocate împotriva unei concluzii atît de copleşitoare trebuie ascultate cu atenţie, însă riscurile trebuiau asumate în funcţie de natura rezultatelor obţinute. Propriu societăţilor occidentale este faptul că spusele femeilor se fac auzite în momentul epuizării unui anumit tip de modernizare, ceea ce le conferă o tonalitate pe care este puţin probabil să o regăsim într-un alt context. În aceste societăţi îmbătrînite, fragilizate şi, în acelaşi timp, îmblînzite, o idee colectivă îşi face loc cu forţă: necesitatea combaterii efectelor negative ale modernizării, care a creat forme extreme de dominaţie şi care a distrus natura, cucerind-o. Încercăm să recompunem experienţa colectivă şi individuală care a fost sfărîmată, să refacem legăturile dintre termenii aşezaţi în opoziţie în fazele anterioare ale modernizării: corp şi spirit, interese şi emoţii, diferenţă şi identitate. Iată marele proiect al lumii prezentului, cel de care depinde supravieţuirea noastră, cum afirmă apăsat militanţii ecologiei politice. În interiorul noii orientări a societăţilor noastre, atenţia ni s-a concentrat pe o problemă centrală: cine sînt actorii acestei reconstruiri? Cine ocupă acum locul central, cel al muncitorilor manuali din societatea industrială sau, într-un trecut mai îndepărtat, cel al negustorilor care au distrus sistemul feudal?

Răspunsul meu este că *femeile* ocupă acest loc central, pentru că ele au fost victimele integrale ale polarizării societăţilor, ce au cumulat toate resursele în mîinile unei elite conducătoare alcătuite din bărbaţi cu pielea albă, adulţi, stăpîni sau proprietari ai tuturor tipurilor de venituri şi purtători de arme. Aşa încît, private de subiectivitate, definite de funcţiile lor mai mult decît de conştiinţa lor, femeile au fost considerate ca nişte non-actori.

Pentru a verifica această ipoteză, am ascultat şi interogat vocile femeilor, demers destul de puţin frecvent, dat fiind că, de cele mai multe ori, se vorbeşte despre victime ca şi cînd ele ar fi reduse la tăcere, nu înzestrate cu darul vorbirii. Demersul urmat aici, care trebuie perceput cu limitele, dar şi cu originalitatea sa, constă în a arăta că noua afirmare de sine a femeilor este direct şi profund legată de răsturnarea culturală pe care tocmai am evocat-o. Contraponderea a ceea ce face din femei cei mai importanţi actori sociali constă în faptul că acţiunea lor nu se încadrează în tipologia unei mişcări sociale, cum a fost cazul, pînă de curînd, al înseşi mişcării feministe. Conştiinţa feminină şi mutaţia socială nu mai sînt separabile, iar femeile alcătuiesc mai curînd o *mişcare culturală*, decît o mişcare socială.

O altă critică: mi se reproşează că aş acorda o importanţă excesivă conştiinţei feminine, tocmai în momentul în care luptele feministe şi-au pierdut radicalitatea şi vizibilitatea. De ce am vedea în femei figurile centrale ale societăţii noastre, în timp ce inegalităţile sporesc, violenţa se intensifică la nivel internaţional, iar armatele şi terorismele se înfruntă? De ce să nu acordăm marilor dezbateri politice importanţa pe care o merită şi anume că ele caută să combine unitatea şi diversitatea, inovaţia şi tradiţia? La urma urmelor, cei sau cele care refuză cel mai categoric maniera mea de abordare sînt şi cei şi cele care cred că dimensiunea genului dispare treptat din viaţa socială.

Răspund la aceste obiecţii reamintind cele două ipoteze pe care le-am prezentat şi a căror validitate sper că am demonstrat-o. Cea dintîi afirmă că, în tipul nostru de societate, femeile nu sînt doar nişte victime; ele sînt, într-o măsură şi mai mare, nişte actriţe, care-şi afirmă rolul cu o vigoare arareori întîlnită la alte categorii sociale. Tot aşa cum existenţa unei mişcări muncitoreşti a fost identificată acolo unde unii nu vedeau decît efectele crizelor capitalismului, eu cred că am reuşit să fac să se audă voci mult mai afirmative şi încrezătoare în ele însele decât se anticipase. Cea de-a doua ipoteză susţine că femeile aşază noul lor rol într-un proces de răsturnare socială care ne face să trecem de la o societate al cărei dinamism decurge din acumularea resurselor în cîteva mîini şi este frămîntat, în consecinţă, de tensiuni interne foarte puternice, către un alt tip de societate, ce se străduieşte să ţeasă la loc ce a fost sfîşiat şi să excludă opţiunile anterioare brutale, prin căutarea unor soluţii ce provoacă reacţii ambivalente, uneori greu de asumat, dar de preferat opţiunilor radicale, nu de puţini considerate ca fiind insuportabile. De aceea şi apăr eu ideea că dezbaterile şi conflictele care se învîrt în jurul situaţiei, acţiunii şi drepturilor femeilor sînt actualmente şi cele mai importante. Lucru ce trebuie afirmat cu atît mai multă forţă, cu cît luptele feministe par să treacă în planul al doilea al actualităţii.

Lumea femeilor
Alain Touraine
ART

Răsturnarea care face ca o societate de conchistadori ai lumii să treacă la o societate a construirii sinelui a determinat înlocuirea societăţii bărbaţilor prin societatea femeilor. Nu există nici un motiv să credem că aşezarea în inferioritate a femeilor ar putea să facă acum loc egalităţii. Femeile au astăzi o capacitate *mai mare* decît bărbaţii de a se comporta în calitate de subiecţi. Pentru că ele sînt purtătoarele idealului istoric al recompunerii lumii şi al depăşirii vechilor dualisme şi, concomitent, pentru că îşi asumă mai direct corpul, rolul de creatoare ale vieţii, propria sexualitate.

Am trăit o lungă perioadă în care bărbaţii au gestionat istoricitatea şi au creat conştiinţa sinelui. Acum, de mai multe decenii deja şi pentru o durată nedeterminată, poate fără sfîrşit previzibil, ne aflăm într-o societate şi trăim vieţi individuale al căror „sens“ se află mai curînd în mîinile, în mintea şi sexul femeilor, decît în mîinile, în mintea şi sexul bărbaţilor.

Într-un cuvînt, acum este important să decidem: pentru că are o definiţie care nu este pe de-a-ntregul socială, categoria femeilor este cumva mai slabă decît o alta, cu un conţinut nemijlocit social, economic sau cultural? Sau, dimpotrivă, trebuie să susţinem că este necesar ca femeile să fie aşezate deasupra grupurilor sociale reale, a intereselor şi a formelor lor de acţiune colectivă, în calitatea lor de categorie şi agenţi situaţi deasupra bărbaţilor, pentru că promovează probleme şi orientări culturale mai fundamentale? Mulţi au ales primul răspuns, în special marxiştii, iar în zilele noastre, toţi cei şi cele care apără multiculturalismul, fie că acesta se orientează spre diferenţa actorilor sau spre combaterea unei dominaţii.

Eu mă număr categoric printre cei care aleg cel de-al doilea răspuns, fără a subevalua în vreun fel problemele identităţii culturale, atunci cînd aceasta caută să se afirme. Universalismul, în care eu văd un atribut central al modernităţii, este sinonim cu apărarea drepturilor individuale, dar şi cu rezultatele obţinute de ştiinţă. Iar importanţa supremă a feminismului constă în aceea că, dincolo de luptele împotriva inegalităţii şi nedreptăţilor, a formulat şi apărat drepturile fundamentale ale fiecărei femei în parte, care pot fi rezumate într-o formulă centrală: dreptul de a fi un individ liber, adică să te gestionezi în funcţie de propriile orientări şi de respectul pentru propriile *capabilities*, cum spunea Amartya Sen, termen pe care Paul Ricœur l-a tradus excelent prin *pouvoir être*, capacitatea de a exista. Acest individualism universalist, situat în miezul spiritului Luminilor, nu este specific doar pentru o cultură particulară, şi anume cea a Europei secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea. El face într-atît parte din definiţia modernităţii, încît importanţa centrală pe care i-o recunosc reprezintă un alt mod de a aminti că ideea de modernitate o impune pe cea de *pluralitate* a căilor de modernizare.

Trebuie să mai adaug cîteva cuvinte pentru a răspunde obiecţiei cum că un bărbat nu ar putea fi un bun analist al situaţiei şi acţiunii femeilor. Sînt în mare parte de acord cu această judecată, confirmată de faptul că aproape toate cărţile interesante consacrate femeilor au fost scrise de femei. Nu doar pentru că femeile au o sensibilitate mai mare faţă de problemele care le ating mai direct, ci şi pentru că, fără luptele duse de femei în favoarea propriei cauze, ansamblul reflecţiilor actuale, inclusiv ale mele, nu s-ar fi putut dezvolta. În schimb, femeile şi bărbaţii se află la egalitate cînd este vorba de a decide locul problemelor feminine în ansamblul problematicilor şi al schimbărilor unei culturi. Dacă acceptăm acest punct de vedere, nu avem nici un motiv special să afirmăm că o cercetare întreprinsă de un bărbat ar fi în chip necesar mai bună sau mai puţin bună decît cercetările întreprinse de femei. Nu depinde oare valoarea unei cercetări mai mult de calitatea ipotezelor şi a metodelor de demonstraţie decît de personalitatea cercetătorului?

Principala raţiune de a fi a acestei cărţi este, am mai spus-o, de a aduce o contribuţie concretă la apărarea unei sociologii care nu se mai defineşte ca studiu al sistemelor sociale, ci al actorilor, ceea ce nu se reduce la acelaşi lucru dacă definim actorul ca pe o fiinţă alcătuită din drepturi, definiţie ce se aplică şi laturii umbrite a acţiunii sociale, cea care distruge individul în numele unei ordini, unei comunităţi de interese sau chiar al raţiunii.

Părăsim un secol în mare parte dominat de totalitarisme, de războaie civile internaţionale, de eliminarea minorităţilor şi distrugerea libertăţilor personale. Creşterea nivelului de trai şi de educaţie în unele părţi ale lumii şi răspîndirea instituţiilor democratice sînt impresionante, însă distrugerea de masă este cea care a marcat în profunzime secolul ce tocmai s-a încheiat şi care ne oferă şi cele mai puternice raţiuni de a apăra libertatea şi drepturile.

Istoria femeilor a fost, la rîndul ei, dominată de refuzul de a li se recunoaşte drepturile şi subiectivitatea. De aici decurge şi nevoia ce se face simţită în toate domeniile şi în toate regiunile lumii de a asculta vocile, de a analiza acţiunile colective preocupate de drepturile lor fundamentale, în special cînd acestea din urmă sînt strivite de forţele răului, care le impun femeilor valori, norme şi forme de viaţă în numele unui interes superior sau al pretinsei superiorităţi „naturale“ a bărbaţilor.

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 154
al **Suplimentului de cultură**

■ „Două interviuri şi o revelaţie pe partea dinspre stînga“ – un grupaj realizat de Bogdan-Alexandru Stănescu ce cuprinde un interviu în exclusivitate cu Elif Shafak, autoarea romanului *Bastarda Istanbulului*: „Eu sînt o scriitoare turcă 100%. Mi-am petrecut cea mai mare parte a vieţii în Turcia. E adevărat, în acelaşi timp, că am călătorit foarte mult, am dus o viaţă de nomad, dar am rămas mereu foarte ataşată de acest oraş... a fost mereu... cum să spun... baza mea.“

■ Capitala Culturală: „Uraganul Scorpions a lovit Sibiul. Urmează The Prodigy, de Revelion“. Un reportaj de Veronica D. Niculescu

■ Actualitate: Bogdan Romaniuc despre conferinţa *Satana şi bunul Dumnezeu. Problema dualismului religios în Europa de Sud-Est: de la Gaster şi Hasdeu la Eliade şi Culianu*, susţinută de Andrei Oişteanu vineri, 9 noiembrie, la Universitatea „A.I. Cuza“ din Iaşi.

■ Mihaela Michailov scrie săptămînal cronica ediţiei de anul acesta a Festivalului Naţional de Teatru.

COMENTARII TV

Intelectualii, Bogdan Chireac şi „Incoruptibilii“

Amalia DOBRE

Se poate citi Raymond Aron în bucătărie sau în troleibuz? Se poate gîndi, simţi, medita sau, de ce nu, iubi chiar şi în cele mai potrivnice locuri sau dificile momente de viaţă? Se poate orice, nu doar după Auschwitz, ci şi după un divorţ extenuant, după o concediere sau un deces, după o boală învinsă sau după ani grei de detenţie. Cititul ca formă de supravieţuire. Că sîntem mai de dreapta sau supuşi ispitelor stîngii, mai conservatori după o anume – care? – vîrstă sau mai revoluţionari la adolescenţă. Trec peste mitul lui Guevara, dar toată vînzoleala asta cu Chavez şi Evo Morales prin America de Sud mă uluieşte. De ce? Pentru că profesioniştii politicii şi intelectualii se joacă şi se luptă pe te miri ce, iar marile mulţimi trăiesc la limita disperării. Raymond Aron mă face să regîndesc şi judec un întreg trecut. O carte, doar o carte, te poate face să plonjezi în lumi ce există cu adevărat.

Îi citisem cu ani în urmă voluminosul volum de *Memorii* – nu l-am văzut prin librăriile postdecembriste – luat cu împrumut de la Liviu Antonesei, un intelectual ieşean de primă mînă, puţin cunoscut pentru că nu apare la televizor – şi eram impresionată de acurateţea cu care îşi exprima ideile şi punctul de vedere. Nu intru în prezentarea recentului volum *Opiul intelectualilor*, apărut la Editura Curtea Veche, într-o traducere nuanţată şi flexibilă, semnată de Adina Diniţoiu, ci vreau să punctez faptul că delicatele şi gravele dispute ideologice sînt cumva banalizate şi vulgarizate la noi din pricina mahalagismului ce face ravagii. Mai ales în ultimii doi ani. Ce stîngă sau dreaptă să mai fie în dispută cînd combatanţii sînt din aceeaşi clasă, cu rare excepţii care, din păcate, nu fac norma şi dau tonul unor dispune jenante. Şi televizorul care ni-i vîrî în casă şi ronţăie din timpul nostru limitat. Revin la ideea că lecturile pot fi un bun antioxidant pentru sănătatea noastră mintală. Citesc pe apucate, cînd obligaţiile şcolar-profesionale, dar şi cele cotidiano-conjugale îmi şi ne dau răgaz. Citim şi noi pe apucate, ce ne pică în mînă şi ce se strecoară printre multele programe de televiziune. Cititul ni se pare un ultim refugiu într-o lume unde trăncănitul şi privitul fac ravagii. Telemobilul a devenit o nouă sursă de incontinenţă verbală, văd în preajmă un oraş unde micile aparate au înlocuit oamenii. Nu ne mai uităm în ochii unui om, ci urmărim să vedem dacă aparatul este Nokia sau Samsung, dacă are cameră digitală sau mai ştiu eu ce minune. „Noi vorbim, nu gîndim!“ ar fi un bun slogan mineresc pentru Vodafone sau Orange.

Pe lîngă vorbitorii ştirişti profesionişti, care fac bani frumoşi din datul cu gura în faţa naţiunii prin intermediul micilor ecrane, s-au înmulţit şi scriitorii-comentatorii-analiştii-moderatorii-opiniştii şi baletiştii „ideilor gingaşe“ – cum frumos se exprima un mare gimnast al eseisticii româneşti numit Paul Zarifopol, cu totul ignorat astăzi, cînd apariţiile unor Gabriela Vrînceanu-Firea sau Mihaela Rădulescu fac ravagii, precum fanii lui Scorpions veniţi la concert pe o vreme cîinească, dar ia să vedem dacă se adunau 20 de inşi dacă era vorba, în aceeaşi zi, să se facă un dig de apărare împotriva unei iminente inundaţii, despre ce era vorba?

Au mai apărut şi alde Tatulici-Tucă-Cristoiu-CRP-Turcescu&Co, un fel de spirite protectoare ale naţiunii care combat şi combat, judecă Ţî-Ţî-Ţî şi Mda-mda-mda, nimic nu e bine, nimic nu e ca lumea, dau verdicte şi decid ce e bun şi ce este rău. Despre starea naţiunii, despre orice. Şi oricînd. Morala şi etica pe prim-plan, nici înalţii ierarhi nu au o astfel de popularitate şi autoritate în faţa poporului din faţa televizoarelor.

Şi?

Şi nimic. Ei îşi rîd în barbă (nici unul n-are) sau chelii (mai la obiect şi concret), se îmbogăţesc de pe urma noastră, iar noi, telespectatori cei mulţi, închidem televizorul şi înjurăm Guvernul sau pe Băsescu. Dintr-un motiv sau altul. Oricît ar părea de ciudat, cititul ar fi o bună soluţie de a evita mizeriile aduse în casă de televiziuni. Căci doar mizerie pot numi ce mi-a fost dat să văd mai zilele trecute, cînd aflu stupefiată că un ziarist mult mediatizat şi cu o doză de seriozitate morocănoasă are milioane de dolari-euro (e bine să ţinem banii juma-juma, sfătuiesc experţii bancari din clasa Isărescu) acumulaţi prin nu ştim bine ce afaceri cu echipamente de telecomunicaţii, intermediind între firme americane şi româneşti. De stat, desigur, aici se dau marile „tunuri-ţepe“ (nu am înţeles bine de unde vin aceste expresii) şi-i îmbogăţesc pe cei întreprinzători, care nu se încurcă în disputele dintre Albert Camus şi Jean Paul Sartre comentate acid de Raymond Aron. Onorabilul Bogdan Chirieac, specializat pe comentarii de politică externă – parcă mai ieri apărea la ProTV învăţîndu-ne cum s-o luăm „Pro-Vest“ – a făcut avere frumoasă din afaceri. Şi în acelaşi timp a moralizat la televizor neputinţele şi nevolniciile românilor. Actualul – deja fostul, căci o demisie l-a eliberat pe dl Bogdan Chirieac de povara *Gândului* – şef al cotidianului, alt *mamamushi* de presă cu aere de Gandhi al neamului, s-a îmbogăţit şi el din lecţiile de etică înspicată derulate pe la televiziuni. De ani în şir aceşti vajnici comentatori nu fac nimic decît să trăncănească şi să dea cu gura. Şi poporul, precum chivuţele de la capătul curselor RATB, stă şi aşteaptă minuni. Care nu vin şi nu pot veni. Vorbitul, fără muncit, nu face bani, dovadă că dl Bogdan Chirieac n-a stat degeaba să studieze rolul vîrtelniţei între opţiunile socio-politice ale lui Mahatma Gandhi, Jawaharlal Nehru şi ale lui Rabindranath Tagore, ci a făcut bănişori cu Motorola şi SPP/STS, frumoase instituţii ale serviciilor secrete româneşti. Bravos naţiune, bine gîndit.

În schimb, C. T. Popescu, şeful Clubului Român de Presă, face pe „indignatul“ – mănoasă şi meseria asta de veşnic indignat pe propriul popor! – şi ne mai serveşte o lecţie de etică şi echitate capitalistă. Cînd ştim ce sume de bani se vehiculează prin presă şi cam cît cîştigă patronii, dar şi ziariştii cu firmă clopoţitoare, orice raportare la Maica Tereza şi Maica Smara devin caduce. *Incoruptibilii*, un film de Brian la Palma, cu Kevin Costner şi Robert De Niro în rolul mafiotului Al Capone, transmis pe TVR1, ne-a reamintit de rolul registrelor contabile în sănătatea unei naţiuni. Nimeni nu poate scăpa de ce este scris în registre. Chiar şi în cărţi. De aceea este bine să nu ne pierdem pofta cititului.

Cînd două personaje pornesc la drum

Adina DINIŢOIU

Cosmin Perţa
Întâmplări la marginea lumii
Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie

Cosmin PERŢA

Întîmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie
Editura Cartea Românească, Colecţia „Proză“,
Bucureşti, 2007, 168 p.

Întîmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie este prima carte de proză a tînărului poet Cosmin Perţa (jurnalist la *Cuvântul* şi prezenţă asiduă şi pe Internet), autor al volumelor de poezie *Zorovavel* (Editura Grinta, 2002) şi *Santinela de lut* (Editura Vinea, 2006). Ca şi în cazul poeziei – cel mai adesea „neoexpresionistă“, metaforico-simbolică, deşi tentat şi el de biografism –, se pare că prozatorul Cosmin Perţa alege cărări mai rar frecventate: nu vom găsi în proză realism, biografism, nici măcar estetism, ci povestea ficţională, lumea imaginară construită pas cu pas, generată în feluri amestecate, fie lingvistic, fie pe linia inconştientă a structurii basmului, fie rostogolind aluzii livreşti – totul asezonat cu un ingredient obligatoriu, ironia postmodernă. De fapt, genul e mai rar la noi, însă aparent e unul de mare succes în afară, dacă ne gîndim la literatura *fantasy* sau măcar la filmele care au făcut furori în ultimii ani: a se vedea numai seria *Stăpînul inelelor* sau *Harry Potter*... Pe de altă parte, cele două personaje principale, Axinte şi Ruruk, deveniţi în „Cartea a doua“ Axinte Abramovici Papadopulos şi Rur Khan, refac practic un cuplu de tradiţie literară, care coboară pînă la Don Quijote şi Sancho Panza, dar aminteşte şi de personajele agopiene prin bascularea cronologiei şi gestul lor de a „umple“ timpul şi spaţiul („la marginea lumii“) cu poveşti.

În „Cartea întîi“ e o poveste în toată regula, tributară basmului (o menţiune specială pentru frumoasele ilustraţii ale lui Vlad Fischer): oraşul Aruk e condus de vrăjitorii de pe Munte, Paznicii, în frunte cu un Legiuitor. Ei se trag din fiii oamenilor, născuţi în nopţile cu lună plină, pe care îi răpesc şi-i instruiesc de mici în ale vrăjitoriei. În fine, în oraş e un personaj bizar, ce stă toată ziua cocoţat în plop: Axinte, care are şi un fiu („băiatul cu cămaşa de păr“) cu bucătăreasa de la han. Cum se arată mai departe, acest Axinte e un vrăjitor care fusese izgonit de ceilalţi (pentru calităţile lui) şi făcut să-şi uite identitatea. Mai este şi Fatima, frumoasa spălătoreasă de la han, şi ea o vrăjitoare ignorată, pentru că a fost născută într-o noapte cu lună. Într-o bună zi, băiatul cu cămaşa de păr dispare, urmat de Fatima şi apoi şi de Axinte, care se înalţă în văzduh, lăsînd în urmă miros de flori de cîmp şi amoniac. Şi aşa mai departe. Important e că se formează cuplul Axinte şi Ruruk (ultimul, un vrăjitor cam de mîna a doua, bondoc şi dolofan, împletind spaima cu bonomia) şi că ei purced la drum. Cei patru se reunesc la finele primei părţi, unde îi înving pe vrăjitori şi distrug Muntele. Cuplul Axinte şi Ruruk întreţine umorul aventurilor, picanteria şi dinamica lor: „Nu ştiau unde sînt şi nici în ce vreme. Vedeau doar un cîmp plin de ciulini în jurul lor şi un măgar mort în spate.

– Hai să facem ceva, spuse Ruruk.

– Hai, spuse Axinte, dar ce?

– Am putea face nişte iepuri, că-i tare golaş cîmpul ăsta, spuse Ruruk.

– Am putea, spuse Axinte. Şi apoi am putea să-i vînăm, că tare ne plictisim. Am putea face şi asta, spuse Axinte din nou“ (fragment foarte agopian).

Linia poveştii, faptul că ea „se ţine“ într-o zonă vidă, că se încheagă, arată disponibilităţile autorului în acest gen, însă e de spus că ea e suficient de previzibilă, activează prea mult scheme culturale cunoscute pentru a sări mult dincolo de un debut bun, promiţător.

La finele părţii întîi, după distrugerea vrăjitorilor – trecerea cumva de la mitul întemeietor la istorie –, Axinte şi Ruruk s-au apucat de scris, primul poeme lirice despre nebunie şi angoasă, celălalt poeme eroice. Iar după un tacit salt în timp, iată-i pe scriitorul evreu Axinte Abramovici Papadopulos (numele e cu tîlc) şi pe scriitorul de origine turcă Rur Khan, jurnalişti la „prestigioasa revistă grecească de literatură *Scrisul liber*“. Deşi într-o epocă ţinînd de istorie, aceştia doi se lasă antrenaţi din nou, în partea a doua, într-un turbion de aventuri atinse de fantastic, o buclă care se închide aşa cum a început: cu părintele Antonie, preot de ţară în munţii Pindului, care „propune o revoluţie“ şi le cere să compună o serie de poveşti în română pentru enoriaşii săi, pentru ca aceia să-şi păstreze „limba şi originea“. Aici faptele devin confuze, referinţa la revoluţie nu are nici o continuare, iar în final, deşi scena revine, aluzia la români nu mai apare. Sensul global e evident, el chestionează valoarea formatoare a poveştilor, puterea lor însă trecătoare, dublul efect, impactul, dar şi indiferenţa pe care le pot stîrni în comunitate, rînd pe rînd.

Personal, aş fi preferat ca fantezia să nu se transforme în parodie de atmosferă redacţională sau în glosări ironice despre cum se scrie literatură. Metatextul acesta ironic şi referinţele *terre à terre*, din fericire, păstrează pandantul fantastico-simbolic: episodul Zosima şi întoarcerea celor doi, graţie vrăjii aceluia, înapoi în timp, exact în momentul în care Antonie venea să le ceară să scrie pentru enoriaşii săi. A doua oară, ei îl refuză pe părinte, care se apucă să scrie singur: în mod curios, poveştile sale le repetă pe cele ale lui Axinte Abramovici Papadopulos şi Rur Khan, efectul e şi el circular, oamenii le ascultă cu sfinţenie, după care se dezic de ele. Parabola aceasta inversată a unei întemeieri prin cuvînt, prin scris, se încheie cu o noapte „neagră şi goală“, în care se resorb în timp nu numai personajele, dar şi un înger zgribulit, în surtuc roşu, care dispare în pămînt, „pe sub iarbă, spre nord“. E o resorbţie aproape firească a unei lumi create în acelaşi fel, din cuvinte şi fantezie. Mi-au plăcut fantasticul, ceaţa, cîmpurile pustii pe care rătăcesc cei doi vrăjitori eşuaţi, ironia poveştii răsturnate (remarcabile în acest sens sînt cele trei probe pe care ei trebuie să le treacă pentru a învinge Muntele: trei încercări de basm, dar complet răsturnate ca imagine şi simbol). Există însă şi poveşti mai puţin inspirate (cele din drum spre Zosima), există această intruziune a metaliteraturii, care deturnează sensul poveştii (metaliteratură care nu este atît de savuroasă). Sper ca autorul să continue în direcţia *fantasy*, să evite previzibilitatea şi să mai pună nişte condimente în plus.

■

Cruzimile unei poete sorbonarde

Pentru volumul *Casa din lame de ras*, Linda Maria Baros a primit Premiul Apollinaire

Paul CERNAT

La 26 de ani, scriitoarea Linda Maria Baros are un palmares impresionant: patru volume de versuri: *Amurgu-i departe, smulge-i rubanul!* (Editura Academiei Orient-Occident, 2001), *Poemul cu cap de mistreţ* (Vinea, 2003), *La livre de signes et d'ombres*, Cheyne Éditeur, 2004 (trad. rom. *Dicţionar de semne şi trepte*, Editura Junimea, 2005) şi *Casa din lame de ras* (Cheyne Éditeur, 2006, Cartea Românească, 2006), două de teatru: *A venit la mine un centaur* (Editura Meta, 2002) şi *Marile spirite nu se ocupă niciodată de sinucideri* (Editura Muzeului Literaturii Române, 2003), eseuri literare: *Passer en carènre* şi *Recrues de la damnation* (Editura Muzeului Literaturii Române, 2005), peste 20 de traduceri franco-române (în special de poezie), activităţi organizatorice multiple (cum ar fi iniţierea şi coorganizarea Festivalului internaţional „Primăvara Poeţilor/Printemps des Poetes" sau coordonarea revistei de poezie *VERSUs/m*). Avem de-a face, fără îndoială, cu o autoare aptă să-şi construiască tenace o identitate creatoare cu miză. În nici un caz, nu o precoce naivă, pseudo-genialoidă, gen micuţa Picasso...

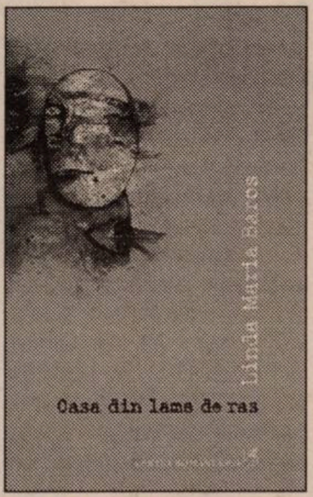
■■■ Discurs liric „din alt film"

Şcolarizată în Franţa, absolventă a Universităţii Paris-Sorbonne, Paris IV, în prezent doctorandă în literatură comparată, poeta s-a format în alt mediu de cultură decît cel românesc. Asta se vede atît din scrisul, cît şi din receptarea ei. Intrarea firească în circuitul poetic din Hexagon s-a tradus inclusiv prin cîteva trofee, cum ar fi Premiul pentru vocaţie poetică al Fundaţiei „Marcel Bleustein-Blanche" (2004) şi, recent, prestigiosul Premiu Apollinaire, pentru *Casa din lame de ras*. Cultura română a mai cunoscut, fireşte, autoare care au creat asemenea punţi interculturale (Anne de Noailles, Elena Văcărescu etc.). Ar fi însă nepotrivit să privim din acest unghi extraliterar activitatea Lindei Maria Baros. Aflată la antipod faţă de exhibiţionismul plebeu, visceral, de filiaţie neo-*beat*, şi la distanţă de biografismul *hard* sau de pitorescul livresc, intertextualist, ea aduce în universul poeziei noastre tinere un discurs liric „din alt film". Autoarea face parte din rîndul celor care, potrivit lui Andrei Cornea, preferă „să-şi pună în ordine interiorul, nu doar să-l arate aşa cum îl au în mod natural. Mai şi deretică prin casa lor de dinăuntru, nu numai se mîndresc să-şi expună public mizeriile sub chip că sînt autentice". Or, mentalitatea actuală – mai ales cea din România – are în centru o „etică a autenticităţii", nu una a autocontrolului pe care îl implică, în principiu, o educaţie umanist-clasică...

Reflexivă şi cultivată, discretă, dar deloc edulcorată, autoarea a învăţat bine *cum* se scrie poezia de calitate – o poezie a timpului său, „integrată", însă, în descendenţa marii tradiţii a modernităţii europene, de la Rilke la Else Lasker Schuler şi Michaux. Sentenţiozitatea plină, cizelată a discursului, cu inversiuni topice şi rupturi de nivel, cu metafore suprarealiste şi improvizaţii studiate, trădează la fiecare inflexiune a versului disciplina unui travaliu intens asupra limbajului. Cea mai recentă apariţie editorială – *Casa din lame de ras* – e un volum care îşi onorează titlul, un volum *construit* din materiale pe cît de atent prelucrate şi îmbinate, pe atît de „tăioase". Poemul de început şi cel de final îşi corespund pe un fel de spirală, iar secţiunile cărţii jalonează „în abis" elementele unui fals spaţiu intim (*Pragul*, *Uşa*, *Podeaua*, *Masa*, *Fereastra*, *Pereţii*, *Casa*). Autoreflecţia are, aici, un caracter explicit, cu multiple sugestii simbolice: „casa din lame de ras" este, printre altele, spaţiul interior al acestei cărţi: „Te zideşti zi de zi în casa din lame de ras/ O casă care se construieşte pe sine – singurătatea o ţine-n echilibru/ pe încheietura mîinii tale". Eleganţa retorică impecabilă se asociază cu o imagistică sado-masochistă, cu o graţie crudă a versurilor şlefuite să „taie" şi să „distrugă". Poemele pun în scenă serii de ipostaze lirice ale singurătăţii claustrante, ale incomunicării, alienării şi morţii, proprii – zice-se – „modernismului tîrziu" occidental. Mitologia Poetului şi a Poeziei îşi dezvăluie faţa sălbatică şi atroce (*Litera V e nevrotică*, *Tensiunea de suprafaţă* sau *Pieptul şi vena jugulară*), iar imaginile edificării, coerenţei, integrităţii şi construcţiei se asociază, contrastiv, cu figuri ale discontinuităţii şi (auto)distrugerii: „– Dacă-mi tai gîtul, mi-ai spus într-o noapte,/ vor curge numai cuvinte// Fiindcă poetului îi cresc colţi uneori,/– lungi ca de fiară./ Cu ei îşi despică în zori/ pieptul. Şi vena jugulară". Pe această ambivalenţă cu valoare de *ars poetica*, implicînd toate nivelurile identităţii – ale textului şi ale fiinţei, deopotrivă –, e conceput întregul volum: ca o metaforă filată a spaţiului închis, terorizant, centru al lumii. Un „acasă" construit şi deconstruit simultan. Nota dominantă e dată de orchestrarea cerebralităţii, ca în această *Geneză* în care cuvîntul se spaţializează, cristalizînd conceptual: „Cuvîntul a fost la început un recipient/ – zvelt, frumos mirositor lujerul lui pur!// Din el s-a revărsat cîndva universul./ Pereţii, care se-ntretaie în afara oricărui punct./ Mai întîi, peretele dinspre est/ (pe care se va scrijeli mai tîrziu uşa)// dincolo de el – cremaliera lumii,/ ficţiunea scărilor, o sosire.// Apoi peretele dinspre sud/ (pe care se va scrijeli mai tîrziu fereastra)/el ascunde vidul scalar al amiezii/ şi dublul zborului şi resorbţia.// Apoi peretele orb dinspre nord/ (pe care se vor scrijeli mai tîrziu/ siluetele prelungi, de asceţi, ale părinţilor)./ Peretele acesta este cel care apără./ Făptura lui stă de pază/.../ Şi, în sfîrşit, peretele de sus (tavanul)/ dincolo de care-şi fac loc dinţii rari,/ de cal ai cerului,/ peretele de jos (podeaua),/ umbra nevăzută a celorlalţi,/ şi golul de la mijloc – camera, pauza (zero).// Primul cuvînt a fost aşadar un cub/ alcătuit din patru litere şi un spaţiu liber:/ casă/ Un fel de mamă şi un fel de tată".

■■■ Deficit de vibraţie „autentică"

Nu vreau să afirm că Linda Maria Baros ar rula, inerţial, o poetică „neomodernistă". Orizontul său cultural e mai larg decît al multor autori care bifează noile *trend*-uri, chiar dacă – spre deosebire de cei ce-şi extrag poezia din viscere – lasă impresia că scrie prea mult „din cap". Retorica/elocinţa modernă se asociază în acest caz cu un imaginar racordat la sensibilitatea actuală. E adevărat că uneori autoarea lasă impresia că falsează în registru emfatic, „desuet" („Eşti singur. Nu te întreba. Sînt prea departe/ cei care răspunsuri ştiu. Iar urmele de cuie se-adîncesc./ Străluce a pustiu"). Disonanţe nefericite apar şi în celălalt registru de limbaj, ca în această concesie simplistă făcută stridenţelor la modă: „Numai fetele de cartier ies la drumul mare/ ţi-am mai spus-o,/ scuipînd pe ziduri/ lungi monede de spermă./ Nu le mai plînge de milă, de silă, la tine-n mansardă./ Tu nu te poţi uita în sufletul lor,/ fiindcă şi-au ascuns între buci gaura cheii". Dar acestea sînt vicii minore. Mansarda unui „tu" alienat, casa „din lame de ras" şi strada: între aceste opţiuni se desfăşoară drama identităţii... Rareori „eu" răzbate, la modul confesiv, în text, ca în această deschidere cu titlu sorescian: „Eu m-am născut în sufertaşul deceniului nouă,/ pe vremea cînd toată casa era un zid. Eu vin spre voi dintr-o ţară a orbilor./ Demult mi s-a scurs ochiul stîng [...]. Oh, dar am uitat aceste poveşti care lustruiau/ altădată moneda calpă a delirului meu/ Vă spun doar că am venit" (*Dacă pragul de sus/ îţi retează capul, e semn rău*).



Linda Maria BAROS

Casa din lame de ras, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 64 p.

Cu siguranţă, vedetele „milenarismului" autohton ar avea de învăţat din rigoarea discursului poetic şi din acurateţea gravă a autoarei sorbonarde. Reciproca e însă în egală măsură valabilă. Spre deosebire de textele unor Marius Ianuş sau Ruxandra Novac (de exemplu), poemele Lindei Maria Baros cîştigă la impresia artistică, dar – în pofida retoricii cruzimii – reuşesc rareori să comunice emoţional. Un anume deficit de vibraţie „autentică", o circulaţie deficitară a fluidului subiectiv contribuie la senzaţia de exterioritate lipsită de relief. În ciuda dicţiunii fără cusur, a compoziţiei complexe, cu laitmotive şi variaţiuni percutante, a imagisticii subtile, substanţa interioară a poemelor este neomogenă, cu dese „căderi de tensiune". Intensitatea interioară a Lindei Maria Baros trebuie căutată mai mult la nivelul versurilor decît la nivelul textelor în ansamblu. S-ar putea extrage oricînd, din fiecare poem, versuri, secvenţe, imagini remarcabile. Puţine poeme se constituie însă în piese de rezistenţă, unde autenticismul crud şi rafinamentul reflexiv se echilibrează. Iată un exemplu: „...Nu mă chema la tine în mansardă,/ frîngîndu-ţi – ca un zănatic frîngîndu-ţi! –/ între zăbrelele patului,/ în uşă, sub bocanc,/ tibia şi peroneul/ – le-aud cum pîrîie în telefonul mobil –/ ca şi cum ai frînge/ vechea puşcă de vînătoare a tatălui tău,/ prea încleiată ca s-o mai poţi încărca vreodată,/ după ce şi-a zburat creierii/ şi, zvîcnind, ţi-a spart uşa cu lovituri de picior.// Nu mă chema la tine în mansardă/fiindcă am să vin!/ Şi-am să-mi smulg inima din piept,/ am s-o crestez cu dinţii/ şi am s-o presar cu sare tăiată la tîrnăcop/ din pungile mele lacrimale/ şi am s-o arunc/ – ca pe o piatră de moară am s-o arunc! –,/ să-ţi zdrobesc eu tibia şi peroneul/– fărîmiţe!,/ să-ţi îndes în cuptor/ răsuflarea de amoniac/ şi să-ţi sparg în două, pe veci,/ capul sălbatic, de fiară!" (*De-amor şi cianură!*) Nu-i vorbă, avem de-a face cu un ingenios, pregnant volum de concepţie, nu cu o sumă de texte autonome. Dar, pentru a deveni cu adevărat o poetă redutabilă – nu doar valoroasă – Linda Maria Baros ar trebui să se mai elibereze din chingile elocinţei aseptice, demonstrative. Există în *Casa din lame de ras* semne că ar putea-o face. ■

Primul portal de casting

Primul portal de casting dedicat actorilor profesionişti din România va fi lansat luni, 19 noiembrie, la orele 19.00, în cadrul Centrului de Proiecte Culturale, ArCuB.

www.actorstart.ro a fost creat pentru de a facilita legătura între comunităţile profesionale româneşti şi internaţionale, între actori, regizori, producători, directori de casting şi agenţii. Comunitatea virtuală a actorilor va beneficia de o bază de date alcătuită din profilul complex al fiecărui performer profesionist cu o experienţă artistică semnificativă: 10 fotografii, CV cu accent pe activitatea profesională şi aptitudini, datele de contact.

Producătorii vor avea posibilitatea de a realiza un casting în numai cîteva minute, iar actorii români vor fi promovaţi constant şi echitabil. Accesul rapid la informaţii va oferi tuturor actorilor posibilitatea de a realiza o şedinţă foto la standarde profesionale şi de a afla printr-un click data, locul şi ora la care va avea loc selecţia. Iniţiatorii proiectului promit reactualizarea permanentă a bazei de date, un newsletter şi liste de propuneri cu mai multe profiluri ale personajelor sau apariţiilor, conţinînd toate datele necesare. Dacă www.actorstart.ro, care are ca model site-ul britanic *Spotlight*, va respecta dreptul la informare al celor care îi vor solicita serviciile, calitatea selecţiilor va creşte în cel mai scurt timp. (**I.B.**)

www.polirom.ro

O nouă serie de autor în cadrul colecţiei „Biblioteca Polirom", dedicată lui Ernest Hemingway.

■ **Bătrînul şi marea** (traducere de Radu Pavel Gheo)

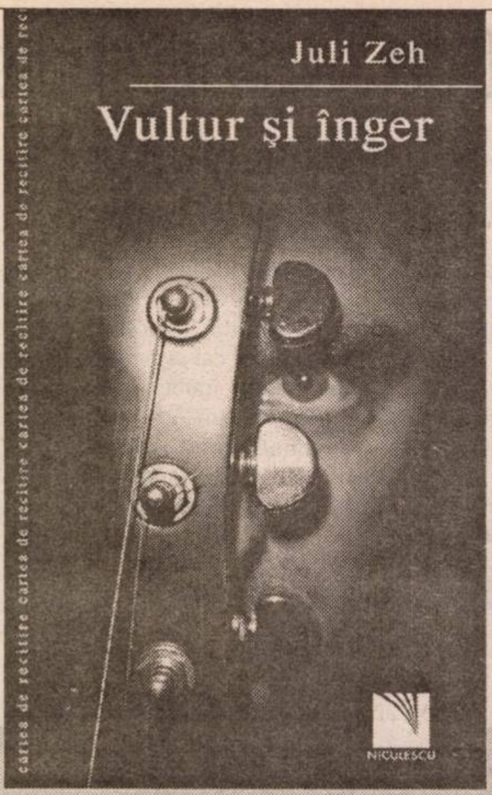
■ **Zăpezile de pe Kilimanjaro şi alte povestiri** (traducere de Ionuţ Chiva)

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ERNEST HEMINGWAY
BĂTRÎNUL ŞI MAREA
ERNEST HEMINGWAY
ZĂPEZILE DE PE KILIMANJARO ŞI ALTE POVESTIRI

„Îți taie răsuflarea și îți dă fiori...”

Financial Times



NICULESCU
www.niculescu.ro

colecția cartea de recitire

Juli Zeh

VULTUR ȘI ÎNGER

radiofrance**internationale**

rfi romania

București **93.5**fm
Iași **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată diversitatea lumii

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Institutul Cultural Român
la
Târgul de Carte GAUDEAMUS

Stand 27, etaj I

Evenimente:

Joi 22 noiembrie ora 17.00 — Lansarea volumului *Cioran sau Marele joc/Cioran ou le grand jeu*, de Irina Mavrodin (Editura ICR, 2007). Ediție bilingvă română – franceză.
Invitați: Mihai Șora, Livius Ciocârlie.

Sâmbătă 24 noiembrie ora 13.00 — Centrul Cărții: prezentarea obiectivelor și a programelor, lectură publică autori/traducători.

Duminică 25 noiembrie ora 12.00 — Lansarea albumului *Reședințe și familii aristocrate din România* și *Residences and Families of the Nobility in Romania*, de Narcis Dorin Ion (Editura ICR, 2007). Edițiile în limba română și în limba engleză.
Invitați: Ioana Pârvulescu, Adrian Silvan Ionescu, Mihai Dimitrie Sturdza.

DILEMAVECHE OBSERVATOR CULTURAL

Musique Ancienne

Musiques au musée

Muzeul National de Arta al Romaniei
Première SAISON 2007

18 noiembrie - ora 17.00 - Sala Auditorium - MNAR
Harmonies Sacrées ~ Ensemble Ausonia

Biletele se pot cumpara la intrare, inaintea concertului si, incepind cu 5 Noiembrie, la Institutul Francez din Bucuresti (orele 10.00 - 18.00) ; Informatii : (021) 316 38 36

Călătorie în India (III)

Pe urmele lui Mircea Eliade

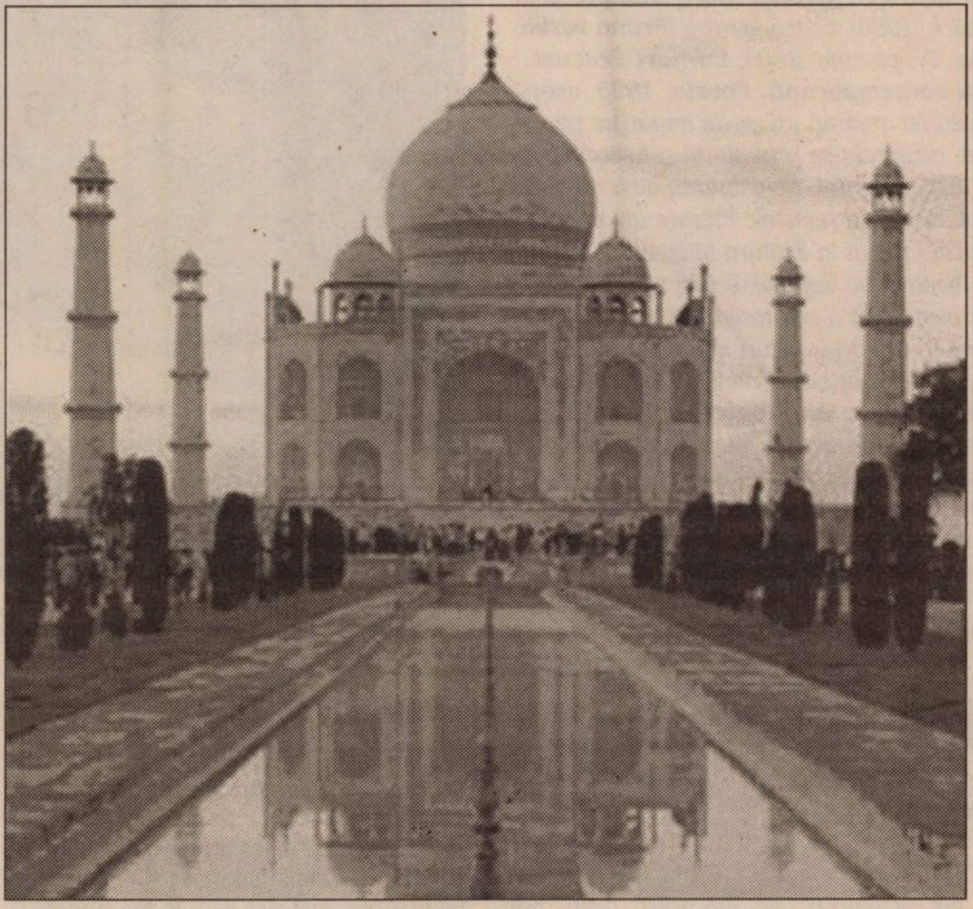
Ştefan BORBÉLY

Participarea indiană la colocviul de la New Delhi e prestigioasă: multe nume mari, pe care le voi regăsi şi pe coperta unora dintre volumele expuse spre vînzare la standul din curte, unde se mai vînd obiecte cu însemnele universităţii, produse delicat, cu simţ estetic şi discreţie. Îmi spune Profesorul Batabyal, amfitrionul nostru, că pericolul ideologic cel mare îl reprezintă comuniştii, foarte influenţi în Kolkata, unde vom ajunge. El însuşi – continuă – a decis să preia un post la universitate pentru a întări aripa liberală, tutelată în sală de către doamna Mridal Mukherjee, directoarea Bibliotecii Jawaharlal Nehru, unde se va organiza sesiunea inaugurală a colocviului, onorată şi de către E.S. dl Vasile Sofineţi, ambasadorul României în India: masivă, zîmbitoare, vorbitoare impecabilă de engleză şi de alte cîteva limbi, Mridal Mukherjee mîngîie duios vasul de Corund pe care i-l dăruiesc, urcînd la tribună cu voioşia declarată a „mielului care merge la tăiere“, pentru a vorbi, decomplexat şi substanţial, despre dilemele naţionalismului local postbelic, în raport cu fundamentalismul şi cu etnicismul naţionalist inerţial.

Sub aspect ideologic, viaţa publică indiană e puternic marcată de *comunalism*, care spune, în esenţă, după definiţia furnizată de către Bipan Chandra – şi el prezent la colocviu –, în volumul colectiv *India's Struggle for Independence* (1987-1989), că fiecare entitate religioasă dezvoltă atitudini sociale, culturale şi politice specifice, aglutinarea fiind imposibilă, chiar dacă cineva ar impune-o discreţionar. Predeterminarea religioasă a socialului şi a politicului duce la toleranţă şi diversitate, India funcţionînd azi ca o naţiune plurală, cu graniţa dintre „majoritari“ şi „minoritari“ estompată, pentru simplul motiv că nu ponderea numerică a unui grup religios anume determină articularea sa în sistemul politic global, pe logica europeană a „drepturilor“ şi „îndatoririlor“ (sau, mai nou, a „discriminărilor pozitive“), ci premisa de start că toate grupurile sînt în mod fundamental egale între ele.

Acestea sînt valorile plurale pe care trebuie să le apărăm – îmi spune Rakesh Batabyal –, chiar şi împotriva supradeterminării politicului, pe care o doresc comuniştii. Firescul cu care Mridal Mukherjee conferenţiază despre fundăturile naţionalismului indian e bine primit de către liberalii noştri prezenţi la colocviu, deşi mă întreb cum ar rezona un asemenea discurs despre toleranţă în viaţa politică românească, unde naţionalismul continuă să fie o valoare de schimb puternică, în ciuda armistiţiului politic fragil de după 2004. Mă mai mir apoi de consensul liberal al universitarilor indieni, pe un fond pesimist-comparativ care arată că multe dintre universităţile noastre sînt dictaturi mascate, funcţionînd mai inerţial decît societatea pe ansamblu. Situaţia indiană pare să fie reductibilă tot la programul de modernizare forţată întreţinut de către Nehru, al cărui pragmatism sincronizant avea, la timpul său, şi o pregnantă conotaţie noocratică: Nehru a privilegiat dintotdeauna forţa de coagulare socială pe care o reprezentau intelectualii şi savanţii, cauţionîndu-le prestigiul simbolic şi, cu îngăduinţă înţeleaptă, vanitatea.

Dovezi multiple de prestigiu vom primi şi noi înainte de a sosi în India şi pe tot parcursul vizitei noastre, de la apelativul *respected Professor* cu care ni se vor trimite mail-urile la prezumţia de valoare cu care intervenţiile noastre vor fi aşteptate, ascultate. Indienii coagulează un climat intelectual generos, spre deosebire de noi, care sîntem măcinaţi de orgoliu, frustraţi social şi conflictuali în relaţiile interpersonale. Nici instituţiile nu ne ajută în asanarea unor asemenea negativisme, ele fiind, aproape regulat, meschine camere de rezonanţă ale unor ambiţii personale iraţionale. În India, ca şi la Oxford, instituţia te face mai bun decît eşti, te trage în sus, nu te afundă: ar fi de trăit, aşadar, cîţiva ani buni de normalizare în India toleranţei şi intrării în istorie, voinţa de a ieşi din anistoricitate, din mit fiind principala caracteristică a ideologiei pragmatice împărtăşite de către gazdele noastre.



India, Tajmahal

■■■ Ieşirea din mit

M-am dus să caut o Indie a *Ramayanei*, *Mahabharatei*, a budhismului nirvanic şi a faimoasei confruntări dintre Krishna şi Arjuna din *Bhagavad-Gita*, şi am găsit una a ieşirii din mit, din anistoricitate, ceea ce explică în bună măsură şi deconstrucţia lui Eliade pe care şi-au asumat-o mulţi participanţi la colocviu. Prof. Sanjukta Bhattacharya, de la Kolkata, a pus în discuţie reducţionismul metodologic al savantului, Prof. Suvira Jaiswal, de la New Delhi, a contestat monolitismul disciplinar al istoriei religiilor, sugerînd că putem vorbi mai degrabă de *istorii* decît de una singură, aglutinantă. Un alt calup de texte viza prelungirea mitului în tradiţie şi în sincretisme locale: foarte profund, Dr. H.S. Shivaprakash a demonstrat cum jainismul medieval a dizlocat numeroase credinţe şi simboluri religioase tradiţionale în sudul Indiei, Cherrie Lalnunziri, de la Universitatea Mizoram, a vorbit despre cosmogoniile animaliere ale comunităţii Mizo, iar Dr. Kumool Abbi, foarte activ pe parcursul întregului colocviu, despre modul în care religiile populare fărîmiţează cu ajutorul istoriei blocurile culturale arhetipale, configurînd identităţi sincretice dinamice în Punjab.

Sensul era dat, în mai toate intervenţiile, de trecerea de la mit la istorie – şi nu invers, aşa cum procedăm noi cu ontologismul –, ceea ce a adus în discuţie şi un număr mare de lucrări bazate pe reflexele politice contemporane ale mitologiei translate în tradiţii regionale. În ultima zi a conferinţei, prezidată de către profesorul american Keith Hitchins, Prof. Sucheta Mahajan, de la Delhi, a conferenţiat despre *Gandhi the mythmaker*, demonstrînd cum pragmatismul occidentalizant al lui Nehru a deconstruit retorica şi coregrafia ancestrală privilegiate de către *Mahatma*, în vreme ce Prof. Rakesh Batabyal – autor al unei foarte substanţiale antologii de retorică politică – a insistat asupra mecanismelor diacronice ale secularizării moralei, pe drumul care leagă etica tradiţională a hinduismului clasic şi pragmatismul prooccidental al politicii indiene de după Nehru.

Foarte incitantă s-a dovedit a fi conferinţa Prof. Salil Mishra, de la Delhi, despre manipularea politică a limbilor în construcţia Indiei moderne: în principal, Prof. Mishra s-a referit la articularea limbii *urdu* în nordul Indiei, opusă limbii *hindi* ca un construct cultural neutru din punct de vedere etnic, deci neorganic şi artificializant, a cărui utilitate politică a fost prompt recunoscută de către ocupanţii englezi, care au privilegiat-o în mod oficial, au transformat-o într-o „limbă a elitei“ culturale şi într-o marcă identitară pentru New Delhi, strategia insidioasă constînd şi în asumarea sa ca „limbă musulmană“, în încercarea de a-şi anexa grupuri religioase alternative, prin disocierea de hinduismul clasic şi mefient care va genera, în cele din urmă, „rezistenţa pasivă“ tutelată de către Gandhi.

Pe un asemenea palier dilematic, intervenţiile româneşti au fost de asemenea substanţiale, deşi părem a fi marcaţi, încă, de privilegierea unui *Eliade al istoriei*, în detrimentul celui care aparţine *universalităţii*. În deconstrucţia acestei psihoze, pregătirea particulară a participanţilor români şi-a spus din plin cuvîntul: Eugen Ciurtin a făcut o subtilă analiză a selecţiei bibliografice prin intermediul căreia Mircea Eliade îşi va impune lucrările despre Yoga, Prof. Gheorghe Stratan (Cluj) a deschis istoria religiilor înspre interdisciplinaritate, vorbind cu precădere despre istoria ştiinţei, Prof. Andrei Oişteanu a conferenţiat despre presa de implicare politică slujită de către Eliade în tinereţe, Prof. Sorin Alexandrescu a extins discuţia înspre schimburile europene de idei din perioada interbelică, pe structura unei comparaţii dintre Eliade şi Heidegger, cercetătoarea Mihaela Gligor, de la Cluj, a revenit la trecutul politic al lui Eliade, Prof. Sabina Fînaru, de la Suceava – fost lector de română în India – a vorbit despre ipostazele beletristice ale Indiei din imaginarul eliadesc, redutabila Dana Şugu, studentă în sanskrită la Kolkata, la Ramakrishna Institute of Culture (unde vom fi cazaţi cînd vom ajunge acolo...) şi ghid entuziast al nostru, al tuturor, a decriptat cîteva aspecte ale epistemologiei vedanta, în timp ce Prof. Traian Penciuc, de la Institutul de Teatru din Tg. Mureş, a vorbit despre mecanismele anamnezei care-i implică pe protagoniştii actori din proza fantastică a lui Mircea Eliade. Personal, am inventariat cîteva aspecte gnostice din gîndirea lui Mircea Eliade, insistînd pe diferenţele existente între concepţia protestantă despre sacru a lui Rudolf Otto, sincretismul iniţiatic al lui Guénon şi sacrul mediat de către profan din gîndirea de tip gnostic a lui Eliade.

■■■ Nu sînt victima unei suprainterpretări?

Alte trei lucrări indiene au amintit şi ele de incidenţele gnostice ale sistemului eliadesc, aşa că nu e deloc de mirare că am privit Taj Mahalul într-o perspectivă gnostică, întrebîndu-mă dacă nu sînt victima unei suprainterpretări. Poate că, totuşi, nu: apropiindu-te de moscheea de pe malul înalt al rîului Jamuna – acelaşi care trece şi prin New Delhi –, intri în curtea unei moschei active, din cărămidă roşie, pătrunderea spre Taj Mahal făcîndu-se în aşa fel încît *să treci* prin moscheea roşie, altă cale nu există. Poate că nu întîmplător, Taj Mahalul nu se vede din curtea construcţiei împrejmuitoare, apărîndu-i pelerinului în faţă doar după ce acesta depăşeşte moscheea roşie, a vieţii, pentru a ajunge la cea albă, a morţii, aflată la capătul îndepărtat al unor alei şi al unor canale de apă care configurează o perfectă simetrie. E ca şi cum Taj Mahalul s-ar reflecta în moscheea roşie a vieţii, tot aşa cum aceasta din urmă se reflectă, la rîndul ei, în abisul alb al morţii. Majoritatea fotografiilor pe care le-am văzut ignoră simetria, insistînd doar pe Taj Mahal, însă corespondenţa – în cel puţin forma pe care complexul o are acum – nu poate fi trecută cu vederea, ea dispunînd de un sens iniţiatic evident.

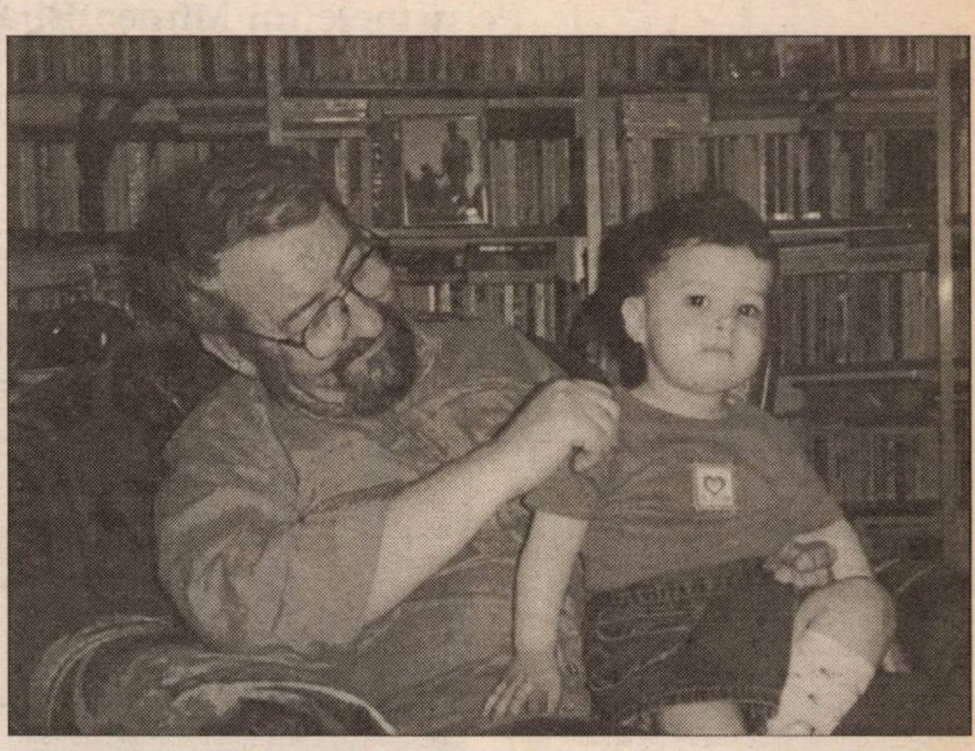
Înainte de Taj Mahal, inspiraţia lui Andrei Oişteanu ne poartă prin Fatehpur Sikri, fostă reşedinţă imperială şi *ghest-town* (oraş părăsit) în momentul de faţă, construit în 1571 de către Jalal-ud-din-Muhammad Akbar, al treilea conducător mogul al Indiei, pentru a fi subit părăsit la doar 14 ani de la întemeiere, în 1585, din raţiuni încă neelucidate. Cea mai misterioasă construcţie din oraş este Diwan-i-Khass *(Casa giuvaerului)*, în centrul căreia se află un tron imperial ridicat deasupra unui stîlp bogat sculptat, din care se desprind patru raze transversale, care se termină şi ele cu cîte un tron, mai mic însă decît cel central. Legenda spune că de la înălţimea tronului central Akbar îşi admira giuvaerurile, flancat de patru sfetnici sau miniştri. O explicaţie şi mai incitantă leagă construcţia cvintuplă de „religia adevărată“ pe care Akbar ar fi promovat-o prin sincretizarea adevărurilor parţiale pe care le conţin cele patru mari religii pe care le cunoştea (hinduism, budhism, islam, creştinism): nemulţumit de faptul că ele vorbesc, în esenţă, despre acelaşi lucru în patru forme diferite, el ar fi organizat dezbateri de idei, tronînd imperial la mijloc (ca epifanie a sintezei) şi invitînd cîte un reprezentant al celor patru religii să se aşeze la capetele punţilor transversale.

Ne despărţim de New Delhi cu regretul de a lăsa în urmă o mulţime de prieteni. Unii dintre ei sînt reuniţi la un generos dineu oferit la reşedinţa sa de către dl ambasador Vasile Sofineţi, unde avem parte şi de o surpriză delicată: Anca Anghelache, care studiază coregrafia acolo, transpune în limbajul dansului *Secretul Doctorului Honigberger*. Plecăm spre Kolkata, într-un periplu preponderent turistic, dublat de o anemică participare la un colocviu intitulat *Orientalism Revisited*, pentru care – nu din vina noastră! – sîntem insuficient pregătiţi. Dar despre toate acestea, în numărul viitor al revistei... (*va urma*)

■

Laurenţiu Ulici – 7 ani de la moarte

*În urmă cu şapte ani s-a prăpădit, într-un tragic accident, criticul literar Laurenţiu Ulici, pe atunci preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, funcţie pe care o deţinea din anul 1995. Licenţiat al Facultăţii de Filologie, în 1966, şi al Facultăţii de Filozofie în 1970, Laurenţiu Ulici a publicat volume de eseuri (**Recurs**, 1971, **Biblioteca Babel**, 1978, **Dubla impostură**, eseuri politice, 1996), critică literară (**Prima verba**, vol. I, 1974, vol. II, 1978; vol. III, 1992 şi vol. IV, postum, 2004; **Confort Procust**, cronici literare, 1983), **Literatura română contemporană. Poezia**, 1995, operă rămasă neterminată. Laurenţiu Ulici avea să impună ideea de împărţire pe generaţii în critica literară românească, ocupîndu-se prin studii şi articole substanţiale de generaţiile '60, '70 şi apoi, experimental, de viitoarea generaţie '80 – adunînd pe tinerii poeţi debutanţi, în volum sau în revistele literare ale vremii, într-un viitor volum ce a fost publicat abia anul trecut la Editura Muzeul Literaturii Române. Natură ludică, Laurenţiu Ulici a încercat să depăşească şi să ocolească cenzura comunistă întocmind şi o minifişă biografică a scriitorilor pe care încerca, implicit, să-i gireze. Dactilograma a zăcut mulţi ani prin edituri netrecînd totuşi, cu toate modificările suferite de texte, de cenzori. Anul trecut revista **Observator cultural** a publicat un supliment cu dactilograma **Antologiei** unde se văd tăieturile, modificările şi adnotările cenzurii. Anul acesta, pe 17 noiembrie, se împlinesc şapte ani de la moartea lui Laurenţiu Ulici, moment care, în ortodoxie, este pragul simbolic de despărţire definitivă de cei care nu mai sînt printre noi. Revista **Observator cultural** publică, pentru a marca această dată, amintiri ale unor scriitori şi prieteni care i-au fost aproape.* (**A.-M. P.**)

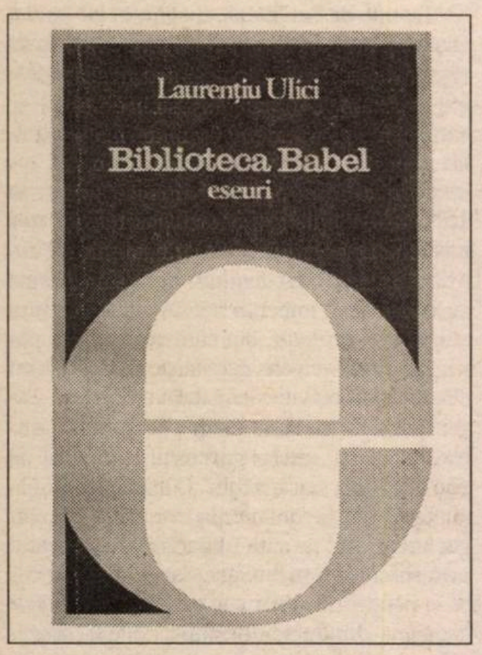


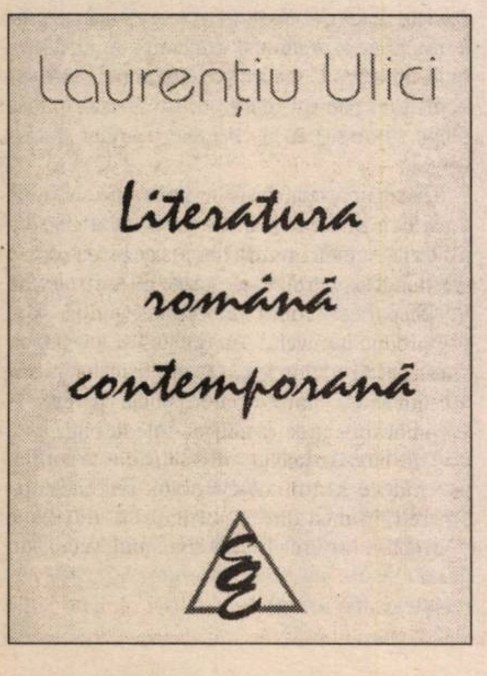
Laurenţiu Ulici împreună cu Catrina, nepoata sa, ultima fotografie, 2 noiembrie 2000

O fotografie de ieri

Gelu IONESCU

Se ştie, după dispariţia unui scriitor, fie el cît de cunoscut şi de important, urmează o perioadă de timp care poate dura mulţi ani, perioadă de tăcere, de „doliu", cum se spune. Nu ştiu cum poate fi explicată, dar am observat-o şi eu, în multe ocazii, cu o oarecare stupefacţie. Aşa se întîmplă şi cu posteritatea lui Laurenţiu Ulici; îmi permit să scurtez ceva din acest „doliu" prin cele cîteva cuvinte.





Probabil că e important să amintesc „lumii literare" de astăzi că, timp de 18 ani, dacă nu greşesc, Laurenţiu Ulici a ţinut rubrica „Prima verba" la *România literară* – ceea ce face ca aproximativ 900 de scriitori să fi avut parte de un prim gest de receptare, pentru ei de o însemnătate pe care nu mai trebuie să o explic. Dintre toţi aceşti debutanţi, Ulici a selectat şi a alcătuit trei volume ('74, '78, '92), pe care nu le am în faţă, alcătuite din „promisiuni"; aş fi curios care dintre cei aleşi au confirmat „pronosticul" criticului. Era acesta un fel de asumare mai făţişă a riscurilor pe care fiecare critic (nu e aşa?) le are în faţa unei opere – Laurenţiu optase pentru anticipare: era un fel „natural" al lui de a fi, al vocaţiei sale literare, sau semnul unui orgoliu mai mare decît a lăsat să se vadă? Căci dacă ar fi să ne întrebăm pentru ce a trăit Laurenţiu Ulici, în primul rînd, răspunsul ar fi, cred, fără dubiu: pentru literatură.

Am însă în faţă volumul său postum, intitulat *Mitică şi Hyperion*, un volum compozit a cărui alcătuire diversă, dar urmînd oarecum proiectul autorului surprins de intrarea forţată (şi pentru mulţi impresionantă) în lumea cealaltă, arată destul de mult varietatea preocupărilor sale din anii de după '89, arată calitatea scrisului său, direct, necomplezent, de o politeţe clară şi decisă, strecurînd uneori şi puţină ironie, niciodată sarcasm. Spiritul său politicos, citadin şi deloc arogant se poate măsura şi în concizia neinflamabilă a textului. Laurenţiu s-a manifestat aproape numai în gazetărie, predominant literară, ale cărei legi le respecta fără abatere şi cu un fel de discretă eleganţă. El nu a fost tentat de lucrări de mare anvergură, de monografii – deşi era apt de a se manifesta şi în sinteze. Concizia şi claritatea erau unele dintre cele mai specifice caracteristici ale prozei sale critice. Scria repede, cu puţine, foarte puţine ştersături. Nu ştiu dacă era lipsa de răbdare a inteligenţei şi a uimitoarei sale memorii, capacitatea şi plăcerea sa de a se ocupa de mai mai multe lucruri dintr-odată sau expresia unei puteri de concentrare de invidiat. Pe mine, un mocăit, mă uimea – nici nu ştiu dacă asta mă mira mai mult la el sau „optimismul" său, dinamismul, inventivitatea sa, de cele mai multe ori surprinzătoare. În volumul mai sus pomenit, împărţit în diverse secţiuni, este de observat că şi Ulici, ca şi alţii, era preocupat, după '89, cu stăruinţă, de întrebările fundamentale care ne-au fost, timp de cinci decenii, interzise: cum sîntem, cine sîntem – cu alte cuvinte, era preocupat obsesiv, aş spune, de identitatea românească şi de trăsăturile ei, constatînd că ele sînt mai degrabă negative, mai ales dacă le confruntăm cu semifalimentul sintezelor tipice generaţiei din anii '30, '40, generaţie care – nu-mi place să o spun – se hrănea numai cu himere, încercînd să vadă ceea ce nu... era. Observaţiile lui Ulici au fost şi pe buzele altora – şi nici nu puteau să nu fie, chiar dacă altfel exprimate; se va scrie cîndva o carte (sper) despre atîtea interogaţii şi atîtea răspunsuri din aceşti ani. Vorba lui Eugen Ionescu din *Nu!*: întîi să fim şi pe urmă să ne întrebăm cum sîntem, de vreo sută şi ceva de ani ne tot întrebăm...

Secţiunea de critică literară propriu-zisă arată că Ulici era obişnuit să scrie scurt şi fără ezitări, aşa cum cereau vremile noi şi exigenţele lor (pe care pînă acum unii nici măcar nu le-au sesizat). În sfîrşit, o altă secţiune – care numai de complezenţă nu suferă – despre morala, politica, moravurile timpurilor noi. Observaţiile sale se alătură opiniilor celor mai lucizi şi mai dezamăgiţi analişti ai situaţiei de ieri (şi de astăzi?). În cariera lui sînt şi două acte oarecum hazardate (cum ar fi lipsit?): cel care se numeşte o antologie a poeziei româneşti, 1001 poezii alese de critic, şi cealaltă antologie, intitulată *Nobel contra Nobel*. Oricărui critic – sau aproape – i-ar plăcea să facă o antologie de poeme, inevitabil subiectivă şi deci excesivă, oricine constată, dezamăgit, nedreptăţile şi conjuncturalul acordării vestitului premiu, a cărui lipsă obsedează inutil şi contraproductiv lumea literară românească.

Omul era generos, nu o dată naiv (copilăros?) şi de bună-credinţă, inventiv şi surprinzător chiar şi pentru cei care-l cunoşteau bine. Îi plăcea secretul... pe care nu-l ţinea, de cele mai multe ori. Generos şi gata să ajute un aproape, ingenios şi timid, în chip natural binevoitor şi primitor, sentimental, dar şi natură pozitivă nedezminţită – cel puţin aşa arăta – părea vesel, chiar şi atunci cînd era preocupat sau dezamăgit – şi era deseori; făcea mereu planuri, avea cele mai temerare proiecte – era, deci, atît un visător, cît şi un om practic; ca oricărui neliniştit, îi plăcea să facă mai multe deodată, mai multe decît îi era în putinţă – cîteodată chiar şi reuşea! Mobil în toate sensurile (bune), el se dedicase cu totul, în ultimii săi ani, destinului Uniunii Scriitorilor, crezînd în viitorul instituţiei, pe atunci ameninţată din toate părţile. Vreau să sper că nu greşea...

Nu cred că bătrîneţea l-ar fi schimbat prea mult, cum mi se întîmplă mie, o vîrstă de care n-a avut parte – drept pentru care şi scriu aceste rînduri.

■

Dincolo şi dincoace de pod

Ioan Es. POP

Graţie lui am descoperit în iarna lui 1983 că nu eram poetul care mă credeam şi graţie lui am suferit ani la rînd încercînd să-l conving că se înşelase. Graţie provocării lui am înaintat şi tot graţie lui am aflat, patru ani mai tîrziu, că în sfîrşit aveam o voce. Graţie lui am obţinut primul – şi cel mai important pentru mine din punct de vedere emoţional – premiu pentru poezie (1987, la Sighetu Marmaţiei) şi tot graţie lui am fost invitat să citesc la Cenaclul Universitas, pe vremea cînd eram cel mai nenorocit profesor de ţară de la Ţară (1998). Graţie şi lui, închipuindu-mi că acolo ar putea fi ieşirea, am fugit la Bucureşti în 1989, pentru a da de sublimii excluşi care mă puteau primi în rîndurile lor şi adeveri. Graţie lui am ajuns în 1990 corector la revista *Luceafărul* şi am avut norocul să-mi cunosc congenerii: Cristian Popescu, Cătălin Ţârlea, Lucian Vasilescu, Daniel Bănulescu, Horia Gârbea, Răzvan Petrescu, Radu Sergiu Ruba, Paul Vinicius, Radu Aldulescu, Dan-Silviu Boerescu, Petre Barbu. La sugestia lui mi-am depus prima carte la o editură (1990) şi, poate şi graţie lui, a apărut ea la un moment dat (*ieudul fără ieşire*, 1994, Editura Cartea Românească). Graţie lui am primit mai tîrziu o locuinţă, dar nu din cauza lui am pierdut-o.

Şi tot graţie lui, poezia mea a primit conştiinţă de sine, motiv pentru care i-am dedicat în anul 2000 volumul *podul*. Pod pe care el l-a trecut atît de repede, încît mi-am dat seama doar foarte tîrziu că insul care a rămas de partea astălaltă eram eu.

O amintire mai puternică decît destinul

Horia GÂRBEA

Au trecut, incredibil, şapte ani de absenţă de lîngă noi a lui Laurenţiu Ulici! Acum vreo 20 de ani, într-o seară geroasă, Laurenţiu Ulici mi-a expus o teorie a lui, adaptată după observaţii ale unor savanţi, după care ritmul vieţii se accelerează nemăsurat odată cu fuga spre roşu a galaxiei şi că, deşi nu ne dăm seama totdeauna, trăim mult mai repede: secundele noastre de azi sînt mai scurte decît cele ale strămoşilor.

Pentru Laurenţiu Ulici e sigur că timpul a trecut nedrept de repede. Pentru noi, cei rămaşi fără el, viaţa nu doar că trece mai repede, dar e mai lipsită de farmec. La Ulici farmecul personal era izbitor. Deşi era unul dintre oamenii cei mai inteligenţi pe care i-am cunoscut, avea un dar senzaţional de a-i face pe ceilalţi să se simtă bine, nici un moment nu dorea să epateze sau să-şi complexeze interlocutorii cu mintea lui strălucită.

Laurenţiu Ulici nu se plasa niciodată serios într-o competiţie cu alţii pentru că rezultatul era cunoscut dinainte. El nu putea să piardă. Ar fi avut oricînd *fair-play*-ul să se recunoască învins, dar nu avea cum să cunoască înfrîngerea şi excludea cu desăvîrşire ideea ei. Era un jucător prea bun ca să poată fi întrecut. La orice joc, bridge sau politică, literatură sau şah, poezie compusă la minut sau poker, el îşi întrecea toţi partenerii.

Cînd epuiza toate jocurile la care putea să-şi arate spiritul de mare strateg şi viteza de a calcula, pentru a da celor din jur o şansă, inventa pe moment alte jocuri şi, inevitabil, le cîştiga. Era de o ingeniozitate uluitoare care se manifesta continuu. Iar expresia ei cea mai puternică se întîlnea în jocuri. El a creat împărţirea scriitorilor români pe „generaţii" şi „promoţii" care, oricît s-ar înfuria unii, a prins perfect. În acelaşi timp însă, inventase şi un fel de „pronosport". A făcut „piramide" de scriitori şi a propus fiecărui laureat Nobel un posibil, perfect plauzibil, înlocuitor.

Cred
că Laurenţiu Ulici
a fost, în ciuda
inteligenţei lui
orbitoare, sau poate
tocmai de aceea,
un sentimental.

Tot ce-i stimula inteligenţa, capacitatea de a calcula şi îndemînarea îl atrăgea şi, odată intrat în joc, înţelegea perfect regulile şi le aplica impecabil învingînd. De aceea eu consider că, plecînd de lîngă noi în urma unei întîmplări absurde, Laurenţiu Ulici nu a fost învins. El nu putea fi „bătut" prin mijloace corecte nici la cărţi, nici la literatură, nici la viaţă. Pentru a-l îndepărta de noi, destinul a recurs la o înşelătorie nedemnă, a trişat şi de aceea „golul" acesta, marcat de soartă împotriva lui, împotriva noastră, „nu se pune". De fapt, aşa cum opera lui o atestă, Ulici a învins şi aici.

Îmi vin în minte sute de întîmplări cu Laurenţiu Ulici. Toate atestă vocaţia lui de mare jucător şi de învingător. Îi făcea plăcere să povestească felul în care a luat proba de dicţie la examenul de actorie, el care, dacă avea vreun defect, acela era dicţia: şi-a compus singur un poem în care literele erau puse anume ca să nu-i împiedice rostirea. Încă un pariu cîştigat.

Îmi aduc aminte că mergeam cu el, de la Casa Presei spre centru, prin '88-'89, în Skoda lui străveche în care, nemaiavînd arcuri la scaune, trebuia să stăm pe nişte perne de canapea. Conducînd acea „rîşniţă", Laurenţiu Ulici îmi spunea că, dacă ar fi concurat la Formula 1, nimeni nu i-ar fi stat în cale. Îl credeam şi îl cred şi acum.

Lui Ulici îi plăcea să rişte. Dar nu risca la întîmplare. Miza în cunoştinţă de cauză. Sînt mîndru că literatura unor tineri dintre care făceam şi eu parte a constituit una dintre mizele lui.

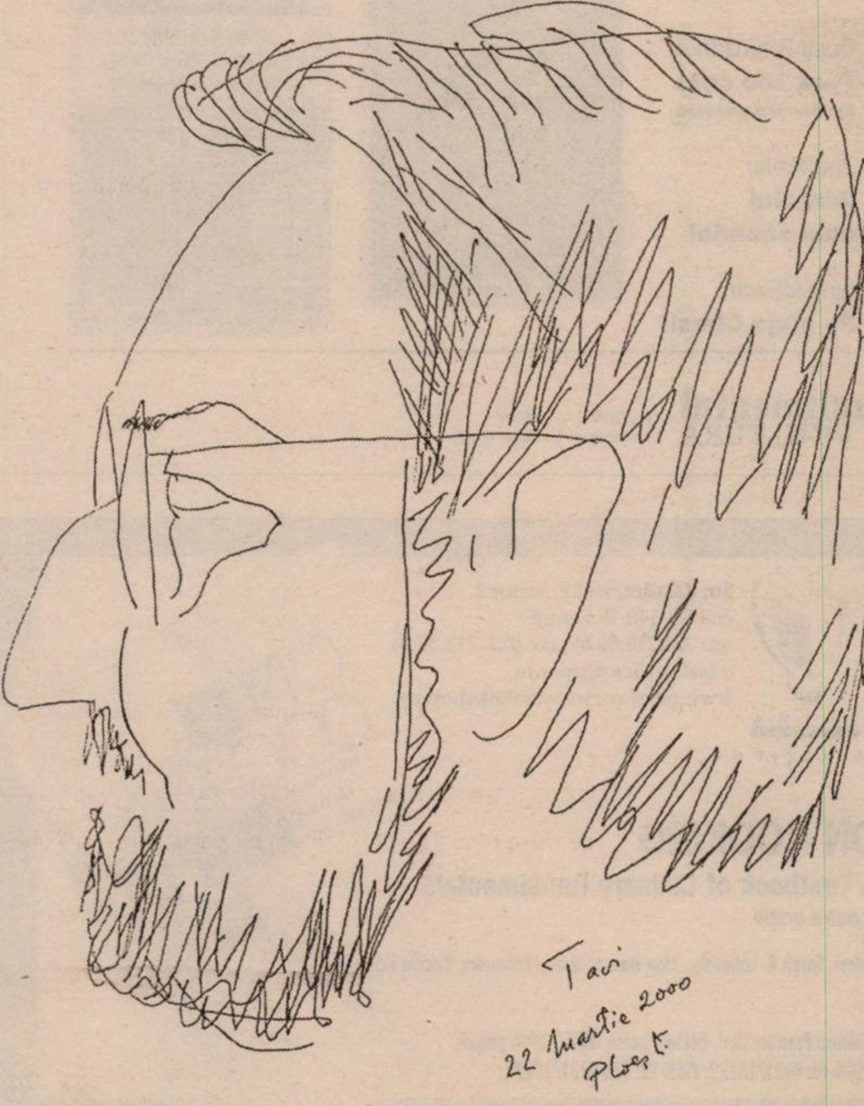
Între scriitori, nici unul nu şi-a cunoscut mai bine confraţii ca Laurenţiu Ulici. Îi ştia pe toţi, îi citise pe toţi integral şi, cel mai important, îi iubea pe toţi. Nu exista nici cel mai mărunt autor contemporan, în cel mai depărtat colţ de ţară, despre care Ulici să nu ştie totul. Nici un alt scriitor n-a avut atîţia prieteni.

Bătea ţara în lung şi în lat non-stop şi cele mai frumoase amintiri cu el le avem, eu şi colegii mei, din alte locuri decît din Bucureşti. L-am întîlnit, am vorbit şi am jucat cele mai neprevăzute jocuri cu Ulici la Suceava, Sighet, Galaţi. Organiza „turniruri" poetice şi alte competiţii literare precum ghicirea unui autor din zece întrebări. Am învăţat de la el că literatura e un joc şi că jocul ăsta merită jucat tot timpul.

Inteligenţa şi superioritatea lui intelectuală nu-l făceau pe Laurenţiu Ulici nici distant, nici arogant, deşi nici concesiv cu proştii n-a fost niciodată. El îşi doza indulgenţa şi ironia după interlocutor, aşa cum, la bridge, un mare jucător se coboară totdeauna la mintea partenerului pentru a forma „podul" necesar.

Cred că Laurenţiu Ulici a fost, în ciuda inteligenţei lui orbitoare, sau poate tocmai de aceea, un sentimental. Dar nu voia s-o arate. Prin scrisul său, dar mai ales prin amintirea lăsată de fiinţa lui vie, Laurenţiu Ulici şi-a învins, ca pe orice adversar, destinul care a vrut să-l facă să dispară. El nu va dispărea niciodată. Amintirea pe care mi-a lăsat-o este atît de puternică, încît îl voi simţi totdeauna alături.

■



Laurenţiu Ulici, portret de Octavian Onea – 22 martie 2000, Ploieşti

Obsesia lui Mitică şi Hyperion

Radu COSAŞU

Conform însemnărilor mele de-a lungul ultimilor 50 de ani – de un subiectivism care le abrogă orice bază ştiinţifică – Laurenţiu Ulici este cel care a introdus în publicistica noastră, încă înainte de '89, pe vremea celor mai ţepene maniheisme, oximoronul. Eu, la cîtă şcoală am avut, în cronicile lui am descoperit acest cuvînt straniu, cu totul neortodox în religia realist-socialistă şi, după o cercetare prin dicţionare, am făcut un păgîn seminar, cu Lulu, între două belote, între două pronosporturi şi o controversă aprigă „pe Caragiale-Eminescu", cum ne stătea în obiceiuri. După ce mi-a explicat mecanismul, tot cu el l-am trăit, din text în viaţă, din viaţă în (sub)texte. Ulici a fost un oximoron în mişcare:

grav în ambiţii, jovial pe mari suprafeţe;

dur în gust, suplu în stil;

serios în proiecte (ca acel unic ***Nobel contra Nobel****), la fel de serios în farse;*

ludic pînă la Dumnezeu, punea jocul mai presus de un articol şi scria articole după care nu mai era bine să te joci cu el;

temeinic în egoisme, era capabil să se zbenguie – cu delicii – în nimicuri;

generos, devenea nu o dată un terorist al generozităţii;

timid în tandreţe, era avid de victorii pentru care intra în comploturile unor cauze drepte, niciodată sumbre;

stîngaci în confesiuni, solid în amiciţii, avea viclenia lui în a nu se încredinţa dogmatic;

taciturn în patos, prindea zile lungi de entuziasm pueril;

tactician în morală, îşi permitea – cu largheţe – să fie tacticos în politeţuri;

bun organizator de farse, avea avînt în aventuri ideologice;

bon viveur, *ştia bine ce-i o primejdie, dar şi o melancolie;*

trufaş, angoasat doar de perspectiva unei umilinţe, îşi îngăduia pozne de caracter, labilităţi umorale pe care şi le pedepsea fără martori;

nici optimist, nici pesimist, detestîndu-le clişeele, dobîndise flexibilitatea celui ce se numeşte, într-un trainic postmodernism, un peptimist;

Don Juan al norocului, Comandorul i-a oferit, într-o logică cu adevărat insuportabilă, ghinionul atroce, maxim.

Din toate aceste ciocniri şi împerecheri ale contrariilor s-a născut imaginea cea mai cuprinzătoare a scrisului său, viziunea sa finală despre lumea românească, sublimată într-un suprem oximoron, lumea lui Mitică şi Hyperion, a situaţiunilor permanent tragi-comice.

Nu cunosc critic român contemporan cu mine mai obsedat ca Laurenţiu Ulici de cei doi inconturnabili.

Uşa

Lucian VASILESCU

Dacă admitem faptul că amintirile se referă strict la trecut, atunci pentru mine domnul Ulici nu este o amintire. Adică îmi bîntuie prezentul şi o să-mi fie alături şi-n viitor, atîta cît oi avea. Ceea ce am de la domnul Ulici lucrează încă în mine.

Mă consider un om norocos: la vremea cînd, destul de confuz şi foarte avîntat, căutam o uşă, izbindu-mă de toţi pereţii, dînsul mi-a deschis-o. Din fericire, mi-a deschis-o pe aceea de la intrare.

Ştiu poveşti, povestioare şi întîmplări al căror personaj principal este domnul Ulici. Şi din punctul ăsta de vedere mă consider un om norocos.

Într-un fel, sînt şi eu una dintre aceste poveşti/povestioare/întîmplări. Şi nici nu ştiu acum de unde-mi vine această otrăvită tristeţe: din faptul că el nu mai este sau din realitatea că n-am întîlnit, de cînd ne-a lăsat, pe altul măcar întrucîtva asemenea lui.

www.polirom.ro

- Gabriel Chifu
  Relatare despre moartea mea
- Costi Rogozanu
  Fuck the cool
  Spune-mi o poveste
- Zoë Heller
  Jurnalul unui scandal
- Ian McEwan
  Pe plaja Chesil

Gabriel CHIFU
Relatare despre moartea mea

Costi Rogozanu
FUCK THE COOL
SPUNE-MI O POVESTE

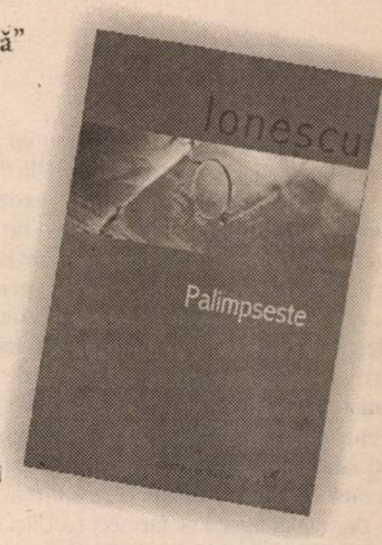
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Critică și istorie literară”

Cornel Mihai Ionescu
Palimpseste

Unul dintre volumele de exegeză universitară ce au marcat generații întregi de studenți. Îmbinînd comparativismul cu analiza deconstructivistă a unor opere tradiționale românești, cartea a adus, din momentul apariției, un suflu nou, care-și păstrează prospețimea studierii unor opere considerate clasice și intangibile.


Ionescu
Palimpseste

Str. Răspântiilor 32, Sector 2
cod 020548, București
tel.: **021.210.89.08**; fax: **021. 212.35.61**
e-mail: **office@prior.ro**
www.prior.ro; www.ebookshop.ro

PRIOR BOOKS
Books for us

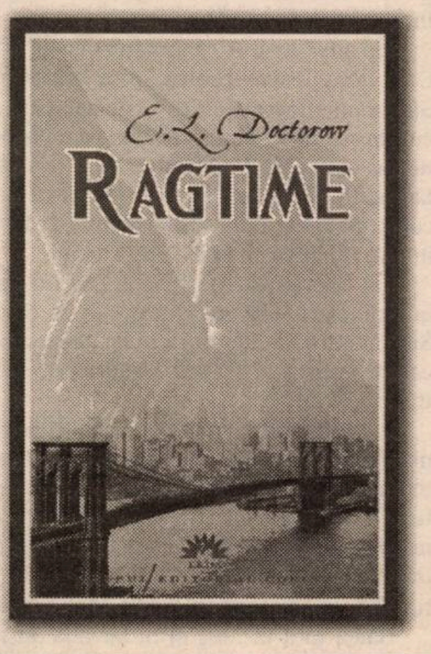
ON COOKING
A Textbook of Culinary Fundamentals
a patra ediție

Autori: Sarah R. Labensky, Alan Hause, Steven Labensky, Pricilla Martel

Editura Prentice Hall, Ediția a patra, 2007, 1406 pagini
ISBN-10: 0131713272; ISBN-13: 978-0131713277

Cel mai bun manual de arta culinara

ON COOKING
FOURTH EDITION
A TEXTBOOK OF CULINARY FUNDAMENTALS
SARAH R. LABENSKY
ALAN M. HAUSE


E.L. Doctorow
RAGTIME

„Un roman extraordinar de abil, liric și amuzant, ce surprinde spiritul acelui secol… într-un fel muzical și fluid care este pe cât de original, pe atât de plăcut.”
The New Yorker

ACUM ÎN LIBRĂRII!

www.ledabooks.ro
www.edituracorint.ro
LEDA
GRUPUL EDITORIAL CORINT

Studioul de concerte „Mihail Jora”
Miercuri, 21 noiembrie, de la **ora 19**
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO și **CORUL RADIO**
Prezintă:
J.S.Bach - Cantata nr.211 a *cafelei* BWV 211
- Concert în re minor pentru orgă și orchestră
G.B.Pergolesi - Stabat Mater
Dirijor: **HORIA ANDREESCU**
Dirijor cor: **DAN MIHAI GOIA**
Soliști:
STEPHEN SCHLANDT - orgă
ALINA BOTEZ - soprană
AURA TWAROWSKA - alto
RĂZVAN ȚUCULESCU - tenor
NAGY ZOLTAN - bas

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
LiterNet.ro
22
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 și 104,8 FM

COLECȚIILE EDITURII ART

laur

desenul din covor

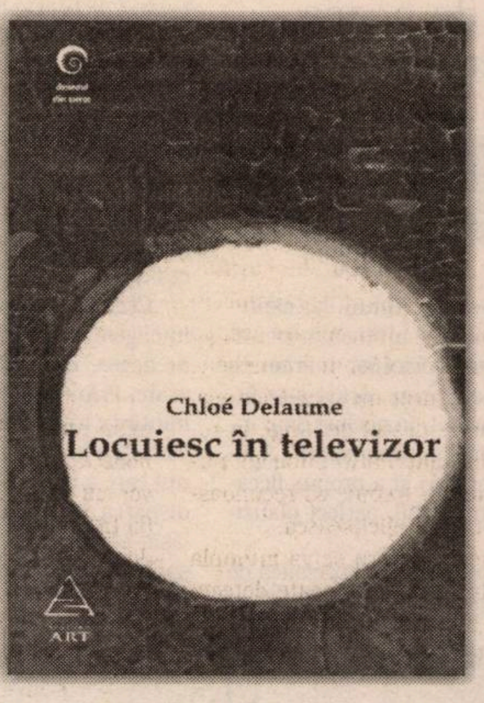
cărți cardinale

demonul teoriei

ocheanul întors

ficțiune și artilerie

EDITURA ART


desenul din covor
Chloé Delaume
Locuiesc în televizor
ART

„La întrebarea: este acest experiment o excelentă scuză pentru a sta degeaba pe canapea, răspund: nu. Nu e vorba de a trăi în fața televizorului. Ci de a trăi cu el.”

Chloé Delaume

www.editura-art.ro

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

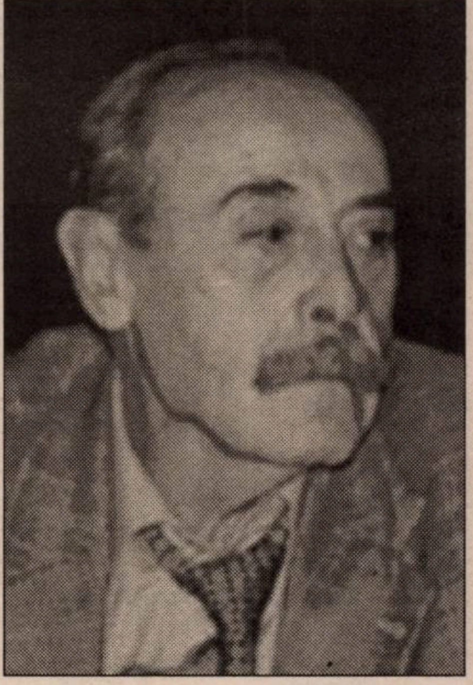
OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

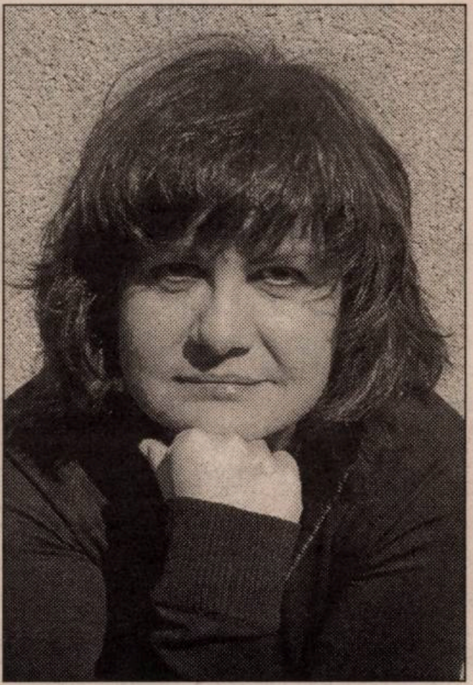
Întîlnire cu poeţi spanioli

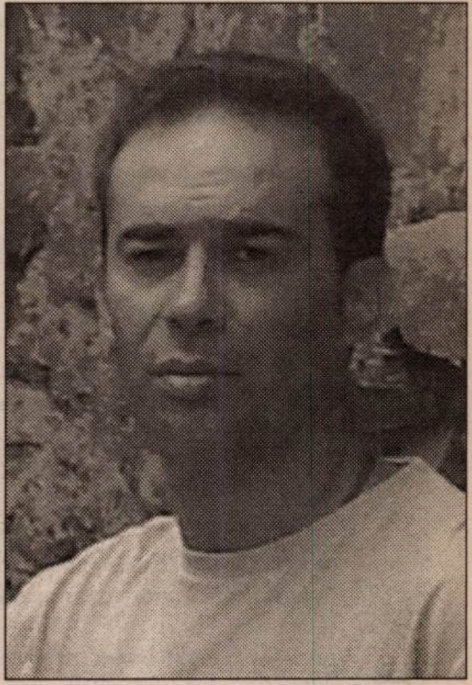
Instituto Cervantes
Bucarest

Jesús Hilario Tundidor, Rosa Lentini şi Coriolano González Montañez – la Clubul Prometheus, pe 28 noiembrie

Luminiţa MARCU


Jesús Hilario Tundidor


Rosa Lentini


Coriolano González Montañez

Întîlnirea cu prozatorii spanioli Félix Palma şi Andrés Neuman, care a avut loc de curînd la Clubul Prometheus, a fost un bun prilej să stăm de vorbă despre două sisteme literare destul de diferite, cel spaniol şi cel românesc, să ne punem întrebări unii altora şi să dialogăm şi despre altceva decît despre veşnicele probleme de orgoliu ale scriitorilor români. Dar, mai mult decît atît, a fost un prilej să citim texte literare. Încă se consideră că „la noi nu prind lecturile publice“, există chiar şi teorii conform cărora nu ar exista o apetenţă a publicului din România pentru ascultarea de texte literare, deoarece n-am avea o cultură a ascultării de texte, aşa cum există în societăţile modelate de ascultarea textelor sacre în limbi accesibile şi în ritualuri limpezi. Cu alte cuvinte, nu se poate întîmpla şi aici ce se întîmplă în Germania, de pildă, şi, deci, nu are rost să mai încercăm. Seara din Clubul Prometheus a demonstrat că lucrurile nu stau deloc aşa. Deşi s-au citit proze destul de lungi, în română şi în spaniolă alternativ, publicul, numeros – dar şi literat, trebuie să recunoaştem – nu a părut să se plictisească.

Sperăm că acelaşi lucru se va întîmpla şi pe 28 noiembrie. Deja se poate detecta începutul unui bun obicei. Cu prilejul vizitei unor scriitori spanioli, scriitorii români au ocazia să se asculte şi să se cunoască între ei, ceea ce nu e puţin lucru! Se vor citi poezii, iarăşi în română şi în spaniolă (la traducerea cărora au muncit spectaculos Joaquín Garrigós, Dana Diaconu, Cristina Sava şi Rafael Pisot), poezii aparţinînd celor trei poeţi spanioli, dar şi textele unor scriitori români de primă mărime.

Cei trei poeţi spanioli aparţin unor generaţii diferite şi par, cel puţin din prezentări, destul de deosebiţi între ei, ceea ce va face întîlnirea cu atît mai interesantă.

Jesús Hilario Tundidor are şaptezeci şi unu de ani. Atît figura, cît şi textele lui ne arată un personaj debordînd de viaţă, un împătimit de pămîntul spaniol pe care l-a străbătut în lung şi-n lat, trăind în diverse provincii şi scriind cu o frenezie contaminantă.

Barceloneza Rosa Lentini, născută în 1957, este o scriitoare complexă, cu manifestări în diverse direcţii literare (a cărei figură nu pot să n-o asociez cu aceea a româncei Denisa Comănescu, de pildă), deopotrivă traducătoare, critic literar şi editor. În afară de numeroasele sale volume de poezie publicate, Rosa Lentini are o activitate impresionantă de promotoare a poeziei străine în Spania, a tradus şi publicat poeţi germani, americani şi sud-americani, francezi şi elveţieni. În prezent conduce Editura Igitur.

Coriolano González Montañez, cel mai tînăr dintre invitaţii spanioli (are patruzeci şi doi de ani), vine dintr-o zonă care nu are cum să nu te lase visător: Santa Cruz de Tenerife. Aş cita o propoziţie din CV-ul său, doar de dragul sonorităţilor: „Între 2005 şi 2007, a susţinut Seminarul de poezie de la Şcoala de Creaţie Literară din Insulele Canare“. Sigur că exotismul e doar pentru urechile noastre, dar totuşi abia aştept să-l întreb cum e să conduci o şcoală de creaţie literară în nişte insule care bîntuie imaginarul turistic al unei lumi întregi... Deşi, cu tot exotismul, dacă ne gîndim bine, s-ar putea să găsim cunoştinţe comune, pentru că cel puţin un intelectual roman de anvergură a făcut carieră universitară la Santa Cruz de Tenerife.

Sper să fie, ca şi data trecută, un prilej de discuţii agreabile şi de ascultat texte interesante. Clubul Prometheus pare să fie deja un loc consacrat şi benefic pentru asemenea întîlniri, iar iniţiativa Institutului Cervantes, ca de atîtea alte ori, va mai trezi din amorţeală lumea literară de la noi. ■

Programul întîlnirilor

■ Timişoara, 27 noiembrie,
Librăria „Joc secund“, ora 18.30
Moderator: Robert Şerban

■ Bucureşti, 28 noiembrie,
Club Prometheus, ora 18.00
Moderator: Luminiţa Marcu

■ Braşov, 29 noiembrie,
Facultatea de Litere, ora 17.00
Moderator: Andrei Bodiu

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Cervantes din Bucureşti

Rosa Lentini

Rosa Lentini, poetă, traducătoare, critic literar şi editor, s-a născut la Barcelona (Spania), în 1957. Este licenţiată în filologie hispanică la Universidad Autónoma din Barcelona. Membru fondator al revistelor de poezie *Asimetría* (1986-1988) şi *Hora de Poesía* (1979-1995), la aceasta din urmă îndeplinind şi funcţia de director. Aici, precum şi în alte publicaţii, a publicat traduceri nenumărate ale poemelor unor autori ca Pierre Reverdy, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Yves Bonnefoy, Gerard Macé sau Linda Pastan; a realizat mai multe antologii, unele dintre ele în colaborare, printre care merită amintite *Poezie din Atlasul Mare (Poesía del Alto Atlas)*, *Poezie Hain-Teny din Madagascar (Poesía Hain-Teny de Madagascar)*, *Poeţi elveţieni de limbă franceză (Poetas suizos en lengua francesa)*, *Poezie columbiană (Poesía colombiana)*, *Poezie hispano-americană (Poesía Hispanoamericana)*, *Poezie germană (Poesía alemana)* şi *Selecţie de poeţi germani (Selección de poetas españoles)*. În prezent, este editoare şi codirectoare, împreună cu Ricardo Cano Gaviria, a editurii de poezie, eseu şi proză, Igitur.

A tradus şi publicat: *Şapte poeţi actuali nord-americani: May Swenson, Denise Levertov, Maxine Kumin, Adrienne Rich, Linda Pastan, Lucille Clifton şi Carolyn Forché* (în colaborare cu Susan Schreibman, 1991, 1992); romanul în versuri *Hoţul lui Talan* (*El ladrón de Talan*) de Pierre Reverdy, 1997; cartea lui Sharon Olds *Satan spune (Satán dice)* (în colaborare cu Cano Gaviria, 2001); *Poezie reunită (Poesía reunida), 1911-1982* de Djuna Barnes (în colaborare cu Osías Stutman, 2004). Răspunde şi de alcătuirea a două antologii, prima aparţinînd lui Carlos Edmundo de Ory (2001) şi a doua, tatălui poetei, Javier Lentini (2005), iar ca autoare a selecţiei şi traducătoare, de alte două antologii semnate de poeţii catalani Joan Perucho şi Rosa Leveroni (2000). De asemenea, alături de Concha García, răspunde de numărul monografic al revistei *Ficţiuni: Barcelona – 25 de ani de poezie în limba spaniolă* (*Ficciones: Barcelona – 25 años de poesía en lengua española*).

Este autoarea următoarelor volume de poezie: *Noaptea e o voce visată* (*La noche es una voz soñada*), 1994; *Sudul către mine* (*El sur hacia mí*), 2001; *Veninul şi piatra* (*El veneno y la piedra*), 2005; *Transparenţe* (*Transparencias*), 2006, precum şi plachetele *Citind-o pe Alejandra Pizarnik* (*Leyendo a Alejandra Pizarnik*), 1999; *Caiet egiptean* (*Cuaderno de Egipto*), 2000; *Intermedio* (2001) şi *Cei patru trandafiri* (*Las cuatro rosas*), 2002.

A fost inclusă în nenumărate antologii, dintre care trebuie amintite: *Ele au cuvîntul* (*Ellas tienen la palabra*), 1997; *Nordul şi sudul poeziei ibero-americane* (*Norte y sur de la poesía iberoamericana*), 1997; *Poetele căutării* (*Las poetas de la búsqueda*), 2002; *Voce nesfîrşită* (*Ilimitada voz*), 2003; *11 martie: poeme împotriva uitării* (*poemas contra el olvido*), 2004); *Cealaltă poezie a Barcelonei* (*The other poetry of Barcelona*), 2004; *Spune eu. Spune timp* (*Di yo. Di tiempo*), 2005; *Cu voce proprie* (*Con voz propia*), 2006; *Poeţi în alb şi negru* (*Poetas en blanco y negro*), 2006, precum şi în volume de omagiere a unor poeţi, printre care: *Din inima poporului meu. Omagiu lui Rafael Alberti* (*Del corazón de mi pueblo. Homenaje a Rafael Alberti*), 1977; *Furtuni de dragoste împotriva cerurilor. Omagiu lui José Agustín Goytisolo* (*Tempestades de amor contra los cielos. Homenaje a José Agustín Goytisolo*), 2000, şi în cartea dedicată lui Eugénio de Andrade, *Portugal* (2003). Unele dintre poemele sale au fost traduse în engleză, italiană, franceză, portugheză, catalană şi română.

Insula elefantină

De pe malurile insulei, plante cu flori albe sorb apă din Nil. Alături de ele, copaci cu puncte albe în cupele pline. Un zgomot străbate aerul. Din sălcii şi salcîmi cad florile în rafale şi, în doar cîteva clipe, crengile rămîn goale şi monocrome. Ochiul tău va înregistra, pentru ani de zile, absenţa suspendată. După un scurt zbor de recunoaştere, păsările se întorc la locul lor, pe o anume creangă, dintr-un anumit arbore, care, nemişcat, forfoteşte acum de viaţă.

Abu Simbel

În inima muntelui de nisip, după ce urci treptele scării metalice, ai acces la o vedere a cupolei celei mari de deasupra laturii din spate a templului.

Afară, apăsată de căldura miezului zilei, inima a început să-mi bată cu o nouă şi necontrolată putere.

Ajunsă la umbră, îmi măsor pulsul nebun al sîngelui şi observ imensa inginerie ce susţine muntele şi păzeşte templul lui Ramses.

Sîntem în pădurea de ciment, care a permis ca morţii să se întoarcă; le păşim pe umeri şi trăim deasupra vocilor lor, în interiorul acestui trăsnet mut.

O masă violentă de beton ne izolează, ocroteşte piatra de calcar şi evită căderea stîncilor. Protejează chiar şi vena aceasta a mea, care se dilată şi se apropie de ce e acolo, jos, de tumultul firelor de nisip, care fac să încremenească pe buze cuvintele care revin: „absenţa cercurilor de apă“, „sare“, „răcoarea umbrei“. Dacă în invizibil se îngroapă vizibilul, arta este un poem, cupolă şi centru al altui poem, căruia îi sprijină numai marginile.

(Din *Caiet egiptean*)

Omilie

În turlă, clopotul bate în dungă –
semn că a murit cineva –, în biserică,
la slujbă, un recviem de Bach.

Surde supravieţuitoare, notele
urcă spre boltă,
pleacă din tăcere către liniştea
în care înoată uitarea, iar peştii mă-
nîncă
nemişcaţi, de pe buzele noastre ne-
tede.
Mereu cineva stă ghemuit
atunci cînd umplem placenta.
Apoi soseşte şi culpa.

Aceasta este frontiera?

Deodată muzica
coboară ca o plasă
şi din rozetă ajung, vii, culorile:
dorm în ele, venele bătrîne şi lustruite.

Peste tot, ritualul dragostei.

Dirijorul dă drumul sunetelor
iar apoi le închide din nou în pumnul
său.

(Din *Sudul către mine*)

Trandafirul de gheaţă

Trandafirul îşi sculptează
în frig culorile violente;
şi nu e decît o himeră a trandafirului
din zăpadă, un trandafir de iarnă,
apă îngheţată, alb în alb,
oferindu-se.
Trandafirul trosneşte în flacără
şi, spre dezolarea zăpezii,
nu există un dezgheţ mai lent.

(Din *Veninul şi piatra*)

Simbioză

1.
Pe chipul tău întunecat,
moartea şi foamea
se întreţes, mamă,
dar ajunge o lovitură
a mîinii tale înţepenite
pentru a ne ridica din groapă.

2.
Ne fură cei care ne măsoară,
revine la noi rumoarea
poemului care am fost;
te opreşti
şi pe marginea mlaştinii
aluneci, etern neajutorată,
minuţios împodobită,
cobori într-un arpegiu
care se adînceşte în sine,
cercuri care se dizolvă,
şi eu, fără statură,
spre tine, gata să mor,
numai o piele jos,
abia scăpînd din copilărie,
evitînd la limită atacul
care pe alţii îi doboară.

3.
Şi pentru a nu abandona cu totul
pericolul, fug lîngă tine,
în timp ce tu te mişti uşor
de secole,
ca cineva care ar strînge masa,
o siluetă prelungă,
melancolică,
se rostogoleşte
în nisip.

4.
Panglicile şi carnea
Din ce în ce mai grele
– margini deşirate –,
văluri care beau din ochii tăi;
acum îţi desenez în aur,
ca nişte monede mari,
pleoapele,
vreau să pictez paradisul:
curcubeul, curcubeul,
şi să fac din mijlocul tău
un camuflaj
cu spuma
scoicilor.

5.
Voi scoate apă
ca să-ţi dau să bei
soarele din nisipuri;
rădăcinile răsucite
ale mangrovelor,
un decor
ce-ţi seamănă;
iar greutatea nopţii,
e cu mult prea reală,
pînă şi zăvorul
este tras înăuntrul tău;
urcă o umbră mică,
moarta mea preferată,
o voce cu o panglică,
către praf,
zboară, dispare
acolo unde nimeni
nu o mai poate răni.

Somnul

(Poem inedit)

Gesturile care se repetă,
monotonia de care este nevoie
pentru a vedea gesturile care se
repetă,
lucrurile dispărute, bucuria,
cîntecele femeilor,
chemarea melodioasă a tocilarului,
picăturile din ce în ce mai dese
în urma vînzătorului de gheaţă,
ritmurile cu care învăţ
să mă distanţez
pentru a descoperi
că sîntem aici
doar pentru a contempla,
memoria făcînd parte
din această privire,
din povara vieţii celorlalţi.
Moartea se dezvăluie
cu fiecare amintire,
în care locurile
se amplifică, răsună.
Le fac loc
morţilor mei,
uşori acum precum iertarea,
întrezărind în vîltoare
simfonia repetabilă,
recunoscînd
propria-mi viaţă trăită cu mine.
Chiar dacă n-ar exista spaţiul,
această călătorie statică
l-ar crea
prin visul întoarcerii.

Traducere de
Cristina SAVA
şi **Rafael PISOT**

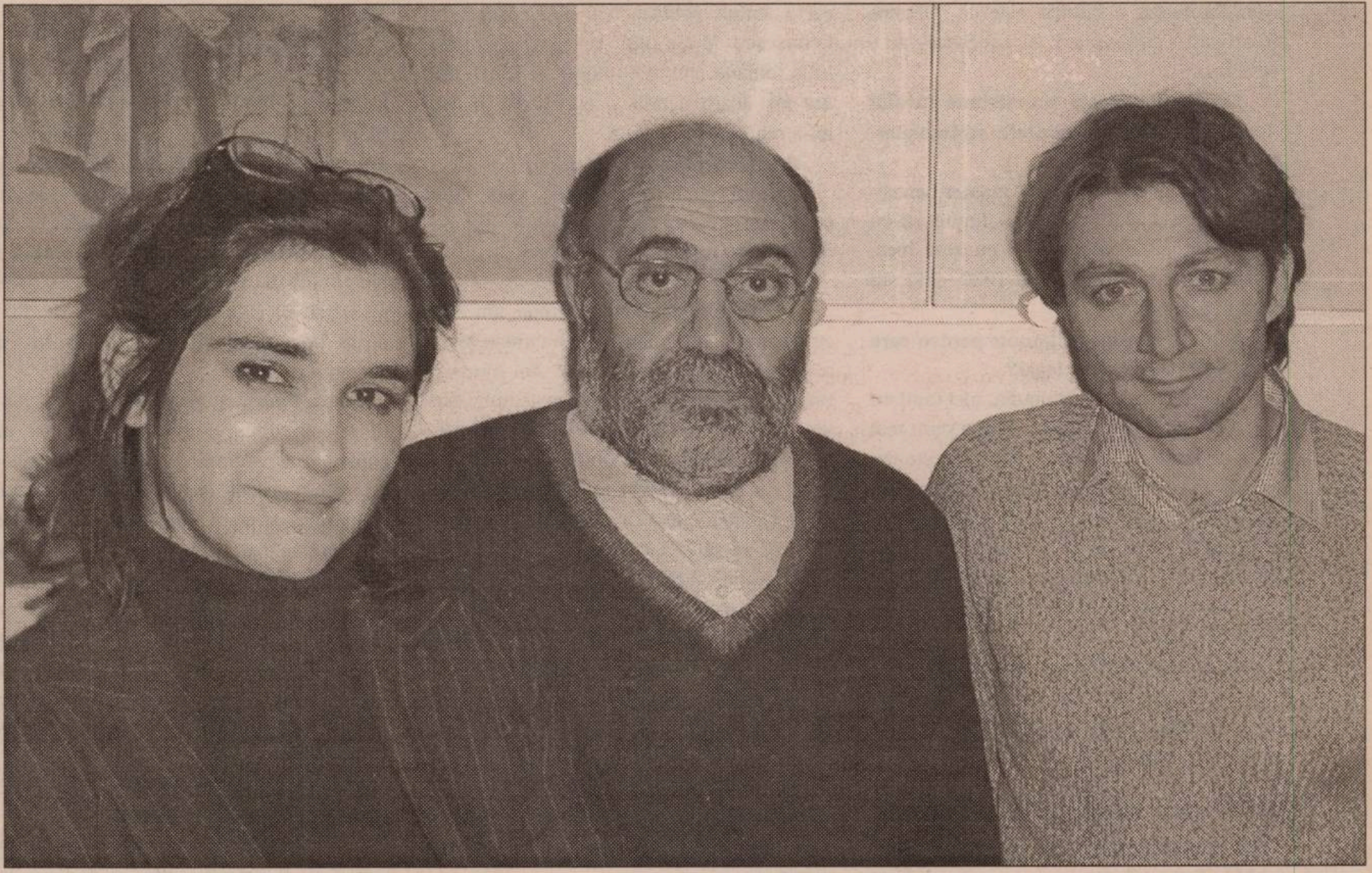
OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Cu Edward Kanterian despre vinovăţiile care trebuie asumate

Sîmbătă, 17 noiembrie, pe o ploaie sîcîitoare, l-am însoţit pe Edward Kanterian la cimitirul armenesc din Bucureşti. Dorea să se reculeagă la mormintele bunicilor şi străbunicilor. Mi-a repetat tot timpul, pînă am ajuns într-un restaurant încălzit, că el îşi caută „rădăcinile româneşti" şi „rădăcinile armeneşti pierdute în România". Am înregistrat apoi interviul pe care îl puteţi citi în paginile acestui supliment. Edward Kanterian, lector la Oxford University, a susţinut şi o conferinţă la ICR despre „subiectivitate şi obiectivitate în *Jurnalul* lui Sebastian", din care publicăm un fragment. În esenţă, Kanterian a susţinut că jurnalul e o sursă de cunoaştere, că victimele sînt agenţi umani care ajută, cu obiectivitate, la desluşirea istoriei. Edward Kanterian este modelul unui intelectual european, care obţine un doctorat la Oxford şi care înţelege să privească spre România cu acea dragoste sfioasă şi profundă, neostentativă. (Ovidiu ŞIMONCA)

Temele unui european originar din România

Bedros HORASANGIAN



Oana Suciu (ICR), Bedros Horasangian şi Edward Kanterian

Dr. Edward Kanterian ne vizitează ţara. România. Este ţara mea. Nu mai sînt sigur că este şi ţara lui, chiar dacă are rădăcini româneşti şi armeano-române. Născut în ţara lui *Cum e cu putinţă ceva nou*, trăit şi educat temeinic în Germania lui *Sein und Zeit*, cu activitate profesional-academică de peste opt ani în Regatul Unit al Marii Britanii, Scoţiei şi Irlandei de Nord, la Trinity College, Oxford, face parte dintr-o anume elită intelectuală internaţională. Acesta se mişcă lejer în lumea ideilor ce frămîntă şi animă contemporaneitatea, emite judecăţi de valoare sau chiar oferă expertiză ideologico-politică la cel mai înalt nivel. Rolul „umaniştilor" nu este mai puţin important decît al tehnocraţilor, chiar dacă importanţa ce li se dă diferă de la ţară la ţară şi de la un continent la altul.

Nu de mult Alina Mungiu avansa ideea că doar la acest nivel înalt putem vorbi cu adevărat de intelectuali. În convenţă cu marile universităţi sau cu guvernele unor state importante. Restul ar fi orgolii, ambiţii şi deşertăciune. Chiar şi simplificînd lucrurile, este contrazisă, deja cu 50 de ani în urmă, ferm şi multiargumentat, de nu mai puţin faimosul Raymond Aron, o voce notorie nu doar în Franţa contemporană lui, ci şi o vie prezenţă în dezbaterile-frămîntările-convulsiile lumii intelectuale de astăzi. *Opiul intelectualilor* a apărut recent şi la Bucureşti şi îl interesează în mod special doar pe Vladimir Tismăneanu, care, oricum, era cîştigat dinainte de personalitatea acestui discret combatant al Dreptăţii şi Adevărului ideilor. Un vajnic apărător al valorilor şi virtuţilor dreptei, moderate sau conservatoare, în luptele crîncene cu ideologia stîngii, stalinist-leniniste sau doar marxizante.

Amintim de acest detaliu pentru că am recitit volumul lui Aron – care cu siguranţă nu va face purici la Bucureşti – taman acum, în zilele în care Edward Kanterian a fost prezent printre noi ca să conferenţieze despre Sebastian şi Friedländer şi să participe la o dezbatere despre „Etica politicului". Incitante teme, interesante momente de confruntări ideatice, pe fondul – nu avem cum să nu menţionăm şi alte detalii contextuale ale vizitei lui Kanterian, prieten de familie – evenimentelor consumate în Italia şi România vizînd statutul unor imigranţi, imaginea unei ţări şi destinul frînt al unei femei ucise dintr-un joc al hazardului. Nimic nu este întîmplător pe lumea asta, începem să credem din ce în ce mai tare în predestinare şi în rolul destinului căruia nu i te poţi opune. Nimic nou pe lumea asta.

Cu ce se ocupă un armean originar din România? Cît de armean mai este un intelectual care poate gîndi şi scrie direct în trei limbi, ce grad de „românitate" mai poate prezenta un intelectual care trăieşte şi activează în mai multe ţări, în ce măsură poate fi afectat/atins de diferite teme, unele direct legate de obsesiile lui, altele mai puţin, astfel ca să putem spune că el mai este armean, român, german, britanic sau European prin jocurile sorţilor? Multe întrebări ce nu pot primi decît răspunsuri parţiale. Implicarea intelectualilor, trădarea intelectualilor, neimplicarea lor şi mai ce şi mai cum să judecăm pe alţii cînd nu prea reuşim să ne judecăm pe noi înşine. Mihail Sebastian, unul dintre subiectele cercetărilor lui Edward Kanterian din ultimii ani, ca şi Holocaustul sau Genocidul armean, a trăit doar în România. Cu relative foarte scurte călătorii de studii sau excursii pariziano-franceze, cu mult mai multe pasaje de voiaj în lumea muzicii. A fost Sebastian un „european“ în sensul larg de astăzi? Cu siguranţă. Nu sîntem în măsură să evaluăm gradul de „iudaitate“ şi ataşamentul lui faţă de propriul său grup etnic, mai ales într-un moment istoric cînd istoria şi ideologiile ieşeau din matcă şi făceau milioane de victime. Sebastian, evreu 100%, a trăit profund româneşte 100% şi se dovedeşte european 100%. Formula cu procentele îi aparţine lui Charles Aznavour: 100% francez, 100% armean. Sebastian a fost ataşat de valorile şi cultura mediului în care i-a fost dat să evolueze. Putea să fie şi altfel, desigur, luăm însă în consideraţie ce i-a fost dat lui. Fără scenarii posibile şi ipoteze de lucru fumegoase.

A părăsit lumea ghetoului identitar şi s-a plasat în lumea valorilor româneşti, europene. A plătit pentru asta. Ca şi Nicolae Steinhardt, căruia nu i se iartă de către coreligionari abandonul iudaismului în favoarea unui ortodoxism asumat, chiar cu fervoare militantă pe alocuri. Ce vrem să relevăm, plecînd de la cîteva idei avansate de Edward Kanterian în conferinţa ţinută la ICR, cumva prost plasată la concurenţă cu aniversarea celor trei ani de apariţie a *Ideilor în dialog*: că datul nostru originar are şi nu are relevanţă în asumarea identităţii intelectuale. Naţionale, internaţionale sau individuale. Trădarea sau angajamentul intelectualilor nu sînt chiar indiferente vieţii publice, marile dezbateri au loc – şi e bine aşa – ca să trezească interesul „maselor“ – în termenii unui mare gînditor şi eseist ataşat „mulţimii vide“ numite „popor“, despre Ortega y Gasset este vorba – şi să mobilizeze energiile unei naţiuni. Sau ale mai multora. Sau ale indivizilor. Eu, tu, el, ea. Noi. Voi. Ei. Cine? Ideile generale şi cultura generală alimentînd diferite paliere ale dezvoltării spiritului. Dacă spirit nu e, nimic nu ar putea fi. Mai bine. Mai bun. Mai frumos. Chiar şi cu oamenii. Nu rezonăm poate întru totul cu unele analize şi observaţii ale lui Edward Kanterian, dar nu putem să nu remarcăm efortul de a fi atent la detalii şi nuanţe, la relevanţa documentelor şi a bibliotecii asumate.

Ar merita – de ce nu? – o eventuală dezbatere despre destinul celor plecaţi din România şi al celor rămaşi în România. Şi modul cum se reflectă acest lucru în gimnastica ideilor şi abordarea unor subiecte. Istorice sau politice, ideologice sau literare. Contează unde trăim, contează de multe ori lîngă cine trăim, chiar şi la cine ne raportăm sau cu cine polemizăm. Facem aceste vagi consideraţii plecînd de la premisa că istoria încă nu s-a sfîrşit, iar o lume întreagă îşi schimbă, dacă nu şi conţinutul, forma în orice caz. Temele româneşti ar trebui să rezoneze cu cele europene, cele strict europene cu cele universale. Nu întotdeauna se întîmplă aşa. Dar cum? Aici ar trebui să avansăm alte interogaţii. ■

„Văd la oameni din generaţia mea aceeaşi dorinţă de a-şi asuma istoria“

Interviu cu Edward KANTERIAN

De ce aţi vrut să mergeţi la cimitirul armenesc?

Răspunsul este simplu, poate superficial. I-am promis tatălui meu că voi merge, încă de acum doi ani, şi nu am reuşit. Un răspuns mai adînc ar fi că mă simt foarte legat de partea armenească a familiei mele, de cultura şi istoria armenească; eu caut moduri în care să mă reconectez cu aceasta. Fiind vorba de o istorie tragică a acestui popor, modul cel mai direct, mai relevant, este prin memorie şi prin amintirea acelor morţi.

Cine sînt cei îngropaţi acolo?

Onnig Kanterian – bunicul patern, Zaruni Kanterian – bunica paternă, Ohanes Şacargian – străbunicul, Siruni Şacargian – străbunica.

Aţi făcut această promisiune tatălui dvs., să vizitaţi mormintele strămoşilor. Unde se află tatăl dvs.?

El se află la München. E inginer pensionar. A lucrat aici, în Bucureşti. Împreună cu tatăl meu, cu mama mea şi cu sora mea, m-am mutat la München în 1980, cînd am părăsit România.

A fost vreun motiv anume pentru care aţi plecat? Aţi plecat legal?

Am plecat legal. Nici mama, nici tatăl nu sînt de origine română pură şi le-a venit mai uşor să plece. Tatăl meu a luptat peste doi ani de zile să plece, să obţină paşaportul. Motivul principal era că tatăl meu ura comunismul şi nu dorea să mai aibă nimic de-a face cu această ţară ideologizată. Tatăl meu dorea să ne ofere un viitor mai bun, mie şi surorii mele.

Ce vîrstă aveaţi cînd aţi plecat?

Aveam zece ani. Am ajuns la München în toiul anului şcolar şi am pierdut anul. A trebuit să-l repet.

■■■ Am luat nota maximă la examenul de germană

Părinţii n-au avut nici o ezitare să plece?

Nu. Mama, poate, părinţii ei au rămas în România, dar tatăl meu n-a avut nici o ezitare. Eu, în schimb, am avut o foarte mare ezitare. A fost ca un fel de cezură, pentru că mi-am pierdut toată copilăria, amintirea ei a intrat în hibernare. Am fost introdus într-o nouă lume, despre care nu ştiam nimic.

Nu v-aţi mai simţit copil cînd aţi ajuns în Germania?

Nu, deloc. M-am simţit străin.

Nu ştiaţi germană, la acel moment, în 1980?

Nu ştiam. Într-un an de zile am reuşit să vorbesc destul de bine, iar după doi ani am luat nota unu la examenul de germană. Unu este nota cea mai mare în sistemul de învăţămînt german, e nota maximă.

Ce legătură aţi mai avut cu România din 1980 încoace?

Prima legătură a fost limba, care a continuat în familie. Noi am vorbit româneşte tot timpul şi încă vorbim româneşte. În anii '80 nu am avut prea mult de-a face cu România. În 1989 am început să observ evenimentele politice, mai ales căderea lui Ceauşescu. M-am uitat la televizor la revoluţia română, minut cu minut şi oră cu oră. Am fost foarte fericit şi entuziast. Şi asta mi-a redeschis România.

Acest entuziasm a ţinut?

A ţinut pînă la mineriade, care m-au şocat. Am revenit în 1991, călătoria spre România a fost o experienţă decisivă.

De ce decisivă?

Am călătorit prin toată Europa, am venit cu trenul de la München la Bucureşti şi am redescoperit ţara mea natală. Am ajuns la Bucureşti şi am reintrat în această lume exotică, într-un fel, dar şi reprezentativă pentru trecutul meu. Am redobîndit copilăria. Am fost să vizitez blocul în care am crescut, pe Calea Griviţei. A fost ca o experienţă aproape mistică, sacră – dacă folosim noţiunea lui Eliade –, am coborît în timp. Eram în acelaşi spaţiu, dar coboram în timp. Cred că în acea călătorie l-am descoperit pe Eliade, am găsit cărţile lui pe o tarabă la Gara de Nord. L-am citit şi imediat după lectură am fost să-mi văd locul copilăriei, pe Calea Griviţei.

Aţi intrat pînă în apartament?

Nu. Clădirea era încă intactă, era şi este şi acum. Nimic nu se schimbase, am văzut şi cutia poştală care era aceeaşi. Un bloc părăginit.

■■■ Eu am fost un fan al lui Eliade

Mai sînt rude de-ale dvs. în România?

Nu mai sînt. Am numai prieteni.

Cînd l-aţi descoperit pe Eliade, ştiaţi şi de problema lui cu simpatia pentru legionarism?

Nu. Numele lui Eliade îmi suna vag familiar. Dar nu ştiam nimic şi cred că nu se ştiau nici în România prea multe amănunte. Erau anii recuperărilor, cînd opera lui apărea în România, neciuntită, necenzurată: literatura şi tratatele ştiinţifice. Eu am cumpărat tot ce apăruse în acei ani şi am citit. Din 1991, am venit în fiecare an în România şi puteam să-mi cumpăr toate ediţiile din Eliade.

Cînd aţi avut şocul biografiei lui Eliade, cînd aţi descoperit simpatia lui pentru legionarism?

Şocul s-a produs cînd am citit articolul lui Norman Manea, „Felix culpa“. Nu am vrut să accept.

Chiar aşa?

Chiar aşa! Eu am fost un mare fan al lui Eliade.

De ce eraţi fan Eliade?

Sînt fan al operei lui eseistice. Eseurile lui timpurii îmi plac foarte mult, dar şi cărţile de călătorie: *India*, *Şantier*, *Solilocvii*, *Oceanografie*, *Insula lui Euthanasius*. Sînt cărţi care m-au format. *India* şi *Şantier* le-am tradus în germană. Eu nu am acceptat ce susţinea atunci Norman Manea. Am scris o replică la textul lui Norman Manea, la o revistă germană. El mi-a răspuns destul de dur şi critic. Răspunsul lui Norman Manea mi-a dat mult de gîndit.

Cum îl apăraţi pe Eliade?

Cu argumentul aritmetic, care se mai foloseşte de anumiţi apologeţi. Ziceam că cele cîteva articole legionare (zece-douăsprezece), dacă le comparăm cu toate articolele care au apărut în România, nu contează foarte mult. Pe urmă, mi-am dat seama că greşeam: afilirea ideologică şi o greşeală morală nu au nimic de a face cu o corelare statistică. Poţi să nu scrii nici un articol şi tot poţi să greşeşti moral şi să gîndeşti fascist. Argumentul statistic nu funcţionează deloc.

Apariţia *Jurnalului* lui Sebastian a fost un alt punct de răscruce, în modul în care v-aţi raportat la Sebastian?

Au fost două puncte de răscruce. Întîi a fost replica lui Norman Manea. Şi pe urmă a fost *Jurnalul* lui Sebastian pe care l-am citit pe nerăsuflate în trei zile. La Sebastian, am văzut, pentru prima dată, ce înseamnă să fii victimă. Eu cred că noi trebuie să înţelegem aceste curente totalitare şi criminale nu doar din punctul de vedere al călăilor, ci şi al victimelor. În 1998 eu m-am dus la New York să fac un scurt stagiu de pregătire la un ziar. Atunci încă mă gîndeam să mă fac jurnalist. Îmi place foarte mult să scriu pentru ziare şi reviste. Publicasem în cîteva ziare de limbă germană. În ziarul elveţian de limbă germană *Neue Zürcher Zeitung* am publicat o serie de articole despre Gulagul românesc, despre comunism. Simţeam nevoia, prin acest mod jurnalistic, să particip la durerea poporului român care suportase ororile comunismului. Eu cred că Vestul trebuie să înţeleagă că Europa de Est a trecut printr-o perioadă foarte grea, suferinţa trebuie recunoscută. Şi am publicat în *Neue Zürcher Zeitung*, care este unul dintre primele zece ziare din lume, articole despre trecutul şi prezentul României.

■■■ Ne-a căzut foarte greu să acceptăm faptul că Eliade a fost fascist

Ce s-a întîmplat în Statele Unite?

Am făcut pregătirea, stagiul acela de care vă vorbeam, la un ziar evreiesc, *Aufbaut Reconstruction*, fondat de evrei disperaţi, fugiţi din Germania nazistă după 1933. Eu fiind format într-un liceu german, gîndind ca un german, simţindu-mă german, aveam şi o responsabilitate istorică faţă de evrei, faţă de Holocaust. Eu m-am dus la acel ziar evreiesc ca să înţeleg mai bine istoria Holocaustului. Am ajuns acolo, am cunoscut supravieţuitori ai Holocaustului, printre care şi evrei din Transnistria, care mi-au povestit atrocităţile săvîrşite de soldaţi români, de armata română. I-am întrebat pe aceşti supravieţuitori, care ştiau româneşte: „Erau soldaţi români?“. Şi mi-au răspuns: „Da.“. Decisivă a fost întîlnirea cu Norman Manea, care era la New York şi preda la Bard College. Mi-am dorit să-i fac un interviu şi m-am gîndit că n-o să-mi răspundă. Norman Manea a răspuns invitaţiei, m-a primit în apartamentul lui şi am stat faţă în faţă cu el. După aceea, aş putea să spun că m-am împrietenit cu el şi am învăţat foarte multe de la Norman Manea.

Aţi publicat acel interviu?

Da, la *Aufbaut*. După aceea, am publicat un interviu mai lung în revista germană în care am avut polemica, era ediţia germană a revistei *Lettre Internationale*.

De fapt, din punctul dvs. de vedere, ce problemă este cu Eliade şi trecutul lui? De ce ne codim să o abordăm frontal?

N-aş spune că ne codim. Unii se codesc... le cade greu să înghită acest bolovan, căci unul dintre cei mai mari gînditori şi oameni de cultură români a fost asociat, la un moment dat, cu un curent care a dus la

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

András FORGÁCH* – *Cheia***

Traducere de Anamaria POP***

András Forgách s-a născut în 1952 la Budapesta; tot aici a absolvit, în 1976, Facultatea de Litere din cadrul Universităţii ELTE. Pînă în 1984 a lucrat ca dramaturg la diferite teatre din Budapesta şi din marile oraşe ale Ungariei. Începînd din 1984, András Forgách este scriitor liber-profesionist, fiind autorul mai multor piese de teatru, scenarii de film, romane (printre care, admirabilul roman intitulat *Zehuze (Asta este)*, apărut în 2007, la Editura budapestană Magvető), volume de eseuri – tot el semnînd şi excelente lucrări de grafică.

În anul 2005, piesa *Cheia* a fost declarată de către Breasla Dramaturgilor din Ungaria ca fiind „cea mai bună piesă maghiară a anului", premiera absolută avînd loc în acelaşi an, la Teatrul „Katona József" din Budapesta, în regia renumitului regizor Tamás Ascher. Creaţia lui András Forgách – unul dintre cei mai apreciaţi şi poligloţi scriitori şi graficieni maghiari contemporani – a fost răsplătită cu un număr impresionant de premii naţionale şi internaţionale de prestigiu, recent decernîndu-i-se renumitul Premiu Déry pentru literatură. (A.P.)

Personaje:

Fratele mai mare: peste patruzeci de ani
Fratele mai mic: peste treizeci de ani
Chelnerul: nu are importanţă, poate avea orice vîrstă
Prietena: peste douăzeci de ani
Băiatul: peste zece ani
Soţia: peste patruzeci de ani
Kálmán: nu are importanţă, poate avea orice vîrstă
Mama: peste şaizeci de ani
Tata: peste şaptezeci de ani

(Primele două scene au loc într-o cafenea, a treia – într-un apartament.)

Scena I.

(După-amiază, doar două persoane într-o cafenea goală.)

Fratele mai mare: Să atacăm esenţialul!

Fratele mai mic: Hai!

Fratele mai mare: Ce doreşti?

Fratele mai mic: Încă nu ştiu. Lapte de pasăre? Sau un ţap de bere rece?

Fratele mai mare: Lapte de pasăre cu bere?

Fratele mai mic: Bere. *Şi* lapte de pasăre.

Fratele mai mare: N-au bere ca lumea. Nu-i berărie.

Fratele mai mic: Ba au.

Fratele mai mare: *(citeşte meniul)* Nu-i destul de scumpă.

Fratele mai mic: Atunci comandă mexicană.

Fratele mai mare: În viaţa ta n-ai băut bere mexicană.

Fratele mai mic: E adevărat.

Fratele mai mare: Şi-n viaţa ta n-ai fost în Mexic.

Fratele mai mic: Şi asta-i adevărat.

Fratele mai mare: Eu am fost. Ce-ţi dau ăştia aici, nu-i nici pe departe bere mexicană. Doar marca-i mexicană. Iar eu nu vreau să beau marca, ci berea. Fii atent, degeaba am comanda bere belgiană, pentru că n-au. Ce mai crîşmă! N-au bere belgiană.

Fratele mai mic: Asta simplifică lucrurile.

Fratele mai mare: Dar dacă ar avea, ar fi bine.

Fratele mai mic: Dacă ar avea ceva ce nu-ţi place...

Fratele mai mare: Mie-mi place să aleg. E clar?

Fratele mai mic: Brună.

Fratele mai mare: Nu berea, boule!

Fratele mai mic: Eşti într-o dispoziţie filozofică.

Fratele mai mare: Sînt filozof.

Fratele mai mic: Ai probleme?

Fratele mai mare: Dacă o să am, o să-ţi spun.

Fratele mai mic: Cu n'şpe mii de cai putere, vită-ncălţată! Sînt un pachet de nervi. Pe bune!

© Karolina Ferencz

Fratele mai mare: Ce-i asta?

Fratele mai mic: Exersez.

Fratele mai mare: Ce?

Fratele mai mic: Cum vorbesc.

Fratele mai mare: Cine?

Fratele mai mic: Ei.

Fratele mai mare: Cine, ei?

Fratele mai mic: Alţii. Eu muncesc ca o vită.

Fratele mai mare: Haide, n-o fă tot timpul pe spiritualul!

Fratele mai mic: Da' de ce nu?

Fratele mai mare: Ăsta-i domeniul meu.

Fratele mai mic: Nici nu muncesc.

Fratele mai mare: Nu.

Fratele mai mic: Nu aşa. Nu-i acelaşi lucru.

Fratele mai mare: Am găsit. *Rosé*. O să bem *rosé*.

Fratele mai mic: N-o să fie cam vîrtos?

Fratele mai mare: Poftim?

Fratele mai mic: Eşti cu maşina?

Fratele mai mare: Nu-i uşor să strici *rosé*-ul.

Fratele mai mic: Dar nici imposibil.

Fratele mai mare: Orice poate fi stricat.

Fratele mai mic: Şi cum ţi se bălăngăne belengherul?

Fratele mai mare: Se bălăngăne.

Fratele mai mic: Povesteşte-mi, dragă!

Fratele mai mare: S-a mai întîmplat ca doi oameni să fie observaţi într-o cafenea goală puşcă.

Fratele mai mic: E bine să pluteşti aşa.

Fratele mai mare: Nu-i obligatoriu să comanzi.

Fratele mai mic: Şi nu trebuie să plăteşti. Cît timp ai?

Fratele mai mare: Cît e ceasul?

Fratele mai mic: Două jumate.

Fratele mai mare: De fapt, n-am timp. Dar e totuna.

Fratele mai mic: Ai fi putut să-mi spui.

Fratele mai mare: Chiar dacă n-am, tot trebuie să mi-l împart.

Fratele mai mic: Pe al meu să nu-l împarţi.

Fratele mai mare: Importantă e eficienţa.

Fratele mai mic: În asemenea situaţii sînt eficient seara doar dacă am dormit după-amiază.

Fratele mai mare: Siesta?

Fratele mai mic: Siesta.

Fratele mai mare: Secretul vieţii lungi. Dar oare de ce vrei tu să trăieşti mult? E vreo autoapreciere?

Fratele mai mic: Ca să mă pot odihni de-adevăratelea, înainte trebuie să mă odihnesc. Dacă sînt prea obosit, nu mă pot odihni deloc. Trebuie să mă odihnesc şi-n cazul în care sînt prea odihnit, pentru că...

Fratele mai mare: Ei, care-i treaba? De ce m-ai chemat aici?

Fratele mai mic: Te rog să nu mă întrerupi, pentru că astfel...

Fratele mai mare: Oare te-am întrerupt?

Fratele mai mic: Da.

Fratele mai mare: Îţi spun eu că nici prin cap nu-mi trece să te întrerup, numai...

Fratele mai mic: Care va să zică, după părerea mea esenţa odihnei...

Fratele mai mare: ...numai pentru că ai tu impresia că am vrut să te întrerup, dar eu n-am vrut să te întrerup.

Fratele mai mic: Atunci, acum ce faci?

Fratele mai mare: Te întrerup.

Fratele mai mic: Nu te juca, fratele meu drag, nu te juca!

Fratele mai mare: Sînt eu păzitorul fratelui meu?

Fratele mai mic: Deci nu eşti păzitorul fratelui tău?

Fratele mai mare: Nu.

Fratele mai mic: Ai dreptate, ai putea să mă şi ucizi.

Fratele mai mare: Dar nu te ucid. Nu-ţi ofer plăcerea asta.

Fratele mai mic: Uciderea din plăcere. Un obicei popular. Pot să-l folosesc?

Fratele mai mare: Cu ce ocazie?

Fratele mai mic: Cu oricare.

Fratele mai mare: Şi de ce sîntem acum aici împreună?

Fratele mai mic: Tu m-ai chemat aici.

Fratele mai mare: Aparent. În realitate, tu.

Fratele mai mic: Da?

Fratele mai mare: Da.

Fratele mai mic: Explică-mi treaba asta.

Fratele mai mare: Aş putea să-ţi explic. Mă crezi?

Fratele mai mic: Te cred.

Fratele mai mare: Aşa te vreau. Deci, ce vrei să-mi spui?

Fratele mai mic: Eu?

(Tac amîndoi.)

Fratele mai mic: Eu?

Fratele mai mare: Tu.

Fratele mai mic: Am observat că-n ultimul timp îmi place să spun de două ori acelaşi lucru. Asta-i ceva nou. Faptul că-mi place să repet acelaşi lucru. Numai atunci simt că exprim ceva, dacă repet. Îmbătrînesc.

Fratele mai mare: E timpul.

Fratele mai mic: Nu-i timpul pentru nimic.

Fratele mai mare: Încărunţeşti, băieţaş! Încărunţeşti foarte tare. E trist să constat asta. Faptul că fratele meu mai mic începe să-ncărunţească. N-ai scris încă o poezie despre asta?

Fratele mai mic: Îmi place să-ncărunţesc.

Fratele mai mare: În schimb eu, dacă tot m-ai întrebat, eu nu mă mai pot odihni deloc. Nici nu mai visez să dorm asemenea cuiva care doarme ca lumea. Eu dorm ca o coardă pe care au întins-o la maximum.

Fratele mai mic: E bine să cheleşti. Am capu' ca o bilă de biliard. Uită-te! Aici, în creştet.

Fratele mai mare: Ţi-e plin sacoul de mătreaţă.

Fratele mai mic: Ar trebui să mă pieptăn.

Fratele mai mare: Lipsa încordării mă chinuie mai tare decît însăşi încordarea. Dacă sînt amabil cu cineva, chiar şi foarte puţin, mi-e greaţă de propria-mi persoană.

Fratele mai mic: Acum ţi-e greaţă?

Fratele mai mare: Acum nu.

Fratele mai mic: Fireşte, îţi place vocea mea. Sînt îndrăgostit de propria-mi voce. Din cauza asta spun de două ori. Pentru că eu spun totul de două ori. Sau poate pentru că nici mie nu-mi vine să cred ce vorbesc.

Fratele mai mare: Tu înţelegi asta? Cînd mă port nasol cu un individ, sau ceva mai ferm, mai vehement, mai dur, în inima mea apar îndată sentimente afectuoase faţă de propria-mi persoană. Atunci, în sfîrşit, mă iubesc puţin.

Fratele mai mic: Frumos!

Fratele mai mare: Dar pentru asta trebuie să fiu un gunoi, un ticălos. Ai mai auzit aşa ceva?

Fratele mai mic: Şi-n situaţiile astea te şi atingi?

Fratele mai mare: De cînd mă ştiu, nu.

Fratele mai mic: Poate nu ţi-ar strica.

Fratele mai mare: Are cine să mă atingă.

Fratele mai mic: Mă bucur s-aud.

Fratele mai mare: Şi totuşi, din moment ce mă întrebi, îi invidiez de moarte pe toţi cei care cred că e firesc să n-aibă prejudecăţi, să fie delicaţi, atenţi, solidari cu problemele celuilalt...

Fratele mai mic: Sîntem nişte animale ciudate.

Fratele mai mare: Sîntem nişte animale ciudate.

Fratele mai mic: Dar nu mai durează mult.

Fratele mai mare: O să-mi supravieţuieşti.

Fratele mai mic: Nu-i exclus.

Fratele mai mare: Îţi ordon!

(Tac amîndoi.)

Fratele mai mare: Să trecem la obiect!

Fratele mai mic: Pofteşte, te rog cu supuşenie!

Fratele mai mare: Ce bine că nu vine nimeni.

Fratele mai mic: Putem povesti.

Fratele mai mare: Iar te-ai îngrăşat.

Fratele mai mic: Am nouăzeci şi unu de kile. Ar trebui să am şaptej'cinci. De asta m-ai trezit?

Fratele mai mare: Ai răspuns la telefon.

Fratele mai mic: Am uitat să-l scot din priză.

Fratele mai mare: Ai fi putut să nu răspunzi.

Fratele mai mic: Am şi ezitat o clipă.

Fratele mai mare: Şi?

Fratele mai mic: Sînt aici, nu vezi?

Fratele mai mare: Aşteptai un telefon.

Fratele mai mic: Nu.

Fratele mai mare: Te plictiseai.

Fratele mai mic: Asta da! Stăteam gol puşcă, mi-era frig la picioare... Mă şi plictiseam.

Fratele mai mare: Te plictiseai gol puşcă?

Fratele mai mic: Mă plictiseam la modul inuman.

Fratele mai mare: Şi?

Fratele mai mic: Voiam să beau lapte.

Fratele mai mare: Şi atunci a sunat telefonul.

Fratele mai mic: Îmi place să mă plictisesc. Îmi semnalează că vine.

Fratele mai mare: Ce?

Fratele mai mic: Că-n marele nimic tropăie alene spre mine.

Fratele mai mare: Ce?

Fratele mai mic: O idee.

Fratele mai mare: Te supără?

Fratele mai mic: Mi-a trecut prin minte ceva, am vrut să notez, dar am ţinut atît de spasmodic creionul în mînă că i s-a rupt vîrful şi din cauza asta am încremenit complet.

Fratele mai mare: Nu eşti în stare să ţii minte o propoziţie pînă cînd îţi torni un pahar cu lapte?

Fratele mai mic: Nu.

Fratele mai mare: Fă-ţi o analiză la prostată.

Fratele mai mic: Aia unde-i?

Fratele mai mare: Prostata îşi aminteşte de toate partidele de sex. Partidele de sex împrospătează sîngele. După o oarecare lipsă de oxigen, în creier se restabileşte ordinea.

Fratele mai mic: Haosul voluptăţii e cel care curăţă.

Fratele mai mare: Încă o dată.

Fratele mai mic: Haosul voluptăţii e cel care curăţă.

Fratele mai mare: Poate că-i adevărat.

Fratele mai mic: Propoziţiile frumoase nu sînt niciodată adevărate.

Fratele mai mare: Ei, nu!

Fratele mai mic: Frumuseţea lor e adevărul pe care-l conţin.

Fratele mai mare: Asta-i altceva.

Chelnerul: *(intră)* Doriţi ceva?

Fratele mai mare: O secundă. Povestim.

Chelnerul: Să revin mai tîrziu?

Fratele mai mare: Rămîi. *(fratelui mai mic)* Comandăm ceva?

Fratele mai mic: Comandăm.

Fratele mai mare: Ce doreşti?

Fratele mai mic: Lapte de pasăre.

Fratele mai mare: Ţi-am spus să termini cu glumele tale idioate. *(chelnerului)* Iartă-l! Nu fi supărat! Aşa-i el.

Fratele mai mic: Ne cunoaştem.

Fratele mai mare: *(chelnerului)* Voi vă cunoaşteţi?

(Chelnerul dă afirmativ din cap.)

Fratele mai mic: Vreau lapte de pasăre.

Fratele mai mare: Şi berea?

Fratele mai mic: Bere cu lapte de pasăre?

Fratele mai mare: Iar eu o sută de *rosé*.

Fratele mai mic: Şi o apă minerală.

Chelnerul: Mulţumesc.

Fratele mai mare: Ce mulţumeşti? Unde te grăbeşti aşa?

Chelnerul: Mai doriţi ceva?

Fratele mai mare: Sandvişuri aveţi?

Chelnerul: Nu vă recomand sandvişurile. Sînt de ieri.

Fratele mai mare: Atunci, aruncă-le!

Chelnerul: Vă pot recomanda pizza. O pizza mică, e foarte bună.

Fratele mai mare: Şi cum încălzeşti pizzele alea mititele? Care nici nu sînt pizze, pentru că n-ai voie să le încălzeşti. Pizza mică – aşa ceva nu există. Şi o mie de astfel de fleacuri. Bănuiesc că nu sînt făcute aici.

Chelnerul: Nu. Sînt precongelate.

Fratele mai mare: Aluaturi de pizze mici, precongelate? Pruncuciderea din Bethleem, da, aia a semănat cu aşa ceva.

Chelnerul: Atunci nu doriţi pizza?

Fratele mai mare: Nici prin cap nu mi-a trecut să comand pizza. Dumneata ai început să vorbeşti despre pizzicele.

Chelnerul: Scuze.

Fratele mai mare: Ca într-un film porno de proastă calitate, *made in Italy*. Cu ketchup.

Fratele mai mic: Ai comandat sandvişuri.

Fratele mai mare: În nici un caz n-am comandat sandvişuri. Am întrebat doar dacă au.

Chelnerul: Avem. Cu salam, cu caşcaval, cu şuncă – sandvişuri calde.

Fratele mai mare: De ieri.

Chelnerul: Au stat la frigider.

Fratele mai mare: Sandvişuri pe care-mi îngheaţă mîna. Caşcaval aveţi? Să spunem, un platou mic cu caşcaval? Lîngă *rosé*.

Chelnerul: Întreb la bucătărie.

Fratele mai mare: Ce fel de caşcaval aveţi?

Chelnerul: Nu ştiu.

Fratele mai mare: Totuşi, mă mir că nu ştii ce fel de caşcaval aveţi. În locul dumitale eu m-aş pregăti mai bine înainte de a ieşi în faţa publicului. Ce nebunie!

(Chelnerul iese.)

Fratele mai mare: E actor.

Fratele mai mic: E un actor bun.

Fratele mai mare: E un actor mizerabil. Un măscărici îmbrăcat în haine de chelner.

Fratele mai mic: Comandă măsline!

Fratele mai mare: Aici?

Fratele mai mic: Aici.

Chelnerul: *(intră)* Avem caşcaval *Trapist*. Şi brînză *Feta*.

Fratele mai mare: Mulţumesc, nu vreau.

Chelnerul: În schimb, avem măsline, dacă vă plac.

Fratele mai mare: De care?

Chelnerul: Umplute cu somon sau cu ardei.

Fratele mai mare: Umplute cu somon sau cu ardei?

Chelnerul: Sau cu usturoi.

Fratele mai mare: Cu usturoi.

Chelnerul: Spaniole.

Fratele mai mare: *Rosé*, apă minerală.

Chelnerul: *Rosé*, două ape minerale, lapte de pasăre.

Fratele mai mare: Eu numai o apă minerală am comandat... Şi tu ai comandat apă minerală?

Fratele mai mic: Am comandat.

Fratele mai mare: *(chelnerului)* E suficientă una. Adu două pahare. Ce fel de apă minerală aveţi?

Chelnerul: *Perrier*.

Fratele mai mare: *Perrier*? Aveţi apă minerală *Perrier*?

Chelnerul: Avem şi apă carbogazoasă.

Fratele mai mare: *Perrier*-ul e prea tare pentru mine.

Fratele mai mic: Atunci comandă apă carbogazoasă.

Fratele mai mare: Comandă tu. O să beau dintr-a ta.

Fratele mai mic: Eu comand *Perrier*.

Fratele mai mare: E prea tare pentru mine.

Fratele mai mic: În schimb, mie-mi place.

Fratele mai mare: Atunci mie adu-mi un pahar cu apă de la robinet. Să fie rece! Dar nu foarte rece.

(Chelnerul iese.)

Fratele mai mare: Unde am rămas?

Fratele mai mic: Am răspuns la telefon.

Fratele mai mare: S-ar putea spune că te-ai întins din reflex după receptor. Ţi-a intrat în funcţie simţul social. Dorul nestins al distrugerii propriului destin. Sau tocmai împotriva împotrivirilor, cum spus-a tatăl nostru care ne-a procreat, smucindu-şi coada tăiată împrejur, sau scobindu-se-n cur, sau răsucind între buricele degetelor bucăţile de piele scoase dintre degetele de la picioare, năpădite de o ciupercă... Simţindu-te singur, chiar şi fără să-ţi dai seama, în timp ce rîvneai după singurătate.

Fratele mai mic: *Mutatis mutandis.* A spus-o în izmene din mătase chinezească, iar ochii îi luceau ştrengăreşte. Dar acum eu am fost complet fără apărare.

Fratele mai mare: Din cauza unui vîrf de creion care s-a rupt.

Fratele mai mic: Probabil.

Fratele mai mare: Dacă se rupe vîrful unui creion *déjà vu*-urile zboară la înălţime mică. Acum am fost foarte spiritual şi profund.

Fratele mai mic: Ca-ntotdeauna cînd mă imiţi.

Fratele mai mare: Animal obraznic ce eşti! Cînd te-am imitat eu? Cel mult tu m-ai putea imita. Oricum, tu eşti mai mic.

Fratele mai mic: Ce să-ţi răspund la asta?

Fratele mai mare: Urcă-te pe un cîntar.

(Pauză.)

Fratele mai mare: E destul de surprinzător că un chelner ungur din Budapesta a vrut să mă fenteze cu măsline umplute cu ardei.

Fratele mai mic: Cu somon sau cu ardei. A vrut să-ţi facă un bine.

Fratele mai mare: Bunătatea este virusul cu care aţi distruge întreaga lume.

Fratele mai mic: Cine?

Fratele mai mare: Voi.

Fratele mai mic: Ce probleme ai cu bunătatea?

Fratele mai mare: Voi nu cunoaşteţi adevărata bunătate.

Fratele mai mic: Isuse!

Fratele mai mare: Uită-te la mine.

(Tac amîndoi.)

Fratele mai mic: Ai vrut să spui ceva.

Fratele mai mare: Dă-mi o cheie de la locuinţa ta.

Fratele mai mic: Ţi-am dat deja.

Fratele mai mare: Mi-ai dat deja?

Fratele mai mic: Ţi-am dat deja. Ai uitat?

Fratele mai mare: N-am uitat. Am pierdut-o. N-o mai am. Acum însă mi-ar trebui.

Fratele mai mic: Cînd vrei să vii la mine?

Fratele mai mare: Încă nu ştiu. Mîine. Peste o oră. Peste o săptămînă. Cînd nu eşti acasă.

Fratele mai mic: Înţeleg.

Fratele mai mare: Ce-nţelegi?

Fratele mai mic: Cînd nu sînt acasă.

Fratele mai mare: Asta am zis şi eu.

(Intră chelnerul; aduce rosé*-ul, laptele de pasăre,* Perrier*-ul, paharul cu apă. Le pune pe masă; iese.)*

Fratele mai mic: Mulţumesc.

Fratele mai mare: *(arată spre* rosé*) Rosé on the rocks*. Îmi îngheaţă degetele.

Fratele mai mic: Lasă-l să stea puţin.

Fratele mai mare: N-am atîta timp.

Fratele mai mic: Te grăbeşti?

Fratele mai mare: Nu. Numai că n-am *atîta* timp. Am atîta timp cît decid eu să am. Nu-mi place să aştept după diverse lucruri. Plătesc pentru ele ca să nu fiu nevoit să le aştept. Dacă nu cumva plătesc tocmai ca să fiu nevoit să aştept. Atunci, aştept. Să schimbăm placa. Timpul este ceva... Dar tu oricum nu poţi să înţelegi.

Fratele mai mic: Aşa ceva înţeleg doar pînă cînd nu trebuie să-l explic.

Fratele mai mare: N-o fă pe deşteptu'!

Fratele mai mic: Sfinte Augustin!

Fratele mai mare: N-ai nici o idee originală?

Fratele mai mic: N-am.

Fratele mai mare: Ştii bine cît de sensibil mi-e gîtul.

Fratele mai mic: Puţin lapte de pasăre?

Fratele mai mare: Tu chiar vrei să borăsc?

Fratele mai mic: Să-ţi beau *rosé*-ul?

Fratele mai mare: La dracu', nu-mi trebuie.

(Fratele mai mic goleşte paharul cu rosé *şi continuă să mănînce.)*

Fratele mai mare: N-ai treabă, ştii cum să le amesteci. Azi nu vreau să fiu depresiv. Nu. Nu! Nu!

Fratele mai mic: Eu acu' încep să mă simt bine. Comandă-mi un cappuccino.

Fratele mai mare: *Rosé*, lapte de pasăre. *Perrier*. Tu nu eşti normal. Pe deasupra şi un *cappuccino*.

Fratele mai mic: Poate că la sfîrşit o să comand şi un ou *Casino*. Tu plăteşti. De ce aş fi normal?

Fratele mai mare: Păi sigur. Tu nici n-ai putea să plăteşti. Dar să nu mănînci ou *Casino*. Nu!

Fratele mai mic: Care-i scopul întîlnirii noastre?

Fratele mai mare: Cum stai cu finanţele?

Fratele mai mic: Nicicum.

Fratele mai mare: Te pot ajuta cu ceva?

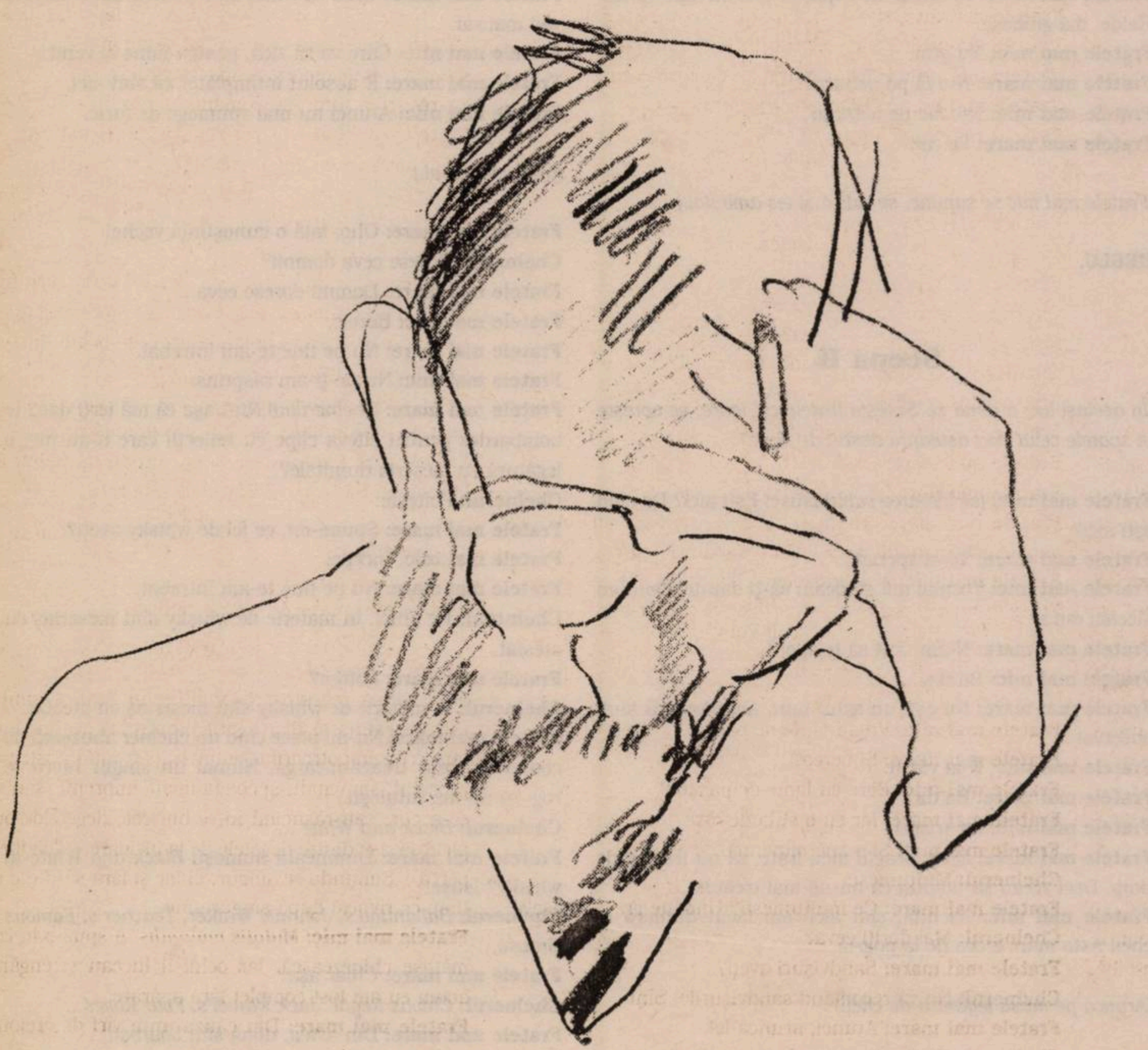
Fratele mai mic: Dacă vrei.

Fratele mai mare: De ce aş vrea?

Fratele mai mic: Asta-i şi părerea mea.

Fratele mai mare: Totuşi, nu trebuie să te prefaci că pentru tine banii n-ar fi la fel de importanţi cum sînt pentru mine.

Fratele mai mic: Pentru mine banii sînt la fel de importanţi ca şi pentru tine. Numai că tu ai mult mai mulţi.



Fratele mai mare: Uneori, mult înseamnă mai puţin.

Fratele mai mic: Mult e întotdeauna mult. *(mănîncă încet cu lingura din laptele de pasăre)*

Fratele mai mare: E bun?

Fratele mai mic: E vorba de o treabă neplăcută şi jenantă?

Fratele mai mare: Da' de unde, de ce crezi asta?

Fratele mai mic: Pentru că o tot ocoleşti.

Fratele mai mare: Nici vorbă, numai că mi-am amintit de ceva.

Fratele mai mic: Ce?

Fratele mai mare: Chestia asta cu oul *Casino* e serioasă?

Fratele mai mic: Cred că da.

Fratele mai mare: Mi-e rău cînd mă gîndesc ce ai în stomac. Ţi-e foame? Atunci comandă o porţie dublă de muşchi de viţel cu sote de mazăre verde şi cartofi prăjiţi. Sau varză *à la* Cluj. Sau supă de carne cu mult zarzavat şi cu multă fidea.

Fratele mai mic: Bine.

Fratele mai mare: *(se uită la ceas)* Dumnezeule! Am să întîrzii. Deja am şi întîrziat.

Fratele mai mic: Telefonează.

Fratele mai mare: N-o să moară.

Fratele mai mic: Cine n-o să moară?

Fratele mai mare: Nimeni n-o să moară.

Fratele mai mic: Nimeni-ul n-o să moară.

Fratele mai mare: De fapt, îmi place să întîrzii. Adică îmi place să plec în ultima clipă. De exemplu, la aeroport. Să ispitesc destinul. Pînă acum n-am pierdut nici un avion.

Fratele mai mic: N-ai pierdut nimic.

Fratele mai mare: În schimb, urăsc dacă întîrzie cealaltă persoană. Asta cum ai defini-o?

Fratele mai mic: Egoism împuţit.

Fratele mai mare: Egoism împuţit... Destul de precis. Dar din egoismul ăsta împuţit eu construiesc pentru voi mai multe cosmosuri. Ce zici de asta?

(Tac amîndoi.)

Fratele mai mare: Dacă ai şti ce-am visat!...

(Tac amîndoi.)

Fratele mai mic: Scoate asu'!

Fratele mai mare: Ştiu că-n ultima vreme mergi des în provincie. Activităţi în provincie. Activităţi bine plătite-n provincie. Actriţe din provincie.

Fratele mai mic: Luminişti din provincie. Şi pe deasupra şi şefi.

Fratele mai mare: Şi figurante.

Fratele mai mic: Şi?

Fratele mai mare: Şi altele.

Fratele mai mic: Şi?

Fratele mai mare: Şi nu întotdeauna dormi acasă. Ba mai mult: niciodată nu dormi acasă.

Fratele mai mic: Şi?

Fratele mai mare: Dă-mi o cheie de la locuinţă.

Fratele mai mic: Ţi-am dat deja.

Fratele mai mare: Am pierdut-o.

Fratele mai mic: Cînd?

Fratele mai mare: Las-o naibii, acu' chiar mi-ar trebui.

Fratele mai mic: Poate c-am să comand şi o pereche de crenvurşti.

Fratele mai mare: Nu te crenvurşti, te implor, nu te crenvurşti.

Fratele mai mic: Nu ştiu ce mi-a venit. Nu te-am văzut de mult.

Fratele mai mare: Mănînci toată lista de bucate?

Fratele mai mic: Mă mai gîndesc.

Fratele mai mare: Crenvurştii sau cheia?

Fratele mai mic: Cheia.

Fratele mai mare: Dacă nu vrei, atunci nu-mi trebuie.

Fratele mai mic: Încă nu ştiu dacă vreau.

Fratele mai mare: Gîndeşte-te! Gîndeşte-te bine! Dar nu mult timp.

Fratele mai mic: Ce să zic?

Fratele mai mare: Ce gîndeşti.

Fratele mai mic: Problema e că nu ştiu ce gîndesc.

Fratele mai mare: Se pare că la tine asta-i o treabă de principiu. Atunci, hai să uităm totul!

Fratele mai mic: Totuşi, mi-e îngrozitor de penibil faţă de familia ta, nu crezi?

Fratele mai mare: *(strigă)* Cum adică faţă de familia mea? Cum adică faţă de familia mea? Ce legătură are asta cu familia mea?!

Fratele mai mic: Totuşi, mi-e destul de penibil, nu crezi?

Fratele mai mare: *(urlă)* Ce poate să-ţi fie penibil faţă de familia mea?

Fratele mai mic: Am încercat să mă exprim indirect.
Fratele mai mare: Mă scuipi în faţă indirect, motănelule. Ce treabă ai tu cu familia mea?

(Intră chelnerul.)

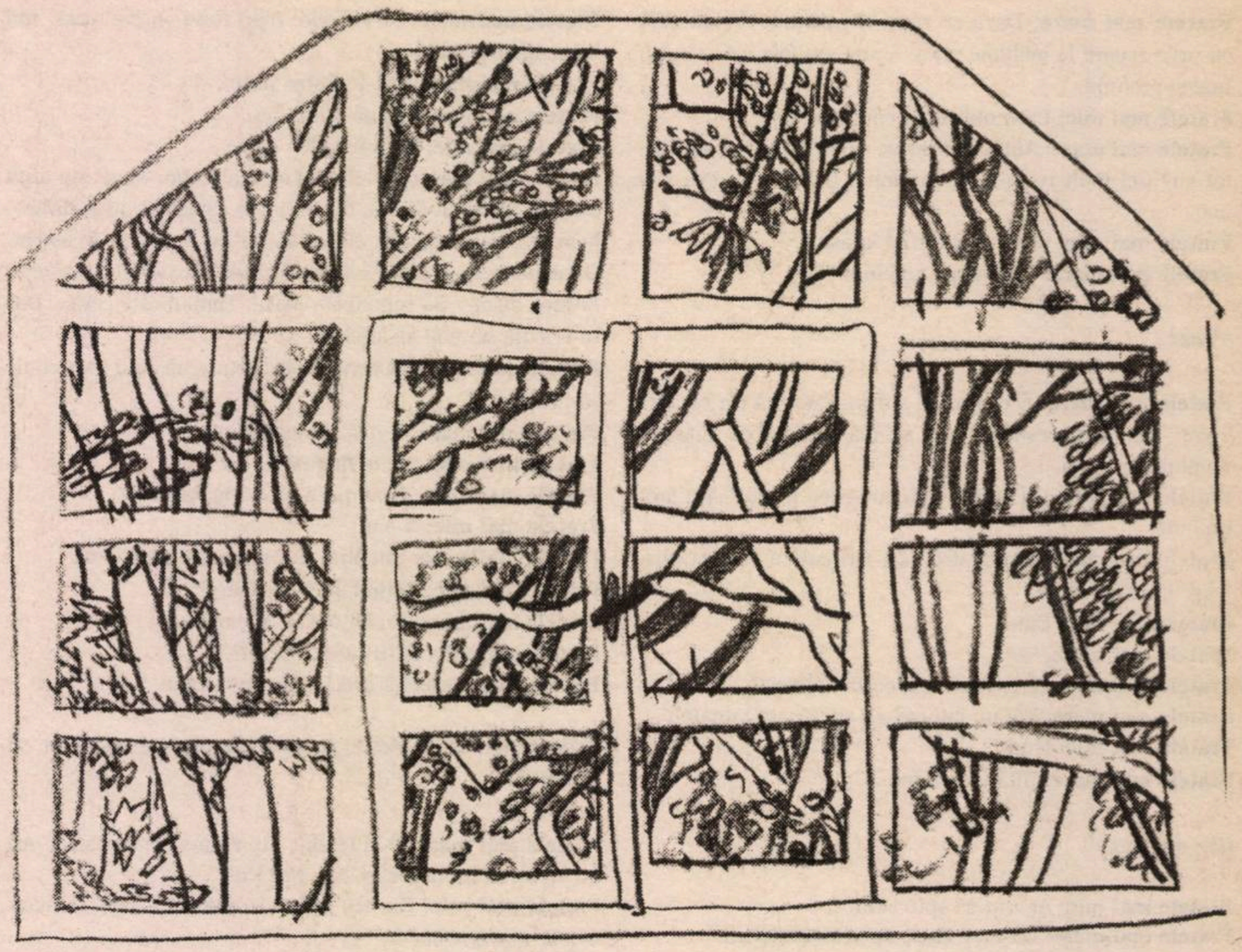
Chelnerul: Mai doriţi ceva?
Fratele mai mic: Eu doresc o pereche de cîrnaţi *Debrecen*, cu muştar.
Fratele mai mare: Crenvurşti.
Fratele mai mic: Cîrnaţi *Debrecen*.

(Chelnerul iese.)

Fratele mai mic: Tocmai încerc să mă dezbar de minciună.
Fratele mai mare: Minţi.
Fratele mai mic: Am spus că încerc. Înainte de a muri vreau să spun tot ce simt şi ce gîndesc.
Fratele mai mare: Cum adică înainte de a muri?
Fratele mai mic: Mă apropii de sfîrşit. Simt că ies din viaţă.
Fratele mai mare: Încă n-ai nici patruzeci.
Fratele mai mic: Prea mult am minţit pînă acum. M-am murdărit. Aş vrea să mă purific.
Fratele mai mare: Dar cine te-a rugat să minţi? De ce ţi-e teamă subit de o minciunică? Şi pe cine ar trebui să minţi?
Fratele mai mic: Mi s-au tulburat sentimentele.
Fratele mai mare: Iartă-mă, dar nu mă interesează sentimentele tale împuţite. Îmi vii cu familia! Asta-i culmea! O să mă şantajezi?
Fratele mai mic: Cu ce te-aş putea şantaja?
Fratele mai mare: Asta întreb şi eu.

(Intră chelnerul cu o pereche de cîrnaţi Debrecen.*)*

Fratele mai mic: Deci, nu te interesează ce simt eu.
Fratele mai mare: În legătură cu alte lucruri uneori mă interesează.
Fratele mai mic: Şi nu pot să-ţi spun ce gîndesc despre asta?
Fratele mai mare: Nu.
Fratele mai mic: Îmi interzici? Vrei o bucată din cîrnatul ăsta?
Fratele mai mare: E prea mult?
Fratele mai mic: E a-ntîia. Gustă!
Fratele mai mare: Refuză-mă liniştit! *(înghite o bucată de cîrnat din furculiţa fratelui său)*
Fratele mai mic: Dar nu eu vreau să te refuz, nu înţelegi?
Fratele mai mare: Îmi dai sau nu cheia?
Fratele mai mic: Chelner!
Fratele mai mare: Plătesc!
Fratele mai mic: Acu' eşti furios?
Fratele mai mare: Da' de unde, numai că n-am timp pentru aşa ceva.
Fratele mai mic: Doresc şi un ou *Casino*.
Fratele mai mare: *(strigă în direcţia chelnerului)* Adu şi un ou *Casino*! Vrei să mă distrugi cu oul ăsta *Casino*.
Fratele mai mic: Te sun mîine.
Fratele mai mare: Dacă nu, nu. Dacă da, da. Să terminăm cu bîiguiala asta!
Fratele mai mic: Gîndeşte-te la...
Fratele mai mare: Să nu cumva să-i pronunţi numele!
Fratele mai mic: Gîndeşte-te la situaţia mea...
Fratele mai mare: La naiba, nu vreau să mă gîndesc la situaţia ta. Dacă nu, atunci nu, iar dacă da, atunci da. Mai bine mănîncă. Ce-i cu lăcomia asta?
Fratele mai mic: *(mănîncă şi vorbeşte)* Imaginează-ţi, am citit recent undeva că la Vatican au scris din nou, sau mai degrabă au reformulat, tot ce trebuie să ştie oamenii despre iad. Cu descrierea precisă a fişei postului. Deci toate detaliile, unde este sala de aşteptare, ce fel de aprobări sînt necesare pentru mîntuire, există inclusiv nişte diagrame colorate care îţi indică totul: unde-i foarte cald, e marcat cu roşu, unde-i foarte frig, cu albastru... deci Vaticanul a angajat un grup de cercetători pentru aşa ceva, să încerce să definească în conformitate cu exigenţele epocii la ce afurisenii este supusă omenirea. Există nişte porţi mari, cu clanţe adevărate din aramă, cu gemuleţe din sticlă care pot fi deschise şi prin care diavolul se poate uita pe furiş, scaune ca la dentist, pe masă – reviste colorate, gen magazin pentru femei, deci există oameni care la locul lor de muncă fac aşa ceva. Din moment ce papa se ocupă cu o astfel de tematică, atunci totul să fie exact din punct de vedere ştiinţific, să nu poată fi pus nimic la îndoială, apoi rezultatele sînt trimise la toate parohiile, iar preoţii trebuie să înveţe noile definiţii, au făcut chiar şi un film didactic, de animaţie, care începe cu imaginea unui preot stînd în faţa monitorului...



Fratele mai mare: Teribil de insipid.
Fratele mai mic: Îţi mai aminteşti cînd am încăput prin gemuleţ?
Fratele mai mare: Du-te acasă şi culcă-te.
Fratele mai mic: Cînd n-aveam cheie, sau ne prefăceam că n-aveam, şi ne-am julit şoldurile de pervazul ferestrei, iar înăuntru atîrnam cu capul în jos, ca maimuţele...
Fratele mai mare: Toată treaba asta n-are nici un sens.
Fratele mai mic: *(între timp a înfulecat oul* Casino, *iar fratele mai mare a plătit)* Asta mi-a picat bine.
Fratele mai mare: Mai doreşti ceva? Sau să te duc undeva? Nu ţi-e rău?
Fratele mai mic: Încotro mergi?
Fratele mai mare: E totuna, te duc.
Fratele mai mic: Locuiesc la al doilea colţ.
Fratele mai mare: Te duc oricum.
Fratele mai mic: De ce? O să merg pe jos. Unde parchezi?
Fratele mai mare: Al dracu' de departe, şi-n direcţie opusă. Haide, mă grăbesc.
Fratele mai mic: Nu ştiu.
Fratele mai mare: N-o fă pe nebunu'!
Fratele mai mic: N-o fac pe nebunu'.
Fratele mai mare: Pe cai!

(Fratele mai mic se supune, se ridică şi ies amîndoi.)

HEBLU.

Scena II.

(În acelaşi loc, a doua zi. Soseşte fratele cel mare, se opreşte în spatele celui mic; aşteaptă destul de mult.)

Fratele mai mic: *(se întoarce subit)* Isuse! Eşti aici? De cînd eşti aici?
Fratele mai mare: Te-ai speriat?
Fratele mai mic: Tocmai mă gîndeam să-ţi dau telefon. Îmi făceam curaj.
Fratele mai mare: N-am vrut să te sperii.
Fratele mai mic: Ba da.
Fratele mai mare: Nu eşti un actor bun. Am văzut că m-ai observat.
Fratele mai mic: N-ai văzut.
Fratele mai mare: Ba da.
Fratele mai mic: Iar trişezi.
Fratele mai mare: Bine, dragul meu frate, să nu tragem de timp. Deci vreau să-ţi spun că nu-mi mai trebuie.
Fratele mai mic: Ascultă, sînt aici, am făcut dublură la chei! Asta mare e cea de la poartă...

(Aruncă pe masă legătura de chei.)

Fratele mai mare: Îţi spun că nu-mi mai trebuie.
Fratele mai mic: Am stat şi-am cugetat.
Fratele mai mare: Mi-ai spus că-mi telefonezi.
Fratele mai mic: Acu' voiam să te sun.
Fratele mai mare: Seara la şase.
Fratele mai mic: După-amiază, tîrziu...
Fratele mai mare: Trebuie să-ţi faci curaj ca să mă suni...
Fratele mai mic: Trebuie să-mi fac curaj pentru orice.
Fratele mai mare: Aşa, spre seară, după somn.
Fratele mai mic: De ce ai venit dacă nu-ţi trebuie cheia? Ai vrut să te întîlneşti cu mine?
Fratele mai mare: N-am vrut să mă întîlnesc cu tine. Nici n-am ştiut că eşti aici.
Fratele mai mic: Cum să nu fi ştiut? La ora şase sînt întotdeauna aici. Dacă sînt aici...
Fratele mai mare: Totuşi, am avut o şansă minimă să nu te întîlnesc, nu-i aşa?
Fratele mai mic: Iar tu nu vii aici aproape niciodată.
Fratele mai mare: Cred că-i mai bine pentru mine dacă te văd mai rar.
Fratele mai mic: Care va să zică, pentru mine ai venit.
Fratele mai mare: E absolut întîmplător că sînt aici.
Fratele mai mic: Atunci nu mai spumega de furie.

(Intră chelnerul.)

Fratele mai mare: Oho, iată o cunoştinţă veche!
Chelnerul: Doresc ceva domnii?
Fratele mai mare: Domnii doresc ceva...
Fratele mai mic: Bezele.
Fratele mai mare: Nu pe tine te-am întrebat.
Fratele mai mic: Nu ţie ţi-am răspuns.
Fratele mai mare: *(chelnerului)* Nu-i aşa că mă ierţi dacă te bombardez pentru cîteva clipe cu reflecţii care n-au nici o legătură cu meseria dumitale?
Chelnerul: Pofteşte.
Fratele mai mare: Spune-mi, ce fel de whisky aveţi?
Fratele mai mic: Începe.
Fratele mai mare: Nu pe tine te-am întrebat.
Chelnerul: De altfel, în materie de whisky sînt meseriaş cu atestat.
Fratele mai mare: Poftim?
Chelnerul: În materie de whisky sînt meseriaş cu atestat.
Fratele mai mare: Nu-mi place cînd un chelner abuzează de confidenţă, dar treacă-meargă. Numai un singur lucru te rog: să nu mă tutuieşti.
Chelnerul: *Black and White.....*
Fratele mai mare: Dumneata numeşti *Black and White*-ul whisky? Isuse!
Chelnerul: *Ballantine's, Johnnie Walker, Teacher's, Famous Grouse...*
Fratele mai mare: Chiar aşa?
Chelnerul: *Chivas Regal, Jack Daniel's, Four Roses...*
Fratele mai mare: Din astea, două sînt *bourbon...*
Chelnerul: *Glennfiddich, John Grant, Macarthurs, Isle of Skye...*

Fratele mai mare: Te cred, te cred. *(făcînd pe şmecherul)* Şi *Seagrams 7 Crown*?

Chelnerul: Mă duc să văd.

Fratele mai mare: Nu-i nevoie să te duci nicăieri, oricum nu pot să beau. A fost pur şi simplu vorba de o curiozitate profesională. În timp ce aştept în aeroporturi obişnuiesc să studiez ofertele. Sînt un foarte mare specialist, numai că mi se întîmplă să nu beau.

Fratele mai mic: Bezele.

Fratele mai mare: Gura! Noi acum vorbim aici despre lucrurile importante ale vieţii. Pe nimeni nu interesează bezelele tale. *(chelnerului)* Adu-i o tavă cu bezele. Mie, nimic. Adică, un *macchiato* fără cofeină şi fără zahăr, cu lapte fierbinte.

Chelnerul: Cu lapte fierbinte.

Fratele mai mic: Cafeaua împreună cu laptele nu face bine la stomac.

Fratele mai mare: Gura!

(Chelnerul iese.)

Fratele mai mic: Eşti supărat?

Fratele mai mare: Ce motive aş avea?

Fratele mai mic: Ce-i cu stilu' ăsta?

Fratele mai mare: N-am vrut să mă întîlnesc cu tine. În ce mă priveşte, este vorba pur şi simplu de comunicarea unei constatări. N-am vrut. Pentru că n-am vrut. Şi nici nu am timp. Ciao, drăgălaşule, ciao! *(se ridică)*

Fratele mai mic: Cafeaua.

Fratele mai mare: O, ai dreptate, cafeaua. Asta o mai aştept. *(se aşază înapoi)*

Fratele mai mic: N-ai vrut să te întîlneşti cu mine la ora la care erai aproape sigur că mă găseşti aici?

Fratele mai mare: Nu urla.

Fratele mai mic: Scuze.

Fratele mai mare: Am trecut pe aici, m-am gîndit să intru.

Fratele mai mic: Acum mă urăşti?

Fratele mai mare: Te doare?

Fratele mai mic: Mă doare.

Fratele mai mare: Indiferent ce spun, tu cauţi nod în papură. Treaba asta am observat-o şi ieri.

Fratele mai mic: Am căutat ieri nod în papură?

Fratele mai mare: De exemplu cu berea... Cum să fac să nu beau bere din moment ce nu vreau să beau bere?

Fratele mai mic: Da' chiar aşa, dacă nu voiai să bei bere, atunci...

Fratele mai mare: Iar începi?

Fratele mai mic: Am mai căutat nod în papură?

Fratele mai mare: Nu-mi amintesc concret. Cu tot şi cu toate.

Fratele mai mic: Familia...?

Fratele mai mare: Familia... mă cac pe familie. Împrăştiat.

Fratele mai mic: Nu te caci pe familie.

Fratele mai mare: Deci a bîzîit ceva în mine, poate o idee pe care n-am reuşit s-o alung.

Fratele mai mic: Eşti supărat la modul concret.

Fratele mai mare: Nu-mi vorbi tu mie de concret. Mi-e silă dacă se concretizează în prezenţa mea.

Fratele mai mic: Tu ai concretizat adineaori.

Fratele mai mare: Nu mă tot şicana!

Fratele mai mic: În cazul ăsta avem sau nu despre ce să vorbim?

Fratele mai mare: Păi, ar fi foarte multe lucruri despre care am putea vorbi noi doi, dar ce rost are? Întotdeauna îmi pare rău.

Fratele mai mic: Atunci, să tăcem!

Fratele mai mare: N-am chef nici să tac.

Fratele mai mic: Nişte ochi incandescenţi de vulpe care înoată-n sînge.

Fratele mai mare: Încetul cu-ncetul chiar că reuşeşti să mă enervezi.

Fratele mai mic: Avem vreo temă comună în afară de faptul că mă scuipi în faţă, că mă urăşti, că mă dispreţuieşti şi pe deasupra mai eşti şi supărat pe mine?

Fratele mai mare: Te implor, n-o mai fă pe grozavu'!

Fratele mai mic: Cine o face pe grozavu'?

Fratele mai mare: Cel care se preface umil.

Fratele mai mic: Eşti supărat din cauza cheii?

Fratele mai mare: Cheia aia nu mă mai interesează de foarte mult timp.

Fratele mai mic: Nu-ţi trebuie?

Fratele mai mare: Nu. Precizez doar încet şi cu modestie că-n ultima vreme te-ai schimbat foarte mult.

Fratele mai mic: Prin asta mă asemui celorlalţi oameni.

Fratele mai mare: Spre dezavantajul tău.

Fratele mai mic: Inclusiv prin faptul că mă asemui celorlalţi oameni. E aici noua apocalipsă. A sosit sfîrşitul lumii. Sîntem în declin.

Fratele mai mare: Pe mine nu mă interesează semenii tăi.

Fratele mai mic: Nici eu nu te interesez.

Fratele mai mare: În concluzie: eşti mai rău decît ai fost. Ăsta-i tristul adevăr. Asta-i schimbarea pe care am constatat-o. În ultima vreme ai devenit o materie mai proastă. Ieri, din cauza ta, am devenit de o tristeţe de nedescris.

Fratele mai mic: Iar acum, după ce mi-ai spus, ţi s-a atenuat întrucîtva tristeţea?

Fratele mai mare: Nu, tristeţea asta-i inexprimabilă.

Fratele mai mic: Mulţumesc.

Fratele mai mare: Ce?

Fratele mai mic: Pentru cuvintele sincere.

Fratele mai mare: Ţi-am mai spus: n-o fă pe grozavu'!

Fratele mai mic: Deci ieri te-ai întristat din cauza mea.

Fratele mai mare: Adevărul e că-n ultima vreme mă enervezi tot mai mult. Dar te rog să mă înţelegi, tu nu mă enervezi pentru că *pe mine* mă enervezi, ci mă enervezi din cauza ta. Pur şi simplu, nu numai că te-ai schimbat sau că ai îmbătrînit, la urma urmei, un bărbat la treizeci şi ceva de ani încă nu-i bătrîn...

Fratele mai mic: Treij' şapte.

Fratele mai mare: Un bărbat la treij' şapte de ani încă nu-i bătrîn, nu la asta mă refer, ci la faptul că în trupul tău s-a mutat un individ străin. Pînă acum, mă uitam la tine şi totul era-n ordine. Mă uitam la tine şi eram liniştit. Acum însă, mă priveşte un străin.

Fratele mai mic: Ţi-ai dat seama că nu mă cunoşti.

Fratele mai mare: Dimpotrivă. Acum eşti deja exact ca şi mine, iar acest lucru e îngrozitor.

Fratele mai mic: Tu eşti străinul din mine?

Fratele mai mare: De parcă m-aş fi dedublat.

Fratele mai mic: Atunci nu pot să fiu un străin pentru tine.

Fratele mai mare: Ştiu totul despre tine. Îţi cunosc pe dinafară toate gîndurile.

Fratele mai mic: Te deranjează chiar atît de tare?

Fratele mai mare: Mie mi-ajunge acasă oglinda. Tu eşti *altcineva*, nu înţelegi? Tu trebuie să fii altcineva! Cel puţin pînă acum ai fost altcineva.

Fratele mai mic: Te deranjează că nu sînt altcineva? Atunci acel altceva din mine e de vină că n-am devenit altcineva?

Fratele mai mare: În zadar te împotriveşti.

Fratele mai mic: Nu mă împotrivesc.

Fratele mai mare: Ba da. Te smuceşti. Gesticulezi. Îţi curg balele din gură şi nici nu observi. Asemenea unuia pe care l-au băgat în cămaşă de forţă. Îţi aud dinainte toate accentele.

Fratele mai mic: Eu accept lucrurile. Aşa cum sînt ele.

Fratele mai mare: Oho, puştiule, unde-s vremurile alea!

Fratele mai mic: Unde?

Fratele mai mare: Mi-e rău cînd mă uit la tine. Ţi-a dăunat schimbarea regimului.

Fratele mai mic: Ce-i bun se strică, ce-i rău se repară.

Fratele mai mare: Dar în viaţă nu-i aşa. Tot ce-i bun se strică pentru totdeauna, iar răul rămîne rău pentru totdeauna.

Fratele mai mic: Măi... Pot să te întreb şi eu ceva?

Fratele mai mare: Te rog.

Fratele mai mic: Spune-mi, tu numai atunci eşti liniştit cînd îi cauzezi altuia durere?

Fratele mai mare: Lumina intensă cauzează durere.

Fratele mai mic: Vreau să spun, cînd calci în picioare sufletul altui om?

Fratele mai mare: Sufletul e o noţiune prea vagă.

Fratele mai mic: Eu n-am suflet.

Fratele mai mare: Gîndeşte-te!

Fratele mai mic: Toate astea din cauza unei legături de chei?

Fratele mai mare: Ăsta-i doar un semn, un simptom.

Fratele mai mic: Pentru tine cineva e bun doar atunci cînd îţi stă oricînd la dispoziţie?

Fratele mai mare: Mie nu-mi stă nimeni oricînd la dispoziţie. Trebuie să mă lupt pentru orice.

Fratele mai mic: Cu mine nu te lupta!

(Intră chelnerul cu bezelele şi cu cafeaua.)

Fratele mai mare: Asta numesc şi eu rapiditate. *(fratelui mai mic)* Bezelele astea sînt suspect de vechi.

Fratele mai mic: Aici, bezelele sînt întotdeauna proaspete.

Fratele mai mare: Tu ştii. *(chelnerului)* Sper că nu ai făcut cafeaua la aburi.

Chelnerul: Avem aparat de făcut cafea din Italia. Doriţi să-l vedeţi?

Fratele mai mare: O să profit altă dată de ocazie, îţi mulţumesc frumos.

(Chelnerul iese.)

Fratele mai mare: Eu pot exploata numai persoana care se lasă exploatată.

Fratele mai mic: Şi persoana care se lasă exploatată?

Fratele mai mare: E tîmpită.

Fratele mai mic: Victima întotdeauna e tîmpită.

Fratele mai mare: Trebuie să te naşti victimă. Treaba asta ţine de un talent special.

Fratele mai mic: Numai celui care-şi asumă rolul victimei i se poate împlini nu ştiu ce, personalitatea. Cel care-i înşelat tot timpul e ca şi cum i-ar înşela chiar el pe alţii.

Fratele mai mare: Ţi s-a mai spus că-ţi pute subsuoara? Sau în ultima vreme nu ţi se mai spune?

Fratele mai mic: În ultima vreme nu mi se mai spune.

Fratele mai mare: Ar fi o politeţe elementară faţă de mediul în care trăieşti dacă ţi-ai schimba zilnic cămaşa şi izmenele. Iar înainte, dacă te-ai spăla la subraţ. Îţi spun inclusiv în locul mamei tale moarte.

Fratele mai mic: Microbi.

Fratele mai mare: Da, microbi. Inclusiv în gură. Îţi pute gura?

Fratele mai mic: Vrei să miroşi?

Fratele mai mare: Nu-i suficient să ne spălăm pe dinţi. Foloseşte aţă dentară de două ori pe zi. Sau de trei ori. *(după o scurtă pauză)* Aşa cum te uiţi acu' la mine, cu ochii ăia aburiţi, de un albastru-cenuşiu, începe să mi se înmoaie inima.

Fratele mai mic: Tu m-ai îndepărtat de tine.

Fratele mai mare: Cînd?

Fratele mai mic: Odată. Cînd am vrut să te îmbrăţişez. În faţa spitalului. Hohoteai atît de tare că-ţi curgeau mucii şi balele şi m-ai împins cu sălbăticie de lîngă tine.

Fratele mai mare: Te rog, dacă se poate, nu mai fuma.

Fratele mai mic: În cazul ăsta ce cadou îmi faci cu proxima ocazie? Îţi fac viaţa mai uşoară.

Fratele mai mare: Nu-i o tragedie chiar atît de mare dacă omul se spală uneori pe dinţi. Să spunem că o dată pe zi, dacă n-are încotro. Păcat de mutra ta frumoasă. Un băiat urduros e de-a dreptul nostim. Dar un bărbat urduros e ca un coş de gunoi prea plin.

Fratele mai mic: Sînt înapoiat, ăsta-i adevărul. Un animal neglijent, dezordonat.

Fratele mai mare: Şi totuşi, de ce te iubeşte lumea?

Fratele mai mic: E o povară îngrozitoare pentru mine.

Fratele mai mare: Ce găsesc bun la tine?

Fratele mai mic: Mă mănîncă, mă înfulecă.

Fratele mai mare: În schimb, eu nu pot fi iubit.

Fratele mai mic: Bucură-te! *(după o scurtă pauză)* De altfel, nu-i adevărat.

Fratele mai mare: Eu nu mă amestec în viaţa ta, aşa că nici tu să nu te amesteci într-a mea.

Fratele mai mic: Cu ce m-am amestecat eu în viaţa ta?

Fratele mai mare: M-am gîndit mult ieri la... cum s-o numesc... întîlnirea noastră.

Fratele mai mic: Iar acum eşti furios.

Fratele mai mare: Nici prin cap nu-mi trece. Vreau doar să-ţi spun ceva...

Fratele mai mic: Ceea ce, de fapt, nu vrei să-mi spui.

Fratele mai mare: Da, pentru că-i inutil.

Fratele mai mic: Adică, în afară de faptul că put?

Fratele mai mare: Asta mi-a scăpat doar aşa, fără să vreau.

Fratele mai mic: Iar o iei de la început?

Fratele mai mare: Am crezut că nu strică dacă vorbim despre anumite lucruri.

Fratele mai mic: Să clarificăm lucruri care nu merită clarificate.

Fratele mai mare: Ei bine, ajunge!

Fratele mai mic: Ai obosit?

Fratele mai mare: Foarte.

Fratele mai mic: Te ascult.

Fratele mai mare: Ai în faţa ta un om de afaceri cu un succes al dracu' de mare. Dar mi-e silă să merg acasă. Mi-e silă de căminul meu, de familia mea... Nici măcar nu mă pot uita la ei. Pur şi simplu, nu ştiu dacă mai pot sau nu să iubesc pe cineva, pe oricine.

Fratele mai mic: Oho, după părerea mea...

Fratele mai mare: Taci.

(Linişte.)

Fratele mai mare: N-am vrut să te supăr. *(se ridică)*

Fratele mai mic: Nici eu. Cheia...

Fratele mai mare: Nu-mi trebuie.
Fratele mai mic: E-n regulă.
Fratele mai mare: Întotdeauna m-ai părăsit în momentele decisive.
Fratele mai mic: Ăsta-i deja rechizitoriu?
Fratele mai mare: E o constatare.
Fratele mai mic: Pe mine însumi m-am părăsit, nu pe tine.
Fratele mai mare: Bătrîne, patosul ăsta-i fals.
Fratele mai mic: Tot ce-i patos e fals.
Fratele mai mare: Ai grijă ce spui.
Fratele mai mic: Eu n-am voie să fiu indispus?
Fratele mai mare: Niciodată n-ai fost solidar cu mine. Nici măcar pentru o singură secundă, niciodată n-ai fost alături de mine. În toată viaţa asta blestemată nimeni n-a fost solidar cu mine.
Fratele mai mic: Dădeai în mine ca într-un sac, şi te mai aşteptai să fiu alături de tine?
Fratele mai mare: Da. Cam aşa a fost.
Fratele mai mic: Trei zile nu voi fi la Budapesta. Plec în seara asta.
Fratele mai mare: Petrecere plăcută.
Fratele mai mic: Noi acu' ne-am certat?
Fratele mai mare: De ce să ne fi certat? Probabil c-am fost cam nedrept cu tine. Îmi place să fiu nedrept. Îmi dă elan. Uită totul.
Fratele mai mic: E superb sacoul ăsta.
Fratele mai mare: Îl vrei?
Fratele mai mic: Catifea?
Fratele mai mare: Îţi trebuie?
Fratele mai mic: Nu.
Fratele mai mare: E al tău. *(începe să-şi dezbrace sacoul)*
Fratele mai mic: Pe mine se distruge.
Fratele mai mare: Ţie îţi stă mult mai bine. *(îşi dezbracă sacoul, îi goleşte buzunarele şi-l aruncă în braţele fratelui mai mic)*
Fratele mai mic: Ai înnebunit.
Fratele mai mare: Sînt bou, nu nebun. O fiinţă atît de cenuşie şi de uscată nu poate fi nebună. În curînd o să devin praf de atîta uscăciune. Şi de cenuşiul din mine. O rasă de bovină cenuşie.
Fratele mai mic: Ce citeşti în ultima vreme?
Fratele mai mare: În avion, reviste gen magazin. O mulţime de reviste ilustrate gen magazin. Mi-e plin capul de de-astea. Fotografii colorate şi frînturi de cuvinte.
Fratele mai mic: N-ai vrea să-mi spui, în sfîrşit, cînd te-am părăsit?
Fratele mai mare: N-are importanţă.
Fratele mai mic: Acu' ce dracu' să fac cu legătura asta de chei?
Fratele mai mare: Rezolvi tu...
Fratele mai mic: Ai fost rău adineaori.
Fratele mai mare: Cu tine?
Fratele mai mic: Cu chelnerul.
Fratele mai mare: O să-i treacă.
Fratele mai mic: Chiar put aşa de tare? *(îşi scoate o ţigară; o aprinde)*
Fratele mai mare: Acu' mi-am amintit, ţi-am adus o cutie de *Cohiba*. Dacă vii la noi, ţi-o dau. Eu mereu uit.
Fratele mai mic: O să vin. Ia cheile.
Fratele mai mare: Nu amestecăm în dragoste familia şi munca. Din aşa ceva încă n-a ieşit nimic bun. Ai perfectă dreptate!
Fratele mai mic: Eşti îndrăgostit?
Fratele mai mare: Aşa arăt?
Fratele mai mic: Nu.
Fratele mai mare: Am anumite necesităţi.
Fratele mai mic: Cînd te văd?
Fratele mai mare: Hai, pa!
Fratele mai mic: Pleci?
Fratele mai mare: Ciao, motănelule!

(Fratele mai mare pleacă.)

Fratele mai mic: *(priveşte un timp în gol, apoi strigă)* Plata!

(Îşi dezbracă sacoul şi îl îmbracă pe cel primit de la fratele său mai mare. Îl miroase, se aşază, priveşte în gol. Intră chelnerul.)

Fratele mai mic: Cît e ceasul?
Chelnerul: Nu-i aşa că era fratele dumneavoastră?
Fratele mai mic: Semănăm?
Chelnerul: Nu. Absolut deloc. E trecut de şase. Mie-mi place de el.
Fratele mai mic: De ce?
Chelnerul: Nu ştiu. Îmi plac gagiii obraznici. Au sînge-n pulă. Pe cînd colo, în adîncul adîncurilor, hohotesc.

© Karolina Ferencz

Fratele mai mic: De unde crezi că-i frate-meu?
Chelnerul: Nici nu-i atît de obraznic cum pare.
Fratele mai mic: De unde crezi că-i frate-meu?
Chelnerul: Vă seamănă vocea.
Fratele mai mic: Chiar aşa?
Chelnerul: Melodia vocii. Aproape că nu se poate sesiza diferenţa accentului. La fel şi gestul acela, cum îşi scarpină sprînceana cu degetul inelar, cînd e fistîcit.
Fratele mai mic: Deci aşa.
Chelnerul: Vă seamănă şi privirea. Culoarea ochilor diferă. Ochii lui sînt oarecum înfrînţi. Dar are o privire frumoasă, căpruie.
Fratele mai mic: Ce ai spus, cît e ceasul?
Chelnerul: O să fie şase jumate peste zece minute.
Fratele mai mic: Încă n-am mai auzit aşa ceva de la nimeni.
Chelnerul: Fratele dumneavoastră miroase plăcut!
Fratele mai mic: Cît ai spus?
Chelnerul: O să fie şase jumate.
Fratele mai mic: Şi de ce nu mă tutuieşti?
Chelnerul: Îmi pică bine.
Fratele mai mic: Chiar?
Chelnerul: E totuna. Acu' valea de aici.
Fratele mai mic: Îmi pleacă trenul. *(rămîne pe loc)*

HEBLU.

Scena III.

(Un apartament. Cineva se străduieşte să descuie cu cheia uşa de la intrare.)

Fratele mai mare: În sfîrşit! *(intră, aprinde lumina, ţine în mînă o sticlă de vin roşu)* Intră, curaj! Nu-i nimeni aici.
Prietena: *(intră)* Să aerisim.
Fratele mai mare: *(îi întinde cheile)* Poftim, pune-le bine. Cred că locuinţa asta nu poate fi aerisită.
Prietena: Cred că sînt pentru ultima dată aici. *(scapă legătura de chei pe podea)*
Fratele mai mare: Dar cînd plecăm, încuiem uşa după noi.
Prietena: O încui tu. Apoi arunci cheia.
Fratele mai mare: Cheile lui frate-meu?
Prietena: Faci ce vrei cu ele. Aruncă-le într-un tomberon şi cu asta basta.
Fratele mai mare: Întotdeauna fac ce vreau. E o dezordine ca la bordel. Doamne, cît de dulce eşti. Pînă şi gîtul ţi-e leneş, ăsta-i adevărul. Eşti o lebădă cu gîtul leneş. Femeie din blană de castor. *(îi sărută gîtul)*
Prietena: Ultima dată am fost aici în urmă cu două săptămîni jumate.
Fratele mai mare: Puteai să faci curăţenie! *(arată spre o fotografie)* Acolo tu eşti?
Prietena: Cînd aveam opt ani.
Fratele mai mare: Ai un palton frumos. Ce nasturi!
Prietena: Bunicul meu a fost maistru croitor.
Fratele mai mare: Bunicul tău?
Prietena: Da.
Fratele mai mare: Măcar de-ar fi fost şi bunicul meu maistru croitor! Atunci totul ar fi fost altfel. Aş avea ceva concret în mînă.
Prietena: Măi, ce facem noi acu' nu-i perversiune?
Fratele mai mare: Spune încă o dată.
Prietena: Perversiune.
Fratele mai mare: Eşti numai bună de mîncat.
Prietena: Perversiune.
Fratele mai mare: Spune cu un accent de interogaţie.
Prietena: Perversiune?
Fratele mai mare: Iar cum renunţă la ghilimele.
Prietena: Perversiune?
Fratele mai mare: *(îşi bagă degetul în gura femeii)* Muşcă-mă. *(femeia îl muşcă puţin)* Curaj, muşcă-mă ca lumea. *(femeia îl muşcă mai tare)*
Prietena: Nu te doare?
Fratele mai mare: Muşti bine, căţeluşo. *(se uită prin jur)* Nu-i perversiune. Îmi faci un ceai? Oare ăsta are ceai? Vinul mai tîrziu.
Prietena: Numai ceai are. Verde sau negru?
Fratele mai mare: Verde. Cu miere de albine. Cu miere de salcîm. Dar dacă n-are miere de salcîm, e bună şi mierea de flori de cîmp.

(Prietena merge la bucătărie, fratele mai mare rămîne singur. Pe podea, o saltea şi un vraf de cărţi; o dezordine generală. Din bucătărie, vocea prietenei.)

Prietena: Nu este miere! Am spart ceva!
Fratele mai mare: Mătură cioburile!
Prietena: *(intră, puţin isterică)* Cred că nu putem să rămînem aici. Eu nu pot să rămîn aici. Scap totul din mînă.
Fratele mai mare: OK, situaţia e puţin bizară, dar te poţi obişnui cu ea. De ce, unde să mergem? Stă să plouă.
Prietena: Habar n-am cum de mi-am putut imagina.
Fratele mai mare: A fost ideea ta.
Prietena: Şi ţie ţi-a plăcut.
Fratele mai mare: Întotdeauna îmi plac astfel de idei.
Prietena: A fost o idee tîmpită.
Fratele mai mare: După ce le foloseşti, ideile ar trebui aruncate.
Prietena: Unde ai merge la ora asta?
Fratele mai mare: La hotel. La un prieten pe care ar trebui să-l dau afară din propria-i locuinţă. La birou. Vrei să mergem?
Prietena: Da.

(Fratele mai mare o apucă de mijloc pe femeie şi o aruncă pe saltea.)

Prietena: Nu!
Fratele mai mare: Terminăm repede. Aşa-ţi place sau nu?
Prietena: Fă-o repede. De parcă m-ai viola. Apoi mai fă-o încă o dată. Mai încet. Apoi, încă o dată, mult mai încet. Cît poţi de încet.
Fratele mai mare: Spune-mi, tu întotdeauna obişnuieşti să dai instrucţiuni atît de detaliate?
Prietena: Depinde despre cine-i vorba. Şi numai înainte. În timp ce... nu-mi place să vorbesc. Iar după, ce rost are?
Fratele mai mare: Şi lui?
Prietena: Cu el nu se poate vorbi despre aşa ceva.
Fratele mai mare: Atunci adu un tirbuşon.
Prietena: Dacă acu' mă ridic de aici, nu mă mai culc înapoi.
Fratele mai mare: Atunci, mai întîi să-ţi dăm jos chiloţii.
Prietena: Totuşi ar fi bun un pic de vin roşu.
Fratele mai mare: Stai. *(găseşte un stilou)* O să-l bag cu ăsta. Cu ăsta o să-l bag înăuntru.
Prietena: Bagă-l încet.
Fratele mai mare: Îl bag încet.
Prietena: Sînt beată.
Fratele mai mare: De ce ai băut atîta votcă?
Prietena: Nu suport votca. Am băut *Bloody Mary*, nu votcă.
Fratele mai mare: Tu, maria-însîngerată.
Prietena: Distrugi stiloul.
Fratele mai mare: Îmi cînţi ceva frumos?
Prietena: Ei, chiar atît de beată nu sînt.
Fratele mai mare: Nici măcar n-am observat că nu eşti beată.
Prietena: Tu n-ai observat nimic.
Fratele mai mare: Numai pe tine. Ce-ar fi cu mine dacă nu te-aş fi observat!
Prietena: Ai fi observat pe altcineva.
Fratele mai mare: Acu' asta a fost o propoziţie esenţială.
Prietena: Pentru tine asta-i tot. Dar mie îmi place. Îmi plac tîmpiţii.
Fratele mai mare: Sînt tîmpit?
Prietena: Tu eşti un tîmpit bun.
Fratele mai mare: Îţi place să intri în treacăt în viaţa cuiva?
Prietena: Mai demult nu gîndeam aşa. Dar se pare că-mi place.
Fratele mai mare: Aventurierele să nu mă menajeze.
Prietena: Toată viaţa am fost o curvă virgină.
Fratele mai mare: Deci numai atunci ştii să cînţi cînd eşti beată? Atunci bea.
Prietena: E timpul să mi se întîmple ceva.
Fratele mai mare: Nu-ţi fă probleme, azi ţi se va întîmpla. Asta ce-i? Azi nimeni nu mai poartă sutien.
Prietena: Mai ales cînd are sînii atît de mici.
Fratele mai mare: Toate femeile sînt convinse că au sînii mici.
Prietena: Ai mei chiar că sînt mici.
Fratele mai mare: Şi ai mei.
Prietena: Stinge lumina.
Fratele mai mare: N-am atîtea mîini.
Prietena: Să plecăm de aici!
Fratele mai mare: Unde să plecăm?
Prietena: Atunci nu te atinge de mine.
Fratele mai mare: Am o idee. Mergem la mine la birou. Sau am mai spus asta?
Prietena: Eu nu merg acolo.
Fratele mai mare: De ce?
Prietena: Mi-e silă să mă tăvălesc pe garnituri de birou.
Fratele mai mare: Cinşpe minute cu maşina.
Prietena: Acum ori niciodată.
Fratele mai mare: Dar nu aici.
Prietena: Aşa-i...
Fratele mai mare: Spune-mi, ai primit pînă acum o palmă ca lumea?
Prietena: Nu ştiu.
Fratele mai mare: Cred c-a sosit timpul să încep să te educ.
Prietena: Educă-ţi fiii.
Fratele mai mare: Omul nu-şi educă fiii, ci le pregăteşte o cină caldă. Le dă şi bani de buzunar. Îi lasă să se uite cum se bărbiereşte. Dacă-i posibil, nu-şi înjunghie nevasta în prezenţa lor. Restul nu-i treaba lui. *(bea, apoi îi dă femeii sticla)* Încep să mă simt. Încep să mă simt bine.
Prietena: Şi eu.
Fratele mai mare: Întotdeauna am început să mă simt bine numai după ce mi-am terminat predica. La fel ca tata. Poţi înnebuni, nu alta.
Prietena: Şi fratele tău mai mic îmi spune mereu asta.
Fratele mai mare: Că sînt ca papá?
Prietena: Că-i un nebun.
Fratele mai mare: Ăsta-i adevărul, adevărul, adevărul, nu numai o părere oarecare.
Prietena: Unde să găsesc un bărbat plictisitor?
Fratele mai mare: Care nu există.
Prietena: Cineva în prezenţa căruia aş putea să mă desfăşor.
Fratele mai mare: Care-ţi dă bani mulţi, îţi cumpără blănuri, te invită la cină, iarna te duce-n vacanţă la Mallorca, şi nu-i pare rău dacă-l înşeli.
Prietena: Acum e bine.
Fratele mai mare: Cui?
Prietena: Să rămînem aici.
Fratele mai mare: Nu-s de acord. Adică, şi eu sînt de acord.
Prietena: Dar nu mai venim niciodată aici.
Fratele mai mare: Asta ne-ar mai lipsi.
Prietena: Vino odată...
Fratele mai mare: Aşteaptă.
Prietena: Ce să aştept?

(Pauză. Se sărută. La un moment dat se aude o mişcare dinspre antreu.)

Fratele mai mare: Ce-i asta?
Prietena: Dumnezeule mare!
Fratele mai mare: Pssst. *(stinge lumina)*
Prietena: Acu' ce o să fie?
Fratele mai mare: Mi-a spus că pleacă.
Prietena: A şi plecat.
Fratele mai mare: Dar e aici.
Prietena: Poate-i un infractor?
Fratele mai mare: Aflăm îndată. Îmbracă-te.
Prietena: Culcată nu mă pot îmbrăca.
Fratele mai mare: Linişte! Linişte totală!

(În antreu se aprinde lumina. Intră fratele mai mic, în urma lui un băiat tînăr, cu o şapcă de baseball.)

Fratele mai mic: Vrei să bei ceva?
Băiatul: Nu, nimic.
Fratele mai mic: Precis?
Băiatul: Precis.
Fratele mai mic: Mie mi-e tare sete.

(Intră în bucătărie, il lasă pe băiat în mijlocul încăperii; acesta priveşte timid în jur.)

Fratele mai mic: *(revine din bucătărie)* Aruncă-ţi undeva geaca.
Băiatul: Mulţumesc, mi-e bine aşa.
Fratele mai mic: Sigur nu vrei nimic?

(Băiatul dă din cap a refuz.)

Fratele mai mic: Nici şapca nu ţi-o scoţi?
Băiatul: Asta niciodată.
Fratele mai mic: Nici în timp ce...?
Băiatul: Nu-mi place să mi-o scot.
Fratele mai mic: Îhî. Pot s-o încerc?
Băiatul: Mai bine nu.
Fratele mai mic: Nu trebuie să faci nimic.
Băiatul: Ce nu trebuie să fac?
Fratele mai mic: Nimic. Povestim numai. Cît face...
Băiatul: Două miare.
Fratele mai mic: Asta-i mult sau puţin?
Băiatul: Depinde.
Fratele mai mic: De ce?
Băiatul: Eu îmi menţin preţurile.
Fratele mai mic: Te grăbeşti foarte tare?
Băiatul: Da, mă aşteaptă.
Fratele mai mic: Unde?
Băiatul: În pasaj.
Fratele mai mic: În care?
Băiatul: În cel mai apropiat.
Fratele mai mic: Înţeleg. Să ţi-i dau acum?
Băiatul: Numai după. *Fairplay*. La mine asta-i regula.
Fratele mai mic: Cît timp ai?
Băiatul: E mare hogeacu' ăsta.
Fratele mai mic: După părerea ta ăsta-i un hogeac mare?
Băiatul: Aş putea trăi mişto aici.
Fratele mai mic: Tu unde stai?
Băiatul: Nu mă întreba.
Fratele mai mic: Să nu întreb?
Băiatul: Nu se face.
Fratele mai mic: Ştiu. Eşti foarte tînăr.
Băiatul: Tocma' de aia ai nevoie de mine, nu?
Fratele mai mic: Tu m-ai oprit.
Băiatul: Cînd am aflat ce-i cu tine.

Fratele mai mic: Ai un gît frumos.
Băiatul: Ţi-am spus să nu vorbeşti despre mine.
Fratele mai mic: Iartă-mă! Despre tine, nu. Am înţeles.
Băiatul: Nu-i nevoie nici să-ţi ceri iertare. Nu-i suport pe ăia care-şi cer tot timpul iertare.
Fratele mai mic: Sînt mulţi din ăştia?
Băiatul: Din care?
Fratele mai mic: Cei care-şi cer iertare.
Băiatul: Mă cac pe ei.
Fratele mai mic: Pot s-o ating?
Băiatul: Ce?
Fratele mai mic: Aluniţa. De pe gît.
Băiatul: Dacă vrei.
Fratele mai mic: Da.
Băiatul: Numai nu mă gîdila, pentru că nu suport.
Fratele mai mic: Ai un gît frumos.
Băiatul: Să mă dezbrac?
Fratele mai mic: Încă nu. Vrei să bei ceva? O să te dezbraci complet?
Băiatul: Cum vrei.

(Se îndreaptă spre interiorul camerei unde pînă acum a fost întuneric, iar fratele mai mare şi prietena stăteau pe saltea ţinîndu-şi respiraţia. Nu au unde să se ascundă, de ieşit se poate ieşi doar într-o singură direcţie. Fratele mai mic aprinde lumina. Practic, fratele mai mic şi fratele mai mare strigă în acelaşi timp.)

Fratele mai mare: Iete-te!
Fratele mai mic: Iete-te!
Fratele mai mare: Tu n-ai plecat?
Fratele mai mic: Precum vezi. Şi nici tu. *(prietenei)* Servus, tu. Îmi pare bine că te văd. După atîta timp. N-ai primit de la mine nici un mesaj?
Prietena: Tu să nu vorbeşti cu mine. *(fratelui mai mare)* Să plecăm urgent, în secunda asta. Foarte urgent. Te implor!
Fratele mai mare: Nu plecăm nicăieri.
Prietena: Atunci lasă-mă să plec eu. Te rog.
Fratele mai mare: Nu te las.
Prietena: Nu mai rămîn aici nici o secundă. *(fratelui mai mic)* Nu-mi răspunde, dar totuşi ar vrea să ştiu de ce ţi-ai tot tras-o pînă acum? Nu-mi răspunde, te implor. Cum ai reuşit să ţi-o tragi atît de mult timp? De atîtea ori te-am tot întrebat – te implor, să nu-mi spui nimic. De ce, de ce, de ce?

Numai să nu-mi răspunzi, te implor, nu-mi răspunde! Nu te întreb ca să-mi răspunzi! Deloc nu mă interesează ce mi-ai spune. De ce m-ai chinuit atîta timp?

Fratele mai mare: Nu ţi-a răspuns. Vezi că nu ţi-a răspuns. N-o mai fă pe isterica.

Prietena: Dar nici tu să nu-mi răspunzi.

Fratele mai mare: Nici eu nu-ţi răspund.

Prietena: Sînteţi la fel.

Fratele mai mare: Cei doi la fel. Ca-n poezie. Intră doi la fel.

Prietena: Şi mai ales n-o fă pe spiritualul.

Fratele mai mare: La mine-i o chestie ereditară. Ca şi dioptriile.

Fratele mai mic: Mai bine să plecăm noi.

Fratele mai mare: Nimeni nu v-a spus să plecaţi.

Fratele mai mic: Poftim?

Fratele mai mare: Dimpotrivă.

Fratele mai mic: Ce dimpotrivă?

Fratele mai mare: De exemplu, m-ai putea prezenta tînărului. Sau pe el, mie. Ar fi un gest politicos din partea ta. Şi cum observ, acest tînăr simpatic şi-ar putea repara dantura. Tînărul ăsta bea prea multe răcoritoare îndulcite cu zahăr. Dacă şi-ar repara dantura, ar trăi mai mult. Nemaivorbind despre consecinţele estetice. De exemplu, ar putea zîmbi frumos, cu gura deschisă, n-ar trebui să-şi ascundă dinţii, prin urmare nu i-ar fi atît de asimetric drăgălaşul său cap de cal.

Prietena: Îţi face plăcere cum ţi se revarsă cuvintele din gură?

Fratele mai mare: Nu neg.

Fratele mai mic: *(prietenei)* Ce minunată eşti acum!

Fratele mai mare: Îi stă bine cînd se-nfurie.

Prietena: Nu cumva să îngenunchezi iar.

Fratele mai mic: Promit că n-am să îngenunchez.

Prietena: Nu-mi promite nimic! Nu-mi promite, nu mă întreba, nu îngenunchea, nu saliva, nici să nu te uiţi la mine, pur şi simplu, crăpi dracu'!

Fratele mai mare: O adevărată scorpie.

Prietena: Nici nu sînt furioasă. Numai că-mi vine să borăsc. Dar nici asta aici. Ciao! Trimit pe cineva să-mi ia lucrurile.

Fratele mai mic: Ia-ţi-le acu'!

Prietena: În pula calului le duc acum. N-o să mă apuc în secunda asta de împachetat. Te-ai liniştit, ai?

Fratele mai mic: Da.

Prietena: Ura şi la gară, băieţi!

Fratele mai mare: *(o prinde de încheietura mîinii)* Nu mergi nicăieri.

Prietena: Te-ai obişnuit ca toată lumea să ţi se supună?

Fratele mai mare: M-am obişnuit. E unul dintre lucrurile bune în schimbarea regimului. Că eu comand.

Prietena: Mie nu!

Fratele mai mic: La urma urmei n-ai atîtea lucruri.

Prietena: Tu să nu vorbeşti cu mine.

Fratele mai mare: *(prietenei)* Nu-l provoca.

Prietena: Eu îl provoc? Eu? Tu-mi spui mie că eu îl provoc? O spui serios?

Fratele mai mare: Eu.

Prietena: Voi nu sînteţi complet normali, dar asta nu-i o noutate. Cred că am tot dreptul să-l urăsc pe scuipatul ăsta ipocrit...

Fratele mai mare: Linişteşte-te!

Fratele mai mic: Las-o. Aşa-i ea.

Prietena: Tu nu te amesteca. Consideră că nu ne cunoaştem. De unde poţi să ştii cum sînt eu?

Fratele mai mic: Asta-i adevărat.

Prietena: *(fratelui mai mare)* Dacă mă iubeşti, îl baţi. Bate-l.

Fratele mai mare: L-am bătut destul. Acu' nu-l mai bat.

Prietena: De aţi crăpa amîndoi. *(ar pleca, dar totuşi nu pleacă)*

Băiatul: Eu mă roiesc.

Prietena: Ia te uită, a început să vorbească şi şobolanul ăsta mic!

Fratele mai mare: Decide-te, ce vrei? La urma urmei, de trei săptămîni ai terminat-o cu frati-miu, sau nu? Mie aşa mi-ai spus.

Prietena: Am terminat-o, ei şi?

Fratele mai mare: Cu alte cuvinte, face absolut ce vrea. E un om liber.

Prietena: Asta-i aşa. Dar totuşi, pot să borăsc din cauza celor trei ani.

Fratele mai mic: *(băiatului)* Aşteaptă. Îţi datorez.

Prietena: *(fratelui mai mare)* Mai bine să plecăm, lasă-i să şi-o sugă.

Fratele mai mare: Termină!

Prietena: Loveşte-mă.

Fratele mai mare: Vezi-ţi de treabă, nu te lovesc.

Fratele mai mic: Cît ai spus?

Fratele mai mare: Două miare.

Băiatul: Lasă, altădată.

Fratele mai mic: Insist.

Fratele mai mare: Corect. Din punct de vedere juridic, contractul verbal implică aceleaşi obligaţii ca şi cel scris.

Prietena: Mie îmi plac poponarii, am o groază de prieteni homo, dar asta-i complet altceva...

Fratele mai mare: Nu vorbi urît despre evrei.

Prietena: Eu?

Fratele mai mare: Asta nu-i glumă.

Prietena: Cum ar putea vorbi o evreică urît despre evrei?

Fratele mai mare: Gustos. Întîmplător am la mine puţină iarbă, ce părere aveţi? *(aprinde o ţigară, din cînd în cînd i-o pasează fratelui mai mic; ceilalţi îi privesc)*

Fratele mai mic: Spune-mi cum dracu' ai reuşit să intri?

Fratele mai mare: Coada-mi deschide orice yală.

Prietena: Ţine-ţi dracu' odată mutra aia împuţită! *(îi aruncă legătura de chei)*

Fratele mai mare: Înfocată femeie!

Fratele mai mic: *(spre legătura de chei pe care i-o întinde fratele mai mare)* Mulţumesc.

Prietena: Lasă dracu' răsfututul ăsta de mulţumesc!

Fratele mai mare: Şi cu tine face aşa. Mulţumeşte pentru orice?

Prietena: *(către fratele mai mic)* Cum ţi-ai imaginat asta, măi, nenorocitule?

Fratele mai mic: Ce?

Prietena: Mereu am sperat că poate totuşi nu minţi.

Fratele mai mic: Deşi am minţit. Am crezut că-i mai bine pentru amîndoi dacă mint, apoi tu să decizi cum vrei. Am ştiut că ştii.

Prietena: N-am ştiut nimic. Ai minţit.

Fratele mai mic: Ai ştiut.

Fratele mai mare: *(către prietenă)* Bineînţeles că ai ştiut. Ai ştiut totul. Şi eu am ştiut.

Prietena: Ce nu ştiu, nu ştiu şi basta. Să nu se amestece nimeni în lucrurile pe care nu le ştiu. Nişte vite depravate, împuţite şi purulente.

Fratele mai mic: *(către prietenă)* Ai ştiut foarte bine.

Prietena: Ce schimbă asta?!

Fratele mai mic: Nimic.

Prietena: Nu vorbi cu mine.

Fratele mai mare: *(băiatului)* Nu vrei vin roşu?

Băiatul: Nu.

Prietena: *(fratelui mai mare)* Păi nu-i nebun? Spune, păi nu-i de-a dreptul o vită încălţată?

Fratele mai mare: Nu, nici într-un caz nu-i o vită încălţată.

Prietena: E-n regulă, e fratele tău mai mic.

Fratele mai mare: Dimpotrivă. Începe să aibă faţă. Acum, în sfîrşit, arată cumva.

Prietena: Nu mă interesează că-i poponar, treaba asta n-a fost niciodată o problemă pentru mine.

Fratele mai mare: Ţi-am spus să nu vorbeşti urît despre evrei. Nici despre comunişti. Evreicele nu se pot căţăra pe frînghie.

Fratele mai mic: A sosit clipa adevărului.

Prietena: *(către fratele mai mare)* Dacă vrei să ştii, mă simt atrasă de aşa ceva. Mă atrage ambiguitatea.

Fratele mai mare: Atunci, eu nu te atrag.

Prietena: Tu, nu.

Fratele mai mare: Poate că un băiat cu faţa trandafirie ar avea efect şi asupra mea.

Prietena: Ţie îţi place că şi-o bagă unul în curu' celuilalt pentru bani?

Fratele mai mare: Obţinerea voluptăţii are multe trucuri.

Aici banii nu joacă un rol prea important. Asigură doar gradul libertăţii detaliilor tehnice.

Prietena: Pentru o propoziţie bună ţi-ai vinde pînă şi cel mai bun prieten.

Fratele mai mare: Chiar şi ţara.

Fratele mai mic: Noi acum ne retragem.

Fratele mai mare: Comandăm o pizza, bine? O pizza mare, pentru familie.

Prietena: Tu acu' mai vrei să mănînci?

Fratele mai mare: Mi-e foame.

Fratele mai mic: Inutil.

Fratele mai mare: Comandăm o pizza, fac deja comanda. *(îşi scoate din buzunar telefonul mobil şi face comanda)* Alo, dorim o pizza mare, pentru o familie, da, strada Irányi şapteşpe, da, Farkas, etajul trei, şapteşpe, să aibă de toate, cîrnaţi, caşcaval, măsline, ananas, şuncă, mai dorim şi două salate greceşti, da, mulţumesc, da, excelent, nota de plată ca şi data trecută, da, şi apă tonică. *(îşi pune înapoi în buzunar telefonul şi cu acelaşi gest scoate o bancnotă de cinci mii, pe care i-o întinde băiatului)* Poftim, pune-i bine şi rămîi cu noi. *(fratele mai mic îi dă una peste mînă, bancnota cade pe podea)*

Fratele mai mic: Nu trebuie să-l interpretezi pe Dumnezeu. *(băiatului).* Vino.

(În secunda asta sună interfonul; cineva apasă cu nerăbdare, de mai multe ori, pe butonul soneriei.)

Fratele mai mare: Deja a sosit pizza?

Fratele mai mic: Exclus.

Fratele mai mare: Atunci ridică receptorul şi întreabă cine-i.

Fratele mai mic: Uită-te pe fereastră. În vitrina de la magazinul de vizavi poţi vedea cine-i.

Prietena: Ăsta-i el. În vitrina magazinului de vizavi se poate vedea. Priveşte totul prin vitrină.

Fratele mai mare: Mai bine tu.

Fratele mai mic: *(se uită spre stradă)* În faţa porţii e Éva.

Prietena: Scorpia?

Fratele mai mare: Tu stai potolită. *(fratelui mai mic)* Stinge lumina. Stinge lumina! Repede!

(Fratele mai mic stinge lumina; toată lumea stă pe întuneric şi aşteaptă.)

Prietena: E tîrziu. Deja a văzut că-i lumină.

Fratele mai mare: Gura!

Fratele mai mic: Nici măcar nu ştie care-i fereastra. N-a fost niciodată aici.

Prietena: Nu subaprecia femeile! E uşor să numeri.

Fratele mai mare: Ce-i, începe să-ţi placă?

Prietena: Doi puşti speriaţi.

(Interfonul sună din nou.)

Fratele mai mare: O să plece la un moment dat.

Prietena: În locul ei, eu n-aş pleca.

Fratele mai mare: Uită-te dacă a plecat. Pe tine nu te cunoaşte.

Prietena: *(se uită spre stradă)* Nu-i nimeni acolo.

Fratele mai mare: Sigur mi-a văzut maşina. O ocheşte de la o mie de metri.

Prietena: Plouă.

Fratele mai mare: Asta n-o deranjează.

Prietena: Ţi-am spus c-a plecat.

Fratele mai mare: Cred că totuşi nu mai aştept pizza. Mîncaţi-o fără mine.

Prietena: Mie mi-e tot mai foame.

Fratele mai mare: Mai aştept puţin, apoi plec. Aprinde lumina!

Prietena: Şi dacă aşteaptă aici, în casa scărilor, cu un pistol în mînă? Acu' te-ai speriat, nu-i aşa?

Fratele mai mare: Asta nu-i glumă. Aşa că te rog să termini.

(În secunda asta sună cineva la uşă.)

Prietena: A şi sosit.

Fratele mai mic: Nu poate urca atît de repede.

Fratele mai mare: A reuşit să intre-n clădire?

Fratele mai mic: Probabil că cineva a lăsat-o să intre.

Prietena: La urma urmei, îmi place. Are stil.

Fratele mai mare: Nici n-o cunoşti.

Prietena: Din felul cum a sunat se pot afla multe.

(Sună cu încăpăţînare.)

Fratele mai mare: Nu deschide.

Fratele mai mic: De ce aş deschide?

Fratele mai mare: Acum precis ştie că sîntem aici. Asta nu pleacă pînă n-o laşi să intre.

Fratele mai mic: Dar de unde ştie?

Fratele mai mare: Asta află totul.

Fratele mai mic: Cum?

Fratele mai mare: A dedus.

Fratele mai mic: Din ce?

Fratele mai mare: Din frînturi de informaţii.

Prietena: Un Sherlock Holmes femeie.

Fratele mai mic: Da' eu n-o las să intre.

Fratele mai mare: Corect.

Prietena: Atunci o las eu.

Fratele mai mare: Mare greşeală.

Prietena: Lasă-mă! Ţi-am spus să mă laşi! Ţip.

Fratele mai mare: Îţi astup gura.

Prietena: Asta mă doare. Ei, acum a plecat. Acum în sfîrşit mă pot căra şi eu.

(Trag cu urechea. După cîteva secunde se aude zdrăngănitul unor chei.)

Fratele mai mare: Asta ce-i?

Fratele mai mic: Are cheie?

(Se deschide uşa, intră soţia şi aprinde lumina în antreu. În aceeaşi secundă aprinde şi fratele mai mic lumina în cameră.)

Soţia: Bună. E voie? Ştiu că-i dezgustător ce am făcut, dar poate-i explicabil. Din moment ce nu mi se dă voie să intru undeva, sînt obligată să-mi folosesc mintea. *(priveşte la cheile pe care le ţine în mînă)* Iertaţi-mă. Astea cui să i le dau înapoi?

Fratele mai mic: Nu te-am văzut de mult.

Fratele mai mare: De unde ai tu chei la locuinţa asta?

Soţia: Poftim. Să mi le ia odată cineva.

Fratele mai mic: Intră. Vrei o cafea?

Soţia: Mulţumesc, dar nu rămîn mult.

Fratele mai mic: De ce? Ne bucurăm că te vedem. Sau ceai?

Soţia: Îmi pot imagina.

Fratele mai mic: Sincer!

Soţia: Cît despre chei, sînt ale fratelui tău mai mare. Le-am găsit în buzunarul unui sacou. Le-am pus pe masă. Zile în şir nu s-a atins de ele. Cred că pe vremea aia nici nu venea acasă. Sau era la Paris, ce ştiu eu? Apoi le-am pus bine. Nu le-a căutat.

Fratele mai mare: *(soţiei)* Mergem? Tocmai voiam să plec.

Soţia: O secundă, vreau să-ţi văd gagica.

Fratele mai mare: Ce fel de gagică?

Soţia: Gagica asta nouă. Din cauza căreia te-ai topit de zile-n şir. Din cauza căreia ţi s-a topit în mod corespunzător craniul.

Fratele mai mare: Am venit în vizită la fratele meu. Sau n-am voie?

Soţia: Să lăsăm detaliile. Cine-i tînăra asta graţioasă?

Fratele mai mic: Logodnica mea.

Soţia: Chiar? Ai un sacou frumos.

Fratele mai mic: Mulţumesc.

Soţia: Pînă acum n-ai vorbit niciodată despre logodnica ta.

Fratele mai mic: Numind-o astfel, nu.

Soţia: Tînăra graţioasă. Ea e cea care face grafică pe computer? Sau aia care se ocupă de cercetarea opiniei publice?

Prietena: Cercetarea opiniei publice?

Fratele mai mic: De altfel, e cîntăreaţă.

Soţia: Cîntăreaţă...

Fratele mai mic: O să fie.

Soţia: O să fie. Îmi cunosc bărbatul. E suficient să-i aud vocea la telefon şi ştiu exact ce o să urmeze. În asemenea ocazii e din cale-afară de politicos. Mai mult decît politicos. Este incredibil de atent. E un dulce, drăguţ şi linguşitor. Altfel, e rece ca un gheţar. Dar în asemenea ocazii e drăgălaş ca un ursuleţ panda. Exact ca într-un film american. Un adevărat erou de serial. Îmi telefonează, îmi vorbeşte îndelung, mă sună chiar şi de mai multe ori pe zi, vrea să ştie cum mă simt. Şi unde sînt. Dacă am mîncat, dacă mi-a reuşit, ce să cumpere? Şi cît timp mai rămîn acolo unde sînt. „Am avut puţin timp liber, m-am gîndit să te sun. Nu luăm masa de prînz împreună?" Cînd aud asta rămîn surprinsă. Dar în asemenea ocazii e mai bine să nu mă dau de gol. Îi ascult doar vocea, ascult cum îmi vorbeşte. Vorbeşte prea mult. Mă întreabă dacă nu mă doare capul? Fireşte, de la asta subit începe să mă doară capul, mă doare îngrozitor, dar îi spun că nu, nu mă doare. El îmi răspunde că vine îndată, rezolvă încă două telefoane, dar vine imediat, pentru că simte în vocea mea că mă doare capul. Îi spun că nu mă doare capul. Dar el o ţine pe-a lui că mă doare capul. Şi pe bune mă doare. Mă întreabă ce trebuie să cumpere. Îi spun că deja am făcut cumpărăturile. Se interesează pe o voce de contrabas ce fac băieţii. Îi răsună vocea în toată casa. Trebuie să îndepărtez receptorul de la ureche. Îmi spune că peste două săptămîni vom pleca în Portugalia. Că a şi reţinut biletele de avion. În asemenea situaţii, cel mai important e să nu spun nimic prin care să mă trădez. Apoi nu mai am altceva de făcut decît să aflu unde a plecat şi cu cine. Cîteva telefoane şi am aflat. Am nevoie de tot mai puţine telefoane. Uneori nici nu-i nevoie să telefonez. Întotdeauna se dă de gol cu cîte ceva. Cred că în mod intenţionat. Vrea să merg după el. Ştiu că s-a întîlnit cu frate-su. Şi ieri, şi azi. Toată seara a monologat despre frate-său. Umbla în sus şi-n jos prin cameră şi vorbea, tot vorbea. Era nefericit din cauza ta. Dar am simţit, totuşi, că vorbeşte despre altceva. Înainte era mai precaut. Ştiu că-mi atîrnă sînii. Ştiu că am pungi sub ochi. Dar oricînd îmi pot găsi pe cineva. Cu asta îl pot înnebuni. Mie nu mi-e bine cu altcineva, dar e foarte bine că el înnebuneşte din cauza asta. Mă culc cu un străin numai ca să-l pot ţine lîngă mine pe acest monstru trist, pe tatăl copiilor mei. Numai atunci îmi poate spune cît de mult mă iubeşte. E simplu de tot. Totuşi, mă iubeşte, îmi dau seama în asemenea ocazii, în timp ce sufăr în braţele altui bărbat. Nici nu sufăr întotdeauna. Uneori e bine. Dar totuşi, nu-mi pică bine. Un bărbat străin. Nu-mi plac bărbaţii străini.

Fratele mai mare: Pot să spun ceva?

Soţia: Poţi. Dar n-am să renunţ la tine, şi cu asta basta. N-am să renunţ niciodată. Nu mă interesează nici povestioarele tale siropoase, pline de tristeţe. Nişte romane subţirele, de proastă calitate, măi urechilă. Nu mă interesează cu cine eşti, ai fost, vei fi, pur şi simplu nu mă interesează. Dar să nu speri că voi renunţa la tine. De altfel, nu mă interesează nici măcar cine sînt persoanele de faţă. Nu mă interesează ce fel de poveste ai inventat cu fratele tău mai mic. Doi copii de grădiniţă. Din grupa mică. Niciodată n-o să vă maturizaţi. Sau homosexuali sau megalomani sau nimfomani. Sau necrofili. Dar pe mine nu mă deranjează. Din toată povestea asta, pe mine mă interesează numai hiena asta din deşert. Soţul meu. Nici tînăra graţioasă nu mă interesează. Întotdeauna o să existe tinere graţioase. Eu rezist.

Fratele mai mare: De data asta înţelegi totul greşit.

Soţia: O să decid singură ce anume înţeleg greşit. Asta las' pe mine, inimioara mea. Acum dau o raită prin apartament. E destul de bună, numai că e puţin cam întunecoasă. *(fratelui mai mic, cu profesionalism)* Ascultă, ar fi foarte simplu s-o pui la punct... Un perete trebuie desfiinţat... Ce-i îndărătul lui...? *(îl observă pe băiat; rămîne consternată)* Robi?! Tu ce cauţi aici? Tu eşti ăsta, Robi? Robi, tu eşti?

Băiatul: Săru' mîna.

Soţia: Robi! Tu cum ai ajuns aici?

Fratele mai mare: Îl cunoşti?

Soţia: Asta da surpriză!

Fratele mai mare: *(spre băiat)* Tu cum ai ajuns aici?

Soţia: E băiatul unuia dintre studenţii mei. O dată a dormit la noi.

Fratele mai mare: Băiatul cui? A dormit la noi? Ăsta a dormit la noi?

Soţia: Cînd ai fost la Bruxelles. Joacă fotbal cu băieţii tăi. Tatăl lui bea. Mama lui s-a refugiat o dată la noi.

Fratele mai mare: Joacă fotbal cu băieţii mei?

Soţia: Ce cauţi tu aici?

Fratele mai mare: Al cui băiat e?

Soţia: Voi vă cunoaşteţi?

Prietena: El e Robi. Doar atît: Robi. Robi, băiatul cu şapcă de baseball.

Băiatul: În casa asta locuieşte prietenul meu, am venit la colegul de clasă căruia i-am împrumutat...

Soţia: În casa asta locuieşte prietenul tău?

Băiatul: Da. Colegul de şcoală.

Soţia: Dacă vrei, te duc acasă. Oricum, voiam să vorbesc cu maică-ta. Ai rezolvat pentru ce ai venit?

Băiatul: Da. *(înşfacă repede ceva de pe masă)*

Soţia: Nu te întreb cum ai ajuns exact în locuinţa ăsta, bănuiesc c-ai avut vreun motiv. Să mergem. *(fratelui mai mare)* De ce nu mi-ai deschis poarta cînd am sunat la interfon? Şi de ce aţi stat pe întuneric? Ce a fost asta, v-aţi jucat de-a v-aţi ascunselea?

Fratele mai mare: Da. De-a v-aţi ascunselea.

Soţia: Fii atent, frăţioare, în toată casa scărilor se simte mirosul de iarbă. Ar trebui aerisit.

Fratele mai mare: Toată casa pute a mîncare de dovlecei şi a pişat de mîţă.

Soţia: Crezi că toată lumea-i tîmpită? *(fratelui mai mic)* Mulţumesc pentru tot. *(băiatului)* Vino, Robi, te duc acasă.

Fratele mai mic: La revedere, Robi.

Băiatul: Hello!
Fratele mai mare: Merg şi eu.
Soţia: De ce l-ai lăsa singur pe fratele tău? Taman acu'. Abia aţi început să povestiţi. Şi aşa vă întîlniţi atît de rar. Îmi pare rău dacă v-am deranjat.
Fratele mai mare: Nu ne-ai deranjat.
Soţia: Păcat!

(Sună interfonul.)

Soţia: Un nou oaspete?
Fratele mai mic: Despre ce vorbeşti?
Soţia: Sau nici pe el nu-l lăsaţi să intre?
Fratele mai mare: Pizza!
Soţia: Poftă bună tuturor.
Fratele mai mare: Rezolv eu. *(vorbeşte în receptorul interfonului)* Etajul trei, şapteşpe. *(soţiei)* Ţie nu ţi-e foame?
Soţia: Tîmpitule!
Fratele mai mare: Nimănui nu-i foame? *(nu răspunde nimeni)* Nimănui nu-i foame. *(se sună la uşă; merge să deschidă)*
Fratele mai mic: Sper că ăsta n-are cheie.
Prietena: La tine? Tipul care aduce pizza? Eu cred că are.

(Intră curierul: pe cap poartă o cască de motociclist, iar în mîini ţine o cutie mare cu pizza.)

Curierul: Unde pot s-o pun?
Fratele mai mic: Adu-o aici.
Curierul: Scuze, dar afară n-am avut unde s-o pun.
Fratele mai mic: Nici o problemă. Adu-o aici.
Curierul: Cu grijă. De obicei, dedesubt e plină de grăsime.
Prietena: *(îl priveşte surprinsă pe curier)* Kálmán? Tu eşti?
Curierul: Ciao, pisicuţo!
Prietena: Asta nu poate fi adevărat.
Kálmán: De ce n-ar putea fi? Bună ziua, adică, bună seara.
Prietena: Te-ai făcut curier la o pizzerie? Nu pot să cred. De cînd?
Kálmán: E mişto hogeacul tău. Ăsta ţi-e bărbatul? Janó e în concediu de boală, am intrat în locul lui, nu-i problemă, curg biştarii, ciubucul e al meu, motocicleta mă duce oriunde... Unde pot să pun cutiile cu salată? Una-i grecească, cealaltă e cu pui...

Aflamosa nap
7. 8. 78.

Prietena: Adu-le aici. Le pun îndată pe farfurii.
Fratele mai mare: Voi vă cunoaşteţi?
Prietena: *(lui Kálmán)* Asta nu-i locuinţa mea. Şi nu el e bărbatul meu. Deja am divorţat. Dar nu de el. Şi nu acum. *(fratelui mai mare)* Am fost colegi de clasă.
Kálmán: Se poate spune şi aşa. Ştiu că aţi divorţat, dar ştiu că din cînd în cînd mai mergi pe la el, îl tapezi uneori. E un tip stilat, întotdeauna îţi dă.
Prietena: *(accentuat)* Nu e el.
Kálmán: *(fratelui mai mare)* Ăsta are, se vede pe el.
Fratele mai mare: Cine-i moaca asta răsfutută?
Prietena: El e Kálmán. Kálmán e o personalitate foarte creativă.
Fratele mai mare: Kálmán e o personalitate foarte creativă.
Fratele mai mic: Kálmán e o personalitate foarte creativă.
Soţia: Kálmán e o personalitate foarte creativă.
Prietena: Am fost colegi la seral, Kálmán e muzician.
Kálmán: Scuze. M-am şi cărat. *(prietenei)* Vino puţin pe coridor, vreau să ciripesc ceva cu tine.
Prietena: O să te sun. Acu' nu-i momentul.
Fratele mai mare: Du-te dacă te cheamă.
Kálmán: Cînd? Ei, vino puţin afară. Un minut! Ce-i, te-am supărat cu ceva data trecută? *(celorlalţi)* Scuze.
Prietena: Aşteaptă. *(fratelui mai mare)* Are o trupă bună. Ţi-ar plăcea. Ar putea fi descoperiţi. Cîntă la foarte multe instrumente. E teribil de talentat.
Fratele mai mare: Mie mi-ar plăcea? Să-i descopăr eu?
Fratele mai mic: Ţi-ar plăcea. Kálmán e teribil de talentat.
Kálmán: *(prietenei)* Ai dispărut după concert!
Prietena: Şi tu unde ai fost?
Kálmán: Dacă vrei, mă găseşti. Pînă acu' m-ai găsit întotdeauna.
Prietena: Acum n-am bani. Cu tine nu strică să fiu precaută. Te amesteci în treburi dubioase.
Kálmán: În ce m-am amestecat, mi-ai putea spune?
Prietena: Acu' n-am timp de aşa ceva.
Fratele mai mare: Kálmán, acu' n-are bani. Eu plătesc. *(scoate un fişic de bancnote)*
Fratele mai mic: El e rockerul ăla? Care are tot trupul tatuat? Cu care era cît pe aici să te culci?
Kálmán: Mulţumesc! *(ia banii de la fratele mai mare)* Mulţumesc foarte frumos şi vă doresc tuturor poftă bună. *(prietenei)* Mai am trei drumuri, în seara asta sînt *free*.

Fratele mai mare: În seara asta-i *free*, auzi?
Fratele mai mic: Da, *free*, în seara asta. Da' e mai bine să fie omul precaut.
Prietena: *(lui Kálmán)* Spune-mi un număr de telefon.
Kálmán: Vino afară. *(fratelui mai mic)* Gagicuţa n-a făcut niciodată prostii. Se împrieteneşte cu o treaptă socială mai jos, dar asta i se poate ierta.
Soţia: Un înger salvator.
Fratele mai mic: Da.
Kálmán: *(prietenei)* Vrei numărul meu?
Fratele mai mic: *(prietenei)* Cu ăştia ai fi apărut pe scenă?
Fratele mai mare: *(lui Kálmán)* Să-ţi dau un pix?
Soţia: *(prietenei)* Du-te liniştită. Apoi vino înapoi. Cred că băieţii or să te aştepte.
Băiatul: *(vorbeşte subit din fundal)* Hello, Kálmy!
Fratele mai mare: Cine-i acest Kálmy?
Kálmán: Ia te uită! Nu-mi cred ochilor!
Băiatul: Iartă-mă, Kálmy, voiam să te caut.
Kálmán: Robika, te castrez. Chiftele fac din tine.
Fratele mai mare: Cine-i ăsta?
Fratele mai mic: El este Kálmy.
Soţia: Robi, tu-l cunoşti pe bărbatul ăsta?
Kálmán: Ţi-am spus să n-o faci pe nebunu' în futerea ei de mamă. Dă-mi înapoi MP3-ul. E la tine? Unde-i?
Fratele mai mare: Kálmy.
Prietena: *(lui Kálmán)* Ce ţi-e şobolanul ăsta mic? Ce-i aia că-ţi spune Kálmy?
Kálmán: O să discutăm în doi despre asta, pînă atunci fii deşteaptă şi taci. *(băiatului)* Vino afară.
Fratele mai mare: *(lui Kálmán)* Să-ţi dau un pix?
Prietena: Nu ştii să răspunzi?
Kálmán: Ia te uită. Micuţul bulangiu. Vino afară.
Soţia: Vorbeşte frumos.
Kálmán: Vorbesc cînd vreau şi cum vreau. *(prietenei)* Linge-mă în cur.
Fratele mai mic: *(băiatului)* Rămîi liniştit aici. Pînă eşti aici nu-ţi poate face nici un rău.
Băiatul: Kálmy, crede-mă, nu eu am fost acela. Spider a fost.
Kálmán: Poate c-a fost Spider, dar şi tu eşti un pui de lele. Spider a rîgîit că tu ai fost. Spider te-a turnat, micuţule bulangiu. Aşa că-i păcat să vorbim vorbe.
Fratele mai mare: Kálmán, renunţă la tonul ăsta. Nu eşti pe stradă.
Kálmán: Ba da. Sînt pe stradă. Pe beton. Iar pentru tine nu sînt Kálmán.
Fratele mai mare: Nu eşti pe stradă, Kálmy.
Kálmán: Pentru tine nu sînt nici Kálmy. Să fie clar. Pentru tine sînt curierul care a adus pizza.
Fratele mai mare: Dacă pentru mine eşti curierul care a adus pizza, atunci la revedere. Nu vreau să intervin în viaţa personală a nimănui, dar cred că am achitat deja pizza.
Kálmán: Robika, vino, vino să mergem, lasă-i în pace pe jidanii ăştia. Vino.
Soţia: *(băiatului)* Tu-l cunoşti pe nenea ăsta?
Kálmán: Nene, ce fel de nene? Dumitale de ce-ţi umblă clanţa? Nene. Nene-i mă-ta!
Soţia: Tinere, nu mă speria.
Fratele mai mic: Kálmán, spune-mi, ţi-am plătit sau nu ţi-am plătit?
Kálmán: Dacă te pot ruga, tu nu mă numi pe mine Kálmán, bine? De altfel nu tu ai plătit, ci chelu' ăla. Dacă vrei, îţi dau banii înapoi. Îi vrei?
Prietena: Aveţi grijă, uneori se sălbăticeşte de-a binelea. Kálmán, el e scriitorul ăla... Ştii... Ţi-am arătat cartea lui...
Fratele mai mare: Cum adică se sălbăticeşte?
Fratele mai mic: Tu i-ai dat cartea mea?
Fratele mai mare: Kálmán, sălbaticul?
Prietena: Lui Kálmán îi place să citească.
Kálmán: *(băiatului)* Deci nu vii afară, spurcăciune mică? Mie mi-e bine şi aşa. Nu ne-am înţeles că mă suni? Şi? M-ai sunat, în futerea ei de mamă? Pentru că al dracu' n-am observat. Mobilul e la mine zi şi noapte, în futerea ei de mamă. Un nenorocit de mesaj mi-ai fi putut trimite, futălău mic. Mă uit, mă tot uit, dar iar nu m-a sunat Robika, nici măcar nu mi-a trimis un SMS. Iar eu am să-l jupoi pe Robika, trag pielea de pe el, inclusiv de pe curuleţul lui frumos, plin de coşuri, şi o întind în pasajul din faţa gării Nyugati, acolo de unde l-am cules.
Băiatul: Nu te distra cu mine, în futerea ei de mamă. Nu te trag pe sfoară!
Soţia: Vă rog, faceţi ceva.
Fratele mai mare: De ce, asta-i interesant, sau nu?
Kálmán: Nici la cazino să nu mai pui piciorul, pentru că aranjez să-ţi scuipi şi dinţii care ţi-au mai rămas. Ai fost înregistrat pe camera de luat vederi. Bosu' a văzut că trişezi. Iar bosu' nu iartă. O să fii lichidat.

Soţia: Robi, te duc de aici.
Băiatul: Nu.
Prietena: *(lui Kálmán)* Potoleşte-te!
Soţia: Fireşte, el e colegul acela de şcoală care locuieşte în casa asta.
Kálmán: Cîte curve sînt aici?
Prietena: Nu vorbi aşa. Aici n-ai nici o şansă cu aşa ceva.
Kálmán: Pe cine interesează?
Fratele mai mare: Kálmán, afară-i mai mult spaţiu. Sau Kálmy. Sau Căcănarule.
Kálmán: Pe tine cin' te-a întrebat, chelie principală?
Fratele mai mare: Îţi spun, e mai bine dacă pleci acum.
Kálmán: Vrei să ne caftim?
Fratele mai mare: Se poate întîmpla şi asta.
Soţia: Nu-i mai vorbi, atunci o lasă baltă.
Kálmán: Nu te-am văzut la televizor? Deşteptăciune la pătrat. Te fac praf dintr-un foc.
Fratele mai mic: Care-i problema?
Kálmán: Te-a întrebat cineva, Albă-ca-Zăpadă?
Fratele mai mic: Asta-i casa mea.
Kálmán: Se şi vede.
Fratele mai mic: Ce treabă ai cu puştiul ăsta? Nu crezi că ai putea să spui şi ceva concret, din moment ce ai intrat aşa aici?
Kálmán: Nu mă lua cu concretizarea, bătrîne. Ţi s-a întins rujul pe buze. Unde ţii vaselina?
Soţia: Chem poliţia.
Fratele mai mare: Nu te ambala!
Kálmán: Îi cunosc pe poliţişti, şi ei pe mine. Şi nu-i sigur că o să înghită varianta voastră. Nu fiţi atît de siguri. Nici curcanii nu se topesc după jidani.
Prietena: Kálmán, ai înnebunit? Ce ai băut?
Fratele mai mic: Spune-ne, în sfîrşit, care-i problema? Ce treabă ai cu Robi?
Kálmán: Care-i problema cu Robi? E hoţ, are lipici pe mînă micuţul narcoman. Zi şi noapte se tot înţeapă. S-a tirat cu biştarii mei, iar acu' ar trebui, în sfîrşit, să mi-i dea înapoi. Care va să zică, pînă cînd animalul de mine am fost la bucătărie, a ciordit treij' de mii, numai el ştia unde i-am ascuns, un MP3, plus casca, e adevărat, i l-am promis, dar încă nu i l-am dat. Mi l-a cerut împrumut, dar, la cum îl cunosc, l-a şi pasat mai departe, pentru că de adus înapoi nu mi l-a adus. Deci care-i situaţia, poponarule mic, care-i problema cea mare? Sugem, sugem, dar bani nu aducem?
Băiatul: *(subit îi dă MP3-ul)* În futerea ei de mamă, dacă nu mă crezi întreabă-l pe Bobbi. N-am luat nimic. Bani, nici într-un caz, nu! Nici nu ştiu unde i-ai ascuns.
Kálmán: Atunci cui i-am arătat ascunzătoarea, măi, cap mic de pulă? Sper că nu mi l-ai distrus. *(verifică MP3-ul)*
Fratele mai mare: Kálmán ăsta mie începe să-mi placă.
Kálmán: Am o discuţie importantă, aşa că toată lumea să-şi ţină gura aia împuţită.
Soţia: Ascultă tinere, aceste lucruri se pot rezolva şi în mod civilizat. Dacă băiatul ăsta îţi datorează bani...
Kálmán: Nu ştiu cine eşti dumneata, habar nu am ce fel de marcă de dezobrăzare foloseşti, nici dacă ai vibrator cu baterii, dar m-aş bucura dacă nu ţi-ai băga nasul în problemele mele, pentru că nici eu nu mi-l bag în problemele dumitale. Eu aş fi aşteptat afară şi nu l-aş fi văzut pe şobolanul ăsta mic care mi-a furat lovelele cîştigate cu greu, ţi-a picat fisa? Aţi comandat o pizza, ar fi fost mai bine dacă aţi fi plătit-o la uşă şi nu m-aţi fi chemat înăuntru! Eu nu obişnuiesc să intru nicăieri, ţi-a picat fisa? De altfel, e interzis să intrăm. Acum însă sînt aici şi-l văd pe căcatul ăsta cu ochi, care iar vinde castraveţi la grădinar. Iar eu nu permit aşa ceva.
Soţia: Eu chem poliţia.
Kálmán: Iar eu îmi chem tovarăşii, şi din locuinţa asta nu mai rămîne nimic din ea. Pe cînd vin poliţaii, dacă vin pur şi simplu, din căcatul ăsta nu mai rămîne nici măcar un căcat, iar faţa dumitale o să fie niţel zgîriată. Asta-ţi lipseşte pe termen lung? Ai mei vin cît ai zice peşte. Asta vrei? În futerea ei de mamă, Robika, te-ai distrat pentru ultima dată cu mine. Cărăbăneşte-ţi maţele de aici sau te fac praf.

(Kálmán ridică liniştit cutia cu pizza, o trînteşte cu detaşare de pămînt şi o calcă în picioare. Apoi, trînteşte de pămînt şi MP3-ul.)

Kálmán: Ei, acum să rezolvăm totul cu calm. Voi îmi daţi cei treij' de mii, iar micuţul bulangiu' îmi dă înapoi MP3-ul, apoi salutare şi bonjur, nu ne mai cunoaştem. Cine mai are ceva de spus? Domnilor, îmi vreau banii. Îmi cer banii, atît. Domnilor, acum sînt puţin furios, nu mă las păcălit încă o dată...

(Zgomot de chei. În cadrul uşii care se deschide apare o femeie cu părul cărunt şi un bătrîn.)

Mama: Am adus un pui la rotisor.
Fratele mai mic: Nu. Nu, te rog, nu!
Mama: N-ai răspuns la telefon.
Fratele mai mic: E stricat.
Mama: Nu rămînem mult. Ne faci un ceai?
Fratele mai mic: De ce acum?
Soţia: De ce nu-ţi inviţi părinţii în cameră?
Fratele mai mic: Vă fac, sigur că vă fac.
Soţia: Ăştia nu ştiu să se poarte. Poftiţi înăuntru!
Mama: Nu i-am învăţat.
Soţia: Nu asta am vrut să spun.
Mama: Deşi ăsta-i adevărul. Servus, Éva, ce bine-mi pare că te văd! I-am învăţat rău, totul...
Fratele mai mic: I-am învăţat. Totul.

(În secunda asta băiatul fuge afară, cît pe ce să-i răstoarne pe bătrîni.)

Soţia: Robi!
Tata: *(îşi pierde echilibrul)* Vai!
Kálmán: *(strigă după băiat)* Degeaba fugi, în futerea ei de mamă, oricum te găsesc! *(pleacă, apoi se întoarce)*
Tata: Ce a fost asta? Vai!
Prietena: *(lui Kálmán)* Acum linişteşte-te, OK?
Kálmán: De ce tot te miorlăi? Cînd n-am fost eu liniştit?
Mama: E foarte întuneric aici.

(Fratele mai mic aprinde lumina.)

Kálmán: *(priveşte în jur, senin)* Iertare pentru tonul puţin cam dur, dar tinerii ăştia numai aşa pricep, sărut mînuşiţele. A trebuit să profit de ocazie. Şi vă atrag atenţia tuturor că nu-i bine să-l lăsaţi pe Robika să intre într-o astfel de locuinţă, pentru că nu peste mult timp casa o să fie făcută.
Mama: Ar trebui făcută.
Fratele mai mic: Nu înţelegi.
Mama: Ce nu-nţeleg?
Fratele mai mic: Înseamnă de obicei că e jefuită.
Kálmán: Aşa este. De obicei e jefuită. Ar trebui vîndută sau renovată. Sau ambele. E foarte bine amplasată.
Mama: Şi dumneata eşti de aceeaşi părere?
Kálmán: Şi eu sînt de aceeaşi părere, stimată doamnă. Simpaticul dumneavoastră fiu ar putea să trăiască într-un ambient mai frumos.
Fratele mai mare: Mai încet.
Kálmán: Stimate domn, vă dau înapoi banii, scuzaţi-mă, am cam călcat în picioare pizza. Cînd mă apucă, sînt în stare de orice. Dar a trecut deja. A trecut criza. *(scapă banii pe podea)* Iertare, am şi plecat. *(pleacă)*
Tata: Cine a fost bărbatul ăsta?
Kálmán: *(se întoarce, prietenei)* Nu vii? *(pleacă)*
Tata: Cine a fost ăsta?
Kálmán: *(se întoarce)* Era cît pe aici să uit. *(scoate un bileţel din buzunar)* Am găsit fiţuica asta lipită pe poartă. *(ar citi, dar mama îl întrerupe)*
Mama: Şi dumneata aduni bileţelele?
Kálmán: Îhî.
Mama: Şi băiatul meu găseşte întotdeauna asemenea bileţele.
Fratele mai mic: Mamă!
Kálmán: Trebuie să caşti ochii. Atîta tot.
Tata: Cine-i bărbatul ăsta?
Fratele mai mic: Tată, ăsta nu-i bărbat. E Kálmán, cel cu pizza.
Fratele mai mare: Afară-i mai mult spaţiu.
Kálmán: Nexam. *(prietenei)* Te fac o plimbare cu motocicleta?
Prietena: Acu' asta mă interesează mai mult.
Kálmán: OK. În tot cazul, neapărat schimbaţi yala. *(pleacă)*
Fratele mai mare: *(prietenei)* Ai foarte mult timp?
Prietena: Da.
Mama: *(fratelui mai mare)* Servus, băieţelul mamii. Ţi-ai închis mobilul?
Fratele mai mare: Da.
Mama: Întotdeauna cînd e important pentru mine, îl închizi.
Fratele mai mare: Nu pentru tine l-am închis.
Mama: *(prietenei)* Tu cine eşti?
Prietena: Sărut mîna. Sînt Noémi, prietena fiului dumneavoastră.
Mama: Întotdeauna am vrut să te cunosc. Servus, Noémi. Dar el nu mă prezintă nimănui.
Fratele mai mare: Pe tata nu vreau să-l văd. Pur şi simplu nu vreau să-l văd. De ce l-ai adus aici?
Soţia: Ocupaţi loc. Nu vreau să fac pe amfitrioana, dar băieţii sînt foarte nepoliticoşi.
Mama: Needucaţi.
Soţia: Nu eu am spus. *(între timp face loc pe saltea, aruncă hainele şi cărţile pe podea; părinţii, îmbrăcaţi în paltoane, se aşază pe saltea)*
Soţia: Scoateţi-vă paltoanele.
Mama: Nu rămînem mult. M-am gîndit să trecem pe aici. Degeaba telefonez, nu ridică nimeni. Jos ne aşteaptă taxiul. Toată ziulica tot sun şi sun. Dar nu ridică nimeni.
Fratele mai mic: L-ai scos din spital?
Tata: De ce m-ai scos? De ce m-ai scos?
Mama: De sărbători. Să te fi lăsat acolo? *(tatălui)* Vorbeşte cu fiii tăi.
Fratele mai mare: Acum nu sînt sărbători.
Mama: A fost, azi a fost sărbătoare. Iar el aşa ştie.
Fratele mai mic: Ar fi bine dacă l-ai lăsa la spital. Ţie ţi-ar fi mai bine. Mamă, uită-l odată acolo.
Mama: Nu mă omorîţi cu asta. Aici e puiul la rotisor. Pune-l pe o farfurie. E foarte proaspăt. Mîncaţi. E fierbinte.
Prietena: Acuşica. *(iese la bucătărie după o farfurie)*
Mama: Nu fi neom! Povestiţi.
Tata: De ce am venit aici?
Fratele mai mic: Ce-i tată, cum eşti?
Tata: De ce am venit aici?
Fratele mai mic: Eşti mai bine?
Tata: De ce sîntem aici?
Fratele mai mic: Tată, pînă acum n-ai fost niciodată la mine. Nu mi-ai văzut încă locuinţa.
Tata: Încă nu ţi-am văzut locuinţa?
Fratele mai mic: Tată, mă recunoşti?
Tata: Te recunosc, sigur că te recunosc. Eşti Gábor. Ce vrei de la mine?
Fratele mai mic: Nu sînt Gábor. Gábor e mort. Tată, Gábor a murit în urmă cu cincizeci de ani.
Soţia: Îmi pare foarte rău, dar nu mai pot să rămîn. Am intrat doar pentru o clipă.
Mama: Pleci deja?
Soţia: Mă grăbesc. Mă aşteaptă băieţii. Trebuie să le pregătesc cina.
Mama: Să te ducem noi?
Soţia: Mai degrabă vă duc eu pe voi. Să vă duc?
Prietena: *(revine cu puiul la rotisor pe care-l aşezase pe o tavă; pune tava pe masă)* M-ai putea duce pe mine.
Soţia: Încotro mergi?
Prietena: La Buda.
Soţia: Vino.
Fratele mai mare: Cu ea nu poţi pleca.
Soţia: Cui i-ai spus asta?
Prietena: Cui i-ai spus asta?
Fratele mai mare: Ţie.
Soţia: De ce n-ar putea veni cu mine?
Prietena: Săru' mîna. Sărbători fericite. *(pleacă împreună cu soţia)*
Fratele mai mare: Mica familie e împreună.
Mama: De ce nu urci niciodată la noi?
Fratele mai mare: Trag tare, mamă, trag tare. Muncesc. Doar ştii că muncesc. Ca un animal. Muncesc ca un animal.
Mama: Nu trebuie să tragi atît de tare.

Fratele mai mare: Nu suport să-l văd pe omul ăsta. Pe bărbatul ăsta de lîngă tine. Ştii bine asta. Se preface că n-aude. El e cauza tuturor relelor. El ne omoară. Ne omoară încetul cu-ncetul. Criminal bătrîn!
Mama: Nu vorbi aşa.
Fratele mai mare: Şi acu' se uită în altă parte.
Mama: Nu-mi provoca durere. Mîncaţi pui la rotisor. E gustos. E mare dezordine aici, băieţelul meu drag. E îngrozitor. Trebuie făcută curăţenie. Ai aspirator?
Fratele mai mic: Am, mamă.
Mama: Acum n-am putere.
Fratele mai mic: Nici aşa nu te-aş lăsa. De altfel, e stricat.
Mama: *(spre bătrîn)* Vino, dragule! Mergem!
Tata: De ce mergem? Sînt aici băieţii.
Mama: Ne aşteaptă jos maşina.
Tata: Ce fel de maşină? Nu vreau să cobor.
Mama: Trebuie să coborîm.
Tata: Nu. Jos, în stradă, ne aşteaptă.
Mama: Nu ne aşteaptă nimeni în stradă.
Tata: Jos, în stradă, ne aşteaptă. *(nu vrea să se ridice de pe saltea)* O să mă aresteze.
Mama: *(fratelui mai mic)* Ajută-mă!

(Fratele mai mic se grăbeşte să dea o mînă de ajutor; reuşeşte să-l ducă pînă la uşă. Tatăl prinde cu putere canatul uşii, fratele mai mic îi desprinde metodic degetele.)

Mama: Totuşi, ne-ai putea chema din cînd în cînd...
Fratele mai mic: Ieri am vorbit. Am vorbit şi azi-dimineaţă.
Mama: Da' atît de puţin. Întotdeauna prea puţin.
Fratele mai mic: Ce te-ar interesa mai mult?
Mama: O să vin să fac curăţenie. Sau trimit pe cineva. Să trimit pe cineva?
Fratele mai mic: Asta, nu.
Mama: Fata asta.
Fratele mai mic: Ce-i cu ea?
Mama: Noémi.
Fratele mai mic: Noémi.
Mama: A plecat.
Fratele mai mic: A plecat.
Mama: O iubeşti? Cum s-a uitat la tine? A plecat aproape fără să ne salute.
Fratele mai mic: Nu mă întreba aşa ceva. Nu-i voie să întrebi aşa ceva.
Mama: Cum trăieşti? Cum trăieşti?
Fratele mai mic: Exist, doar vezi bine.
Mama: Ai bani?
Fratele mai mic: Mamă, am mai mulţi bani decît crezi.
Tata: Unde mă duci?
Fratele mai mic: Să vă ajut să coborîţi?
Mama: Dă-mi telefon. Sună peste o oră.

(Îl tîrăşte afară pe bătrîn. Uşa se închide în urma lor.)

Fratele mai mic: A lăsat aici cheile.
Fratele mai mare: Bucură-te!
Fratele mai mic: Poate că schimb yala.
Fratele mai mare: Puţin vin roşu pentru emoţia asta mare?
Fratele mai mic: Mi-e foame.
Fratele mai mare: Mănîncă pui la rotisor.
Fratele mai mic: Patru legături de chei.

(Se trîntesc unul lîngă celălalt pe saltea, fratele mai mare bea vin roşu, fratele mai mic mănîncă dintr-o pulpă de pui. Apoi îşi aprinde o ţigară.)

Fratele mai mare: Cum suporţi ţigara asta?
Fratele mai mic: Important e ca ea să mă suporte.
Fratele mai mare: Totuşi, pute al dracu'.
Fratele mai mic: Tocmai despre asta-i vorba.
Fratele mai mare: Îhî.
Fratele mai mic: Tu nu-nţelegi asta.
Fratele mai mare: Asta-i adevărat. Dar totuşi înţeleg.

(Tac amîndoi.)

Fratele mai mic: Măi, nu vrei pizza? Nu cred c-a fost complet distrusă. *(ridică grijuliu cutia cu pizza, o deschide)*
Fratele mai mare: Încep să mă îmbăt.
Fratele mai mic: *(rupe o bucată de pizza)* E chiar bună.
Fratele mai mare: S-a prăbuşit întreaga copilărie.

Fratele mai mic: Îmi amintesc numai dealul. Pentru mine, copilăria e dealul.
Fratele mai mare: Pentru mine, comunismul.
Fratele mai mic: Pentru mine, dealul.
Fratele mai mare: Îţi spun ceva, schimbă yala!
Fratele mai mic: De ce naiba?
Fratele mai mare: Ei, dă-mi şi mie un pic de pizza.
Fratele mai mic: De aici n-au ce să ia.
Fratele mai mare: De oriunde e ceva de luat. Cînd cineva îţi sparge casa e ca şi cum te-ar viola. Crede-mă. E un sentiment cumplit. Cînd îţi vezi cărţile azvîrlite care-ncotro... Încetează orice relaţie personală cu spaţiul. Atunci trebuie să te muţi de acolo. *(mănîncă)* Are un gust scîrbos.
Fratele mai mic: Vrei să pui ketchup?
Fratele mai mare: Ăsta nu-i ketchup. Dar vreau.
Fratele mai mic: Mai este vin?
Fratele mai mare: O înghiţitură.
Fratele mai mic: Am pălincă.
Fratele mai mare: Oricum, am să chem un taxi.
Fratele mai mic: *(iese după pălincă, revine)* Poţi să dormi şi aici.
Fratele mai mare: Ce-i asta? Pălincă de mure?
Fratele mai mic: Ai grijă, e al dracu' de tare.
Fratele mai mare: Unde păstrezi fotografiile?
Fratele mai mic: Iarăşi începi cu fotografiile?
Fratele mai mare: Nu se poate ca toate fotografiile să fie la tine.
Fratele mai mic: Nu toate fotografiile sînt la mine.
Fratele mai mare: Şi ea? Cu ea ce va fi? Ce va fi cu ea?
Fratele mai mic: Se-ntoarce. Dacă vreau.
Fratele mai mare: Vorbeşti serios? Asta chiar că-i tare. Se întoarce?
Fratele mai mic: Se-ntoarce chiar în seara asta. O să mă sune la telefon şi se-ntoarce.
Fratele mai mare: Şi tu?
Fratele mai mic: Şi eu mă întorc. Eu întotdeauna mă întorc de peste tot.
Fratele mai mare: Asta-i adevărat.
Fratele mai mic: Crezi că n-am ştiut că voi doi o să fiţi la mine?
Fratele mai mare: N-ai ştiut. Nu puteai să ştii.
Fratele mai mic: Fie, n-am ştiut. Dar am ştiut că sînteţi împreună. Sau că o să fiţi.
Fratele mai mare: Sper că nu vrei să spui c-ai făcut-o intenţionat!
Fratele mai mic: Aş fi Dumnezeu.
Fratele mai mare: Deci, tu ai ştiut că sînt cu ea?
Fratele mai mic: Asta am ştiut. Pentru că mi-a spus.
Fratele mai mare: Ce ţi-a spus? Nu putea să-ţi spună, pentru că totul a fost întîmplător, înţelegi?
Fratele mai mic: Deci, s-a scăpat fără să vrea. V-aţi întîlnit undeva. La un vernisaj.
Fratele mai mare: La un vernisaj mă întîlnesc cu foarte multe persoane. Toată lumea se întîlneşte cu toată lumea la un vernisaj. Cred că acum mă duc acasă.
Fratele mai mic: Unde te duci acasă?
Fratele mai mare: Eu întotdeauna mă duc acasă de peste tot. *(se ridică, e puţin nesigur de sine, îşi priveşte fratele mai mic)*
Fratele mai mic: Atunci, e bine. Să te conduc pînă jos?
Fratele mai mare: Aş!
Fratele mai mic: Îţi chem un taxi.
Fratele mai mare: Aş!
Fratele mai mic: Cobor cu tine.
Fratele mai mare: Rămîi.

(Fratele mai mare porneşte spre uşă.)

Fratele mai mic: Cheia! Ţi-ai uitat aici cheia.
Fratele mai mare: Mulţumesc.

(Fratele mai mic îi aruncă legătura de chei; fratele mai mare n-o poate prinde; cheile cad pe podea.)

Fratele mai mare: Şi aşa o să schimbi yala.
Fratele mai mic: Poate.
Fratele mai mare: Atunci de ce să le mai iau cu mine?
Fratele mai mic: Poate că n-o schimb.
Fratele mai mare: Bine. *(ridică legătura de chei şi o bagă-n buzunar)*

HEBLU.

Grafica prezentată în **Supliment** *face parte din ciclul* Omagiu prieteniei *şi este realizată de* **András FORGÁCH**

[*] © András FORGÁCH (*forgach@gmail.com*) Atenţie! Conform legii, fără acordul autorului se interzice orice adaptare, improvizare, reproducere sub orice formă şi/sau reprezentarea parţială sau integrală a textului.
[**] Premieră absolută: 2005 – Teatrul „Katona József" din Budapesta (regia Tamás Ascher).
[***] © Anamaria Pop (*anamaria.pop@t-online.hu*)

o catastrofă istorică şi criminală de proporţii imense. Asta este greu de acceptat, mai ales pentru o ţară care nu este foarte vizibilă pe plan internaţional. Dacă am compara cazul lui Eliade cu situaţia lui Heidegger, germanii spun că Heidegger a fost nazist. Dacă stai de vorbă cu un neamţ, acesta va recunoaşte că Heidegger a fost nazist. Un german va accepta situaţia lui Heidegger din două puncte de vedere. Întîi, în Germania se discută despre părţile negre şi criminale ale propriei istorii. Vina istorică a fost acceptată. În al doilea rînd, Germania este o mare cultură, acceptată pe plan internaţional, şi nu există un complex de inferioritate, că dacă accepţi vina eşti distrus ca naţie şi ca individ.

Oare acesta să fie motivul: cantonarea noastră într-un complex de inferioritate, dacă am recunoaşte evoluţia politică a lui Eliade?

Nu, e invers. Nu se acceptă bolovanul pentru că există acest complex de inferioritate. Noi ne mîndrim cu Eliade, spunem că e minunat că România a putut să dea lumii un asemenea gînditor, ca Eliade, dar nu vrem să acceptăm faptul că a fost fascist. Ne-a căzut foarte greu.

Oare de ce Eliade s-a comportat aşa? E numai mediul, sînt numai condiţiile istorice prin care anumiţi intelectuali au depăşit zona democratică?

E o întrebare la care e şi uşor şi greu de răspuns. Eliade era naţionalist. România intrase într-o criză istorică serioasă. Idealurile lui Eliade n-au fost realizate nici pe plan individual, nici pe plan naţional. El dorea să devină gînditorul principal al României şi să se producă o reevaluare a semnificaţiei României pe plan mondial. Aceste idealuri nu s-au realizat, ceea ce a dus la o stare de nemulţumire; aşa s-a extremizat Eliade, ca o formă de revoltă la toate nerealizările sale şi ale României. Florin Ţurcanu explică în *Mircea Elaide. Prizonierul istoriei* această evoluţie a lui Eliade spre extremism. Ce am înţeles eu din cartea lui Ţurcanu? Eliade, încă din articolele timpurii, înainte de 1936, cînd aderă la mişcarea legionară, vorbeşte despre *identitatea românească* şi despre *libertate*. Conceptul lui de libertate este unul voluntarist. E o libertate nu în sens liberal, ci este bazată pe voinţă. Un individ este liber, din punctul lui de vedere, cînd îşi trăieşte *voinţa* şi *elanul vital*. Dacă acest concept de voinţă rămîne în artă, în istorie literară sau în literatură, acesta ne poate duce foarte departe. În artă putem ajunge, prin voinţă, la expresionism. Dacă îl transferăm în contextul politic, poate să ne ducă la cu totul alte consecinţe. Voluntarismul este unul din elementele esenţiale ale fascismului. Deşi Eliade proiectează voluntarismul în context apolitic, el ajunge la politic, la fascism.

Cînd aţi citit *Jurnalul* lui Sebastian?

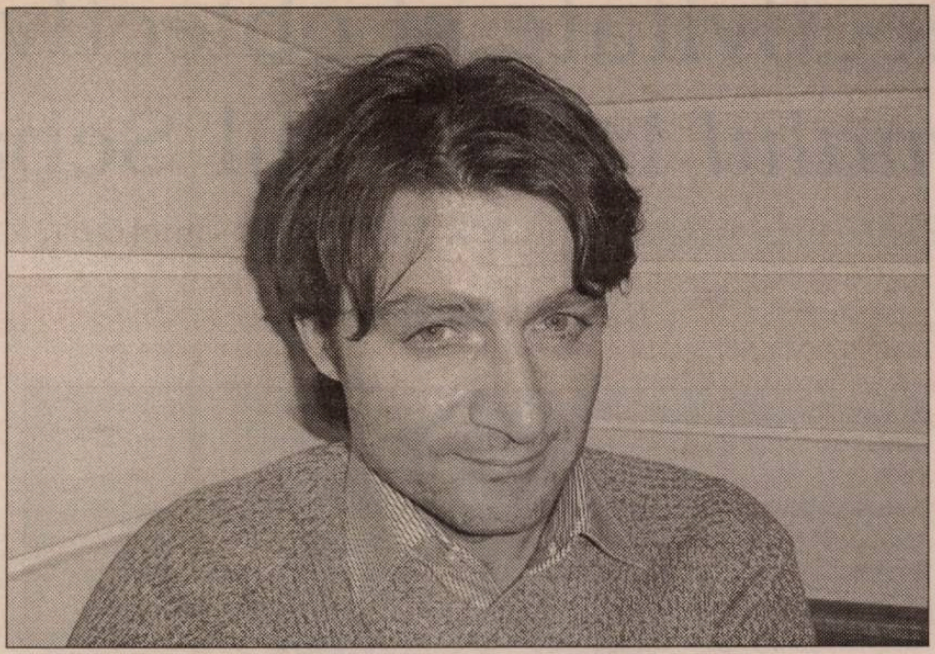
Imediat după ce a apărut ediţia în limba română. Imediat mi-am dorit să-l public şi în Germania.

Cum l-aţi văzut pe Sebastian după lectura *Jurnalului*?

M-am simţit foarte aproape de el. L-am simţit ca pe un prieten care a suferit foarte mult. L-am simţit drept cineva care poate să-mi deschidă un anumit sens, o anumită perspectivă a istoriei. Sebastian era extrem de sensibil, foarte rafinat, foarte complicat, un om exemplar.

De ce l-aţi văzut ca pe un om exemplar?

Mă refer la viaţa sa de după 1940, cînd suferinţa sa devine mult mai gravă. El a rămas, ca evreu suferind sub umbra imensă a fascismului şi nazismului, un individ care se află la distanţă faţă de el însuşi. Ar mai fi om exemplar şi pentru încă un motiv: el a reuşit, cu toate că nu a fost deportat, să exprime şi să formuleze suferinţa evreului. Sînt foarte puţini evrei în Europa care să spună aşa de pregnant tot ce a scris Sebastian.



■■■ Există naivităţi catastrofale

Cum aţi simţit raportul Eliade-Sebastian?

Ce a scris Sebastian în *Jurnal* a fost un moment decisiv în percepţia lui Eliade. Aceste pasaje eu le consider veridice, sînt scrise de un autor cu o integritate morală şi intelectuală de necontestat; sînt foarte greu de pus sub dubiu aceste pasaje. Sebastian a fost decepţionat de Eliade. Nu cred că la Eliade a fost o *greşeală de tinereţe*, ci o *greşeală de fond*. Nu e o greşeală temporală, nu este o „ploaie trecătoare", nu este o eroare pur intelectuală, nu este o naivitate, Eliade nu este „dus de val". Sebastian vorbeşte de „naivitatea" lui Eliade. Dar există *naivităţi catastrofale*. Eu nu cred că a fost naivitate. Dacă punem aderările la fascism pe seama naivităţii, nu mai explicăm nimic... pînă la urmă; prin apelul la naivitate ne facem că nu mai înţelegem nimic, că nu mai vedem răul.

Pînă la sfîrşit, Sebastian caută să-l vadă pe Eliade tot ca prieten... Nu se dezice de Eliade, este, cel mult, cum spuneţi, dezamăgit...

Sebastian nu poate să rămînă, chiar pînă la sfîrşit, prieten cu Eliade. Dacă îmi aduc bine aminte, Eliade revine la Bucureşti şi nu-l anunţă pe Sebastian. Sebastian notează: da, e normal, nici nu avem ce să ne mai spunem. Eu cred că putem, totuşi, să reproşăm ceva lui Sebastian: faptul că nu a discutat direct cu Eliade, nu i-a spus, n-a fost mai insistent. El spune în *Jurnal* că mai bine *evită* o discuţie cu Eliade. Eu nu cred că a procedat bine. Dacă un prieten al meu o ia pe o pantă greşită, eu trebuie să-i spun, chiar dacă poziţia mea este incomodă. Dar trebuie să-i spun cînd greşeşte, cu riscul de a-l pierde ca prieten. Faţă de un prieten, avem o responsabilitate de a-i atrage atenţia, de a-l preveni că e pe o pantă greşită.

De ce aţi propus o traducere a *Jurnalului* pentru spaţiul german?

Se explică prin cele trei rădăcini ale mele: româneşti, armeneşti şi germane. Încă din copilărie, tatăl meu mi-a vorbit despre genocidul armean. M-am simţit victimă. A treia generaţie. Pe de altă parte, m-am născut în România, am fost format ca român. Cînd făceam şcoală în România ni se spunea că românii au suferit foarte mult. Da, e adevărat. Dar cînd am ajuns în Germnaia am fost educat să mă uit nu doar la propriile mele victime, ci să văd şi ce am făcut şi noi celorlalţi. Acesta cred că este un pas decisiv de moralitate. Trebuie să ne uităm la ce am făcut celorlalţi. Eu cred că nu trebuie să clădim statui doar pentru eroii noştri, ci statui pentru cei pe care i-am omorît, îmi spunea cîndva Norman Manea. Ca german, am fost instruit să văd victimele pe care le-a produs naţiunea germană. Eu în Germania am fost instruit, în liceu, la München, cu privire la Holocaust. Venind în România, vorbind româneşte, gîndind româneşte, eu nu vin din afară. Eu sînt de aici. Şi mă apasă că au fost români care i-au persecutat pe evrei. Eu cred că suferinţa lui Sebastian trebuie cunoscută şi în Germania. Din acest motiv, am propus spre traducere *Jurnalul* lui Sebastian. M-am gîndit că ediţia germană a *Jurnalului* lui Sebastian va contribui la mai buna înţelegere a vinovăţiei germane, dar va fi şi o contribuţie la înţelegerea vinovăţiei istorice a României. Dar m-am mai gîndit la un lucru: publicarea unui gînditor român, în Germania, ar putea contribui la o mai bună înţelege şi deschidere spre literatura română. Parţial, asta s-a şi întîmplat.

■■■ Logica greşită a domnului Dan C. Mihăilescu

Cînd a apărut *Jurnalul* în traducere germană?

În 2005. Am tradus împreună cu Roland Erb şi cu Larisa Schippel. *Jurnalul* a avut un ecou nemaipomenit, au fost peste 70 de cronici, toate ziarele germane au publicat cronici mari, unele de o pagină, despre *Jurnalul* lui Sebastian.

Domnule Kanterian, dvs. tot aduceţi în discuţie elementele de vinovăţie, vină, responsabilitate, suferinţă a evreilor, aşa cum rezultă din *Jurnalul* lui Sebastian. Dar, spre exemplu, Dan C. Mihăilescu este exasperat că Sebastian este folosit pe post de „măciucă". Dan C. Mihăilescu scrie în *Idei în dialog*, numărul pe octombrie 2007, că destul a fost transformat Sebastian în „pretext vindicativ şi revendicativ", într-o „armă contra congenerilor şi prietenilor săi mai subtili sau mai acuzat legionaroizi". Acum, şi dvs. îl faceţi pe Sebastian o „armă"?

La ce mi-ar folosi această „armă"? Cu cine am eu să mă confrunt în spaţiul românesc? De unde trage Dan C. Mihăilescu această concluzie, că toţi cei care vorbesc despre Eliade, raportîndu-se la Sebastian, ar face-o dintr-un „pretext vindicativ şi revendicativ"? Eu nu caut răzbunare! Eu am publicat, ca român, *Jurnalul* lui Sebastian în Germania. Nimeni în Germania nu judecă aşa, că *Jurnalul* ar fi „pretext vindicativ"! Dimpotrivă, toate cronicile germane pe marginea *Jurnalului* vorbesc despre extraordinara putere a lui Sebastian de a descrie suferinţa evreului, vorbesc despre Eliade şi adeziunea sa la legionarism, vorbesc despre cum Sebastian ajungea tot mai singur, tot mai izolat, văzînd că prietenii săi trec la legionarism şi fascism. Pe cine ar dori să se răzbune cronicarii germani, dacă ar fi să urmăm logica şchioapă a domnului Dan C. Mihăilescu, atunci cînd fac aceste observaţii? *Jurnalul* lui Sebastian a oferit prilejul, în presa germană, să se vorbească din nou despre vina istorică a Germaniei. Nimeni n-a arătat cu degetul spre România. Discuţiile din Germania au fost foarte directe şi au asumat o anumită condiţie istorică. De ce n-am asuma şi noi realitatea aceasta, că Eliade a gîndit în termeni legionari? Germanii au fost şocaţi să descopere că şi în România s-au produs atrocităţi. Domnule Şimonca, mi se pare complet greşit să vezi în *Jurnalul* lui Sebastian „o măciucă" şi să crezi că cineva *instrumentalizează* atacuri folosindu-se de Sebastian. Domnul Dan C. Mihăilescu are o logică complet greşită. Oricine are dreptul să se informeze, să se documenteze despre istoria Holocaustului, despre Eliade, despre Sebastian, despre suferinţa evreilor, despre realităţile istorice din timpul războiului. Oricine are dreptul *să participe* la această suferinţă sau *să fie atins* de ea. Fără asemenea experienţe emoţionale o bună parte a moralităţii umane n-ar exista. Dacă cineva vine şi ne spune că aceste documente ale atrocităţii, care sînt de fapt documente ale moralităţii, sînt doar instrumente de *răfuială*, *măciuci*, acel cineva neagă faptul că toţi oamenii au dreptul să-şi manifeste moralitatea şi prin experienţe emoţionale. O foarte importantă parte a moralităţii are şi o parte emoţională.

■■■ Sebastian strigă de disperare şi durere

Negaţi ideea că Sebastian ar putea fi „folosit" în diferite înfruntări de astăzi?

Cum să fie *folosit*? *Folosit*, spunîndu-se adevărul? Eu nu mă leg de domnul Mihăilescu, l-am luat doar ca pe un exemplu al unor neînţelegeri ce privesc probleme fundamentale pentru noi toţi. Se spune că *Jurnalul* lui Sebastian este un document subiectiv. La conferinţa de la ICR am arătat că sînt o mulţime de *adevăruri obiective* în *Jurnalul* lui Sebastian. Obiectiv este cînd descrie persecuţiile evreilor, cînd spune că soţiile evreilor încarceraţi stăteau lîngă închisoare şi aşteptau veşti de la soţii închişi – asta e o mărturie obiectivă! Eu nu înţeleg unde este subiectivitatea? Dacă, prezentînd situaţia evreilor, Sebastian este obiectiv, de ce n-ar fi obiectiv cînd vorbeşte despre Eliade? Aceste mărturii obiective ne deschid şi o înţelegere morală a istoriei. Noi, în *Jurnalul* lui Sebastian, vedem cum un om strigă de disperare şi durere. Ca să fim atinşi individual, avem nevoie să citim şi să înţelegem *mărturiile directe* ale victimelor. Eu cred că prin *Jurnalul* lui Sebastian se înţelege mult mai bine ce a fost cu Holocaustul, cît de mult au suferit evreii şi cum suferinţa aceasta a existat, nu o putem relativiza. Sebastian, în *Jurnal*, a schimbat perspectiva, a lărgit perspectiva prin care ne raportăm la România înainte şi în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

V-aţi găsit afinităţi profesionale, dar şi legături prieteneşti, printre cei care sînt de vîrsta dvs. şi care trăiesc în România?

O, cum să nu? Cu fiecare venire îmi fac tot mai mulţi prieteni. Mă uit la un istoric ca Mihai Chioveanu, sau ca Florin Ţurcanu, sau la un specialist pe naţionalism ca Victor Rizescu. Ei au fost parţial formaţi în Occident, sînt bine instruiţi, trăiesc la Bucureşti, au aceleaşi surse de informare şi nu văd nici o deosebire între mine şi ei în privinţa instruirii. De asemenea, şi în privinţa raportării la trecut, colegii şi prietenii mei din România au primit cu mult interes conferinţa mea de la ICR. Eu cred că societatea românească s-a decrispat, e în stare să-şi privească vinovăţiile aşa cum au fost. Dar să nu uitaţi următorul lucru: ca un popor sau o persoană să-şi recunoască vinovăţiile, acesta nu este un lucru automat şi natural. Nu cade uşor nimănui să recunoască. Dar văd la oameni din generaţia mea, din România, aceeaşi dorinţă de a-şi asuma istoria.

Ovidiu ŞIMONCA

Subiectivitate şi obiectivitate în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian

Fragmente din conferinţa susţinută la ICR Bucureşti – miercuri, 7 noiembrie 2007

Edward KANTERIAN

Scepticismul moderat al lui Hilberg

Capodopera lui Raul Hilberg, *The Destruction of the European Jews* (1961), reprezintă exemplul suprem al aplecării metodologice asupra documentelor furnizate de către făptaşi. În ultima sa carte, *Sources of Holocaust Research: An Analysis* (2001), Hilberg discută statutul însuşi al unor astfel de documente. E adevărat că nu *respinge* categoria mărturiilor directe ale victimelor. La urma urmei, el a fost cel care a editat jurnalul lui Adam Czerniaków. Hilberg stabileşte însă un soi de ierarhie, în care documentul cel mai credibil este cel produs în timpul evenimentului (de unde excluderea reeditării retrospective) – preferabil de către făptaş. Cel mai puţin utile sînt documentele false, precum memoriile lui Binjamin Wilkomirski, *Fragments: Memories of a Wartime Childhood.* La fel de precare sînt şi mărturiile retrospective, selective şi adesea neveridice, ale făptaşilor, mărturii produse în contexte specifice şi avînd în vedere interese specifice (să ne gîndim la memoriile lui Eichmann sau ale lui Albert Speer, sau la depoziţiile foştilor ofiţeri SS anchetaţi în procese în urma cărora riscau să fie expatriaţi din Statele Unite). Hilberg este cît se poate de critic şi faţă de documente ale istoriei orale, întrucît acestea nu se apropie nici pe departe de idealul unei mărturii directe şi nemodificabile în viitor. El subliniază următoarele trei limite principale ale istoriei orale: „(1) Supravieţuitorii ca întreg nu reprezintă o mostră statistică a comunităţii evreieşti care a fost distrusă. (2) Cei care au depus mărturie nu reprezintă o mostră statistică a supravieţuitorilor. (3) Mărturia lor nu conţine o mostră statistică a experienţelor lor“. Din aceleaşi motive, Hilberg este critic şi faţă de memoriile publicate, astfel că şi acestea constituie doar relatări personale pline de revelaţii selective.

În ierarhia lui Hilberg a utilităţii documentelor, jurnalele victimelor – sau, cel puţin, *unele* jurnale ale victimelor – sînt plasate mai sus decît documentele deja menţionate. Şi încă şi mai sus sînt plasate diferite tipuri de documente germane. Însă chiar şi aceste documente suferă de anumite limitări, unele mai mult decît altele. De fapt, cîteva dintre afirmaţiile sale pot fi chiar mai radicale, ele sugerînd limitările şi caracterul relativ al oricărui document referitor la Holocaust sau, generalizînd, cu privire la trecut în general, la orice trecut. Toate acestea par să fie sugerate atunci cînd afirmă, în remarcile sale de final, că cercetarea Holocaustului nu are nici o finalitate şi că realitatea evenimentelor ne scapă întotdeauna. În ciuda acestor afirmaţii, ar fi absurd să-l portretizăm pe Hilberg ca pe un autor care neagă Holocaustul sau ca pe un sceptic cu privire la trecut, deoarece analiza sa furnizează o ierarhie a obiectivităţii şi a valorii de adevăr a surselor. Cu alte cuvinte, el nu pretinde că toate documentele suferă de aceleaşi limitări în ceea ce priveşte valoarea de adevăr sau că toate ar suferi în acelaşi grad de asemenea limitări. Nu ştim ce ar fi spus Hilberg despre jurnalul lui Mihail Sebastian, dar cu siguranţă că în ierarhia sa l-ar fi plasat mai sus decît memoriile, decît istoria orală sau decît alte documente mai puţin demne de încredere – deşi, în ierarhia jurnalelor victimelor, probabil că l-ar fi plasat mai jos decît jurnalele lui Czerniaków şi Lambert.

Scepticismul radical

Merită să remarcăm faptul că deşi Hilberg ar plasa jurnalul lui Sebastian mai presus decît alte tipuri de documente, deoarece aproximează idealul mărturiei directe, al informaţiei la care autorul jurnalului este martor şi care este astfel prezentă în chiar actul scrierii, un comentator încă şi mai sceptic ar putea arăta că însăşi această ancorare în prezentul fiecărui eveniment reprezintă cea mai mare limitare a unui jurnal, întrucît prezentul este în întregime tranzitoriu şi, astfel, într-un sens important, relativ. Dacă adăugăm la asta faptul că autorul jurnalului, ca fiinţă umană, are întotdeauna un punct de vedere subiectiv, datorită personalităţii sale, opţiunilor lui, convingerilor sale politice sau apartenenţei etnice, vom obţine o formă destul de radicală de scepticism, conform căreia nu trebuie să privim nimic din ce este scris într-un jurnal ca pe o expresie a mărturiei directe şi a unui înalt grad de obiectivitate, ci tocmai dimpotrivă: ca pe un punct de vedere în mod necesar subiectiv şi, astfel, cît se poate de limitat, care trebuie privit cu multă precauţie şi suspiciune.

Argumente de acest tip au fost avansate cu privire la jurnalul lui Sebastian de către cîţiva comentatori români, printre care Dan C. Mihăilescu şi Monica Lovinescu. Menţionez aici că nu sînt interesat să discut astfel de comentarii de dragul lor. Sînt interesat doar de acele aspecte ale acestor comentarii care exemplifică tendinţele către tipul de scepticism menţionat mai sus, tendinţe care, odată sistematizate, transcend obiectivul lor relativ îngust şi conduc la afirmaţii sceptice radicale cu caracter general.

Pentru a nu căuta prea mult, să luăm, de exemplu, recenzia iniţială a lui Mihăilescu la jurnalul lui Sebastian, *Adeverirea unui mit* (1997). Pentru a evita o condamnare prea dură a lui Mircea Eliade, datorată binecunoscutelor pasaje „fasciste“ din jurnalul lui Sebastian, Mihăilescu propune un principiu general de interpretare a unor astfel de documente. „Este vorba, spune el, de o cerinţă elementară a receptării literaturii memorialistice: cea de a nu absolutiza niciodată nici o afirmaţie a autorului, ci de a lua totul *cum grano salis*. De a nu hiperboliza anecdoticul, de a nu generaliza întîmplătorul, a nu decreta ca regulă excepţia“. Mihăilescu arată că ar fi o greşeală să violăm „legea relativului şi a contextualizării“, o lege care constituie „esenţa abordării oricărui act memorialistic, fie făcut, acesta, sub imperiul clipei prezente, fie prin aburii nostalgiei evocative“. Mai departe, el scrie: „Cel care extrage o afirmaţie de moment a cuiva dintr-o mulţime de reacţii subiective ale altcuiva, ridicînd-o la rangul supremului adevăr obiectiv, cade [într-o ridicolă] eroare. [...] Totul, absolut totul dintr-o operă memorialistică trebuie luat cu precauţie, [...] trebuie coroborat cu alte şi alte date şi lucrări mai mult sau mai puţin asemănătoare. Fiecare parte trebuie gîndită în funcţie de întregul evenimentului, de întregul personalităţii respective, în funcţie de momentul istoric precis etc., pentru ca, în final, [...] ea să fie privită prudent, [...] înregistrată cu atenţie, desigur, însă niciodată în numele definitivului“. În fine, Mihăilescu menţionează singularitatea poziţiei lui Sebastian în cadrul generaţiei sale, cea a unui evreu care nimereşte în plin proces de nazificare a altora, sugerînd că unele dintre condamnările mai emoţionale ale afirmaţiilor pro-fasciste ale lui Eliade se datorează acestei singularităţi.

Două teze relativiste apar în acest argument. Prima se referă la subiectul explicit din pasajele lui Sebastian, şi anume la implicarea lui Eliade în mişcarea fascistă, pe care Mihăilescu o descrie ca pe o eroare de tinereţe şi ca pe o „ploaie trecătoare“. Nu vreau să discut aici această parte a argumentului, pe care o consider greşită. Mă interesează mai mult dovada pe care Mihăilescu o aduce în favoarea caracterului relativ al implicării lui Eliade în mişcarea fascistă: aceea că jurnalul lui Sebastian este, ca document, relativ şi subiectiv, într-un anumit sens. Cea de a doua teză relativistă priveşte chiar subiectul nostru – statutul epistemic al jurnalelor victimelor. Pentru că dacă mărturia lui Sebastian cu privire la fascismul lui Eliade este una relativă, nu avem nici un motiv să presupunem că ea este mai puţin relativă cînd avem de-a face cu alte subiecte şi evenimente descrise în jurnal, dat fiind că Mihăilescu însuşi a dat *o lege* de interpretare, un principiu interpretativ *general* întemeiat pe natura jurnalelor. Desigur, Mihăilescu nu aplică acest principiu la întregul jurnal al lui Sebastian, ci doar la pasajele care îl privesc pe Eliade. Dar asta este, în cel mai bun caz, autocontradictoriu, iar în cel mai rău – o aplicare selectivă a unui principiu interpretativ general. Să ne reamintim formularea sa: „*Totul, absolut totul* dintr-o operă memorialistică trebuie luat cu precauţie [...]“. Fie ceva este în neregulă cu principiul lui Mihăilescu al interpretării, fie acest argument îi oferă scepticului radical mijloace pentru a putea afirma nu doar caracterul relativ al jurnalului lui Sebastian, ci şi caracterul relativ al oricărei mărturii directe cu privire la Holocaust. Miza, aici, nu este doar una hermeneutică sau interpretativă. În realitate, avem de-a face cu o chestiune *epistemologică*, una care priveşte *justificarea unui tip important de sursă de cunoaştere a trecutului*. [...]

În consecinţă, tratînd orice document testimonial ca nedemn de încredere, o poziţie precum cea a lui Mihăilescu se apropie puternic de ceea ce eu numesc consecinţa interpretativă extremă – şi anume, scepticismul radical cu privire la statutul epistemologic al jurnalelor victimelor. Acest tip de scepticism neagă afirmaţia potrivit căreia în astfel de jurnale putem găsi vreun *adevăr obiectiv* („la rangul supremului adevăr obiectiv“) şi că ele ar conţine ceva *definitiv* („în numele definitivului“). A susţine aşa ceva este cu siguranţă fals. Jurnalele pot conţine adevăruri obiective, iar cel al lui Sebastian chiar conţine asemenea adevăruri. [...]

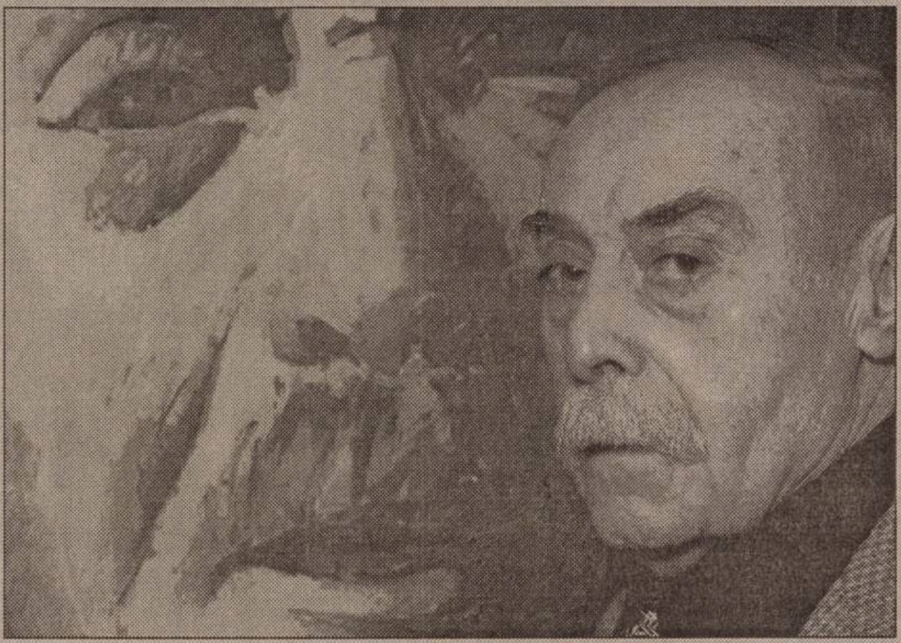
Prin urmare, afirmaţiile dintr-un jurnal nu pot fi acuzate de subiectivitate, relativism sau indeterminare în înţelesul pe care scepticul radical le atribuie acestor cuvinte. Propoziţiile pot fi false sau, într-un anumit context, pot fi irelevante sau pot să nu ne comunice tot ce vrem să ştim. Cu toate acestea, dacă sînt adevărate, atunci sînt adevărate în mod obiectiv şi categoric.

Dar cum ştim care din afirmaţiile lui Mihail Sebastian sînt adevărate şi care nu? Merită amintit că Mihăilescu menţionează în trecere metoda corectă de verificare a acestor afirmaţii: trebuie să comparăm şi să coroborăm jurnalul lui Sebastian cu alte şi alte date şi lucrări mai mult sau mai puţin asemănătoare. Din păcate, Mihăilescu nu foloseşte această metodă care ar intra în conflict cu tipul de scepticism radical către care tinde argumentul său. Dar aceasta nu înseamnă că metoda nu poate fi aplicată. [...]

Conferinţa susţinută la ICR de Edward Kanterian va fi publicată integral în *Bucureştiul cultural* din 20 noiembrie 2007

■

Jesús Hilario Tundidor



Jesús Hilario Tundidor s-a născut în 1936, în oraşul spaniol Zamora. A absolvit cursuri universitare de literatură, geografie, istorie, filozofie şi matematică. A trăit în diverse oraşe spaniole, dar mărturiseşte că este legat în special de Zamora natală, de însorita Andaluzie şi de Levantul spaniol, în special de Valencia. A publicat următoarele volume de poezie: *Lîngă tăcerea mea (Junto a mi silencio)*, Rialp, Madrid, 1962; *Lîngă tăcerea mea (Junto a mi silencio)*, ediţie facsimilată publicată de Junta de Castilla León, Zamora; *Secerile şi zilele (Las hoces y los días)*, Editora Nacional, Madrid, 1966; *Cu voce joasă (En voz baja)*, Álamo, Salamanca, 1969; *Pasiono*, Institutul „Fray Bernardino de Sahún", León, 1972; *Tetraedru (Tetraedro)*, Colecţia „Ámbito", Anthropos, Barcelona, 1978; *Carte de iubire pentru Salonic (Libro de amor para Salónica)*, Diputación, Zamora, 1980; *Revizuirea unui timp imobil (Repaso de un tiempo inmóvil)*, Societatea de cultură „Valle Inclán", Ferrol (A Coruña), 1982; *Mausoleu (Mausoleo)*, Devenir, Barcelona, 1988; *Construcţia trandafirului (Construcción de la rosa)*, Libertarias-Prodhufi, Madrid, 1990; *Ţesătoare de hazard (Tejedora de azar)*, Fundaţia „Jorge Guillén", Valladolid, 1995 şi *Cheile regatului (Las llaves del reino)*, Hiperión, Madrid, 2000. Este prezent în numeroase antologii, printre care: *Lectura nopţii (Lectura de la noche)*, Libertarias (în prezent, Huerga y Fierro), Madrid, 1993; *Lumea acolo (Mundo ahí) – Selecţii de poeme din prima perioadă)*, Diputación (CEDMA), Málaga, 1999; *Toată memoria (Toda la memoria)*, CajaSur, Colecţia „Los cuadernos de Sandua", Córdoba, 2006, *Escaladă (Asemenea unei memorii) (Escalada (Como si fuese una memoria))*, ediţiile din 4 august, Logroño, 2006 (în carte sînt incluse şapte poeme inedite). A publicat, de asemenea, eseuri: *Şase poeţi din Zamora (Seis poetas de Zamora)*, Editura Caja de Ahorros Provincial, Zamora, 1979, „Facerea desfacerii" („*El hacer del deshacer*"), în ziarul *El Sol*, Madrid, 12.10.1990, *Reflecţii despre poezia mea (Reflexiones sobre mi poesía)*, Madrid, în *Caiet de literatură nr. 14*, Editura Universităţii Autonome, 1994, „A scrie poezie", *Insule bizare* („Escribir poesía". *Ínsulas Extrañas*) în Suplimentul Cultural al U.N.E.D. Ávila, 1995, şi multe altele în diferite publicaţii importante de limbă spaniolă.

Retragere

Toţi
formăm o veche armată,
o păcătoasă armată învinsă,
o armată jalnică fără steaguri, fără
nume.
Sîntem
tragica oştire spulberată
de timp, dezonoarea, umbra
care rămîne întinsă pe apă.
...Şi înaintăm aşa, ca într-o vale
oştile înfrînte prin praful
şi fumul luptei dezastruoase, rămăşiţă
a îndurării, bastion distrus, aripă
frîntă, fără vlagă, fără pene.
Sîntem marea în puterea nopţii, tristă
şi neajutorată, iarbă ce se descompune
fără soare, fără ploaie, în zăpada
care putea să fie veşnică.
Toţi
fără căpetenie acum, fără comandă,
fără posibilă victorie, dezertori.
Sîntem
ultima şi amara înghiţitură a unui vin
fermentat,
oţet, zaţ şi drojdie,
armată de oase cu molii
şi cari în pielea sfîrtecată,
armată în zdrenţe
care nu percepe strălucirea stelelor,
rătăcită, înfricoşată, singură,
plină de amar, ruptă, pribeagă;
pînă şi foamea şi setea şi jaful
au murit sub mîna noastră!

Stîrvuri duhnind, uscate vestigii
ale ruinei şi morţii, vulturi bătrîni
care în cîrduri vălmăşite, în pluton,
se prăbuşesc pe stînci cu aripile
strînse.
Şi înaintăm aşa, fără glas şi fără
patrie,
simţind pulsul celui de-alături
doar, moartea sigură a celui rănit,
mirosind a puroi pînă în inimi,
muritori hoinari, morţi fără pămîntul
îmbibat
de speranţe. Omenirea
se-nfioară de duhoarea ce-o purtăm
pe umăr.

Şi înaintăm
pe drumurile pămîntului, într-o tăcere
sufocantă, gunoi de cuvinte, nici
un singur cîntec nu ne poate însoţi,
nici o promisiune sau aşteptare tardivă,
pe drumurile pămîntului, în tăcere.
Nimic
nu poate să dea limpezime privirii
să înlăture plumbul de pe pleoape,
să ne facă să vedem grîul şi colinele.

Şi înaintăm
în tăcere, cu teamă, cu
o îngheţată spaimă peste
greaua pedeapsă a vieţii.

Acele întîmplări

Uneori mi se pare că sînt sătul,
că nu mai pot; atunci deschid viaţa:
un bărbat în picioare, o barcă
naufragiată rătăcind.

Uneori scot inima din nou
afară, la malul apei şi în briză.
Şi totu-i deja
în întregime cenuşă.

Există nopţi cînd sînt orbit de vinul
lui Dumnezeu, al Dumnezeului pe
care-l caut în fiecare zi.
Şi nimic nu am şi cred
în minciună.

Se întîmplă şi de altă greaţă că sînt frînt,
că trupul pradă mi-e nefericirii.
Şi totu-i deja
în întregime cenuşă.

Uneori mi se pare că sînt trist:
pipăi vîrsta mea, lucrurile, întinsa
viaţă.
Şi totu-i deja
în întregime cenuşă.

Ascensiune pe muntele Carmelo

Eu te iubesc şi întreaga
noapte e un plîns de sticle
goale. Tremură aerul. Sîngele nostru
pe care alcoolul îl înfioară
visează un vis comun
de oraşe părăginite şi parcuri distruse,
unde prinşi de mînă şi goi,
puri ca lumina, amîndoi zăcem
(ascunzîndu-ne de cine?) sub
ultima rădăcina umezită
în nuferii trandafirii ai amînării.

Niciodată nu va fi speranţă. Şi cînd
albia aurorei
va face din zile un fum, acele amintiri
efemere din Montparnasse sau Creta
sau vechiul cartier berlinez sau panta
domoală a lui Fujiyama ori a Salonicului (nu era
Parisul viaţa?) se vor reduce doar
la un singur loc: pielea ta,
lumea, pentru că în vîrtejul iubirii nu
există tunele,
ci spaţii şi moarte în care poate să cadă
pentru vecie dorinţa.

Albastră adormită pasăre,
după aventură, este trupul tău
şi tăcerea e un frig
nesfîrşit,
fără ochi, în care nu se află Dumnezeu.

Prin
dumbrăvile alcoolului cîntecul
trece şi umbra, lentă, a memoriei
imobile zboară
peste tot în interiorul viselor noastre,
fără să vîneze nimic, în timp
ce zăpada odihneşte pe munte
şi o ultimă perindare de ceaţă rămîne
scrisă.

Cîntec obscur pentru o scrumieră

Cu solemnitate, ca
într-un ritual, cade, scuturat, scrumul.
Întreb, în ce chip, dacă n-ar exista
soare sau lumină şi umbre, ne-am
putea
reprezenta timpul,
am putea măsura creşterea şi distanţa.

Ceva mai mult decît minciună
sau hazard. Eu am nevoie de ceva
mai mult decît tristeţea. Ce s-a dus
s-a dus, primăvară sau noapte
şi lut. Ca şi pentru tine
bătrîn ciob util, ce amintiri
ţi-au rămas? Inima nu ne desparte.
Răceala
cu care primeşti, iubirea
cu care pierd. Acestea nu-s decît
cuvinte,
căci dintrodată creşte
– cum de ştiu, de ce eu şi în ce fel –
durerea; de-acum s-a învechit
şi are fustă
de femeie care în noapte caută loc.
Nici solilocvii, nici să pluteşti prin
nori,
aici, pe acest lut care te modelează
şi te face grea şi te încălzeşte,
plină de ceea ce în fiecare clipă
îţi cedez spre răul meu, sau poate ca
semn al victoriei mele, căci trăiesc
şi dăinui, iar tu, bătrînă
scrumieră, adună
ceea ce sînt eu acum peste
ce am fost şi încă voi fi,
şi fii prietena mea
de fiecare dată cînd
cade scrumul şi pierd
nu o clipă, ci viaţa mea toată.

În vreme ce pe geam înserarea cade

La balconul simţului

Opaiţul aruncă-n geamuri palide sclipliri
şi festonează oblonul cu lumină.
Sfîrşită, ziua galbenă, intimă,
Se prăbuşeşte în potop de trandafiri.

Înserarea e în toi. Este un semnal
obscura lentoare pe coridorul
sufletului depănată de cuprinzătorul
ghem al inimii, prin fîntînile sale.

Ce patimă să trăieşti şi ce suferinţă
letargia ce şterge-n orice clipită
trecutul recent dobîndit.

Cît te-am iubit! Cu cîtă uşurinţă
contemplu azi, prietenă, iubită,
atîta frumuseţe şi-atît amor pierit.

Traducere de
Dana DIACONU

Coriolano González Montañez

Poetul spaniol Coriolano González Montañez s-a născut la Santa Cruz de Tenerife, în 1965. Este licenţiat în filologie hispanică al Universităţii La Laguna (Tenerife) şi profesor în învăţămîntul secundar. Între 1998 şi 2000 îndeplineşte funcţia de secretar al Secţiei de Literatură a Ateneului din La Laguna, apoi pe cea de preşedinte, în perioada 2000-2002. Este coordonator şi director al Colecţiei de antologii „Más que el mar", care apare la Editura Baile del Sol. Între 2005 şi 2007 a susţinut Seminarul de poezie de la Şcoala de Creaţie Literară din Insulele Canare.

A publicat următoarele volume:

Dublin, între mare şi sînge (*Dublín, entre el mar y la sangre*), Editura Pilar Rey, Santa Cruz de La Palma, 1984; Premiul de poezie „Félix Francisco Casanova", 1984.

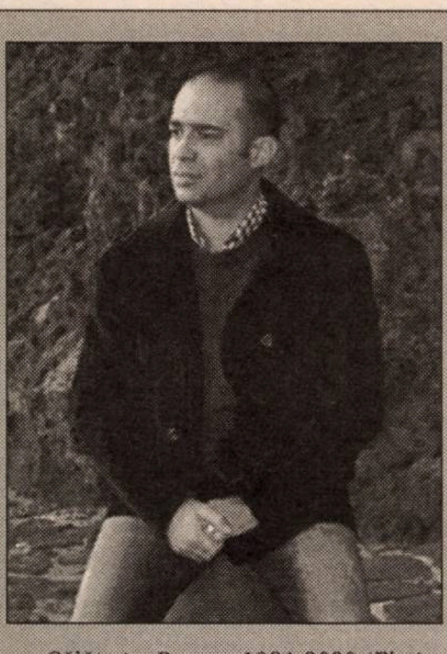
Aici în pumnul meu (*Aquí en mi puño*), plachetă, 1984.

Acest din urmă mileniu de umbre, după amintirea ta (*Este último milenio de sombras tras tu recuerdo*), Primăria din La Laguna, 1994; Premiul de poezie Ciudad de La Laguna, 1987. În august 1993 actriţa Isabel Delgado Corujo a realizat un spectacol după versurile acestei cărţi la Teatrul Guimerá din Santa Cruz de Tenerife.

Cîmpiile deşertului (*Las llanuras del desierto*), Editura La Calle de la Costa, Santa Cruz de Tenerife, 1991.

Descîntecul tăcerii (*Conjura del silencio*), Editura La Calle de la Costa, Santa Cruz de Tenerife, 1994; Premiul de poezie El Escribidor, 1993.

Caiet irlandez (*Cuaderno irlandés*), Editura Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife, 2000.



Călătoria. Poeme, 1984-2000 (*El viaje*. Poemas 1984-2000), Colecţia „Más que el mar", Editura Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife, 2002.

Munţii frigului (*Las montañas del frío*), Editura Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife, 2005.

Timpul întrerupt (*El tiempo detenido*), Editura Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife, 2006.

Este, de asemenea, prezent în următoarele antologii: *La foc mic* (*A fuego lento*) – recital de poezie a patru membri din *Generaţia de la 80*, Primăria din Santa Cruz de Tenerife, 1995; *Noua poezie din Insulele Canare* (*La nueva poesía canaria*), culegere îngrijită de Antonio García Ysábal, Editura Verbum, Madrid, 2001; *Trecătorii prin ecouri* (*Los transeúntes de los ecos*), antologie de poezie contemporană din Insulele Canare, Editura Arte y Literatura, La Habana, 2001; *Poeţi cu suflet japonez* (*Poetas de corazón japonés*), antologie de autori din cenaclul „El rincón del haiku", realizată de Luis Corrales şi Vicente Haya, Editura Celya, Salamanca, 2005.

În 1985, o selecţie din opera sa cu titlul *După colţ* (*La vuelta a la esquina*) apare în paginile „Borrador" din *Diario de Avisos* (Tenerife) şi „Nocturno" din ziarul *Jornada* (Tenerife). Unele poeme ale sale au fost publicate în paginile literare din *La Gaceta de Canarias*, precum şi în revista *Fetasa*.

În calitate de critic, a pregătit o ediţie a operei poetice a lui Eugenio Millet Rodríguez, *Păşune lascivă şi alte poeme* (*Pasto lascivo y otros poemas*). Operă poetică incompletă 1979-1990, Colecţia „Más que el mar", Editura Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife, 2002.

Din 1985, Coriolano González Montañez a participat la diferite reuniuni şi colocvii cu poeţi şi despre poezie: „Joven Poesía Canaria del Ateneo" din La Laguna; „I Encuentro de Literatura Canaria", organizat de Casa de Venezuela (Tenerife); „Jueves Literarios", organizat de Ateneul din La Laguna; „Nueve semanas de poesía canaria", organizat de Ateneul din La Laguna; „VIII Jornadas de Poesía en Español" (Logroño); „I Encuentro de Poetas Baile del Sol" (Madrid). În noiembrie 2006, participă la al treilea Congres de poezie din Insulele Canare (La Laguna), unde prezintă comunicarea *Atlanticul: mitul demitizat. Reflecţii pentru o lipsă de identitate*.

Ploaia de iarnă cade dincolo de fereastră, iar picăturile alunecă pe geam, formînd desene capricioase, a căror viaţă nu e mai lungă decît o privire.

Uneori, cîte un cal aleargă în galop prin munţii din depărtare, al căror contur lumina abia dacă reuşeşte să îl cuprindă. Alteori, ca un intrus, se strecoară un chip care susură cuvinte diafane.

Şi vorbele sînt aşa de străvezii, încît ar trebui să lipim urechea de cristalul rece pentru a răspunde cu mesaje de abur. De cele mai multe ori, peisaje înnegurate se perindă precum caleidoscoape în continuă mişcare ale unei memorii care abia începe să înregistreze primele sale amintiri.

Afară, străzile curg şi nu se mai opresc, într-o lentă monotonie. În bălţile lor roşiatice se reflectă un cer pe zi ce trece mai gri şi mai înfricoşător, care pare să se nască undeva în spatele munţilor – misterioasă origine – şi se pierde într-un orizont îndepărtat peste mare, pe care ochii copilului nu îl ajung; însă, da, el poate contempla străzile inundate şi bălţile pline de frunze abia ofilite, aduse de un vînt care clatină mereu, fără milă, copacii înalţi, aşezaţi de-a lungul trotuarelor.

Copilul observă tot, în linişte. Ochii lui deja nu mai sînt ochi: sînt auz, sînt mîini, sînt murmure în căutare de sunete, structuri, cuvinte pentru a da un nume lumii necunoscute care se perindă la fereastră.

În curtea abandonată, grăbit, îşi priveşte mingea, udă şi solitară, uitată acolo de o mînă grăbită ce o lăsase pe fereastra care separă lumile.

Tatăl îşi pune pardesiul şi pălăria şi se apropie de fotoliul de unde copilul păzeşte graniţa; îl sărută şi îşi ia la revedere. Iese afară în lumea primejdioasă şi necunoscută a norilor şi a întunericului, a singurătăţii şi a vîntului. Dincolo de fereastră, cel mai important punct de hotar acum, el înaintează prin ploaie şi vînt, asemenea unui erou din vise.

Copilul părăseşte turnul de veghe, deoarece timpul şi-a început numărătoarea. Se aşază încet pe bena portocalie a unui mic camion de plastic, de culoare galbenă, de care stă înnodată o mică sfoară.

Se piteşte după uşă şi, sub ploaie şi furtună, aşteaptă întoarcerea. Stă acolo aşteptînd să se întoarcă...

(Din *Timpul întrerupt*)

De sărbători, tatăl îşi ducea copilul în parcul de distracţii. Mereu maşina de pompieri şi farfuria zburătoare.

Lumea se învîrtea odată cu caruselul, dar tatăl, în poziţie dreaptă, rămînea neclintit susţinînd acea realitate, făcîndu-i copilului cu mîna la fiecare rotire, ca şi cum n-ar exista nici întîlniri, nici despărţiri, ci doar un timp neîntrerupt care nu ar trebui să se termine niciodată.

(Din *Timpul întrerupt*)

Această carne făcută din frunze.
Această carne făcută din apă.
Frunze şi apă într-un orizont
de santal şi negură
pe care iarna îl amorţeşte.
Frunze şi apă care îl duc
pe fratele bunicului,
care acum e doar un nume,
şi n-a fost niciodată chip,
dar care ne-a arătat prima spărtură
prin care s-a strecurat moartea.
Numai pe el, pe fratele bunicului,
care fără carne şi fără chip,
călcat de o maşină oarecare,
pe o şosea cenuşie, udată de ploaie,
ni se arată doar în imagini şi amintiri
în alb şi negru.
Nu cu mult mai tîrziu, venea şi bunicul
să-i ţină companie
într-o călătorie iniţiatică, spre un orizont,
abia perceptibil.
Stratul de frunze a început să crească,
iar apa şi-a continuat cursul;
şi au devenit carne, carne de moarte
şi de miros de putreziciune şi umezeală,
atunci cînd bătrîneii cădeau
asemenea toamnei,
iar imaginile şi amintirea
au început să prindă culoare
atunci cînd vocile
deveniseră deja sonore, şi moartea
a acoperit pozele copilului
ţinut cu putere de mînă, ale copilului
ce mîngîia pielea aspră
în timp ce privea ochii înlăcrimaţi
ce se inundau în amurg.
Timpul a devenit nefast atunci
şi a adus cu el sfîrşitul copilăriei
în şuvoaiele de apă
şi pe străzile pietruite.
Moartea mătuşii a adus durerea
intensă şi letargică
pe care o încerci numai cînd iubeşti ceva
de la început şi pînă la dreptul inalienabil
la nemurire.
A adus lipsa de sens a verii,
banalitatea cuvintelor
şi a gesturilor,
după care nimic nu a mai putut să-l aline,
nici măcar moartea
celor două bunici
ce-şi împliniseră ciclul
de apă şi frunze,
deşi au murit singure şi retrase
în linişte,
precum urmele lăsate de mine,
începînd de atunci,
pe toate drumurile,
cu speranţa că cineva
le va culege şi va forma cu ele un nou chip
în care să se instaleze, dacă vreodată
zilele aveau să fie din nou luminoase.
În cele din urmă, tatăl
care îl ţine de mînă,
e apucat de mîna
care vrea să-l tragă la locul
în care furnicile forfotesc,
dar care arată că la moarte
ajungi singur şi părăsit,
că nu există făclii care să te însoţească
pe acest drum nemarcat.
Uşa se deschide şi apoi se închide
capricioasă,
şi mă alungă din visare
şi din amintire.
Mă lasă singur,
extrem de singur,
în mijlocul acestui gol,
luminos şi rece,
ca să-mi caute carnea,
carnea aceasta de frunze şi apă,
care aduce numai moarte,
putregai şi umezeală.
Şi în momentul acesta
voi rămîne semeţ aici
în aşteptarea orizontului,
a acelui orizont
în care mă voi scufunda,
în întîmpinarea iernii
care a ascuns zilele luminoase
şi plimbările lungi, ţinute strîns
de o mînă hotărîtă.
Acesta este turnul de veghe
al existenţei,
al fiinţei şi al nefiinţei,
şi aici e toată apa
ce îl înconjoară.

(Din *Timpul întrerupt*)

Trebuie să existe un loc de reîntoarcere.
După multe călătorii şi multe absenţe.
Un loc pe care să-l numim cămin.
Un refugiu de linişte
în care să ne recunoaştem
dincolo de distanţă,
dincolo de timp.
Un loc care să nu existe numai
în memoria noastră.

(Din *Celălalt mal*)

pe nisip
sînt patru urme de paşi:
două sînt de copil

***

salamandra
şi mirosul platanilor
după asfinţit

***

doar noaptea
şi acea aromă de palmier;
rîs de copii

***

ploaie de toamnă
ploaie roşie de toamnă
cade peste mine!

(Din *Ţărmul stîncos şi pîlcul de banani*)

Traducere: **Cristina SAVA**
şi **Rafael PISOT**

Autonomie, autosuficienţă, autoritarism *and so on...*

Cornel VÎLCU

Într-o societate normală, universităţile reprezintă o avangardă intelectuală şi ştiinţifică: mai „inteligente" (în sensul capacităţii de a ridica problemele *de facto* la nivelul dezbaterii, poate chiar al soluţiilor teoretice), mai deschise inovaţiei ştiinţifice (şi deci riscului de a experimenta) şi, nu în ultimul rînd, pluralismului de poziţie morală, politică, mai nou chiar de iniţiativă productiv-economică. Ele sînt, dacă mi se permite o metaforă un pic „deşănţată", *pseudopodele* cu care organismul social, mult mai tîmp, greoi şi inert de felul lui, *pipăie* mediul şi îşi intuieşte viitorul posibil. Autonomia universitară este, de aceea, din nou o spun, într-o societate normală, un concept de o importanţă covîrşitoare; asigurarea efectivităţii acestei idei e singura care lasă universităţile, şi mai cu seamă pe oamenii din ele (fiindcă nu vorbim despre instituţii, ci despre inteligenţele şi forţele care le mişcă), să gîndească, să se exprime şi să cerceteze liber.

■■■ Ultimele „bastioane" ale spiritului totalitar

Într-o societate anormală, însă, acest concept generos *per se*, dacă nu chiar salutar, poate fi „răsucit" la un mod incredibil de pervers şi arborat drept stindard de persoane şi grupuri de interese care urmăresc tocmai contrariul a ceea ce înseamnă de fapt autonomia. Am să mă explic imediat; deocamdată vreau să enunţ ideea care reprezintă „sîmburele" intervenţiei mele.

În România de azi, universităţile – sau cel puţin unele, foarte importante, dintre ele – *devin contrariul absolut al avangardei: ele apar ca ultime „bastioane" ale spiritului totalitar* ce a îmbolnăvit profund, de-a lungul comunismului şi mult după el, întreg organismul social. Continuînd metafora ciudată cu care începeam, e ca şi cînd, în efortul lui disperat de a rămîne în viaţă, acest organism ar fi împins boala spre propriile extreme, spre membre („experimente marginale") care, la urma urmelor, sînt dispensabile (şi adevărul e că, într-un învăţămînt autentic şi corect concurenţial, instituţiile care întreţin acest mod bolnav de a se autostructura şi comporta ar dispărea, destul de iute, de la sine). Dar, după cum spuneam, universităţile nu sînt doar „marginile" mişcătoare ale societăţii; ele sînt şi organe de simţ. Fără ele, fără universităţi în sensul autentic al cuvîntului, am fi, în linii mari, orbi.

Ce vreau să spun? Impresia, sau poate ar trebui să scriu *părerea* mea, este că modalităţi de comportament pe care societatea (mai ales prin componenta ei de atitudine civică şi datorită dimensiunii publice pe care presa o restituie acelor gesturi personale sau instituţionale ce ne influenţează pe toţi) deja nu le mai tolerează de destulă vreme *se perpetuează tocmai în universităţi, la adăpostul unei „autonomii"* care, tocmai, este instrumentată în sens contrar celui originar. Ceea ce se întîmplă zilele acestea la Universitatea de Vest din Timişoara (pentru a nu da decît exemplul cel mai la îndemînă; ştim cu toţii că acest caz nu e, din păcate, singular) reprezintă un exemplu cum nu se poate mai bun. Şi, cu riscul de a şoca pe multă lume, voi adăuga: spun aceasta *chiar excluzînd* din discuţie *problema de fond* care agită spiritele acolo.

Cum adică – vor spune cititorii – cînd tocmai despre asta ar trebui să vorbim: dacă membrii GRU au dreptate la Timişoara sau, dimpotrivă, Rectorul şi Senatul? Ei bine, cu toate că, fireşte, am o opinie şi în această privinţă, nu am s-o menţionez, pur şi simplu fiindcă *nu contează*, din punctul meu de vedere, care dintre cele două părţi e mai bună managerial, moral sau ştiinţific (pentru că, la fel ca în alte cazuri notorii, s-a atacat probitatea ştiinţifică a universitarilor, ceea ce, atunci cînd domeniile se încalcă flagrant, de exemplu cînd un istoric şi/sau un fizician evaluează un teoretician al literaturii, e pur şi simplu ridicol). Vă voi ruga să ne comportăm aşa cum ne cere orice gîndire juridică „europeană", adică avînd în vedere în primul rînd drepturile omului (universitarul e şi el om; ba încă unul confruntat cu o instituţie foarte... autonomă, deci periculoasă pentru individ), şi să examinăm *procedura* aplicată la Timişoara. *Numai şi numai dacă* aceasta a fost corectă, am putea trece la a discuta vinovăţia sau nevinovăţia „lotului Docea". (Îndrăznesc, cu riscul asumat de a irita, să insist: ştiu că sîntem cu toţii supăraţi atunci cînd cutare sau cutare criminal, om corupt, violator etc. scapă pe „vicii de procedură"; ştiu că sîntem cu toţii înclinaţi spre un justiţiarism destul de visceral care, în plus, ne permite să ne scăldăm în iluzia de a fi atotvăzători şi destul de informaţi ca să dăm sentinţe. Poate că ar trebui să fim constrînşi, în anii de învăţămînt obligatoriu, să citim, să conspectăm, să repovestim şi să comentăm *Procesul*. Sau să ni se înscenze fiecăruia dintre noi, undeva la sfîrşit de adolescenţă, ca un fel de moment iniţiatic obligatoriu şi, fireşte, neanunţat, o arestare. Atunci am şti. Credeţi-mă, nu vorbesc din auzite.)

■■■ Penalizarea unui individ în absenţa confirmării vinovăţiei acestuia

Or, e suficientă o privire oricît de distrată aruncată pe Codul Muncii sau pe Statutul Personalului Didactic aflate în vigoare ca să vedem că nici unul dintre paşii obligatorii în procedura de adoptare a unei sancţiuni nu a fost respectat. Mi se va spune că nu am citit Carta Universităţii de Vest, ceea ce e adevărat, dar voi răspunde că aceasta, juridic vorbind, nu poate (fără a cădea ea însăşi sub incidenţa ilegalităţii) să restrîngă drepturile *cetăţeneşti* (Doamne, ce cuvinte am ajuns să scriu!) ale unui „acuzat". Fără îndoială că, adusă în justiţia propriu-zisă, toată această tevătură s-ar tranşa simplu, fără echivoc, în favoarea profesorului Docea şi a celor din „lotul" lui. *Dar asta cere timp.* Aceasta e şi ideea conducerii Universităţii care iese la atac, trecînd peste lege, împotriva propriilor angajaţi incomozi. *Timpul înseamnă măcinare* pentru cei în cauză: atît *extern*, fiindcă, odată ieşită de sub ochii presei şi din dezbaterea publică, problema se trivializează, imaginea publică a celui ajuns prin tribunale se erodează, fie şi doar prin uitare etc.; cît şi *intern*, cu consecinţe greu de evaluat pentru, nu ştiu cum să-i spun, echilibrul spiritual al celui *incorect* sancţionat (observaţi că nu am spus *pe nedrept*). Conducerea *instituţiei* obţine, astfel, ceea ce şi-a dorit: penalizarea drastică a unui *individ* în absenţa confirmării procedural valabile a vinovăţiei acestuia.

Iată de ce e formidabil de avantajos să te poţi ascunde în spatele unei instituţii (dacă ar ajunge vreodată în justiţie, Vasile Docea şi alţii ca el ar da în judecată... Universitatea): ai, pe de o parte, la îndemînă întreaga forţă a acesteia, iar pe de alta, nimic din responsabilitatea pe care, în calitate de persoană particulară, o poartă fiecare dintre noi pentru deciziile proprii. Iată de ce, protejate de o autonomie greşit înţeleasă, instituţiile de învăţămînt superior riscă să devină..., să nu vorbesc eufemistic, iată că au devenit deja! spaţii închise în care se pot desfăşura evenimente inacceptabile a) într-o „democraţie" şi b) într-un „stat de drept".

Ajung, astfel, la ceea ce, de fapt, voiam să sugerez de la început (iar toată „povestea" pe care am înşirat-o n-a vrut decît să argumenteze această sugestie): trebuie deschisă de urgenţă, în societatea românească, o discuţie despre avantajele, dar mai ales despre limitele autonomiei universitare. Fireşte, se poate intui care ar fi poziţia pe care eu unul aş apăra-o în această dezbatere publică: autonomia nu poate fi autonomie în faţa legii, spre exemplu în faţa obligaţiei de a respecta atent şi integral procedura atunci cînd reglezi ceea ce, de fapt, e un conflict de muncă. Mai mult decît atît: ca să reiau o idee a lui Mircea Miclea, nu instituţiile (niciodată ele!) sînt cele care trebuie protejate, ci indivizii, fiindcă relaţia instituţie – persoană e din start una de „forţă disproporţionată".

Dar cum rolul unei dezbateri nu e decît – tautologic spunînd lucrurilor pe nume – să... dezbată, fireşte că poziţia mea se orientează tocmai spre discuţie. Ce vrea România să facă din universităţile ei, spaţii de avangardă sau puncte de rezistenţă a „vechilor moravuri"? Şi acceptînd că, măcar de ochii lumii, cu toţii am alege prima variantă, care sînt modalităţile în care putem forţa o reîntoarcere a învăţămîntului nostru superior spre sarcina lui originară?

Aştept, desigur, replici.

P.S. Trebuie să mulţumesc aici profesorului Oliviu Pascu de la UMF Cluj, care, într-o discuţie de grup, mi-a „deschis ochii" insistînd asupra *sensurilor originare* ale unei autonomii pe care eu, cunoscînd-o doar în manifestările ei patologice de azi, eram înclinat a o considera nefastă în sine.

Cornel VÎLCU *este lector doctor la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca*

■

BIFURCAŢII

Nervi de toamnă

Liviu ORNEA

Sînt obişnuit să citesc înscrisurile, firmele (mi-o fi rămas de cînd eram mic şi mama făcea exerciţii cu mine cînd ieşeam la plimbare) şi, cînd sînt pe stradă sau în metrou, citesc din reflex cearşafurile din jur. Ca deodată să îmi dau seama că citesc tîmpenii. E o agresiune de care nu mă pot apăra. Nu mai suport panourile şi reclamele din oraş! Le urăsc! Pe toate! Mai ales pe cele care vor să fie spirituale. De unde pînă unde se ocupă Apa Nova de înfrumuseţarea sau de umanizarea oraşului? De unde stupizenia cu rebotezarea străzilor? „Strada unde-am pupat-o pe Mimi" – asta cred că vine undeva pe lîngă Şelari. Ce-i prostia asta? „Aici copiam la română", scrie lăbărţat pe cîte-un panou; iar dedesubt, o vorbă despre campania „de ce iubim Bucureştiul" sau cam aşa ceva. Păi, de-aia iubim noi Bucureştiul, pentru că aici am copiat la română? Care „noi"? Poate ei, atît i-o fi dus mintea! După ce că nu-s în stare să ne dea o picătură de apă potabilă şi ne obligă să dăm banii pe apă îmbuteliată, mai murdăresc şi oraşul cu kitsch-urile lor şugubeţe.

De peste tot mă asaltează „răsfăţul" Dero sau „alintaroma" nu ştiu cărei cafele de doi lei (lasă că, mai nou, şi Dero e un alint). Mă refugiez în casă, deschid televizorul nu altundeva, ci pe Cultural, şi peste ce dau? Peste o emisiune despre „Vizual" în care nişte indivizi plini de ei păsăresc într-o romgleză doctă despre „concepte" de publicitate şi despre nenorocitele lor clipuri publicitare ca despre filmele lui Bergman. Altfel, par oameni deştepţi. La ce Dumnezeu le-au folosit tomurile pe care se pare că le-au citit dacă tot ce pot face e să ne îmbie cu alintul Dero? Ăştia chiar cred că cineva cumpără Dero stîrnit de mizeria lor de reclamă, nu de preţul modic?

Scapi de Dero şi de efuziunile liricoide ale Apei Nova, dai de pozele eurocandidaţilor. De cînd s-a pornit campania electorală, oraşul a fost împînzit cu afişe care mai de care mai agresive. Ale liberalilor mă înfurie cel mai tare. Nu am absolut nimic cu candidaţii lor, cele mai multe nume, de altfel, îmi sînt complet necunoscute. Dar nu înţeleg cine le-a dat lor dreptul să mă tutuiască. „EU promovez România. Tu?" Eu, ce? Eu îmi fac, cît pot de bine, treaba mea de profesor universitar (şi, uneori, publicist). Cum şi mulţi, mulţi alţii, îşi văd de treaba lor. E prea puţin? Noi nu promovăm România? Dacă cineva nu vrea să meargă în Parlamentul European de la Bruxelles şi se mulţumeşte să-şi facă onest meseria, e de ruşine? Trebuie să se simtă cu musca pe căciulă? Să dea buzna pe undeva şi să „promoveze" la iuţeală şi el? Din păcate, nu e vorba doar de o publicitate imbecilă. Încep să cred că oamenii ăştia care ne conduc trăiesc convinşi că ei chiar reprezintă ceva pentru şi în ţara asta. Nişte şmecheraşi puşi pe căpătuială, conştienţi că îndrugă moşi pe groşi, mi-ar fi mult mai simpatici decît mîhniţii ăştia scorţoşi care se iau în serios şi pozează în salvatorii naţiei. Lipsiţi de simţul umorului, bufonii ăştia fără voie nu au minima decenţă care le-ar permite să înţeleagă faptul că nu ei contează, că nu sînt decît nişte jalnice mazete. În mintea lor puţină şi înceţoşată nu-şi face nicicum loc ideea simplă că ţara asta există şi funcţionează cît de cît datorită milioanelor de inşi la care ei se uită ca la gîndaci şi pe care, de la înălţimea lor de politicieni, îşi îngăduie să-i tutuiască.

Nu sînt singurii, de altfel. De la o vreme, parcă toţi se întrec în a ne da ordine ca ultimilor răcani. Cum deschizi radioul sau televizorul, auzi numai „Sună acum!", „Vino şi tu!", „Intră şi tu!", „Vorbeşte!", „Cumpără!", „Răzuieşte!", „Deschide!", „Fă o plimbare!", „Gîndeşte liber!" (sau „enorm", cum ne îndemna o reclamă la nu ştiu ce maşină). Parc-au înnebunit cu toţii. Cum or fi ajuns „specialiştii în publicitate" la credinţa că lumea moare de plăcere la auzul unei comenzi? Sinistră înfrăţirea asta promiscuă sub semnul lui „tu", al cîştigului şi al distracţiei.

Gata, m-am mai răcorit!

ALEXIS DE TOCQUEVILLE,
Amintiri

idei politice fundamentale; 130 x 200 mm, 384 pp; traducere din limba franceză de Cristian Preda

ALEXIS DE TOCQUEVILLE
AMINTIRI
idei politice fundamentale

[...] *Amintirile* nu au fost destinate publicării. Ele „nu sunt așternute pe hârtie decât pentru mine", spunea Tocqueville, care își descria apoi scrierea ca pe „o oglindă în care mă voi uita cu plăcere la contemporanii mei și la mine... Nici măcar cei mai buni prieteni ai mei nu vor ști de ea, pentru că vreau să-mi păstrez libertatea de a-i zugrăvi, și pe ei, și pe mine, fără a flata pe cineva".

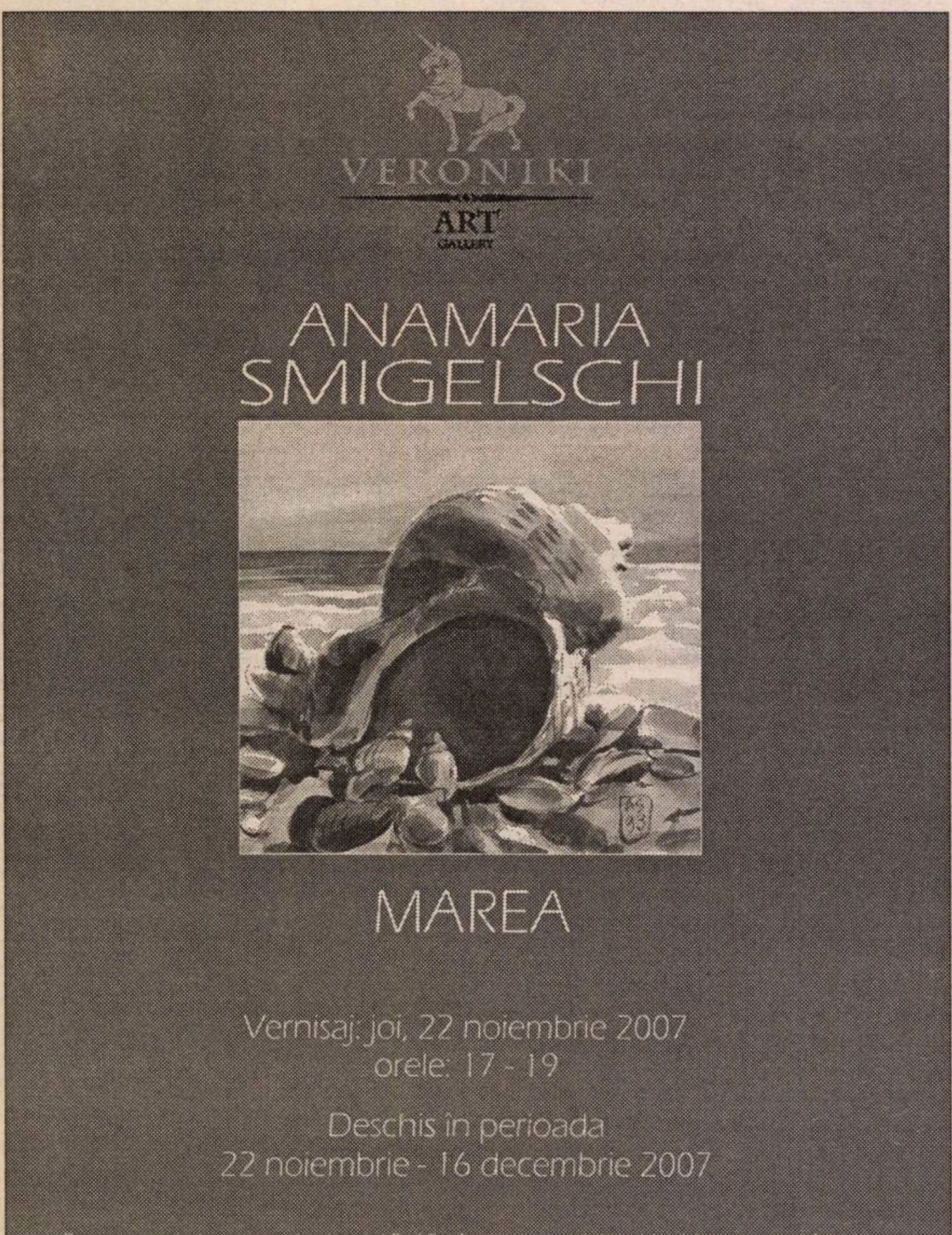
[...] portretele impresionează pentru că personajele sunt creionate cu siguranța de sine a unui mare scriitor, așa cum se întâmplă în cazul lui Lamennais, om al contrastelor stridente: „Deși purta ciorapi albi, vestă galbenă, cravată pestriță și redingotă verde, Lamennais rămăsese preot prin firea sa și chiar prin înfățișarea sa. El înainta cu pași mici, grăbiți și discreți, fără a întoarce capul și fără a privi pe cineva, și se strecura astfel în mulțime cu un aer neîndemânatic și modest, ca și cum ar fi ieșit dintr-o sacristie, și cu un orgoliu atât de mare că ai fi zis că îi călca în picioare pe regi și îi ține piept lui Dumnezeu." Tocqueville era, se vede cu ușurință, necruțător.

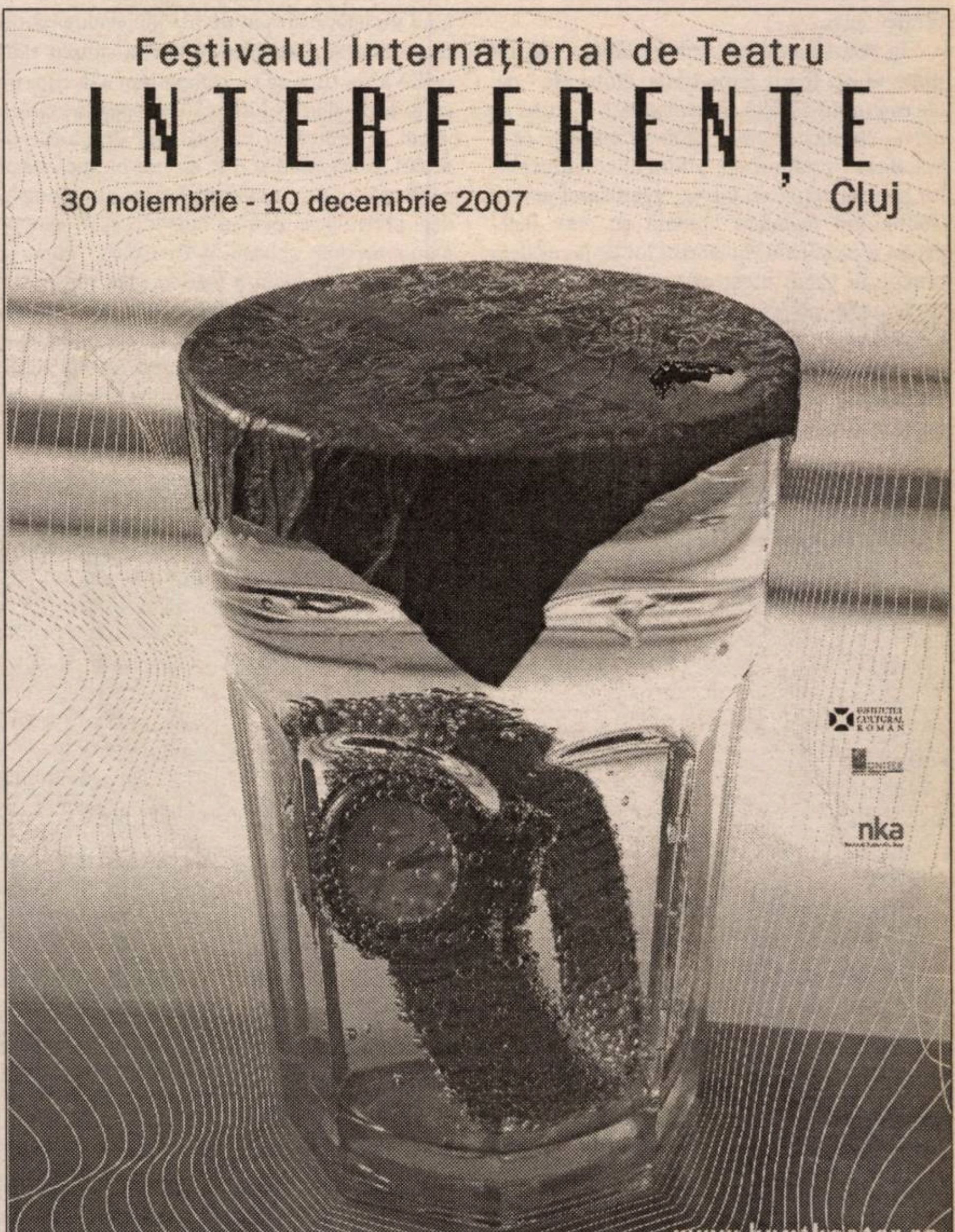
CRISTIAN PREDA

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

GIUSEPPE VERDI
Il Trovatore
un spectacol în regia lui
ALEXANDER HAUSVATER
ONB
16 noiembrie 2007, ora 18.30
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
WWW.OPERANB.RO
conducerea muzicală: TIBERIU SOARE
scenografia: VIORICA PETROVICI
BRD
UPC
ROMTELECOM
ELVILA
BRÂNCOVEANU
ZIUA
RADIO ROMÂNIA MUZICAL
SAPTESERI
CASA
Q

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!


VERONIKI
ART
GALLERY
ANAMARIA
SMIGELSCHI
MAREA
Vernisaj: joi, 22 noiembrie 2007
orele: 17 - 19
Deschis în perioada
22 noiembrie - 16 decembrie 2007
Program galerie: miercuri - vineri: 15 -19, sâmbăta, duminica: 11 - 14; luni, marți închis
Intrarea Murmurului nr. 2-4, 2D, sector 1, București, tel: 0726.141.427 sau 232.82.77
SAPTESERI


Festivalul Internațional de Teatru
INTERFERENȚE
30 noiembrie - 10 decembrie 2007
Cluj
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
nka
www.huntheater.ro
215 ani de la înființarea Teatrului Maghiar Cluj

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Tot felul de *crash*-uri (I)

Radu JÖRGENSEN

La cîteva din staţiile terminus ale metroului din Stockholm, în anii '90, se formaseră nişte bande violente care, după lăsarea întunericului, provocau, agresau, prădau călătorii întîrziaţi. Poliţia se dovedise neputincioasă sau, pur şi simplu, fusese neinteresată de situaţie în prima fază. La apelul disperat al multora dintre cei lezaţi, ziarele au hotărît să intervină, lăsînd cîţiva reporteri de investigaţii să afle cine sînt de fapt atacatorii. Cercetările ziariştilor nu au necesitat mai mult de 48 de ore; membrii acestor gherile juvenile s-au dovedit a fi în covîrşitoare majoritate imigranţi sau copii de imigranţi, aşa-zişi suedezi-de-primă-generaţie, gata să se certe – de timpuriu – cu legea. De ce nu intervenise poliţia şi mai ales de ce pînă şi relatările de presă erau, în ciuda situaţiei critice, acum, cînd scandalul izbucnise, difuze? Materialul tipărit părea, pentru un neavizat, filtrat printr-o lentilă murdară. Şi chiar era. De ce? Ei bine, problema – evident locală, Suedia e în genere o ţară liniştită – era văzută de oficialităţi ca una foarte spinoasă. Cum adică să recunoşti tu public că atacatorii, hoţii, purtătorii de armă albă erau străini? Mă rog, unii proaspăt suedizaţi, dar străini. Cum să admiţi tu că de fapt cheia jocului e acolo, în traiul acelor est-europeni, sud-americani, arabi, în felul lor de a înţelege şi a (nu) se adapta, ca şi în (in)capacitatea celorlalţi de a-i înţelege şi, cu grijă, asimila?! Adevărul-de-ascuns era miezul unui ghem înfăşurat din cuvinte goale, dur ca piatra. Cuvinte golite de sensurile lor sănătoase, tocite în şedinţe ale organizaţiilor aşa-zis umanitare, de apărare a tot felul de drepturi, tocite în sălile de curs ale multor universităţi umaniste, în lucrări de masterat şi doctorat susţinute în domenii inventate din nimic şi impuse în mod agresiv în ultimii ani, mai ales.

Ezitările guvernanţilor, ale oamenilor de ordine, ale ziariştilor, ale personalităţilor publice n-au făcut decît să adape elementele de extremă, neonaziştii, care şi aşa, în virtutea drepturilor democratice (cum altfel?), se bucurau de toate libertăţile sociale posibile plus alte cîteva. Ca orice minoritate, în lumea modernă, trebuiau, nu-i aşa, şi ei (ca şi străinii) să se bucure de (o falsă dar specială) protecţie. Discriminarea pozitivă a fost timp de mai bine de un deceniu la ordinea zilei în Suedia. Ea a îndepărtat, în loc să apropie, grupurile etnice între ele, a distrus coeziunea societăţii. Iar faptul că acel conflict de la metrou, escaladat pentru puţin timp la nivel de lupte între străini şi neonazişti, s-a încheiat pînă la urmă cu bine (nu acelaşi lucru se poate spune, spre exemplu, despre conflictele anuale din 30 noiembrie sau despre cele din timpul demonstraţiilor din primăvara 2001) e datorat numai faptului că, repet, în general scandinavii sînt astăzi atît de paşnici pe cît de rebeli au fost cu o mie de ani în urmă strămoşii lor vikingi. Haiducii-de-la-metrou cu lanţuri şi cuţite au fost cumva covîrşiţi de forţele (năuce, dar masive) pe care societatea le-a îndreptat paşnic împotriva lor.

S-ar putea să mă înşel, dar atunci cînd România a cerut să facă pasul spre Europa, bogată dar căzută pradă relativismului şi corectitudinii politice (aţi văzut cum se deturnează un termen cum ar fi „corectitudine", redefinindu-l?), nu prea ştia ce-o aşteaptă. Încet, încet, află. Iar Europa oamenilor recenţi e bătută cu propriile arme. România va afla încet şi cum şcoala e invadată de populism şi forme fără fond, şi cum tradiţia ajunge să fie privită ca o ruşine, şi cum istoriei i se cere rescrierea. Pînă una-alta, cu un ministru de externe total lipsit de experienţă, văd că românii sînt pradă dublă: la atacurile (fizice) ale poterelor ad-hoc constituite în, pentru început, Italia, ca şi la cele (verbale) cu nuanţă moralizatoare ale politicienilor occidentali versaţi în a jongla cu asemenea situaţii, folosindu-se de fraze depănate de pe ghemul mai sus amintit. Şi, credeţi-mă, e doar începutul.

America (plină cîndva de prejudecăţi) se află la patru decenii şi mai bine de mişcările pentru drepturi civile. Şi deşi comunicarea dintre diversele grupuri etnice e infinit mai bună astăzi decît în vremea lui Luther King, iar handicapul economic între oamenii cu aceeaşi pregătire şi educaţie e redus aproape la zero, discriminare există. Atîta doar că discriminarea asta pe care în vremea adolescenţei – intoxicat de reportaje în alb-negru acuzînd lumea capitalului – o credeam produsul unui anume grup la putere, am descoperit mai tîrziu că e... la îndemîna oricui. Şi că, în fond, termenul nu e neapărat şi pentru totdeauna destinat unei conotaţii negative. A dori să te separi e mult mai frecvent, astăzi, decît a fi separat. În Statele Unite discriminarea cartierelor de locuit e de multe ori totală. Aţi putea spune aici că imaginea e cunoscută, ghetouri ale celor de culoare sau ale, ştiu eu, mexicanilor şi zone, dacă nu luxoase, cel puţin de un standard net superior, ale albilor. Clişeu. Afro-americanii doresc la fel de mult ca şi albii să trăiască în comunităţi unde predomină demografic; la fel latino-americanii, scandinavii şi aşa mai departe. Ba chiar în interiroul comunităţii afro-americane, spre exemplu, se formează astăzi o clasă (cu venituri) de mijloc distinctă şi foarte puternică. Nu mă refer la cele douăzeci de staruri de Holywood cu vile în Beverly Hills sau la cinciul de bază al celor de la Pistons, ci la funcţionari guvernamentali, cadre medicale, administratori şi educatori. Venitul, *income*-ul, asta împarte/desparte, cel puţin la fel de mult ca etnia. Există, în Maryland, Virginia şi D.C. zonele cu chirii de pînă la 800 de dolari pentru un *two-bedroom apartment*, altele între 800 şi... 1200, şi aşa mai departe.

Nu neg aici existenţa oricăror tensiuni rasiale: a se vedea procesele celor şase de la Jena, Louisiana, cel mai recent exemplu. Problema e că eforturile se cer făcute nu numai de către majoritari, ci şi de către minoritari. Tehnica ascunderii gunoiului sub preş – de către oficiali, jurişti, ziarişti şi chiar... artişti – nu ajută. În ultimele două decenii de (in)corectitudine politică, minorităţile au pierdut mult din ajutorul sincer al acelor majoritari care participau în anii şaizeci la marşurile lor. Umăr la umăr cu Dr. King. Cine le-a luat locul? O intelighenţie care vîntură slogane şi promovează atît de periculosul *affirmative action*.

Şi totuşi, schimbarea de optică e pe cale să se producă. Ştiţi ce a anunţat-o, artisticeşte? Un lungmetraj de un deosebit curaj: *Crash*. L-aţi văzut?! Europa occidentală, cea nordică cel puţin, pe care o cunosc bine, mai are mult de îndurat până să acumuleze puterea de a spune lucrurilor pe nume, precum o face filmul lui Paul Haggis şi Bobby Moresco. România poate sări uşor, însă, peste aceste (haotice) etape europene şi poate urma sau inventa alte căi, mai sincere, de rezolvare a problemelor pe care ultimele luni au arătat că le are. Artiştii sînt astăzi în România infinit mai liberi decît acum şaptesprezece ani şi, din păcate, ceva mai liberi decît vor fi peste (alţi) patru-cinci ani de îndoctrinare europeană. N-ar fi rău ca scriitorii români să scrie azi cu autocenzura la zero. Vor regreta, altfel, destul de curînd, pierderea momentului de libertate. (*va urma*)

■

INTERSECŢII

Despre pesimism, capitalism şi alte „isme"

Michael FINKENTHAL

N-am reuşit să vin la Bucureşti la începutul lui noiembrie: am pierdut astfel prilejul de a vedea cîteva spectacole bune de teatru în cadrul festivalului şi pe acela de a participa la aniversarea revistei *Idei in Dialog*, dar mai cu seamă am ratat ocazia de a revedea vechi şi buni prieteni. Îmi pare rău. Aud însă că plouă şi e rece la Bucureşti, că oraşul arată mai degrabă ca un şantier enorm decît ca „micul Paris" de odinioară – ce-i drept, devenit mare între timp – şi privind cerul albastru de aici, mă consolez cu gîndul că poate oraşul va fi mai frumos şi mai primitor la primăvară şi prietenii vor continua să mă aştepte cu răbdare şi înţelegere...

Pe Internet circulă un text al lui Andrei Pleşu intitulat *Pesimism* (mi l-a trimis recent un prieten româno-american reîntors dintr-o croazieră europeană care a inclus şi un popas în portul Constanţa), al cărui conţinut pare a se potrivi cu imaginea cenuşie a oraşului, aşa cum am descris-o mai sus: „străzile vor rămîne mereu betege, pline de gropi şi asfaltate cu gumilastic, autostrăzile, dacă vor exista, vor fi nişte şantiere perpetue", scrie autorul articolului şi cuvintele sale confirmă impresiile soţiei mele, revenită acum două zile dintr-un scurt sejur bucureştean. Nu ştiu dacă aşa stau cu adevărat lucrurile, dar în lumea noastră postmodernă construită din semne, simboluri şi percepţii şi lipsită de înclinarea, firească altădată, de a ne baza pe judecăţi solide care la rîndul lor se sprijineau pe o înţelegere a lucrurilor numită uneori „simţ comun", alteori „concepţie despre lume", impresia este că lucrurile merg rău la Bucureşti sau, în orice caz, nu prea bine.

„La Bucureşti" înseamnă *în* România sau *cu* România. Editorialele revistelor pe care le-am primit (de astă-dată *in real time*!) par a confirma din plin această impresie: se vorbeşte despre o „apatie indusă" (revista *22*) într-o „patrie aflată la ora fuşerelii" (*Cultura*), se pune întrebarea „cum (mai) poate să fie cineva român?" (*Observator cultural*), în timp ce *Dilema Veche*, în prezentarea ei sobră şi monocromatică, anunţă cu litere îngroşate şi cît poate suporta pagina de negre titlul unei dezbateri – oricum îndepărtată prin natura ei de culorile curcubeului – despre „pensii şi pensionari". Nici revistele literare nu par a fi mai „colorate" în spiritul lor: *România literară* se întreabă „a cui este literatura română?", pe prima pagină a *Bucureştiului cultural* e anunţată o discuţie despre „obsesia generaţionistă", iar în *Suplimentul de cultură* un tînăr cineast declară că „a început să se sature de recuperarea comunismului"!

Într-adevăr, toate aceste titluri, precum şi discuţiile cuprinse în articolele implicate, par a reflecta un pesimism funciar, exprimînd sentimentul unei deznădejdi care-i cuprinde pe mai toţi purtătorii de cuvînt ai lumii culturale şi intelectuale româneşti. „De ce oare?", se întreabă observatorul mai îndepărtat, care beneficiază nu numai de privilegiul perspectivei, dar şi de acela de a nu fi implicat direct în cele ce se petrec pe terenul pe care-l observă de departe. „Reflectă oare acest pesimism o stare de lucruri *obiectivă* sau este el mai curînd percepţia *subiectivă* a unui grup ancorat încă – în ciuda unui discurs aparent eliberat de inhibiţii – într-un fel de a gîndi dominat de «spiritul tranziţiei?»" Articolul domnului Pleşu, menţionat mai sus, pare a explica în mod clar şi definitiv mecanismul frustrării. „Nici în străinătate nu e totul perfect", scrie domnia sa şi, după ce aduce cîteva exemple ilustrative convingătoare, trece la argumentul esenţial: „...la noi e altfel. Neregulile, inconfortul, arbitrarul, lipsa de educaţie, nesimţirea, ilegalitatea, aproximaţia, mă rog, toată ornamentica «milenară» a ţărişoarei ilustrează o tradiţie durabilă". Şi oricît de dur ar fi fost în trecut dialogul dintre Augustin Buzura şi Andrei Pleşu cît priveşte *dilemele* lor, cei doi par fi într-un acord total în ceea ce priveşte starea lucrurilor astăzi şi, mai ales, în prognoza lor relativă la viitor: „toate scursurile vor ajunge vedete, toţi derbedeii vor deveni campioni ai dreptăţii", scrie unul, „aiureala din care nu mai putem ieşi trimite nu o dată cu gîndul la *Salonul nr. 6* al lui Cehov", scrie celălalt.

Să ne imaginăm, însă, pentru o clipă că toate aceste tare, dificultăţi şi neajunsuri expuse în citatele de mai sus şi discutate în articolele menţionate ar fi dispărut printr-o minune. Despre ce ar scrie „observatorii culturali", intelectualii, profeţii mai mult sau mai puţin autorizaţi, cei numiţi cu atîta inspiraţie în engleză „*the gate-keepers*"? Dacă e să ne luăm după cele scrise la Paris, la Londra, la New York sau la... Ierusalim, vor scrie despre lumea cea nouă, *the brave new world*, în care întrebările esenţiale sînt legate de contracararea efectelor reificării pe toate planurile, de stăvilirea transformării tuturor valorilor în produse bune de împachetat şi de comercializat, de întrebări legate de „cum am putea să oprim un sistem din ce în ce mai calchiat pe regulile pieţei să invadeze vieţile noastre pînă în ascunzişurile lor cele mai intime?". O bună ilustraţie a acestui argument am găsit-o în lectura suplimentului cultural de sfîrşit de săptamînă al cotidianului *Haaretz*, în care citesc un articol al unui poet şi profesor de literatură de la Universitatea din Tel Aviv, Itzhak Laor, despre *„Capitalul* (lui Marx) în interpretarea lui (Toni) Soprano". Nu ştiu dacă publicul din România cunoaşte serialul de mare succes despre mafia americană care a ţinut zeci de milioane de telespectatori cu sufletul la gură în ultimii trei-patru ani; indiferent însă de meritele sale cinematografice sau de implicaţiile ideologice ale celor petrecute pe parcursul a mai bine de cincizeci de episoade, rămîne faptul că în interpretarea criticului israelian – unul dintre cei mai proeminenţi paznici intelectuali la porţile noastre – toată povestea reprezintă o transpunere a capitalismului consumerist într-un decor mafiot.

Aşadar, dincolo de mecanismele politicii sau de calitatea clasei politice, de manipulările ei de moment şi de interesele ei locale sau naţionale, se profilează marile întrebări legate de disparitatea dintre mutaţiile gigantice care se produc la nivelul „obiectelor" şi inerţia excesivă, dar de înţeles la urma urmelor, a subiectivităţii umane. Toate „ismele" pe care le promovăm sau le respingem, fie în plan istoric, fie în acela social sau politic, fie că vorbim de individ sau de colectivitate, se vor ocupa mereu, în mod direct sau implicit, de aceste întrebări. Printre ele şi pesimismul, vechi sau nou.

Haifa, 10 noiembrie 2007

Queen of Scots

Margaret Atwood la Festivalul Internaţional de Carte din Edinburgh (11-27 august 2007)

Florin IRIMIA

Festivalul Internaţional de Carte de la Edinburgh este considerat, în spaţiul anglo-saxon, şi nu numai, cea mai importantă manifestare (multi)culturală anuală, printre participanţi numărîndu-se de fiecare dată nume grele sau cel puţin rezonante ale literaturii contemporane, precum Ian McEwan, Graham Swift, Terry Eagleton, Clive James, Edward de Bono, Joyce Carol Oates, Margaret Atwood, Yann Martel, Kate Atkinson sau Sebastian Faulks, pentru a-i enumera doar pe cîţiva dintre scriitorii care au participat la ediţia din anul acesta şi care sînt cunoscuţi şi cititorilor români. Anne Enright, între timp desemnată cîştigătoarea Premiului Booker pe 2007, a fost şi ea prezentă, chiar cu volumul premiat, *The Gathering*. Doris Lessing, proaspăta laureată a Premiului Nobel, şi-a anulat în ultima clipă întîlnirea cu cititorii, din cauza sănătăţii fragile, în timp ce Michael Ondaatje şi al său *Divisadero* urmau să sosească de-abia în toamnă, ca o prelungire a aceluiaşi festival.

■■■ „Oraşul literaturii“

În fiecare august, în ambianţa plăcută din Charlotte Square Gardens, o zonă mai retrasă din centrul capitalei scoţiene, desemnată de UNESCO „Oraşul Literaturii“, scriitori din toată lumea (Marea Britanie, Statele Unite, Canada, Australia, India, Afganistan, Pakistan, Turcia, China, Japonia, Grecia, Israel, Egipt, Spania, Franţa etc.) îşi lansează ultimele volume – de cele mai multe ori devansînd măcar cu o lună data apariţiei oficiale –, discută cu cititorii, iau parte la tot felul de dezbateri şi mese rotunde în cadrul branşei sau, pur şi simplu, se retrag în corturile special amenajate, numite *Writers' Retreat*, pentru a scrie. Anul acesta, statisticile au confirmat prezenţa a nu mai puţin de 650 de scriitori din 40 de ţări, iar numărul vizitatorilor a depăşit cifra de 220.000 de-a lungul celor mai bine de două săptămîni cît durează evenimentul. Într-adevăr, festivalul este un prilej unic de a-i (re)vedea în carne şi oase pe cei pe care îi citeşti de atîta vreme sau doar de anul trecut, de a intra în dialog cu ei, şi astfel de a afla o parte din drama individuală a creaţiei, pentru că, în spatele produsului finit, al cărţii cu coperţi lucioase, atrăgătoare, tipărite în zeci de mii de exemplare, stau tot atîtea ore petrecute în faţa unei coli de hîrtie care uneori se încăpăţînează să rămînă albă. Se schimbă idei, păreri, impresii, se bea mult ceai, dar şi cafea, se citeşte (în public, cu voce tare, în cadrul manifestărilor *Meet the Author* sau individual, în gînd, stînd comod pe una dintre băncile sau chiar canapelele scoase în aer liber lîngă o impunătoare statuie a prinţului Albert) şi, bineînţeles, în tot acest timp, cărţile se vînd ca pîinea caldă. Atmosfera este intimă, dar nu neapărat şi relaxantă, mai ales atunci cînd chestiunile în discuţie devin extrem de delicate. În Marea Britanie, ca să nu mai vorbim de America de Nord, scriitorii sînt extrem de implicaţi politic, preceptele umanismului liberal al anilor interbelici fiind de mult înlocuite de militantismul postmodern. Nu întîmplător *Amnesty International Imprisoned Writers Series* este o manifestare curentă la fiecare ediţie a festivalului, alte teme majore de discuţie ale acestei ediţii fiind tensiunile ideologice dintre Est şi Vest, aniversarea a şaizeci de ani de la independenţa Indiei, împlinirea a două sute de ani de la abolirea comerţului transatlantic cu sclavi.

Anul acesta, Margaret Atwood, participantă la multe dintre cele douăzeci şi patru de ediţii ale festivalului din 1983 încoace şi premiată în 2005 cu Edinburgh International Book Festival Enlightenment Award, şi-a lansat aici al doisprezecelea volum de poezii, *The Door*, după o pauză de tot atîţia ani de la publicarea volumului de versuri anterior, *Morning in the Burned House*, apărut în 1995. Mediatizată din timp, prezenţa lui Margaret Atwood nu putea trece neobservată. Dimpotrivă. Oriunde conferenţiază, Atwood reprezintă garanţia unor săli arhipline şi Edinburgh-ul nu a reprezentat o excepţie. În ziua lansării, se formase deja coadă pentru cei care, nemaireuşind să-şi procure un bilet, aşteptau acum eventuale returnări. Organizată impecabil, beneficiind şi de prezenţa directoarei festivalului, doamna Catherine Lockerbie, pe post de interlocutoare, întîlnirea cu scriitoarea a reprezentat o premieră pentru mine. Deşi eram familiarizat cu stilul ambivalent al prozatoarei, care îmbină ironia, sarcasmul, umorul sec şi pătrunzător, asemenea privirii albastre cu care te fixează, cu o sensibilitate profundă, un zîmbet generos şi o blîndeţe şi bunăvoinţă rar întîlnite, prezenţa lui Atwood în sala în care şi eu mă găseam, proximitatea sa, nemediată de ecranul computerului, a reprezentat o experienţă aparte. Pe rînd abordabilă, caldă, spirituală, Atwood a reuşit în acelaşi timp să rămînă sobră şi chiar gravă, dacă momentul o cerea. De fapt, chiar ea crea aceste momente, alternînd abil registrele pentru a nu (se) plictisi. După o succintă prezentare a volumului, făcută de Catherine Lockerbie, Atwood a dat glas cîtorva dintre poeziile cuprinse în *The Door*. Alegerea acestora nu a fost nicidecum întîmplătoare. Cele mai multe dintre ele aveau o vizibilă tentă personală, tonul fiind mai degrabă unul elegiac. Publicul îi sorbea cuvintele, ascultînd-o ca vrăjit, pentru ca apoi să apară reacţiile, întrebările, nelămuririle, fiecare dorind să primească informaţii suplimentare, referitoare la un anumit lucru. Se trecea uşor de la poezie la proză, apoi din nou la poezie, pentru că despre asta era vorba în acea seară.

■■■ Parfumul de cuvinte al întîlnirilor

După lansare, a urmat sesiunea de autografe. Atwood nu este doar inventatoarea unor personaje memorabile, ci şi a unui instrument care permite semnarea cărţilor de către autorii lor de la mii de kilometri distanţă. Nu a fost ea cea care să-l folosească atunci, dar *LongPen*-ul, cum şi-a denumit scriitoarea ingenioasa invenţie, avea să fie utilizat (în premieră trasatlantică!) a doua zi, pentru ca Alice Munro, cunoscuta autoare canadiană de proză scurtă, să poată da autografe în direct celor aflaţi la festival, şi asta tocmai din Ontario. La fel a procedat şi Norman Mailer cu cititorii săi, cîteva zile mai tîrziu, cînd venerabilul scriitor a semnat cópii din ultimul său roman, *The Castle in the Forest*.

N-am să vorbesc acum despre întîlnirea de gradul trei avută cu scriitoarea. Amintirea e încă prea personală pentru a o face publică. Voi spune doar că am discutat preţ de vreo zece minute, poate mai puţin. Am fost emoţionat, dar nu îndeajuns, ceea ce m-a făcut în stare să înregistrez întrebările care mi s-au adresat. Una dintre ele a fost *How are things in Romania?*. Şi în gînd, *I know a lot about your country*. *Improving*, a venit replica mea, deşi doar uneori cred în validitatea acestui răspuns. Normal că aş fi vrut să vorbim mai mult. Normal că nu se putea. Mai erau şi alţi oameni care aşteptau politicos să termin. Chiar în spatele meu, o tînără stătea răbdătoare în scaunul cu rotile. E foarte posibil ca, pentru ea, Atwood să însemne mult mai mult decît cred eu că înseamnă ea pentru mine.

A doua zi, cotidianul *The Scotsman* i-a consacrat autoarei un spaţiu amplu şi sînt convins că acesta nu a fost singurul ziar care să fi abordat revenirea lui Atwood în oraşul lui Sir Walter Scott. Pe oriunde trece, Atwood stîrneşte interes. În urma ei, rămîne întotdeauna ceva memorabil, o frază, o vorbă, un parfum de cuvinte, care îţi stăruie în minte mult după ce ea a plecat.

Cu toate că faima mondială şi-o datorează romanelor sale, scriitoarea a debutat şi s-a impus, cel puţin în Canada, cu şi prin poezie. Primul volum, *The Double Persephone*, tipărit în 250 de exemplare chiar de autoare la o presă manuală, în anul 1961, se vinde azi cu aproape 2.000 de dolari bucata. Interesant de remarcat este faptul că această colecţie de versuri nu a fost niciodată reeditată şi nici nu este inclusă în vreo antologie de poezie, deşi apare mereu pe lista creaţiilor autoarei ca reprezentînd volumul de debut al acesteia.

A urmat apoi *The Circle Game* (1966), volumul care a consacrat-o, în care iubirea e percepută negativ, un cerc claustrant care trebuie sfărîmat, o coroană de spini ce trebuie ruptă. Introspecţia devine un peisaj necunoscut în care te poţi rătăci cu uşurinţă, morţii se întorc întotdeauna să-şi spună povestea, comunicînd cu cei vii prin intermediul poeziei, un canal obscur, neaccesibil decît poetei care devine o mediatoare între cele două lumi. Versul, tot timpul alb la Atwood, e de fapt extrem de negru în conţinut, aici şi peste tot. Mature, închegate, lipsite de stîngăciile inerente începutului de carieră, poeziile din *The Circle Game* impresionează prin unicitatea abordării. Nu e de mirare că autoarea a primit un asemenea premiu important cum este cel al Guvernatorului General, descinzînd la Ottawa direct de la Harvard, unde studia pentru teza de doctorat.

În *The Animals in That Country* (1968), fiinţa umană şi-a pierdut capacitatea de a rezona cu natura, simbioza de altădată s-a transformat în simulacru, în timp ce speciile de animale dispărute şi-au lăsat scheletele în urmă asemenea ruinelor unei civilizaţii dispărute. Violenţa, omorul, distrugerea au devenit moduri de petrecere a timpului liber şi, cînd vom fi terminat cu vînătoarea de animale, ne vom vîna între noi.

■■■ Cînd femeia se simte ca un invadator

The Journals of Susanna Moodie (1970) reprezintă omagiul poetei adus figurii din titlu, o emigrantă britanică ajunsă pe pămînt canadian la începutul anilor 1830 şi care, paradoxal dacă ne gîndim că această colonizatoare întîmpină mari probleme de acomodare la începutul experienţei în Lumea Nouă, va ajunge ulterior emblematică pentru spiritul canadian. *Jurnalele* reiau în formă lirică, condensată, diverse episoade narate de însăşi Moodie în cărţile sale, *Life in the Bush* şi continuarea, *Life in the Clearings*. Şocul cultural e resimţit intens la debarcare. Peisajul e diferit, clima aşijderea, pînă şi oamenii arată altfel decît cei din Anglia natală. E ca şi cum ai fi ajuns pe o altă planetă. „Sînt un cuvînt într-o limbă străină“, spune Moodie, prin vocea poetei. Femeia se simte ca un invadator, însă ostilitatea cu care i se răspunde nu este neapărat a oamenilor (deşi şi a lor), ci mai ales a locului. Natura însăşi pare să conspire împotriva celor ajunşi (ostracizaţi) aici de pe alte meleaguri. Viziunea unei naturi inospitaliere, care se răzbună pe cei îndeajuns de naivi să creadă că pot supune forţele sălbăticiei, apare constant în creaţia autoarei. Aşa cum spuneam, Atwood reface traseul evenimentelor descrise în cele două volume memorialistice, dar merge mai departe, ajungînd pînă în zilele noastre. Spaţiul alienant, ce altădată o şoca pe Moodie, a devenit, încetul cu încetul, „acasă“. Cea care la momentul debarcării era o stingheră ne însoţeşte acum peste tot. Oraşul e doar o iluzie. Dincolo de sticlă şi beton, se întrevăd aceleaşi hăţişuri, din spatele cărora pîndesc aceleaşi pericole. Pădurea e vastă şi întunecoasă. Moodie a devenit călăuza de care avem nevoie pentru a o traversa cu succes.

Procedures for Underground (1970) ne pune faţă în faţă cu ideea, obsesivă la Atwood, călătoriei pe care scriitorul trebuie s-o întreprindă în lumea de dincolo, pentru a-şi putea scrie ulterior opera. Cei morţi păzesc secrete inavuabile şi sînt dispuşi să le împărtăşească şi altora, dacă ştii cum să-i abordezi. E o aventură riscantă, dar plină de satisfacţii dacă, bineînţeles, reuşeşti să te şi întorci. Desigur, totul e o metaforă. Călătoria sub pămînt reprezintă imersiunea în tradiţie, în zestrea culturală lăsată de predecesori. Odată asimilată, poetul trebuie să-şi găsească propria voce şi nu să devină un simplu epigon. Găsirea acestei voci reprezintă călătoria de întoarcere. Toţi scriitorii, în opinia lui Atwood, trebuie să întreprindă această călătorie sub pămînt. Foarte puţini însă sînt aceia care reuşesc să facă drumul înapoi pentru a ieşi în final la lumină.

Radio România Muzical

În premieră românească la radio

Ultimul disc al sopranei
NATALIE DESSAY

Soprana de coloratură a momentului

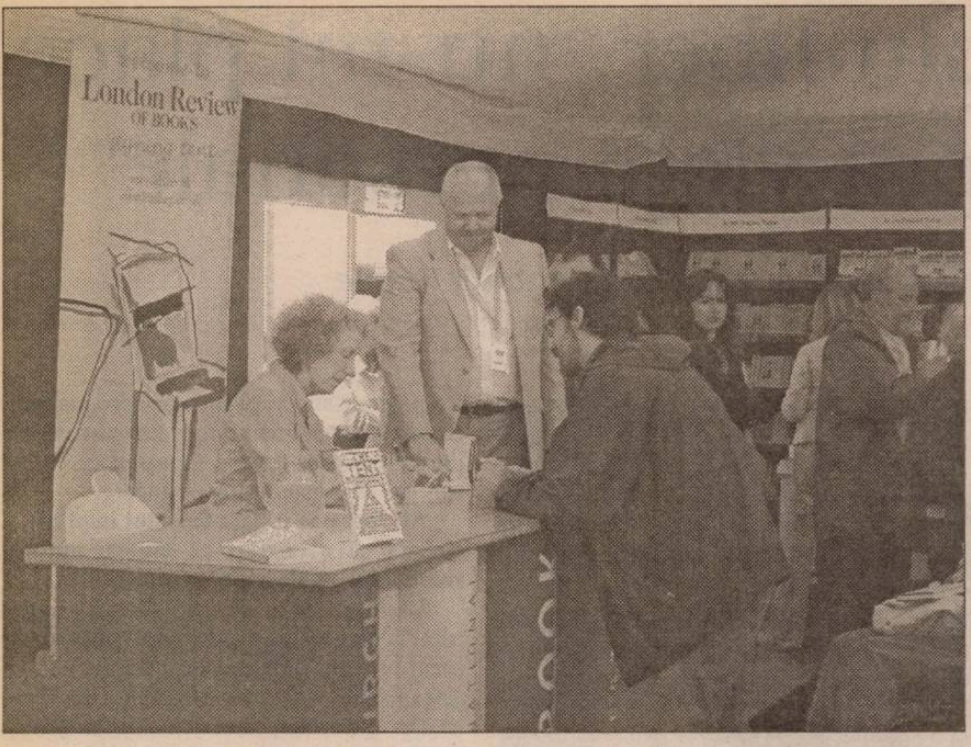
Somnambula
de Vincenzo Bellini

Seara de operă,
17 noiembrie, ora 19,00

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Observator Cultural
Suplimentul de cultură
ŞAPTE SERI
ROMPRES
FONT



Margaret Atwood la sesiunea de autografe de la Edinburgh

■■■ Iubirea – un act criminal, corpul – o armă

Apărut la doar un an diferenţă, *Power Politics* (1970) este scris într-un registru complet diferit. Operăm aici cu un univers la fel de violent precum cel din proză, însă creionat mai eliptic şi, inerent, mai brutal. Transpare din nou mai vechea preocupare a autoarei de a scoate în evidenţă componenta destructivă a fiinţei umane, tendinţa ei de a se pune de-a curmezişul armoniei naturii. Violentarea naturii se prelungeşte pentru a cuprinde şi relaţia de cuplu. Dragostea este investigată în laborator, asemenea unui virus necunoscut. Atingerea devine o formă de agresiune, iubirea este un act criminal, la sfîrşitul căruia cineva tot timpul trebuie să moară. Corpul este o armă, dar şi un teritoriu de cucerit; întotdeauna se va da o luptă pentru el, la finalul căreia nimeni nu va ieşi învingător, deşi se vor înfige în mod repetat steaguri în carne. Limba ca unealtă de comunicare e doar pentru cei slabi, pumnul lămureşte imediat orice nedumerire, iar armonia dintre bărbat şi femeie e văzută în termenii catrenului ce deschide volumul:

„Te potriveşti în mine/ Asemenea unui cîrlig într-un ochi/ – un cîrlig de undiţă/ un ochi deschis".

Şi o ultimă comparaţie, dacă mai era nevoie: corpul bărbatului, aplecat asupra femeii, se coboară asemenea ţărînei pe sicriu.

În *More Room to Play*, un interviu cu Catherine Shedrik Ross şi Cory Bieman Davies din 1983, Atwood spunea că în Canada, spre deosebire de Marea Britanie sau Statele Unite, povestirile cu animale sînt istorisite din perspectiva animalului. Autoarea nu se referea numai la clasicii Roberts şi Seaton, ci şi la propria operă, mai precis la volumul de poezii *You Are Happy* (1974), cu ale sale zece „cîntece", al porcului, taurului, şobolanului, corbului, viermilor, bufniţei, vulpii şi găinii, al sirenei şi cadavrului. Victimele ne vorbesc înainte şi după sacrificiu (cazul porcului, taurului şi găinii), plănuiesc atacuri în masă asupra umanităţii (viermii), dau glas sufletelor care şi-au pierdut trupurile în urma unor crime oribile (bufniţa), încearcă să ne facă să înţelegem că lucrurile se văd diferit din perspectiva celui trîntit la pămînt/vînat/doborît/călcat în picioare şi aşa mai departe. „Nu tot ce-i carne se omoară", par toţi a ne spune. Nu tot ce se omoară moare. Volumul se continuă cu o descindere în mitologie, pe vremea lui Odiseu şi Circe. Odiseu e un ins rapace, care ordonă să i se acorde încredere, Circe e generoasă, dar niciodată îndeajuns pentru ego-ul lui Odiseu, care vrea mereu mai mult. Relaţia celor doi are toate atributele celor mai multe relaţii din zilele noastre. Vorbim de o legătură eşuată, condamnată să se destrame înainte de a se forma, ca majoritatea celor existente în poeziile autoarei şi în viaţă.

Two-Headed Poems (1978) reprezintă o descindere în istorie, în trecut, cel naţional, al Canadei, şi cel personal, al autoarei şi familiei acesteia. Poeziile abordează scindarea mentală a Canadei dominate de cele două culturi, anglofonă şi francofonă. Limba e aici văzută drept o infecţie a gurii, în timp ce Canada apare ca un permanent duet al surzilor. Naţiunea se sfărîmă ca un aisberg înaintînd spre sud (aluzie la apropierea de Statele Unite), care va topi blocul de gheaţă pînă la dispariţie. Dar destinul personal pare a fi altul decît cel naţional. Punţile de legătură dintre generaţii sînt mai solide ca niciodată. Textura lor e formată din cuvinte ale povestirilor care ne trimit în alte secole, de unde îi recuperăm pe cei care, în forme nebănuite, s-au perpetuat în noi pînă azi.

În *True Stories* (1981), poezia e tăioasă, crudă, nemiloasă, versurile sînt spuse pe faţă, brutal, ca şi crima (măcelul) pe care cel mai adesea o descriu. Cuvintele sîngerează. Este poate cea mai militantă colecţie a lui Atwood, cea mai angajată politic, ca urmare a implicării poetei în activităţile lui Amnesty International. Există locuri unde a vorbi sau a scrie îţi poate aduce moartea. Nu şi aici. „În această ţară poţi spune ce vrei, pentru că oricum nu te bagă nimeni în seamă", comentează ea ironic, referindu-se la Canada. Dar afirmaţia se potriveşte de minune şi pentru România.

■■■ *The Door* – suferinţă, îmbătrînire, disiparea amintirilor, pierderea identităţii, moarte

Interlunar (1984) reprezintă o reluare a vechilor teme mitologice, o întoarcere la Orfeu şi Euridice, la Persefona şi Meduza, în timp ce în *Morning in the Burned House* (1995) Elena din Troia, dar şi Ava Gardner au şansa să se facă auzite. Dar acest volum adună în paginile sale şi cele mai mişcătoare poeme scrise la moartea tatălui autoarei, aşa cum cele din *The Door* ne vorbesc tot despre suferinţă, îmbătrînire, disiparea amintirilor, pierderea identităţii şi moarte. Ultima, înţelegem din poezia care dă şi titlul volumului, a fost tot timpul în preajma scriitoarei, întîi ca o spaimă, apoi ca o curiozitate, apoi ca o invitaţie pe care, în final, n-o vei putea refuza. Dar volumul evită să devină acea clasică meditaţie asupra morţii, prilejuită nu doar de dispariţia părinţilor, a prietenilor, a unei pisici sau a unui cîine, ci şi de înaintarea în vîrstă a propriei tale fiinţe. Talentul lui Atwood stă în a ne determina pe noi să ne punem acele întrebări la care ea numai face aluzie, cum la fel, în poeziile elegiace, emoţia nu este niciodată exprimată direct, ci ea izvorăşte în noi la lectura unor versuri care nu conţin, practic, nici o urmă de duioşie. Obsesiile sînt mai vechi: puterea cuvîntului, teama pe care el o inspiră, dar şi absoluta sa inutilitate cînd vine vorba de a salva sau a-păra vieţi, poezia ca alternativă la sinucidere, deşi mulţi poeţi s-au sinucis şi mai mulţi au reuşit să nu se sinucidă tocmai scriind; dar şi mai noi, cum ar fi surprinderea acelei inerente irelevanţe a lucrurilor, atunci cînd memoria nu mai reprezintă un reper. Care este menirea scriitorului pe această lume? – o altă întrebare care o bîntuie pe Atwood de ceva vreme încoace şi la care a formulat mai multe variante de răspuns, îşi găseşte o rezolvare şi în *The Door*: *„I'll tell your story –/ your story that was once so grateful/ but now is dark./ That's what I do:/ I tell dark stories/ before and after they come true"*.

Nu ştiu dacă *The Door* este cel mai bun volum de versuri al lui Atwood, pînă în prezent. La o asemenea operă, clasificările de acest tip devin irelevante. Fiecare volum de versuri, fiecare roman, fiecare povestire îşi conţin propria capodoperă, ascunsă într-un paragraf, într-o frază, într-un rînd. Pot spune însă că poeziile acestea nu te pot lăsa indiferent. Volumul se află deja pe „lista scurtă" în cursa premiilor Guvernatorului General pentru 2007. Nu avem la ora actuală nici o traducere din versurile lui Atwood. Ce ar fi mai frumos decît să începem deschizînd această *Uşă*?

■

O voce românească în Occident

Fanny CHARTRES

Florin LAZARESCU

Notre envoyé spécial
Traduit du roumain par Olimpia Bogdan-Verger. Editions des Syrtes, Collection „Littérature étrangère", 2007, 216 p.

Volumul lui Florin Lăzărescu, *Trimisul nostru special*, premiat la Frankfurt anul trecut şi publicat deja în limba germană la Editura Wieser Verlag, a ajuns în această toamnă în librăriile Franţei, în nu mai puţin de 2500 de exemplare. Editura Des Syrtes este specializată în literatura Rusiei şi a Europei de Est: dintre români au mai fost publicaţi aici Camil Petrescu şi Paul Goma, Florin Lăzărescu fiind primul tînăr din noul val pe care mizează editura franceză.

Cartea tradusă de Olimpia Bogdan-Verger a fost extrem de bine primită în Franţa şi îl prezintă pe Florin Lăzărescu drept unul dintre scriitorii care contează în „noul val literar românesc"... Lucrul acesta l-am auzit înainte să citesc cartea. Apoi am citit-o. Şi confirm.

Tînărul Antonie, reporter la un cotidian central, pătrunde, în urma unui accident, într-un tunel oranj extrem de ciudat. Un bătrîn, şi el ciudat, îi invită pe oamenii din public pe o canapea, pentru a le afla şi a le rezolva problemele; lui Antonie i se face morală împotriva fumatului şi i se reamintesc principiile corectitudinii politice... Pînă să aflăm însă care e problema lui Antonie, capitolul se termină şi începe un altul, cu tribulaţiile personajului în redacţia de ziar, cu gafele măreţe pe care le-a făcut şi pe care le va mai face. Florin Lăzărescu foloseşte cu brio tehnica expunerii cinematografice (este şi scenarist), alternînd cu dexteritate planurile şi urmărind în paralel mai multe fire conflituale. Unul este cel al lui Antonie, care povesteşte „lumea", după ce se presupune că a cunoscut-o mulţumitor. Altul este rezervat tatălui său, Iosif, profesorul de istorie, care, după ce a făcut puşcărie politică, a ieşit din închisoare cu o puternică dorinţă de revoltă şi care şi-a crescut băiatul departe de lumea dezlănţuită, în munţi. Vine apoi Ioan, călugărul, care îl ia în grijă pe micul şi sălbaticul Antonie.

Antonie are o viaţă interioară bogată. Medicul care îl va examina după accidentul de circulaţie pe care-l suferă foloseşte o frază-cheie: „Are o activitate cerebrală bună, visează intens". Personajul nostru e cu adevărat aşa: trăieşte între două lumi, lumea reală şi cea imaginară. Diferite şi apropiate în acelaşi timp, pentru că fac parte, cu siguranţă, din România actuală, cu referinţe la o epocă mai mult sau mai puţin recentă. Religie, capitalism, comunism, terorism, publicitate, presă, copilărie, vis... Toate poveştile redate în cartea aceasta răspund unor preocupări specifice (un personaj, o epocă, un spaţiu), dar şi universale. Ele sînt relatate în cea mai vie manieră posibilă, într-o naraţiune cu planuri multiple, alertă, cu dialoguri savuroase şi cu rezonanţe infinite: cutare situaţie a romanului îşi găseşte un ecou în trecut, cutare eveniment îşi are perechea în memoria conştientă sau inconştientă a cititorului – reminiscenţe muzicale şi uşor enigmatice.

Cartea mişună de personaje şi de idei, un adevărat suflu de aer răcoros printre noutăţile în materie de literatură. Chiar dacă scriitorul multiplică personajele, locurile şi situaţiile, cititorul urmăreşte un singur lucru: pe Antonie, ziaristul candid şi distrat, de la a cărui copilărie petrecută în munţi i se trage şi porecla „Sălbaticul din Carpaţi": „Cum aerul lui distrat, aura lui de om ameţit erau legendare în redacţie, puţini îşi mai băteau capul să afle firul încîlcit al unor întîmplări care culminau cu o gafă. Îl scoteau cumva responsabil pe Antonie şi toată lumea ieşea mulţumită. Colegii scăpau de urletele directe ale redactorului-şef, răsuflînd uşuraţi că le aud din depărtare şi exclamînd plini de compasiune: «Săracul Toni!»".

Evident, naivitatea lui Antonie este un pretext pentru satiră: destinele pe care le întîlneşte evocă o Românie pe drumul cicatrizării, prinsă între spectrul comunismului, pe de o parte, şi capitalismul cuceritor, pe de altă parte. Nici lumea presei nu e menajată, personificată fiind de redactorul-şef al lui Antonie, un personaj morocănos şi cinic.

Critica este subtilă şi întregul roman e scris la modul simplu, aproape naiv. Construită ca un puzzle, *Trimisul nostru special* se asamblează încetul cu încetul în mintea noastră, iar aluziile la istoria trecută şi prezentă – juste şi remarcabile – sînt atît de pregnante încît, la sfîrşitul lecturii, nu dorim decît un lucru: să citim cartea încă o dată.

Cei care spun că literatura română este doar o literatură tristă şi grea sau o literatură despre comunism ar trebui să citească *Trimisul nostru special*. O carte care aduce cu adevărat un suflu nou, o voce nouă, de care Occidentul are nevoie. Aduce şi un mare scriitor, care reuşeşte, focalizînd pe lumea presei, să sugereze o reflecţie despre lumea în care trăim.

„Mie îmi place să umblu liber, nu-mi place controlul social asupra vieţii personale“

Interviu cu Arnon GRUNBERG, autorul romanului *Istoria calviţiei mele*

Săptămîna trecută, Editura Humanitas a lansat, în prezenţa autorului, romanul ***Istoria calviţiei mele*** *de Arnon Grunberg, apărut în colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. Este prima oară cînd apare în româneşte un roman al scriitorului olandez, care trăieşte, din 1995, la New York.* ***Istoria calviţiei mele*** *a apărut în Olanda în 2000. Arnon Grunberg a preferat să-şi publice romanul cu pseudonim, ceea ce l-a făcut să mai cîştige, încă o dată, cel mai prestigios premiu pentru debut. În 1994, fusese premiat Arnon Grunberg, în 2000 l-a luat tot Arnon Grunberg, camuflat sub pseudonim.* ***Istoria calviţiei mele*** *este un roman bizar despre inocenţă, obsesii, himere, dragoste şi neputinţă, totul întîmplîndu-se la Viena, oraş misterios şi provocator, oraş care l-a sedus pe Arnon Grunberg. În povestea lui Marek, umorul este o excelentă terapie, handicapurile închipuite sau reale pot fi mai uşor de suportat cînd le însoţeşte o ironie devastatoare.*

De ce v-aţi ales un pseudonim ca să publicaţi *Istoria calviţiei mele* în Olanda?

Prima mea carte a fost publicată în 1994. Aveam 23 de ani. Şi s-a bucurat de un mare succes. De atunci trăiesc din scris. Pînă în 2000, cînd a apărut *Istoria calviţiei mele*, am scris trei romane şi cîteva alte cărţi. La cîţiva ani după prima mea carte, după vreo cinci sau şase ani, am vrut să văd cum ar reacţiona oamenii, cititorii, la o carte scrisă de mine, dar care nu-mi poartă numele real. Era un fel de test... Aveam nevoie să ştiu... pentru că atunci cînd scrii şi eşti cunoscut într-un cerc literar, oamenii au opinii, păreri pro şi contra, unii sînt cu tine, alţii împotriva ta. Lumea literară e divizată în două tabere, unii te plac şi se entuziasmează, alţii te critică, iar eu voiam să mă concentrez asupra textului şi nu asupra imaginii din spatele autorului sau asupra imaginii autorului. Şi atunci am decis să creez această persoană, Marek van der Jagt, care e student la Filozofie şi trăieşte în Viena etc. Eu am vrut să testez un nume complet nou, am dorit să aflu cum sînt, de fapt, perceput ca scriitor. Aveam nevoie de o confirmare care să nu fie rezultatul numelui meu, ci doar al felului meu de a scrie.

Cine este acest Marek van der Jagt care nu vine să-şi ia premiul?

Ştiu că în 1994, cînd aţi debutat cu romanul *Albastrele zile de luni*, aţi luat Premiul Anton Wachter, care răsplăteşte cel mai bun debut în proză din spaţiul de limbă neerlandeză. Dar şi pentru *Istoria calviţiei mele* aţi primit acelaşi premiu! Chiar aşa, cum aţi reuşit „să păcăliţi" publicul şi criticii, folosindu-vă de pseudonim?

Asta a fost una dintre probleme. Nu mă aşteptam la acest premiu, pentru această carte. Am fost foarte onorat cînd am primit premiul pentru cel mai bun roman de debut în Olanda pentru primul meu roman, *Albastrele zile de luni*, roman ce va fi probabil publicat de Humanitas anul următor. Problema e că acelaşi premiu de debut a fost acordat şi acestui roman; bineînţeles, premiul pentru debut nu îţi poate fi acordat decît o dată... Acest roman, *Istoria calviţiei mele*, s-a bucurat de atenţie din partea presei şi un jurnalist de la un ziar olandez a dorit să facă un interviu cu Marek van der Jagt. Şi interviul a fost făcut: am răspuns la întrebări prin e-mail. Am mai dat interviuri prin e-mail, pentru că, ştiţi, e foarte uşor să ai o adresă de e-mail pe care să o foloseşti în scopuri literare, pentru a-ţi duce mai departe o istorie pornită cu un pseudonim. Aveam şi o adresă în Viena unde puteam primi corespondenţa. Un prieten al unui prieten al meu mi-a zis că pot să-i folosesc adresa şi el îmi dădea, ulterior, tot ce era trimis acolo pentru Marek van der Jagt, toate plicurile pe care le primeam. La un moment dat, corespondentul unui ziar din Viena a mers la adresa respectivă şi a sunat la uşă, întrebînd de Marek van der Jagt. Femeia care locuia acolo, luată pe nepregătite, a reuşit totuşi să spună: „O, nu, Marek nu e acasă, e plecat, nu ştiu cînd revine".

Dar juriul cum a fost păcălit? Nu trebuia să fie autorul în carne şi oase la decernarea premiilor?

Da, într-adevăr, pentru a primi premiul, autorul trebuie să fie acolo, la ceremonie. În cele din urmă, evident, nimeni nu s-a prezentat... Şi membrii juriului au refuzat să dea altcuiva statueta şi banii aferenţi premiului. A fost ceva scandal, atunci, nu prea se obişnuieşte în Olanda să nu te prezinţi cînd ţi se acordă un premiu. Toată lumea fierbea... cine este acest Marek van der Jagt care nu vine să-şi ia premiul? Însă nu am dat în vileag că eu sînt autorul romanului. Încă vreo doi ani, am continuat să scriu şi să public cu acelaşi pseudonim.

■■■ Un software a descoperit că mă folosesc de un pseudonim

Mi se pare incredibil că, sub acelaşi pseudonim, aţi mai publicat romanul *Gstaad 95-98* şi eseurile *Monogam* (în 2002) şi *Otto Weininger of Bestaat de jood?* (în 2005).

Da, Marek van der Jagt a murit abia în 2005.

Dezvăluirea aceasta, revenirea la numele dvs. real, a fost din propria dvs. voinţă?

Nu. În 2000, un profesor de lingvistică din Roma auzise de acest caz. Acest profesor a conceput un software, un program prin care putea să dovedească faptul că un roman sau un text literar avea anumite trăsături care conduceau către autorul lui real. Cu ajutorul acestui program se putea confirma că textul X a fost scris de autorul Y. Ce a făcut acest profesor? A scanat cartea scrisă de mine, a mai scanat alte 50 de romane contemporane olandeze. Şi, la sfîrşit, programul a spus: Arnon Grunberg este Marek van der Jagt. Un software a descoperit că mă folosesc de un pseudonim. Şi a publicat această concluzie într-o revistă ştiinţifică adresată filologilor, nu pentru că l-ar fi interesat foarte mult persoana mea sau că l-ar fi interesat în mod deosebit Marek van der Jagt, ci pentru a demonstra performanţele programului conceput de el. Informaţia a fost preluată de un ziar olandez, care a dezvăluit că Marek van der Jagt este Arnon Grunberg.

> Ce face un tînăr la 21 de ani, cînd întîlneşte femei de diferite vîrste, unele foarte frumoase, altele trecute, zbîrcite, dar el are un unic obiect de atac: cel mai mic penis din lume. Pe cine va iubi el? Cu cine va face dragoste? Cum se va descurca?

Aţi fost pus în faţa faptului împlinit, a trebuit să acceptaţi că sînteţi autorul romanului. N-aţi avut încotro?

Da, într-adevăr. După concluzia publicată, la care a ajuns programul conceput de acest profesor de lingvistică, am zis: *da, eu sînt „marele" Marek van der Jagt*. După aceea, am mai scris o carte; toată lumea ştia că eu sînt Marek, care a murit în 2005.

Interesant acest program pe calculator!

Da, se analiza, de fapt, frecvenţa unor litere, precum şi anumite structuri şi combinaţii, care constituiau un fel de ADN al unui scriitor. Nici eu nu ştiu foarte multe despre cum am fost depistat... Un program de calculator nu e capabil să tragă concluzii în ceea ce priveşte modul de gîndire, nu poate înţelege un text; el, pur şi simplu, compară frecvenţa unor litere şi cuvinte. Calculatorul transformă textul într-o formulă matematică.

Aveţi o mulţumire, tresăltaţi de fericire gîndindu-vă că l-aţi ţinut în viaţă cinci ani pe Marek van der Jagt?

Da şi nu. Atunci cînd i-am dat naştere, speram că va avea o viaţă mai lungă. A supravieţuit doar cinci ani. Dar am fost fericit că am putut scrie patru cărţi sub semnătura sa. La un moment dat a apărut o problemă, lumea a început să-l ironizeze pe Marek: *a, Arnon Grunberg a mai scris o carte, sub un alt nume, dar deja jocul acesta al autorului, de-a pseudonimul, nu ne mai stîrneşte interesul*... Acesta este un alt motiv pentru care m-am simţit obligat să nu mai folosesc numele acesta. Gluma se uzase, avusese efectul dorit, eu puteam să redevin Arnon Grunberg. Să vă mai dau un indiciu: pe vremea cînd cei doi coexistau, aveau o existenţă independentă, dar totuşi nu erau nepăsători unul cu altul, între cei doi s-a iscat o polemică. Iarna trecută, editorul care l-a publicat pe Marek van der Jagt s-a gîndit să publice această polemică şi chiar a făcut-o.

A avut succes?

Da. S-a putut citi o polemică în care un scriitor se dedubla, ceea ce era fascinant pentru public. Eu am tratat foarte serios această polemică, aşa că editorului i-a plăcut schimbul acesta de replici între Arnon Grunberg şi Marek van der Jagt.

■■■ E nevoie de o poveste, nu e de ajuns să-ţi pedepseşti personajul

Este *Istoria calviţiei mele* o metaforă pentru o iubire ratată?

Ar putea... Dar, ca să fiu sincer, nu... Pentru mine, calviţia e o metaforă a unei himere, pe parcursul romanului, Marek dezvoltă o obsesie. Marek nu e obsedat de calviţia lui, ci de neîmplinirea unui vis. Ca să vă mai dezvălui un lucru: cînd am început să scriu cartea, l-am gîndit pe Marek ca pe un personaj care crede că are cel mai mic penis din lume. Asta a fost punctul de plecare al cărţii: ce face un tînăr la 21 de ani, cînd întîlneşte femei de diferite vîrste, unele foarte frumoase, altele trecute, zbîrcite, dar el are un unic obiect de atac: cel mai mic penis din lume. Pe cine va iubi el? Cu cine va face dragoste? Cum se va descurca?

Sînt extrem de spumoase înîlnirile cu cele două fete din Luxemburg, Milena şi Andrea. Dar de ce aţi asociat calviţia cu dimensiunea penisului?

Raftul Denisei
Arnon Grunberg
Istoria calviţiei mele
Humanitas fiction

Nu ştiu de ce... Eu am vrut să spun o poveste. Cuvîntul poveste (*n.r. – tradus în ediţia în limba română prin „istorie“*) presupune să amestec o latură serioasă a vieţii lui Marek cu una ironică. Nu puteam asocia automat calviţia cu penisul tînărului personaj, fără să încerc să spun o poveste. Nu e de ajuns să-l pedepseşti prin calviţie şi cu asta ai terminat romanul. E nevoie de o poveste, pe care eu am spus-o aducînd alte poveşti, ale părinţilor lui Marek, ale celor doi fraţi etc.

Marek îşi primeşte o pedeapsă prin calviţie? Nu e o pedeapsă prea dură?

Da, poate fi. Pe măsură ce încearcă să evolueze spiritual, să înţeleagă mai bine lumea în care se mişcă, îşi pierde părul. N-aş vrea să folosesc cuvinte mari, dar tot ce i se întîmplă aduce a tragedie grecească, urmează tipicul unei tragedii greceşti. Personajul principal e „orbit“ şi merge într-o direcţie greşită. Şi nu-şi dă seama că soluţia e foarte simplă.

Şi catharsisul care ar fi? Cum se purifică, cum se eliberează?

Catharsisul este moartea mamei lui, cînd Marek avea 18 ani. Dar e un catharsis de care eroul devine conştient mult mai tîrziu, la cîţiva ani după accidentul în care îşi pierde mama.

■■■ Viena putea să-mi ofere un fundal potrivit

De ce aţi ales Viena ca loc al romanului dvs.?

Sînt mai multe motive. Unul ar fi de ordin practic. Întrucît eu eram în spatele pseudonimului, ar fi fost foarte greu ca Marek să trăiască în Olanda. Eu, personal, m-am mutat în 1995 la New York. Nici la New York nu-l puteam duce pe Marek pentru că eu, Arnon Grunberg, locuiam la New York şi ar fi fost prea mare coincidenţa, ar fi fost un indiciu prea clar. Mi-am dorit foarte mult să-mi plasez acţiunea acestui roman într-un spaţiu în care se vorbea germană. Înainte de a începe să scriu la carte, nu fusesem niciodată la Viena. Dar Viena, pentru mine, avea o anume fascinaţie, chiar înainte să ajung acolo. Era fascinaţia lui Freud şi a teoriilor sale, amintirea imperiului austro-ungar şi decăderea acelui imperiu la începutul secolului al XX-lea. Aşa că m-am gîndit că Viena ar putea să-mi ofere un fundal potrivit. Apoi, m-am dus la Viena, înainte de a pune pe hîrtie primul rînd. Şi m-am îndrăgostit de Viena. Mi-a plăcut să o cercetez, să o miros, să o simt. Ultimul meu roman este proiectat în Namibia şi am fost şi acolo. Mie îmi place Viena, e un loc foarte ciudat pentru mine... Un alt motiv, de ordin ideatic: Viena e un cadru potrivit pentru roman, întrucît obsesia personajului legată de dimensiunea penisului lui e o temă freudiană. Sînt cîteva idei la Freud care îmi plac... sexualitate, refulare, dorinţă...

Pe un personaj din roman, Mica, femeia în vîrstă care încearcă să-l seducă pe Marek, nu pare că l-aţi construit cu foarte mult drag. Cumva vrea să-l copleşească, să-l sufoce pe Marek, purul şi inocentul.

Da, e adevărat... chiar aşa e... Mica e o unealtă, e motorul care pune acţiunea în mişcare, cea care declanşează totul. Nu empatizez foarte mult cu Mica. Ea e importantă, dar nu e în centrul poveştii, ea împinge acţiunea înainte.

Ce a şocat cel mai tare în Olanda, după apariţia cărţii, în 2000? Care au fost mesajele publice?

Şocul cel mai mare a fost la cîteva luni după apariţia romanului, după decernarea premiului pentru cel mai bun roman de debut, cînd s-a afirmat că Marek nu există. Şocul n-a venit neapărat din carte, ci din exterior. Oricum, nu cred că în Olanda oamenii pot fi aşa de uşor şocaţi de o carte. Nu cred că acest roman ar fi avut elemente care să şocheze. N-am auzit pe nimeni să fie şocat de ceva din carte. Aş considera că prima mea carte – *Albastrele zile de luni* – a reuşit să şocheze mai mult.

De ce?

Bună întrebare... Poate din cauza personajelor, sînt un pic mai *tough harder*. În *Istoria calviţiei mele*, avem o doză de naivitate... *Istoria calviţiei mele* nu este neapărat mai dulce, dar conţine o doză de naivitate, o anumită inocenţă. Cred că personajul principal, în pofida a ceea ce i se întîmplă tragic mamei lui, e caracterizat de naivitate, reuşeşte să-şi păstreze copilul din el şi crede într-o iubire nebunească, un *amor fou*. Romanul nu a fost perceput ca şocant în Olanda.

■■■ La Bucureşti, cu studenţii de la olandeză, m-am simţit excelent

Credeţi că şi publicul român va percepe cartea la fel ca şi cel olandez? O vor lua ca pe o carte în care precumpănesc naivităţile, inocenţa şi visele erotice neîmplinite?

Cred că românii ar putea fi ceva mai şocaţi de această carte, sau de alte cărţi scrise de mine, decît olandezii. Ştiţi, Olanda e un teritoriu mai ciudat, mai aparte, din mai multe motive: Olanda a devenit o societate mai conservatoare, pe de o parte, care simpatizează mult cu dreapta. Dar, pe de altă parte, Olanda e o piaţă liberală, oamenii au acces la numeroase informaţii, cumpără cărţi, citesc, se consideră nişte rafinaţi cunoscători şi, chiar dacă ar fi şocaţi de ceva, n-ar recunoaşte cu uşurinţă. A recunoaşte că eşti şocat de ceva, în Olanda, ar fi un semn că, de fapt, nu eşti un adevărat *connaisseur*. Nu se poate să fii şocat, să fii luat prin surprindere. Un *connaisseur* nu poate fi şocat.

Dar conservatorii sînt mai rigizi şi, în această privinţă, mai uşor de şocat. Nu vorbim de un şoc al necunoaşterii, ci, mai degrabă, de un şoc în care nu agreează un anumit mod de viaţă, un anumit libertinaj sexual.

Am mai publicat romane şi în ţări care s-au aflat sub dominaţia sovietică. În Polonia, de pildă, am fost conştient că, şi sub influenţa bisericii catolice, multora n-o să le placă ce-am scris eu. Au fost chiar şi profesori care predau literatură olandeză, în Polonia, cărora nu le-au plăcut unele dintre cărţile mele. Am fost şi în Ungaria, unde am predat două luni la Central European University. Am întîlnit un grup de profesori de la Departamentul de limbi străine, 90% femei, 10% bărbaţi, între 18 şi 25 de ani; aproape jumătate dintre femeile-profesor mi-au reproşat că romanele mele nu concordă cu religia lor – catolică – şi nici nu voiau să audă de Arnon Grunberg, să îi citească romanele.

Aceste afirmaţii m-au şocat. Te duci acolo să studiezi literatura, să studiezi limba literară şi spui că nu poţi studia nişte romane din cauza religiei... Foarte ciudat... Nu mă aşteptam la asta! În România, mi se pare că e altfel. Am fost la o întîlnire cu studenţii care sînt la grupa de olandeză la Facultatea de Limbi Străine, din cadrul Universităţii Bucureşti. Am simţit mai multă deschidere, a fost un dialog reuşit. La fel a fost şi în Italia, unde cartea a fost bine primită. Acest fapt s-ar putea explica şi prin ideea că românii şi italienii se aseamănă. S-ar putea să fie ceva mai mult decît limba şi latinitatea care vă apropie, poate modul de viaţă, perspectivele asemănătoare de percepere a faptelor... Dar, nu-mi place să generalizez, e o concluzie personală. ■

„La New York am ajuns din întîmplare“

Unde vă place să locuiţi? De ce v-aţi mutat la New York?

Relaţia mea cu Olanda e foarte complicată, din multe, multe motive. Este o ţară foarte mică, comunitatea literară e mică, Olanda s-a schimbat foarte mult, s-a schimbat mai ales din 2002, după asasinarea politicianului Pym Fortuyn şi a regizorului Theo van Gogh. Am sentimente amestecate faţă de Olanda. Nu vreau să mă întorc în Olanda. Cred că Olanda a devenit o ţară naţionalistă, xenofobă şi conservatoare, împotriva Uniunii Europene, împotriva „celuilalt“. Olandezii au început să fie centraţi pe ei înşişi, să se uite mai mult în interiorul lor.

Theo van Gogh făcuse un film, *Supunerea*, despre violenţa asupra femeilor în societăţile islamice. Şi a fost asasinat cu bestialitate, ucigaşul i-a tăiat gîtul şi i-a lăsat o scrisoare de ameninţare, pe care i-a înfipt-o cu cuţitul în piept. Mohammed Bouyeri, în vîrstă de 27 de ani, un islamist radical cu dublă cetăţenie, olandeză şi marocană, a fost condamnat de un tribunal olandez la închisoare pe viaţă. El fusese arestat la scurt timp după ce, în noiembrie 2004, l-a ucis pe regizorul Theo van Gogh. Ucigaşul a declarat că a acţionat aşa din convingere religioasă, spunînd că legea sfîntă a Coranului îi impune „să taie capul oricui îi insultă pe Allah şi pe profet“. În România, ştirea asasinării lui Theo van Gogh a fost neaşteptată. Ne-am întrebat: de ce se petrec în Olanda, ţară tolerantă, asemenea atrocităţi? Pentru acest motiv v-aţi mutat la New York, din cauza evoluţiilor politice din lumea olandeză?

Nu, la New York am ajuns din întîmplare. Ce-mi place la New York – şi New York-ul este diferit de celelalte oraşe din Statele Unite – este că e un oraş populat de emigranţi, este un oraş foarte deschis, unde nu-l percepi pe celălalt drept un străin, pentru că toţi sînt de fapt nişte străini între străini. Chiar dacă nu vorbeşti bine limba engleză, chiar dacă există bariere lingvistice, etnice şi culturale, la New York e o comunitate de emigranţi, aşa că n-ai de ce să te simţi străin, adică exclus. New York-ul nu e un oraş agresiv, e un mare hotel. Asta îmi place la New York, se potriveşte stării mele psihice.

Şi, totuşi, trăind la New York, ce contact aveţi cu societatea olandeză, sînteţi o persoană publică, acordaţi interviuri, ţineţi conferinţe?

Eu mă simt un european la New York, nu neapărat un olandez. Mi se potrivesc tradiţiile europene, nu cele americane.

În cărţile lui Henry James, tema predominantă este ciocnirea dintre Europa şi America, lumea veche şi lumea nouă. Cele două lumi au nevoie una de alta, e ciocnirea între experienţă şi inocenţă. Iată cum inocenţa „lumii noi“ americane se transferă asupra personajului din *Istoria calviţiei mele.*

Probabil că inocenţa Americii pulsează şi în sîngele lui Marek.

Atunci, cum reveniţi în Olanda, cum sînteţi prezent acolo, doar trimiteţi manuscrise?

Călătoresc des în Olanda, particip la festivalurile literare unde mă întîlnesc cu alţi scriitori. Cînd mi se publică o carte, particip la lansările ei în Olanda, dau interviuri. Cred că imaginea mea publică este destul de bine cunoscută: scriu editoriale şi articole în presa olandeză. Îmi place să fiu polemic, să polemizez, şi din acest motiv imaginea mea este controversată, dar poate fi şi un lucru pozitiv şi unul negativ.

E un lucru bun să fii în centrul atenţiei, să polemizezi!

Într-o anumită măsură, sînt avantajat că nu trăiesc în Olanda, că nu trebuie să mă confrunt mereu cu lumea şi problemele de acolo. Trăind acolo, m-aş consuma destul de mult. Dacă Bucureştiul are aproape trei milioane de locuitori, Amsterdamul are 700.000 de locuitori. Amsterdamul este un oraş foarte mic, cu un centru mic, astfel că toată atenţia este concentrată asupra lumii literare, asupra scriitorilor şi editorilor. E stresant să trăieşti într-un „sătuc“, acolo unde atîţia sînt mereu „cu ochii pe tine“, bîrfesc, nu poţi să faci un pas fără să fii văzut: *aha, te-am văzut aseară în cafeneaua aia... ce făceai acolo, cu cine te întîlneai?...* Mie nu-mi place deloc controlul social asupra vieţii personale. Mie îmi place libertatea, să fiu liber, să umblu liber. Libertatea – să nu fii remarcat; a trăi în anonimat este dreptul oricărei fiinţe omeneşti. Îmi place să fiu „oricine“.

Cum vă vedeţi peste zece ani? Doborît de calviţie?

Peste zece ani voi avea 46 de ani. Nu sînt sigur, dar cred că voi scrie şi atunci. De fapt, sînt foarte sigur că voi scrie. S-ar putea să locuiesc tot la New York, dar în ceea ce priveşte părul meu, nu ştiu... Ştiţi, acum cîteva luni, m-am întîlnit cu un fost coleg de liceu şi era cît pe ce să nu-l recunosc pentru că fusese doborît de calviţie. Nu mai avea deloc păr. Şi m-am gîndit la mine şi la tatăl meu, care a chelit destul de devreme. Cum calviţia, în general, se moşteneşte... nu ştiu cît păr voi mai avea peste zece ani... Poate că mai curios aş fi să ştiu dacă peste zece ani voi avea o familie, voi avea copii... Eu nu sînt genul care să-mi fac planuri: gata, peste cinci ani voi avea nevastă, voi avea copii. Mai curînd îmi propun să lucrez la noul meu roman şi pentru mine viitorul la atît se limitează. Pas cu pas, nu poţi să-ţi planifici totul, niciodată nu ştii ce-ţi rezervă viitorul, nu ştii ce surprize are viaţa pentru tine. Uneori, poţi s-o planifici, dar degeaba ai pregătit un plan, dacă nu e şi o mînă a destinului.

Ovidiu ŞIMONCA

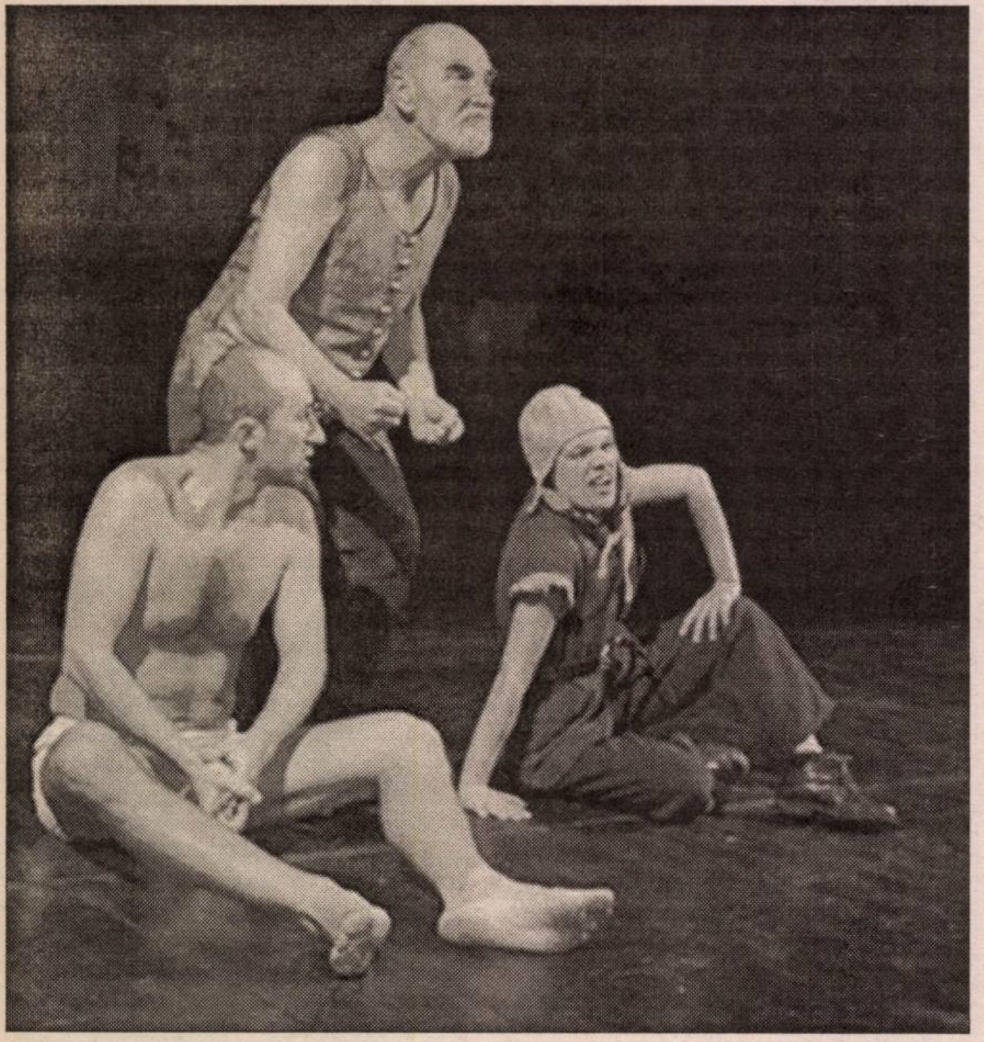
TEATRU / FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU

Un Lear cerebral

Liviu ORNEA

Teatrul Maghiar „Tamási Áron",
Sfîntu Gheorghe
Regele Lear de William Shakespeare
Regia: Bocsárdi László
Decorul: Bartha Jozséf
Costumele: Dobre Kóthay Judit
Muzica: Könczei Árpád
Cu: Nemes Levente, D. Albu Annamária, Gajzágó Zsuzsa, Kicsid Gizella, Kömíves Miháli, Váta Loránd, Pálffy Tibor, Szabó Tibor, B. Fülöp Erzsébet, Mátray László, Diószegi Attila, Nagy Alfréd, Debreczi Kálmán, Veress László, Kolcsár József.

Este *Regele Lear* un basm? E, mobilul măcar, intriga iniţială comparabilă cu a noastră *Sarea-n bucate*? Aş spune că nu. Încă din prima scenă e clar că regele ştie foarte bine ce vrea, împărţirea regatului nu în funcţie de declaraţiile de iubire ale fiicelor se va face. Dimpotrivă, ceea ce le cere este să compună cîte o ficţiune, aşteaptă ca ele să-i facă plăcere susurîndu-i vorbe frumoase. Ceea ce primele două şi fac, mezina nu, neacceptînd să intre în jocul lui. Aşadar, nu pentru că refuză să transforme iubirea într-o marfă tace Cordelia şi pe bună dreptate o acuză Lear de răutate şi de trufie: Cordelia e mîndră, nu-şi poate călca un principiu pentru a-i face tatălui o plăcere, ea chiar nu are, în acel context, nimic de oferit. Lear e hedonist, vrea să scape de „grijile împărăţiei" şi să continue să-şi ducă un trai ferice, bucurîndu-se de toate prerogativele de suveran. Lear nu e (doar) o victimă, nu e nici pe departe Iov. Se simte bine înconjurat de curteni primitivi, grobieni, sîngeroşi – asemenea lui, de fapt: vezi mistreţii vînaţi care stau pe scenă o bună parte din spectacol, scena în care Lear are mîna mînjită de sîngele lor. Se poartă tiranic cu supuşii, e violent (are un bici pe care îl foloseşte împotriva lui Oswald), e irascibil, impulsiv, neînduplecat, blestemul lui se abate asupra supuşilor ca şi a fiicelor şi nu e luat înapoi. Gloucester? Nu ştie să deosebească adevărul de minciună, pleacă urechea la o intrigă, nu are încredere în copilul său, e lipsit de curajul şi francheţea lui Kent, rebeliunea sa e tardivă. Edgar, înainte de izgonire? Un papă-lapte afemeiat, cum însuşi recunoaşte. Regan şi Goneril? Făţarnice, desfrînate, rele. Edmund? Aproape de răul pur, dar cît de inteligent şi, măcar la început, simpatic. Toţi au ceva de ispăşit. Pe nici unul soarta nu-l loveşte la întîmplare, fără temei. Toţi se purifică prin suferinţa necesară, se metamorfozează (spre deosebire de Iov care e egal cu sine), ajung, într-un tîrziu, să înţeleagă sau să accepte. Singura fiinţă pe de-a-ntregul raţională în *Lear*, a cărui atitudine nu se schimbă de-a lungul spectacolului, e bufonul (apare înarmat cu un metru articulat de tîmplar cu care, la un moment dat, chiar măsoară ceva).



Váta Loránd, Nemes Levente şi B. Fülöp Erzsébet

Nu, nu despre moralitate sau despre dragostea de părinte sau de copil e, în primul rînd, vorba, ci despre relaţii de putere îngrădite de anumite convenţii (nu pentru că Lear e bun îl slujeşte Kent, ci pentru că aşa se cuvine, să-ţi iubeşti regele) şi despre suferinţa adîncă, cea care te face să vezi abia cînd ai orbit. Despre părelnicia puterii şi despre felul cum, la fel ca în tragedia antică, zeii controlează fiecare destin: cel puţin asta mi-au sugerat imensele table de şah, imaginate de Bartha Jozséf, care delimitează o bună parte din timp spaţiul de joc (caroiajul alb-negru mai poate fi şi o aluzie la împletirea bine-rău din fiecare personaj). Despre misterul milei, al iubirii, al compasiunii care nu sînt în directă relaţie cu meritele omului: după cum se poartă, Lear nu are de ce să fie iubit şi totuşi, în scena finală, durerea lui ne emoţionează, îl plîngem alături de nedreptăţitul Kent şi de Edgar care, şi el, îşi iubise pînă la capăt nedreptul tată.

Nu ştiu dacă toate acestea mi-erau limpezi înainte de spectacolul lui Bocsárdi, mai degrabă nu. Nici nu ştiu dacă asta a vrut el să spună (din scurta „invitaţie" din caietul-program al Festivalului, mai degrabă nu). Şi nu analiză de text vreau să fac aici. Pentru mine e important că regizor, scenograf şi actori mi-au făcut o propunere coerentă de înţelegere a acestui foarte dificil text.

Poate mă hazardez, dar cred că Bocsárdi e, dintre toţi regizorii activi acum la noi, cel mai apropiat în spirit de Grotowski. Are un fel de sfinţenie în felul cum se apropie de un text, în felul cum se raportează la actul artistic. Nu face nimic gratuit. Face teatru pentru că speră că are ceva important de spus. Şi-a format, la Sfîntu Gheorghe, o trupă uluitoare care merge pe mîna lui cum rar se întîmplă în teatrul nostru. O trupă omogenă, deşi cu individualităţi extrem de marcate, dar care sînt capabile să-i înţeleagă gîndul, să-l interiorizeze şi să asculte de bagheta regizorului. Iată, ce actor uriaş e Pálffy Tibor, pe care îl ştiu şi din *Godot*-ul lui Tompa, şi din *Nunta însîngerată*, din recentul *Don Juan* de la Ploieşti şi din cîte altele! Ce Edmund formidabil e în stare să facă! Cuceritor în prima lui apariţie; malefic, da, dar poţi să nu-i înţelegi frustrarea? Nu e cu nimic mai prejos decît răsfăţatul său frate, are toată dreptatea să se revolte (tunica de la costumul său aristocratic nu are mîneci, are doar manşete: bastardul Edmund e neterminat, e nobil şi nu e). Şi cît de expresiv îi e trupul, cum se vede că e antrenat, de exemplu în scena în care stă cu spatele la public jucîndu-şi masca pusă invers. Fiecare scenă a sa e perfect lucrată, mişcările şi vocea îi sînt măsurate, e tot timpul în tensiune, e prezent în orice moment. Dar Váta Loránd (Edgar)? La el transformarea e evidentă: bleg şi tîmpiţel în prima sa scenă, cu mişcări neglijente, nepricepînd nimic din ce i se întîmplă, schimbarea apare cînd pleacă în surghiun: atunci se dezbracă, semn al sărăcirii, al pierderii identităţii, dar şi al faptului că abia acum, lepădînd convenţiile, devine el însuşi: odată devenit sărmanul Tom, îşi joacă excepţional nebunia, pentru ca, în final, să redevină, dar purificat, Edgar. Actorul schimbă nuanţat registrele, cadenţele şi are o dicţie de invidiat. Nemes Levente (Lear), în schimb, cam ocoleşte, din păcate, nuanţele. Joacă într-un acelaşi registru, precis, tăios, dur, cerebral, chiar şi nebunia. E un Lear în plină putere (şi el, în ciuda vîrstei, se mişcă remarcabil), cu prestanţă, care abia în scena finală devine un bătrîn neajutorat şi demn de milă. Cum bine observa Şerban Pavlu (actorii sînt întotdeauna sensibili la aşa ceva!), e clar că Nemes Levente interpretează aici o partitură scrisă de regizor. Lucrul e cu osebire evident în celebrul monolog din finalul actului trei („Îţi pare greu să-nduri furtuna cruntă...") în care actorul, modest, se integrează într-o scenografie spectaculoasă şi expresivă, gîndită nu ca să-l scoată pe el în evidenţă: scena îşi dublează brusc adîncimea prin ridicarea unei cortine false, iar decorul, pînă atunci sumbru şi simplu, în tonuri de cafeniu şi negru, se luminează, dezvăluie o cutie mărginită de pereţi-table de şah, „pîrloaga" din text devine o alee străjuită de opt paralelipipede din plexiglas în care stau opt tineri goi în poziţie aproape fetală, dar privind împietrit spre public, închipuind, probabil, băieţii pe care Lear nu i-a avut (dar tot lor se adresează Lear cînd spune „Voi, despuiaţi şi oropsiţi ai sorţii"), o imagine-surpriză, de mare efect – nu şi emoţie. O construcţie a rolului Lear bazată pe cerebralitate, aşadar, căreia îi dă perfect replica B. Fülöp Erzsébet în Bufonul: scundă, fragilă, aproape fără să zîmbească, mai mult ricanînd amar (deşi jocurile de cuvinte i-ar fi permis giumbuşlucuri cu care să tragă la public), un bufon asexuat (deşi jucat de o femeie), aproape trist, oricum grav, împovărat de adevărul pe care îl ştie şi-l face cunoscut. Un rol foarte interesant face Kicsid Gizella: o Cordelia mie deloc simpatică, pentru care ţi-e greu să suferi, mai ales că în a doua ei intrare apare într-o hlamidă albă care, alături de întreaga ei atitudine, accentuează impresia de trufie, contrastînd cu compasiunea faţă de rege exprimată de vorbe. Bun, dar cam liniar, deşi rimînd bine cu jocul lui Nemes Levente e Szabó Tibor în Kent. Un Oswald eterat, mai mult mesager decît slujitor, în contrapunct prin atitudine şi înfăţişare cu stăpînii săi face Nagy Alfréd care alternează inteligent măştile neruşinării şi slugărniciei. Exact, dar fără strălucire, joacă şi ceilalţi actori: fără greş, în parametrii textului nu foarte ofertant pentru ei şi ai indicaţiei regizorale, construind, acolo unde e cazul, corect relaţiile de cuplu (însă nu m-a convins jocul lui Kömíves Miháli în Gloucester). Dar mă grăbesc să spun că, necunoscînd maghiara, e foarte posibil să nu fi prins multe nuanţe din rostirea actorilor şi să îmi fi scăpat mult din jocul lor, mai ales atunci cînd primează textul, nu gestica sau mişcarea.

Spectacolul, lung, are ritm, actorii intră şi ies „la milimetru", scena nu e nici o secundă goală. E un spectacol care se cere urmărit cu răbdare: e construit din două părţi, fiecare pregătind cîte o scenă, cele care încheie fiecare act schimbîndu-i ambianţa, perspectiva, şocînd spectatorul şi împlinind ideea regizorală. Totul, inclusiv muzica lui Könczei Árpád, de o mare frumuseţe şi potenţînd clasicismul montării, pregăteşte climaxul fiecărui act. Şi totuşi, poate şi din pricina textului, partea a doua mi s-a părut mai trenantă (ar fi aici de discutat despre stupizenia celor care se tot plîng că un spectacol Shakespeare e prea lung, că nu mai ţine: ce vor, benzi desenate?). A fost, însă, salvată de splendida ei scenă de final în care emoţia atinge paroxismul, dar iarăşi, nu visceral. Imaginile acelea pe fondul labirintului adînc de frunze verzi (mi-a adus aminte de dîmbul înflorit făcut de acelaşi Bartha la *Miracolul*, alt excelent spectacol al lui Bocsárdi), cu Lear în alb, cu coroana de flori pe frunte, ţinînd în braţe trupul parcă prelingîndu-se al Cordeliei, în rochie mov, coborîrea celor doi în groapă sub privirile împietrite ale lui Kent, Albany şi Edgar, învăluiţi de muzica de o puritate desăvîrşită răsplătesc aşteptarea. „Frumos" este cuvîntul. E, poate, scena cea mai emoţionantă într-un spectacol destul de rece, ca o autopsie, care, altfel decît ne obişnuise Bocsárdi, mizează mai curînd pe raţiune decît pe emoţie – e simptomatic faptul că lumina nu are aproape nici un rol. Aş aminti şi că aplecarea aceasta a regizorului spre cerebralitate în construcţia spectacolului am observat-o şi în mai recentul său *Don Juan*.

În pauză, un tînăr sub treizeci de ani îi spunea condescendent unui amic: „Da, e bun, dar nu m-a dat pe spate". Oare ce aşteptăm de la teatru? Să „ne dea pe spate"? Să „ne ia maul?" Vrem spectacole-şoc care răstoarnă complet sensurile şi relaţiile ştiute făcînd din text palid pretext? Ce vrem mai mult decît un regizor care are curajul să atace un text infernal de greu şi care evident are ceva de spus (nu pot decît să mă înclin în faţa celor care cunosc şi înţeleg atît de bine textul lui Shakespeare încît spectacolul acesta nu le spune nimic nou), ce vrem mai mult decît o trupă foarte bună care îşi urmează regizorul şi construieşte alături de el un spectacol frumos, în linie clasică, împlinit, chiar dacă nu perfect, cu cîteva tulburătoare momente de graţie, un spectacol care ne dezvăluie, unora, un Lear cum nu-l ştiam? Nu-i de ajuns? Pentru mine este. Spectacolul lui Bocsárdi e teatru adevărat.

■

Bătălia pentru tineri

Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ între „Regal teatral“ şi „Pledez pentru tine(ri)“

Oltiţa CÎNTEC

11 zile, 2 secţiuni, 5 şcoli de teatru, 19 trupe (dintre care 5 independente), 26 de spectacole (unul venit din Franţa, de la Centre National des Arts du Cirque) şi 4 concerte, aşa arată profilul statistic al Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ, ajuns, în 2007, la a XXII-a ediţie (21-31 octombrie). Una dintre cele mai vechi întîlniri de gen din ţară – ca dată a naşterii –, festivalul de la Piatra Neamţ a trecut, în căutarea unei identităţi care să-l individualizeze în multitudinea de manifestări de gen din România, prin mai multe formate – naţional, internaţional, din nou naţional, al universităţilor de teatru, al spectacolelor de succes etc. Formula prezentă a combinat două componente: un „Regal teatral“, cu spectacole acreditate ca valoroase de selecţia criticului de teatru Alice Georgescu, şi „Pledez pentru tine(ri)“, un concurs adresat, pe de o parte, studenţilor la Teatru, pe de alta, profesioniştilor din domeniu, cu condiţia ca vîrsta lor să nu depăşească limita biologică recunoscută ca delimitare a tinereţii, 35 de ani. Multe şi de toate, cîte două-trei spectacole pe zi, foarte solicitant pentru cine şi-a propus să vadă tot sau cît mai mult.

> Îmbucurător e faptul că s-a mai temperat apetitul pentru expresii obscene gratuite, care, în cele mai multe cazuri, ascund de fapt fisuri de ordin dramaturgic.

Spectacolele din „Regal“ au umplut sala seară de seară. Ceea ce arată că publicul local ştie să aprecieze arta de calitate, că la Piatra Neamţ, în ciuda unei vieţi economice aşa, ca în oraşele de provincie, a sutelor de probleme şi a concurenţei televizorului, oamenii continuă să meargă la teatru. Un alt argument în favoarea ideii că această comunitate urbană susţine arta scenică o constituie lunga listă a sponsorilor care s-au implicat financiar în sprijinirea evenimentului.

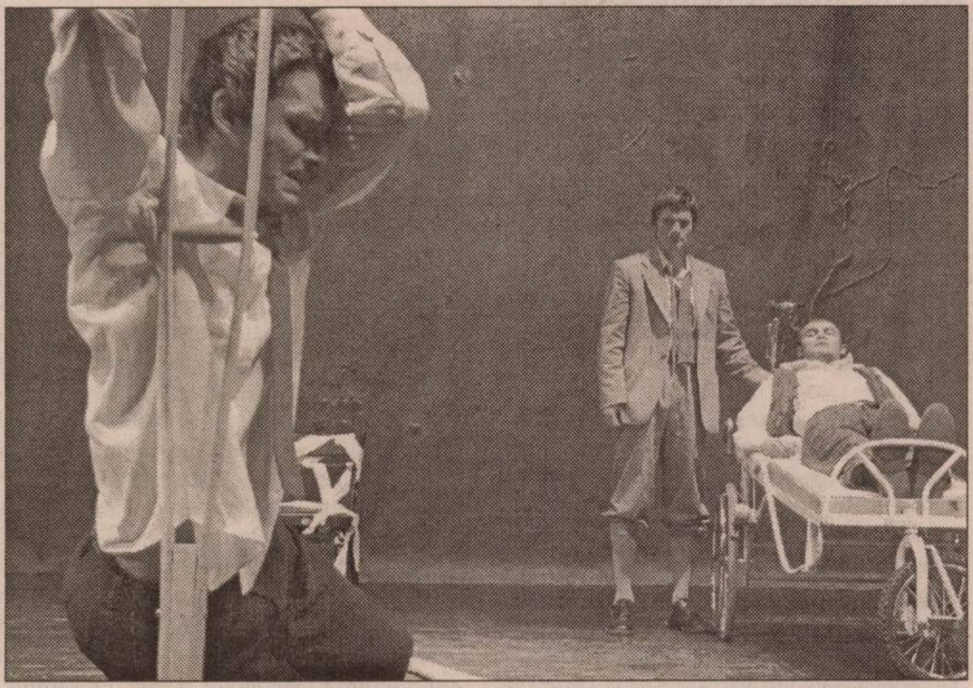
Mulţi dintre spectatori au fost adolescenţi şi studenţi, ceea ce justifică dorinţa organizatorilor de a impune secţiunea *Pledez pentru tine(ri)*, în condiţiile în care în ţară există întîlniri relativ similare ca ţintă – la Mangalia, Gala Hop, la Reşiţa, Colocviile de Regie. E o secţiune în care artişti aflaţi la primii paşi în carieră au prilejul să-şi arate puterile creatoare şi să fie răsplătiţi, prin premii, pentru reuşite. Sistemul de... admitere a fost pe bază de înscriere, urmată de o sumară selecţie.

■■■ Mulţi regizori tineri parcă se volatilizează

Largheţea aceasta a fost bună, căci a însemnat deschidere, o încredere acordată cu generozitate. Dar a avut şi neajunsul că, cel puţin la profesionişti, multe spectacole de foarte bună calitate au rămas pe dinafară, lăsînd prea mult loc altora, neinteresante, modeste. Ceea ce a şi făcut ca Premiul pentru Regie – profesionişti să nu se acorde. Situaţia relevă în fondul ei un simptom al ultimelor sezoane: deşi anual ies suficienţi regizori de pe băncile facultăţilor din Bucureşti, Cluj şi Tîrgu Mureş (aici, doar o dată la doi ani), mulţi par că se volatilizează. Foarte puţini sînt cei care lucrează pentru scenă; pragmaticii se orientează către îndeletniciri mai bănoase (televiziune, publicitate); cei ce vor să profeseze găsesc cu destulă dificultate o instituţie care să investească în viziunile lor, directorii bătîndu-se pe regizorii deja „solvabili“ artistic, ale căror nume îi duc la sigur în topuri.

Scanînd oferta de la Piatra Neamţ, situaţia viitorului nostru teatral se prezintă optimist. Am văzut spectacole realizate de profesori de Actorie cu studenţi, de studenţi la Regie cu studenţi, de studenţi la Regie cu actori profesionişti, de regizori cu actori, de regizori cu studenţi la Actorie, deci toate combinaţiile posibile. În contextul dat, cea care s-a remarcat fără echivoc a fost Miruna Dinu (Premiul pentru Regie-debut). Masterand la Artele spectacolului contemporan (UNATC „I.L. Caragiale“, Bucureşti), ea a participat în competiţie cu *Fotografii explicite* de Mark Ravenhill (Studioul Casandra). Corecta abordare a textului, evidenţierea lui prin mijloace scenice, felul în care i-a pus la treabă pe colegii de la Actorie (Oana Popescu, Lucian Iftime, Alex Fifea, Ionuţ Grama, Paul Dunca, Sabina Posea), colaborarea cu studentul la Scenografie Andrei Dinu au fost elemente care probează maturitatea sa artistică. *Fotografii explicite* e un spectacol în cel mai autentic înţeles al termenului, care ar da foarte bine pe afişul oricărui teatru din ţară.

Pentru a deveni un adevărat „tîrg“ al tinerelor talente, Teatrul Tineretului ar trebui să aducă la „Pledez pentru tine(ri)“ mai mulţi profesori, directori de teatre, animatori de companii independente, critici. E drept că luna octombrie e plină de festivaluri şi de-abia reuşeşti să te strecori printre perioade, ca să eviţi suprapunerile. Dar miza pledoariei de la Piatra Neamţ e ca o distincţie obţinută aici să devină un atestat al valorii în ascensiune. Aşezarea tinerilor alături de consacraţii din „Regal“ le dă primilor un spor de motivaţie, e un soi de oglindă despre cum ar trebui să evolueze în timp. Sau le poate arăta, la fel de bine, care sînt capcanele acestei meserii, ce să evite, cum să nu ajungă, ce să nu facă.



Inimi cicatrizate după M. Blecher, regia Radu Afrim

■■■ Multe texte au fost modeste ca realizare scriitoricească

Consistentă, cel puţin numeric, a fost şi secţiunea „Dramaturgie“ a concursului: 22 de texte, 13 autori (unii au fost acceptaţi cu mai multe piese, ceea ce nu e tocmai în regulă, căci au beneficiat teoretic de mai multe şanse decît cei care s-au înscris cu o singură lucrare). Cele mai multe au fost modeste ca realizare scriitoricească. M-aş fi aşteptat ca tinerii autori să abordeze cu precădere subiecte specifice vîrstei, pe care să le dezvolte printr-o scriitură modernă. Nici vorbă! Tot canonul clasic a fost preferat. Îmbucurător e faptul că s-a mai temperat apetitul pentru expresii obscene gratuite, care, în cele mai multe cazuri, ascund de fapt fisuri de ordin dramaturgic.

Cu concluziile acestei ediţii-pilot trase, „Pledez pentru tine(ri)“ are o mare şansă, pe care trebuie să o joace: aceea de a deveni un Festival al confruntării estetice între şcolile de teatru, între tinerii talentaţi, care, prin munca lor, contează. Ţine de un firesc ce vine din denumire ca Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ să atragă şi să lanseze creatori aflaţi la început de drum. E un bine făcut teatrului românesc, dar şi scenei din Piatra Neamţ, pe scîndura căreia au călcat odinioară Leopoldina Bălănuţă, Mitică Popescu, Coca Bloos, Constantin Cojocaru, Valentin Uritescu, Oana Pellea etc., călăuziţi de David Esrig, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Al. Tocilescu, Andrei Şerban, Nicolae Scarlat, Victor Ioan Frunză, Al. Dabija etc.

PS: Cîteva cuvinţele şi despre public – indiferent că spectacolul a fost bun sau prost, oamenii au aplaudat cu insistenţă. Ca acţionaţi de un resort, la final s-au ridicat şi de pe scaune (cam peste tot în ţară se face la fel), entuziasmaţi. Explicaţiile pot fi: le-a plăcut totul (!); au amorţit şi trebuia să se mişte puţin; s-au bucurat că s-a terminat şi puteau să plece acasă. ■

Universitatea „Al. I. Cuza“ Iaşi

Catedra de Engleză şi Centrul de cercetare LINGUACULTURE

anunţă

Conferinţa internaţională **Shakespeare and Europe: Nation(s) and Boundaries/ Shakespeare şi Europa: Naţiune(i) şi Graniţe**

Iaşi, 14-17 noiembrie 2007

Conferinţa vizează un domeniu de interes pentru cercetătorii din numeroase ţări şi se înscrie ca o contribuţie la un proiect internaţional de cercetare început în 1990 şi intitulat *Shakespeare şi Europa*. Acesta impune o nouă manieră de cercetare, creaţia shakespeariană fiind privită prin prisma impactului ei în diferite ţări, dar şi a existenţei sale ca forţă generatoare a unei identităţi culturale europene comune. România, prin Universitatea din Iaşi, a fost aleasă ca ţară de desfăşurare a conferinţei în anul 2007, după Belgia (1990), Bulgaria (1993), Spania (1999), Elveţia (2001), Olanda (2003) şi Polonia (2005).

Avînd în vedere că piesele shakespeariene fac parte din textele fundamentale ale culturii europene, iar modul de receptare a acestora rămîne un barometru al schimbărilor culturale şi estetice din ţările europene, dar şi o sursă unificatoare, conferinţa îşi propune să aducă în prim plan modul în care shakespearologii din spaţii diferite ale continentului percep şi interpretează viziunea lui Shakespeare privind:

- conceptele de **imperiu**, **stat** şi **naţiune**;
- relaţia între creştinătate, regiunile islamice şi naţiuni;
- alteritatea din perspectiva rasei, etniei şi religiei;
- zone „albe“ şi spaţii imaginare.

De asemenea, se va urmări reflectarea acestei problematici în:

- producţii teatrale şi cinematografice;
- traduceri;
- exegeză critică.

Conferinţa se va bucura de prezenţa unor specialişti de marcă din ţări precum Marea Britanie, Irlanda, Olanda, Germania, Statele Unite ale Americii, Elveţia, Franţa, Spania, Italia, Belgia, Polonia, Bulgaria şi România.

UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA“ IAŞI

Parteneri: BRITISH COUNCIL Romania

ARTE VIZUALE

Artişti timişoreni

Pictorul Leon Vreme

Maria-Magdalena CRIŞAN

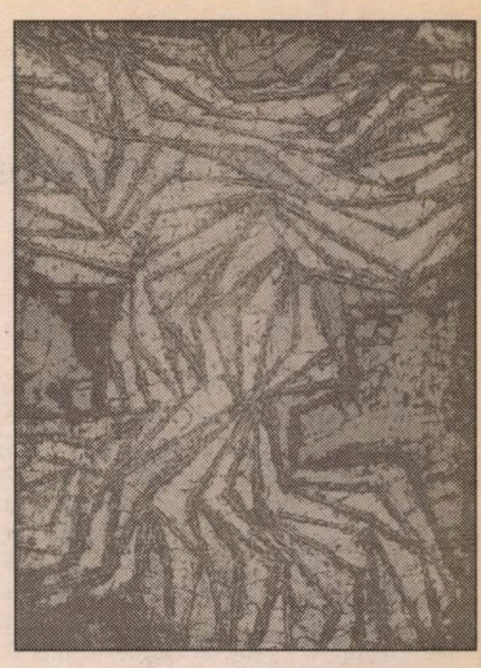
Statutul de „spaţiu experimental", pe care Timişoara l-a avut în anii '70, ne surprinde şi astăzi, cînd privim retrospectiv creaţia artiştilor din acea perioadă. În aceste zile se pot vedea la Timişoara două expoziţii de artă contemporană, una în cadrul Muzeului de Artă, pe care o vom comenta într-un număr viitor, iar cealaltă, la Galeria de artă „cAlina" (spaţiu de artă contemporană), amplasată într-un spaţiu central, fiind o iniţiativă privată, ce beneficiază de sprijinul pictorului Romul Nuţiu pentru concepţie şi al criticilor de artă Ileana Pintilie, Constantin Prut şi Alexandra Titu pentru curatoriat. Galeria „cAlina" funcţionează de aproape un an, înregistrînd o activitate importantă în prezentarea fenomenului plastic contemporan din întreaga ţară.

Pictorul Leon Vreme face parte din generaţia care a făcut să se vorbească în epocă despre fenomenul plastic timişorean. Alături de grupul Sigma, de ceea ce s-a întîmplat la Liceul de Artă, unde s-a pus în practică o concepţie modernă în domeniul educaţiei artistice, a existat un grup destul de numeros de artişti ce s-au impus în epocă prin cercetările lor în domeniul limbajului plastic. Leon Vreme este unul dintre aceştia, activ în perioada anilor '70, dar o prezenţă mai retrasă în ultimii ani. El reuşeşte – prin expoziţia deschisă la galeria „cAlina" – , curatoriată de criticul de artă Ileana Pintilie, să ne surprindă cu profunzimea şi intuiţia creatoare avute într-o perioadă tratată cu mare uşurinţă, stigmatizată de actualele cercetări ale fenomenului plastic contemporan de la noi. Este greu de înţeles pentru generaţia tînără că, în ciuda unui context ideologic total nefavorabil, a existat voinţa de a păstra o concordanţă cu ceea ce se întîmpla în lume, în plan artistic. Iar în acest sens, Timişoara este exemplul elocvent, putem vorbi aici nu despre cazuri izolate, ci despre un concept care a influenţat întreaga comunitate artistică.

Reîntîlnirea cu pictura lui Leon Vreme din acea perioadă oferă exemplul cel mai bun al felului în care au fost asimilate la noi preocupările de cercetare ale momentului în domeniul limbajului plastic. Dialogul dintre materie şi culoare, dintre expresivitatea formei şi diferitele materialităţi reprezintă doar o parte din potenţialul expresiv ce a dus la deschideri noi în felul de înţelegere şi abordare a realităţii.

Pentru Leon Vreme, format la Academia de Artă din Cluj la sfîrşitul anilor '50, realul a fost şi a rămas punctul central al dezvoltării plastice. Primii ani au însemnat un exerciţiu în spiritul postimpresionismului, vizibil mai ales în lucrările pictate în Dobrogea sau în Delta Dunării. Beneficiind însă de un context stimulator în sfera cercetării plastice, existent la începutul anilor '60 la Timişoara, el a răspuns provocării, orientîndu-se spre zona constructivistă, spre abstract, a redefinit imaginea realităţii din perspectiva noilor cercetări în domeniul vizualităţii. Iar în cazul lui, acestea s-au concretizat într-o sinteză exprimată prin cîteva elemente esenţiale ce definesc realul: culoarea, lumina, materialitatea şi forma. Sîntem obligaţi să recunoaştem autoritatea unui drum, profunzimea cercetării şi capacitatea artistului de a recrea imaginea realităţii într-o dimensiune ce ţine de expresia ei raţională.

Suprafaţa tabloului este locul unde se concentrează căutările lui Leon Vreme. Realul este analizat nu prin prisma imaginii directe, a elementelor cu impact emoţional, ci a forţelor ce-l determină. Artistul nu neglijează nici una dintre experienţele anterioare. El conştientizează lecţia impresionistă, acceptă restructurările pe care cubismul le-a adus în istoria limbajului plastic, înţelege cu multă subtilitate jocul materialităţilor. Cu toate acestea, el reconstruieşte prin prisma propriei personalităţi lumea aflată în preajmă, are capacitatea de a subiectiva, aş spune punctual, reacţiile la impactul direct cu ceea ce vede. Punctul de pornire al picturalităţii sale nu se construieşte doar mental, imaginativ. Pornirea o aflăm întotdeauna în impactul direct, efect puternic al percepţiei, iar de aici mai departe intervine spiritul cercetător, experimental, analiza lucidă făcută în atelier, a elementelor determinante. Pictura lui Leon Vreme devine foarte explicită atunci cînd citim titlurile lucrărilor: *Peisaj la Cazane*, *Seve*, *Seism*, *Arhitectură şi timp*, *Selenară*, *Cîmpie toamna*, *Monolit* etc. Chiar dacă surprinzătoare la început, impactul cu imaginea oferită de lucrare devine explicită, înţelegînd imediat că artistul are capacitatea de a transfera în vizual efectele unor stări, sugerează situaţii, fără a apela la imaginea concretă, limitativă, ci el reinventează imaginativ un alt univers, făcînd apel la esenţele lui determinante. Imaginaţia artistului funcţionează exploatînd principiile universale ale spaţiului cosmic, din punct de vedere al principiilor constructive, iar expresivitatea materială este sinteza unui amestec de senzorial, tactil şi epurare mentală, aducînd senzaţiile concret trăite în dimensiunea expresivităţii simbolice.


Leon Vreme, *Seism*

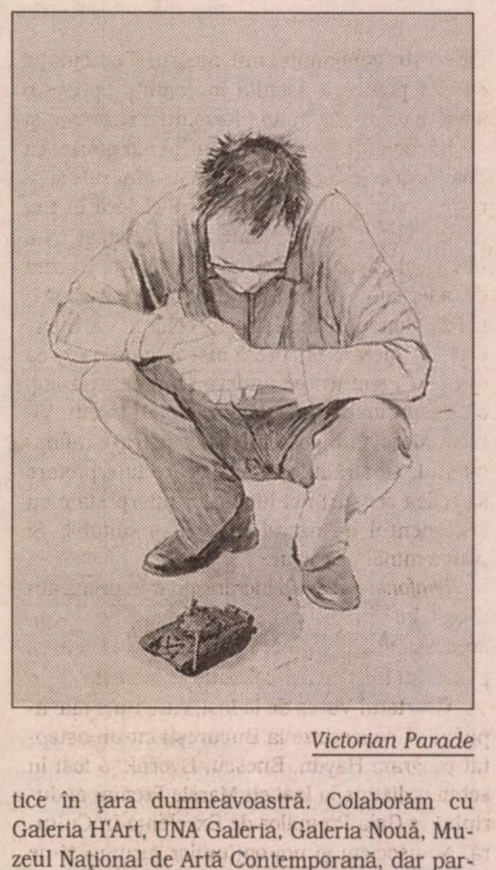
Pictura lui Leon Vreme este la fel de convingătoare şi acum, după mai bine de treizeci de ani. Rafinată şi expresivă, aceasta păstrează dialogul direct al artistului cu lumea înţeleasă ca o construcţie, ale cărei repere se înscriu în logica permanenţei ei. Chiar şi atunci cînd înregistrează momente particulare, el are capacitatea de a le integra într-un sistem. În acelaşi timp, prioritatea pe care el o dă percepţiei face ca lucrările sale să nu piardă o anume senzorialitate, structurile raţionale nu scapă niciodată din vedere calitatea afectivă a discursului. Marea izbîndă a pictorului Leon Vreme este capacitatea sa de a transforma trăirile, senzaţiile, amalgamul de stări născut în faţa unui peisaj mai ales în forme, structuri, culori, construcţii ce nu mai au nimic comun cu imaginea directă, cu anecdotica subiectului, ci toate acestea se înscriu în logica expresivă a limbajului plastic, susţin un discurs profund şi convingător. ■

Camuflajele lui Milan Salak

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Galeria H'art, unul dintre punctele „colorate" pe harta culturală a Capitalei, găzduieşte între 5 şi 20 noiembrie expoziţia artistului ceh Milan Salak intitulată *Guerilla*. Evenimentul, organizat în colaborare cu Ambasada Republicii Cehe la Bucureşti, este un prilej de întîlnire pentru publicul din România cu o autentică mostră de artă central-europeană.

Domnul Vit Prudil, director adjunct al Institutului Ceh, într-o declaraţie în exclusivitate pentru *Observator cultural*, ne-a spus că alegerea unui pictor tînăr, în cazul de faţă profesor la Academia de Arte, Arhitectură şi Design din Praga – personalitate însemnată a artei conceptuale contemporane din ţara sa – nu este datorată doar multiplelor proiecte plastice întreprinse de acesta, ci şi activităţii curatoriale: în societatea prezentă, artistului îi revine un rol activ. „Dorim să atragem atenţia tinerei generaţii prezentînd aspecte legate de Cehia actuală, cu care publicul român poate relaţiona. Atenţia noastră este focalizată asupra relaţiilor dintre artă şi tehnologiile moderne. Scena artistică *new-media* a avut un start mai greu în ţările fostului bloc comunist, reuşind totuşi în ultimii ani să transforme acest handicap într-un avantaj. Avînd în vedere că arta video şi în general ideile anilor '80-'90 nu au rădăcini academice în Cehia, tinerii artişti de azi au deplina libertate de a experimenta ori de a se raporta la tradiţie, tendinţe şi tehnologii. Eforturile noastre sînt concentrate în vederea obţinerii vizibilităţii, într-o campanie de marketing iniţiată în urmă cu doi ani. Avem numeroşi parteneri din domeniul artelor plastice în ţara dumneavoastră. Colaborăm cu Galeria H'Art, UNA Galeria, Galeria Nouă, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, dar parteneriatul cultural nu se opreşte la Bucureşti. Pe 20 noiembrie va avea loc, de exemplu, vernisajul expoziţiei *Craftmanship Forever* la Palatul Culturii din Iaşi, realizată în colaborare cu Twin Arts", ne-a precizat Vit Prudil.


Victorian Parade

Expoziţia lui Milan Salak dezvăluie o lume unde nu poţi privi în ochii altui om şi în care nimeni nu-ţi poate împărtăşi sentimentele sau gîndurile. Motivul principal este constituit de texturi care au rolul de a ascunde, de a contopi cu mediul, de a uniformiza. Îmbrăcămintea de camuflaj şi-a făcut loc şi în viaţa civilă. Vestimentaţia militară a ajuns pe podiumuri de modă, cunoscînd aspecte extravagante. O întrebare propusă de artist este dacă „sîntem martorii militarizării societăţii, sau, din contră, această modă are rolul de a integra şi civiliza comportamentele militare? Şi, de fapt, moda nu reprezintă o camuflare în peisaj?" Artistul este interesat de schimbările din societate, anunţate de modă. Dacă uniforma dizolvă particularul şi detaliul într-o masă gregară, relaţia dintre individ şi haina militară poate spune dacă nu *cine este*, cel puţin *cum este individul*.

Sorana Munteanu, istoric şi teoretician al artei, remarcă detaşarea lui Milan Salak faţă de lucrările sale, privite ca obiecte. Acesta nu este interesat în mod special de păstrarea pînzelor în condiţii optime de conservare: „Pictori români ai aceleiaşi generaţii, cum ar fi Mircea Suciu ori Gili Mocanu, manifestă o mare atenţie faţă de suportul material folosit în munca lor. E posibil ca artistul ceh să fie atras de logo în dauna suportului. De altfel, majoritatea lucrărilor sale sînt nefinalizate, în sens clasic vorbind. Proiectul a presupus lucrul pentru *Guerilla* pe parcursul a doar două zile şi două nopţi. Pînzele lui Salak sînt considerate terminate doar prin decizia suverană a artistului. Consider important faptul că Milan alege ca subiect realităţi contemporane. O artă abstractă ar demonstra în zilele noastre cel mult care sînt abilităţile tehnice ale executantului. Salak este tipul boem, la care primează ideea. *Guerilla* este un proiect survenit firesc în creaţia sa, deoarece unul dintre *hobby*-urile despre care mi-a vorbit este de a se plimba prin lume şi de a-şi cumpăra haine militare cu diverse *pattern*-uri, ceea ce a făcut şi în România".

În această expoziţie, modelele lui Milan Salak sînt prieteni îmbrăcaţi cu haine militare din recuzita personală. La nivel ideatic, lucrurile sînt foarte diferite de ceea ce s-a făcut şi se face în România, deşi anumite realităţi nu sînt cu mult diferite în Cehia decît la noi. Formal există similitudini cu Şcoala de la Cluj, respectiv cu tipul de (post)realism căruia îi aparţine Marius Bercea. În lucrările celor doi prevalează personajul, zonele difuze şi accentele disonante din acordul cromatic general.

Curatorul expoziţiei, Dan Popescu, pune accentul în discursul său pe combinaţia dintre familiar şi *underground* în creaţia lui Milan Salak. „Camuflajul este o îmbrăcăminte care nu îşi propune doar să acopere, ci şi să ascundă. Este vorba despre o combinaţie paradoxală între expunere şi tăinuire. Artistul are picturi de mari dimensiuni cu diverse tipuri de camuflaj. Mi-a spus că principalul model de camuflaj al armatei americane este un împrumut din Vietnam – paradox ce îşi găseşte reverberaţii în tematica sa. Unul dintre şabloanele utilizate este obţinerea de noi modele (de camuflaj) din imagini ale Pămîntului văzut prin Google Earth. Ca stilistică se apropie de zona reprezentată în România de Gorzo. Ca tuşă este însă ceva mai relaxat".

„Galeria pe care o reprezint – spune în continuare Dan Popescu – încearcă să-şi extindă portofoliul în zona est-europeană, iar Salak este unul dintre *jucători* în arta contemporană a Cehiei. Propunerea, venită din partea doamnei directoare Stepanova, se înscrie într-o linie comună de activităţi. De altfel, am mai expus la H'art Gallery un artist la fel de bine cotat şi chiar mai tînăr, Jakub Hosek. Avem o relaţie deosebită cu Institutul Ceh, care este plasat fără echivoc în topul institutelor culturale aflate în Bucureşti în ceea ce priveşte investiţia şi promovarea din zona artelor vizuale". ■

MUZICĂ

Boema de Puccini a revenit la Galaţi

Anca FLOREA

Se pare că teatrele noastre lirice se pregătesc intens pentru „Anul Puccini" care, în 2008, va aduce pe scenele lumii o avalanşă de titluri din creaţia celebrului compozitor, de la naşterea căruia se vor împlini 150 de ani. Dacă anterior am comentat noua montare a *Madamei Butterfly* de la Opera din Timişoara, de această dată mă voi opri asupra producţiei *Boema* realizată, zilele trecute, la Teatrul Muzical din Galaţi, unde un manager entuziast, plin de idei şi mai ales eficient – directorul Florin Melinte – reuşeşte să propună, aproape în fiecare seară, distribuţii alcătuite în mare parte din invitaţi din ţară şi chiar din străinătate, asigurînd astfel o cotă sporită de atractivitate spectacolelor de operă, dar şi de balet sau de revistă.

Premiera pucciniană a fost elocventă în acest sens, majoritatea rolurilor fiind susţinute de oaspeţi binecunoscuţi publicului, o parte dintre ei abordînd însă pentru prima oară personajele respective. Cu siguranţă, în fruntea lor s-a situat tenorul Călin Brătescu, ale cărui progrese în plan vocal şi artistic devin, pe zi ce trece, mai evidente, pentru că glasul s-a dezvoltat, a căpătat penetranţă, strălucire şi un plus de maleabilitate, calităţi care, dublate de sensibilitate şi inteligenţă, îl ajută să realizeze o interpretare expresivă, echilibrată şi perfect adecvată romanticului Rodolfo, personaj credibil, firesc şi nuanţat şi la nivel scenic. De altfel, anterior l-am ascultat în secvenţe din *Carmen* de Bizet, surpriza fiind deosebit de plăcută, solistul trecînd treptat către un repertoriu nou, deşi încă îl mai aplaudăm în roluri lirice, cum ar fi, spre exemplu, la Opera Naţională, în *Flautul fermecat* de Mozart şi, în curînd, în *Faust* de Gounod, alternînd astfel partiturile de asemenea factură cu cele mai dramatice.

Revenind la producţia de la Galaţi, l-am aplaudat şi pe Mihai Frunză, bariton ieşean care a cîntat pentru prima oară în Schaunard, reuşind să creeze imaginea tînărului simpatic, plin de vervă; în Marcello însă, am văzut un bariton al cărui timbru de celebritate se fanează, din păcate, cu fiecare nouă apariţie – Valentin Marele de la Opera din Braşov. Acesta a evoluat liniar, cîntînd doar în forţă, venind, pentru orice replică, la rampă, adresîndu-se deci... dirijorului, reducînd totul la gesturi şi atitudini stereotipe, fără urmă de trăire artistică, relevînd însă problemele de ordin tehnic tot mai pregnante. E vorba de nişte aspecte care, în trecuta stagiune, au fost „taxate" extrem de dur şi la Toulouse, unde nu poate suspecta pe nimeni că... „are ceva cu el"). Păcat...

Dacă în Colline l-am revăzut pe Mihnea Lamatic (experimentat bas al ONB, rezolvînd frumos aria din ultimul act, creionînd un „filozof" integrat totuşi cu dezinvoltură „boemei" pariziene), în rolul Mimi a apărut soprana Laura Niculescu, familiară, de cîţiva ani, melomanilor gălăţeni. Aceasta soseşte adesea de la Roma pentru a aborda partituri ce surprind prin factura contrastantă, trecînd de la Aida sau Santuzza la delicata „midinetă" care a beneficiat de prezenţa sa scenică agreabilă. Dificultăţile scriiturii i-au focalizat însă permanenta preocupare, deşi materialul său vocal se remarcase, foarte promiţător, încă de la debutul său bucureştean, în urmă cu două decenii. Pentru prima oară în Musetta, soprana Liana Podlovski a optat pentru o combinaţie stranie între păpuşa Olympia şi Ziţa, probabil o concepţie personală asupra tinerei cochete, regizorul italian Gianpiero Zazzara lăsîndu-i pe solişti să-şi contureze rolurile, fără ca propria sa viziune să se regăsească prea mult în spectacol.

I-am apreciat sincer pe Teodor Niţă în cele două roluri de compoziţie (în special Benoit) şi pe Florin Marcovici (etalînd un glas interesant de tenor chiar şi în episodicul Parpignol). Corul (pregătit de Eugen Dan Drăgoi) a sunat omogen, mişcarea scenică simpatică a fost semnată de Fănică Lupu, decorurile clasice au plasat sugestiv acţiunea (de mare efect imaginea din actul III), iar costumele s-au încadrat corect în ambianţa secolului XIX (exceptînd rochiile stridente ale Musettei) în scenografia lui Gheorghe Andreescu. La pupitru, Leonard Dumitriu de la Opera ieşeană a condus cu adevărat eroism întreg ansamblul, obţinînd o anume densitate orchestrală şi o coordonare sigură între fosă şi scenă, ceea ce, cu doar cîteva repetiţii, lucrînd cu solişti atît de diferiţi ca potenţial şi capacitate de adaptare, a fost o performanţă demnă de toată admiraţia.

Spectacolul, alăturat celor 30 de premiere realizate, din 2002, sub directoratul lui Florin Melinte, este, în general, o producţie cu succes la public, demonstrînd încă o dată strădania de a aduce pe scenă glasuri frumoase, nume cunoscute sau oaspeţi străini, stimulînd totodată soliştii şi ansamblul teatrului în dorinţa asigurării unui nivel artistic interesant, ceea ce merită toate laudele şi aplauzele celor din sală.

■

Rossini, Viniciu Moroianu şi cvartetul Voces

Florian BAICULESCU

Frumoase şi binevenite clipe sonore la Ateneul bucureştean, cu bogatele acorduri ale lui Rossini, într-o săptămînă cînd poporul român, în frunte cu conducerea bicefală, se răţoieşte orgolios la poporul „macaronar"-roman pentru îndrăzneala de a expulza din Italia cîţiva nepricopsiţi, atentînd la mîndria naţională românească. Sigur că uvertura la *Coţofana hoaţă* nu are nici o conotaţie socio-politică în actualitate, aşa cum lucrarea popularului autor al *Bărbierului din Sevilla*, extrem de rar abordată în concertele autohtone, *La Boutique Fantastique*, nu poate fi pusă în legătură cu investiţiile fraţilor de gintă latină în ţara lui Decebal Traian Remeş, bun titlu de lucrare rossiniană. De ce ne tot legăm de Rossini? Pentru că este o muzică generoasă, pentru că are însuşiri şi daruri melodice, şi ritm – nu degeaba a fost numit „Monsieur Crescendo"! –, şi culoare, şi induce bună dispoziţie. Să ne aducem aminte în aceste zile, cînd toată lumea e bosumflată şi nervoasă că acelor contemporani melomani ai lui Rossini le displăceau finalurile tragice, chiar dacă subiectele erau dramatice, preferînd *happy-end*-ul ca soluţie de bună dispoziţie şi confort psiho-mental. Dirijorul Nicolae Lăscaie a valorificat la maximum excelentul mecanism al orchestrei Filarmonicii G. Enescu şi a redat cu tact şi nuanţe volubila muzică rossiniană. Cu titlu de interes particular, după ce frunzărim serioasa monografie *Rossini sau triumful operei bufe* a lui George Sbârcea, din 1960, iar de pe manşeta volumului aflăm că ar mai exista şi o carte de mare interes pentru gusturile de azi ale melomanilor, numită *Muzica în viaţa lui Vladimir Ilici Lenin* de M. Goldenstein – *Viaţa lui Beethoven* de A. Alşvang o posedăm şi noi –, aflăm mici detalii picante despre Rossini dintr-o altă monografie recentă publicată de Deutscher Verlag für Musik Leipzig, *Ein Lebensbild*. Ce ne impresionează foarte tare la impenitentul compozitor? Faptul că la 32 de ani este „semipensionat" cu un venit consistent, ce-i oferă independenţă materială. Sună frumos, nu? Să nu spunem că atunci cînd vine în rezidenţă la Londra, în 1823, este primit de rege şi are un venit de 7.000 de lire sterline, iar în 1824, cînd devine Directorul Teatrului Italian din Paris, are angajament de 8.000 de lire. Nici mai mult nici mai puţin, pentru un italian născut la Pesaro, pe ţărmul Adriaticii, cu o mamă cîntăreaţă, fata unui brutar, şi un tată inspector de abatoare, dar şi interpret de corn şi trompetă. Iată cum vieţile muzicienilor ne oferă şi alte picanterii decît cele strict sonore. La terminarea contractului de la Teatrul Italian, Rossini devine Compozitor-şef al regelui Franţei şi, atenţie, ce elegant sună, „Inspectorul Şef al Cîntatului" în Franţa. Cu acelaşi venit, desigur. Atunci ce să ne mai mirăm că unul sau altul dintre intelectuali se mai oploşeşte pe lîngă mărimile zilei. De ieri sau de astăzi. „Muzica, această zînă atotputernică", cu o vorbă a lui Stendhal, a rămas fascinantă în continuare.

Am lungit peste poate poveştile cu Rossini şi nu am apucat să spunem impresia noastră, excelentă ca de fiecare dată, lăsată de *Concertul nr. 3 în do major* de Serghei Prokofiev, în interpretarea elegantă a lui Viniciu Moroianu. Un mare compozitor rus, care nu a făcut valuri în lumea românească, un mare pianist român, care este contemporanul nostru. Combinaţie fericită pentru a asculta în condiţii optime o lucrare compusă în anii Revoluţiei bolşevice şi ai Războiului Civil, dovadă peremptorie că doar arta este cea care depăşeşte mizeriile şi ororile contingentului. O lucrare clasică în trei părţi, extrem de fin redate de un pianist cu o mare paletă de nuanţe în interpretare, trecînd de la fericit nostalgicul Andante din partea primă la Rondo-ul final, bogat colorat. „A interpreta o lucrare muzicală înseamnă a o recrea din nou", spunea pe undeva Marguerite Long, o extraordinară pianistă a secolului trecut. Viniciu Moroianu, poate de aici i se trage rafinamentul, se străduieşte cu fiecare interpretare să redea sensuri noi lucrărilor interpretate cu sentimentul că ascultăm ceva inimitabil. Şi „uninominal", desigur.

Simfonia naturii, o lucrare chiar în primă audiţie, a lui Vasile Timiş, un fel de *Amurg de toamnă* defazat cromatic şi tonal. Sonoritate stenică, pe fondul unei atente coloraturi timbrale.

Cvartetul Voces de la Iaşi, care nu a mai apucat să concerteze la Bucureşti cu un aşteptat program Haydn, Enescu, Dvořák, a fost în schimb distins la Iaşi cu Marele Premiu al Juriului la Gala Premiilor de Excelenţă în Cultură. Ne asociem şi noi opţiunilor juriului şi ne exprimăm bucuria de a fi alături de distinşii muzicieni ieşeni cu fiecare prilej. Bujor Prelipcean, Anton Diaconu, Constantin Stanciu şi Dan Prelipcean merită toate gratulaţiile pentru tenacitatea şi talentul cu care au promovat muzica de cameră timp de peste trei decenii.

Săptămîna aceasta un program integral Brahms la Ateneu. Cu Mihaela Martin *en vedette*.

■

JAZZ

Reclama

Alexandru ŞIPA

Iată un model de produs artistic discutabil, bine ambalat în *Jurnalul naţional* – Ediţia de colecţie din 29 octombrie a.c. Spicuiesc:

...Studiază ţambalul de la 6 ani. La 10 ani uluia pe plan internaţional interpretînd la ţambal Liszt, Chopin, Rahmaninov. La 17 ani – recital la Scala din Milano. (De fapt, a fost vorba despre foaierul acelei Opere, se spune într-o altă pagină). Au urmat concerte alături de (în alte pagini aflăm că în deschiderea unor concerte cu) titani precum Chick Corea. Prietenii de inimă Ştefan Iordache, Victor Rebengiuc, Liza Panait, Ovidiu Lipan Ţăndărică, Nelu Ploieşteanu şi mulţi alţii vorbesc regeşte despre acest om care a făcut din ţambal o culme a artei interpretative.

Profesia: muzician. Specialitatea: instrumentist, aranjor, orchestrator, compozitor. (Să înţelegem că în calitate de autodidact, din moment ce în continuare se precizează: student la Facultatea de Muzică din cadrul Universităţii „Spiru Haret" – anul II). La 19 ani, interviuri la Rai UNO. La 23 de ani, primul album: *Eclipse*. Semnează coloana sonoră a multor filme, printre care *Filantropica* şi *California Dreamin'*. În 2005, alt album: *Ges Romano – Viaţă de ţigan*. Acum are 33 de ani şi îşi lansează un nou album: *World Symphony – Simfonia lumii*.

„Pe cînd eram în Italia am cîntat în deschiderea unui concert (deci nu alături de) Gloria Gaynor, pe urmă în deschidere la Nina Simone. Asta se întîmpla în '94-'95. Prima mea recunoaştere internaţională a fost cînd Chick Corea a venit la Bucureşti în '98 şi a cerut ca cineva din Europa *(sic!)* să-i deschidă concertul... El a decis ca eu să cînt în deschiderea lui. Corea mi-a schimbat drumul muzical. Cînd l-am ascultat prima oară am zis: „Da, asta înseamnă muzică; eu nu mai fac muzică, aşa că mai bine mă las". Îl ascultam cu Distonocalm lîngă mine. Nu îl poţi asculta detaşat. E un Dumnezeu al muzicii" – M.M.

„A avut mai mare succes decît Chick Corea şi asta m-a bucurat" – Ştefan Iordache. „Este... unul dintre cei mai mari muzicieni pe care-i avem acum... O spun cu mîna pe inimă, este născut ca noi să-i ascultăm muzica, să ne simţim bine, ca noi să ştim ce înseamnă muzică bună, ce înseamnă muzică proastă" – Liza Panait. „...sînt fericit că-l cunosc şi că am din cînd în cînd ocazia să-l ascult. Nu sîntem prieteni... în sensul că nu ne petrecem concedii împreună, nu ne vizităm, nu ne sunăm... Şi oricum facem parte din generaţii diferite... Am putea fi parteneri, dar n-am colabora prea mult pentru că el ştie să cînte la ţambal, eu... nu ştiu" – Victor Rebengiuc.

Urmează referinţe, evident favorabile, de la Nelu Ploieşteanu, Clara Mărgineanu, Lorin Vasilovici, Dominic Dembinsky, Andrei Zincă, Ilinca Goia, Paula Seling.

Mai pot adăuga şi eu (alt)ceva?

World... universal doar cu *Oci Ciornîe* şi cu elemente muzicale limitate?

Symphony... nici atît; structura unui asemenea complex muzical nu poate fi compusă doar din patru instrumente: ţambal, pian, baterie şi chitară bas + voce. Irina Sărbu-M.M., o colaborare favorabilă reciproc, deşi timbrul ei vocal nu corespunde manierei de interpretare a protagonistului; nu tot ce e improvizaţie/variaţiuni lăutăreşti e jazz; jazzul şi orchestraţia nu se (mai) pot face „după ureche"; acestea se studiază în şcoli, academii/cursuri speciale/de specialitate; „Jango Rainea" – pag. 4, corect: Django Reinhardt.

Dacă *Pe deal* este celebra *Pe deal pe la Cornăţel*, de ce e semnată Marius Mihalache?

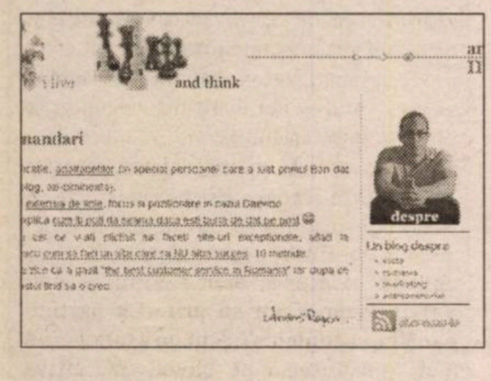
Cu toată admiraţia pentru virtuozul instrumentist M.M. şi bunele sale intenţii.

Bloggerii, despre Internetics 2007

Ovidiu DRĂGHIA

Săptămîna trecută am anunţat sec, în *Observator cultural*, lunga listă a cîştigătorilor premiilor Internetics. După încheierea competiţiei şi decernarea trofeelor a apărut o mulţime de comentarii negative pe bloguri la adresa Internetics. Mai jos, cîteva păreri ale bloggerilor şi link-uri către paginile lor.

■■■ Andrei Roşca – Internetics: *I came, I saw, I left*



Adică am fost în seara asta la festivitatea de premiere Internetics, în Club Bamboo. Am zis să scriu şi eu cîteva idei: *bookblog.ro* nu a cîştigat la singura categorie la care ne-a fost permis să participăm: Bloguri Corporate. Îmi pare bine însă că premiul nu s-a acordat nimănui, adică nici altcineva nu a cîştigat la acea secţiune. Mie chestia asta îmi spune multe lucruri.

Da, e aiurea că nu ne-au lăsat să participăm la Artă şi Cultură sau ceva de genul ăsta; da, e aiurea ca lor li s-a părut că e *blog corporate* şi că nu aveau secţiune de bloguri tematice, deşi este singurul festival de gen din România; da, am avut concurenţi interesanţi. Însă un lucru e clar: dacă *bookblog.ro* ar fi fost net superior tuturor concurenţilor, am fi cîştigat. Deci, va trebui să fim şi mai buni decît sîntem. Nu-i problemă, se face. Şi apropo de asta, habar n-au ce au provocat băieţii ăştia din juriu... Ah, da! Să nu uit: Bamboo e o mizerie de club [...]

http://andreirosca.bookblog.ro

■■■ Radu Ceucă – Internetics: *The end*

Radu Ceucă
SOFISTICART
sofisticart
diary design contest

A fost anunţat, a fost criticat, s-au făcut previziuni, s-au adeverit. S-a terminat. Asta a fost Internetics 2007. Mă îndoiesc că organizatorii vor învăţa ceva din ediţia asta, nu au făcut-o în ultimii ani, nu cred că vor începe acum. Festivalul ăsta e într-o cădere liberă, de la primele ediţii. Începînd de la site-ul festivalului, care e un dezastru total, din toate punctele de vedere, pînă la măsurile controversate luate în ultimele zile, ediţia de anul ăsta a fost slabă.

Dar cît timp vom scrie despre Internetics, de bine sau de rău, festivalul va trăi. Prin controverse, scandaluri, el supravieţuieşte. Internetics există pentru că îi permitem noi, aşa murdar şi hulit. Ăsta e motivul pentru care, în ultima vreme, m-am abţinut să mai scriu despre el. Asta e ultima postare despre festival, cel puţin pe blogul meu.

Mai contează că pe bloguri se aruncă cu „flori" în Internetics, de cînd a fost anunţat? Nu, pentru că, pînă la urmă, Bamboo a fost plin de oameni din industrie. Majoritatea (sper) nu a fost acolo pentru premii, ci pentru socializare. Asta ne învaţă un lucru foarte important: Internetics e extrem de vulnerabil, pentru că singura sa valoare e că aduce la un loc oamenii din industrie. Premiile nu contează aşa de mult, poate doar pentru orgoliul unora, ele sînt murdărite de discuţii, scandaluri şi acuzaţii din toate părţile.

Soluţia: mai multe seminarii, conferinţe, *workshop*-uri de web, mai multe ocazii pentru ca oamenii să se întîlnească şi să discute. Poate nu avem nevoie de un festival care să premieze tot, poate e nevoie de unul pentru *publishing*, altul pentru eficienţă, unul pentru grafică.

http://blog.raduceuca.com

■■■ Blog 2.0

Site-ul Internetics e extrem de prost construit. Ce pretenţii să ai să dai nişte premii industriei on-line dacă site-ul tău e varză? E ca şi cum ai cere sfaturi despre ochelari de la un orb.

Juriul. Chiar dacă cineva îmi spunea că nu au existat „înţelegeri" între jurizanţi, impresia e asta. Poa' să îmi jure mama Internetics-ului că nu s-a întîmplat nimic, senzaţia de cumetrie rămîne.

– Dragoş, nivelul Internetului e ăsta, pentru că nu te-a premiat nimeni pentru Urbee sau Metropotam, pentru că eşti mic şi fraier şi nu stai la masă cu granzii.

– Cine a luat premiu la Internetics?

– Clandestino!

– Hai să ne băgăm banii acolo!

Vrînd-nevrînd, situaţia e asta. Nu există bani pentru că site-urile bune sînt nevoite să vîndă la nivelul pieţei. Nu există site-uri bune, pentru că nu ies bani din ele [...].

http://www.blog20.ro

■■■ Vivi – Un Internetics mai bleg ca niciodată

Octavian Mihai COSTACHE (aka Vivi)
Portofoliu
Despre mine
Albume foto
Blog
Prieteni
My resume

Un singur cuvînt caracterizează cel mai bine Internetics-ul de anul asta: bleg. Cu aproape acelaşi juriu din 2003 (care atunci a fost acuzat că premiază desene pe asfalt), cu o prezenţă pe web complet ştearsă, aproape deloc promovat şi, cel mai alarmant, puţin discutat.

Să-mi explice şi mie organizatorii cum de s-a dublat interesul pentru Internetics, dacă site-ul a avut jumătate din traficul de anul trecut?

Citesc bloguri multe din IT, sîntem mulţi în zona asta care cîrcotim Internetul românesc, *the geeks who started blogging*. Nimic. Foarte puţini au anunţat vag că se face Internetics. Nu au comentat, nu au criticat, nu au lăudat. Pentru un eveniment, ăsta este cel mai rău lucru: celor mai mulţi nu le-a mai păsat că există, poate doar cîtorva participanţi.

Din cîte aud, nici organizarea off-line n-ar fi strălucit, cu prezentări slăbuţe în săli mici, lipsite de entuziasm.

http://www.vivi.ro

■■■ Ionuţ Oprea – Tînăra şi neliniştita industrie românească de Internet

Locul de dat cu capul zilele astea e Internetics, pe care toată lumea, în afară de cîştigători, îl înjură. Care e problema? Căruţa înaintea cailor. Industria de Internet din România este prea tînără şi prea neliniştită pentru un Internetics. Atîta timp cît nu avem un consens în industrie asupra a ce înseamnă valoare pe Internet, e clar că nu putem decît să criticăm un concurs care aşa, şontîc-şontîc, a încercat să construiască, an de an, o definiţie proprie a valorii pe Internet. Care, în fiecare an, bună-nebună, a fost media aritmetică a definiţiilor personale despre valoare pe Internet ale fiecărui membru al juriului. E normal să nu fim de acord cu asta. Îi susţin personal pe toţi cei care nu sînt de acord cu definiţia valorii on-line dată de Internetics şi îi provoc să vină fiecare cu definiţia proprie, ca măcar în ceasul al 25-lea să încercăm să construim una pentru toată industria. Nu există definiţii greşite, pentru că nu există o singură definiţie a valorii. Fiecare dintre noi are propria interpretare a valorii şi adevărata definiţie e suma interpretărilor noastre. Nu sînt însă de acord cu atacurile la persoană, nu doar la Internetics, ci în general. Ăsta a fost unul din dezavantajele faptului că industria noastră de Internet, fata aceea tînără şi neliniştită de care vorbim şi care a descoperit blogurile. Scuipă cu sînge în stînga şi-n dreapta, atacînd doar paiul din ochiul vecinilor (dragilor, ascultaţi un om preocupat profesional de bloguri: nu poţi ascunde bîrna din ochiul tău cu paiele din ochii inamicilor, oricît de mulţi ai avea) [...].

http://www.clickio.ro

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Literatura, unde mai e literatura?

Lucia Simona DINESCU

Ideea scrierii acestui articol mi-a venit mulţumită unei discuţii informale cu studenţii mei de la Litere. Dacă nu ei, atunci cine populează site-urile literare ale reţelei cu speranţele, căutările, visele lor, m-am întrebat iniţial? Mare mi-a fost surpriza să descopăr că nu ei. O parte nu folosesc reţeaua din ignoranţă, din aceeaşi lipsă de interes pentru cunoaştere pe care o manifestă ca şi în cazul cărţilor şi al revistelor. Dar sînt cîţiva care nu utilizează reţeaua din înţelepciunea pe care au dobîndit-o în urma parcurgerii unui drum livresc aproape iniţiatic: s-au dumirit că net-ul e o pojghiţă atît de subţire de cunoştinţe, încît se rupe la prima atingere cu călcîiul cunoaşterii. Dar, de data asta, el, net-ul, devine vulnerabil, nu călcîiul celui care se afundă în voinţa de cunoaştere. Căci acest călcîi al lui Ahile cel scufundat în apa navigaţională a motoarelor de căutare este călit în bibliotecă. Ei, cititorii căliţi, s-au entuziasmat iniţial la apariţia tehnologiei numite – cum altfel? – a cunoaşterii, apoi au devenit imuni la microbii ei, căci şi-au găsit propriile metode de apărare. Ştiu să selecteze informaţia, să nu se piardă în tentaţiile superficiale, distractive. Dar ce te faci cînd nu ai ce informaţie să selectezi, cînd tot ce găseşti nu e decît o joacă pseudocognitivă lipsită de orice ingenuitate? Dar cu cei care nu deţin capacităţile de selectare a calităţii din maculatura virtuală? Mă tem că aceştia pot deveni victimele unui sistem informatic şi comunicaţional ce se vrea a fi „pedagogic" doar pentru analfabetismul electronic.

Pe net te aştepţi să găseşti o informaţie minimală şi punctuală. Dar de cele mai multe ori, căutarea nu coincide cu găsirea. Ba, mai mult, dezamăgeşte amar. Inclusiv cînd e vorba de scriitori cu un grad sporit de popularitate, chiar de cei aduşi în pragul mitologiei literare. Am purces la drum în căutarea literaturii lui Nichita Stănescu pe net, parcurgînd un drum deja previzibil şi confirmîndu-mi bănuielile. Nichita textualul nu stîrneşte în reţea decît o popularitate jovială, chiar jucăuşă, dar nimic mai mult. Se păstrează acelaşi cult ridicat poetului în zona de atractivitate minoră a poeziei. Din această perspectivă, net-ul este darnic cu imaginea postumă a poetului, continuînd mitul din mediile hîrtiei în spaţiul virtual. Ce a mai rămas din poetul şaizecist sau, cu alte cuvinte, care parte a autorului *Necuvintelor* supravieţuieşte pe net? E ironic că Word-ul nu recunoaşte cuvîntul „necuvinte" şi-l subliniază cu specificul fir roşu, ondulat, care îţi sugerează o... greşeală. Net-ul însuşi recunoaşte cu greu *Elegiile* stănesciene, zona ţinînd mai curînd de elitismul abstract şi de „lira" intelectualizată a poetului.

Aşa că din poetul neomodernist se mai păstrează în spaţiul virtual ceea ce a intrat deja în folclorul urban: poeziile numai bune de cîntat, documente audio mp3, poeziile de dragoste, devenite un bun comun la cît sînt de recitate ca nişte romanţe. Vocile lui Nichita însuşi, ale actorilor şi cîntăreţilor care i-au popularizat versurile şi zicalele trec de pe benzile magnetice în mediul digital.

Pe YouTube se găsesc cîteva filmuleţe video din arhiva TVR sau nişte mixaje poetice. Nichita supravieţuieşte în reţea în mod proteic, mai puţin în latura modernistă a poeziei sale. În schimb, percepţia din vremurile noastre se îndreaptă către deschiderea poetului spre postmodernism. Un Nichita Stănescu „în dulcele stil clasic", mai mult „dulce" decît „clasic". Care să fie însă „adevăratul" Nichita? Problema este cît de mult ne putem permite să adaptăm un scriitor timpurilor noi, să-l deformăm în funcţie de noi suporturi, viziuni sau mode. Net-ul ne îngăduie, într-adevăr, pluralitatea punctelor de vedere, dacă nu cumva pierdem esenţialul în dispersarea pe mai multe „autostrăzi" informaţionale. Căci poetul se întoarce, după o paranteză, la poetica modernistă ce l-a format. Aşa că, pe acest Nichita cui îl lăsăm, dacă în suportul tehnologiilor preferăm un poet sentimental şi popular? Şi, din păcate, cazul Nichita nu este o excepţie. Net-ul din zilele noastre uniformizează scriitorii în aceeaşi direcţie, reducîndu-i pe toţi la mediocritate şi divertisment. Şi totuşi, tehnologia nu e incompatibilă cu literatura. Doar că trebuie să se găsească oamenii şi instituţiile care să investească mai mult într-o reţea care să ajungă să prefere literatura de calitate, inclusiv cea multimedia, în locul maculaturii.

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

În librării începînd din 15 noiembrie 2007

OPERAȚIUNILE MELIȚA ȘI ETERUL
Istoria Europei Libere
prin documente de Securitate

Mihai Pelin

16 x 23 cm
696 pagini
70 RON

În conglomeratul confuz al comunismului, nici măcar Europa Liberă nu a fost unitară și univocă : pentru majoritatea românilor, ea aducea o « gură de aer », apăra de abuzuri și defula ; pentru cîțiva, era un bun canal de intoxicare ; pentru o mare parte din Securitate, era justificarea perfectă a slujbei și a diurnelor ; nu sînt puțini nici românii și străinii pentru care același post de radio a fost pretext de șantaj, platformă de manipulare, vacă de muls, organ de promovare etc.

« Operațiunea [Melița] și-a propus : identificarea, obturarea și luarea sub control a canalelor de comunicare dintre cetățenii români și respectivele posturi de radio ; neutralizarea celor ce le ascultau și le comentau programele și, în special, a celor ce se dedau acestor practici în grup ; și, în sfîrșit, infiltrarea unor agenți ai Securității printre redactorii și colaboratorii din străinătate ai Europei Libere și ai altor posturi de radio. »

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
București Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator si Rector: Prof. dr. Andrei Plesu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE"

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2008-2009

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2008-2009 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani;
3. o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.
Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare.
Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună, într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la imihai@nec.ro
De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10.00-17.00, sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 15 ianuarie 2008 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. **021-307.9910** – între orele 10.00-17.00 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin **e-mail: imihai@nec.ro**

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

---

Utopiales

Michael HAULICĂ în dialog cu Horia Nicola URSU, directorul executiv al Editurii Millennium Press

Te-ai întors recent de la Nantes, unde ai participat la un festival SF, numit Utopiales. Ce s-a întîmplat, de fapt, la Nantes?

La Nantes am avut ocazia să particip, pentru întîia oară de cînd mă pasionează fenomenul *F&SF*, la o convenţie organizată profesionist. Festivalul Utopiales a fost anul acesta la cea de-a opta ediţie, cea mai de succes, dacă e să judecăm după numărul de vizitatori ai spaţiului extrem de generos de la Cité des Congrès, peste 42.000, în cele cinci zile cît a durat manifestarea. Au avut loc proiecţii de filme (documentare sau de ficţiune, lungmetraje şi scurtmetraje), s-au desfăşurat campionate de jocuri video şi RPG, au avut loc dezbateri pe diverse teme (majoritatea circumscrise ideii principale a festivalului din acest an, schimbările climatice), s-au dat premii (Grand Prix de l'Imaginaire, Prix „Julia Verlanger" şi recent-înfiinţatul Prix Utopiales), au fost expoziţii de artă şi *workshop*-uri. Şi, mai presus de orice, pentru mine, a fost Salonul de carte *F&SF*, organizat de un consorţiu al librăriilor nanteze, unde pasionaţii de lectură au avut acces la nu mai puţin de 25.000 de titluri: ficţiune şi non-ficţiune, în franceză şi în engleză, cu sesiuni de autografe unde se formau cozi imense...

Au fost mulţi scriitori invitaţi. Ai stat de vorbă cu ei?

Am participat la Utopiales în calitate de editor invitat, prin urmare m-am numărat printre cei care au avut acces la toate evenimentele din cadrul festivalului, inclusiv la petrecerile date în cinstea invitaţilor. Prilej excelent pentru a sta de vorbă cu adevăratele legende ale *F&SF*-ului mondial care se aflau acolo, într-o atmosferă destinsă, *à bâtons rompus*, cum spun francezii. Am discutat cu mai toţi, am vorbit despre cărţi, am aflat despre proiectele lor, despre relaţia lor cu agenţii şi cu editorii, am primit cîteva lecţii foarte folositoare despre cum se face (şi cum nu se face) o antologie de succes, am discutat despre blogurile personale şi despre cele profesionale, am povestit despre *F&SF*-ul românesc, am vizitat sediul şi librăria Editurii l'Atalante, am încheiat o serie de înţelegeri care sper să se reflecte în producţia viitoare a editurii noastre. M-am simţit minunat în compania lui Gregory Benford, John Scalzi, Louise Marley, Ian R. MacLeod, Andreas Eschbach, Robert Charles Wilson (cîştigătorul premiului Hugo din 2006), am pus bazele unor excelente colaborări viitoare cu Richard Paul Russo şi Jean-Marc Ligny, am făcut schimb de autografe cu James şi Kathryn Morrow (editori ai unei antologii de *SF* european), l-am cunoscut pe Gérard Klein şi am bîntuit prin oraş şi prin împrejurimile Nantes-ului cu Jeff şi Ann VanderMeer, vechii noştri prieteni.

Spune-mi despre Jeff VanderMeer, pe care cititorii români îl cunosc, l-au şi întîlnit anul trecut la București. Ştiu că are mai multe antologii în curs de apariţie, în lucru...

Jeff... e Jeff. Cald şi generos, haios şi veşnic plin de surprize. Jeff n-a venit singur, ci însoţit de Ann, soţia sa, co-editor al numeroaselor antologii (nouă vor apărea de-a lungul anului 2008!). Jeff a dat autografe pe versiunea franceză a romanului său *City of Saints and Madmen* şi pe antologia *Best American Fantasy*, a participat la cîteva dezbateri împreună cu Ann (despre oraşele viitorului şi despre ce înseamnă să fii editor), mi-a povestit despre proiectele sale viitoare şi despre schimbarea majoră care s-a produs în viaţa sa de curînd, de cînd s-a hotărît să renunţe la *day job* pentru a se consacra în întregime scrisului.

Ai avut cu tine ultimul produs Millennium Press: *Millennium Est*, o antologie de proză fantastică românească în limba franceză avîndu-i ca editori pe Horia Nicola Ursu şi Jeff VanderMeer. Cum au primit-o participanţii la Utopiales? Ştiu că atunci cînd Jeff a anunţat-o pe blogul lui, cîţiva dintre cei care au comentat l-au întrebat dacă va apărea şi în limba engleză. Există vreun proiect în acest sens?

Millennium Est a fost foarte bine primită de francezi, care au fost de-a dreptul impresionaţi de iniţiativa noastră. Cei care au apucat măcar să o răsfoiască s-au declarat încîntaţi de coperta Ericăi Leighton, dar şi de munca depusă de traducătoarea antologiei, Coralia Telea. Cartea e acum în librăriile de acolo, e disponibilă pentru comenzi on-line în spaţiul francofon, s-au vîndut şi la Salonul de carte de la Utopiales cîteva zeci de exemplare... Mi s-au promis cronici de îndată ce volumul va fi citit pe îndelete, aşa că nu-mi rămîne decît să aştept cu pumnii strînşi. Am discutat în amănunt cu Jeff despre viitoarea ediţie în limba engleză, care va fi mai voluminoasă şi mai atent orientată tematic (vor fi două volume, unul cu texte *SF* şi celălalt cu texte *fantasy*), am pus la cale o strategie de promovare, ştim deja cine va fi editorul american şi tatonăm terenul pentru o ediţie britanică, fiecare text tradus va fi revăzut de către un autor consacrat, vorbitor nativ de limbă engleză... N-avem încă o dată concretă a apariţiei, dar după estimările noastre, e vorba de ultimul trimestru al anului viitor. Şi cam tot pe-atunci intenţionez să public şi o ediţie augmentată a versiunii franceze.

Şi o ultimă întrebare, acum, în prag de *Gaudeamus*. Cu ce îşi va întîmpina Millennium Press cititorii la apropiatul tîrg de carte?

Vedeta editurii noastre va fi ultimul volum al trilogiei scrise de Brian Herbert şi Kevin J. Anderson, *Dune: Casa Corrino*. Traducătorii Cristina şi Ştefan Ghidoveanu au făcut treabă de profesionişti, cartea a intrat în tipografie chiar azi şi va avea parte de o lansare pe 21 noiembrie la ora 17.30, chiar în prima zi a tîrgului. Dar cei care vor vizita standurile Grupului Tritonic, din care face parte Millennium Press, vor avea ocazia să găsească tot ce am publicat pînă în prezent, titluri de Cory Doctorow şi Ben Bova, romanul premiat cu Nebula al Nicolei Griffith, antologiile purtînd sigla KULT şi, desigur, ultimele exemplare rămase din *Millennium Est*. Sper să fim pe placul cît mai multor iubitori de literatură bună.

Târgul de carte Gaudeamus
Curtea Veche

ne-am mutat*

între 21-25 noiembrie editura **curtea veche**
se mută la târgul de carte **gaudeamus**

*pentru programul lansărilor intră pe **www.curtea veche.ro**

carte după carte,
www.curteaveche.ro

Târgul de carte Gaudeamus
Curtea Veche
Curtea Veche
Curtea Veche
Curtea Veche

Curtea Veche vă invită între 21-25 noiembrie
la târgul de carte **Gaudeamus**

EVENIMENTE

Noua şi cea mai aşteptată carte de bucate
a celui mai în vogă bucătar al momentului
Jamie Oliver - ***Să gătim cu Jamie***

Cea mai recentă apariţie a laureatului premiului Nobel
Orhan Pamuk - ***Fortăreaţa Albă***

Lansare CULT ITEM
Cartea pe care o aşteaptă orice viitoare mămică,
în exclusivitate la Curtea Veche:
La ce să te aştepţi când eşti însărcinată
(*What to expect when you're expecting*),
de Heidi Murkoff, Arlene Eisenberg şi Sandee Hathaway

Autori români, invitaţi Curtea Veche
Monica Tatoiu, ***Noi contra Noi*** (ediţie bilingvă)
Dan C. Mihăilescu, ***De la Coroana Regală la Cercul Polar***
Bogdan Suceavă, ***Miruna, o poveste***
Vladimir Tismăneanu, Ioan Stanomir şi Cătălin Avramescu
- colecţia CONSTELAŢII
Ioana Măgură Bernard, ***Directorul postului nostru de radio***
Zoltan Rostaş, ***Activiştii mărunţi***
Ion Cristoiu, Carmen Muşat, Cornel Nistorescu, Toma Roma,
Ovidiu Şimonca, Robert Turcescu, Sever Voinescu
- ***Războiul de 30 de zile***

*...to be continued**

*Pentru programul complet al lansărilor şi invitaţii Curtea Veche
la Gaudeamus, vizitaţi site-ul www.curteaveche.ro

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 141 (399) • 22-28 noiembrie 2007 • 48 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

A început goana după cărţi la Gaudeamus 2007!

NUMĂR
SPECIAL
48
de pagini

21-25 noiembrie
Pavilionul Central Romexpo

RADIO ROMÂNIA
vă propune

Târgul internaţional
gaudeamus
Carte de învăţătură
2007

www.gaudeamus.ro

Acest număr conţine catalogul Editurii ART

Europa, Parlamentul European şi România

Sebastian interpretat de Krzysztof Czyżewski şi Paul Cornea

Este FNT un festival „naţional“ au ba?

Lumea călduţă

Vienala 2007

SUPLIMENTE

O sărbătoare culturală. Parteneriatul Olanda-România

Avanpremieră editorială: Vintilă Horia – *O femeie pentru Apocalips*

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Proiecte culturale finanțate de Pro Helvetia.** Șase operatori culturali din România au primit o finanțare de 72.000 de franci elvețieni pentru a-și îmbunătăți performanțele manageriale. Programul Cultural Elvețian Pro Helvetia/ SDC și Unitext Experts au anunțat miercuri, 14 noiembrie, rezultatele selecției de proiecte de dezvoltare organizațională, ca urmare a licitației adresate operatorilor culturali din sectorul public și privat. Cei șase sînt Asociația ArtLink (București), Asociația din Pod (București), Consiliul Local Oradea – Administrația Imobiliară Oradea, Fundația Menthor din Constanța, Fundația Pro Art Hermannstadt din Sibiu și Primăria orașului Gura Humorului din Suceava.

■■■ **Expoziție Mihai Țopescu în Germania.** Joi, 15 noiembrie, la Tribunalul Suprem al Landului Nordrhein-Westfalen din orașul german Hamm, a avut loc vernisajul expoziției *Footsteps from Valachia / Urme de pași din Valahia* a artistului sticlar și designerului Mihai Țopescu. Inițiatorii expoziției sînt Doina Talmann și Günter Struck, proprietarii galeriei KunstART am Hellweg din Bochum, galerie specializată în artă contemporană.

■■■ **Colocviu internațional la Accademia di Romania.** Universitatea La Sapienza din Roma, Institutul Cultural Român și Accademia di Romania din Roma a organizat, în perioada 15-17 noiembrie, colocviul internațional *Limba română: propuneri culturale pentru Noua Europă*. Cele trei zile de prezentări și dezbateri și-au propus să analizeze și să promoveze cultura română prin factorul limbă, cu tot ceea ce implică pe teren lingvistic, antropologic și al istoriei mentalităților. La colocviu au participat, între alții, Luisa Valmarin, Bruno Mazzoni, Marco Cugno, Adriana Senatore, Marinella Lőrinczi, Gheorghe Carageani și Ovidiu Pecican.

■■■ **27. *Poezie de București*.** Poeme despre București, scrise de 27 de poeți români, sînt cuprinse în antologia *27. Poezie de București*, lansată vineri, 16 noiembrie, la Galeria Dialog a Primăriei sectorului 2. Este vorba de un proiect multimedia și multiart, realizat de Asociația Scriitorilor București – secția poezie și TVR Cultural. 27 de poeți din generații literare diferite sînt prezenți cu cîte două poeme dedicate Bucureștiului și cu cîte două videoclipuri realizate de TVR Cultural.

■■■ **S-a lansat ghidul *Teatru Forum*.** Asociația ART Fusion a lansat vineri, 16 noiembrie, ghidul *Teatru Forum*, despre teatru interactiv, inaugurînd totodată crearea site-ului *www.teatruforum.ro*, la finalul campaniei *Ești spectator? la ARTitudine*. După lansarea ghidului, a avut loc reprezentația interactivă de Teatru Forum *Omul cu Visu'*, după care, în Club A, a fost pus în scenă spectacolul realizat de voluntarii asociației ART Fusion *Cît dai pentru 307*.

■■■ **Expoziție Ion Dumitriu.** Galeria Posibilă din București a găzduit vineri, 16 noiembrie, vernisajul expoziției de diapozitive realizate de pictorul Ion Dumitriu între 1975 și 1978. Expoziția rămîne deschisă pînă la 27 ianuarie 2008. Amănunte despre acest eveniment, într-un număr viitor al revistei noastre.

■■■ **Favoriții la UNA Galeria.** Luni, 19 noiembrie, a avut loc la UNA Galeria vernisajul expoziției *The Favourites*. Expoziția este compusă din trei părți – *The Favourites, The Books of 010 Publishers* și *Student's work* și este realizată de Piet Gerards, Hanna Donker și Maud van Rossum. *The Favourites* prezintă lucrările favorite a 25 de designeri olandezi. Fiecare designer a ales și explicitat o lucrare din opera sa. Cu același prilej, Hans Oldewarris, director al 010 Publishers Rotterdam, a susținut o prezentare despre editarea de carte.

Memorialul de la Sighet sărbătorit la Paris

Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet a fost omagiat sîmbătă, 17 noiembrie, la Paris, cu ocazia împlinirii a zece ani de la înființare. Manifestarea s-a desfășurat la Casa Românească din Paris, organizatorul evenimentului, și a constat în două sesiuni de comunicări dedicate memoriei represiunii comuniste. La eveniment au participat Ana Blandiana, președintele-fondator al Memorialului Sighet, Romulus Rusan, vicepreședinte, istoricul Al Zub, cercetătoarea Ruxandra Cesereanu, Stéphane Courtois, coordonatorul volumului *Cartea neagră a comunismului*, eseistul Thierry Wolton, autorul a numeroase lucrări despre influența sovietică în Occident, Dario Fertilio, jurnalist la *Corriere della Sera* și membru al organizației Memento Gulag, fondată și condusă de Vladimir Bukowski, Radu Portocală și psihiatrul Irina Talaban, autoarea unei teze de doctorat despre experimentul Pitești. Colocviul a urmat unei expoziții despre represiunea comunistă în lume, organizată luna trecută la primăria arondismentului 16 din Paris. Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței a fost inițiat în 1992, de Ana Blandiana, președintele Alianței Civice, și are activitate publică din 1997. În ianuarie 1993, Ana Blandiana a predat proiectul Memorialului la Consiliul Europei. În 1998, Consiliul Europei a așezat Memorialul de la Sighet printre principalele locuri de păstrare a memoriei continentului, alături de Memorialul de la Auschwitz (Polonia) și Memorialul Păcii de la Caen (Franța).

Festivalul Internațional de Film DaKINO

Filmele *Beowulf* cu Anthony Hopkins, John Malkovich și Angelina Jolie și *Asasinarea lui Jess James de către lașul Robert Ford* cu Brad Pitt și Casey Afflek au fost proiectate, marți, 20 noiembrie, în cadrul Galei de deschidere a Festivalului Internațional de Film DaKINO (20-24 noiembrie). Festivalul a început cu proiecția a șaisprezece filme din secțiunea „Ficțiune", printre care și documentarele românești *Valuri* de Adrian Sitaru, *Carne* de Miruna Boruzescu și *Amatorul* de Marian Crișan. În total, în cele cinci zile de festival, vor fi prezentate peste 93 de filme la Complexul Auditorium al Muzeului Național de Artă al României, în competiție aflîndu-se producții din 23 de țări. În a doua zi de festival, au putut fi văzute filmele românești *Poștașul ungur*, în regia lui Florin Mihai, *Pot ș-așa ceva*, de Paul Ionescu-Ballo (la secțiunea „Documentar"), *Datorie* de Vlad Trandafir și *Spin* de Alina Ciocîrlie (secțiunea „Ficțiune"). *Hot House*, în regia lui Shimon Dotan, și *Glory to the Filmmaker*, de Takeshi Kitano, au încheiat seara, fiind proiectate în afara concursului.

Festivalul DaKINO continuă astăzi, 22 noiembrie, cu proiecția documentarelor românești *Electro*, de Matei Mocanu, și *Sibiu – Hermannstadt*, de Elvis Burlan și Mihaela Dimbean, *Bar de zi și alte povestiri*, de Corina Radu, *Examen*, de Paul Negoescu, și *Afterimage*, de Cătălin Leescu, ultimele două fiind selectate la secțiunea „Ficțiune". În afara concursului vor putea fi văzute proiecțiile filmelor *Ploy* și *6ixtynin9* ale regizorului Pen-Ek Ratanaruang. Vineri, va rula coproducția româno-ungară *Viva Constanța*, de Ambrus Emese (secțiunea „Documentar"), și *About time*, de Cătălin Leescu, *Acasă*, regizat de Paul Negoescu, *Balastiera 186*, de Adina Pintilie și George Chiper, *Și binele trebuie să aibă margini*, de Gabriel Achim (secțiunea „Ficțiune"). După proiecțiile din concurs vor fi prezentate *Bela Lugosi, The Fallen Vampire* a lui Forin Iepan și producția franceză *Le scaphandre et le papillon* de Julian Schnabel.

Festivalul DaKINO are în program și Panorama Filmului Belgian (Hainaut), care se va desfășura sîmbătă și va cuprinde opt filme, printre care și *Thalassa, Thalassa*, de Bogdan Dumitrescu Dreyer. În aceeași zi, vor rula și cinci filme în cadrul Panoramei Filmului Bulgar, printre care și *Badineire*, de Dragomir Sholev.

Premiile DaKINO vor fi decernate pe 24 noiembrie, gala fiind urmată de proiecția filmului *Atonement*, de Joe Wright, cu Kiera Knightley, James McAvoy și Vanessa Redgrave.

Teatrul Luni de la Green Hours – 10 ani

Teatrul independent Luni de la Green Hours va împlini zece ani de existență sîmbătă, 1 decembrie. Directorul teatrului, Voicu Rădescu, spune că acesta a fost unul dintre motivele pentru care a organizat, în perioada 1-17 noiembrie, un Festival Național de Teatru [off] – fNT A Luni: „Am făcut festivalul din mai multe rațiuni. Prima a fost o reacție la faptul că nu am fost invitați la Festivalul Național de Teatru. N-aș vrea să fie percepută negativ, ca o reacție de respingere a FNT, acesta rămîne cea mai mare sărbătoare a teatrului românesc, mai mult am vrut să ne raliem evenimentului și să sporim numărul și calitatea spectacolelor din cea mai mare sărbătoare teatrală". În total, la fNT A Luni s-au jucat 21 spectacole, printre care *Aici se simte bine*, cu Dorina Chiriac și Daniel Popa, și *Oase Pentru Otto*, ambele în regia lui Alexandru Dabija, după texte de Lia Bugnar, precum și spectacolul teatrului independent Play Café din Craiova, *Miroase a pradă*, de Michele Lowe, o comedie neagră în regia lui Alexandru Boureanu. Green Hours urmează să organizeze un proiect „patru ori patru", în luna decembrie, despre felul în care viața într-un oraș mare schimbă oamenii, acțiunile celor patru piese din proiect fiind localizate în Londra, Dublin, Barcelona și New York. Pentru acest proiect, teatrul caută un dramaturg care să scrie un text despre București. Teatrul Luni se va afla pe 1 decembrie la Basel, la Festivalul Culturescapes, unde vor fi puse în scenă cinci spectacole ale Liei Bugnar și Peca Ștefan.

Federația de Arte pentru Comunitate

Fundațiile Chance for life, Concept și Freedom House au anunțat înființarea Federației Române de Arte pentru Comunitate (FRAC) – o rețea deschisă de organizații neguvernamentale, persoane individuale și instituții de învățămînt, cu scopul educării populației prin intermediul artelor participative. Potrivit unui comunicat dat publicității miercuri, 14 noiembrie, printre obiectivele FRAC se numără activități de cercetare, documentare și promovare a artelor pentru comunitate, proiecte de arte pentru comunitate în România și în alte țări europene, susținerea tehnică și financiară a intereselor membrilor săi. Principalele activități preconizate sînt reglementarea conceptului de „arte pentru comunitate" prin activități de cercetare, publicații și promovare; inițierea de cursuri și ateliere de instruire, conferințe, dezbateri, seminarii prin care să promoveze metoda artelor participative; introducerea „artelor comunitare" ca metodă alternativă de predare a culturii civice și a altor materii în școli și licee; implicarea în proiecte interdisciplinare în scopul promovării toleranței și nondiscriminării în societatea românească. Federația va susține financiar organizațiile, instituțiile și persoanele care vor implementa proiecte bazate pe artele participative.

Fundația Chance for life a derulat, începînd din 2004, mai multe proiecte de teatru-forum, scopul principal fiind combaterea discriminării în societatea românească și educarea copiilor în spiritul toleranței. Fundația Concept dezvoltă de circa șapte ani proiecte și programe naționale și internaționale care utilizează diferite forme de arte pentru comunitate precum Theatre As Education, Drama In Education, Teatru-Forum, Teatru-Imagine, Teatru-Invizibil. Freedom House România a dezvoltat programe orientate în două direcții: mass-media și administrație publică.

VA FI

■■■ **Arheologie la Cărturești.** Astăzi, 22 noiembrie, la ora 18.00, la sediul Cărturești din Str. Arthur Verona, are loc lansarea unor materiale inedite din domeniul arheologiei. Este vorba despre o aplicație multimedia, o broșură și un film referitoare la o zi din viața într-o comunitate de acum 6.000 de ani. Cercetările au fost făcute în localitatea Bucșani, județul Giurgiu, acesta constituind un spațiu de referință pentru cultura Gumelnița, la nivel național. Organizatorii spun că este pentru prima dată în România cînd arheologia beneficiază de produse accesibile marelui public.

■■■ **Seară de film la ICR.** Scurtmetrajele *Examen, Acasă* și *Tîrziu*, de Paul Negoescu, vor fi proiectate astăzi, 22 noiembrie, la ICR din București, cu o prezentare a criticului de film Andrei Gorzo. Filmul *Examen* (2006), cu Tudor Aaron Istodor și Maria Dinulescu în distribuție, a primit distincții în țară și în străinătate. Scurtmetrajul a fost selectat în peste 30 de festivaluri internaționale de film, la New York, Rio de Janeiro, Seagate Foyle, Cambridge, Swansea Bay, Montecatini, Salento, Teplice, Viena, Berna.

■■■ **Licitație Sotheby's cu lucrările a zece artiști români.** Celebra casă de licitații Sotheby's va organiza vineri, 23 noiembrie, la Muzeul de Artă Contemporană (MNAC) din București, o sesiune de licitații pentru vînzarea lucrărilor a zece tineri artiști români: Marius Bercea, Dumitru Gorzo, Dan Măciucă, Gili Mocanu, Sebastian Moldovan, Kristina Rațiu, Mircea Suciu, Veres Szabolcs, Mirela Trăistaru și Bogdan Țucudean. Picturile pentru licitație au fost alese de un juriu format din Klaus Johannis – primarul Municipiului Sibiu, Mihai Oroveanu – directorul MNAC, Dieter Bogner (Austria) – critic, istoric de artă și specialist în planning muzeal, Liviana Dan – critic de artă și curator al Muzeului Brukenthal, Peter Nadig – CEO Rehau pentru regiunea Europa de Sud-Est și Emil Ioan Pop – director general al Rehau România.

■■■ **Arta și literatura. Spațiul public și spațiul privat.** Muzeul Național de Artă al României (MNAR) inițiază o nouă serie de programe educative destinate adolescenților, ce au ca temă „Arta și literatura. Spațiul public și spațiul privat". Potrivit MNAR, programele se vor desfășura sîmbătă și duminică – 24 și 25 noiembrie, în Galeria de Artă Românească Modernă. Fiecare zi va fi dedicată unei lucrări de artă comentată în paralel cu un text literar. La finalul proiectului, fiecare participant va realiza un eseu argumentativ despre spațiul public sau spațiul privat.

■■■ **Teatrul Abadía din Madrid, în premieră la București.** Teatro de la Abadía din Madrid va aduce pe scena Teatrului Bulandra spectacolul *O să-mi amintesc de voi toți/Me acordaré de todos vosotros* de Ana Vallés, vineri, 30 noiembrie și duminică, 2 decembrie, în programul de schimb cultural între cele două instituții. Spectacolul va fi subtitrat în limba română. Ana Vallés este una dintre cele mai inedite creatoare din peisajul teatral spaniol, cunoscută prin melanjul disciplinelor pe scenă.

■■■ ***Istoria comică a doctorului Faust.*** Luni, 3 decembrie, de la ora 19.00, la Teatrul Evreiesc de Stat din București va avea loc spectacolul Teatrului Municipal din Baia Mare, *Istoria comică a doctorului Faust*, în regia lui V.I. Frunză. Spectacolul a obținut Marele Premiu la Festivalul Internațional de Teatru ATELIER și a fost vedeta Festivalului de Teatru Clasic de la Arad. Încă de la premieră, a fost perceput ca fiind unul dintre cele mai importante evenimente teatrale ale ultimelor stagiuni.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Cetăţeanul este orb de beat; Bedros HORASANGIAN, Uninominalul ca formă fără fond ■ 4
Claudia POSTELNICESCU, Ce îi interesează pe cetăţenii europeni? ■ 5
Alexandru HÂNCU, Nevoia de UE ■ 6
Thomas DIEZ, „Există multă intoleranţă în statele membre ale Uniunii Europene" ■ 7
Ioana PAVERMAN, Despre starea naţiunii ■ 8

ACTUALITATE

Dan SHAFRAN, „Prin Premiul «Marin Sorescu», România este mai aproape de Suedia" ■ 9

OPINII

Mariana CODRUŢ, Lumea călduţă ■ 10

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Istorii ale Cărţii devoratoare ■ 11
Ana-Maria POPESCU, Mai multă ficţiune şi mai puţin biografic într-un roman echilibrat ■ 12

ESEU

Florina PÎRJOL, Despre un terorism de catifea ■ 13

REPORTAJ

Ştefan BORBÉLY, Călătorie în India (IV) ■ 14

DOSAR

Krzysztof CZYŻEWSKI, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian ■ 15
Paul CORNEA, Mihail Sebastian şi problema identitară în *De două mii de ani* ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan PETRILA, Vienala 2007 ■ 20
Horia RUSU, Festival de toamnă la Chicago (I) ■ 21

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Este FNT un festival „naţional" au ba? ■ 22
Oltiţa CÎNTEC, Teatrul românesc, între sondajul CURS şi FNT ■ 23
FILM: Mihai FULGER, Festivalul Filmului European CinEdays ■ 25
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Muzeul de artă din Timişoara ■ 26
Aurelia MOCANU, Carnea poveştilor; Mihai PLĂMĂDEALĂ, O expoziţie cu intervenţii ■ 27
ARHITECTURĂ: Roxana EVANGHELIE, O arhitectură a emoţiei şi a bucuriei ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Sub semnul evenimentului; Florian BAICULESCU, Johannes Brahms la Ateneu ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Alegerile şi referendumul, pe web ■ 30

EVENIMENT

Mădălina DIACONU, *Die Besten aus dem Osten!*; Iulia DONDORICI, Primele succese în spaţiul german ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 11
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 14
Cristian CERCEL, Loisir ■ 28
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 29
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

SUPLIMENTE

O sărbătoare culturală. Parteneriatul Olanda-România

Avanpremieră editorială: Vintilă Horia – *O femeie pentru Apocalips*

Gaudeamus 2007

EDITORIAL

Drumul de la periferie la centru

Ovidiu ŞIMONCA

Bucureştiul nu mai este o periferie a Europei, cel puţin din punct de vedere cultural. O scriu apăsat, fără urmă de ezitare. Dacă din punct de vedere politic stăm prost – şi e de ajuns să privim la ciondăneala nesfîrşită de la vîrful politicii româneşti, la probele de incompetenţă şi la gafele în lanţ –, cultural ceva se mişcă în direcţia bună. E, mai întîi, o efervescenţă a institutelor culturale, a ambasadelor şi a serviciilor culturale de la Bucureşti. Dacă acum cîţiva ani, la începutul deceniului, ca să luăm o bornă temporală aproximativă, programul era destul de rarefiat, astăzi există o concurenţă benefică şi stimulatoare: vin la Bucureşti scriitori cu priză în ţara lor de origine, se organizează evenimente care nu plictisesc, cu audienţă în rîndul puiblicului românesc. Intrarea României în Uniunea Europeană a potenţat faptele culturale din toată Europa, care ajung la Bucureşti; sîntem conectaţi editorial şi artistic (din acest punct de vedere constatăm ce frenezie este în „a înhăţa" autori premiaţi în Occident, imediat traduşi şi „livraţi" publicului românesc), ajungem în sincronie cu Europa. Dacă parcurgeţi doar ultimele numere din *Observator cultural*, veţi vedea că reprezentanţele şi direcţiile culturale ale ţărilor din UE sînt active şi propun evenimente prodigioase. Acesta e un semn de normalitate.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre diplomaţia românească, aflată într-un impas. „Cazul Mailat" şi tot cortegiul de evenimente însoţitoare au prins descoperită diplomaţia românească. S-a reacţionat tîrziu şi hazardat, n-am avut expertiză, strategie şi o „forţă de reacţie" rapidă care să ofere italienilor şi restului Europei alternativa civilizată, chibzuită şi detensionată. Vedem o lume politică prea puţin pregătită să facă faţă provocărilor. Preşedintele Băsescu, de care depinde linia politicii externe româneşti, este izolat în cercul strîmt al intrigilor de palat, iar ministrul de Externe Adrian Cioroianu îşi pierde cumpătul prea des. Îi lipseşte ceea ce s-ar chema promptitudinea şi inteligenţa unor reacţii înţelepte. La asta se adaugă aviditatea lui Adrian Cioroianu de a fi în lumina reflectoarelor, de a fi intens mediatizat, de a se comporta ca o vedetă. Este văduvit de expertiza evenimentelor, dar crede că se pricepe. Şi gafează. În tot acest timp, principalele capitale rămîn fără ambasador.

La fel de opacă a părut lumea politică atunci cînd a început să-l ia la rost pe ambasadorul SUA, Nicholas Taubman. Afirmaţiile sale, făcute la o reuniune a societăţii civile, atingeau punctul de convergenţă prin care România şi SUA împărtăşesc aceleaşi valori comune şi au acelaşi respect pentru o justiţie independentă şi eficace, ca şi pentru susţinerea libertăţii presei. Nu se poate să-l „sancţionezi" pe ambasadorul american pentru justeţea unui punct de vedere care priveşte domenii cruciale ale funcţionării democraţiei şi statului de drept! Şi, de asemenea, nu-l poţi acuza că şi-a dobîndit postul „prin corupţie" (cum a făcut neexperimentatul şi imprudentul Bogdan Olteanu), cînd o simplă parcurgere a listelor cu ambasadori ai SUA ar fi scos în evidenţă ideea că numirea unor oameni de afaceri, care au contribuit financiar la susţinerea unui preşedinte, este o practică obişnuită a diplomaţiei americane.

Avem, duminică, 25 noiembrie, programate alegeri pentru Parlamentul European şi putem spune că întreaga campanie a fost prea puţin concludentă pentru lămurirea alegătorilor. A fost o campanie lipsită de miez, de întrebări şi dezbateri fundamentale. Aşa cum se poate observa din grupajul găzduit în acest număr de *Observator cultural*, problemele Uniunii Europene (de la politica democratică, impozitarea, subvenţiile agricole şi pînă la vîrsta de pensionare, relaţiile cu Turcia etc.) sînt presante. În toate aceste probleme, autorităţile româneşti nu au un punct clar de vedere, bîjbîie, îngînă curentul majoritar sau tac.

Probabil că e preferabil să lăsăm deoparte, pentru cîteva zile, măcar pînă la vot, politica prea puţin aducătoare de satisfacţii. Miercuri dimineaţă a început Tîrgul de carte Gaudeamus şi, aşa cum se poate vedea din suplimentul special dedicat de revista noastră acestui eveniment, există o dorinţă de a aduce cărţi mari şi nume mari, de a valorifica la maximum oportunităţile de promovare, bun-gust şi impact valoric. Tîrgul Gaudeamus a fost precedat de o întîlnire a editorilor români şi francezi, în care s-a discutat despre cum poate literatura română să respire în spaţiul francez. Acum cîţiva ani, asemenea întîlniri erau o raritate şi o întîmplare. Astăzi, ele sînt fapt curent, ceea ce arată că Bucureştiul nu mai este o periferie a Europei. Dar asta strict cultural...

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Studenţie degeaba. Nu gratis.

Mihnea BLIDARIU

Vă aduc la cunoştinţă următorul slogan: „Distracţie gratis, nu degeaba!". Este sloganul actualei ediţii a Unifest, un festival studenţesc care şi-a găsit să se desfăşoare taman cînd cadrele didactice ameninţă cu greva generală. Am vrut la un moment dat să scriu un articol despre studenţi şi n-am mai apucat; aşa că îmi iau revanşa acum.

Studenţimea română a ajuns una dintre cele mai neimplicate, ignorante şi indiferente clase sociale din această ţară. Dacă regimul comunist a redus-o la stadiul de grup subversiv, prin ascultarea de discuri vestice, iar cenaclul Flacăra a prostit-o pînă n-a mai putut, perioada post-decembristă a adus studenţimea în postura de cel mai uşor de manipulat clasă socială. Uşor de manipulat nu de către politic, deoarece tinerilor români *li se rupe* de politică, ci de către industria publicitară şi *showbiz*. Am putut constata, în ultimii ani, că profesorii studenţilor sau bunicii lor – pensionarii – sînt mult mai capabili de organizare şi mult mai interesaţi atunci cînd e vorba să-şi ceară drepturile sau să se implice social şi politic. Pentru studenţi, facultatea e ori o uşă în spatele căreia se află Vestul, ori o obligaţie efectuată cu gîndul că, dacă tot trebuie, măcar să scoatem maximum de distracţie din chestia asta. Laolaltă cu un sistem educaţional demn – ca logică, dotare şi interes – de ţările lumii a treia, *distracţia* studenţească a pus bazele distrugerii unui spirit autentic de demnitate şi verticalitate. Pentru că tinereţea este vremea luptei împotriva compromisului, a corupţiei şi minciunii. Este vremea revoltei şi a adevărurilor rostite fără frică. Însă, în loc să rostească asemenea adevăruri – cum ar fi mizeria în care îi lasă, an de an, politicienii – studenţii români se gîndesc doar la „distracţie gratis, nu degeaba!". În loc să privească atent în jur, să reclame lipsurile şi să lupte pentru acoperirea lor, studenţii aşteaptă cu nerăbdare următorul chef din cămin sau următorul festival „pe moca". Desigur, se poate vorbi de grijile materiale, de banii puţini, însă sărăcia nu scuză prostia. Mai ales cînd – chipurile – ai şi intrat pe porţile unei facultăţi, se cheamă, deci, că eşti om cu carte. Şi aici e o problemă, pentru că în ultimii ani, în România, a început să se intre la facultate pe nişte baze foarte ciudate. Criteriile sînt atît de absurde, încît ajungi să intri la Jurnalistică dacă ai avut la bacalaureat medie mare la... sport. Şi exemplele pot continua. Iar cum salariile profesorilor sînt mici, nu e greu, mai ales prin micile oraşe de provincie, să îţi cumperi un „bac" cu note numai de 10...

Degeaba se agită Băsescu vorbind despre clasa politică expirată. Problemele, în această ţară, pornesc mult mai de jos. De la ignoranţa tinerilor, de la scandările rasiste de pe stadioane, de la emisiuni TV imbecile. Cît priveşte studenţimea, aştept – încă – un '68 al ei...

Cetăţeanul este orb de beat

Ciprian CIUCU

Una peste alta, rolurile de cîştigători şi perdanţi ai alegerilor europarlamenare şi ai alegerilor pentru votul „uninominal" par a fi împărţite. Acum, bătălia electorală, dusă pe un fond de apatie generală, fără precedent pentru o campanie electorală (parcă şi campania pentru revizuire a Constituţiei a fost mai animată!), nu poate decît să aibă mici influenţe, ţinînd doar de reglajele de fineţe ale împărţirii puterii pe viitor. Miza pentru una dintre variantele de scrutin majoritar (varianta *hard*, propusă de Băsescu, *vs* varianta *light*, propusă de Tăriceanu) este mai importantă decît rezultatul alegerilor pentru Parlamentul European (PE). Traian Băsescu îşi continuă lupta de uzură pentru a-şi forma o majoritate politică favorabilă sieşi, în numele „reformării clasei politice", găsind drept singură soluţie această variantă de sistem electoral. Campania electorală pentru „uninominal" şi-a programat-o în timpul alegerilor pentru PE din cel puţin două motive: primul este acela de a ajuta PD-ul în lupta sa electorală, ceea ce acum poate face pe faţă şi deschis, aflîndu-se în acelaşi timp cu partidul său în campanie, iar cel de-al doilea este de a rămîne permanent în polemica politică, de a nu deveni un personaj secundar, uitat în grădina Cotrocenilor. Băsescu are oroare de a sta pe margine, el trebuie să joace. Intrat în lupta electorală, de pierdut nu va avea cum să piardă, mai mult decît dacă ar fi stat deoparte. Strategia sa şi a PD-ului este de a cîştiga maximum posibil şi de a nu-şi slăbi competitorii din strînsoare pînă ce ei nu vor fi K.O.

Dincolo, premierul Tăriceanu, aflat în fruntea Guvernului şi a liberalilor, are mai degrabă o strategie de „limitare a pierderilor". Lipsa de experienţă, de fler politic, de consistenţă organizaţională, de resurse umane valoroase a făcut ca experienţa guvernării să fie una nefericită pentru liberali, care, „asistaţi" de pe margine de preşedinte, au ţinut-o din gafă în gafă. Cu regret trebuie să observăm, campania electorală a liberalilor, aflaţi la guvernare, seamănă izbitor cu campania PSD-ului, cînd acest partid avea guvernarea: masivă din punctul de vedere al promovării *outdoor*, (căci deh, cînd eşti la putere, nu banii sunt problema), inexpresivă, greoaie şi perdantă. Campania lor pentru referendum este destul de neglijentă sau, cel puţin, neglijată. Aici, este mai dificil de spus ce se întîmplă. Ori nu au nici o strategie şi nu-şi dau seama de efectele pe care le poate avea varianta de „uninominal" propusă de Preşedinte asupra viitorului lor politic, ori au o strategie de tipul *minim combat*, tocmai pentru a nu acorda importanţă unui teme pe care preşedintele o domină. În acest caz, ei pot miza pe o prezenţă mică la vot, astfel ca referendumul să nu fie validat, ştiut fiind faptul că prezenţa la vot este proporţională cu tensiunea din cadrul unui clivaj sau al altuia. Dacă miza pare mică, alegătorul se mobilizează mai greu. Pe de altă parte, Tăriceanu poate miza pe hăţişul legislativ şi instititţional pe care va trebui să-l străbată varianta propusă de Preşedinte pînă ca aceasta să devină o realitate a sistemului nostru politic. Cu atît mai mult cu cît, în afară de o intenţie exprimată, nici PD-ul, şi nici Preşedintele nu au propus vreun proiect de lege în acest sens.

Mircea Geoană, liderul PSD, se epuizează în diverse mitinguri electorale prin ţară, la care prezenţa şi interesul oamenilor este minim, în lipsa unui mesaj bine structurat. Energia PSD este disipată între blogurile personale ale liderilor şi activităţi care par mai degrabă organizate pentru a a fi punctate într-un calendar, decît pentru finalităţi care să se vadă la voturile de duminică.

Celelalte partide îşi trimit candidaţi la Realitatea TV sau la TVR, candidaţi care se întorc aşa cum au plecat. Nici măcar notorietate nu pot cîştiga, pe fondul apatiei generale, ce să mai vorbim de încredere! În acest episod, care va fi urmat de altele asemănătoare în anul viitor, cetăţeanul nici măcar nu mai este turmentat, ci beat mort, căzut sub masă, incapabil să se mai întrebe, măcar retoric, cu cine votează. Acest cetăţean, fetişizat de Traian Băsescu, care-i acordă prea multă încredere, cu mesaje de genul că „el ar fi capabil să decidă, să trimită la Bruxelles, să cureţe" ş.a.m.d., va fi cheamt iarăşi la urne. Acest cetăţean este orb, el nu ştie nici ce este acela Parlament European, şi nici ce este acela scrutin majoritar în două tururi, aşa ca va pune ştampila ori la nimereală ori pe cei pe care trebuie să-i creadă pe cuvînt.

■

Uninominalul ca formă fără fond

Bedros HORASANGIAN

Nu înţelegem toată această vînzoleală în jurul votului uninominal. Nu înţelegem toată această agitaţie extrem de dură pentru a convinge că un sistem ar fi mai cu moţ decît celălalt, cînd poporul care votează şi care livrează parlamentarii rămîne acelaşi. Nu înţelegem şi pace de ce acest „uninominal", atît de des şi insistent vehiculat, ar putea schimba habitudinile noastre şi felul nostru de a fi, atît de bine fixat prin secole de exerciţiu, mult prea puţin democratic. Nu votul uninominal ar rezolva gravele carenţe etice şi morale, nu votul uninomimal ar putea aduce un dram de nădejde în ziua de mîine a celor care chiar mai speră în ziua de mîine. Doar şcoala şi familia, o mai bună educaţie şi o mai eficientă pregătire profesională, plus cultura, atît de des invocată astăzi, ar putea schimba în profunzime – şi nu doar la suprafaţă – ceva din viitorul nostru. Ca popor, şi nu ca populaţie, ca popor European – adăugăm imediat, pentru că sîntem racordaţi la o lume nouă spre Vest, după ce secole de-a-rîndul am fost legaţi ombilical de un Est care a lăsat urme adînci. Ne place să admitem sau nu, aceasta este realitatea. Ce va fi, încă nu ştim bine.

Şi atunci de ce oare sînt puse în joc atîtea energii legate de uninominal? Ca să ce? Ca să avem speranţa că viitorii parlamentari, aleşi prin vot direct şi nu pe liste de partid, oricare ar fi el, vor fi mai buni profesionişti, mai cinstiţi şi harnici, mai devotaţi Ţării şi Neamului decît cei aleşi pînă acum, tot prin procedee democratice. Să o spunem pe cea dreaptă: ne vine greu să ne facem iluzii după ce deziluziile s-au adunat cu toptanul şi resemnarea şi-a făcut loc generos. Ne vine greu să admitem că „tineretul", de care se tot face atîta caz în actuala campanie electorală, nu are nimic în comun cu „bătrînetul" care trebuie „curăţat" de pe eşichierul politic actual. Ne este greu să admitem că viitorii aleşi, chiar şi pe liste uninominale, vor fi nişte lebede dalbe vegetariene într-o lume de carnasieri cruzi şi nesătui. Ne este peste mînă să admitem că vor apărea din neantul mulţimii contemporane un număr suficient de mare de oameni vrednici şi oneşti care să ne cîştige nu doar încrederea, ci şi preţuirea.

Tocmai de aceea nu putem pricepe, cumva ca observatori din afară ai fenomenului, toate aceste patimi puse în joc. Vedem oraşul împînzit de afişe şi bannere, vedem emisiuni de televiziune pline de îndemnuri patriotice şi fistichii evaluări ale unor candidaţi care ne lasă visători. Cuvintele mari şi sentimentele nobile sînt vehiculate cu o lejeritate care, departe de a ne convinge de calităţile candidaţilor, ne lasă un gust amar şi efectul nu poate fi decît unul de respingere. Noi pe cine să votăm şi de ce să votăm dacă asta e lumea care ar trebui să ne reprezinte? Interesele de grup sau profesionale, imboldurile sindicale, cumetriile regionale sau etnice pot coagula forţe suficiente pentru a accede un candidat sau altul. La europarlamentarele de acum, la cele locale sau prezidenţiale din viitorul imediat. Dar sentimental nostru difuz este că mare lucru nu se va schimba. Chiar dacă schimbăm sistemele de votare sau doctrinele dezideologizate puse în jocul electoral. Un carusel al inutilului se învîrte cu noi cu tot într-un ameţitor vîrtej în care ne lăsăm angrenaţi fără speranţă. Partidele se ciondănesc încontinuu, personajele din primplanul politicii oferă un jalnic spectacol al grotescului şi ridicolului. Ce să mai înţeleagă cetăţeanul de rînd, obligat să se adapteze lumii noi europene ce vine peste noi fără să ne dăm seama? Sau a venit deja şi doar un incident major – o crimă, cu premeditare sau nu, nici că mai contează –, precum cel cu Mailat de la Roma, să ne lovească cu capul de pragul realităţilor. Româneşti sau europene. Trăim cum trăim şi am ajuns să nu ne mai facem iluzii. Mai rău decît atît ce poate fi? O supravieţuire la marginea biologicului, cu sau fără „parai", mulţi sau puţini, o adaptare, a cîta oare în istoria noastră?, a descurcărelii antrenate la vechea şcoală a lui „Las' că merge şi aşa, ferească Dumnezeu de mai rău!". Ne este greu să ne ascundem deziluzia lăsată de aceste opinteli din jurul „uninominalului" şi ale alegerilor europarlamentare. Poate vor decide alţii viitorul nostru.

Greu de crezut că vom ajunge duminica aceasta la vreo secţie de votare. Sigur că refuzul votului nu este o formă de civism, dar ar putea fi luat şi ca o formă de protest. Inutil, desigur, ca de atîtea ori cînd am pornit la drum plini de speranţe. Ele au rămas îngropate în acele zile dramatice din decembrie 1989.

■

Europa, Parlamentul European şi România

Alegerile pentru Parlamentul European ar fi trebuit să fie prioritatea principală a dezbaterilor media din România. Pe 25 noiembrie nu alegem doar nişte simpli politicieni, ci îi vom vota pe cei care ne vor reprezenta – sau ar trebui să o facă – interesele la Bruxelles, ca cetăţeni ai Uniunii Europene. Alegerile pentru Parlamentul European, primele de acest fel din România, deschid în faţa alegătorilor români o serie de probleme: este construcţia Uniunii Europene în stare să păstreze unitatea europeană? Ce probleme rămîn în suspensie, pe care Uniunea Europeană nu le poate rezolva? Cum grevează bugetul Uniunii Europene funcţionarea economiilor naţionale? Este Uniunea Europeană în stare să producă mai multă democraţie, un model de comportament care să permită „traiul“ în comun la standarde democratice, de toleranţă şi înţelegere? Grupajul din acest număr al revistei *Observator cultural* încearcă să surprindă situaţia de fapt a funcţionării Uniunii Europene.

Ce îi interesează pe cetăţenii europeni?

Claudia POSTELNICESCU

Voci critice din Europa consideră Uniunea Europeană şi instituţiile sale incapabile să facă faţă presiunilor unui viitor din ce în ce mai nesigur, o construcţie artificială care nu le reprezintă interesele pentru că, în primul rînd, liderii aleşi, odată ajunşi pe culoarele Bruxelles-ului, uită de cei care i-au trimis acolo, iar transparenţa decizională şi comunicarea dintre membrii Parlamentului European şi cetăţenii ţărilor membre a fost recunoscută drept una dintre cele mai serioase probleme ale UE. S-a spus deseori că Parlamentul European nu este decît un Babel modern în care nimeni nu ascultă pe nimeni, nici chiar cu ajutorul armatelor de interpreţi ocupaţi cu traducerea simultană în cele 23 de limbi oficiale. Una dintre preocupările principale ale Comisiei Europene o constituie chiar această uriaşă diversitate a înşişi membrilor ei: în Parlamentul European, diferenţele de limbaj, educaţie, nivel al discursului, civilitate, devin evidente, în primul rînd printre europarlamentari. În consecinţă, cum poate evolua procesul democratic, acordul asupra unor politici comune, cînd limbajul – dincolo de limba vorbită – este atît de diferit?

■■■ Rolul Parlamentului European

Parlamentul European elaborează legislaţia europeană în toate domeniile importante care au impact asupra vieţii cotidiene a celor 492 de milioane de cetăţeni UE. De exemplu, parlamentarii europeni români ar putea să aibă un rol activ în îmbunătăţirea politicilor europene cu privire la migraţie, pornind de la situaţia tragică a muncitorilor români din Italia şi a discursului naţionalist care începe să se lanseze din ce în ce mai agresiv nu numai în Italia, ci şi în România, ca o contrareacţie la valul negativ şi generalizator al incidentului Mailat. Cunosc însă europarlamentarii propuşi de diferitele partide reglementările europene în domeniul migraţiei şi azilului, nenumăratele impedimente legislative şi practice, sabotajul instituţional practicat de unele state membre (Italia, unul dintre acestea) în efortul de unificare şi eficientizare a regulilor europene în acest domeniu? Probabil foarte puţini.

Recent, la jumătatea lunii octombrie, Fundaţia Notre Europe înfiinţată în 1996 de către Jacques Delors, fost preşedinte al Comisiei Europene între 1985-1995, cu scopul de a avansa proiectul unităţii europene, a lansat, pentru prima oară în istoria Uniunii Europene, un sondaj deliberativ la care au participat 362 de cetăţeni din 27 de ţări membre. Proiectul a apărut ca o reacţie la îngrijorarea majorităţii liderilor europeni cu privire la lipsa de informare, transparenţă şi implicare a cetăţenilor reprezentaţi la Bruxelles cu privire la procesul de luare a deciziilor în probleme vitale ce ţin de viitorul Europei, deci al tuturor membrilor ei. Sistemul pensiilor, mărirea pragului de pensionare, reformele economice şi sociale, extinderea Uniunii şi procesul de integrare, precum politica externă şi de securitate a Uniunii Europene au stîrnit un viu interes. La finalul dezbaterii, rezultatele sondajului (care pot fi consultate pe site-ul *http://www.tomorrowseurope.eu/spip.php?article169*) au marcat o schimbare dramatică a opţiunilor exprimate înainte de dezbatere, mai ales la capitolul extindere. Dacă înainte de dezbatere 37,5% se pronunţau pentru admiterea unor noi ţări ca state membre ale Uniunii Europene, dacă îndeplinesc toate condiţiile economice şi politice, după deliberare doar 21,80% erau în favoarea extinderii.

■■■ Impas în dialogul dintre instituţii, lideri aleşi şi cetăţeni

Ceea ce este, însă, important de reţinut din acest experiment democratic sînt două lucruri: 1) cetăţenii vor să se implice şi să aibă ceva de spus în luarea deciziilor care îi privesc; 2) informarea şi dialogul deschis între instituţiile europene, liderii aleşi şi cetăţeni se află în impas. De aici vine şi nevoia de a ajusta numitul „deficit democratic“ al Uniunii Europene, cum eufemistic este numită lipsa de participare a cetăţeanului obişnuit în treburile europene şi năucitoarele procente de participare – foarte scăzute – la votul pentru referendumul constituţional sau pentru alegerile europarlamentare în unele dintre statele membre, şi dorinţa oficialilor europeni de a crea un soi de implicare emoţională în temele europene care, pînă acum, a lipsit. Pe de altă parte, este de remarcat faptul că majoritatea cetăţenilor europeni preferă să discute politicile Uniunii Europene, conţinutul lor şi sînt mult mai puţin interesaţi de cadrul legal, cum nota pe blogul său Margot Wallström, vicepreşedinta Comisiei Europene şi coordonatoarea unui proiect de dezvoltare a unei noi abordări în comunicarea europeană, care să îi pună pe cetăţeni în centrul politicilor europene. (*http://blogs.ec.europa.eu/wallstrom/*).

■■■ Proiecte pe termen lung şi conflicte mioritice

Domeniile prioritare în care cetăţenii consultaţi ar dori să vadă un interes sporit al Uniunii Europene sînt cel al schimbărilor climei şi al preîntîmpinării efectelor acestora (două dintre ele fiind migraţia şi energia), problemele sociale ale îmbătrînirii premature a populaţiei şi ridicarea vîrstei de pensionare, precum şi rolul Europei pe plan global, mai ales în politica externă şi de securitate, sub incidenţa presiunilor globalizării.

Deşi au participat şi reprezentanţi ai României la Bruxelles în cadrul acestui sondaj deliberativ, în jurnalele, *talk-show*-urile şi discuţiile despre apropiatele alegeri pentru Parlamentul European ale candidaţilor români, nici un jurnalist nu i-a invitat pe românii participanţi la proiectul *Tomorrow's Europe* să informeze publicul şi, nu în ultimul rînd, pe candidaţii la alegerile europarlamentare, despre ceea ce s-a discutat acolo şi ce vor românii de la aleşii lor în Europa. Din păcate, ca de obicei, discuţiile serioase, care vizează proiecte pe termen lung, ce ne vor afecta în modul cel mai direct viaţa în următorii ani, sînt confiscate de eternele conflicte mioritice: afacerea „caltaboş“, în traducere liberă eterna corupţie românească ce a făcut şi face „brandul“ de ţară; orgolii suprainflamate ale unor lideri care deseori vor doar să vorbească, nu şi să comunice; mai nou, reacţii naţionaliste justificate prin demodatul concept al „demnităţii naţionale“; incidentul Mailat, ş.a.m.d. Spun, nu întîmplător, „şi aşa mai departe“. În prezent, politica românească, indiferent de priorităţile fundamentale care bat la uşa ei, este dominată şi măcinată de dispute interne interminabile.

Să luăm, de exemplu, recentul „incident“ Mailat, care a aprins declaraţiile liderilor politici români şi italieni. Un tînăr rom se presupune că a atacat în scopuri de furt o italiancă ce locuia în afara Romei, care a murit ulterior la spital. Acesta nu este un subiect minor, nici pe departe, însă a fost tratat atît de autorităţile române, parţial şi de către marea majoritate a mass-mediei, într-un mod senzaţionalist, chiar derizoriu. Dincolo de aspectul tragic al uciderii unei femei, problema romilor români, fără adăpost şi fără ocupaţie, din România, Italia, Anglia, Irlanda şi din alte ţări europene este considerată o problemă internă a României, facilitînd derapaje naţionaliste extremiste împotriva românilor, în general. Aproape nici o voce din România, mai ales a unui europarlamentar propus pe liste, nu a ridicat problema imigraţiei în contextul eforturilor europene de a consolida o politică comună în domeniul imigraţiei şi azilului.

■■■ Cazul Mailat şi problema imigraţiei

Din păcate, Italia este una dintre ţările membre care, nu o dată, a sabotat aceste eforturi, prin omisiunea de a transmite Uniunii Europene date exacte privind situaţia imigranţilor din Italia şi modul în care ajung sau tranzitează teritoriul italian. Mai mult decît atît, săptămîna trecută, într-un interviu în cotidianul *La Repubblica*, preluat şi de către cotidianul *România Liberă*, José Manuel Barroso, preşedintele Comisiei Europene a criticat reacţia politicienilor şi autorităţilor italiene faţă de criza declanşată de incidentul Mailat, notînd că „Italia nu a solicitat niciodată“ fonduri europene pentru integrarea romilor. Cu alte cuvinte, Italia nu a recunoscut, nici un moment, că ar avea o problemă cu imigraţia, în general, şi cu cea româneasco-romă, în particular, pînă la nefericita crimă. Ceea ce Italia omite să menţioneze este aportul acestor imigranţi la creşterea economică a Italiei prin forţa de muncă ieftină adusă de români. Situaţia romilor aflaţi în diferite state europene în momentul de faţă devine însă o problemă europeană comună, nu numai românească, iar un for european care să se concentreze pe elaborarea unei strategii europene comune pentru romi este mai necesar decît oricînd. România are un trecut ruşinos în privinţa tratamentului aplicat romilor de-a lungul istoriei, iar eşecul radical înregistrat de toate guvernele româneşti pre- şi post-aderare în găsirea unei soluţii echitabile de asimilare şi integrare a romilor în societatea românească a constituit un punct constant pe lista reproşurilor adresate României de către oficialii Uniunii Europene.

Dincolo de excesele naţionaliste, integrarea imigranţilor – indiferent de unde ar proveni ei – este o problemă europeană veche cu care s-au confruntat, mai mult sau mai puţin, toate statele membre şi care va deveni stringentă şi pentru România, mai repede decît sînt guvernanţii noştri pregătiţi să o instrumenteze adecvat. Dezbaterile despre „celălalt“ în contextul marginalizării imigranţilor şi al distorsionării imaginii acestora de către manipulări media sau politicianiste sînt extrem de serioase în alte ţări, căutîndu-se modele adecvate de integrare pentru diferitele comunităţi care se raportează la alte valori culturale decît cele vestice (de exemplu, în 2003, „identitatea britanică“ a fost discutată de cele mai sofisticate minţi ale filozofiei şi teoriei politice, într-o dezbatere transparentă care s-a finalizat cu un raport controversat – raportul Parekh – care pune sub semnul întrebării în ce măsură identităţile „celelalte“, nu numai cea a englezului alb, de clasă mijlocie, fac parte din identitatea britanică). În România nu se discută serios: şi în această criză, reacţiile au fost, cu puţine excepţii, ancorate pe ideea „demnităţii naţionale“ rănite, explicabil, în parte, de declaraţiile extrem de populiste ale politicienilor italieni care au insistat pe ideea că situaţia dezastruoasă în care se află Italia acum este cauzată, nici mai mult, nici mai puţin, de integrarea României în Europa la 1 ianuarie 2007.

Claudia POSTELNICESCU *este absolvent al unui MA în Studii Europene la Institutul European de Cercetare (ERI), Universitatea din Birmingham, cu o teză privind multiculturalismul şi politicile de imigraţie ale Uniunii Europene.*

■

Nevoia de UE

Alexandru HÂNCU

Uniunea Europeană e obligatorie. În UE, totul e cu „trebuie". Trebuie o Constituţie Europeană. Trebuie moneda unică. Trebuie implementate normele. Trebuie, trebuie, trebuie, trebuie.

■■■ Căci trebuie
(euro-umor)

„Da' de ce trebuie?"

Stupefacţie.

„Păi, cum ... S-a explicat şi răs-explicat. N-aţi studiat Documentele? Rapoartele? Directivele? Tratatele?"

„Nnn-nu. Da' ce, era obligatoriu să..."

„N-aţi subliniat cu două culori?"

„Nnn..."

„La ce v-au stat minţile? Dacă după atîta amar de vreme tot n-aţi înţeles, înseamnă că ori nu vă duce capul, ori nu vă pasă. Şi-ntr-un caz şi-ntr-altul, nu meritaţi".

Pauză de sedare. Respiraţii adînci. Apoi, zîmbet luminos, eurocratic, amestec de silă indicibilă şi de compatimire (vagă). În fine, pe un ton cald, didactic:

„Uniunea Europeană e obligatorie ca să fie bine. Da? Altfel, va fi rău. Cel mai rău. Acum, mergeţi. Mergeţi şi votaţi. Sau nu. Nu contează. Are cine să hotărască – acolo unde contează, nu ştiţi voi. Oricum, mergeţi, da. Mergeţi. O să fie bine".

(fragment din *Eurocraţi în mijlocul poporului*, documentar de ficţiune).

■■■ Euro-mutanţii
(geneză)

Europa Unită a fost creată de americani cu două scopuri. Odată, ca să elimine tradiţionalele măceluri germano-franceze, care au stat la baza primelor două războaie mondiale. Apoi, spre a proteja vestul continentului de cîntecul de sirenă al comunismului (vezi Sartre etc.), prin legare zdravănă de catargul prosperităţii, condiţie a democraţiei stabile. Întîi a fost Comunitatea Europeană a Oţelului şi Cărbunelui, transformată în Comunitatea Economică Europeană. Piaţa Comună, cum i s-a zis, şi bine i s-a zis. Ideea era de bun-simţ: o zonă de comerţ liber, care presupune circulaţia fără oprelişti a mărfurilor şi a persoanelor. Schimburile economice şi umane, într-un spaţiu politic uniform-democratic, urmau să elimine cretinia naţionalistă, care a însîngerat de-atîtea ori Europa şi lumea. Undeva pe parcurs, însă, în *software* s-a inserat o linie de cod greşită. Cumva, „naţiune" a ajuns să însemne „naţionalism", şi invers. Aşa a apărut mutaţia, lentă dar tenace. De la Piaţa Comună la Statul European. O uniune economică şi desfiinţarea graniţelor interne e una. Pierderea suveranităţii şi întregul continent condus politic de-o „elită" ruptă de realitate, e cu totul altceva. Dar, vedeţi, *trebuie*. Ca să fie bine. Modelul e în plină implementare. De către mutanţii produşi de mutaţie.

■■■ Euro-teologie

Le zice Eurocraţi. Aparent, sînt politicieni şi birocraţi. De fapt, sînt Marii Preoţi ai Etatismului. Uşor de recunoscut după vorbă (*Euro-speak*) : subsidiaritate, *acquis*, Eurojust, codecizie, actori sociali, euro-piloni. Ca şi după port: Parlamentul European se poartă cu trei sedii (Strasbourg, Bruxelles şi Luxemburg). Mantra lor? Ca să nu mai existe războaie între naţiuni, trebuie (desigur) să nu mai existe naţiuni. Limbă, tradiţii, obiceiuri, cutume, idiosincrazii – nici o importanţă. Să fim cu toţii cetăţeni ai Europei – asta contează. Cam aşa zicea şi Internaţionalismul comunist – Troţky pledase stăruitor pentru „Statele Unite ale Europei". Devansat copios de Napoleon (cugetînd în detenţie, pe insula Sf. Elena). Etatismul e o religie în care locul lui Dumnezeu e luat de Stat. Vorba francezului: *L'Etat Providence*. Providenţa fiind Dumnezeu, vorbim deci de Statul-Dumnezeu. Pe scurt, Statul. *Voila. Bitte*. Care are grijă de toată lumea, din leagăn pînă-n mormînt. Protecţie socială maximă. Ei, leagănele-s cam goale, iar pînă să ajungă în mormînt, mulţi pensionari din vest agonizeaza prin aziluri mizere. Apoi mor, în singurătate. Familie? Care familie? Statul a desfiinţat/înlocuit familia. Care, pe vechi, făcea protecţie socială spontană, nu pe bază de platformă-program.

■■■ 13, număr cu noroc

De cîte ori aţi auzit un înalt oficial european vorbind de corupţia de pe la UE? N-aţi prea auzit, căci nu există corupţie. Sau nepotism, risipă, incompetenţă. Oficial, sînt zero. Inexplicabil, Curtea de Audit a refuzat, totuşi, să contra-semneze conturile Uniunii. Pentru al 13-lea an consecutiv. Căci nu ies socotelile. Banii din conturile respective ies din buzunarele dumneavoastră. Chiar dacă nu plătiţi impozite, tot cumpăraţi o pîine, o bere, un pachet de ţigări, tampoane, ceva. Toate au TVA. Se varsă la bugetul naţional, care contribuie la bugetul UE. Pe care UE îl cheltuie – şi de 13 ani nu ştie exact pe ce. Nu ştie să spună nici de ce subvenţiile agricole, care sînt cam jumătate din bugetul Uniunii, folosesc la ţinerea unor agricultori, din Franţa în special, cu deştu'n nas. Plătiţi să nu cultive. Nu, peizanii români n-au nas de-asemenea facilităţi. Nu s-a explicat raţional nici de ce s-au dat căruţe de bani pe studii din care a reieşit că prezervativele trebuie standardizate. Nu ştim, de asemenea, de ce eurocraţii au primit Viagra pe banii contribuabililor. Şi, într-o notă mai lejeră, de ce Convenţia Europeană a Drepturilor Omului protejează de la extrădare aspiranţii la glorie teroristă. N-are rost să discutăm de birocraţia şi fiscalitatea care ţin şomajul la 9% în UE – mult mai mare decît în SUA, de exemplu, unde e 5% – ori de legile care gonesc locurile de muncă europene în China, India, Mexic, Brazilia, Indonezia. Nici despre nişte ziarişti germani care investigau nişte eurocraţi şi s-au trezit cu poliţia peste ei, mai de una, mai de alta. Sînt chesiuni prea triviale. Şi depăşite – Uniunea e în plină metamorfoză.

> Cumva, „naţiune" a ajuns să însemne „naţionalism", şi invers. Aşa a apărut mutaţia, lentă, dar tenace.

■■■ Euro-slalom
(evitind electoratul)

După ce-a căzut Constituţia Europeană la referendumurile din Franţa şi Olanda, s-a pus în loc un Tratat de Reformă. Nu va mai fi supus la referendum, ca să nu pice iar. Fiind foarte bun, deşi e cam tot aia cu Constituţia care a picat, are şanse majore să fie ratificat direct de parlamente şi să intre în vigoare prin 2009. Să vedem ce ne aduce. Un Preşedinte fix, nu prin rotaţie, al Consiliului de miniştri, şi un Ministru de Externe. Personalitate legală deplină pentru UE. Luarea deciziilor nu prin consens, ci cu majoritate calificată. Eurocraţii insistă că nu s-ar crea, astfel, vreun fel de Super-Stat European. Prin Constituţia rebotezată Tratat, nu va mai exista, însă, politică externă independentă a ţărilor membre. Iar Uniunea va putea semna acorduri şi tratate. Care nu sînt opţionale, ci obligatorii. Apoi, nu uitaţi: legile Uniunii, numite directive şi reglementări, au prioritate în faţa legislaţiei naţionale. Doar anul acesta, au fost adoptate în jur de 120. Iar anul nu s-a terminat. Nici juriştii nu pot ţine pasul, darămite cetăţenii. S-au adunat deja zeci de mii de euro-pravile şi nici un semn că urgia legiferantă s-ar domoli. Cum să ştie omul care sînt legile de care-i depinde viaţa?

■■■ Ce nu ştii, ignori

Răspunsul e simplu: n-are cum. În numele pacificării continentului şi-al protecţiei sociale, s-a creat o maşinărie monstruoasă care lucrează la supra-turaţie, fără ca europenii să ştie exact ce face. Nici o problemă, ştiu guvernele naţionale şi euro-parlamentarii. Cîtă încredere aveţi în guvernul şi euro-parlamentarii dumneavoastră? Să zicem că maximă. Dar într-ai altora? Pentru moment, dacă o ţară consideră o măsură inacceptabilă, o poate bloca prin veto. Prin Tratatul-Constituţie, adio! Deciziile se vor lua cu majoritate. Dublă: de voturi şi de populaţie reprezentată. Iar România nu e chiar cea mai populată ţară. Bun, dar lucrurile se discută, se negociază. Iar democraţiile avansate nu vor lăsa situaţia s-o ia razna. Sînt rezonabile, au experienţă, oameni de elită. Uniunea ne e tuturor mumă, nu? Unora, da. Altora...

■■■ *The Plague*

În Franţa sînt iar greve. Numeroşi salariaţi de stat vor să-şi păstreze dreptul de-a se pensiona la 50 de ani. Cinste lor! Numai că sistemul de pensii nu mai poate plăti. Natalitatea e sub rata de înlocuire a populaţiei: Franţa nu mai are destui oameni. Pe care să-i impoziteze, spre a finanţa nu doar pensiile, ci şi medicina, învăţămîntul, ajutoarele de şomaj, întregul mastodont bugetar. În Spania şi Italia, natalitatea e de-a dreptul în prăpastie. Germania nu-i departe. În toate aceste ţări mari, impozitele sînt mari. În România, ca şi în alte ţări mai mici, estice, sînt mici. Ceea ce permite creşterea economică alertă. Cea mai uşoară cale, pentru vestici, de-a întîrzia falimentul sectorului public este de a ridica şi mai mult impozitele. Asta ar intensifica însă migrarea multor firme spre est, unde impozitele sînt omeneşti. Pentru România, foarte bine. Pentru uriaşii vestici, foarte prost: pierd locuri de muncă şi impozite. Să zicem că, peste cîţiva ani, se propune uniformizarea sistemului de impozite în Uniune. În sus, nu în jos. Ar fi inacceptabil pentru România. Deci, veto. Ghinion: s-a renunţat la veto. La cine se vor gîndi guvernele şi euro-parlamentarii din ţările mari, care, împreună, au majoritatea şi la voturi şi la populaţie? La români, care au suferit atîţia ani şi se bucură în sfîrşit de ceva prosperitate? La cehi, slovaci, unguri, bulgari, estoni? Sau la eliminarea concurenţei? O să ziceţi că vesticii ar putea reduce şi ei impozitele. Răspuns (în limbile oficiale ale Uniunii): „Ha, ha, ha...".

■■■ Mai departe

Poate-aţi remarcat: există un deficit de muncitori calificaţi în România. Bunăoară, industria construcţiilor e în boom, dar nu sînt destui constructori. S-au dus către cel Apus. La fel au facut şi alţi români – cam unul din opt. Iar natalitatea românească e catastrofală. N-ar fi de mirare, în atari condiţii, dacă România ar cere Uniunii sprijin mai apăsat. Românii de care vorbim n-au plecat la jaf, viol şi crimă, ci la muncă. Susţin economiile ţărilor bogate. Pentru o ţară săracă şi care pierde oameni, nişte subvenţii straşnice în contra-partidă, care să stimuleze, de pilda, natalitatea, ar fi ca aerul. Ce credeţi, le-am obţine, la vot dublu-majoritar? Sau ni s-ar spune: „Cu mare plăcere, dar n-avem chiar acum. Deh, dac-aţi fi voi mai bogaţi ca noi, ar fi pe dos. Puteaţi să vă grăbiţi un pic, zău. Pa, mai vorbim. Apropo, ne lipsesc spălătoresele. Aţi mai produs ceva? Bine, hai, ia nişte euro-fonduri pentru la tine-n sat, că ştiu că ţi-ai luat Bentley şi n-ai asfalt. Să treci pe la mine să-ţi zic cu cine votezi mîine".

■■■ UEpilog

Mutanţii, pardon, eurocraţii, nu par deloc îngrijoraţi. Criza Statului-Dumnezeu? Care nu mai are bani fiindcă şi-a convins oamenii că e mai bine fără copii? Nu există, dar, dacă ar exista, sigur că se va rezolva. Nu, natalitatea nu se poate redresa mai devreme de două generaţii. Soluţia e imigraţia masivă. Din ţările care au surplus de populaţie. Islamice, ţările respective, în marea majoritate. Noi avem Turcia aproape. O candidată la UE, unde crimele de onoare nu mai sînt o problemă: fetele acuzate că şi-au făcut de rîs familia nu mai sînt ucise, sînt convinse să se sinucidă. Şi, desigur, sîntem aproape de Ucraina şi Rusia. China, de asemenea, ştie de noi. Dar astea-s mizilicuri. Altele-s baza. Combaterea încălzirii globale, obiectiv major în Tratatul de Reformă. Dovezi ştiinţifice nu există, doar preziceri. Mutanţii au zis că-i totuna şi-au propus un program ambiţios, bazat pe scumpirea benzinei şi a biletelor de avion. Şi a curentului, da. Şi să nu uităm marile provocări de politică externă. Ameninţarea nucleară iraniană, bunăoară, prioritate a euro-diplomaţiei. Aici, e adevărat, se lucrează intens şi cu cap. Ayatolahii ar putea avea bomba gata într-un an, doi. Asta, dacă nu se bagă americanii. Aşa că, succes la euro-vot. Ca să fie bine. Ce? Am uitat ceva? Că nimic nu e veşnic? Ştiu şi eu?... Deocamdată, e obligatoriu.

■

CINECELIPSEŞTE

„Valoare şi compeţie în teatrele bucureştene, repertoriu adecvat secolului XXI, spectacole în toate zilele săptămînii."

Vlad RĂDESCU

„O ierarhie de valori. Şi o circulaţie mai serioasă a informaţiilor. Artiştii români sunt izolaţi, trăiesc într-un balon de săpun, au impresia că lumea se învîrte în jurul Bucureştiului. Să nu mai trecem aşa de uşor de la idolatrie la dispreţ, pentru că astea sunt judecăţile de valori la noi, plecăciuni sau dispreţ...De fapt, ne lipseşte disciplina."

Mircea TIBERIAN

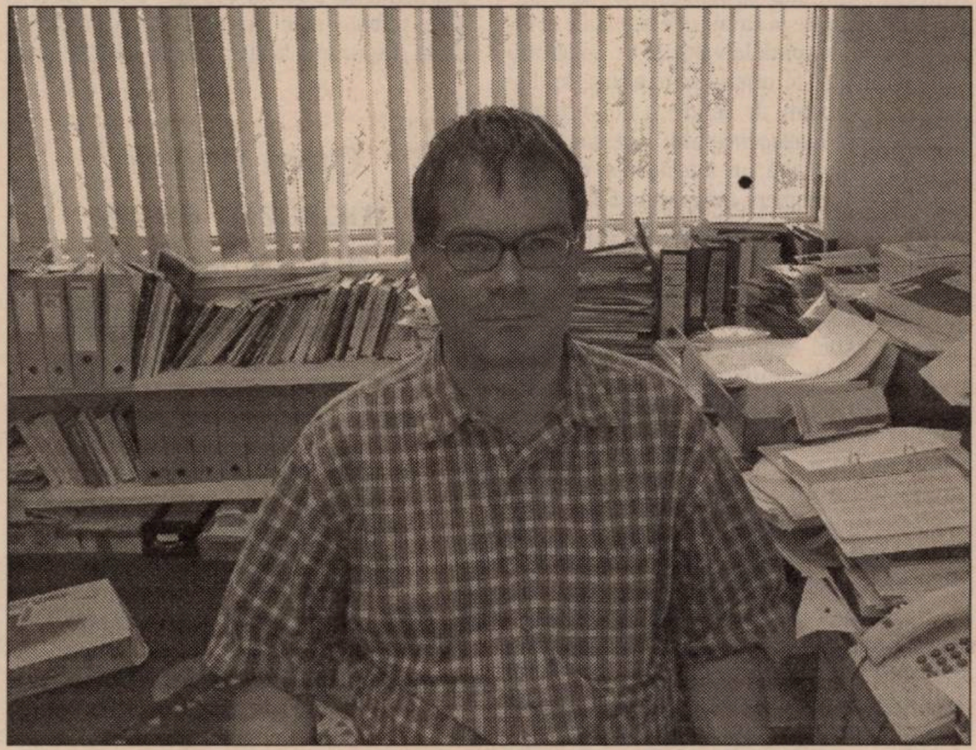
„O revista de literatură care să publice proza şi poezie, pentru că avem doar reviste *despre* literatură."

Michael HAULICĂ

„Există multă intoleranţă în statele membre ale Uniunii Europene“

Interviu cu Thomas DIEZ

*Thomas Diez este profesor de teoria relaţiilor internaţionale şi director al Departamentului de Relaţii Internaţionale (POLSIS) al Universităţii din Birmingham, Marea Britanie. De origine germană, a studiat la universităţile din Mannheim şi Sussex. A coordonat a şasea reuniune a conferinţei paneuropene în relaţii internaţionale a Consorţiului European pentru Cercetare Politică care a avut loc la Torino în luna septembrie a acestui an; este membru în consiliul editorial al mai multor publicaţii academice europene. Între 2003-2005 Thomas Diez a coordonat un proiect internaţional de cercetare în domeniul integrării europene. A doua ediţie a cărţii sale despre teoria integrării europene urmează să apară la Oxford University Press în primăvara lui 2008 (**European Integration Theory**, with Antje Wiener, ed.).*



Parlamentul European, cu parlamentarii săi foarte diferiţi, reprezintă interesele a 492 de milioane de cetăţeni ai Uniunii Europene. Este Parlamentul European capabil de o asemenea misiune, reunind 27 de ţări şi limbi diferite? Funcţionează unitatea în diversitate?

Nu poate fi un da sau nu clar la această întrebare. Oamenii au fost foarte sceptici în ceea ce priveşte Parlamentul European: sînt încă multe lucruri pe care Uniunea Europeană le face în afara controlului Parlamentului (înainte de orice, Politica Comună pentru Agricultură); nu există un *demos* european echivalent cu *demos*-ul statului membru, iar grupările parlamentare nu sînt „adevărate“ partide şi adeseori se divizează urmînd linia naţională. Totuşi, lucrurile se schimbă: Parlamentul European şi-a extins puterea asupra politicilor europene; partidele au început să coopereze mai strîns; dezbaterile naţionale nu mai sînt izolate unele de celelalte aşa cum erau acum cîteva decenii. Mai mult, o mulţime dintre problemele cu care se confruntă Parlamentul European în ceea ce priveşte unitatea şi diversitatea nu sînt singulare doar Parlamentului European. Uitaţi-vă la discuţiile din Westminster: ar trebui deputaţii britanici să voteze pentru chestiuni care îi privesc pe scoţieni? Dacă nu, de ce ar trebui ca deputaţilor scoţieni să li se permită să voteze în chestiuni englezeşti?

S-a argumentat că Uniunea Europeană este un nou Babel, iar opiniile diferă larg asupra felului în care ar trebui să o înţelegem. Este aceasta principala problemă a Parlamentului European: cum să facem posibilă convieţuirea armonioasă a diferitelor grupuri etnice, culturale si religioase? Anul viitor Parlamentul European va promova dialogul intercultural....

Aş privi întregul proces de integrare ca o încercare de a aduce aceste grupuri diferite să trăiască împreună în pace, un angajament de a rezolva conflictele de interese în mod paşnic. Acest lucru necesită o conceptualizare a identităţilor: nici un grup nu trebuie să se considere ca fiind fundamental şi diametral opus celuilalt. Parlamentul European are un rol de jucat: civilizează reprezentarea identităţilor şi intereselor de-a lungul Uniunii Europene.

■■■ De ce se plîng cetăţenii europeni?

Recent, un sondaj deliberativ iniţiat de *Tomorrow's Europe* a adus împreună un grup reprezentativ de 363 cetăţeni din toate cele 27 de state membre, cu scopul de a delibera chestiunile-cheie ale viitorului Uniunii Europene, la Bruxelles. Această iniţiativă arată cu claritate nevoia resimţită de cetăţenii europeni de a fi mai bine informaţi şi implicaţi cu privire la treburile europene. Rezultatele au fost foarte interesante: cetăţeanul european obişnuit este preocupat de vîrsta de pensionare; este extrem de sceptic în privinţa procesului de extindere cu alte state membre şi pune sub semnul întrebării o posibilă admitere a Ucrainei şi a Turciei. Motivele acestei prudenţe sînt legate fie de faptul că „Europa va fi prea diversă cu o ţară musulmană în Uniune“, fie de faptul că „procesul de extindere a fost prea rapid“ (în consecinţă au apărut problemele aduse în Uniune de unele noi state membre – corupţie, migraţie ilegală a forţei de muncă). Cetăţenii chestionaţi consideră că procesul de luare a deciziilor în Parlamentul European este deja foarte dificil. Ce credeţi despre aceste lucruri?

Cred că este important să existe un angajament mai larg faţă de cetăţenii europeni şi să se avanseze o dezbatere asupra acestor teme. Dar trebuie să adaug trei reticenţe: în primul rînd, mulţi cetăţeni se plîng că instituţiile europene sînt prea complicate, însă foarte puţini înţeleg cu adevărat funcţionarea propriilor instituţii naţionale şi, de asemenea, resping adeseori încercările de facilitare a procesului decizional la nivelul Uniunii Europene; ei nu doresc ca reprezentanţii lor naţionali sau regionali să nu mai aibă nici o prerogativă. În al doilea rînd, eu susţin subsidiaritatea, nu atît ca pe principiu instituţional strict, care să delimiteze clar ce ar trebui să se decidă la nivel european şi ce anume la nivel naţional, dar ca pe un *ethos* politic care ne ghidează în practica noastră politică. Cînd vorbim despre găsirea locurilor de muncă, a face asta de la Bruxelles s-ar putea să nu fie o idee prea bună. În al treilea rînd, cred, de asemenea, şi acest lucru s-ar putea să fie controversat, că democraţia are limite şi că sînt situaţii în care cerinţele eticii internaţionale anulează voturile majorităţii naţionale. Nu pot accepta argumentele prin care orice viitoare extindere ar trebui să fie captivă referendumurilor în ţările membre sau, mai mult, unui referendum la nivelul întregii Uniuni. Politicienii, în loc să devină populişti, ar trebui să îşi asume mai multă responsabilitate şi să ghideze aceste discuţii – de aceea cred că îi alegem.

România va susţine alegeri europarlamentare pe 25 noiembrie. Cu toate acestea, ca şi în alte ţări, cetăţenii nu sînt suficient informaţi. De asemenea, calitatea proastă a multor candidaţi nu te tentează, ca cetăţean, să ieşi din casă pentru a vota pe cineva care nu este convingător în nici un fel şi nu cunoaşte mai nimic despre Parlamentul European. Alegerile europarlamentare coincid cu un referendum pentru votul uninominal, propus de preşedintele ţării, Traian Băsescu. Este o procedură comună, în alte ţări, să se voteze pentru două sau mai multe teme diferite în acelaşi timp?

Acest lucru se întîmplă atît din motive pragmatice, cît şi pentru a-i mobiliza pe alegători. Nu cunosc suficient cazul României, pentru a putea spune dacă alegătorii vor fi mobilizaţi să voteze pentru Parlamentul European, existînd şi referendumul. În ceea ce priveşte informarea limitată a cetăţenilor şi calitatea slabă a candidaţilor, aş sublinia, încă o dată, că este greşit să afirmăm că este numai o problemă a Parlamentului European.

■■■ Despre corupţia din România şi Bulgaria

Ştiu că aţi cercetat mai mulţi ani, în mediul academic, problemele integrării europene şi aţi publicat foarte mult pe acest subiect. Care este opinia dvs. despre noile state membre ca Bulgaria şi România, cunoscute pentru problemele grave de corupţie? Ce ar trebui să facă Uniunea Europeană înainte de a accepta un alt stat membru cu „probleme“?

Este un fapt: Uniunea Europeană a avut membri, în trecut, care au fost acceptaţi înainte să îndeplinească ceea ce este acum cunoscut ca fiind Criteriile Copenhaga pentru Aderare. Asta înseamnă că au fost acceptaţi înainte de a fi cu adevărat pregătiţi din punct de vedere politic, economic şi administrativ să devină membri. Cu mult înainte de extinderea înspre Est, Comunitatea Europeană a acceptat Grecia, Portugalia şi Spania şi, în toate aceste cazuri, s-a presupus că integrarea va stabiliza noile lor democraţii. Cei mai mulţi vor fi de acord că acest lucru a funcţionat; să sperăm că va funcţiona şi pentru România şi Bulgaria. În orice caz, oamenii vorbesc despre corupţia din România şi Bulgaria ca şi cum corupţia în restul Uniunii Europene ar fi inexistentă. Acum, pe de altă parte, este adevărat că Bulgaria şi România sînt pe locurile 64 şi, respectiv, 69 în Evaluarea privind Percepţia asupra Corupţiei la nivel global făcută de Transparency International şi, în consecinţă, mai jos decît orice alt stat membru al UE, dar Grecia (56) şi Polonia (61) nu stau cu mult mai bine. Chiar Italia este undeva la mijloc (41) – şi aceasta a fost unul dintre statele membre fondatoare ale Uniunii Europene!

Sînteţi pentru sau împotriva integrării Turciei în Uniunea Europeană?

Uniunea Europeană a considerat întotdeauna Turcia un potenţial stat membru; dacă spunem acum că Turcia nu este cu adevărat un stat european, acesta este un nonsens şi subminează orice idee a Uniunii Europene ca „putere normativă“ în politica mondială. O blocare a negocierilor cu Turcia ar submina forţele din Turcia ce susţin schimbarea. Există o responsabilitate pe care o avem cu privire la ceea ce se întîmplă în politica internă a Turciei, iar negocierile Uniunii Europene sînt o adevărată ancoră acolo în direcţia unui mai mare pluralism şi a declinului influenţei militare şi a „statului profund“.

■■■ Italienii ar trebui să ne trateze ca pe europeni

Pînă acum, identitatea Uniunii Europene a fost în mod predominant definită politic. S-a simţit nevoia, în ultima vreme, de o definire a UE în termenii unor valori şi ai unei identităţi comune. Există o „identitate comună europeană“? Cum s-ar plasa o cultură musulmană în această definiţie?

Identitatea europeană este la fel de mult o construcţie, ca şi identităţile naţionale. A avansat prin reprezentări particulare de-a lungul secolelor. Pentru mine, dacă e să însemne ceva, identitatea europeană trebuie să se îndrepte spre valori şi idealuri particulare – pace, drepturile omului, progres, o anumită apreciere a istoriei şi a culturii pentru crearea respectului faţă de „celălalt“. Nici unul dintre aceste deziderate nu este numai creştin sau numai musulman. În ceea ce priveşte Turcia, Imperiul Otoman a avut în mod neîndoielnic o influenţă care a transformat în mod fundamental Europa şi nu numai, prin opoziţie violentă. În orice caz, nu mă simt confortabil cu punerea întrebării în aceşti termeni: presupune faptul că Turcia este o „cultură musulmană“ şi neglijează faptul că milioane de musulmani locuiesc deja în Uniunea Europeană.

În aceste zile s-a declanşat o furie publică în Italia împotriva românilor, în general. Cum ne putem raporta la o cultură „comună“ cît timp între noi, europenii, sînt atîtea de făcut, înainte de a ne defini pe noi înşine ca „europeni“?

Exemplul italian este o poveste tristă a eşecului politicii de a gestiona o problemă în mod responsabil şi la timp. Este, de asemenea, un incredibil exemplu de discriminare. Trebuie să ne opunem constant acestor direcţii de gîndire şi de acţiune, oriunde s-ar întîmpla. O parte a problemei este creată de faptul că încă gîndim Uniunea Europeană ca fiind formată din state separate. Există multă intoleranţă în statele membre, să luăm Belgia, aflată pe marginea colapsului pentru că flamanzii şi valonii nu pot cădea de acord. Îmi pare rău că trebuie să insist: multe dintre aceste dificultăţi pe care Uniunea Europeană se presupune că le are nu sînt probleme ale UE, ci ale vieţii umane în general. E nevoie de angajamentul nostru pentru a lupta împotriva lor. În cazul italian, dacă i-ar considera şi trata ca pe europeni, n-ar mai ajunge la ideea de a-i expulza pe români. Interpretarea italiană a legii europene, în privinţa migraţiei, este mai degrabă dubioasă.

Cum vedeţi viitorul Uniunii Europene, din punctul de vedere al instituţiilor sale şi al procesului de decizie, cu toate cele 27 de ţări membre, cu un trecut istoric diferit?

În primul rînd, Uniunea Europeană va trebui să continue să existe. În al doilea rînd, nu se va transforma în ceva similar cu un stat-naţiune – în viitorul apropiat sau chiar pe termen mediu. Statele vor decide anumite politici, iar structura instituţională va rămîne mai complexă decît aceea a majorităţii statelor. Uniunea Europeană este un experiment extraordinar. În ciuda tuturor greşelilor sale, este singurul exemplu autentic de succes, prin aducerea împreună a mai multor state – 27 (şi chiar mai multe limbi!). Lucrurile nu sînt mai uşoare, dar sînt optimist că va funcţiona, cu obişnuitele urcuşuri şi coborîşuri. (**interviu realizat de Claudia POSTELNICESCU**)

■

Despre starea naţiunii

Ioana PAVERMAN

Printre subiectele preferate de elitele politice din România, aluziile la bunăstarea naţiunii se află la loc de cinste. Cu siguranţă, „binele comun" este o chestiune cît se poate de nobilă, scopul ultim al artelor guvernării din Antichitate şi pînă în prezent. Însă, în secolul al XXI-lea, abordarea binelui general doar prin simpla menţionare a cuvintelor „naţiune" şi „popor" poate să denote fie anacronism, fie, din contră, exces de populism. Nu mă voi opri de această dată la analiza primordială a platformelor politice, a programelor de guvernare sau a discursurilor televizate. Ceea ce mă interesează aici nu este simpla analiză discursivă, ci o abordare mai puţin frecventă a mijloacelor de garantare a binelui general. Aşadar, o analiză a stării naţiunii în limbajul unei „naţiuni isteţe" sau, din contră, mai puţin isteţe.

Care este, în primă instanţă, legătura directă dintre o naţiune, domeniul *intelligence*-ului, cetăţeni şi reprezentanţii lor? Pentru a evita o înţelegere eronată, adică facilă şi superficială, a termenilor utilizaţi, este util să începem cu un mic *detour* asupra termenilor de „naţiune" şi „naţiune isteaţă", ca parte fundamentală a redefinirii domeniului *intelligence*-ului.

■■■ Două sensuri ale naţiunii

Începînd cu textele revoluţionarilor francezi, ale poeţilor romantici germani şi ajungînd la o serie de studii de specialitate din prezent, observăm că termenului „naţiune" îi sînt atribuite două accepţiuni. Prima, originară în anii Revoluţiei Franceze, desemnează ansamblul corpului de indivizi reuniţi de un cadru juridic şi instituţional. De cealaltă parte, popoarele din Centrul şi Estul Europei, incluzînd şi Germania în această arie geografică, formulează în secolul al XIX-lea o perspectivă mult mai romantică, susţinînd că o naţiune se naşte pe urmele unei sensibilităţi colective, în societăţile care, deşi împărtăşeau aceeaşi limbă şi cultură, erau dezbinate de invadatorii străini, şi deci alienate politic. Cu toate că discutăm despre o abordare ce poate părea extrem de teoretică şi uşor perimată, din contră, ea îşi recapătă cu totul relevanţa în secolul al XXI-lea, în Statele Unite, după atacurile de la 11 septembrie, cînd, sub teroarea noilor ameninţări mondiale (de la catastrofe naturale şi încălzire globală, pînă la valurile de emigranţi şi ameninţările teroriste), este adusă în discuţie, cît se poate de serios, o nouă accepţiune asupra *intelligence*-ului. Acesta devine acum mai degrabă un *intelligence* colectiv, solicitînd o apropiere inseparabilă între naţiune, ca angrenaj instituţional, şi naţiune, în accepţiunea ei socială. Ceea ce deunăzi părea să ţină exclusiv de serviciile secrete ajunge să fie o problemă cetăţenească, mutîndu-se astfel centrul de responsabilitate de la nivelul instituţiilor guvernamentale la cel al cetăţeanului de rînd, care devine producător şi consumator de informaţie relevantă pentru securitatea naţională. Este baza practică a unei „naţiuni isteţe", singura capabilă să îşi garanteze sieşi siguranţa colectivă, într-o lume în care serviciile specializate devin neputincioase.

În cele din urmă, nu e vorba despre nimic prea abstract sau „gomos" şi, departe de a fi o problemă ce ţine strict de domeniul instituţiilor profesionalizate, răspunderea este una civică. *Intelligence*-ul trebuie să îşi identifice resorturile în cadrul sectoarelor din societate care au capacitatea şi calitatea de a produce şi distribui informaţie. *Intelligence*-ul, considerat avatarul informaţiilor clasificate, al spionajului şi contraspionajului, în general al operaţiunilor secrete, se mută în societate: în şcoli, universităţi, librării, media, în sectorul afacerilor şi al domeniului privat, în general. A nu se înţelege de aici că obţinerea de informaţii devine exclusiv o responsabilitate civică. Mai mult decît o împărţire a atribuţiilor este vorba despre o conştientizare a unei stări de fapt şi o asumare a rolului indispensabil pe care orice cetăţean îl are. Este pasul pe care o societate trebuie să îl facă pentru a deveni dintr-o naţiune ignorantă una „isteaţă".

Cineva trebuie însă să îşi asume şi rolul integrator, deoarece ar fi utopic să ne imaginăm că punem în cauză un proces organic. Aşa cum spuneam mai devreme, toată această redefinire a statutului *intelligence*-ului a plecat din Statele Unite, cînd, după atacurile din 11 septembrie, website-urile oficiale, începînd cu Open Source Solutions şi continuînd cu Central Intelligence Agency, pun la dispoziţie articole şi studii referitoare la acest subiect. Frapant este că primul lucru pe care îl observă oricine intră pe site-ul C.I.A. este subtitlul: *The work of a nation*. Apoi urmează nucleul central: Casa Albă, al cărei website este împînzit de atari sesizări, de la discursuri la documente oficiale, care tratează în sute de pagini necesitatea colectivă a creării unei naţiuni isteţe. Stilul atît de hollywoodian, care promovează obsesiv staruri, este pus de acestă dată în slujba *intelligence*-ului, vedeta absolută fiind ceea ce americanii numesc *a smart nation*, sintagmă tradusă de noi prin „naţiune isteaţă". Aşadar, în societatea americană, rolul integrator a fost de mult asumat de elitele politice, de la partide la preşedintele Federaţiei, care mizează enorm pe principiile Articolului II, Secţiunea 3 din Constituţia SUA, articol care statuează o tradiţie veche, de la 1790, prin care preşedintele este obligat să adreseze periodic Congresului un mesaj despre starea naţiunii. Iar cetăţenii americani, de la primul la ultimul, par să fi înţeles rolul pe care îl au.

> Cum putem îndrăzni să ne dorim să fim o naţiune isteaţă, care să contribuie efectiv la propria ei bunăstare, dacă naţiunea română nu ştie, nici ea, prea bine, cine este şi cu ce anume să se identifice?

Acestea fiind zise, oricine se poate întreba, mai ales sub imperativul evenimentelor recente, care pun puternic în discuţie vectorul calitativ, care este starea naţiunii române. Constituţia României nu începe nici cu *We the people*... şi nici cu *Le Peuple français*..., ci cu „România este...", lucru care aruncă asupra noastră o senzaţie tristă de alienare. Ceva de genul România este, dar românii nu prea sînt. Cum putem discuta aşadar despre o stare a naţiunii, dacă propria Constituţie pare să nu fie rodul uniunii voinţelor individuale, ci doar un text scris?

Chiar dacă discutăm despre nişte principii formale, adesea însă ignorate, istoria pare să le dea dreptate. Cum putem îndrăzni să ne dorim să fim o naţiune isteaţă, care să contribuie efectiv la propria ei bunăstare, dacă naţiunea română nu ştie, nici ea, prea bine, cine este şi cu ce anume să se identifice? Iar asta stă vizibil scris pe ecranele televizoarelor şi pe paginile ziarelor din toată lumea, care menţionează numărul enorm de cetăţeni care îşi abandonează anual ţara, fără nici un fel de regret, ba mai mult, ajungînd să se lamenteze că nu sînt primiţi cu braţele deschise de naţiuni străine.

Nu este un discurs naţional, cu atît mai puţin unul naţionalist. Ar fi de-a dreptul caraghios să manifeşti în anul 2007, într-o ţară membră a Uniunii Europene, valenţe naţionalo-centriste! Însă, departe de orice perspectivă personală, nu poţi să nu observi paradoxul situaţiei de a pretinde că eşti un partener de nădejde al marilor puteri şi că le adopţi stilul de reflecţie, cînd tu, practic, nu te identifici cu nimic.

În fond, este vorba despre acea atitudine specifică românilor, de la simpli cetăţeni la elitele politice, ce pare de nedepăşit: totala nepăsare faţă de propriii reprezentanţi, de propriile instituţii, de imaginea altora despre ei, şi chiar faţă de ei înşişi. Zilnic curg prin fluxurile media fel de fel de sondaje prin care ne declarăm nemulţumiţi, ba chiar revoltaţi de Parlament, de justiţie, de servicii secrete etc. Însă nimeni nu este dispus să facă nimic. Poate doar să aştepte un soi de Mesia, care să ne scoată din veşnica derută, să ne postuleze calitatea de „băieţi buni" şi totul să fie bine, indiferent ce ar putea însemna asta. Ne complacem într-o letargie călduţă, în care binele comun se rezumă la discursurile din agora ale reprezentantului poporului şi ia sfîrşit tot în agora în murmurul continuu al poporului reprezentat.

■

BIFURCAŢII

Credo

Liviu ORNEA

Poate că unii cititori îşi aduc aminte că am scris aici, nu demult, un articolaş în care comentam neplăcuta întîmplare de la Teatrul Naţional din Bucureşti la care fusesem martor cu prilejul premierei unui spectacol care m-a dezamăgit atît de mult încît nici nu mai vreau să-i pomenesc numele. Pe scurt, un spectator, Răzvan Penescu, a huiduit la final, în timp ce alţii aplaudau; Claudiu Bleonţ, un actor pentru care, ţin s-o spun din nou, am toată preţuirea, a ripostat supărat. Cred că asta a fost tot. O reacţie un pic exagerată, oricum nestandard, a unui spectator, urmată de o reacţie exagerată, chiar dacă de înţeles, a unui actor.

Din păcate, întîmplării i s-au dat proporţii nebănuite, a fost privită ca simptom tipic al „stării naţiunii". S-a vorbit şi, mai rău, s-a scris despre mentalităţi, despre arta ca serviciu prestat către populaţie (i-auzi!), de unde şi dreptul de a cere socoteală pentru banii daţi, s-a scris pînă şi despre libertate: anume libertatea de a huidui. Nu chiar despre libertatea de a trage cu puşca, dar pe-aproape: o doamnă plină de aplomb şi care conduce revista *Tabu*, Cristina Bazavan pe al său nume, a scris pe blogul ei personal (dar citit de multă lume, se pare, din moment ce eu am aflat despre postarea în cauză dintr-un articol al lui Alice Georgescu din *Dilema*), a scris deci că „...nu există nici o şansă să se îmbunătăţească industria teatrului pînă nu mor toţi cei care sînt acum angajaţi la TNB". Aşa crede dumneaei. Straşnică femeie! În ce mă priveşte, eu cred că cineva, fie şi de la *Tabu*, care scrie fără să-i tremure cele două mînuţe (sau i-or fi tremurat?) o asemenea blestemăţie despre ale cărei enormitate şi prost gust nu mai e nimic de discutat ar trebui să se ascundă vreme îndelungată şi, oricum, să se abţină de la a mai face comentarii despre teatru (şi, în general, să se abţină). Ba, dacă nu mi-ar fi al naibii de teamă că voi fi acuzat de nostalgii comuniste, aş zice că aşa cineva s-a descalificat atît de rău încît n-ar trebui lăsat să mai scrie la nici o gazetă, nici măcar la *Tabu*. Dar uite că (urmează o preteriţiune) mi-e teamă şi nu zic. Deşi, de multe ori, mă bate gîndul cel rău că tare n-ar strica un pic de cenzură (piei, Satană!) prin presa noastră, culturală şi nu numai.

Dar de ce am revenit asupra poveştii? S-a întîmplat ca articolaşul meu, scris pentru rubrică, să fi fost publicat, cu ştiinţa şi acceptul meu, de altfel, alături de alte cîteva, pe aceeaşi temă. Şi aşa, *post festum* (vorbă să fie), m-am pomenit şi eu oarecum la originea unei campanii la care nu subscriu nicicum. Unora li se pare acum de bonton să facă, în cronică, aprecieri la calitatea publicului care, iată, nu pricepe şi pace!, şi continuă să aplaude, deşi se plictiseşte copios. Prietenul Răzvan Penescu îşi continuă cruciada iniţiind, pe LiterNet, un fel de campanie de trezire a conştiinţelor critice. Or, eu, să-mi fie cu iertare, nu agreez campaniile, nici chiar pe acelea iscate de simţăminte nobile. Aceasta, mai ales, mi se pare uşor ridicolă. La urma urmei, persoanele dotate cu simţ critic şi care „au curajul opiniunilor lor" sînt şi vor rămîne, cred, o minoritate care nu trebuie umflată artificial. Nu văd cu ce ar fi mai cîştigată viaţa culturală, în general, şi cea teatrală, în particular, dacă masa de spectatori care aplaudă acum dusă de val ar ajunge să fluiere la unison, tot dusă de val. Şi nici nu cred că există o relaţie de invers proporţionalitate între numărul spectatorilor conştienţi şi critici şi numărul spectacolelor proaste. Cred, în schimb, că lumea e destul de mare pentru toţi, cred că despre spectacolele proaste, cei care le consideră astfel nu ar trebui să scrie/vorbească prea mult şi mai cred că o doză mai mare de umor pe cap de locuitor, fie el critic au ba, nimănui nu i-ar strica.

„Prin Premiul «Marin Sorescu», România este mai aproape de Suedia“

Interviu cu Dan SHAFRAN, directorul ICR Stockholm

Marţi, 13 noiembrie, la ICR Stockholm, a avut loc prima ceremonie de decernare a Premiului „Marin Sorescu“. Laureatul din acest an este scriitorul Steve Sem-Sandberg. Amfitrionul ceremoniei a fost Dan Shafran, directorul Institutului Cultural Român de la Stockholm.

Decernarea premiului a fost remarcată atît de presa scrisă, cît şi de Radiodifuziunea suedeză. La eveniment au participat cunoscuţi scriitori suedezi, reprezentanţi ai lumii editoriale, ai Academiei Suedeze, Uniunii Scriitorilor şi Institutului Suedez. Premiul constă în 50 000 de coroane suedeze şi un trofeu conceput şi executat de artista Kuki Constantinescu. După ceremonie, am adresat domnului Dan Shafran cîteva întrebări prin e-mail din partea revistei ***Observator cultural****.*

De ce aţi iniţiat Premiul „Marin Sorescu“?

Una dintre cele mai importante atribuţii ale unui institut cultural românesc din străinătate este aceea de a stabili punţi de legătură între cultura română şi cultura ţării în care acesta îşi desfăşoară activitatea. Am considerat că iniţierea unui premiu cultural românesc care urmează să fie atribuit unui scriitor sau artist plastic suedez nu face decît să aducă România mai aproape de Suedia. Iată, un premiu cultural românesc face deja parte din lista de premii culturale acordate în Suedia! El stă alături de alte premii prestigioase suedeze şi a ajuns deja să fie rîvnit. Se putea o reclamă mai bună pentru un institut cultural? Faptul că nu mă înşel şi că aşa stau lucrurile s-a văzut atunci cînd, cu două luni în urmă, am anunţat numele laureatului din acest an. Ştirea a fost transmisă de aproape toate cotidienele suedeze – inclusiv *Dagens Nyheter* şi *Svenska Dagbladet*, cele două mari ziare de aici – precum şi de radioul suedez. Nici una dintre acţiunile institutului nostru de pînă acum nu a avut un impact mediatic atît de mare!

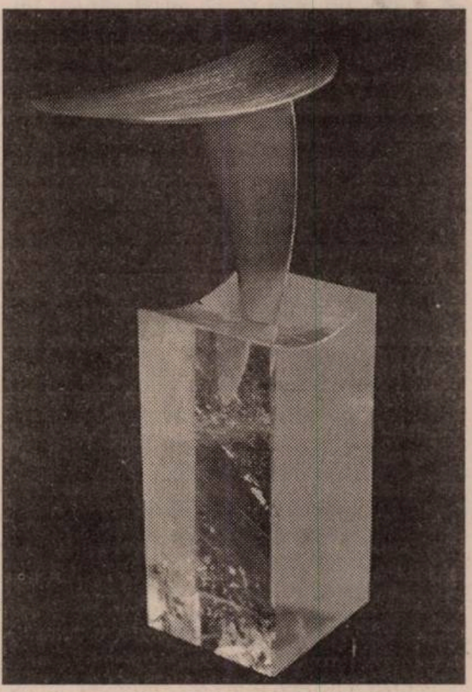
Este Marin Sorescu atît de cunoscut lumii culturale suedeze încît un premiu acordat de statul român să-i poarte numele?

Premiul „Marin Sorescu“ nu este acordat de statul român, ci de către Institutul Cultural Român de la Stockholm. Desigur, noi sîntem o instituţie de stat, aşa că prin extensie înclin să cred că aveţi dreptate. Cu atît mai onorantă şi mai plină de răspundere este misiunea noastră! Este greu de spus cît de cunoscut este Marin Sorescu lumii culturale suedeze. Ceea ce, însă, pot spune cu siguranţă este că el e cel mai citit şi cunoscut dintre toţi scriitorii români traduşi în suedeză. Poate cu excepţia lui Mircea Cărtărescu. Dar premiul nu putea să poarte numele unui scriitor în viaţă! De altfel, Steve Sem-Sandberg, laureatul de anul acesta, a declarat că este deosebit de onorat să fie primul cîştigător al unui premiu care poartă numele unui scriitor european atît de remarcabil şi multilateral cum este Marin Sorescu. Aş mai adăuga că, din 1975 şi pînă în 1999, din opera lui Marin Sorescu au apărut în suedeză nu mai puţin de şase volume, că poemele sale se transmit cu regularitate în cadrul programelor culturale ale radioului suedez şi că la moartea sa ziarele suedeze deplîngeau dispariţia prematură a unui potenţial laureat al Premiului Nobel. Apoi, Marin Sorescu a fost prieten cu mulţi scriitori suedezi de valoare, pe care i-a tradus în româneşte.

> Reacţia presei suedeze a fost cît se poate de favorabilă. Aceasta a avut cuvinte de laudă la adresa Institutului Cultural Român de la Stockholm, atît pentru ideea de a institui un premiu românesc destinat suedezilor, cît şi pentru alegerea laureatului.

Care au fost etapele de jurizare şi cum s-a ajuns ca primul laureat să fie Steve Sem-Sandberg?

Premiul a fost înfiinţat în luna martie a acestui an şi tot atunci am stabilit şi juriul, format din cinci membri. Alături de mine, din juriu fac parte patru personalităţi ale vieţii culturale de aici, toţi suedezi. În luna iunie, fiecare membru al juriului a prezentat cîte o propunere pentru cîştigătorul de anul acesta. În timpul verii juriul a citit operele celor cinci nominalizaţi. La sfîrşitul lunii august ne-am întîlnit pentru deliberări. Din cele cinci nominalizari au mai rămas în luptă două nume. La sfîrşitul lui septembrie, prin vot, a fost stabilit laureatul de anul acesta, scriitorul Steve Sem-Sandberg. Probabil că la anul vom acorda premiul în luna septembrie, în timpul Tîrgului de Carte de la Göteborg, tîrg la care România a fost invitată să participe. De altfel, institutul nostru a început deja pregătirile pentru evenimentul din toamna anului 2008.



© Cato Lein

Premiul „Marin Sorescu“, realizat de Kuki Constantinescu

N-ar fi fost normal ca publicul românesc să aibă parte de o traducere a laureatului, măcar un volum să apară în România?

Da, ar fi fost de dorit, dar o traducere în româneşte nu este o condiţie pentru a putea primi premiul. Dacă ar fi aşa, ar însemna să limităm numărul potenţialilor cîştigători doar la cîţiva. Pe de altă parte, am fi obligaţi să ne alegem laureaţii în funcţie de gusturile editorilor români. Ceea ce ne dorim noi este ca Premiul „Marin Sorescu“ să înlesnească laureaţilor acestuia să pătrundă mai uşor pe piaţa editorială românească. Cu Steve Sem-Sandberg ne-am atins acest scop: romanul său *Ravensbrück* va fi tradus în limba română şi va apărea la Editura Humanitas în primăvara anului 2009.

Cine oferă banii pentru premiu (50.000 de coroane suedeze) şi care ar fi valoarea în euro? De ce există şi această recompensă bănească?

Banii pentru premiu sînt oferiţi de Institutul Cultural Român de la Stockholm, din bugetul care ne este alocat anual. Desigur, nu am fi putut institui şi acorda acest premiu fără a avea în prealabil acceptul Comitetului Director al Institutului Cultural Român de la Bucureşti. Valoarea premiului este de aproximativ 6.000 de euro. Pe lîngă bani, premiul constă şi dintr-un trofeu – o statuetă din cristal de munte şi din argint realizată de Kuki Constantinescu, o româncă stabilită în Suedia. Mă întrebaţi de ce era nevoie de o recompensă bănească? Răspunsul este foarte simplu: pentru a da o mai mare greutate acestui premiu. O recompensă bănească are darul de a face să crească importanţa şi – lucru de la sine înţeles – valoarea unui premiu.

Ce reacţii au fost în presa suedeză după decernare?

După cum am arătat mai sus, reacţia presei suedeze a fost cît se poate de favorabilă. Aceasta a avut cuvinte de laudă la adresa Institutului Cultural Român de la Stockholm, atît pentru ideea de a institui un premiu românesc destinat suedezilor, cît şi pentru alegerea laureatului de anul acesta. Pot spune că sînt deosebit de mulţumit şi încîntat de felul în care lumea culturală suedeză a primit vestea înfiinţării unui Premiu „Marin Sorescu“ în Suedia. (**interviu realizat de Ovidiu ŞIMONCA**)

■

© Mircea Budulean

Dan Shafran (în prim-plan) şi Steve Sem-Sandberg

Lumea călduţă

Nu sîntem pregătiţi nici pentru „cei răi“, nici pentru „cei buni“.

Mariana CODRUŢ

Pe aici, nu ştim ce să facem cu cei răi. Hoţii, tîlharii, criminalii (ca şi nebunii ori cerşetorii) ne îngrozesc, ne scîrbesc. La zdup cu ei cînd îi prindem în exerciţiul funcţiunii, şi cu asta, basta!, ne-am spălat pe mîini! Nu ne interesează cum şi-au dus zilele înainte, deşi era clar că, lăsaţi să crape de mizerie, nu puteau să devină, în destule cazuri, decît hoţi, tîlhari şi criminali. Nimeni nu-şi bate capul cu viaţa lor nici după ce au fost vomitaţi în libertate de gurile puşcăriei, aşa că, inevitabil, cei mai mulţi dintre ei o iau de la capăt, sucombînd iar la sînul „mititicăi“.

Că e aşa, s-a văzut clar din întîmplările ultimelor zile din Italia, întîmplări cu „eroi“ de cetăţenie română, care au făcut ca ţările din UE să înceapă a-şi închide grabnic o parte din uşile deschise în faţa emigranţilor din zona carpato-dunăreano-pontică. România s-a dovedit complet descoperită în faţa evenimentelor, nu-şi făcuse temele nici la acest capitol: habar n-avea măcar despre cifra emigranţilor noştri în ţările UE; cît despre vreo strategie ca să-i monitorizeze şi să-i apere, nici nu se punea problema; cireaşa de pe tortul ăsta negru s-a dovedit a fi ne-putinţa (sau ne-voinţa?) vinovată, ba chiar ticăloasă a consulatelor şi ambasadelor noastre de a se implica în viaţa diasporei româneşti, cea pentru care, printre alte misii la fel de importante, funcţionarii lor erau plătiţi să ocupe acele posturi. Pentru mine, acum, statul român nu e departe de imaginea deplorabilă a părinţilor detracaţi, din zona lumpen, care, păruindu-se între ei sau înfundînd cîrciumile, îşi uită cu zilele copiii închişi în casă, unde aceştia mor de foame sau iau foc de la plitele nesupravegheate sau sînt îngropaţi sub pereţii cocioabelor natale în urma cine ştie căror altor nenorociri.

E şocant că statul român, cu toată liota de funcţionari mai prost sau mai bine plătiţi, nu e în stare să-şi protejeze şi, la rigoare, să-şi aducă la ordine cetăţenii alungaţi aiurea, după o pîine mai bună, tot de neputinţa lui; dar la fel de şocant e faptul că stăm mizerabil şi în mic, la nivel de individ: s-a văzut limpede şi dureros în anchetele postului Realitatea TV, cu ocazia acestor întîmplări barbare, care ne-au pus iarăşi într-o lumină cum nu se poate mai proastă, că nu s-a găsit şi nu se găseşte nici un ins prin consulate şi ambasade care să-şi pună problema măcar simplu, adică omeneşte, creştineşte: „cum, Doamne, să nu întind o mînă de ajutor unuia de-al meu, care vrea să se întoarcă în ţară şi nu are nici acte, nici bani, furaţi poate tot de un concetăţean?!“. N-au timp consulii şi ambasadorii noştri de asemenea fleacuri. Uneori mă întreb – dar la ce bun şi cu ce efect să mă întreb eu, un simplu cetăţean: ce-or fi făcînd ei, săracii, toată ziulica, prin căşile acelea, probabil microfonizate la maximum, cum era prin '94 Ambasada Română de la Sofia? Nu s-or fi plictisit, drăguţii, de şuete, bîrfe, popa-prostu' şi alte aventuri?

■■■ Nu încap nicăieri

Nu sîntem, aşadar, nici după astă lungă tranziţie, deloc pregătiţi pentru cei răi. Avem alte griji: alegeri, partizanate, bîrfe, şuete, popa-prostu'. Dar, nu ştiu cum se face, nici pentru cei buni nu sîntem pregătiţi! Tot la Realitatea TV, Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu au început să aducă la *Altfel*, emisiunea lor cel mai adesea plină de miez, tineri români deştepţi şi culţi şi titraţi, care însă nu-şi găsesc un loc de muncă în ţară. Cel puţin unul dintre ei, cu studii şi de teologie, mi-a făcut o impresie extraordinară. Cum mi-au făcut şi alţii, văzuţi în alte ocazii, pe alte canale media, dar aflaţi în aceeaşi situaţie. Fiindcă – e de-acum „un loc comun“, vorba unui ziarist reciclat – sînt mulţi tineri compatrioţi care fac studii la înalte şcoli din străinătate, dau doctorate la prestigioase universităţi occidentale, iau diplome de invidiat şi, la întoarcerea acasă, nimeni nu are nevoie de ei. Ei nu încap nicăieri. Şomează, disperă, se degradează, se sinucid sau aleg exilul, în cele din urmă. Şi asta în timp ce universităţile noastre gem de parodii obosite de doctori în diverse ştiinţe, pricepuţi pînă la Dumnezeu la plagiate, turnătorii sau „lucrări“ de culise, prin care îşi păstrează poziţia pînă ies, în glorie, la pensie – nu înainte însă de a asigura o pîine comodă şi pentru niscaiva neamuri, ca să perpetueze, pe de o parte, mediocritatea şi neadecvarea lor, pe de altă parte, exasperarea noastră că nu se mai schimbă odată lucrurile în bine şi la noi.

■■■ Va fi trecut în rîndul sfinţilor?

Dacă nu sîntem pregătiţi pentru cei răi şi pentru cei buni, unii, ca mine, vai, nu sînt pregătiţi nici pentru sfinţi. Acum cîţiva ani, preotul din satul în care m-am născut mi-a spus că părintele Antim Găină, vărul primar al tatălui meu, va fi canonizat. În primul moment, l-am privit şocată, de parcă nu i-aş fi înţeles vorbele: pînă atunci, pentru mine, sfinţii erau născuţi întotdeauna undeva „departe“ sau măcar în locuri necunoscute mie sau foarte misterioase sau, cel puţin, demult! Dacă printr-o întîmplare, posibilă de altfel, l-aş mai fi şi cunoscut pe unchiul acela preacuvios, mort la mănăstirea Secu în 1974, mirarea mea ar fi fost, probabil, şi mai mare: cum, un om pe care l-am cunoscut şi eu, născut la cîteva case de mine, va fi trecut în rîndul sfinţilor?!

Am fost apoi pe urmele protosinghelului Antim Găină la mănăstirea Secu. M-am închinat, în paraclis, la moaştele sale; am vorbit cu călugări bătrîni, să aflu ce se putea afla, şi m-am dus să-i vizitez chilia. Acum era locuită de un alt călugăr, fireşte, care ne-a deschis numai după ce, am bănuiala, ne-a cercetat prin vizor (!), să vadă cine sîntem; m-am holbat la încăperea sufocată de lucruri nu ca la o chilie, ci ca la locuinţa unui bărbat singur, fiindcă semăna cu locuinţa unui bărbat singur şi neîngrijit. „Păi atîtea perne şi pernuţe avea părintele Antim?“, l-am întrebat, dezamăgită, pe călugărul care mă însoţea. „Nuuu, mi-a răspuns cuvioşia sa, pe vremea părintelui nostru aici nu erau decît o laviţă de lemn, o măsuţă tot din lemn şi o sobă.“ Şi s-a uitat la mine cu atîta milă descumpănită, încît mi s-a făcut ruşine de stupiditatea şi necuviinţa întrebării mele. Şi doar citisem în *Patericul românesc* ce viaţă, nu austeră, ci de canon dusese părintele Antim. Dar, sub imperiul aceleiaşi uimiri prosteşti, uitasem cu desăvîrşire tot ce citisem!

Ne temem şi de criminali, şi de sfinţi, fiindcă ei sînt nişte limite. Iar cei mai mulţi dintre noi nu ne înţelegem bine cu limitele. Ne simţim în largul nostru numai în partea călduţă de lume.

■

Curzio Malaparte
TEHNICA LOVITURII DE STAT

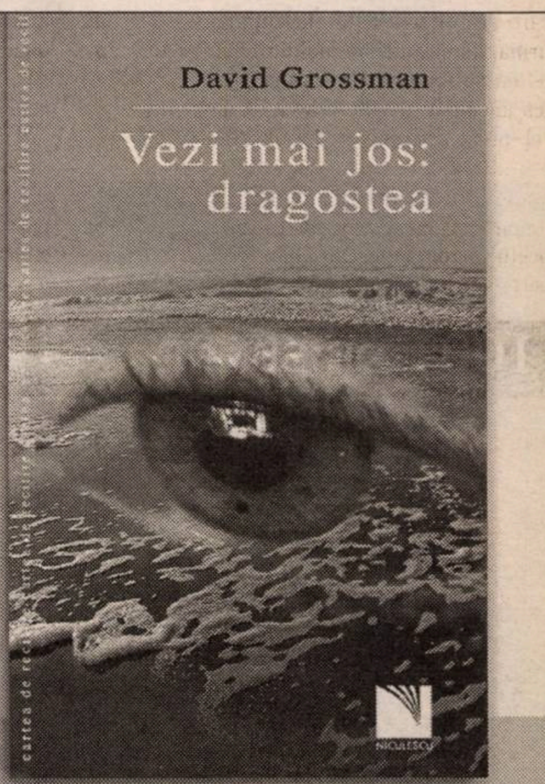
CURZIO MALAPARTE,
Tehnica loviturii de stat
130 x 200 mm, 224 pp; traducere din limba italiană de Mihaela Gliga

PRIMA CARTE APĂRUTĂ ÎN EUROPA ÎMPOTRIVA LUI HITLER

Lovitura de stat nu este rezultanta unei anumite conjuncturi politice sau sociale, ci este, în primul rând, o acțiune cu caracter „tehnic“: ea nu presupune declanșarea obligatorie a unei stări de necesitate sau intervenția maselor, ci existența unui grup de oameni deciși, capabili, chiar în condiții de normalitate, să paralizeze centrii nervoși ai vieții naționale. Modelele de urmat în această privință sunt, după opinia autorului, Troțki și Mussolini. Geniala carte a lui Malaparte, scrisă în 1930, la Torino, a fost interzisă în Italia până în 1948. A apărut prima dată în Franța în 1931, apoi în Germania în 1932, unde profețiile ei s-au adeverit curând: în ianuarie 1933, când Hitler a preluat puterea, dar și mai târziu, în iunie 1934, când tot Hitler a exterminat aripa extremistă a propriului său partid. Iată așadar o lucrare de referință pentru orice lovitură de stat, trecută sau viitoare.

CURZIO MALAPARTE (1898, Prato – 1957, Roma) a fost scriitor, jurnalist și diplomat italian. A studiat la Collegio Cicognini și la Universitatea La Sapienza, din Roma. A luptat în Primul Război Mondial, apoi a urmat o carieră în diplomație, pe care a abandonat-o în favoarea jurnalismului și a literaturii. În 1920 a aderat la Partidul Fascist și a devenit pentru un timp teoretician al fascismului. În 1924 a înființat publicația *La Conquista dello stato*, apoi, în 1926, împreună cu Massimo Bontempelli, revista *900*, publicație de avangardă, la care au colaborat Pablo Picasso, James Joyce sau dadaiști, ca Soupault. În 1930 a fost directorul ziarului *La Stampa*. Conflictul dintre el și fascism a început în momentul în care a denunțat abuzurile lui Mussolini și a atins punctul culminant în 1931, când a publicat în Franța volumul *Tehnica loviturii de stat*, în care i-a atacat pe Hitler și pe Mussolini. Această libertate de opinie va fi plătită scump, prin interzicerea publicării volumului în Italia și în Germania, apoi prin exilarea autorului în insula Lipari timp de cinci ani și alți câțiva la închisoarea Regina Coeli. Ca o ultimă provocare, în 1957, înainte de a înceta din viață, Malaparte a aderat la comunism. Dintre volumele publicate, amintim: *I custodi del disordine* (1931), *Kaputt* (1943), *Due anni di battibecco* (1955), *Journal d'un étranger à Paris* (1966).

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii



„Un scriitor care s-a impus ca una dintre cele mai originale voci de pretutindeni.“
New York Times Book Review

NICULESCU
www.niculescu.ro

colecția cartea de recitire

David Grossman
VEZI MAI JOS: DRAGOSTEA

Istorii ale Cărţii devoratoare

Bianca BURŢA-CERNAT

Radu Ţuculescu este un prozator de cursă lungă, dar unul ale cărui performanţe – am mai spus-o şi cu alte ocazii – trec, din păcate, neobservate. Cele douăsprezece volume de proză publicate din 1978 (cînd debutează cu *Portocale şi cascadori* la Editura Dacia) pînă acum îl recomandă ca pe un virtuoz şi ca pe un remarcabil experimentator. E unul dintre rarii scriitori care nu se repetă de la un volum la altul, ocolind manierizarea şi autopastişa. În fiecare carte încearcă ceva nou, scrie altfel şi mereu despre altceva. Constantă rămîne doar nevoia teribilă de a ficţionaliza, de a imagina, de a istorisi. E, o spun din nou, surprinzătoare indiferenţa cu care criticii din varii generaţii trec pe lîngă volume ca *Vînzătorul de aripi*, *Degetele lui Marsias* sau *Ora păianjenului*. Nu mai demult decît anul trecut, Radu Ţuculescu a publicat la Cartea Românească un roman foarte bun, *Povestirile mameibătrîne*, care nu s-a bucurat – nici el – de un prea mare interes din partea criticii de întîmpinare şi e deja cvasiuitat. Anul acesta, autorul reeditează o carte apărută în 1991, *Umbra penei de gîscă*, optînd, din păcate, pentru o editură mică, destul de puţin cunoscută, Galaxia Gutenberg (unde şi-a republicat în 2006 şi *Ora păianjenului*)...

Calitatea cea mai importantă a prozatorului Radu Ţuculescu este aceea de excelent povestaş, de „inventator" de poveşti care, chiar dacă pornesc dintr-o realitate foarte palpabilă, conţin un sîmbure inefabil de fantastic, de fantasmatic şi de mister. *Umbra penei de gîscă* este o carte scrisă între 1986 şi 1989, aşadar în ultimii, neguroşii ani ai dictaturii ceauşiste, şi construită ca o parabolă a supravieţuirii Artistului în condiţiile unui regim politic tiranic. Dar peste acest prim nivel de semnificaţie, autorul edifică o naraţiune cu tîlcuri multiple, în care gratuitatea ficţiunii triumfă, în cele din urmă, asupra contextualului, asupra anecdotei cu substrat politic sau istoric. Din realitatea imediată sau din realitatea mediată cultural, prozatorul culege chipuri de oameni, situaţii interesante, evenimente disparate, malaxîndu-le, montîndu-le într-o poveste nouă, autonomă. Dintr-o biografie a muzicianului şi poetului romantic Christian Friedrich Schubert – arestat, pentru ideile sale revoluţionare, şi închis fără proces în pivniţa castelului unui duce –, din observaţiile autorului însuşi asupra vieţii artistului/omului de litere în comunism, din varii detalii între care şi acela că pe la mijlocul secolului al XVIII-lea mănăstirile ortodoxe din Transilvania au fost dărîmate din ordinul Mariei Tereza, din biografii ca aceea a artistului popular Picu Pătruţ, Radu Ţuculescu preia sugestii pe care le dezvoltă (amestecînd secolele, locurile şi oamenii) într-o naraţiune cu semnificaţie general-umană despre libertate, rostul artei, credinţă, coincidenţele înscenate de destin şi, nu în ultimul rînd, despre magia Cărţii, despre ficţiunea instauratoare de realitate.

Umbra penei de gîscă nu este un roman istoric, deşi eforturile autorului de reconstituire a unei epoci îndepărtate – cu toate elementele de „decor": detalii arhitecturale, vestimentare, de mentalitate etc. – sînt evidente, ci povestea unui „regat imaginar", care numai întîmplător are coordonate asemănătoare cu cele ale ţinutului transilvănean. Această istorie, povestită pe mai multe voci narative, se desfăşoară într-un interval delimitat arbitrar, de la 1770 pînă la 1830 (bornele temporale marcînd naşterea şi moartea lui Iţă Barabă, personaj de prim-plan al romanului, nicidecum evenimente istorice), într-un Oraş provincial, situat la marginea unui Imperiu pe care îl bănuim a fi cel habsburgic. Oraşul se află sub ascultarea Prinţului, care stăpîneşte, între altele, un fabulos Castel. Majusculele, numele/denumirile generice, corelate cu absenţa reperelor precise, au aici, neîndoielnic, o valenţă simbolică, accentuează impresia de naraţiune nonrealistă, cvasilegendară, parabolică. *Umbra penei de gîscă* seamănă izbitor cu romanele-basm ale unui autor ca E.T.A. Hoffmann. Atmosfera este, de altfel, aceeaşi, de burg postmedieval, bîntuit de mistere şi străbătut de paşii vracilor ori ai artiştilor iluminaţi. Dar nu numai Hoffmann e de regăsit aici ca referinţă livrescă în palimpsest, ci şi Umberto Eco, paralela cu *Numele trandafirului* fiind uşor de trasat, justificată de prezenţa, în romanul lui Radu Ţuculescu, a unor toposuri precum puterea Ficţiunii de a modifica Realitatea, Cartea ca obiect magic, Biblioteca-Univers, Mănăstirea ca depozitară a unei învăţături oculte şi distrugerea ei din raţiuni la fel de oculte. Din aceeaşi serie a asemănărilor cu ficţiunea din *Numele trandafirului* face parte şi intenţia autorului de a construi, în maniera lui Eco, o naraţiune cu substrat iniţiatic, susţinută de numeroase metafore ale destinului şi ale Cărţii devoratoare.

Povestea se deschide tacticos cu secvenţa în care, la Hanul Bufniţa (nume cu încărcătură simbolică!), se desfăşoară un întreg ritual pentru îmblînzirea ursitoarelor la naşterea unui copil, Iţă Barabă. Dar „ursitoarele" sînt ironice, din moment ce nou-născutul, în loc să apuce un obiect de pe talerul ce i se întinde în faţă pentru a i se dezvălui viitorul, prinde o pană de gîscă lipită „din întîmplare", din greşeală, de marginea talerului. Gestul e interpretat ca semn că lui Iţă Barabă i s-a menit să devină cărturar, aşa că, peste cîţiva ani, copilul e trimis la o mănăstire ca să înveţe să scrie şi să citească şi, poate, ca să ajungă preot. Neavînd chemare pentru preoţie, Barabă alege să fie, ca şi tatăl său, hangiu; şi, într-adevăr, ucenicind la bucătăria mănăstirii pe lîngă Ava Caliopie, dar şi în scriptorium, îndrumat de Ava Gavril (personaj în care autorul a topit, după propria-i mărturie, trăsături ale lui N. Steinhardt...), va deveni un bucătar cu faimă, preţuit chiar de Prinţ şi supranumit „hangiul înţelept". Mănăstirea (asemănătoare întrucîtva cu abaţia Melk din cartea lui Eco) îl iniţiază însă, subtil, şi în alte taine, între care şi taina teribilă a Cărţii ce supravieţuieşte „trupului scîrbavnic al omului", mistuindu-l, dacă e nevoie. Cele mai bine de o sută de pagini în care Iţă Barabă îşi povesteşte, peste timp, în pragul sfîrşitului, experienţa anilor de mănăstire ar putea constitui, separat, un (micro)roman pasionant, cu secrete, comploturi, controverse filozofice, întîmplări misterioase petrecute (din nou ca la Eco...) în bibliotecă. Epicul e abil regizat şi controlat. Iar personajele sînt, chiar pe acest spaţiu textual restrîns, suficient de bine individualizate.

Romanul se ramifică, istoria lui Iţă Barabă intersectînd alte istorii, la fel de insolite, toate unificate de simbolul Cărţii. În pivniţa Castelului, unde Prinţul l-a închis pentru o greşeală neînsemnată, hangiul de la Hanul Bufniţa cunoaşte un cărturar luminat, revoluţionar (tipul eroului romantic), întemniţat abuziv; Petre Cubar îi dictează în secret, cu ultimele forţe, un tratat de estetică. Manuscrisul se va dovedi fatal pentru Iţă Barabă... Spovedania „hangiului înţelept" alternează cu capitole derulate din perspectiva unui narator obiectiv, omniscient şi cu pasaje asumate de Petre Cubar. Din toate aceste povestiri se înfiripă istoria ţinutului de pe malurile Zaldei, cu distrugerea mănăstirii de către tunurile generalului Wucow, cu capriciile şi gesturile discreţionare ale Prinţului, cu uneltirile de la Castel, cu răzvrătiţii împotriva regimului hăituiţi de căpitanul Chioru', şeful poliţiei, cu trupa de teatru a lui Bechi Italianul, cu aventurile lui Degeratu, Zîmbuc, Muruc, Milogu şi Spînu (nişte hoţi foarte originali) şi, în fine, cu epidemia de ciumă devastatoare. Multe vieţi se curmă, la sfîrşitul romanului, peste toate se înalţă însă dominatoare umbra Cărţii nemuritoare. Ultimul capitol se intitulează *Nu* şi transcrie finalul mărturiei lui Iţă Ba-rabă; discursul pînă acum lucid, coerent, raţional al personajului se precipită şi se dezarticulează: propoziţiile se îngrămădesc una într-alta, fără punctuaţie, de-a lungul a treizeci de pagini, scrise sub imperiul febrei mortale – „[...] sînt singur între patru pereţi cam de multişor am învăţat şi eu să scriu şi să citesc am preparat numeroase mîncăruri alese după propriile mele reţete am văzut şi mai ales am auzit multe am scris o carte dictată de Petre de ce nu vine după ea poate cînd ciuma se va restrînge în bîrlog dar oare ciuma poate să prăpădească o carte aşa cum îl prăpădeşte pe un om făcîndu-l nimic poate să-i ia viaţa nu cu siguranţă asta nu poate s-o facă. Nu".

Un roman de (re)citit cu atenţie şi un autor de reevaluat!

■

Radu ŢUCULESCU

Umbra penei de gîscă
Ediţia a II-a revăzută
Prefaţă de Cornel Moraru
Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu-Lăpuş,
2007, 420 p.

1001 DE SEMNE

Despre mine şi demoni ai prezentului meu social

Ana-Maria POPESCU

Voiam să amîn mărturisirile pe care intenţionam să le fac cititorilor rubricuţei „1001 de semne" – întîmplători, norocoşi sau ghinionişti, depinde – pînă la ultimul număr din acest an. Voiam ca atunci, odată cu urările de Sărbători, să le mulţumesc pentru că mi-au citit rîndurile şi să le transmit că mă bucur că acestea au stîrnit reacţii de un fel sau altul. De asemenea, să dau în vileag şi convenţia, de fapt ieşirea din ea, pentru cei mai puţin obişnuiţi cu poezia sau cu încălcarea obişnuinţelor. Textele mele sînt versatile, niciodată la fel, ele sînt uneori mici evocări, mici pastiluţe pe o temă anume, uneori comentez cîte o carte plecînd de la ceva ce mie mi-a atras atenţia sau mi-a displăcut, alteori îmi spun cu curaj părerile aşa cum sînt ele, ale mele, pur şi simplu, pe care mi le-am format după lungi ani de experienţă şi muncă, nu doar la bibliotecă, nu prin îndoctrinări de vreun fel sau altul. De aceea nu neg că ele pot să nu coincidă cu visele sau cu idealurile cuiva, că pot să iasă din norma public acceptată sau corect politic acceptată.

Am avut, am şansa ca superiorii mei să fi înţeles ce am vrut, de ce am vrut aşa şi să mă lase să merg pe drumul meu, atît cît este el. În puţine cuvinte, rubricuţa am scris-o în primul rînd pentru mine şi pentru cei ca mine. De aceea, şi în primul rînd pentru asta, nu m-am văzut pusă în situaţia în care să trebuiască să-mi gîdil sau să-mi menajez cititorii. Spre norocul meu, *Observator cultural* este o revistă la care colaboratorii nu sînt cenzuraţi, modificaţi, aduşi din condei ca să fie pe o linie a corectitudinii politice. Fiecare îşi asumă semnătura, cum ar veni, iar aceasta nu reprezintă politica revistei şi nici opinia generală a oamenilor implicaţi în ea.

Mi se întîmplă de multe ori să fiu şi eu furioasă şi să scriu din şi cu furie şi sînt, la rîndul meu, pe zi ce trece, tot mai dezamăgită de ce se întîmplă în momentul acesta în România. Iar dacă mi-am permis să amendez ceva, a fost un sistem uneori absurd, nu oameni, am scris despre cărţi şi situaţii aberante, şi nu despre persoane şi am scris despre mizerie acolo unde ea chiar există, nu am inventat-o.

Mă număr printre cei care nu vor merge la vot duminică. M-aş simţi, cum spunea o colegă de-a mea deunăzi, doar folosită, folosită pe post de marionetă în rezolvarea unei crize care are în spate interese dintre cele mai meschine. Sînt unul dintre oamenii care nu au timp deloc. Zilele mele se consumă în muncă şi trudă, iar în clipele de relaxare mă gîndesc doar la cum aş putea să mai fac rost de nişte timp. Mă simt uneori hărţuită şi storcoşită fără ca sistemul să mă ajute cu ceva. România nu mai e o şansă de mult. Nu mai cred de mult că cetăţeanul mai are vreun cuvînt de spus în societatea românească şi nici că organizaţiile puternice coordonate de oameni „grei" au avut şanse prea mari.

De pildă, acum nu sînt de acord cu construirea Catedralei neamului din bani de la buget, din banii contribuabililor, care în România nu au dreptul să ceară socoteală unde vor merge banii lor. S-a micşorat bugetul alocat iniţial pentru învăţămînt. Păi, cum altfel? Unde să mă duc să spun că eu prefer, vreau şi aleg să contribui cu banii mei de impozit pentru profi şi învăţămînt, şi nu pentru Catedrala neamului, care o avea ea rostul ei, dar nu mi se pare o prioritate. Mă simt, astfel, în fiecare zi manipulată, storcoşită şi nedreptăţită.

Televiziunile mi se par un circ permanent, nu mă mai uit de mult timp pe posturile noastre, în afara cîtorva, extrem de puţine, emisiuni şi a unor canale de ştiri.

Mi-e teamă că voi sfîrşi într-un autism social total, nu din pricina vreunor priorităţi personale, a neliniştilor creatoare sau mai ştiu eu ce, ci pentru că am momente în care nu mai vreau să privesc în jurul meu.

Alergînd zilnic de ani şi ani între slujbe, că nu le pot numi *job*-uri, aleg să nu mai privesc în jurul meu.

Elitism, rasism, intoleranţă, dispreţ, atitudine de superioritate morală sînt cuvinte care nu mi se potrivesc de nici un fel.

Celor care nu au înţeles sau nu pot accepta că rubrica mea e pentru mine un fel de debuşeu le cer iertare şi îi rog să nu mă mai citească. Sau dacă o fac, s-o facă aşa cum trebuie.

Am totuşi un mare noroc, acela că fac ceea ce-mi place, că nu sînt cenzurată sau constrînsă în munca mea nicăieri, în nici un fel. Chiar dacă sînt Cenuşăreasa.

Cît despre corectitudinea politică, după ce am trecut de vîrsta majoratului şi am început să mă lovesc de sistem sau de sisteme, mi-a trecut repede şi din experienţă am învăţat că discriminarea pozitivă e uneori mult mai rea decît cea negativă.

Pentru viitorii cititori repet că o semnătură în revistă nu însumează opinia sau politica revistei, asta se cheamă libertate, mai departe, semnătura se asumă. Asta e regula.

Mai multă ficţiune şi mai puţin biografic într-un roman echilibrat

Ana-Maria POPESCU

Olga Grushin s-a născut la Moscova, în 1971, pe vremea cînd Rusia se numea Uniunea Sovietică. Fiica sociologului Boris Grushin, Olga şi-a petrecut copilăria în Praga (unde a urmat o şcoală sovietică), apoi, reîntoarsă la Moscova în 1981, studiază istoria artei şi jurnalism. În 1989 obţine o bursă şi pleacă în America unde trăieşte şi în prezent. Este primul cetăţean rus care absolvă şi îşi ia licenţa la un colegiu american.

Într-un interviu în care povesteşte despre anii de şcoală, Olga Grushin îşi aminteşte de prima instituţie la care a fost înscrisă, unde a învăţat ce înseamnă mască de gaze şi kalashnikov, apoi a fost transferată la o şcoală mai „norocoasă“, spune ea, pentru că se făceau studii de engleză şi predau profesori incredibili care aveau curajul să ignore curricula sovietică în favoarea lui Shakespeare, Ibsen, Kirkegaard. Şcoala şi cărţile clasice ale copilăriei i-au marcat existenţa, mărturiseşte ea.

În 2002 a renunţat la studiile de drept în America, începute după colegiu, pentru a se putea dedica scrisului. În prezent, trăieşte din scris. A publicat proză scurtă şi primul său roman, *Viaţa din visele lui Suhanov* (*The Dream Life of Sukhanov*).

■■■ Pe vremea cînd Chagall era considerat artist subversiv...

Mărturisesc că primul lucru la care m-am gîndit, parcurgînd biografia Olgăi Grushin, a fost ideea de exil şi ecourile pe care le imprimă adînc în fiinţa profundă a cuiva. Deşi destinul Olgăi Grushin este mai degrabă unul ce se poate numi norocos, am început să citesc *Viaţa din visele lui Suhanov* plecînd de la ideea de exil. A fost un fel de prejudecată literară, dacă vreţi. M-am gîndit imediat la Nina Berberova şi la toată problematica identităţii scindate, la constrîngeri şi lipsa de libertate, la totalitarism şi anihilarea personalităţii şi a individualităţii, la o Rusie şi o Moscovă martire. Apoi, brusc, înaintînd în text, m-a frapat faptul că nu descopăr un roman puternic autobiografic sau, mai mult, genul de scriitură care e numită acum autoficţiune, deşi naraţiunea se consumă într-un timp istoric real, evenimentele, şi cele reale, şi cele imaginare sau fabuloase, au loc într-un cadru concret, Moscova. După ce am terminat de citit cartea, m-am convins că scriitoarea a încercat să păstreze o oarecare distanţă, că textul nu are nimic din subiectivitatea care contaminează cărţile Ninei Berberova, de exemplu. Din contră, este distanţată în construirea romanului ca un scriitor realist, aproape obiectiv. *Viaţa din visele lui Suhanov* este o ficţiune, dar numele lui Suhanov poate fi transferat oricărui aparatchik cu destin asemănător din Rusia acelor ani, o Rusie în care Chagall era considerat artist subversiv, iar Gogol interzis pentru că nu reprezenta realitatea sovietică. Romanul lasă impresia unui text scris de cineva care n-a trecut cu adevărat prin sistem, prin duritatea şi cruzimea comunismului. Aşa cum *De ce trag clopotele Mitică?*, filmul lui Lucian Pintilie, mie mi se pare că a împrumutat un grotesc violent, că este un fel de Caragiale trecut prin comunism. Sau, pur şi simplu, Olga Grushin a ales să se distanţeze şi să-şi construiască un personaj cît mai viabil, chiar umanizîndu-l exagerat.

> *Viaţa din visele lui Suhanov* este o ficţiune, dar numele lui Suhanov poate fi transferat oricărui aparatchik cu destin asemănător din Rusia comunistă.

Nerespectînd o ordine cronologică, evenimentele din roman se succed aleatoriu şi pe mai multe planuri. Din prezent spre trecut şi de la realitate la vis şi halucinaţie.

Suhanov este acum un critic de artă foarte respectat şi onorabil cap de familie, e redactor-şef la o foarte importantă revistă şi o figură marcantă pe plan social, un *vip*. În timp ce îşi trăieşte existenţa de zi cu zi, mici *flash*-uri din trecut – amintiri, scene din copilărie, revederi şi întîlniri cu oameni de care a fost ani de zile despărţit, un tablou, un vis sau o dorinţă amînate – încep să-i năpădească mintea şi fiinţa. Odată cu ele, şi aflîndu-se la vîrsta bilanţurilor, începe să-şi pună întrebări despre trecut, despre opţiunile pe care le-a făcut în tinereţe, momentul-cheie fiind acela în care a trebuit să renunţe la o carieră de pictor, de artist, prin urmare, la propriu-i destin şi să accepte să lucreze în şi pentru sistem. Ca tînăr pictor suprarealist, neconfirmat însă, nu avea prea mari şanse şi, de dragul familiei, a mamei şi soţiei sale, se sacrifică şi acceptă compromisul. Începînd de aici l-aş detaşa totuşi de tipul faustic, cel al pactului consimţit. Astfel, el devine dintr-un tînăr viitor artist, cu un viitor împlinit în plan personal, un tînăr critic cu o carieră de succes, împlinit social, dar totuşi simplu instrument al regimului. Toate îndoielile, dilemele şi dramele sale existenţiale se învîrt în jurul acestei alegeri. Suhanov nu este o brută care a făcut rău deliberat sau din convingere, a făcut-o pentru că nu a avut încotro. În cele din urmă, ratarea sa nu e asumată definitiv sau nu este recunoscută, Suhanov înţelegîndu-şi destinul ca pe un dat şi alegînd să părăsească scena. Este mai mult un roman al resemnării în faţa irevocabilului decît un roman al ratării şi al regretului. Cu atît mai mult cu cît în seria îndoielilor se strecoară şi neîncrederea în propriu-i talent. Autoarea lasă finalul deschis, plasînd sfîrşitul romanului şi al destinului eroului undeva într-un fabulos uşor spre fantastic. După ce este renegat de propriii lui copii care-i neagă individualitatea şi-i reproşează tocmai pactul cu sistemul în detrimentul renunţării de sine, după ce se convinge că soţia sa mai mult l-a acceptat decît l-a iubit, după ce apropiaţii îl părăsesc şi este dat la o parte din funcţie, alege să plece. E o călătorie cumva iniţiatică, fără finalitate, într-un necunoscut ireal, metaforic. Poate fi călătoria finală, un drum fără întoarcere, poate fi doar o haltă.

■■■ ...şi Gogol interzis pentru că nu ilustra realitatea sovietică

Ca roman, *Viaţa din visele lui Suhanov* poate fi plasat undeva între realism, realism magic cu vagi note din ceea ce se numeşte fluxul conştiinţei. Aparent, evenimentele, amintirile, care compun şi construiesc naraţiunea, nu par a avea o ordine, nu se desfăşoară conform unui covor care să adune în mijloc un desen. Aşa cum am spus la început, întreaga naraţiune se desfăşoară undeva în învălmăşeala de halucinaţii, evenimente reale, vise şi amintiri din trecut. Apar personaje bizare, meteorice şi magice, tablouri care prind viaţă, situaţii ambigui, visele de noapte sînt uneori mai puternice decît realitatea, obiecte care zboară. Moscova însă, nu e un personaj, nu e oraşul rus plin de mister şi magie, este doar cadru în care personajul se pierde uneori. Spun asta pentru că planurile sînt oarecum amestecate, între mintea, conştiinţa, visele lui Suhanov şi realitate nu există delimitări precise, dar nici nu se atinge genul de ficţiune fabuloasă, magică, uşor suprarealistă ca-n pictura lui Chagall sau proza lui Bulgakov.

Personajul nu are forţă, este mai degrabă o victimă, iar tensiunea care ar fi trebuit să se acumuleze din conflictele sale interioare se pierde în pînza de păianjen a poveştii. Îndelungile monoloage ale lui Suhanov sînt poate prea demonstrative prin încercarea obositoare de justificare a fiecărui gest făcut. Compromisul e atenuat şi nu mai pare un lucru grav atîta timp cît individul e forţat de sistem, atîta timp cît apare constrîngerea: „Am vorbit multă vreme, am vorbit despre secolele oprimate ale artei ruseşti luptîndu-se cu istoria rusă, despre zidurile de tăcere menite să ne înconjoare pe fiecare dintre noi pentru totdeauna, de nestematele pe care le aruncăm porcilor, de soarta care ne-a legat de acest pămînt întunecat şi ingrat, nelăsîndu-ne altă şansă decît de a intra în anonimat, în confort, în preocupările mărunte ale unei existenţe private anoste...“; „Poporul rus nu are nevoie de arta noastră, Leva. Oamenilor nu le place să vadă feţele schimonosite ale lui Filonov, fiarele zburătoare ale lui Chagall şi pătratele negre ale lui Malevici – au destulă tragedie, suprarealism şi goliciune în viaţa de zi cu zi. Pe vremuri căutau alinare în icoane; acum vor pseudoarta unora ca socrul meu – o mîngîiere pe creştet care să le dea siguranţa că viitorul e luminos, o bătaie pe spate ca să ştie că sînt parte a unui întreg important, că truda lor are un scop“. Paragrafe lungi de acest tip diminuează mult din dramatism şi sună mai degrabă a scuze decît a regrete. Mai mult, nu apare cîtuşi de puţin problema artistului dăruit, cu har, Nu văd, în această ordine, referinţe cum este trimiterea la *Andrei Rubliov*, filmul lui Tarkovski, unde apare artistul şi problema sacrificiului. Suhanov este un om cît se poate de obişnuit. De fapt multe dintre pasajele declamative şi agresiv demonstrative puteau să lipsească. Este un roman cu un singur personaj, restul sînt schematice, şi o tramă narativă care nu necesitau neapărat atîta stufoşenie textuală. Mai ales că notele suprarealiste, fantasticul din visele sale şi realitatea pe alocuri halucinatorie nu sînt puternic construite încît să domine şi să susţină narativ romanul. Mi se pare mai degrabă o încercare de folosi suprarealismul şi ca tehnică şi la nivel tematic. Un fel de desen din covor despre care spuneam la un moment dat.

Olga Grushin
Viaţa din visele lui Suhanov

Olga GRUSHIN

Viaţa din visele lui Suhanov
Traducere de Irina Bojin, Prefaţă de Ilinca Anghelescu
Editura Leda, Grupul Editorial Corint,
Bucureşti, 2007, 440 p.

Viaţa din visele lui Suhanov este un roman reuşit, pînă la un punct, extrem de riguros construit, poate chiar prea atent construit. Olga Grushin este acum apreciată ca fiind scriitoarea anului în America, a obţinut premii peste premii şi lucrează la al doilea roman al său. Cu primul ea dovedeşte că pleacă din literatura rusă, îndepărtîndu-se însă foarte mult de ea. Între Gogol, Nabokov şi Bulgakov, ea simte nevoia să-i aleagă, nu ştiu de ce, pe toţi. Deşi a aparţinut spaţiului despre care scrie, a reuşit să se distanţeze şi să trateze totul cu detaşare. Poate că s-a gîndit mai ales la receptorul majoritar, care nu a aparţinut şi nu aparţine spaţiului marcat şi deformat de comunism. ■

J. Hillis Miller – Doctor *Honoris Causa* al Universităţii Bucureşti

Joi, 29 noiembrie, la ora 13.00, în Sala Senatului Universităţii (B-dul Mihail Kogălniceanu nr. 36-46), va avea loc ceremonia de decernare a titlului de Doctor *Honoris Causa al Universităţii* Bucureşti profesorului J. Hillis Miller.

Profesor de literatură engleză şi teoria literaturii la Universitatea Irvine din California, unul dintre fondatorii deconstructivismului american, J. Hillis Miller a fost influenţat, în prima parte a carierei sale, de George Poulet şi de viziunea despre literatură a Şcolii geneveze. Din 1972, a predat la Universitatea Yale, unde i-a avut colegi pe Paul de Man, Harold Bloom, Geoffrey Hartman. Din 1986 predă la Universitatea Irvine din California.

Editura ART a publicat în acest an lucrarea sa *Etica lecturii*, în traducerea lui Dinu Luca.

Despre un terorism de catifea

Florina PÎRJOL

Între un intelectual izolat, practicînd un evazionism igienic, privind cuminte realitatea din mansarda lui fără ferestre, şi unul militant, cu cartea pe baricade, gata să pună în practică dezideratele revoluţionare de tristă amintire romantică – ce alegeţi (să respectaţi)? Defecte există în ambele categorii, fără îndoială, însă veacul al XX-lea a fost scena pe care au evoluat surprinzător de multe figuri din tabăra militanţilor, a celor angajaţi politic. A celor care au decis să fie mai mult decît simpli spectatori.

Premisa de la care porneşte Jean Sévillia în cartea sa, *Terorismul intelectual*, e corectă: intelectualii, deşi minoritari, sînt, de fapt, cei care conduc din umbră, deţin puterea, fac şi desfac regulile. Nu atît în politică, cît în semnificaţiile prin care semenii noştri înţeleg lumea. Ei constrîng, (mal)formează şi educă, după propriul lor chip, majoritatea. Poporul. Pînă aici, nimic nou, nimic spectaculos. Despre intelectuali au scris, de la Julien Benda, Raymond Aron, Pierre Bourdieu, Paul Jonhson, analizînd fie un misionarism laic, fie mecanismele de putere asociate acestei noi „caste", fie derapajele lor ideologice cu repercusiuni grave asupra tabloului clinic social. Ce face Sévillia însă e o istorie la firul ierbii a Franţei de după război, urmărind un *pattern*, conţinut şi în titlul cărţii: „Au îmbrăţişat toate ideologiile. În 1945, susţineau că URSS este un paradis şi compuneau poeme în care-l ridicau în slăvi pe Stalin. În 1960 pretindeau că decolonizarea va rezolva în chip miraculos problemele popoarelor din teritoriile de peste mări. În 1965 salutau lupta dreaptă dusă de Fidel Castro, Ho Şi Min şi Mao. În 1968 proclamau că fericirea se va naşte doar din suprimarea oricărei constrîngeri [...]. Aceşti indivizi lucizi subliniau că mitul rupturii revoluţionare n-a dat niciodată naştere la altceva decît la catastrofe. Ne reaminteau că naţiunile, tradiţiile, culturile şi religiile nu pot fi şterse dintr-o trăsătură de condei. Dar împotriva refractarilor, pe durata a 50 de ani, microcosmosul parizian a pus în funcţiune un mecanism. Acest mecanism este terorismul intelectual. Adică nici mai mult, nici mai puţin decît un sistem totalitar. De un totalitarism mieros, ipocrit, insidios, ce vizează să-i ia cuvîntul opozantului, devenit un ins periculos care trebuie eliminat. Eliminat, dar fără vărsare de sînge: numai prin cuvinte. Cuvintele conştiinţei liniştite. Cuvintele marilor conştiinţe. Cuvintele care ucid". Aluzia la cuvintele lui Brice Parain, „cuvintele sînt nişte pistoale încărcate", citate de Sartre în *Ce este literatura?* (1947), e limpede.

În ce măsură e această carte, reeditată cu succes în Franţa, în 2004 (după o primă ediţie în 2000), un semnal de alarmă serios, capabil să îndemne la un revizionism drastic al elogiilor intelectualilor pe care tot ei şi le aduc? Ar trebui să fie, măcar pentru faptul că investighează cu acribie (la bază, Sévillia e istoric) o perioadă controversată, punctînd corect migrarea cvasiunanimă a inteligheţiei franceze către mai multe deviaţii stîngiste, ca şi efectele acestei opţiuni de grup asupra societăţii franceze. Se ştie că intelectualii sînt tentaţi mai curînd de metafizica unei ideologii decît de semnificaţiile concrete ale limbajului. Aceasta ar fi singura cale de a justifica, în faţa unui tribunal simbolic nu mai puţin decît real, acţiunile aberante, retrospectiv, ale unor inşi talentaţi, ca Aragon sau Sartre (dar lista e nesfîrşită, ştim bine). *Terorismul intelectual* atacă, deşi doar cu timiditate, rădăcinile ideologice ale Franţei actuale în care, la adăpostul corectitudinii şi al moralităţii, se regizează atent, de cîteva decenii, mişcările aparent libere, democratice, ale unui popor care n-are pumnu-n gură, ci doar mîinile legate. Cu o eşarfă, dar totuşi legate.

■■■ Cui îi e frică de un conservator?

Jean Sévillia e ceea ce Daniel Lindenberg ar numi un „nouveau reac", Compagnon – un „antimodern", ceea ce înseamnă, în Franţa, un nostalgic după cîteva valori pierdute: catolicismul, prigonit în timpul celei de-a Treia Republici, onoarea unei vechi puteri coloniale în care ierarhiile sociale se puteau decupa cu precizie, familia. De altfel, este tată a şase copii şi autor a tot atîtea cărţi (două romane şi patru de eseu) în care demască diverse mituri şi poncife care au parazitat în ultima jumătate de secol Franţa natală (cu alte cuvinte, Franţa profundă). Îşi iubeşte ţara şi detestă ce a putut face din ideea de Franţa angajamentul revoluţionar, de la 1789 la 1968, trecînd prin 1870, dar oarecum ocolind Ocupaţia venerabilului Petain. Gîndirea '68 a dat undă verde unei mondializări pe care el o critică din toţi rărunchii, preferînd să fie onest şi patriot (combinaţie lapidată de iconoclasmul francez) decît corect politic – cu toate că realitatea nu poate fi înghesuită în această alternativă. Într-un mediu precum cel francez, teza unui terorism intelectual (cum ar veni, de catifea), care a săpat culoare adînci şi întunecoase în temeliile mentalului colectiv, manipulînd cu discreţie un popor care-şi credita elitele, a făcut oarecare vîlvă, însă cred că e vorba mai curînd de un impact minor.

Are dreptate Jean Sévillia? De foarte multe ori da, citînd surse şi aducînd obositor de multe date. Istorie curată, profesionist făcută. Să nu uităm însă că, oricît de neutru s-ar pretinde, autorul nu e deloc inocent.

Deşi atinge multe puncte nevralgice (cartea e foarte documentată şi e, din acest punct de vedere, o achiziţie bună, însă informaţia nu e dublată de un schelet coerent şi solid care s-o închege şi s-o promoveze ca pe un tot şi nu ca pe o simplă culegere de eseuri), *Terorismul intelectual* rămîne într-un registru al retoricii „cinstite", pentru că inventariază fapte fără să prelungească analiza în planul ideilor/ideologiilor, fără să caute miezul (filozofic, etic) al acestor fapte. Asta poate pentru că miezul nu este, pentru Sévillia, ceva care să ţină de o ideologie. Necontextualizînd ideologic în mod explicit, autorul face doar jumătate din ce şi-a propus: consemnează, punctează corect, face legături logice între fapte, ca un istoric sîrguincios, dar nu înţelege, de fapt, cum au ajuns aceşti „elitocraţi" să se drogheze în masă cu opiumul lansat de Marx, cu un veac în urmă. Faptele sînt, e adevărat, suficiente, în unele cazuri; cifrele victimelor îngropate nonşalant cu acordul simbolic al unor „idealişti" ca Simone Signoret sau Philippe Sollers (maoist odinioară, consecvent cu credinţele sale în ultimul său jurnal egotist, intitulat *Un vrai roman*, Memoires, 2007) sînt uluitoare. Sigur că gesturile sînt clare şi, în cazul lui Sartre, merg pînă în pînzele albe (dacă alţii s-au oprit, admiţînd că s-au înşelat, filozoful *Fiinţei şi neantului* a fost prea multă vreme un tovarăş de drum de încredere). Sévillia putea face mai mult decît o simplă muncă de copist din analele istoriei: putea analiza, îşi putea asuma subiectivitatea (el practică o distanţă enervantă, o perspectivă fals-obiectivă destul de antipatică), putea formula verdicte mai clare, mai tăioase, putea, în fond, să le acorde acestor nefericiţi prezumţia de nevinovăţie, întrebîndu-se: ce anume i-a orbit pe toţi aceşti oameni inteligenţi? Întrebarea poate fi, cu voia dumneavoastră, prelungită: oare nu o lumină puternică? În locul unei culegeri a erorilor şi a prejudecăţilor intelectualităţii franceze de după război, ar fi fost mai nimerită o analiză pertinentă a mecanismelor psihologice şi a condiţionărilor sociale care au făcut posibil acest terorism intelectual.

■■■ Teroriştii de lîngă noi

Ce spune filmul ultimilor 60 de ani ai Franţei postbelice? Că această minoritate intelectuală goşistă (via Stalin, abandonat apoi pentru aventurierii Mao, Pol Pot, Castro) a înceţoşat privirea opiniei publice franceze, blocînd şi sterilizînd din faşă orice dezbatere de idei autentică. În fond, o formă de cenzură, de impunere a unei gîndiri unice printr-un mecanism pervers: cine nu e cu noi e împotriva noastră. Sévillia subliniază că „e vorba de o maşinărie oarbă" şi că „nu trebuie să căutăm un complot îndărătul ei, şi nici pe cineva care dirijează subteran lucrurile". Cele 13 capitole ale cărţii conturează – într-o abordare uşor confuză, alternînd cronologia cu selecţia tematică – marile ispite ideologice care au bulversat protipendada intelectuală franceză de după război. Să luăm pe rînd aceste „maladii": stalinismul îi acaparează pe mulţi în anii '50 (Sartre, Simone de Beauvoir, Annie Kriegel, Dominique Desanti, Paul Eluard, Aragon, Raymond Queneau), mulţi dintre ei se revizuiesc ulterior, urmînd linia, mai umană, zic unii, propovăduită de Tito. De altfel, Raymond Aron demască această hipnoză colectivă exercitată de mitul revoluţionar în *Opiumul intelectualilor* (1955); de aici, butada ajunsă celebră: cei din cercul de la Saint-Germain-des-Prés preferă să greşească alături de Sartre decît să aibă dreptate alături de Aron. După ce Stalin moare şi sistemul său e denunţat de Hruşciov şi Tito, ambii creînd „facţiuni" comuniste cu chip uman, inteligheţia franceză îşi găseşte un alt ideal pentru care să lupte: anticolonialismul. Problema coloniilor franceze, a Războiului din Algeria şi a dreptului de autogestionare al acestor teritorii franceze, problema toleranţei şi soarta imperiului francez – toate acestea au ţinut cu nervii încordaţi anii '60. Coloniştii sînt nişte criminali şi Franţa imperială, o plantaţie de sclavi care sfidează drepturile omului. Ca şi anticomuniştii, coloniştii sînt desemnaţi generic şi reducţionist prin termenul de „fascist". Cu fiecare idee nouă la modă în cercurile intelectuale (daţi-ne ceva în care să credem!), apare şi o listă de adeziuni. Dacă nu eşti pe listă, nu exişti – practică de autopromovare ce aminteşte azi de campaniile umanitare bifate de cei cu bani din motive legate mai curînd de imagine decît de compasiune. Apoi vine momentul Mai '68, care pune bazele unui nou tip de gîndire francez (despre acest lucru Sévillia nu vorbeşte suficient, însă): nu e vorba de un simplu moment de ebuliţie revoluţionară, cum reiese din capitolul cărţii, ci de o adevărată schimbare la faţă a ideologiei franceze. Se poate vorbi, fără doar şi poate, de o gîndire şaizecioptistă care a modificat substanţial cultura franceză post-'68 (şi nu numai; v. în acest sens influenţa aşa-numitei *French Theory* asupra mediului universitar american). Una din multele devize ale epocii sugerează perfect spiritul momentului: „este interzis să interzici".

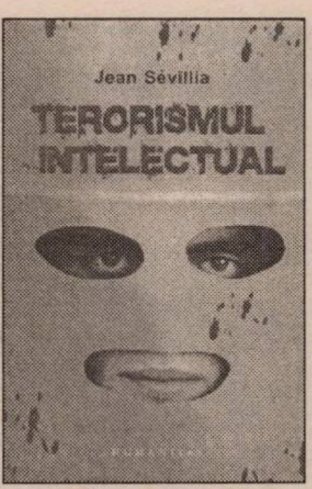
Urmează tiermondismul, soarta Lumii a Treia – o altă redută utopică de cucerit. Lupta de rasă devine, în traducere marxistă, lupta de clasă: „Căci în sfîrşit – spune Alfred Sauvy în *L'Observateur* din 14 august 1952 – această lume a treia, ignorată, exploatată, dispreţuită ca fiind starea a treia, vrea şi ea să fie ceva". Marxiştii cu ştaif se transformă în nişte apostoli ai salvării nefericiţilor şi atacă, încă o dată, capitalismul, masca ororii contemporane („imperialismul american" devine o ţintă fixă).

Anii '90 aduc pe tapet o problemă care e actuală acum mai mult decît oricînd, pe fondul conflictelor între Islam şi lumea occidentală: toleranţa, dreptul la diferenţă şi cuplul esenţialmente antinomic multiculturalism-pluriculturalism. Explozia mediilor dublează impactul unor revolte pe marginea unor chestiuni etnice şi rasiale care polarizează suspect opinia publică, înscriind din nou elitele într-un marş de corectitudine neverosimilă. *Black- blanc-beur** (*arab naturalizat în Franţa) devine o sintagmă perfectă pentru a transforma o problemă de alteritate într-o sămînţă de scandal politic.

Cartea lui Sévillia se încheie cu o postfaţă scrisă în 2002, după alegerile din Franţa. Consecinţele gîndirii amendate de istoricul francez se văd bine în realitatea prezentă, mai ales în cazul Le Pen şi al poveştii sale în contextul politic francez. Într-un eşicher politic dominat de stînga, singurul partid de dreapta e sabotat programatic de „elite" (inteligheţia are o armă periculoasă: presa, mai ales televiziunea, şi Internetul), deşi poporul francez îi acordă un procent considerabil din voturi.

Are dreptate Jean Sévillia? De foarte multe ori da, citînd surse şi aducînd obositor de multe date. Istorie curată, profesionist făcută. Să nu uităm însă că, oricît de neutru s-ar pretinde, autorul nu e deloc inocent. E un catolic cu rădăcini de dreapta, bun jurnalist, scrupulos şi atent la detalii, ataşat de valorile familiei şi ale tradiţiei pe care le vede aruncate în colbul străzii. Rechizitoriul pe care-l face aici gîndirii franceze dominate de stînga, sub toate formele ei, e adesea corect, însă incomplet. Ca în orice demers în care se recunoaşte un *pattern* pe un corpus dat (de ani, în acest caz), reducţionismul e evident: se va merge pe o singură linie, ignorînd alte „modele", circumstanţe şi, mai ales, nuanţe. O recuperare a stufosului material istoric, în rama inteligentă a unei istorii a ideilor, capabilă să descifreze părţile aflate în umbră (poate tocmai de aceea în dizgraţie) ar fi o excelentă radiografie a Franţei de după război. Poate vreun filozof francez, cu aplombul lui Bernard-Henri Lévy, acribia lui Sévillia şi acuitatea lui Sloterdijk, ar fi în stare s-o facă. Abia atunci zidurile groase ale Franţei se vor clătina.

■



Jean SÉVILLIA

Terorismul intelectual:
din 1945 pînă în prezent
Traducere din limba franceză
de Ileana Cantuniari
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 298 p.

COMENTARII TV

Animal Planet

Amalia DOBRE

Cu cît se apropie zilele friguroase ale iernii, cu atît mai tare sînt atrasă de filmele documentare dedicate fabuloasei lumi a animalelor. Pentru mine este realmente un refugiu. Nu apuc să mă mai plimb prin munţi, nu apuc să merg la zoo, nu apuc nici să mă hîrjonesc cu cockerul fetei mele. Oricît am vrea să fim racordaţi la marile teme şi oricît am vrea să credem că ne-am maturizat şi nu mai avem timp de „prostii", ceva inocent şi curat mai sălăşluieşte prin memoria noastră afectivă. Este un sentiment stenic, care mă traversează uneori. Că devenim părinţi au ba, că uităm încet, încet, să ne mai şi copilărim, tot pierdem cîte ceva din fiinţa noastră legată prin mii de fire de lumea vegetală şi animală. Deopotrivă. Şi parcă nu este bine. Trăind într-o veşnică fugăreală, tot pe fugă şi în stres, aproape că neglijăm minunile acestei lumi din imediata noastră apropiere. Nu trebuie să ajungem în deşertul Gobi sau în Kalahari ca să ne uimim de frumuseţile unor linii curbe, aşa cum ne pot oferi frunzele uscate ale toamnei – de culori ce să mai spunem, cine mai stă să le desluşească în noianul de „Votaţi candidaţii X sau Y" –, nu trebuie decît puţină atenţie pentru nimicurile din preajmă, ca să avem parte şi de mici bucurii, altele decît acelea oferite de interminabilele emisiuni cu Tatulici şi Turcescu, Andreea Marin sau, mai nou, greu de uitat, Monica Gabor Columbeanu. Dacă telespectatorii cu stagii mai vechi au vibrat recent la numele şi silueta cîntăreţei Sylvie Vartan, cei mai tineri pot fi atraşi de frumuseţea acerbei lupte ce se duce şi prin mijlocirea televiziunilor pentru redeşteptarea demnităţii naţionale. Care mai de care dintre vizitatorii platourilor televiziunilor de primă mînă au găsit de cuviinţă să tresalte viguros întru apărarea imaginii românilor şi României, ca răspuns imediat la manipulările celor din media italiană. Sigur că românii nu pot fi asimilaţi unor bande de hoţi, tîlhari şi asasini, sigur că este o ticăloşie la mijloc cu această nouă campanie antiromânească din presa şi mediile politice italiene. Dar stau şi mă întreb, urmărind filmele cu viaţa pinguinilor sau cele cu imagini teribile cu rechini, de ce oare ne place nouă, românilor, să ne porcăim singuri mai abitir decît o pot face străinii şi duşmanii României? Cine umple prima pagină a ziarelor şi ocupă prim-planul ştirilor cu fel de fel de grozăvii decît tot ai noştri, cine se agită pentru informaţii care mai de care mai groteşti şi sinistre ce ţin atenţia întregului popor într-o deloc normală tensiune? Cine este de vină dacă la un simplu meci de fotbal, fără nici o miză majoră, suporterii români se comportă huliganic pe teritoriul bulgar, ştiind bine că nu toţi cetăţenii ţării de la sud de Dunăre sînt admiratorii lui Tzvetan Todorov şi ai Juliei Kristeva? Cine este de vină că avem un comportament în cotidian sub orice critică şi limbajul suburban întrece orice limită a bunului-simţ! Cine este de vină că ne-am resemnat în faţa murdăriei şi violenţelor de tot felul, nu doar de limbaj, şi deziluziile au copleşit bruma de iluzii cu care trecem prin viaţă? Sînt simple întrebări ce mă potopesc în timp ce imaginile de pe micul ecran se succed cu repeziciune, trecînd de la viaţa lui Alfred Speer şi Adolf Hitler – un incitant şi bine documentat serial pe Discovery Chanel – la vieţile pline de riscuri ale urşilor aflaţi pe cale de dispariţie în Munţii Pirinei. Cînd simt că nu mai pot urmări prostioarele televizuale curente, mă refugiez pe Animal Planet! Nu ştiu ce audienţă are acest canal de televiziune, dar se poate respira. Pot să şocheze anumite secvenţe cu cruzimea unor tigri care îşi devoră prada sau în care un leu de mare atacă un pui de pinguin, dar violenţa din lumea animală are măcar o justificare. O anume noimă, o bună rînduială a universului. Nimic nu este gratuit sau întîmplător. Fie că este vorba de urşii polari, care adulmecă prada cu nările şi prin gheaţă – uluitoare secvenţe dintre urmăritor (ursul polar) şi urmărit (puii de morsă) –, fie că este vorba de hienele – îngrozitor de urîte animale – care sfîşie şi rup orice vietate cu o ferocitate greu de imaginat. De aici poate şi renumele lor în lumea celor care cuvîntă, să faci „hienă" pe cineva capătă deja o altă consistenţă. Încerc să despart tot ce ţine de lumea animală de restul existenţei noastre, şi-mi este teribil de greu să nu fac fel de fel de asocieri. Am văzut prin oraş nişte afişe cu „Hai la curăţenie!". Nu spun poza cui însoţea acest îndemn. Totuşi, nu prea înţeleg acest îndemn, e probabil la figurat şi cu trimitere la clasa politică, atunci cînd mizeria fizică dă în clocot prin toate ungherele ţării. Apelul la „curăţenie" mi se pare sinistru dacă ar fi perceput şi în alt registru. Se poate? De ce nu? Sînt realmente bulversată, în anumite momente de slăbiciune, de apelurile la violenţă care ni se livrează cu o insistenţă demnă de cauze mai bune. La ce bun să trăim zi de zi cu gîndul că trebuie să „curăţim" pe cineva, ce folos am avea să existăm cu aceste apucături, să le zicem strict animalice, de a lichida pe cineva. Apelul la „curăţenie" nu poate avea spor dacă nu va fi dublat de o mobilizare exemplară la educaţie şi cultură. Animalele nu ucid mai mult decît le este necesar ca să supravieţuiască. Nu ucid ca să se distreze sau să se amuze. Necesarul de grăsime al urşilor pentru a trece lungile perioade de hibernare are o anume limită. Dincolo de ea, este doar absurdul. În lumea animală lipseşte aşa ceva. Totul pare firesc şi natural, într-o anume ordine, un anume echilibru. Asta am pierdut noi, umanitatea, cu şi fără televizor, dreapta măsură. Acel echilibru natural al bunului-simţ, instinctiv, fără paranteze. Şi fără rest. Animal Planet ne poate veni în ajutor tocmai atunci cînd ne aşteptăm mai puţin. Poate de aici obsesiile ecologiştilor, ce debuşează adeseori în ridicol, poate de aici nevoia şi atracţia noastră pentru lumea animalelor. Sînt convinsă că apelul meu discret nu poate atrage mulţi susţinători, dar mi-ar plăcea să cred că, iubind mai mult animalele, vom începe să-i apreciem mai bine şi pe semenii noştri. Nu ar fi nici prea greu, nici prea complicat. Ar merita măcar să încercăm. Acum. Că vine iarna şi putem medita în jurul caloriferelor din bucătărie.

Călătorie în India (IV)

Pe urmele lui Mircea Eliade

Ştefan BORBÉLY

La Kolkata (Calcutta), escapismul de tip colonial e chiar mai pregnant decît acela pe care l-am văzut la New Delhi, oraş în care Capitala a fost mutată la începutul secolului al XX-lea, din raţiuni de centralitate geografică, dar şi din dorinţa de a se sugera continuitatea cu vechii moguli şi legătura dintre mit şi istorie, Krishna născîndu-se, după o tradiţie, în Mathura, prin care şi noi vom trece în drum spre Taj Mahal. Acţiunea de mutare a avut, incontestabil, o încărcătură politică, declanşînd multe frustrări şi mişcări de stradă în Delta Gangelui, unde ajungem şi noi după o foarte plăcută călătorie cu Kingfisherul, dar din nou presaţi de timp, fiindcă după cazarea la Ramakrishna Mission (superbă!), avem un sfert de oră (!) pînă la primul program trecut pe ordinea de zi, pe care fireşte că-l pierdem, deoarece Kolkata, oraş imperial de 12 milioane de locuitori (unii spun chiar 15...), nu poate fi traversată cu uşurinţă.

Spectacolul străzii e chiar mai fascinant decît tot ce întîlnisem pînă atunci: blocuri de oţel şi sticlă sugerează bunăstarea, dublată de sărăcia viermuitoare care invadează metropola pretutindeni la nivelul trotuarului. Venind dinspre aeroport, trecem printr-un cartier rezidenţial compus din vile rînduite geometric de-o parte şi de alta a unui superb parc cu palmieri somptuoşi: geometria se strică la nivelul intrărilor în imobile şi printre palmieri, unde mişună tăcut azilanţi circumstanţiali, sub copertine de cîrpă şi draperii improvizate întinse de la o creangă la cealaltă. Pentru un turist, şocul e puternic, pe cînd indienii şi-au creat, prin educaţie şi indiferenţă, un exerciţiu al distanţei. Deşi oamenii trăiesc literalmente cot la cot, corp lîngă corp, într-o apropiere fizică ce face din intimitate o noţiune de necuantificat, nimeni nu se preocupă de celălalt şi nu face din celălalt o sursă de enervare, aşa cum se întîmplă la noi (e suficient să descinzi la Otopeni...), unde concurenţa socială difuză irită nervi spasmodici, stîrneşte ocări, activează furia mocnită în oameni şi-i face să se batjocorească spontan între ei, de parcă s-ar cunoaşte de un veac. Indienii sînt mult mai senini, mai toleranţi şi mai curtenitori decît noi. Locul fiecăruia fiind fixat de ritmurile cosmice, de religie şi de propria sa asceză, n-am văzut la nimeni ironii aruncate gratuit, rînjete de superioritate sau răutăţi premeditate, făcute să rănească: *celălalt* e tot o entitate cosmică, chiar dacă aparţine unei alte religii sau unei alte caste, şi se cuvine a fi respectat ca atare.

Însă escapismul edilitar e o realitate, introdusă de către ocupanţii englezi din dorinţa relativizării impactului copleşitor pe care-l reprezintă „India profundă". Atenuarea s-a făcut prin intermediul geometriei, care disciplinează luxurianţa de nepătruns a junglei: kilometri întregi de alei perfect drepte, europene, gazon britanic cît vezi cu ochii, monumente şi clădiri neoclasice, nimfe greceşti, statui alegorice şi eroi politici încruntaţi, dăltuiţi în marmură albă – poţi trăi ani buni, utopici, în mediul lor artificial, complet surd la India fremătătoare din jur, folosind-o cel mult drept ornament exotic sau cu funcţie de culoare locală. La Victoria Memorial, mică Anglie perfect împrejmuită, desenată scrupulos de Lord Curzon în 1901 – unde şi indienii pătrund doar după ce îşi cumpără bilet de intrare –, ni se arată reproduceri ale cortegiilor regale ce se întind pe o acoladă de timp relativ vastă, de la Queen Victoria la Queen Elizabeth II: poţi vedea cu ochiul liber exotizarea acută a defilării, indianizarea sa prin inserţia unor cămile, elefanţi şi detaşamente locale îmbrăcate în haine autohtone; în rest, aceeaşi geometrie sobră, orgolioasă pe care o zăreşti şi la ceremoniile de la Londra, mai puţin spectatorii de pe traseu, care în India sînt mai izolaţi de cortegiu decît tovarăşii lor de pe malurile Tamisei.

Stereotipizarea culturală a indianului şi a Indiei e tema subiacentă a colocviului *Orientalism Revisited* care ni se propune la Kolkata, sub cupola fastuoasă de la Victoria Memorial care mă face să mă întreb dacă nu cumva locul a fost ales şi dintr-o tandră ironie. Ţapul ispăşitor e Edward Said, cu al cărui *Orientalism* gazdele noastre se războiesc elegant, în largi volute concesive: acuza împotriva colonialismului cultural discreţionar este corectă în esenţă, dar a o transforma în metodologie înseamnă o interiorizare nefericită din perspectiva culturii „declasate", fiindcă aceasta cauţionează, chiar şi prin retroactivare negativă. Sesizez din nou acurateţea scriptică a gazdelor noastre: din cauza timpului scurt care ni s-a alocat, participanţii au dreptul la două pagini, ceea ce se şi întîmplă. Mă întreb, din nou, care ar fi fost turnura colocviului dacă noi am fi mers mai pregătiţi (fiindcă nimeni nu ne-a informat din timp ce anume ni se cere): la două pagini, intelectualul mioritic abia de se încălzeşte, performanţa venind doar pe la a zecea, dacă mai apucă să vină...

Se mai întîmplă însă ceva neaşteptat la colocviu, menit să demonstreze că între discursul care anatemizează colonialismul cultural şi realitatea care îl interiorizează reflexiv e, totuşi, o micuţă prăpastie: nefiind precizate locurile, mă aşez în partea stîngă a mesei, printre indieni, ceilalţi români fiind dincolo. Moderatorul ţine cu dinţii de compartimentarea separatistă a mesei, fiind mirat că nu sînt în tabăra corectă. Ideea nu era, îl întreb, ca socializîndu-i pe participanţi, să contestăm prin mixaj dihotomiile axiologice reductive ale temei şi să discutăm decomplexaţi? El sugerează monomaniac că nu: vorbim mai întîi noi, apoi vine şi rîndul indienilor. Nu ne amestecăm, dar nici nu comunicăm: ordinea a ucis spontaneitatea, preopinenţii rămîn separaţi. Nici programe nu primim: ei le au, aduse de acasă.

Tema colocviului reactualizează o inhibiţie, de care nu poţi să scapi din momentul în care pui piciorul în India: aceea de a nu-ţi falsifica experienţa recurgînd la gesturi „coloniale". Cu o asemenea coregrafie revendicativă luăm cu asalt Casa Dasgupta, în care se desfăşoară acţiunea din *Maitreyi*, decantîndu-ne şi frustrarea de a nu fi putut intra la 82 Ripon Street, în pensiunea călcată de Eliade. Familia care locuieşte acum în Casa Dasgupta află de la noi de ce prezintă ei interes, n-au citit nici una dintre cele două cărţi, la început nu vor să ne lase să intrăm, mă retrag ruşinat în noaptea microbuzului, deznodămîntul romanului nu e făcut să ne cauţioneze, însă reduta cade în cele din urmă sub canonada asaltului dacic, scap invadarea zgomotoasă a interiorului, cu scara care duce la etaj şi cu terasa de deasupra (ambele prezente în roman), dar primesc şi eu o cafea la sfîrşit, cînd şoferul vine să mă poftească înăuntru, spunîndu-mi că intră şi el şi ar vrea să încuie preventiv maşina.

Ne întreţinem agreabil cu o familie contrariată, dar amabilă. A fost cafeaua cu pricina momentul culminant al sejurului nostru de la Kolkata? Pentru unii da, pentru mine nu: într-adevăr, cum spuneau colegii mei la întoarcere, fiecare dintre noi a văzut India pe care a vrut şi a ştiut s-o vadă...

Un ultim gînd de mulţumire către dl B.K. Poddar, consulul nostru onorific: a ţinut să fie alături de noi, precis, discret şi inflexibil, ca un amfitrion imperial. Prin el am regăsit Anglia înainte de a descinde, din nou, la Londra, pentru a ajunge din nou la Bucureşti pe Strada Mîntuleasa, unde cercul unei experienţe neverosimile se închide tăcut în apartamentul lui Geo Şerban şi al Danielei, unde şi începuse. (*sfîrşit*)

■

Sebastian interpretat de Krzysztof Czyżewski şi Paul Cornea

Interesul pentru opera lui Mihail Sebastian a dobîndit conotaţii europene. Recent, în Polonia, a apărut Jurnalul lui Mihail Sebastian, în traducerea lui Jerzy Kotliński, cu o postfaţă de Krzysztof Czyżewski, pe care o publicăm în acest număr; o analiză pătrunzătoare a situaţiei României şi a avatarurilor prin care a trecut în anii '30. Grupajul despre Sebastian cuprinde un pertinent articol al profesorului Paul Cornea. E vorba despre textul unei conferinţe susţinută la Ierusalim, cu ocazia centenarului Sebastian, la colocviul internaţional intitulat „Mihail Sebastian: scriitor evreu-scriitor român", organizat de ICR Tel Aviv şi Universitatea Ebraică din Ierusalim.

Jurnalul lui Mihail Sebastian

Postfaţă la ediţia poloneză

Krzysztof CZYŻEWSKI

Într-o zi, călătorind prin România cu un grup de scriitori şi cercetători din diverse ţări din Europa, am întrebat despre Eliade, despre prezenţa filozofiei sale în ţara care renăştea după îndelungata hegemonie a dictatorului Ceauşescu. Spre surprinderea mea, s-a ajuns la o polemică aprinsă între un fost diplomat olandez în România, în prezent activist fervent al mişcării europene în favoarea apărării drepturilor omului, un cercetător român din Bucureşti şi un scriitor român din emigraţie, care locuia de ani de zile la Amsterdam. Olandezul, deja la o vîrstă înaintată, a atacat vehement atitudinea lui Eliade din perioada interbelică, acuzîndu-l de naţionalism şi simpatii profasciste. Tînărul cercetător îl contracara virulent, subliniind că mai ales în prezent, cînd este atît de important să învingem moştenirea comunismului, o importanţă deosebită o capătă tradiţia acelui mediu intelectual de care îşi legase Mircea Eliade simpatiile înainte de război. În schimb, scriitorul, care părea să-şi păstreze cel mai bine sîngele rece, le reproşă ambilor conlocutori că sînt superficiali şi bagatelizează complicata şi dramatica atitudine a lui Eliade şi a adepţilor săi de astăzi.

Această polemică mi-a dat mult de gîndit. Întrebasem despre Eliade, gîndindu-mă la scriitorul şi învăţatul care a aruncat o nouă lumină asupra condiţiei spirituale a omului contemporan, asupra rădăcinilor lui şi asupra căutării drumului de întoarcere către sine, către propria identitate, în fine, către *sacrum*. A scris despre acest lucru deopotrivă în contextul tradiţiei române, mai ales în cartea sa *De la Zamolxis la Gingis Han*. Şi iată că răspunsul pe care l-am primit a fost o polemică despre naţionalism, fascism, anticomunism, fundamentalism religios şi partidele politice de dreapta. Mai mult decît atît, intensitatea acelei filipice mi-a arătat că aceste chestiuni nu şi-au pierdut actualitatea nici aici, în România (m-am convins de acest lucru în decursul multor altor asemenea sejururi în România), nici în Europa.

Intuiţia mă avertiza că această problemă este mult mai complexă decît investigarea trecutului unui român celebru. Se ascundeau în ea germenii unei noi atitudini care atrăgea tineri intelectuali şi politicieni europeni. Era ca o ispită şi ca un avertisment deopotrivă, cărora – îmi spuneam – trebuia să le dau de cap cît mai repede. De aceea, m-am hotărît să o iau pe urma lui Eliade, să continuu discuţiile despre el cu oamenii, să-i cercetez jurnalul şi textele, să caut asociaţii între atitudinea lui şi fermentul axiologic contemporan.

Voi începe de la acel olandez care îl atacase atît de virulent şi vehement pe Eliade. După cum am mai spus, este angajat în mişcarea de apărare a drepturilor omului, face aşadar parte dintr-un cerc de oameni minunaţi ce activează în organizaţii precum Amnesty International sau Helsinki Citizens Assembly, care îşi fac apariţia în zone unde democraţia este ameninţată, unde sînt războaie, iar individul suferă represiuni. Ei îmbrăţişează cu convingere concepţia iluministă, bazată pe raţionalism, democraţie, un cod comun de legi umanitare, toleranţă, piaţa liberă. Apără această idee cu certitudinea că este optimă pentru umanitate. Nu intenţionează să o transforme sau să o modernizeze, ci să o apere şi să o propovăduiască. Garantînd libertatea personală, olandezul părea să fie suficient de deschis pentru a accepta orice diferenţă de atitudini, tradiţii şi aspiraţii. Dar, în realitate, situaţia nu este chiar atît de simplă. Opoziţia tot mai puternică a apărătorilor identităţilor individuale şi a diverselor sisteme de valori, a diverselor aspiraţii regionale, naţionale şi religioase face ca această concepţie, fundamentată pe valorile Iluminismului, să reuşească tot mai anevoie să îmbine armonios aspiraţiile şi transformările societăţii contemporane. Se întîmplă tot mai des să respingă, să marginalizeze, să izoleze tot felul de tendinţe, pe care le etichetează peiorativ ca fiind „ale provincialilor", „identitarilor", naţionaliştilor, fundamentaliştilor, fasciştilor...

> Cel care a purtat o adevărată luptă cu „denaturarea ideologică" în vremurile acelea obscure, de „abrutizare şi exterminare", a fost timidul şi firavul Josef Hechter, cunoscut sub pseudonimul său literar, Mihail Sebastian. Cel care, observînd refugiaţii polonezi din Bucureşti, în septembrie 1939, îi invidia, căci „au scăpat cu viaţă din foc"

La fel a fost atacat şi marginalizat ca antieuropean tînărul cercetător bucureştean. Deja aici nu era vorba numai despre Eliade. Opinia lui dezvăluise nerăbdarea, caracteristică „iluminiştilor", precum şi neputinţa în faţa unei alte atitudini care le „strică" munca. În anii '30, criticii lui Eliade s-au servit de schema: dacă este antimarxist, atunci e fascist. Astăzi, europeanul nostru etichetează cu siguranţă de pe alte poziţii axiologice, dar la fel de facil şi schematic. E suficientă o sumă de informaţii precum legăturile lui Eliade cu Legiunea Arhanghelului Mihail sau sprijinul arătat lui Salazar în Portugalia şi, imediat, panicaţi şi înspăimîntaţi de ameninţarea naţionaliştilor, apare apelativul stigmatizant: fascist.

Poate aceasta este, totuşi, o manifestare a unui comportament sănătos? Poate aşa trebuie? Olandezul era un om matur, experimentat, generos. Numai o singură dată, şi ne-am întîlnit în diverse locuri din Europa, l-am văzut atît de înfuriat. Ştia ce s-a ascuns în spatele ideologiilor naţionale în secolul al XX-lea şi ce preţ au plătit oamenii pentru că şi-au permis să fie xenofobi şi netoleranţi. Aşa că, mai bine, odată fripţi, să suflăm şi în iaurt.

Doar că acest argument nu l-a convins pe tînărul cercetător cu vederi pronaţionaliste. El avea propriile probleme şi aspiraţii care nu numai că se opuneau concepţiilor interlocutorului său, dar nu aveau nimic în comun. Şi doar nu aveam de-a face cu un fanatic orb. Cu toate acestea, în universul unui cetăţean al Uniunii Europene, nu-şi putea găsi, în mod limpede, locul un român neliniştit, aflat în căutarea propriei identităţi în peisajul postcomunist devastat.

Problema este importantă în măsura în care atitudinea tînărului cercetător părea să se nască – simţeam acest lucru atunci cu putere – din nevoia autentică de a-şi găsi propriul loc în viaţă, precum şi din necesitatea unui sistem de valori spirituale. Nu nutrea nici un fel de ură faţă de străini şi nici nu dădea semne de fanatism. Şi totuşi nu deţineam un limbaj comun, putere de convingere şi deschidere către părerile lui diferite, pentru a-l face să rămînă în continuare cu noi la masa aceea europeană comună, dintr-o cafenea din Sibiu, unde eram serviţi de un ţigan. Ne-a părăsit – neînţeles, marginalizat. Şi poate tocmai de aceea, dacă-l vom întîlni peste o vreme, va manifesta o atitudine cu mult mai radicală?

Gînduri asemănătoare nu-mi dădeau pace nici în timpul şederii mele în Sarajevo, după încheierea războiului. Prietenii mei de acolo fac parte din cercurile intelectualilor care luptă pentru o singură Bosnie multiculturală. Fac front comun cu multe medii democratice europene, care s-au angajat de partea lor în timpul războiului şi le-au acordat ajutor sub forme dintre cele mai diverse. Întîmplarea a făcut, totuşi, ca pe strada Mareşal Tito să mă întîlnesc cu o cunoştinţă a mea, o musulmană din Augustowo, care studia la acea vreme la Sarajevo. Datorită ei am vizitat de mai multe ori Centrul de cultură musulmană din Baščaršija şi i-am cunoscut pe cei care îl frecventau. Erau printre ei foarte mulţi tineri care aveau lucruri în comun, participau la rugăciuni, prelegeri din Coran, repetiţii teatrale, repetiţii de muzică clasică şi populară, întîlniri cu scriitori... Era cel mai dinamic centru cultural din capitala Bosniei. Prietenii mei nu fuseseră acolo niciodată, se temeau de acel loc.

MIHAIL SEBASTIAN
Dziennik
1935–1944
POGRANICZE

Ediţia poloneză a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, apărută la Editura Pogranicze, în traducerea lui Jerzy Kotliński, Sejny, 2007

Mi-am dat seama ce prăpastie uriaşă îi desparte în Sarajevo pe „iluminişti" de „fundamentalişti", căci aşa erau definiţi aici toţi cei care aleseseră un alt mod de viaţă decît cel cosmopolit. Această prăpastie părea chiar şi mai mare şi cu consecinţe mai importante asupra viitorului decît cea care îi despărţea pe sîrbi, croaţi şi musulmani. Tinerii pe care i-am cunoscut eu nu erau încă fundamentalişti. Erau deschişi către lume şi aveau puterea de a o porni pe un drum nou. Nu pot să nu mă întreb dacă Sarajevo va fi vreodată atît oraşul prietenilor mei, cît şi al acelor tineri musulmani. Această întrebare nu se rezumă doar la Sarajevo, ea vizează întreaga Europă.

Cercetătorul bucureştean îmi amintea puţin de tinerii musulmani din Sarajevo. Cred, de asemenea, că s-ar regăsi foarte bine în mediul tinerilor polonezi de dreapta. Cu atît mai mult cu cît „Fronda" cracoviană a publicat în urmă cu ceva vreme un vast material despre Legiunea Arhanghelului Mihail şi a scos o carte despre istoria ei, trădîndu-şi astfel interesul faţă de acest fenomen.

Discutînd cu el mai tîrziu, m-am convins cît de fascinat era de Eliade. Nu vedea nici o contradicţie între opera şi convingerile de viaţă ale scriitorului, care în tinereţe susţinuse şi servise mişcarea legionară, şi care mai apoi, pînă la moarte, îi lăsase fără satisfacţie pe cei ce aşteptaseră din partea lui un act de pocăinţă pentru păcatele tinereţii. Dar tocmai această tradiţie legionară misterioasă şi interzisă, care a reprezentat vreme de decenii întregi o temă tabu în România, reprezenta o forţă de atracţie pentru intelectualul aflat în căutarea unei autorităţi spirituale. O experienţă crucială pentru cercetătorul bucureştean a fost plecarea la Sighet, în nordul României, unde în trecut erau închişi „deţinuţii politici“, inclusiv membrii Gărzii de Fier, o formaţiune militarizată, creată de Legiune la începutul anilor '30. Mai devreme participase la tot felul de întîlniri europene, mitinguri de tineret, a învăţat engleza, a promovat lozincile democraţiei constituţionale, integrării europene, apărării drepturilor omului. Doar că lui nu-i ajungeau toate acestea, iar discuţiile în cadrul acestui mediu i se păreau plicticoase. Agerul lui spirit critic, aspiraţiile lui care depăşeau ambiţia de a face carieră, nevoile lui spirituale – toate acestea nu şi le putea satisface printre „iluminişti“. În schimb acolo, la Sighet, unde se afla cîndva închisoarea celebră pentru cruzimile ei, unde deschiseseră un muzeu al totalitarismului, unde, an de an, în luna iunie, se ţineau prelegeri despre crimele regimului comunist – acolo întîlnea oameni care împărtăşesc aceeaşi convingere, vorbesc despre eroism, dedicaţie, mucenicia morţii, oameni cu care purta discuţii înflăcărate. În felul acesta a găsit ceea ce căutase instinctiv – puterea unui nou început de drum; o chestiune în care îşi putea investi interesul şi sufletul; o concepţie de viaţă care este înrădăcinată în binecunoscuta tradiţie naţională.

Cu siguranţă acelaşi lucru îl căuta şi Mircea Eliade, odată ajuns la maturitate, în anii '20 ai secolului trecut. Pe vremea cînd Corneliu Zelea Codreanu forma Legiunea Arhanghelului Mihail (1927), el absolvea studiile de filozofie şi pornea într-o călătorie de cîţiva ani în India (1928). După ce s-a întors, şi-a continuat cercetările asupra tehnicilor ritualice răsăritene şi totodată – cu fiecare an tot mai mult – se apropia de Codreanu şi de legionarii săi.

Ce era aşa de neobişnuit în mişcarea legionară încît atrăgea asemenea personalităţi precum Emil Cioran sau Mircea Eliade? În jurnalele sale, Eliade [...] aminteşte de „rugăciunea şi credinţa oarbă în Dumnezeu“ [...]. Să mai adăugăm şi charisma conducătorului Codreanu, felul în care ştia să se jertfească unei cauze în care credea, atitudinea sa faţă de opoziţia pasivă ca răspuns la asprele şicane şi persecuţii şi, nu în ultimul rînd, moartea sa de martir (a fost ucis împreună cu alţi deţinuţi în 1938, în timpul unei presupuse încercări de evadare). Să mai adăugăm şi contextul situaţional al acelei perioade – ameninţarea bolşevismului, execuţii masive, demoralizarea şi coruperea clerului, secularizarea generalizată, teroarea instituită de regele Carol al II-lea care, după părerea lui Eliade, „anticipase tot ceea ce avea să se întîmple şapte sau opt ani mai tîrziu, după ocuparea României de către sovietici“ (oare mai tîrziu avea să observe şi Eliade că, începînd cu anii '60, regimul lui Ceauşescu prelua în mod tacit elementele tradiţiei legionare, cum ar fi cultul conducătorului, revoluţia naţională, ostilitatea faţă de liberalism şi democraţie?).

Eliade ar fi putut evita închiderea sa dacă ar fi semnat declaraţia de repudiere a legăturilor cu Legiunea. [...] Cred, totuşi, că Eliade nu a semnat această declaraţie numai datorită spiritului de solidaritate şi a onestităţii. Mişcarea legionară îi era apropiată conceptual. Cazul său se deosebeşte de atitudinea obişnuiţilor oportunişti, care, de la o zi la alta, cedau tentaţiilor „noii puteri“, precum un oarecare Micescu, despre care Mihail Sebastian scrie în *Jurnal* că, declarîndu-şi într-un interviu convingerile sale democratice, a doua zi a devenit antisemit şi adept al „revoluţiei naţionale“ dictatoriale. Dar, mai presus de orice, cazul lui Eliade se deosebeşte diametral de cazul lui Cioran, pentru care mariajul cu legionarii a reprezentat doar un episod de scurtă durată [...]. „La vremea respectivă am văzut pe propria piele – aminteşte Cioran în discuţia cu François Bondy – ce uşor poţi ceda unei anumite fascinaţii, fără pic de convingere. [...] La fel cum se spune despre cancer că nu este o boală în sine, ci un cumul de boli, la fel şi Garda de Fier a fost un cumul de mişcări şi mai degrabă o sectă dementă decît un partid“.

> *Jurnalul* reprezintă mărturia autentică a singurătăţii apăsătoare, a izolării şi particularităţii absolute ale unui scriitor pe care scrierea unui jurnal îl ajută să suporte opresiunea, umilinţa şi decăderea unei lumi în care credea şi pe care o iubea.

Eliade nu putea spune acelaşi lucru. „[...] cred în libertate, individualitate şi dragoste. De aceea cred în victoria mişcării legionare...“ – scria în anul 1937 [...].

Să revenim, totuşi, asupra momentului cînd tînărul Eliade a plecat în călătorie în India. Practic, din acel moment pînă la sfîrşitul vieţii, ar fi putut rămîne în lumea valorilor universale, aprofundînd tainele religiilor şi făcîndu-le accesibile oamenilor din toate colţurile lumii. Însă, după ce s-a întors – pe lîngă scrierea disertaţiei despre tehnicile yoga şi a unui roman despre iubire şi iniţierea spirituală –, se angajează în activitatea naţională, în statutul de „a fi român“. Acesta este un moment foarte important, care hotărăşte adeseori drumul pe care aleg să-l urmeze în viaţă mulţi intelectuali central-europeni. [...] Pentru tînărul cercetător din Bucureşti acesta a fost momentul decisiv din destinul lui Eliade care a făcut ca el, locuitor al României contemporane, să aibă propria tradiţie la care se poate raporta. În cursul discuţiei noastre, a subliniat neîncetat importanţa „românităţii“ regăsite, salvate şi cultivate. [...]

Eliade considera că tinerii români, căutîndu-şi identitatea, ar trebui să fie călători în universul veşnic, avînd totuşi un loc al lor unde să se poată întoarce. În *Jurnalul emigrantului* îşi numise propria emigraţie „prelungirea transmutanţei turmelor păstorilor români“, al căror mod de viaţă pribeag şi deschidere către lume îi erau cele mai apropiate din tradiţia naţională. A subliniat ataşamentul său faţă de mitul lui Ulise, care a plecat de acasă pentru a cunoaşte lumea şi a cărui călătorie a reprezentat deopotrivă o întoarcere în patria natală şi în propriul sine. Şi-a dat seama de faptul că, la români, casa, chiar dacă există, se înalţă pe un fundament slab, lipsindu-i dimensiunea universală. Aşa se explică angajamentul său în chestiunea de „a fi român“. În *Jurnal* formulase astfel sarcina generaţiei sale: „Spre deosebire de majoritatea tinerilor, nu am crezut că generaţia mea avea în faţa sa un scop politic. [...] În faţa noastră aveam mai degrabă îndatoriri exclusiv culturale. Trebuia să răspundem la o singură întrebare: dacă ne permitem sau nu să creăm o cultură superioară, sau dacă nu cumva sîntem condamnaţi să rămînem tributari unei culturi provinciale – aşa cum s-a întîmplat pînă în anul 1916 – pe care din cînd în cînd au luminat-o meteorii unor genii solitare precum Eminescu, Hasdeu, Iorga?“.

Din însemnările lui Eliade din diverse perioade ale vieţii transpare neîncetat grija faţă de scoaterea culturii române din marginalitate, faţă de combaterea „caracterului ei provincial şi neoşovinist“, faţă de dobîndirea dimensiunii universale. [...] Pentru a realiza ceea ce gîndea, trebuia să aibă loc o revoluţie spirituală. Şi Corneliu Zelea Codreanu, înfiinţînd Legiunea Arhanghelului Mihail, urmărea întocmai acest lucru. „Repeta adeseori – scria Eliade în *Jurnal* – că nu-l interesează să pună mîna pe putere, ci să creeze «un nou om». [...] Mişcarea legionară avea structura şi vocaţia unei secte mistice, şi nu a unei mişcări politice. [...] scopul suprem al Mişcării nu consta în mîntuirea individuală prin mucenicie, ci în «renaşterea poporului»... .“

Iată de ce mişcarea legionară i-a fost lui Eliade apropiată ideatic. Se înscria în aspiraţiile sale către *sacrum*, urmărea transformarea spirituală a omului şi a poporului. După cum notase într-un alt loc în *Jurnal*, era „singura mişcare politică din România care lua în serios creştinismul şi Biserica“. Alte chestiuni precum democraţia, drepturile omului, minorităţile naţionale aveau o importanţă secundară. [...]

Scriitorul român din Amsterdam s-a străduit să-mi explice de ce, întrebînd despre Eliade, despre căutarea sacrului, despre identitate, despre dorinţa de „a fi român“, invoc invariabil demonii naţionalismului, fascismului şi fundamentalismului. El e cel care mi-a recomandat să citesc textul unui alt emigrant român, Norman Manea, intitulat *Felix culpa*. În discursul tînărului cercetător bucureştean, crimele legionarilor abia de fuseseră pomenite, fiind mascate de numărul uriaş al victimelor Legiunii, care fuseseră persecutate. [...] Aşadar tînărul cercetător nu a pomenit nici un cuvînt despre crimele legionarilor. Scrie, în schimb, despre asta Eliade în *Jurnal* [...]. El aruncă vina pe conducătorii Legiunii, „care au distrus sensul «dimensiunii torturilor şi victimelor sîngeroase», dînd ordinul de a se înfăptui cumplitele crime din 30 noiembrie 1940 cînd, printre mulţi alţii, au fost ucişi N. Iorga şi V. Madgearu [...]“. În schimb, Eliade nu pomeneşte nici un cuvînt despre crimele înfăptuite asupra evreilor, inclusiv despre fioroasa crimă de la măcelăria bucureşteană Străuleşti, din ianuarie 1941, unde victimele au fost agăţate în cîrlige cu foi prinse pe piept pe care scria „carne coşer“, în acompaniamentul imnurilor cîntate de călăi. [...]

În pledoaria lui Manea, mi-a dat de gîndit un singur lucru: singura pretenţie pe care o are de la Eliade este pocăinţa. „Ar fi fost o surpriză plăcută ca în scrierile autobiografice de mai tîrziu Eliade să-şi revizuiască poziţia iniţială, să-şi manifeste într-un fel sau altul distanţa faţă de ideologia totalitară.“ Şi totuşi, într-un alt loc, Manea scria: „Este limpede că Eliade nu avea cum să prevadă cumplitele consecinţe ale convingerilor sale“.

Recunosc, de asemenea, că ceea ce aş fi aşteptat din partea lui Eliade este tocmai abilitatea de a prevedea consecinţele viitoare ale viziunilor sale. Acest lucru nu-mi dă pace în toată povestea cu Eliade. M-am gîndit la asta neîncetat în timpul discuţiei cu tînărul cercetător din Bucureşti, privindu-l adînc în ochi. Cum este posibil ca un om, pentru care credinţa creştină reprezintă binele suprem, care îşi consacră viaţa căutării valorilor spirituale în lume, să păşească pe drumul încălcării drastice a acestor valori, fără să conştientizeze acest lucru? Pe unde trece acea graniţă nevăzută, dincolo de care omul îşi pierde judecata sănătoasă, lucidă a realităţii, îşi pierde idealurile şi se adînceşte în tenebrele unor false ideologii? [...]

Şi doar nu tot ceea ce s-a întîmplat în acea epocă tragică a fost o surpriză pentru Eliade. În *Jurnal* descrie următoarea întîmplare: prietenul său, scriitorul de origine iudaică, Mihail Sebastian, a venit într-o zi la el cutremurat de prefaţa pe care o scrisese pentru cartea lui, la propria rugăminte, maestrul lor comun, profesorul Nae Ionescu. „De vreme ce copiii Sionului suferă – scrisese Ionescu – acest lucru înseamnă că aşa trebuie să fie.“ Întregul text părea să susţină teza conform căreia antisemitismul are baze religioase. Eliade s-a angajat într-o polemică cu profesorul în presă – dar ea viza doar chestiunile teologice ale problemei. Ce importanţă mai avea acest lucru, dacă stăm să ne gîndim că Nae Ionescu era principalul ideolog al legionarilor şi că orice părere pe care o emitea era primită de aceştia ca o sentinţă. Nu e greu să găsim legătura dintre acest eveniment şi valul de crime antisemite din perioada cînd Garda de Fier ajunsese la putere. [...]

Cel care a purtat o adevărată luptă cu „denaturarea ideologică“ în vremurile acelea obscure, de „abrutizare şi exterminare“, a fost timidul şi firavul Josef Hechter, cunoscut sub pseudonimul său literar, Mihail Sebastian. Cel care, observînd refugiaţii polonezi din Bucureşti, în septembrie 1939, îi invidia, căci „au scăpat cu viaţă din foc“. Cel care a rezistat pînă la sfîrşit fără să cedeze sub guvernările mereu schimbătoare ale dictaturilor din România, pînă la moartea sa tragică pe 29 mai 1945, cînd, grăbindu-se să ajungă la studenţii săi, cărora intenţiona să le ţină o prelegere despre Balzac, a fost călcat de un camion al Armatei Roşii, ce intrase victorios în Bucureşti la sfîrşitul lunii august 1944. [...]

Avea inima deschisă către prietenii săi: Eliade, Ionescu şi Cioran. Prietenia părea să însemne pentru el mai mult decît condiţionările politice şi ideologice. „Oare îl voi pierde pe Mircea dintr-un motiv atît de neînsemnat?“ – se întreba în *Jurnalul* său din anul 1936, aflînd că prietenul său publica

www.polirom.ro

- Eliade • Culianu
Dicţionar al religiilor
- Norman Mailer
Castelul din pădure
- Paul Auster
Nebunii în Brooklyn
- N.V. Gogol
Mantaua
Povestiri • Nuvele

ELIADE · CULIANU
Dicţionar al religiilor

Norman Mailer
Castelul din pădure

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

O sărbătoare culturală. Parteneriatul Olanda-România

Reprezentanţi de marcă ai Olandei au susţinut, pe toată perioada anului 2007, o serie de manifestări culturale înscrise sub genericul *O sărbătoare culturală. Parteneriatul Olanda-România.* Manifestările şi-au propus să marcheze intrarea României în Uniunea Europeană. Acţiunile culturale au acoperit o gamă variată de expresii artistice: teatru, film, expoziţii, spectacole de dans, concerte, lansări de carte (spre exemplu, în numărul trecut, revista *Observator cultural* a publicat un interviu cu scriitorul olandez Arnon Grunberg, tradus în româneşte la Editura Humanitas cu romanul *Istoria calviţiei mele*). Suplimentul din acest număr, apărut cu sprijinul Ambasadei Olandei la Bucureşti, îşi propune să prezinte o parte din evenimentele lunii noiembrie, la care se vor adăuga: un *workshop* pentru traducătorii din limba olandeză, *Visuality II* (artă video şi film) şi, în decembrie, dezbateri itinerante despre arhitectura contemporană.

RO 2007 NL
a cultural celebration

Rolul culturii de a uni ţări şi cetăţeni

Intrarea României în Uniunea Europeană înseamnă mai mult decît a face parte din spaţiul economic şi politic european. Înseamnă şi o întărire a poziţiei pe care o ocupă România în spaţiul cultural reprezentat de Europa. De acum înainte sîntem împreună, în aceeaşi Uniune, şi asta pentru foarte multă vreme. Dacă dorim să construim împreună Europa, va trebui să arătăm un interes reciproc, mult mai mare, pentru cultura şi istoria celuilalt.

Această idee a stat la baza programului nostru cultural din acest an. Am dorit marcarea momentului istoric în care România a devenit membru al UE în anul în care Sibiul, oraş din România, este Capitala culturală a Europei. Am dorit, de asemenea, evidenţierea relaţiei culturale bilaterale pe care Olanda şi România o construiesc şi pe care o vor întări în următorii ani. Pe lîngă dorinţa noastră de a prezenta – la Bucureşti, Sibiu şi în alte oraşe din România – arta şi cultura olandeză cu elementele specifice, ne-am propus să realizăm parteneriate durabile între instituţiile culturale din ambele ţări. Astfel, dorim ca tot mai mulţi români să intre în contact şi să fie atinşi în anii ce vin de cultura olandeză şi de reprezentaţiile culturale din Olanda şi, desigur, şi viceversa.

De aceea am lansat ***O sărbatoare culturală. Parteneriatul Olanda-Romania****, un program care celebrează aderarea României la UE. A fost o iniţiativă a Ambasadei din Bucureşti a Regatului Olandei, cu sprijinul Ministerului de Afaceri Externe al Olandei, Ministerului Educaţiei, Culturii şi Ştiinţei şi cu susţinerea Centrului pentru Activităţi Culturale Internaţionale (SICA), în cooperare cu parteneri români implicaţi în program. Programul a fost, de asemenea, rezultatul eforturilor unor sponsori şi s-a bucurat de sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor şi al Ministerului Afacerilor Externe din România.*

În prima parte a anului, programul a oferit o mare varietate de reprezentări olandeze, în cîteva domenii culturale, de la design la literatură, de la film la teatru şi de la muzică la arhitectură. Sîntem mîndri, în mod deosebit, că Nederlands Dans Theater a fost prezent pe scena Operei Naţionale din Bucureşti, de grupul ISH, de companii de teatru care au participat la Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, de concertele grupului Ricciotti, de Zilele filmului olandez la Bucureşti.

În a doua parte a anului, sînt de remarcat cîteva evenimente importante: expoziţia Perioada de aur în design-ul olandez, Săptămîna culturii olandeze *de la Teatrul Odeon, un concert la Ateneul Român, un atelier de traduceri din literatura olandeză şi altele. Sper să ajungem să avem o largă audienţă, să creăm legături între popoarele noastre şi să stabilim, de asemenea, relaţii de cooperare solidă între partenerii olandezi şi români implicaţi în proiecte.*

Rolul artei şi al culturii este de a transcende graniţe, de a depăşi bariere şi de a uni ţări şi pe cetăţenii acestora. Şi asta este ceea ce am încercat să facem noi în acest an şi ce vom continua să promovăm în anii ce vor veni.

Jaap WERNER
Ambasador al Regatului Ţărilor de Jos

odeon.art 3
Săptămîna culturii olandeze
24-29 noiembrie 2007

Teatrul Odeon a iniţiat începînd cu stagiunea 2005 - 2006 programul internaţional *odeon.art*.

odeon.art înseamnă mobilitate, libera circulaţie a creaţiei şi a artiştilor prin dezvoltarea de schimburi culturale între România şi alte ţări din Europa. În fiecare stagiune, „luăm vacanţă“ de la spectacolele autohtone şi „plecăm“ prin Europa. Alegem o destinaţie şi o „vizităm“ pe parcursul mai multor zile dedicate teatrului şi vieţii culturale din spaţiul respectiv. Toamna aceasta *odeon.art* prezintă Olanda.

Programul a debutat în luna martie 2006 cu *odeon.art 1 – Săptămîna culturii maghiare*. În luna octombrie 2006, a avut loc *odeon.art 2 – Săptămîna culturii ceheşti*.

După săptămîna olandeză, programul va continua anul viitor cu *odeon.art 4 – Săptămâna culturii poloneze.*

24 noiembrie, ora 19.00

Vernisajul expoziţiei de afişe de teatru distinse cu Premiul afişelor de teatru din Olanda

Premiul Afişelor de Teatru se acordă în fiecare an pentru afişul cu cel mai frumos design din stagiunea anterioară din Olanda. Din peste 530 de afişe, un juriu format din specialişti nominalizează 10 pentru acest premiu. Juriul pentru Premiul Afişelor de Teatru 2007 a fost format din preşedintele Joost Swarte, regizor de teatru şi designer; Carolien Glazenburg, curator de design grafic la Stedelijk Museum; Hugues Boekraad, lector emerit de retorică vizuală, Thomas Smit, director de marketing la Theatercompagnie şi Mechteld Prins, regizor de teatru. Prin Premiul Afişelor de Teatru, fondat în 1992, Institutul de Teatru din Olanda acordă atenţie înaltei calităţi artistice şi grafice a afişelor de teatru din Olanda, precum şi propriei colecţii conţinînd peste 22.000 de afişe de teatru. Cîştigătorul se anunţă în timpul festivalului anual de teatru Holland Festival din Amsterdam.

24 şi 25 noiembrie, ora 19.00: *The Autopsy Project*

Spectacol de dans de André Gingras (Haga)

Coregrafia: André Gingras
Regia: Sue Jane Stoker
Cu: Kim Fischer, Kirstine Ilum Sorensen, Marek Zawalski, Nitay Lehrer, Bruno Isakovic, Melanie Wirz
Muzica: Joseph Hyde
Decorul: Geert van der Velden
Costumele: Carlijn Petermeijer
Light Design: Bas Visser

Pentru coregraful André Gingras, dansul nu poate fi separat de perioada în care trăim şi de dilemele care ne preocupă. În noua sa creaţie, *The Autopsy Project*, Gingras examinează conceptul de autopsie în societatea contemporană. În spectacolul său, modelat după structura unei autopsii, Gingras arată cît de seducătoare pot fi cunoaşterea pură, puterea şi tehnologia pentru experţii care văd numai frumuseţea progresului ştiinţific, pentru o societate care crede orbeşte că aceasta poate fi soluţia tuturor problemelor şi pentru acei care au puterea să vadă imediat cum ea poate fi preschimbată într-un instrument de control.

Gingras îmbină cu ingeniozitate două curente de gîndire: unul este istoria Proiectului Manhattan – un grup de oameni de ştiinţă ce şi-au propus să conceapă prima bombă atomică, cel mai distructiv dispozitiv din istoria omenirii. Celălalt curent urmăreşte studiile de anatomie ale lui Leonardo da Vinci, care au fost criticate aprig în vremea lor, dar care acum sînt văzute drept cele mai importante contribuţii aduse medicinei în Renaştere.

De o parte, autopsia atomului, de cealaltă, autopsia corpului omenesc. În ambele cazuri e o problemă de cercetare minuţioasă, cu serioase consecinţe în viitor, întrevăzute atît de cercetătorii înşişi, cît şi de detractorii lor. Cunoaşterea, ca şi puterea, este de fapt un joc cu focul.

André Gingras s-a născut în Canada şi a studiat la Toronto, Montreal şi în New York City. În Canada a studiat teatrul, literatura engleză şi dansul contemporan. A primit premiul Consiliului Canadian pentru Artă pentru a-şi continua studiile de dans la New

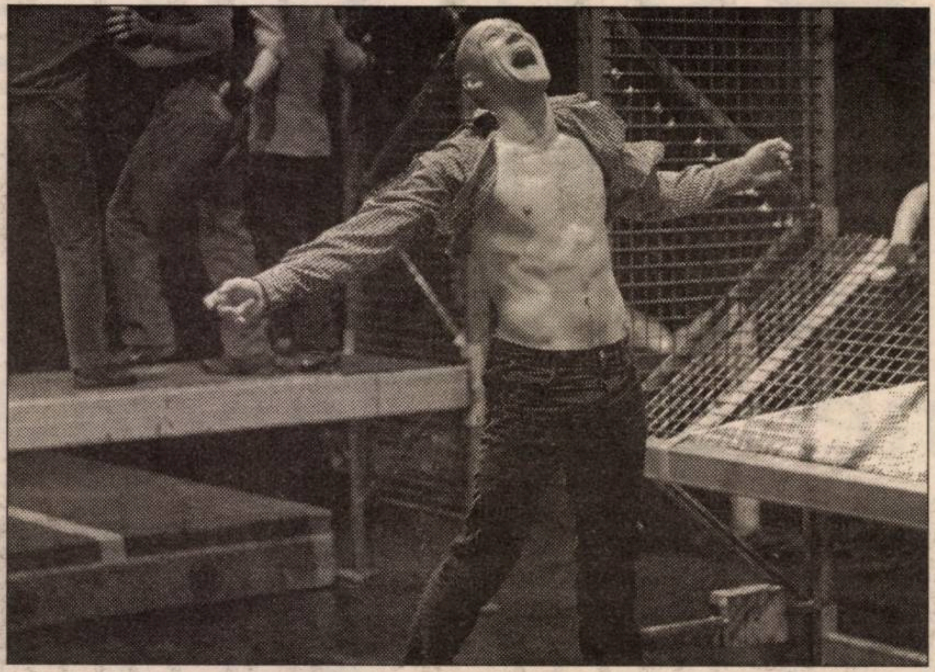
odeon.art 3 ■ Săptămîna culturii olandeze ■ 24-29 noiembrie 2007 ■ odeon.art 3 ■ Săptămîna culturii olandeze ■

York. În New York a dansat alături de Christopher Gillis, Doug Varone, Mariko Tanabe şi la The Doris Humphrey Repertory Co. În 1996 Gingras devine un membru stabil al echipei lui Robert Wilson, creînd şi interpretînd: *TSE*, *The Days Before*, *Prometheus*, *70 Angels on the Facade* şi *Relative Light* printre altele, în întreaga lume.

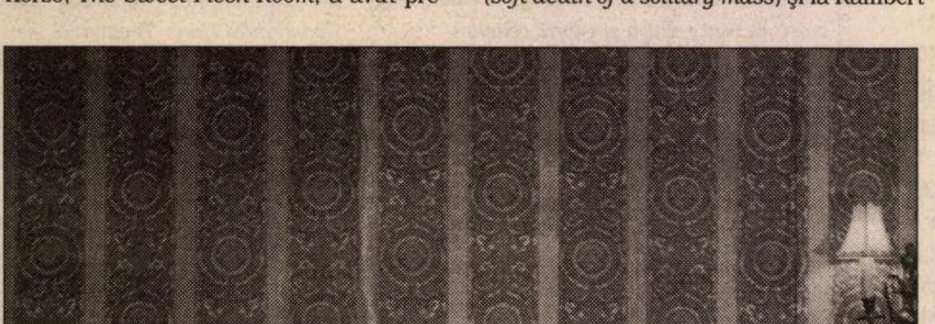
André Gingras a început să facă coregrafie în Olanda în 1999. După o îndelungată carieră în dans, dorinţa sa de a explora un limbaj fizic şi vizual foarte personal a început să se materializeze. Studiul său asupra dansului îşi găseşte inspiraţia în artele marţiale, *breakdance*, simptome legate de anumite condiţii medicale şi în teatrul şi dansul postmodern. Dorinţa lui este să îmbine dansul cu artele vizuale şi digitale şi să implice spectatorii într-un dialog pe teme contemporane.

Prima sa creaţie, produsă de Korzo, *CYP 17*, a fost premiată în cadrul festivalului de dans CaDance în 2000 şi a avut un mare impact internaţional. Un turneu amplu în Olanda a fost urmat de mai multe invitaţii la festivaluri şi teatre din Europa, India şi America de Nord, incluzînd festivaluri renumite ca Rencontres Chorégraphiques de Seine-Saint Denis (Bagnolet), Romaeuropa Festival, München Dance 2002 şi Bienala din Veneţia 2003. Gingras a fost răsplătit pentru *CYP 17* cu premiul Encouragement Prize 2001 de către Fondul de Artă din Amsterdam.

În 2002, Gingras a semnat coregrafia la spectacolul *Penthesilea* regizat de Peter Stein, care a avut premiera la Epidauros Amphitheater şi care a avut turnee în toată lumea. În acelaşi an, a doua producţie Korzo, *The Sweet Flesh Room*, a avut premiera la CaDance Festival şi a avut un turneu de succes în SUA în 2005. În ianuarie 2004, *The Lindenmeyer System* a avut premiera la Korzo şi mai tîrziu a avut turnee în toată Europa. Prima coregrafie pentru Netherlands Dance Theatre I, *Mean Free Path*, a avut premiera în aprilie 2004, urmată de o a doua în februarie 2005, *excessive second body smile*. *U Bevindt Zich Hier*, o operă amplă pentru 230 de neprofesionişti, care a fost creată pentru închiderea Festivalului Springdance în 2005. În 2006, Gingras a creat *Nel Foco Che Gli Affina* pentru Staatstheater Nürnberg şi *Hypertopia* şi *trans.form* pentru Korzo. În 2007 a montat la Iceland Dance Company (*soft death of a solitary mass*) şi la Rambert Dance Company (*Anatomica#3*) şi a făcut turnee cu piesele *Hypertopia*, *The Lindenmeyer System* şi *CYP* în Polonia, Anglia, Spania, SUA şi Australia (Sydney Opera House). *The Autopsy Project* este o nouă producţie Korzo, ce a avut premiera pe 1 noiembrie la Festivalul de Dans Olandez din Haga, în Olanda.



The Autopsy Project – un spectacol de André Gingras



Vielfalt – un spectacol de Jakop Ahlbom

26 noiembrie, ora 19.00: conferinţă despre teatrul olandez

Susţinută de Henk Scholten (director al Institutului de Teatru din Olanda)

După ce a studiat mai întîi istoria şi apoi teatrul la Universitatea de Nord din Groningen, Henk Scholten s-a stabilit în nord, lucrînd ca director artistic şi economic în cadrul mai multor companii teatrale, critic de teatru şi dramaturg. În 1987 s-a mutat în sud, unde a devenit directorul Teatrului Zuidland din Terneuzen. Între anii 1992-1998 a fost director al următoarelor organizaţii: Fonds voor de Podiumkunsten; PodiumKunstWerk; Fonds voor Amateurkunst.

În 1998 a fost director al City Theatre din Utrecht (Stadsschouwburg Utrecht). Aici a devenit cunoscut pentru aşa-numitul model Utrecht, o structură de colaborare care implica atît companiile de teatru, cît şi sălile de spectacol din oraş. A organizat festivaluri internaţionale cu teatre din Europa Centrală şi de Est („Paradisul pierdut“ şi „Paradisul regăsit“) şi a fost fondatorul programului internaţional *Vrede van Utrecht*, dedicat relaţiei dintre artă şi conflictul social.

În ultimii douăzeci de ani, Henk Scholten a fost membru al Consiliului Naţional de Artă şi al Consiliilor de Artă din Groningen, Haga şi Utrecht. Henk Scholten este directorul Institutului de Teatru Olandez din ianuarie 2007.

26 noiembrie: *Blowing* de Jeroen van den Berg

Spectacol-lectură, programat după conferinţa susţinută de Henk Scholten

Jeroen van den Berg (n.1966) este dramaturg şi predă Regie la Academia de Teatru din Amsterdam. I-a fost oferit premiul Drama Encouraging Price al oraşului Amsterdam pentru debutul său cu *Bosch International* în 1993 şi premiul Dutch/Flemish Drama Award în 2003 (Taalunie Toneelprijs) pentru piesa *Blowing*. Aceasta a fost produsă de diferite companii de teatru olandeze. În iunie 2007, *Blowing* va fi reprezentată la teatrul Mönchengladbach/Krefeldt Stadtheater (Germania). Spectacolul *VielFalt* (2006) a fost selectat la Festivalul de Teatru Olandez TF1 2006-2007. Piesele sale au fost reprezentate în Olanda de către Het Oranjehotel, compania de teatru pe care a coînfiinţat-o în 1993, dar şi de alte companii ca Theater van het Oosten (Arnhem) şi CT (Rotterdam). În plus, a regizat şi adaptat piese din repertoriul altor dramaturgi: *Pescăruşul* (Cehov), *Avarul* (Molière), *Aniversarea* (Pinter), *Private Lives* (Coward) şi *Ivanov* (Cehov). A participat la The Lark Theatre's Playwrights Workshop 2006-2007 din New York. Piesa sa *Polaroid* a fost reprezentată la Lark Theatre Studio Retreat.

Piese traduse: *Polaroid* (în engleză, germană, bulgară), *Blowing* (în engleză, germană), *Schopenhauer's Wife* (în cehă), *Blessuretijd u.c.* (în engleză).

27 şi 28 noiembrie, ora 19.00: *Vielfalt*

Spectacol de teatru non-verbal de Jakop Ahlbom (Amsterdam)

Regia: Jeroen van den Berg
Decorul: Daan Ament
Costumele: Susann Rittermann
Sound Design: Wim Conradi
Consultant în magie: Woedy Woet
Cu: Jakop Ahlbom, Reinier Schimmer, Kelly Hirina, Irene Slotboom, Silke Hundertmark, Inez Almeida, Klára Alexová

Vielfalt oferă spectatorilor introspecţii rare în lumea magicienilor. O lume în care trucurile executate cu degete agile sînt mai puţin transparente decît ne imaginăm. Aici nimic nu e ceea ce pare a fi. Şi dacă e aşa, nu e uşor să găseşti ieşirea...

În *Vielfalt* omul bîjbîie prin intermediul propriilor sale trucuri – transparente şi opace –, prin zona cenuşie dintre iluzie şi deziluzie. Pe de-o parte e magician, pe de altă parte e ucenicul vrăjitorului, în luptă cu o lume care nu se lasă manipulată de degete vioaie şi de distragerea atenţiei.

În *Vielfalt* omul e supus unei grele încercări de a regăsi dragostea pierdută. E oare manipulare sau magie? În a cui realitate ne-am trezit? *Vielfalt* are de-a face cu dorinţa şi fantezia, cu iluzia şi deziluzia. *Vielfalt* e o poveste despre dragoste şi o odă a fanteziei teatrale.

Vielfalt reprezintă cel de-al patrulea spectacol al lui Jakop Ahlbom. El îmbină aici mişcarea cu muzica, acrobaţiile, dansul, iluzionismul, farsa şi decorul, creionînd un întreg provocator. Utilizînd fantezia şi spiritul ludic, Ahlbom produce imagini de o calitate teatrală unică. La fel ca într-un film suprarealist, publicul este transportat de la duete dansate la momente comice, la trucuri magice şi apoi la simple farse.

■■■ Presa despre *Vielfalt*

„*Vielfalt* de Jakop Ahlbom este magie pură, încărcată de imaginaţie sălbatică şi de iluzii“. (*De Volkskrant*)

„O lume plină de imagini cinematografice minunate şi de momente pline de sensibilitate şi umor. Ahlbom ştie cu siguranţă cum să-şi atragă publicul“. (*8 weekly*)

„Lumea lui Ahlbom este atît de bizară şi totuşi perfect normală, nu poţi să nu te

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Avanpremieră editorială: Vintilă Horia – *O femeie pentru Apocalips*

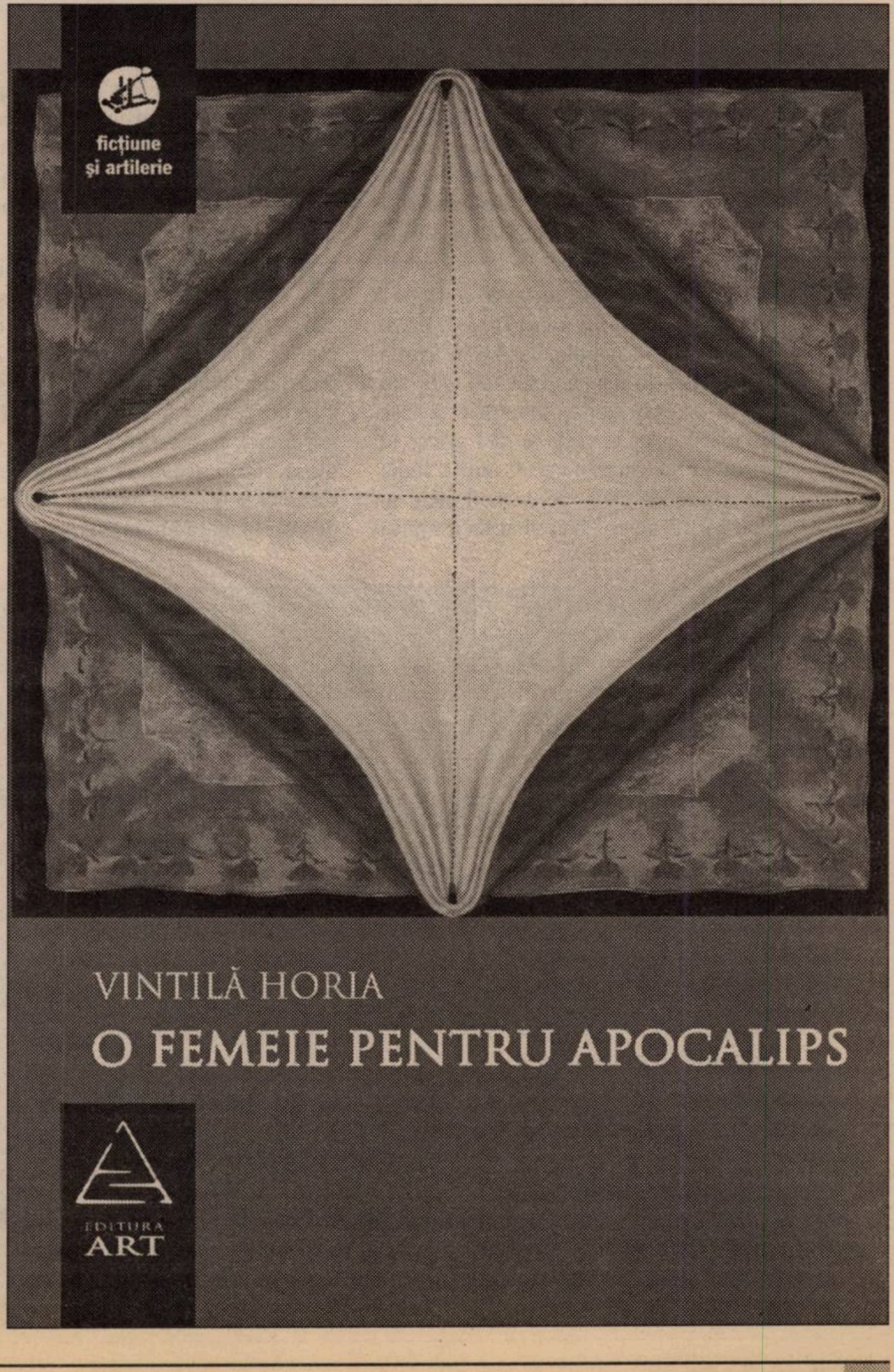
O femeie pentru Apocalips este un roman cu o structură originală, într-un limbaj elaborat, aproape ezoteric, cu ajutorul căruia se construieşte seducătoarea aventură a triumfului vieţii pe calea ascensiunii spirituale, a izbăvirii prin iubire. Totul se desfăşoară în trei planuri spaţio-temporale care se intersectează în permanenţă şi în care evoluează cei doi protagonişti, Blanca şi Manuel, susţinuţi în drumul lor iniţiatic de cîteva elemente-simbol (focul, moara, calul, scara etc.), acestea dînd unitate romanului. Elementul de rezistenţă al volumului, de-a dreptul captivant, rămîne limbajul, care, prin puterea expresivităţii, prin fluiditate şi muzicalitate, fascinează şi incită la o lectură căreia nu i te poţi sustrage.

Romanul *O femeie pentru Apocalips* este ilustrat cu o lucrare a pictorului Horia Bernea.

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Art

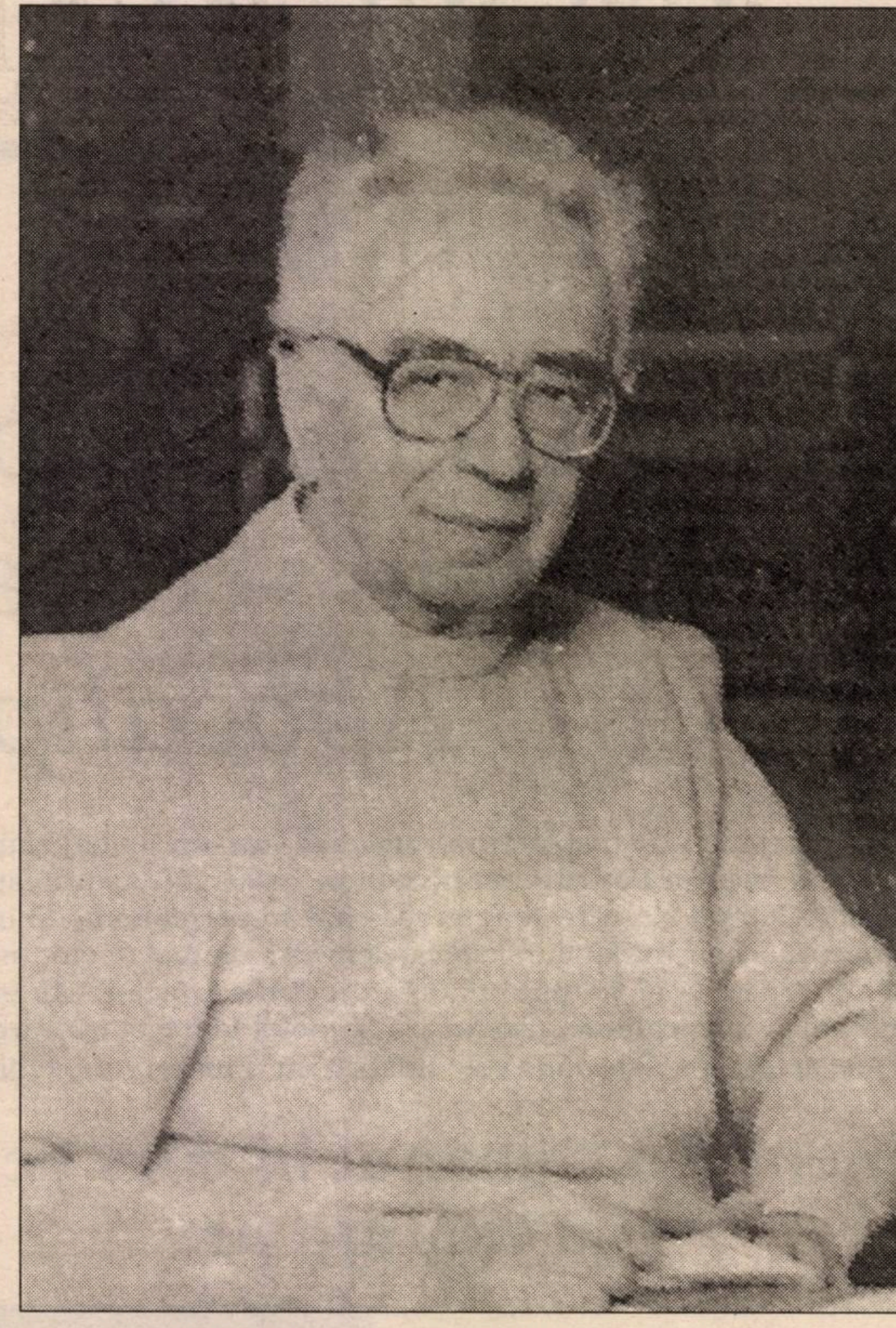
Ea îmi cuprinde talia cu braţele şi, fără să ne clintim, urmărim jocul flăcărilor, care va deveni al nostru, în curînd. Ziua de mîine e departe, dincolo de acest jăratic şi de focul acesta care nu trebuie să se stingă, nu trebuie să-şi potolească vîlvătaia, căci îmi încălzeşte inima şi oasele îngheţate de frigul anilor, de singurătate şi de prostiile mele nejustificate şi atît de încărcate de ghinion, ca arşicele ţigăncilor. Să privim focul şi să făurim din zumzetul acesta intim un scut împotriva a ceea ce se va sfîrşi. Nu vreau să se istovească momentul de-acum, înlănţuirea asta nu trebuie să aibă sfîrşit, vreau să-mi recapăt, în fine, împreună cu această femeie, liniştea şi să uit şi să nu mai pronunţ nicicînd numele lui Eulalio, temnicerul falsei mele nenorociri. Femeie, salvează-mă, căci niciodată Dumnezeu n-a avut milă de prăbuşirile mele, întrucît n-a fost mai mult de-o ureche surdă, ascunsă după biserici. Întind un braţ, apuc un scăunel şi mă aşez cu Blanca pe genunchi, braţele ei înlănţuindu-mi gîtul, braţele mele cuprinzînd-o, strîngînd-o cu furie şi duioşie, fără măcar s-o ating cu buzele, doar cu părul – dar nu-i vina mea – şi în faţa acestui foc ce ne mistuie pe amîndoi, atît de aproape de flacăra purificatoare, de această mişcare ce ne anihilează toate prefacerile, simt cum mă imboldesc vechile mele nebunii de alchimist şi, frămîntînd cu puteri nevăzute acest trup de femeie ce poate n-a fost întinat, trăiesc iluzia Marii Lucrări. Ne vom reduce la un singur element, ne vom preschimba într-un fel de aur fără pete de conştiinţă, topit pentru totdeauna în beatitudinea echilibrului care se află în acest moment prizonier în noi doi, condamnat la separare, şi care, restabilit în forţa sa, va deveni o unică imobilitate, scînteietoare ca Piatra căutată. Nu te teme. N-o să-ţi fac nici un rău. Te mărunţesc şi nu conteni nici tu să mă mărunţeşti, de la frunte şi pînă la genunchi, pentru ca temerile noastre să devină nepăsare şi iubirile noastre o curgere domoală în fulgerul astral, dincolo de arşiţe şi de îngheţuri. Strînge-te lîngă mine, lasă-te să te răspîndeşti în mine ca roua şi ca plumbul, ca praful de broască şi ca arama şi, cînd din această îmbrăţişare corpurile noastre nu vor mai fi decît unul, nu va mai exista, pe fundul acestui creuzet, decît un singur suflet, aidoma unui firicel de aur, care nu se va mai numi, căci nu va mai fi de aici. Ba nu, e mai nimerit, în această retopire, să te-ntorci şi să bei din străfundurile izvoarelor. Parfumul acestei femei nu e din lumea asta şi ceea ce beau dintre buzele ei este sufletul ei, este eternitatea sa. Mă ridic, purtîndu-i trupul în braţe, în vreme ce gura ei m-adapă cu stele-ndepărtate, bîjbîi ca beat urcînd scara ce scîrţîie sub povara unirii noastre şi va urma, deasupra focului arzînd în vatră, sub pîntecele noastre chiar, o nouă izvodire a Marii Lucrări, a Transmutaţiei, o alchimie vie, ce pentru prima oară va deveni conştientă de propriul său miracol, în aşa fel încît din trupurile noastre, măcinate şi amestecate deasupra flăcării, să prindă viaţă din nou, prin noi, spectrul Unităţii primordiale. În aşa fel încît să se piardă pentru totdeauna tot ceea ce în mine, în ea, o fi fost cîştigat pe nedrept la jocul de prisos şi meschin al zilelor şi al nopţilor, din ceea ce s-a aflat separat, în urma noastră.

Scîrţîie roţi pe drumul cu gropi, cele două căruţe coboară spre castel, vor traversa Consuegra sub luna gălbuie şi vor apuca drumul spre Toledo, dincolo de pîrîiaşul Amarguillo, printre vii şi printre rarii măslini. Dar el nu le aude. A plecat; foarte departe în mine, îi percep căutarea şi prezenţa, îl urmez cînd pot în această cavalcadă disperată, scrîşnetul carelor se pierde pe drum, ca şi cum ameninţarea ar fi dispărut pentru totdeauna şi îl ajung din urmă pe Manuel, în noaptea sa răzleţită, chemîndu-l,



ascultîndu-i pasul îndepărtat şi fugar, strigătele-i de suflet îndurerat, bucuria lui de a exista în mine şi de a se căuta în noaptea mea, deasupra flăcărilor care ne pîrjolesc şi ne amalgamează. Doamne, ajută-mă să supravieţuiesc şi să ştiu, nu mă mai părăsi, vom fi numai unul spre a te străbate, în lung şi-n lat, cum străbaţi o cale regăsită. Iartă-mă...

Împing pînă la capăt, cu toate puterile, pînă se aude zgomotul limpede şi sec al zăvorului ce pare că loveşte ceva metalic dincolo de lăcaşul verigii, zgomotul plăcut al tihnei mele nocturne. Şi mă sprijin, aşa cum fac în fiecare noapte la aceeaşi oră, de canatul moale şi aspir mireasma lemnului familiar, ce-mi umple nările cu parfumul însuşi al vieţii mele. Şi văd, cu privirea gîndului, interiorul morii şi pe Manuel vorbind cu morarul acela înspăimîntător, şi percep mirosul straniu pe care-l emanau acei saci cu peşte, care nu erau decît neînsufleţite trupuri pentru vînzare. Cinci ani întrupaţi din pătrunderi asemănătoare în spaima nopţii, în vîrtejul amintirii copleşit de imaginea lui şi de tot ceea ce atingerea lui a trezit în mine. Acea zbatere disperată, acel prelung hohot de plîns al unui bărbat, acea călătorie în interiorul unei lumi infinite. Am păstrat toate astea în cele mai ascunse fibre ale trupului meu şi mai departe încă, în tot ceea ce ating cu degetele mele atotvăzătoare. Mai trăieşte, oare? Dacă am salvat satul de la un nou dezastru, şi poate şi castelul, dacă maurii au căzut în propria lor capcană, la mijirea acelei zile de toamnă, pe el n-am putut să-l salvez, nici să-l regăsesc, mort ori în viaţă. Manuel n-a ajuns niciodată la Toledo, unde l-am căutat, casă cu casă, aidoma unei cerşetoare care bate la toate uşile. Vrei pîine? Apă? Un pahar cu vin? Ţi-e sete sau foame? Eşti obosită? Eram. L-aţi văzut cumva pe Manuel? Cel care locuieşte după colţ? Pantofarul? Negustorul de cărţi? Nu, doctorul, cavalerul cu bidiviul negru. N-am auzit de el. Şi tot aşa, poartă după poartă. Dar nici urmă de el. De-ar fi trăit, ar fi venit după mine. De-ar fi murit, mi-ar fi bîntuit nopţile, dar nu în felul acesta. M-ar fi înspăimîntat, de asta sînt sigură, or, ceea ce port în mine este obsesia unuia aflat în viaţă şi nici măcar nu vreau să mă gîndesc c-ar fi murit. Hohotele acelea de plîns, pe umărul meu, nu erau sortite pieirii. Trupul acela nu putea



primi tăişul unei săbii, căci era al meu şi noaptea aceea n-a fost decît începutul a ceva ce trebuie să dăinuie în amîndoi în acelaşi timp. Nu numai în mine. Nu plîng, sînt o femeie singură, şi de aceea nu-mi este îngăduit să plîng, altminteri nu m-aş mai trezi, aş sfîrşi prin a mă îneca în propriile-mi lacrimi, şi numai în vis plîng, cu faţa cufundată în tunica lui, în pieptul său dezgolit, dacă mă aflu în şa, strîns lipită de suflarea lui de războinic sau de pielea dezvelită, înmiresmată de dragoste, în drum spre noaptea noastră ori în plină înfruntare a trupurilor noastre căutîndu-se, recunoscîndu-se, printre stelele cărora noi le dădeam naştere. Mă dezlipesc de uşă. În afara luminării care îmi tremură între degete, toate luminile s-au stins înăuntrul hanului, unde mai duhneşte încă a vin şi a vorbe urîte, şi unde se simte prima ploaie de noiembrie. Traversez încăperea, printre mese, urc scara ce geme uşor sub paşi. Mîine va trebui să mă scol la crăpatul zilei, să aştept căruţele încărcate cu butoaie, să-i supraveghez pe oameni, să mă tocmesc, să plătesc, să rîd, să fac faţă hidoasei larme a zilei. Vinul pentru un an întreg fără el, căci anii mei încep toamna, cînd îmi umplu pivniţa cu butoaie ce se vor goli unul cîte unul, la flacăra pîlpîitoare a luminărilor care palpită şi se sfărîmă în mii de bucăţele de lumină în cascada clocotitoare a vinului roşu care va umple ulcioarele, care va cînta în căni, cu glasul său din ce în ce mai înveselit pe măsură ce va urca pe gîtul strîmt ca un fluier. Şi doar eu îl voi asculta, cîntec de toamnă, de iarnă, de primăvară şi de arşiţă, de vin roşu de Yepes, cel oferit mereu la hanul meu. Sînt văduva aspră, cea a unui bărbat ucis de mauri, în urmă cu cinci ani, dar nu sînt văduvă cu-adevărat, căci eu trăiesc cu el, de vreme ce Manuel sălăşluieşte-n mine şi noaptea de la moară nu are liman. Dac-ar muri-ntr-o zi, atunci aş fi văduva lui. M-a încătuşat în mine însămi, unde-mi duc zilele ca într-o mănăstire. O să adorm de-ndată, sînt în odaia mea, înconjurată de lucrurile ce-mi însoţesc nopţile, cele ce nu cunosc răul, o să adorm în curînd în aşternutul neprihănit şi scorţos, suflu în luminare, închid ochii, îmi mai văd de treburi, nu mai e nimic de făcut pe-aici, încerc să înţeleg ce însemn eu în mijlocul casei mele şi al hanului meu de lîngă podul peste Amarguillo, în piaţa din Consuegra, unde oamenii care merg la Toledo se opresc să bea un păhărel şi s-o admire pe cea mai frumoasă văduvă din cele două Castilii. Aş fi fost, oare, fără el, mai împlinită? M-aş fi măritat cu vreun alt hangiu, la fel de sec şi bădăran ca primul, n-aş fi ştiut, poate, ce înseamnă un negustor de trupuri neînsufleţite, un doctor ratat, o conştiinţă încărcată cu absurd, un hohot mîntuitor, o îmbrăţişare disperată, încinsă cum e focu-n vîlvătaie, o dorinţă pătimaşă de-a pune capăt jocului zadarnic şi de-a pătrunde prin iubire în drumul rătăcit şi regăsit. Noi am întruchipat această căutare şi această regăsire. Dacă e viu, el e cu gîndu-acum la mine, iar femeile pe care le-o fi cunoscut, pe-acolo pe unde se află, i-or fi părut imagini şterse de-ale mele, păpuşi umplute cu tărîţe putrezite. Dac-ar fi viu, ar fi aici, la capătul mîinii mele, m-ar fi căutat, chiar în agonie, ar fi venit să se sfîrşească în braţele mele. Am bătut toate dealurile între Consuegra şi Almonacid, şi chiar mai departe, în ziua următoare, în partea unde s-a pierdut în neguri, am întrebat la castel, m-am dus la Eulalio, dar nici el nu mai revenise niciodată la moară. L-am căutat printre morţi, în ziua blestemată cînd maurii s-au întors la atac. Am oferit recompense. Nimeni, nici în sat, nici la castel, nu m-a ajutat să aflu ceva, cîtuşi de puţin, despre viaţa ori despre moartea lui. Parcă l-ar fi înghiţit ceaţa, cu bidiviu şi cu spadă cu tot, cu urma îmbrăţişărilor mele pe tunică, pe trupul de adolescent fericit. Poate va reveni la noapte, în visul pe care-l aştept, în care e la fel de plin de viaţă ca atunci, luîndu-mă pe calul negru, trecînd amîndoi printr-o uriaşă pădure de cimbru, unde tufele devin copaci tot aşa de înalţi ca stejarii. O luăm pe drumul morii, unde sălăşluim de veacuri. Simt parfumul răspîndit de ramurile plăpînde, văd moara la capătul cărării, în poieniţă, şi braţul său drept înconjurîndu-mi mijlocul. Deodată, flăcări izbucnesc din acoperişul care e încă departe, dar destul de aproape ca să simt mirosul fumului şi să aud ţipetele. Sînt singură în şa, strig: Manuel! Oameni se agită, trec pe lîngă mine cai nechezînd, mauri albi ca fantomele; duhoarea fumului devine înecăcioasă, dau pinteni calului ce nu mai poate înainta, aproape că nu mai mişcă, de parcă s-ar împotmoli în noroi, şi-n timpul ăsta moara noastră arde, cuprinsă de flăcări, de fum şi de ţipete sfîşietoare care străbat văzduhul aidoma unor scîntei turbate. Manuel! În clipa asta mă trezesc, udă leoarcă de sudoare, şi mă ridic, ţipînd cu glasul meu adevărat. Căci arde casa mea şi ard şi alte case împrejur, şi cai trec în galop pe uliţă, şi ţipete sfîşie scînteierea nopţii. M-avînt pe scări. Grăjdarul o fi dat drumul la cai, căci îi aud în curte, apoi coborînd spre piaţă, cufundîndu-se în învălmăşeala nenorocirii. Maria del Carmen! Chem servitoarea, care nu răspunde, care a şters-o deja, fără să mă trezească, innebunită de spaimă, răpită poate. Cobor şi ies pe uşa din dos, căutîndu-mi drumul în fumul care a învăluit totul şi văd, odată afară, flăcările împodobind acoperişurile ca nişte guleraşe vii, din ce în ce mai dănţuitoare pe cer. Mă aflu în spatele casei, pe malul rîului Amarguillo, care duce jocul flăcărilor de-a lungul apelor sale crescute în urma ploilor. Alerg numai în cămaşa de noapte, desculţă prin iarba udă, peste pietrele tăioase. Aud de partea cealaltă a caselor zgomotul luptei, strigătele de război, cei de la castel sînt poate deja acolo şi i-or fi pus pe fugă pe prădători. Satul e în întregime răvăşit de flăcări. Ar fi trebuit să iau ceva pe umeri, începe să-mi fie frig. Unde să merg să mă ascund? Zăresc alte femei şi copii alergînd de-a lungul malului, căutînd un refugiu. Şi iată-mă trecînd rîul, mai rece decît aerul de afară. Unde să merg? La ce bun să merg

Dosar de presă

„Un roman de Vintilă Horia nu este niciodată ceva gratuit şi sîntem departe de istorioarele cu intrigă fals subtilă care nu trec dincolo de o aparentă complexitate. Cu *O femeie pentru Apocalips*, autorul se lasă-n voia inimii în introspecţia unei iubiri care nu poate avea sfîrşit.“

Le Figaro littéraire

„Într-un limbaj poetic şi năvalnic, povestea de iubire dintre Blanca şi Manuel sfidează timpul şi înfruntă oamenii. Calificată drept «roman al celei de-a patra dimensiuni» de către autorul său, scriitor român stăpînind un limbaj somptuos, această naraţiune ne cufundă în atmosfera alchimiei şi a pasiunii, în inima unei Spanii fără vîrstă. Legendă şi profeţie în acelaşi timp."

Valeurs actuelles

„Găsim în *O femeie pentru Apocalips* accentele sfîşietoare ale exilului. Vintilă Horia este un vizionar al cărui geniu izvorăşte din sîngele propriilor răni şi înscrie cu litere roşii pe zidul posterităţii speranţa de iubire şi de Viaţă.“

Éditions du Rocher

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

21-25 noiembrie
Pavilionul Central Romexpo

RADIO ROMÂNIA
vă propune

Târgul internațional
gaudeamus
Carte de învățătură
2007

14

www.gaudeamus.ro

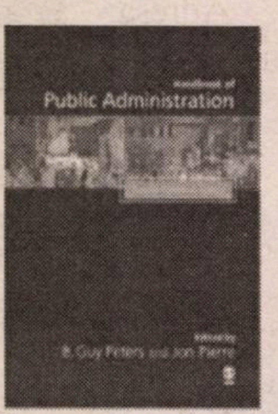
www.ebookshop.ro • www.cartegermana.ro

www.librariadespecialitate.ro

PRIOR
BOOKS
Books for us

PRIOR BOOKS

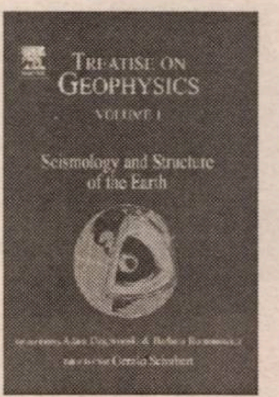
va invită la
Târgul Internaţional GAUDEAMUS - Carte de învăţătură
21-25 noiembrie 2007
(Romexpo, Pavilion Central, parter, Str. Catinca Ralea)
Vă aşteptăm cu cele mai recente apariţii editoriale străine
din toate domeniile


Handbook of
Public Administration
B. Guy Peters and Jon Pierre

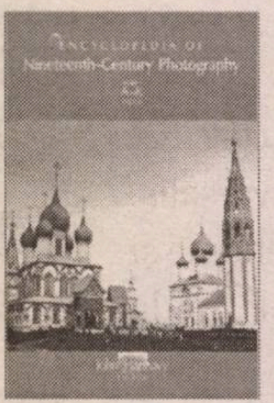
Concise Handbook of Public Administration
B Guy Peters, Jon Pierre (Editori)
Broşată, 408 pagini
Editor: **Sage Publications**
ISBN-10: 1412945399, ISBN-13: 978-1412945394

palgrave key concepts
KEY CONCEPTS IN e-COMMERCE
alan charlesworth

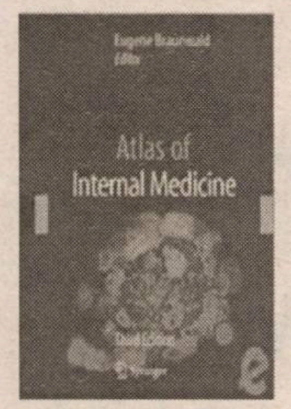
Key Concepts in E-commerce
Alan Charlesworth (Autor)
Broşată, 240 pagini
Editor: **Palgrave Macmillan**
ISBN-10: 0230516718, ISBN-13: 978-0230516717


TREATISE ON GEOPHYSICS
VOLUME 1
Seismology and Structure of the Earth

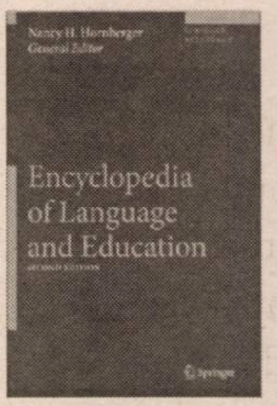
Treatise on Geophysics, 11 Volume
Gerald Schubert (Editor)
Volume cartonate, 7000 pagini
Editura: **Elsevier Science**
ISBN-10: 0444519289, ISBN-13: 978-0444519283


ENCYCLOPEDIA OF
Nineteenth-Century Photography

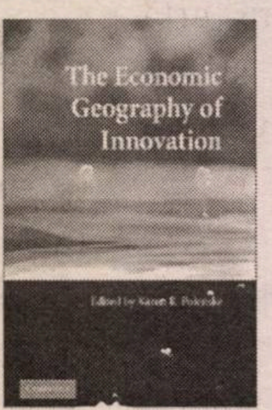
Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography
John Hannavy (Editor)
Copertată, 1736 pagini
Editura: **Routledge**
ISBN-10: 0415972353, ISBN-13: 978-0415972352


Eugene Braunwald
Editor
Atlas of
Internal Medicine
Springer

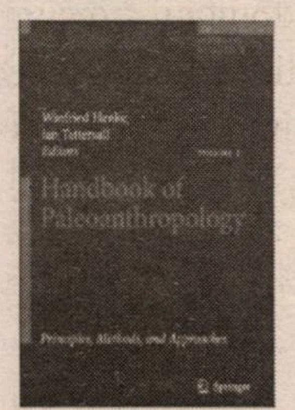
Atlas of Internal Medicine
Eugene Braunwald (Editor)
Cartonată, 616 pagini
Editor: **Current Medicine,U.S**
ISBN-10: 1573402532, ISBN-13: 978-1573402538


Nancy H. Hornberger
General Editor
Encyclopedia
of Language
and Education
Springer

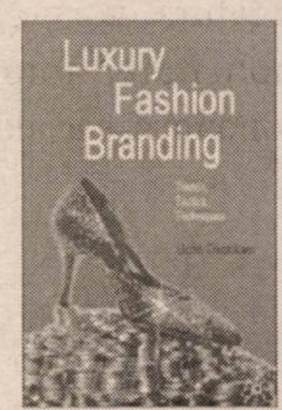
Encyclopedia of Language and Education, 10 volume
Hornberger, Nancy H. (Ed.)
A doua ediţie, 2008, Volume cartonate, 4176 pagini
Springer-Verlag
ISBN-10: 0387328750, ISBN: 9780387328751


The Economic
Geography of
Innovation
Edited by Karen R. Polenske

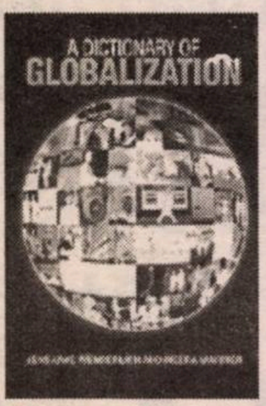
The Economic Geography of Innovation
Karen R. Polenske (Editor)
Broşată, 382 pagini
Editura: **Cambridge University Press**
ISBN-10: 0521689538, ISBN-13: 978-0521689533


Winfried Henke
Ian Tattersall
Editors
Handbook of
Paleoanthropology
Principles, Methods, and Approaches
Springer

Handbook of Paleoanthropology, prima ediţie, 3 volume
Winfried Henke, Ian Tattersall (Editori)
Volume cartonate, 2173 pagini
Springer-Verlag Berlin and Heidelberg GmbH & Co. K
ISBN-10: 3540324747, ISBN-13: 978-3540324744


Luxury
Fashion
Branding
Uche Okonkwo

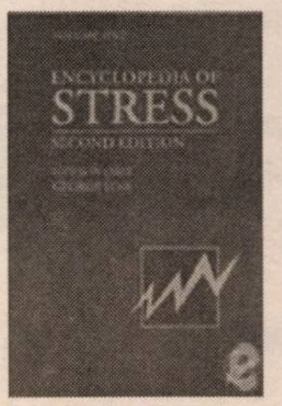
Luxury Fashion Branding: Trends, Tactics, Techniques
Uche Okonkwo (Autor)
Copertată, 320 pagini
Editor: **Palgrave Macmillan**
ISBN-10: 0230521673, ISBN-13: 978-0230521674


A DICTIONARY OF
GLOBALIZATION

A Dictionary of Globalization, prima ediţie
Jens-Uwe Wunderlich, Meera Warrier (Autori)
Cartonată, 298 pagini
Editura: **Europa Publications Ltd**
ISBN-10: 1857433327, ISBN-13: 978-1857433326

Rethinking
Globalization
Nick Bisley

Rethinking Globalization
Nick Bisley (Autor)
Broşată, 288 pagini
Editor: **Palgrave Macmillan**
ISBN-10: 1403986959, ISBN-13: 978-1403986955


ENCYCLOPEDIA OF
STRESS
SECOND EDITION

Encyclopedia of Stress, 4 volume
George Fink (Editor)
Volume cartonate, 3000 pagini
Editor: **Academic Press; 2 edition**
ISBN-10: 0120885034, ISBN-13: 978-0120885039

Libraria PRIOR BOOKS

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: **office@prior.ro**
www.ebookshop.ro
www.cartegermana.ro
www.**librariadespecialitate.ro**
Adresa:
Str. Răspîntiilor nr. 32,
Sector 2, cod 020548, Bucureşti

PRIOR BOOKS deschide la sfîrşitul acestui an o nouă librărie de carte străină pentru toţi iubitorii de lectură

Librăria PRIOR BOOKS vă aşteaptă să găsiţi în rafturile ei cărţi, periodice şi produse multimedia din categorii diverse: cele mai importante enciclopedii generale din lume (Britannica, Universalis, Brockhaus Enzyklopädie), carte specializată, beletristică, albume şi cataloage de artă, carte educaţională şi carte pentru copii, de la edituri precum: Springer, Blackwell, Oxford University Press, Cambridge University Press, Sage Publications, McGraw-Hill, Elsevier, Pearson, Taylor&Francis, etc. Aici veţi găsi cărţi celebre din literatura de specialitate, din domenii precum: arhitectură, artă, publicitate, fotografie, media, design, scenografie, ştiinţe economice, sociale, juridice, ştiinţe tehnice şi aplicate, un loc unde izul de carte „bună“ se îmbină cu atmosfera de bibliotecă.

În librăria PRIOR BOOKS veţi beneficia de consultanţă de specialitate în alegerea publicaţiei dorite, de informare din cataloagele editurilor partenere şi asistenţă din partea personalului, intermedierea comenzilor de carte la edituri, abonarea la publicaţii periodice, modalităţi de plată personalizate, spaţiu de lectură.

Dacă timp de mulţi ani ne-am întîlnit în cadrul tîrgurilor şi evenimentelor de specialitate sau în forma virtuală pe adresa de internet **www.ebookshop.ro**, acum PRIOR BOOKS vă propune alegerea clasică a cărţilor aşezate pe raft.

Hrănim pofta de lectura!

HUMANITAS

PROGRAMUL LANSĂRILOR GRUPULUI HUMANITAS

Gaudeamus / 21-25 noiembrie 2007

Miercuri, 21 noiembrie ■

Ora 16.00

Strigătul, LAURENT GRAFF
Vor vorbi: **Laurent Graff, E.S. domnul Henri Paul, ambasador al Franței la București, Fanny Chartres, Ioana Pârvulescu, Sabina Chișinevski.**

Joi, 22 noiembrie ■

Ora 18.00

Colecția *Cocktail*
Amanda se mărită, JENNY COLGAN
Regina gafelor, MEG CABOT
Alergând pe tocuri, ANNA MAXTED
Vor vorbi: **Dan Capatos, Cristina Cioran, Iustina Croitoru, Denisa Comănescu.**

Vineri, 23 noiembrie ■

Ora 12.30

Ghidul managerului de presă, CRISTINA SIMION, editor
Vor vorbi: **Cristina Simion, Cătălin Tolontan, Cristina Guseth.**

Ora 13.00

Afară nu e nici un anotimp, SALEX IATMA
Vor vorbi: **Florin Zamfirescu, Salex Iatma, Cătălin Constantin.**

Ora 14.00

Lecții particulare, dr. CRISTIAN ANDREI
Vor vorbi: dr. **Cristian Andrei, Lidia Bodea.**

Ora 14.30

Carte de colorat pentru orbi, MARIA ELLIS
Vor vorbi: **Maria Ellis, Paul Cernat, Cătălin D. Constantin.**

Ora 15.00

Occidentul. O interpretare istorică, LUCIAN BOIA
Vor vorbi: **Lucian Boia, Lidia Bodea, Vlad Russo.**

Ora 15.30

Michelangelo electric, SARAH HALL
Vor vorbi: **Dragoș Bucur, Mircea Vasilescu, Adrian Răileanu.**
Audiobook

Ora 16.00

Despre idei & blocaje, HORIA-ROMAN PATAPIEVICI
Vor vorbi: **Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici.**

Ora 17.00

Colecția *Thriller & Mystery*
Interpretarea crimei, JED RUBENFELD
Prizonierul din Guantánamo, DAN FESPERMAN
Vor vorbi: **Vera Șandor, Adelin Petrișor, Emil Bărbulescu, Denisa Comănescu.**

Ora 18.00

Despre seducție, GABRIEL LIICEANU
Vor vorbi: **Ioana Pârvulescu, Bogdan Mincă, Gabriel Liiceanu.**

Ora 19.00

Sensuri metafizice ale crucii, GABRIEL LIICEANU, ANCA MANOLESCU, HORIA-ROMAN PATAPIEVICI, ANDREI PLEȘU
Vor vorbi: **Andrei Pleșu, Anca Manolescu, Horia-Roman Patapievici.**

Sâmbătă, 24 noiembrie ■

Ora 11.30

Serie de autor – MIRCEA HORIA SIMIONESCU
Bibliografia generală
Breviarul (Historia calamitatum)
Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău
Vor vorbi: **Mircea Horia Simionescu, Nicolae Oprea, Ștefan Agopian, Marius Chivu, Lidia Bodea.**

Ora 12.00

Raport final, COMISIA PREZIDENȚIALĂ PENTRU ANALIZA DICTATURII COMUNISTE DIN ROMÂNIA
Vor vorbi: **Traian Băsescu, Gabriel Liiceanu, Vladimir Tismăneanu.**

Ora 13.00

Colecția *Raftul Denisei*
Al șaptelea licorn, KELLY JONES
Cronica regelui aiurit, GONZALO TORRENTE BALLESTER
Cum trăiesc morții, WILL SELF
Recviem pentu un vis, HUBERT SELBY JR.
Jurnalul pierdut al lui Don Juan, DOUGLAS CARLTON ABRAMS
Furtul. O poveste de iubire, PETER CAREY
Vor vorbi: **Florina Pîrjol, Elisabeta Lăsconi, Marius Chivu, Florin Iaru, Denisa Comănescu.**

Ora 14.00

Serie de autor – VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ
Vezi? Despre privire în pictura impresionistă
Creatorul și umbra lui
Ultimul carnaval
Vor vorbi: **Victor Ieronim Stoichiță, Anna Maria Coderch, Pavel Șușară, Anca Oroveanu, Ruxandra Demetrescu.**

Ora 15.00

Joc fecund, ION BARBU
Vor vorbi: **Ion Barbu, Liviu Mihaiu.**

Ora 16.00

Mi-e rău la cap, mă doare mintea, RADU PARASCHIVESCU
Vor vorbi: **Radu Naum, Cristian Tudor Popescu, Lidia Bodea, Radu Paraschivescu.**

Ora 17.00

Viața mea cu Mozart, ERIC-EMMANUEL SCHMITT
Vor vorbi: **Elena Zottoviceanu, Lidia Bodea, Denisa Comănescu.**

Ora 17.30

Paula, ISABEL ALLENDE
Vor vorbi: **Geanina Corondan, Cornelia Rădulescu, Denisa Comănescu.**

Ora 18.00

11 Elegii, NICHITA STĂNESCU
Vor vorbi: **Oana Pellea, Florin Piersic Jr., Mihaela Coman.**
Audiobook

Duminică, 25 noiembrie ■

Ora 10.00

Dobrogea, RĂZVAN VOICULESCU
Vor vorbi: **Liviu Mihaiu, Răzvan Voiculescu, Mihaela Coman.**
Album – DVD

Ora 10.30

Dragostea, celălalt nume al crimei, ANA ARGENTI
Cartea cu lampă
Vor vorbi: **Radu Paraschivescu, Lidia Bodea.**

Ora 11.00

Colecția *Cartea de pe noptieră*
Benito Cereno, HERMAN MELVILLE
Rashōmon, RYUNOSUKE AKUTAGAWA
Vor vorbi: **Ioana Pârvulescu, Pavel Șușară, Cătălin D. Constantin.**

Ora 11.30

Corespondent de război: Irak, Israel, Palestina, Guantánamo-Cuba, ADELIN PETRIȘOR
Vor vorbi: **Adelin Petrișor, Cristian Tudor Popescu, Vlad Petreanu, Lidia Bodea.**

Ora 12.00

Cartea cu bunici, MARIUS CHIVU, editor
Vor vorbi: **Dana Deac, Lucian Mândruță, Marius Chivu, Mihaela Spineanu, Lidia Bodea.**

Ora 13.00

Maestrul și Margareta, MIHAIL BULGAKOV
Vor vorbi: **Gabriel Liiceanu, Marius Chivu, Denisa Comănescu.**

Ora 13.30

Bartleby, HERMAN MELVILLE
Vor vorbi: **Radu Beligan, Gabriel Liiceanu, Ioana Pârvulescu, Mihaela Coman.**
Audiobook

Ora 14.00

Fără cap și fără coadă. Roman rotund, MIHAI GĂINUȘĂ
Vor vorbi: **Mihai Găinușă, Șerban Huidu, Radu Paraschivescu.**

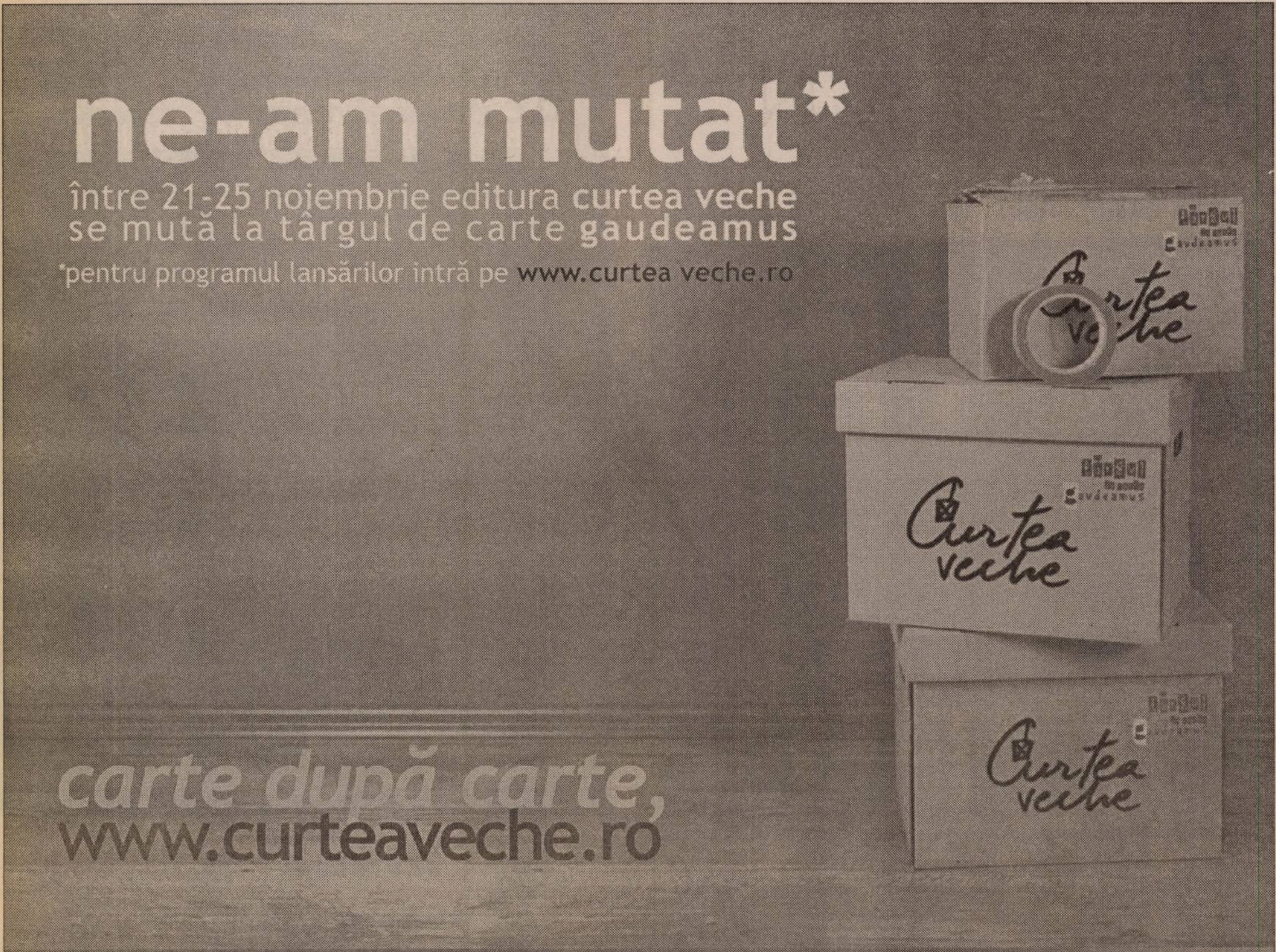
Ora 15.00

Orbitor, MIRCEA CĂRTĂRESCU
Vor vorbi: **Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Lidia Bodea.**

Ora 16.00

Jurnal de idei, CONSTANTIN NOICA
Despre lăutărism, CONSTANTIN NOICA
Treziți-vă, suntem liberi!, ALEXANDRA NOICA-WILSON
Noica și Mișcarea Legionară, SORIN LAVRIC
Vor vorbi: **Alexandra Noica-Wilson, Gabriel Liiceanu, Sorin Lavric.**

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
www.humanitasrights.ro
http://autori.humanitas.ro

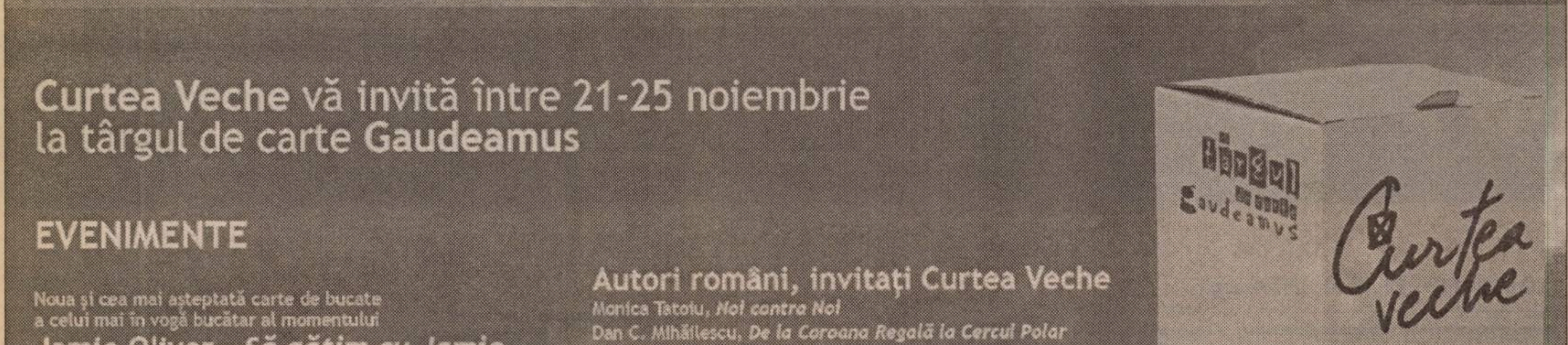


ne-am mutat*

între 21-25 noiembrie editura **curtea veche**
se mută la târgul de carte **gaudeamus**

*pentru programul lansărilor intră pe **www.curtea veche.ro**

carte după carte,
www.curteaveche.ro



Curtea Veche vă invită între 21-25 noiembrie la târgul de carte Gaudeamus

EVENIMENTE

Noua şi cea mai aşteptată carte de bucate
a celui mai în vogă bucătar al momentului
Jamie Oliver - *Să gătim cu Jamie*

Cea mai recentă apariţie a laureatului premiului Nobel
Orhan Pamuk - *Fortăreaţa Albă*

Lansare CULT ITEM
Cartea pe care o aşteaptă orice viitoare mămică,
în exclusivitate la Curtea Veche:
La ce să te aştepţi când eşti însărcinată
(*What To Expect When You're Expecting*)
de Heidi Murkoff, Arlene Eisenberg şi Sandee Hathaway

Autori români, invitaţi Curtea Veche

Monica Tatoiu, *Noi contra Noi*
Dan C. Mihăilescu, *De la Coroana Regală la Cercul Polar*
Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste*
Ioana Măgură Bernard, *Directorul postului nostru de radio*
Zoltán Rostás, Antonio Momoc, *Activiştii mărunţi*
Toma Roman, Tia Şerbănescu, Ovidiu Şimonca, Sever Voinescu
- *Războiul de 30 de zile*

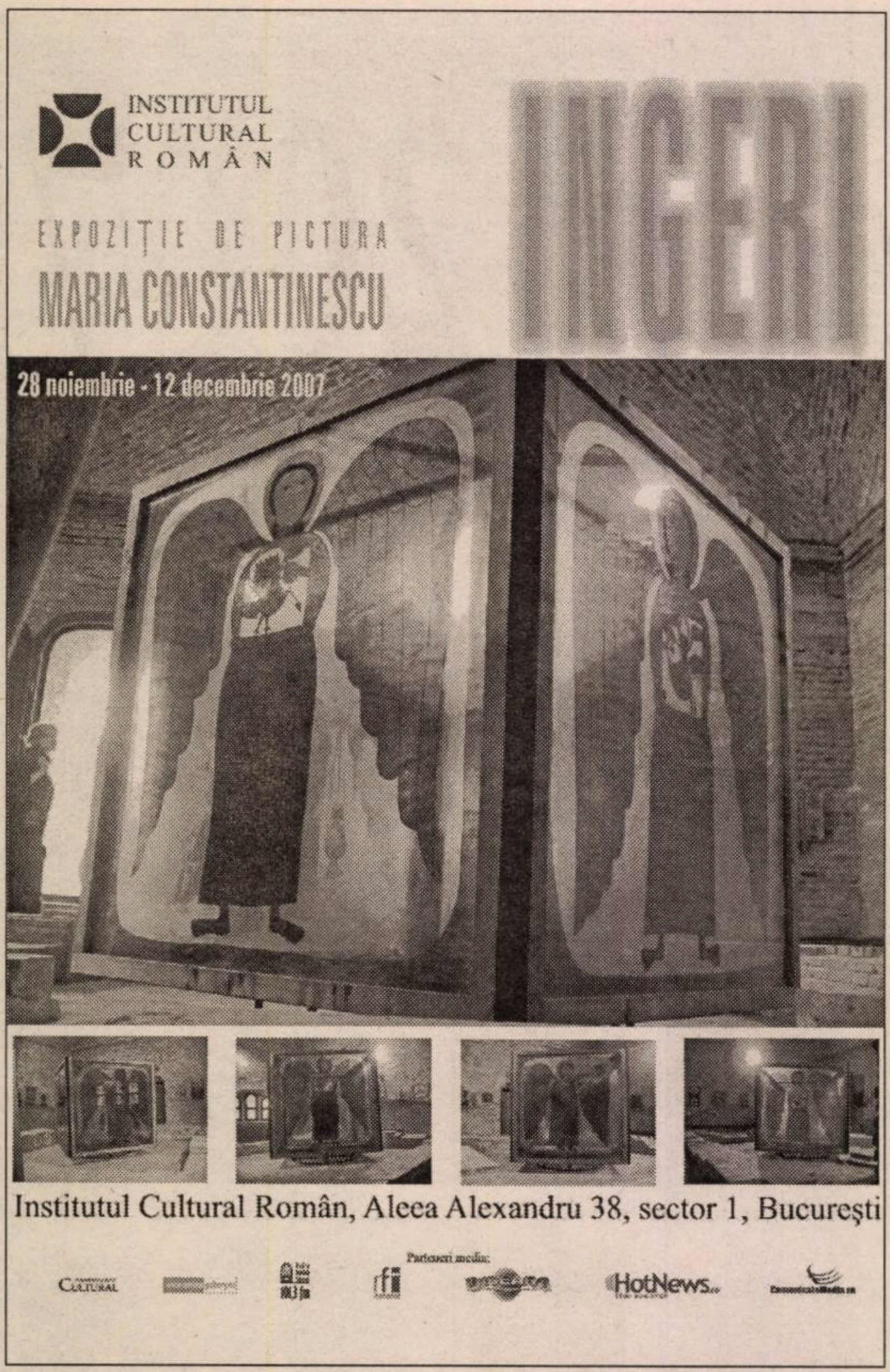
Noutăţi de colecţie

Colecţia CONSTELAŢII - Coord. Vladimir Tismăneanu
Invitaţi: Vladimir Tismăneanu, Ioan Stanomir şi Cătălin Avramescu

Colecţia ŞTIINŢĂ ŞI RELIGIE - Coord. Acad. Basarab Nicolescu
Invitaţi: Acad. Basarab Nicolescu, Acad. Solomon Marcus
şi Magda Stavinschi

*...to be continued**

*Pentru programul complet al lansărilor şi invitaţii Curtea Veche la Gaudeamus, vizitaţi site-ul www.curteaveche.ro



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

EXPOZIȚIE DE PICTURA

MARIA CONSTANTINESCU

INGERI

28 noiembrie - 12 decembrie 2007

Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38, sector 1, București

Parteneri media:

CULTURAL
HotNews.ro

Studioul de concerte „Mihail Jora”

Miercuri, 21 noiembrie, de la **ora 19**

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO și CORUL RADIO

Prezintă:

J.S.Bach - Cantata nr.211 a *cafelei* BWV 211
- Concert în re minor pentru orgă și orchestră

G.B.Pergolesi - Stabat Mater

Dirijor: **HORIA ANDREESCU**

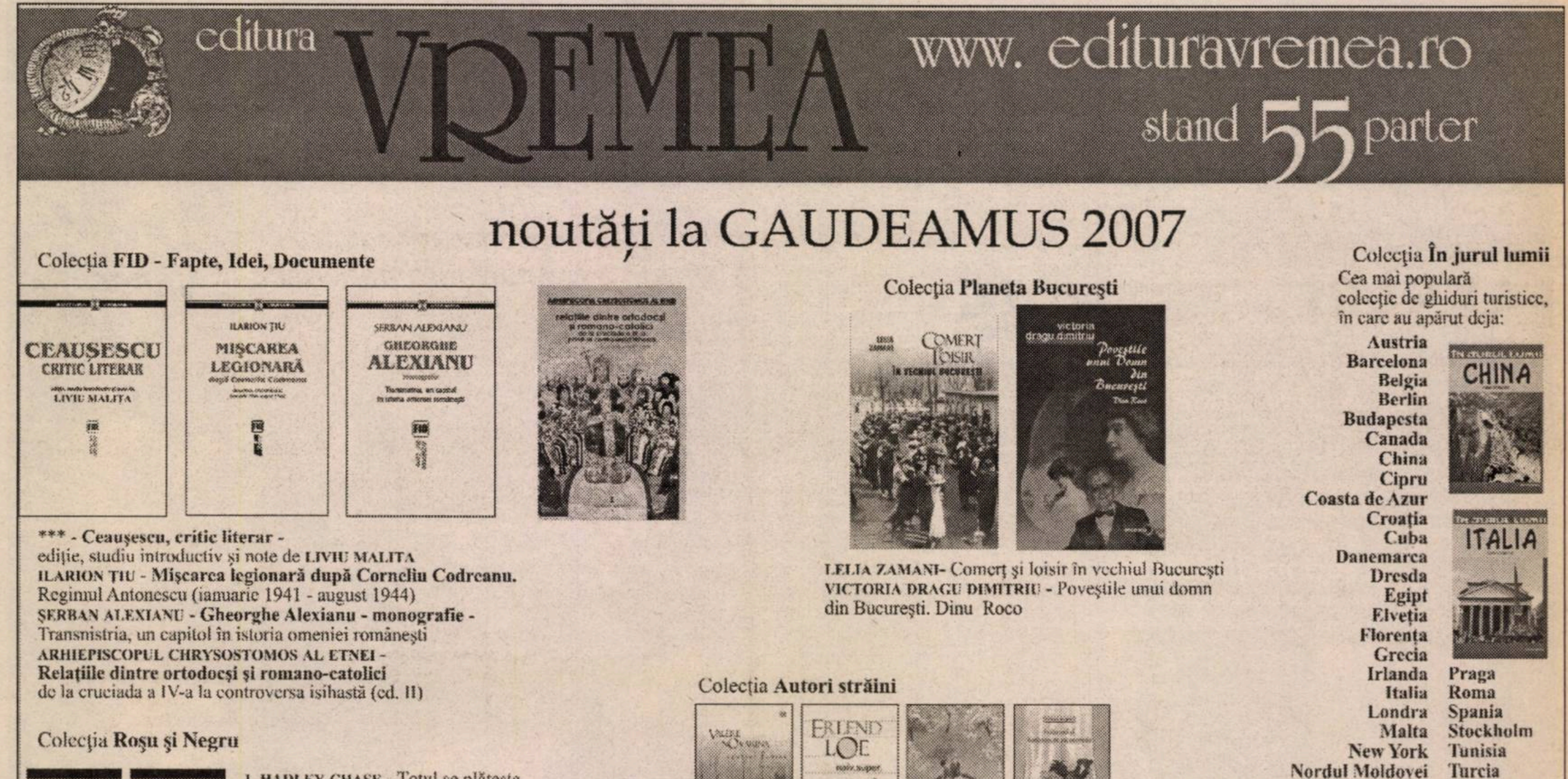
Dirijor cor: **DAN MIHAI GOIA**

Soliști:

STEPHEN SCHLANDT - orgă
ALINA BOTEZ - soprană
AURA TWAROWSKA - alto
RĂZVAN ȚUCULESCU - tenor
NAGY ZOLTAN - bas

Parteneri media:

OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI
LiterNet.ro
22
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 și 104,8 FM



editura **VREMEA**

www. edituravremea.ro

stand 55 parter

noutăți la GAUDEAMUS 2007

Colecția **FID - Fapte, Idei, Documente**

***** - Ceaușescu, critic literar -**
ediție, studiu introductiv și note de **LIVIU MALITA**
ILARION ȚIU - Mișcarea legionară după Corneliu Codreanu.
Regimul Antonescu (ianuarie 1941 - august 1944)
ȘERBAN ALEXIANU - Gheorghe Alexianu - monografie -
Transnistria, un capitol în istoria omeniei românești
ARHIEPISCOPUL CHRYSOSTOMOS AL ETNEI -
Relațiile dintre ortodocși și romano-catolici
de la cruciada a IV-a la controversa isihastă (ed. II)

Colecția **Roșu și Negru**

J. HADLEY CHASE - Totul se plătește
JEFF ABBOTT - Panică
SIMON R. GREEN - Zona întunecată
SIMON R. GREEN - Trimișii luminii și ai întunericului
SIMON R. GREEN - Tânguirea privighetorii

Colecția **Planeta București**

LELIA ZAMANI- Comerț și loisir în vechiul București
VICTORIA DRAGU DIMITRIU - Poveștile unui domn din București. Dinu Roco

Colecția **Autori străini**

VALÈRE NOVARINA - Spațiul furios
ERLEND LOE - Naiv.super
ASTRID LINDGREN - Frații Inimă-de-Leu
ASTRID LINDGREN - Frățiorul și Karlsson de pe acoperiș

MARIA-PIA CASTAING - Povești de catifea

Colecția **În jurul lumii**
Cea mai populară colecție de ghiduri turistice, în care au apărut deja:

Austria
Barcelona
Belgia
Berlin
Budapesta
Canada
China
Cipru
Coasta de Azur
Croația
Cuba
Danemarca
Dresda
Egipt
Elveția
Florența
Grecia
Irlanda
Italia
Londra
Malta
New York
Nordul Moldovei
Nordul Olteniei
Olanda
Paris
Portugalia
Praga
Roma
Spania
Stockholm
Tunisia
Turcia
Valea Loarei
Valea Rinului
Veneția
Viena

Colecția **Zodiac**

DR. JOHN GRAY
Marte și Venus o iau de la început
MIHAELA MARINESCU,
MARIUS POPA
Mic dicționar de termeni internaționali intrați în uzul limbii române

CEAUȘESCU CRITIC LITERAR
MIȘCAREA LEGIONARĂ
GHEORGHE ALEXIANU
COMERT LOISIR
CHINA
ITALIA
ERLEND LOE
MARTE Venus
DICȚIONAR DE TERMENI INTERNAȚIONALI

Tîrgul de Carte GAUDEAMUS 2007

21-25 NOIEMBRIE

LANSĂRI POLIROM

Evenimentele vor avea loc la standul editurii, parter, 37

www.polirom.ro

JOI, 22 noiembrie

Ora 16.00
Dublă lansare:
Cortina de ceață,
Vladimir Tismăneanu
în dialog cu Mircea Mihăieș
Reinventarea politicului
Ediția a II-a revăzută
de Vladimir Tismăneanu
Prezintă:
Horia-Roman Patapievici,
Ioan T. Morar, Valeriu Stoica

Ora 17.00
Lansarea primelor volume
traduse în seria de autor
„Ernest Hemingway",
din cadrul colecției
„Biblioteca Polirom":
Bătrînul și marea și
Zăpezile de pe Kilimanjaro
și alte povestiri
Prezintă: Mircea Mihăieș,
Radu Pavel Gheo, Ionuț Chiva,
Bogdan-Alexandru Stănescu

VINERI, 23 noiembrie

Ora 13.00
Enervări sau despre bucuria
de a trăi în România
de Mirel Bănică și
Codruț Constantinescu
Prezintă: Mircea Vasilescu,
Antonio Patraș

Ora 14.00
Odă la Vodă
de Ion Barbu
Prezintă: Zoe Petre,
Lucian Dan Teodorovici,
Radu Pavel Gheo,
Robert Șerban,
George Onofrei,
Daniel Cristea-Enache

Ora 17.00
Relatare despre moartea mea
de Gabriel Chifu
Prezintă: Luminița Marcu,
Daniel Cristea-Enache

SÎMBĂTĂ, 24 noiembrie

Ora 12.00
Romane de „nota"
Man Booker Prize:
Moștenitoarea tărîmului pierdut,
de Kiran Desai,
Veghea, de Sarah Waters,
Pe plaja Chesil, de Ian McEwan
Prezintă: Ioan T. Morar,
Ovidiu Șimonca,
Vali Florescu,
Magda Teodorescu,
Anca Băicoianu

Ora 13.00
Întîlnire cu jurnalistul
Cristian Tudor Popescu,
prilejuită de publicarea
volumului Luxul morții,
în colecția „Ego. Publicistică"
Ședință de autografe

Ora 15.00
Nudul Dianei
de Mariana Codruț
Prezintă: Simona Sora,
Bogdan Crețu

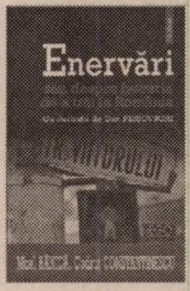
Ora 16.00
Lansarea romanului ce stă
la baza celui mai controversat
film al anului 2007:
Jurnalul unui scandal
de Zoë Heller
Prezintă: Luminița Marcu,
Florin Iaru,
Alexandra Olivotto,
Anca Băicoianu

DUMINICĂ, 25 noiembrie

Ora 12.30
Lansarea volumelor
cîștigătoare ale
Concursului de debut
„Ioan Petru Culianu",
ediția 2006:
Corpul în imaginarul virtual
de Lucia Simona Dinescu
Labirintul de oglinzi
de Catrinel Popa
Prezintă: Vintilă Mihăilescu,
Eugen Negrici,
Alexandru Matei,
Daniel Cristea-Enache

Luxul morții
Cristian Tudor POPESCU

Vladimir TISMĂNEANU
Mircea MIHĂIEȘ
Cortina de ceață



Nudul Dianei

Gabriel CHIFU

ERNEST HEMINGWAY
BĂTRÎNUL ȘI MAREA

ERNEST HEMINGWAY
ZĂPEZILE DE PE KILIMANJARO ȘI ALTE POVESTIRI

Ian McEwan
Pe plaja Chesil

Zoë Heller
Jurnalul unui scandal

Kiran Desai
Moștenitoarea tărîmului pierdut

Sarah Waters
Veghea

20% reducere pentru fiecare titlu prezent la stand

LANSĂRI CARTEA ROMÂNEASCĂ

Evenimentele vor avea loc la standul editurii, parter, 37

www.cartearomaneasca.ro

VINERI, 23 noiembrie

Ora 15.00
Literatur Express
de Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneț
Prezintă: Nicolae Prelipceanu,
Andrei Bodiu, Ovidiu Șimonca,
Vasile Ernu

Ora 16.00
Întîmplări la marginea lumii
de Cosmin Perța
Prezintă:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 16.30
Obsesia
de Emil Mladin
Prezintă: Ion Bogdan Lefter,
Răzvan Voncu

SÎMBĂTĂ, 24 noiembrie

Ora 14.00
Avangarda românească
și complexul periferiei
de Paul Cernat
Prezintă: Paul Cornea,
Angelo Mitchievici

Ora 15.30
O istorie „glorioasă"
de Alexandra Tomiță
Prezintă: Laszlo Alexandru,
Bogdan Crețu,
Daniel Cristea-Enache

Ora 17.00
mady-baby.edu
de Gianina Cărbunariu,
Kamikaze
de Alina Nelega,
Un tramvai numit Popescu
de Cristian Popescu
Prezintă: Iulia Popovici, Oana Boca

DUMINICĂ, 25 noiembrie

Ora 12.00
eclectica
de Horațiu Decuble,
Pauza dintre vene
de Miruna Vlada
Prezintă: Mircea Martin,
Paul Cernat, Dan Sociu,
Elena Vlădăreanu

Ora 13.00
Tandru și rece
de Felix Nicolau
Prezintă: Robert Șerban,
Cosmin Perța

Ora 13.30
Antoniu și Kawabata
de Iolanda Malamen,
Matricea G/C
de Ioan Buduca
Prezintă: Constantin Stan,
Horia Gârbea

Paul Cernat
AVANGARDA ROMÂNEASCĂ ȘI COMPLEXUL PERIFERIEI

Vasile Gârneț
Vitalie Ciobanu
LITERATUR EXPRESS

Cosmin Perța
Întîmplări la marginea lumii

mady-baby.edu

Cristian Popescu
Un tramvai numit Popescu

Miruna Vlada
Pauza dintre vene

Horațiu Decuble
eclectica

20% reducere pentru fiecare titlu prezent la stand

Dialog editorial româno-francez

În Franţa se publică 17 titluri româneşti pe an, faţă de 300 franţuzeşti în România

Fanny CHARTRES

Institutul Cultural Român (ICR) şi Ambasada Franţei în România au organizat în zilele de 19 şi 20 noiembrie, la sediul ICR, o întîlnire între editorii români şi editorii francezi. Alături de directorul general BIEF (Bureau International de l'édition française), au participat şapte editori francezi de la editurile Gallimard, Actes Sud, Denoël, Le Seuil, Fayard, Stock, precum şi traducătoarea Laure Hinckel. Ei au sosit la Bucureşti pentru a face schimb de experienţă şi a lucra cu editorii români (de la editurile Polirom, Humanitas, Est, Trei, Art) – o bună ocazie, de altfel, să-i cunoască direct pe cei din urmă, oameni cu care sînt deja în contact de cîţiva ani în materie de copyright sau în vederea unor proiecte comune.

Întîlnirea a debutat cu o panoramă generală a activităţii editoriale în Franţa, realizată de Jean Guy Boin, directorul BIEF: o structură interprofesională, care, cu ai săi 250 de editori membri, susţine ambasadele în organizarea standurilor de carte la marile manifestări internaţionale – aşa cum este Tîrgul de Carte Gaudeamus –, realizează studii de piaţă editorială în diverse ţări şi propune formări pentru profesionişti ai domeniului cărţi din numeroase ţări. Prezentarea lui Jean Guy Boin a oferit cîteva statistici simptomatice: avînd o cifră de afaceri de două miliarde de euro în 2006, domeniul cărţii reprezintă primul segment din industria culturală a ţării, înaintea cinematografiei şi discografiei; în 10 ani, vînzările au crescut cu 45%, iar publicaţiile au înregistrat o creştere de 83%. Alexandru Călinescu a fost cel care a realizat din partea editorilor români o privire generală asupra domeniului în România – o prezentare inevitabil mai succintă, căci dificultatea esenţială şi flagrantă e dată aici de absenţa cifrelor, dar şi a unui centru naţional al cărţii. Este unul dintre motivele pentru care Serviciul cultural al Ambasadei Franţei a realizat, după o îndelungă muncă de prospectare, de analize şi de interviuri, un studiu asupra activităţii editoriale în România, în scopul de a înlesni profesioniştilor cărţii din Franţa o imagine cît mai exactă asupra acestei activităţi în România. Înainte de sosirea la Bucureşti, editorii francezi au primit acest document şi au putut lua cunoştinţă de specificităţile şi actorii activităţii editoriale din România.

Odile Serre, director editorial la Seuil (editura care l-a publicat pe Norman Manea), a vorbit despre prezenţa cărţii româneşti pe piaţa franceză, un joc delicat şi dificil, asumat cu competenţă şi sensibilitate, şi care a permis fiecăruia dintre cei prezenţi să observe ritmul constant, dar lent în care apar în Franţa traducerile din autori români: Cărtărescu la Denoël, Sebastian la Stock, Gabriela Adameşteanu la Gallimard, Dan Lungu la Jacqueline Chambon, Florin Lăzărescu la Des Syrtes... aproximativ şaptesprezece traduceri pe an. Prezenţa cărţii franceze pe piaţa românească este mai puternică şi în creştere, aproximativ 300 de titluri traduse, dintr-un total de 11.000 de apariţii anuale. România ocupă primul loc printre ţările din Europa Centrală care au cumpărat drepturi de autor din Franţa în 2006.

După-amiaza zilei de 19 noiembrie, consacrată unei întîlniri cu scriitorii români Ana-Maria Sandu, Ion Manolescu şi Annie Bentoiu, a făcut să fie auzite voci literare puţin cunoscute încă în Franţa. Un exerciţiu delicat (cum să-i faci să vorbească pe scriitori despre propriile cărţi şi în faţa unor potenţiali editori străini?), care a deviat cumva discuţia începută în cadrul mesei rotunde. Lucrul a şi fost imediat semnalat de editorul Samuel Tastet (Editura Est). Acesta a vorbit despre naşterea unor noi direcţii literare româneşti, din care fac parte Ana Maria Sandu, Ion Manolescu, dar şi Ioana Bradea. E vorba de voci literare cu un discurs dezinhibat, care lucrează asupra limbii, dar şi a identităţii şi care, chiar dacă folosesc ca procedeu narativ scrierea la persoana I, nu pot fi reduse la categoria restrictivă a autoficţiunii. O capcană în care putem cădea uşor, dar care trebuie evitată cu orice preţ, dacă vrem ca literatura română să se vîndă în afară. Pentru că Ion Manolescu şi Ana-Maria Sandu (primul cu *Derapaj*, a doua cu *Fata din casa vagon*) au fost publicaţi în colecţia „Ego Proză" a Editurii Polirom, chestiunea autoficţiunii a fost adesea abordată de Alexandru Călinescu, moderatorul întîlnirii. Însă asocierea a fost respinsă aproape spontan de către participanţii la discuţie, într-atît comparaţia e facilă, reductivă şi periculoasă, fie că sîntem în România sau aiurea. Autorii prezenţi – cum s-a remarcat – au fost puşi în situaţia ingrată de a vorbi despre propriile lor cărţi. Ion Manolescu a încercat să se preteze jocului, definindu-se drept un autor aflat la jumătatea drumului între Umberto Eco şi Mircea Cărtărescu, admiţînd, în acelaşi timp, că această comparaţie era întrucîtva reductivă şi mutilantă. În ce-o priveşte pe Ana-Maria Sandu, modestia a împiedicat-o să vorbească despre propria carte, care a fost, totuşi, prezentată cu fineţe de Anca Băicoianu, de la Editura Polirom. E păcat că n-au fost invitaţi la această masă rotundă critici literari care să poată comunica celor prezenţi mesajul cărţilor autorilor prezenţi, tonul şi universul acestor romancieri, al căror talent n-a putut fi apreciat la justa valoare. Iar la final, lectura unor pasaje din cărţile lor ar fi putut să dea o idee celor prezenţi despre natura cărţilor lor. Şi totuşi, profesionalismul şi curiozitatea editorilor francezi vor face posibile, cu siguranţă, contacte mai constructive, în lunile următoare. Cu atît mai mult cu cît fiecăruia dintre cei prezenţi i s-a oferit un catalog conţinînd prezentarea a douăzeci de autori români (printre care Ana-Maria Sandu şi Ion Manolescu), precum şi fragmente traduse în franceză din cărţile lor.

Un alt subiect de discuţie a fost acela al premiilor literare, care, în Franţa, aduc cele mai mari vînzări de carte (premiul Goncourt vinde aproape 500.000 de exemplare): el a fost abordat de moderatorul mesei rotunde, Alexandru Călinescu, care a regretat faptul că România nu dispune de un asemenea sistem şi care a relevat, de altfel, mai multe deosebiri de ordin general între cele două ţări, în dezavantajul României. Şi totuşi, mitul acelei Franţe în care cărţile se vînd bine, autorii trăiesc fericiţi şi bogaţi nu mai are nici un temei. Olivier Rubinstein, directorul Editurii Denoël, a ţinut să sublinieze: 80 % dintre romanele de debut în Franţa se vînd în mai puţin de 1.000 de exemplare, doar 20.000 de persoane (dintr-o populaţie de 66 de milioane de locuitori) constituie nucleul dur al cititorilor, iar vînzările mari ocazionate de anumite titluri (*L'Elégance du hérisson* de Muriel Barbery, *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell) nu reprezintă decît o mică parte din producţia literară franceză.

Mesele rotunde de marţi, 20 noiembrie, au fost consacrate programelor de sprijin din Franţa şi România, puse în practică de ICR şi de Ambasada Franţei. Modulele de la ICR, prezentate de responsabila Centrului de carte de la ICR (creat acum şase luni), dezvoltă două programe de sprijinire a traducerilor (*TPS/ Translation and publication support programme* şi *20 de autori*) şi a lansat de curînd programul *Publishing Romania*, care oferă finanţare revistelor europene care doresc să publice articole despre cultura română. În paralel, Institutul Cultural Român organizează la Mogoşoaia sesiuni de cursuri destinate traducătorilor străini. Traducătoarea franceză Laure Hinckel a subliniat importanţa rezidenţelor de traducător, atît în Franţa, cît şi în România, care permit urmărirea îndeaproape a evoluţiilor limbii. Diferitele forme de sprijin francez prezentate de Biroul de carte al Ambasadei Franţei cuprind un program de sprijinire a publicării de carte, care finanţează în parte, în fiecare an, traducerea şi publicarea a cincizeci de autori francezi, burse pentru traducători şi invitarea unor autori francezi.

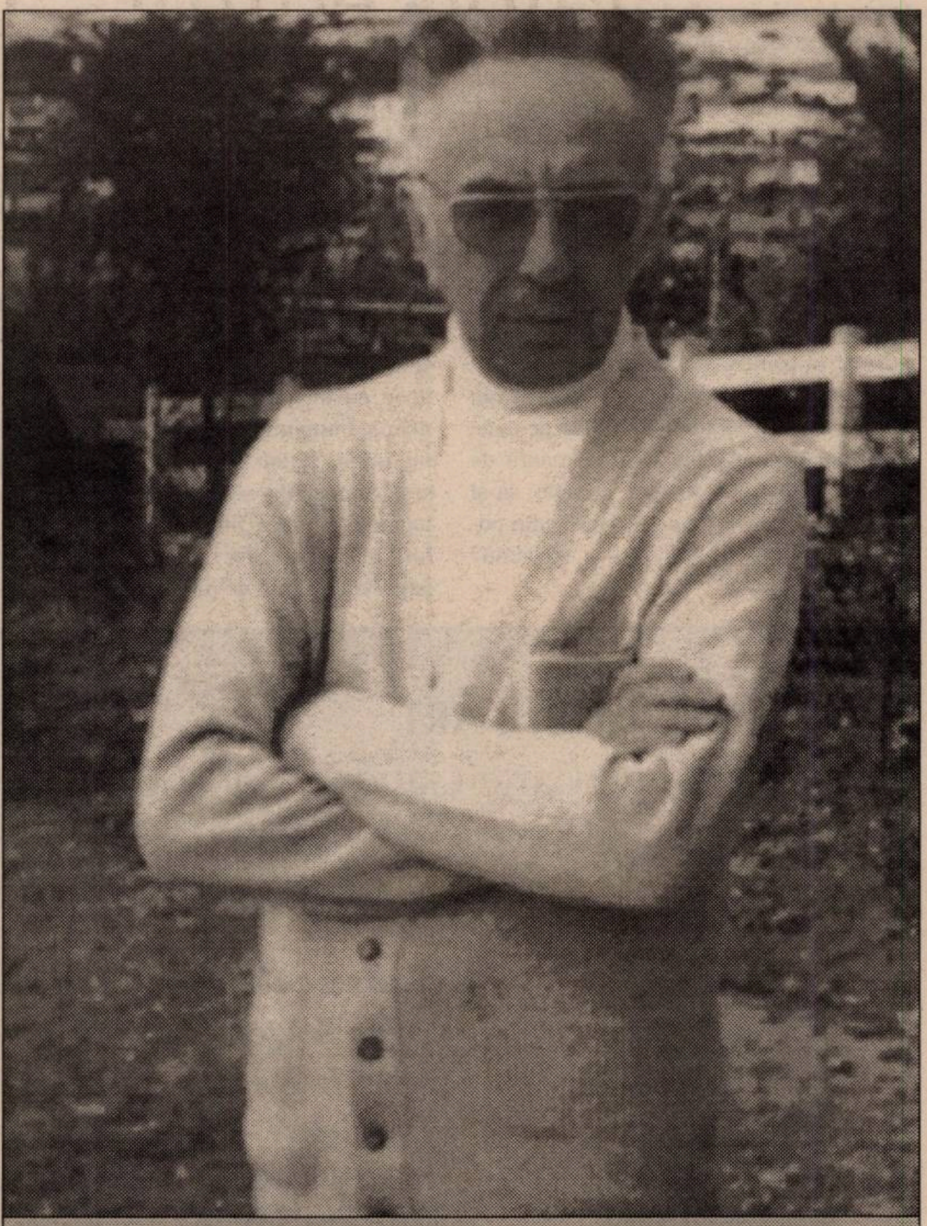
Întîlnirea s-a încheiat printr-o masă rotundă consacrată traducerii tinerilor autori francezi şi români, care nu au acelaşi grad de reprezentativitate în cele două ţări. România suferă de o lipsă acută de traducători francezi. Laure Hinckel, traducătoarea Ceciliei Ştefănescu şi a lui Dan Lungu, este unul dintre puţinii traducători francezi care se înhamă la o muncă atît de dificilă. Traducerea cărţii *De ce iubim femeile*, unul din marile succese de public ale lui Mircea Cărtărescu (pe care o pregăteşte pentru Editura Denoël şi care va apărea în 2008), este, în acest sens, foarte aşteptată. Întrebarea referitoare la tînărul scriitor a rămas, totuşi, fără răspuns: ce este un tînăr autor? Ion Manolescu, în vîrstă de 39 de ani, este adesea calificat drept tînăr autor; Maurice Audebert, scriitor francez în vîrstă de 80 de ani, autorul cărţii *Tombeau de Greta G.*, una dintre cele mai frumoase apariţii recente de la Actes Sud, este oare şi el un tînăr autor? E cumva necesar să luăm în considerare vîrsta? Numărul de cărţi? Prospeţimea scriiturii? Tematica? Absenţa autorilor şi criticilor literari s-a făcut din nou simţită, într-atît e importantă opinia lor în privinţa acestui subiect, dacă dorim să oferim o cale – şi cea mai potrivită – tuturor acestor noi direcţii literare, fie ele din Franţa sau de aiurea...

Traducere de Adina Diniţoiu

■

undeva? La ce bun, Doamne? Mă aşez uşurel pe malul apei, în faţa pîrjolului care copleşeşte satul şi mă încălzesc la flăcările lui, ce-mi vor usca în curînd picioarele ude, îmi vor adăposti, aidoma unui şal, pieptul şi umerii. Chiar trebuie să dau cîţiva paşi înapoi şi să mă aşez sub un măslin, ale cărui frunze par de aramă şi argint vechi, de lăcaş sfînt, în lumina caldă şi tremurătoare care urcă din casa mea, din grajdurile mele, din vinul pivniţelor mele, puţinul vin rămas de anul trecut. Butoaiele cu ţuică vor înteţi puterea vîlvătăii. Nu regret nimic, privesc spectacolul ca pe ceva îndepărtat şi străin, care n-ar fi legat de mine. Femei îşi continuă goana şi se destramă în beznă. Hai, Blanca! Fugi! Eu nici nu mă clintesc. Mi-aşa de bine lîngă focul ce-mi pîlpîie pe braţe şi pe piept, pătrunzînd pînă-n străfundurile misterioase ale oaselor şi începînd un fel de dragoste, căldura asta neaşteptată îi redă trupului meu aţipit tinereţea şi îl confundă cu memoria şi cu tot ceea ce am devenit mulţumită lui Manuel. Ar trebui să plîng şi să alerg dar, pentru prima dată în cinci ani, mă simt fericită, căci voi pieri poate chiar la noapte şi voi fi cu el, dacă e adevărat că nu mai e pe lumea asta. Oricum, nu mai pot aştepta şi trebuie să se sfîrşească, azi ori mîine. De ce nu azi? Mi-a ieşit cineva în cale. Nu-i destul? Puţine femei au avut ca mine norocul ăsta nebănuit. Dacă mă uit în trupul mişcător al flăcărilor, văd desluşit gesturile sufletului său şi chiar surîsul său strălucitor, ironic în lumina disperării care-i fusese fără de scăpare pînă în clipa cînd m-a întîlnit. Păcat, poate-am fi putut găsi mai ştiu eu ce, poate un răspuns, în străfundurile căutării noastre. Ce s-o fi-ntîmplat cu ţipetele şi cu zdrăngănitul armelor? În afară de flăcări, mai domoale deja, nimic nu lăsa să se întrevadă măcelul care se stinge, se îndepărtează, urmînd pilda focului, pe panta uitării. Satul e numai jar şi mi-e mai puţin cald. Timpul trece repede în jurul ori în faţa focului, ca în şezătorile de altădată. Se vor putea coace castane, în cenuşa fierbinte, şi nuci şi se va putea povesti întîmplarea care tocmai s-a isprăvit aici, acum cîteva ore sau acum cinci ani, căci totul se aseamănă prin ura şi cruzimea de neînţeles a oamenilor. Nimeni nu m-a vrut în noaptea care s-a dus, nici o spadă nu s-a ridicat deasupra capului meu, aşadar nici un braţ salvator nu i-a răspuns. Va trebui luat totul de la capăt. Să curăţ cenuşa, să scotocesc printre bîrnele prăbuşite, să construiesc un han nou, al treilea deja de-a lungul vieţii mele de hangiţă, e tot ce ştiu să fac, în aşteptarea următoarei pustiiri, singura destindere în monotonia mea. În speranţa că vreo săgeată ori altă furie tăioasă va avea milă de zilele mele prea lungi şi le va aduna dintr-odată, în bună înţelegere. Poate, cine ştie, din moment ce noaptea încă nu s-a sfîrşit, voi avea chiar azi o cale de scăpare. Un cal înaintează printre măslini, chiar în spatele meu, un cal obosit, un fugar la capătul puterilor, un rănit în căutarea vreunei ultime şanse de răzbunare, înainte de a-şi da sfîrşitul. Nu întorc capul. Mi-l las pe genunchi şi, cu amîndouă braţele, îmi cuprind picioarele reci. Căldura jarului nu mai ajunge la mine. Se simte un fel de mireasmă de cimbru ars, flăcările or fi cuprins cîmpul. Calul se apropie. Se opreşte, căci nu-i mai aud paşii. Cel ce se află-n şa m-a şi zărit, sînt sigură, poate chiar acum îşi scoate sabia sau pune ultima săgeată în coarda arcului obosit, de prisos de azi încolo, numai bun să mîntuiască o femeie. Calul, îndemnat uşor de pinteni, înaintează din nou. E deja prea aproape pentru săgeată şi bănuiesc c-or fi sabia ori pumnalul armele a căror lovitură nu va da greş. Îmi întind gîtul, să-i arăt locul cel mai potrivit; şi aştept. Calul s-a oprit iar. Lumea a devenit o poiană de un roşu întunecat, luminată doar de soarele de pe urmă al jăratecului. Bărbatul a sărit din şa, îi aud paşii şi zăngănitul pintenilor pe pămîntul jilav de la ploaia de ieri. E chiar în spatele meu, la doi sau trei paşi. Loveşte, omule, loveşte degrabă şi fără greş. Tremur, nu de teamă, ci de frig şi nerăbdare. Aşteptarea mea a ajuns la capăt. Briza serii, suflînd dinspre partea răcoroasă înspre cea cu căldură, mi-aduce mirosul maurului care stă la pîndă, un miros de luptă şi pe care-l recunosc aşa de bine, amestecat cu ceva straniu, ce mi-e necunoscut. Îl adulmec, cum ar face o sălbăticiune cu alta, mai puternică. Aşadar nu m-am înşelat. Da' loveşte odată, duşmanul meu aşteptat! Paşii bărbatului şi ai calului s-au oprit, ca înghiţiţi de propria lor nemişcare. Nu mai sînt zgomote pe lume. Poate c-a înălţat braţul. Lovitura e suavă şi am tresărit cu fiece fibră. Înţeleg, şi mă întorc. Şi mă arunc la pieptul său, ca o lupoaică, şi-mi înfig degetele şi unghiile în tunica lui neagră şi moale, care miroase a maur, şi plîng cum plîngea el, acum cinci ani, pe umărul meu. Şi braţele lui mă cuprind din nou şi bucuria pe care mi-o dăruieşte este mult mai suavă decît moartea.

Mă trezesc şi nici măcar nu ştiu dacă am vegheat, dacă am visat, o oboseală imensă mi-a năpădit trupul şi nu reuşesc să adorm din nou. Ideea de a evada a pus stăpînire pe mine şi mă aflu deja în mijlocul acestei realităţi de mîine, ca şi cum proiectul meu ar fi o acţiune pe cale de desfăşurare. Nu va fi greu să părăsesc această casă, dificultăţile vor veni mai apoi şi fiecare pas în cealaltă zonă va implica un pericol în plus, o capcană ce se cere ocolită, un om ce trebuie omorît, căci trecerea liniei de foc nu este un joc de copii, ci o urgie, un complicat joc al oamenilor mari. Şi-apoi voi fi, sînt, cu Blanca, străbat străzile întunecate, ne îndreptăm spre munte, printre pinii luminaţi poate de lună. Ştiu aşa de bine cărările astea. Am locuit pe vremuri în vila cea mică de sus, cu părinţii mei şi cu fratele meu, în timpul lungilor vacanţe de vară din copilărie, cînd mă jucam de-a războiul şi cînd mă distram aruncînd conuri de pin în capul adversarilor mei. Escorialul a fost mereu pentru mine un loc de tihnă, unde inventam războaie ca să mă amuz. Acum e un loc de război şi va trebui să-l părăsesc pentru a merge să caut pace aiurea, departe de tot ce-a fost copilăria mea. Ea va fi nevoită să-mi dea mîna, îi voi simţi degetele înlănţuite cu ale mele, se va sprijini de mine cînd va fi ostenită, va trebui să-i spun într-una din zile: – Ştii, nu sînt nebun, mă cheamă aşa, şi simulez nebunia, ca să nu mă afund în sminteala altora. Toţi au înnebunit, în afară de dumneata şi de mine, noi o să refacem sufletul lumii, e destul să trecem de munţii ăştia şi să nu ne mai temem. Vom pleca foarte departe, odată ajunşi dincolo, într-o insulă de care mi s-a vorbit, unde nu sînt şerpi, nici scorpioni, nici frig iarna, unde trăieşti de parc-ai fi cufundat în primele amintiri ale omenirii, la adăpost de furtunile nebuniei. Înţelegi? Într-o zi va trebui categoric să ne tutuim. Vom fi nevoiţi să trecem munţii într-o singură noapte şi nu va fi lesne toamna. Dar eu ştiu bine cărările şi voi avea chiar o puşcă de vînătoare încărcată şi alice pentru a ucide mistreţi şi oameni. Odată trecuţi dincolo, va trebui să continuăm să ne prefacem şi Blanca va fi infirmiera mea, care mă va însoţi pînă la ţărm, unde un vapor ne va sluji să părăsim pe vecie aceste văi însîngerate şi această teamă pe care o respir odată cu aerul, de cînd a izbucnit războiul. Urăsc războiul. Trăiesc poate în ceea ce va fi şi prin oameni ca mine e posibil viitorul, iar trecutul se îndepărtează şi se estompează cu amintirile sale de atrocităţi şi de năpăstuire. Sînt aidoma unei promisiuni şi sînt nerăbdător să mă împlinesc.



Vintilă Horia (1915, Segarcea – 1992, Madrid) este singurul scriitor român distins cu Premiul Academiei Goncourt. Acordat în 1960 pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* şi contestat imediat de oficialităţile de la Bucureşti, cu sprijinul larg al stîngii comuniste franceze, premiul (care nu i s-a retras niciodată) atestă creaţia unui scriitor şi gînditor cu o profundă vibraţie creştină şi a unui stilist de reputaţie mondială. A scris enorm, în diverse genuri, în română, franceză, spaniolă şi italiană. A fost tradus în peste douăzeci de ţări. Toate cărţile sale exprimă credinţa în renaşterea spirituală. „Rădăcinile noastre – spune el –, fără să ştim, se întind în sus, către acolo unde nimic nu se schimbă".

Gîndirea filozofico-literară a lui Vintilă Horia se încadrează într-o „dreaptă ideală", unde toate imperiile decad; „nu supravieţuieşte decît imperiul etern al spiritului". Cititorii vor descoperi o extraordinară forţă morală în fiinţa acestui scriitor care n-a încetat nici o clipă să-şi mărturisească iubirea pentru Ţara în care s-a născut. Întoarcerea avea pentru el sensul revenirii în patria binelui, la rădăcinile credinţei. „Mai devreme sau mai tîrziu, fiecare lucru şi fiecare fiinţă se vor întoarce la locul lor, pentru ca ordinea divină să nu aibă de suferit."

N-oi fi tras bine perdeaua? Lumina lunii cade chiar pe faţa mea, de aceea m-am şi trezit, în pofida istovirii care-mi toropeşte încă trupul. Mă ridic şi trag perdeaua cu o mişcare a mîinii care zdrăngăne perdelele pe vergea, ca o zbatere de aripă metalică. Şi mă întind la loc în patul cald încă de somnul de-adineaori. Înainte de a adormi, îl întîlnesc, în pragul de imagini ce despart visul de realitate, pe Manuel, şi-i aud vocea şi ochii săi se cuibăresc într-ai mei ca nişte obiecte vii, vorbind, exprimînd drama acestei fiinţe care ar vrea să mi se dezvăluie şi nu îndrăzneşte să o facă, dar care nu trăieşte decît cu această speranţă. Ce spune? Cum? N-aud, rosteşte-un pic mai tare. Nu se mai poate să păstrăm distanţa...

Este ceva schimbat în el şi nu doar anii i-au modificat înfăţişarea şi comportamentul, ci şi evenimentele însele, ce l-au ţinut îndepărtat de mine. O fi fost poate umbra ălei nopţi. E mai precis şi mai domol în gesturi, mai neşovăielnic şi ca limpezit de orişice căinţă. Cinci ani între mauri. A petrecut întreg acest răstimp gîndindu-se la mine. Dar nu-i destul să umpli viaţa unui bărbat. Ce-ai făcut, în afară de-atît?

Cum să i-o spun? În ce fel s-o pot face să-nţeleagă? Fi-va în stare, oare, să cuprindă limanurile-acestei uriaşe sfere, tot mai lărgită-n jurul meu, în cei cinci ani care s-au perindat între noi? În fond, vezi, totul a-nceput în noaptea aceea, la moară, şi lîngă tine doar luat-am cunoştinţă de tot ce-ntruchipez. Ai fost deodat' o uşă, înfiptă în trupul unui zid ce se-arăta fără deschidere, menit să nu fie în veci străpuns. De partea cealaltă era viaţa mea şi-acum sîntem aicea, amîndoi. Cîtă vreme irosită departe de tine! Dar am învăţat să te iubesc într-un fel pe care-l vei desluşi mai bine după tot ce-ţi voi povesti, după, mai ales, ceea ce-ţi voi dezvălui în zilele ce vor urma. Unele chiar le ştii de pe acum. „Întinde-te, dacă eşti ostenită. Prietenul meu Santiago, fostul meu camarad din Salamanca m-aşteaptă şi voi lipsi o vreme. Abia aştept să fiu din nou cu tine. Eşti la fel de frumoasă ca şi acum cinci ani, ba nu, mult mai frumoasă. Mi-au făcut pat în camera de-alături, dar un singur culcuş e prea mult, deja, pentru noi doi. Ar fi fost de ajuns şi o blană de oaie, aruncată pe duşumea în vreo moară de demult, deasupra focului ce ştie să-şi strecoare uitătura prin crăpăturile din podele. Te iubesc. Ţi-am spus-o, vreodată? Blanca, te iubesc."

Îi aud paşii îndepărtîndu-se în grabă pe dalele coridorului şi va mai trece mult pînă să vină iar. Nu mai aud zvon de paşi. Doar izbitura unei uşi grele care se-nchide-n urma lui. În căminul de piatră cenuşie arde focul, în mijloc, acolo unde limbilor în vîlvătaie le place să atingă centrul rocii, acolo unde ele-ar vrea să scape din vatră şi să cotropească un spaţiu care nu li se cuvine. Nu am petrecut niciodată noaptea într-un castel, iar ăsta-i mare cît un uriaş, şi tot atît de-ntunecat şi rece sub mîngîierile şi biciuirile vîntului de toamnă ce trece fluierînd printre creneluri. În ciuda pieilor de capră burduşite în fereastra strîmtă de pe partea morilor, înspre miazăzi, orga subtilă a vîntului ajunge pînă la urechile mele, iar în încăpere e tare frig. Arunc un lemn peste jar şi dau fuguţa să mă ascund sub păturile groase de lînă, înveşmîntată în contesă de noapte, cu cămaşa pe care soţia contelui Santiago a binevoit să mi-o împrumute. De două ori am salvat-o pe femeia aceasta, le-a spus Manuel. Au zîmbit, înţelegînd, pare-se, totul. Ce serviciu de neplătit le-o fi făcut Manuel, ca ei să găzduiască o femeie din popor în această aripă a castelului, destinată oaspeţilor de vază şi să nu-i dea ordin să se ducă să doarmă la grajduri, ori cel mult cu valeţii şi cu servitoarele, în pod? Cu Manuel, orice e posibil. Dar ce rost are întrevederea asta în miez de noapte? Am să aflu curînd. Între crucifixul de deasupra patului şi piatra zidului e-o ramură de cimbru şi-i destul să ridic capul ca să-i simt din plin parfumul sfios şi stăruitor, aidoma răsuflării unui adolescent, aidoma amintirii unui sfînt care abia ce-a trecut în altă lume. Aşteptarea de-acum îmi aduce aminte de o altă aşteptare. Manuel, stînd de vorbă cu morarul Eulalio, şi sacii uriaşi legaţi cu sfoară, pe care-i luam drept caltaboşi, apoi drept peşti, şi care nu erau decît cadavre, alese de privirea formată a lui Manuel, transformate în marfă de mîinile experte ale morarului ce n-avea morăriţă. Priveam ca năucită, şi mai era şi femeia în negru care a coborît pe scară şi care putea fi o stafie în adîncul nopţii, ca acum, tîrînd afară din moară trupul neînsufleţit al bărbatului ei. Şi Manuel contemplîndu-mă în lumina zorilor ce mijeau, de pe treptele de sus, de parcă m-ar fi văzut pentru prima oară, de parcă m-ar fi descoperit din nou, cea care eram într-adevăr în limpezimea fericirii depline a zilei ce-mi poartă numele. Totul începuse atît de bine, ca înscris pe o tăbliţă din argilă moale cu un bastonaş iscusit, pe a cărui urmă păşeam amîndoi asemenea firului de apă ce acceptă şi se supune. Iar apoi, pe neaşteptate, scoarţa unui măslin şi ceaţa ne-au despărţit timp de cinci ani. Fusese prins, rănit, luat de mauri. Cum de nu l-au ucis pe loc? Păi sigur, pentru că, de fapt, bastonaşul continua să ne înscrie calea pe pămîntul reavăn, dar într-un sens rătăcitor, deloc pe placul recentei noastre uniri care se destrăma din nou. Şi iată-ne iar laolaltă, ca prin minune, numai asta contează. Mîine îl voi urma la drum, pînă la capătul puterilor mele. Mai păstrez încă, în străfundul ochilor, pîrjolul năpustit peste sat, sfîrîiala flăcărilor groteşti pe acoperişuri, dar nu mi-e somn, în ciuda suferinţelor din ziua ce-a trecut, şi trupul meu e una cu sufletul în aşteptare. În cei cinci ani, această unire a devenit un obicei. În curînd, vom fi departe, îmbarcaţi pentru călătoria vertiginoasă înspre propriul nostru înalt şi înspre cel al lumii, acolo unde încearcă să zboare toţi cei ce se iubesc. E ca şi cum ar exista un centru în noi, în căutarea altui centru, unde am fi nemuritori. Din toate aceste elanuri întrerupte, unul din noi va reuşi, pînă la urmă, să sară dincolo de limită, făcînd să dureze acest zbor măcar atît cît să prelungim cursa, dacă nu să ajungem pînă la capătul ei. Visez cu ochii deschişi şi spun cuvinte pe care abia le pricep pe jumătate, de parcă o altă fiinţă le-ar imagina, aflată pe alt plan al acestui zbor, într-un timp mai îndepărtat sau mai apropiat, după cum ne-am situa, în perspectiva mea ori a lui, raportat la ţinta urmărită. A fost destul să vină înapoi, să îmi împărtăşească viaţa şi gîndurile sale, cuprinsul acestor ani profunzi, ca să mă pomenesc luată parcă de un alt noroc, ce nu-i al meu decît pe jumătate. Şi mă simt dezlegată de ce-a fost înainte, cînd nimic nu dăinuia, după cumplitul pîrjol, decît noaptea de la moară şi necuprinsa lui făgăduinţă. A scăpat de tăişul săbiilor şi de vîrful săgeţilor, de foame şi cazne, menit numai şi numai să dea năvală într-o bună zi în acest sat pîrjolit, să-mi inconjoare umerii cu sumanul de lînă cu iz de maur, pătruns adînc de timpul pe care-l petrecuse departe de mine. Simt palpitîndu-mi pe pleoape vîlvătaia lemnelor ce ard şi căldura binefăcătoare, ce poate înfrunta noaptea şi frigul.

Traducerea romanului *O femeie pentru Apocalips* este realizată de Mihaela PASAT, care semnează şi prefaţa ediţiei de la Editura Art.

■

Lansările Editurii ART
la Târgul de Carte Gaudeamus 2007
(stand 60, parter)

EDITURA
ART

Regulile artei
Pierre Bourdieu

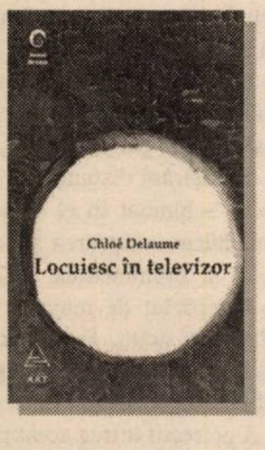
Lansarea colecției „Cărți cardinale"

Pierre Bourdieu, *Regulile artei*
Alain Touraine, *Lumea femeilor*
Theodor W. Adorno, *Minima moralia*
Harold Bloom, *Canonul occidental*
Invitați: Paul Cornea, Paul Cernat, Mircea Martin
vineri, 23 noiembrie, ora 16:30, Sala de marmură

Gilles Deleuze, Félix Guattari
Kafka.
Pentru o literatură minoră
ART

Lansarea colecției „Demonul teoriei"

J. Hillis Miller, *Etica lecturii*
Pascal Engel, Richard Rorty, *La ce bun adevărul?*
Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*
François Furet, Ernst Nolte, *Fascism și comunism*
Arthur Schopenhauer, *Arta de a avea întotdeauna dreptate*
Invitați: Mircea Dumitru, Gabriel Horațiu Decuble, Alex. Cistelecan, Laura Albulescu
vineri, 23 noiembrie, ora 17:00, Sala de marmură



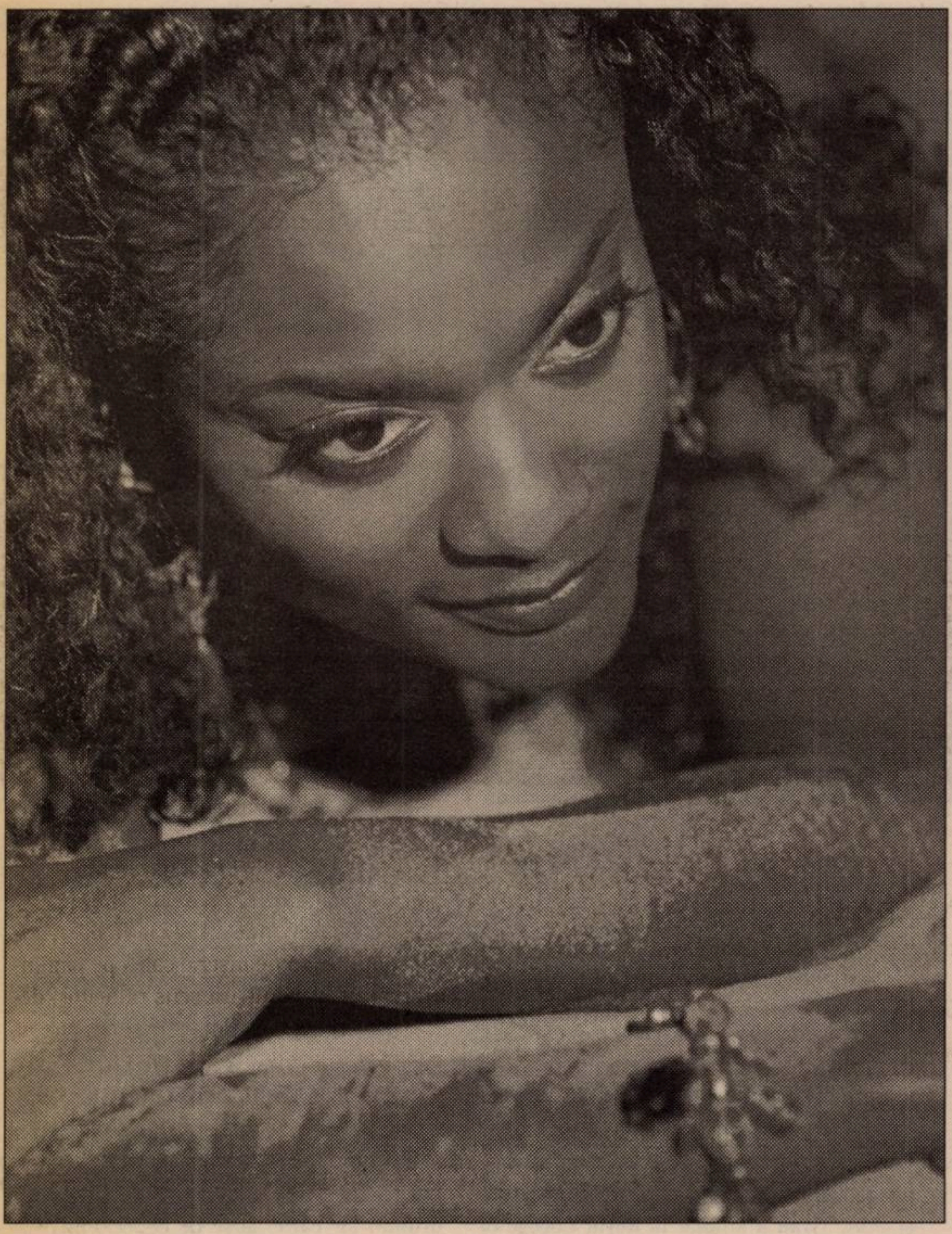
Lansarea romanului *Locuiesc în televizor*

de Chloé Delaume, colecția „Desenul din covor"
Invitați: Radu Paraschivescu, Cezar Paul-Bădescu
sâmbătă, 24 noiembrie, ora 14:00, Sala de marmură

Gheorghe Crăciun
PUPA RUSSA
ART

Lansarea colecției „Ficțiune și artilerie"

Nicolae Breban, *Jiquidi*
Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*
Vintilă Horia, *O femeie pentru Apocalips*
Dumitru Țepeneag, *La belle Roumaine*
Marin Sorescu, *Trei dinți din față*, ediție necenzurată
Invitați: Nicolae Breban, Caius Dobrescu, Marilena Rotaru, Alex. Ștefănescu, Mircea Martin
sâmbătă, 24 noiembrie, ora 14:30, Sala de marmură



Izaline Calister

uiţi uimit şi captivat în tot acest întreg graţie unei interpretări puternice, lipsită de cuvinte şi sincronizată perfect". (Mirjam van der Linden)

„Încă o dată Ahlbom ne demonstrează că vorbeşte o limbă unică; una care amestecă mima cu dansul, întreţesînd în mod magic visele şi realitatea, lumile interioare şi pe cele exterioare". (Marijn van der Jagt, *Lost, Vrij Nederland)*

„Am absolvit Şcoala de Arte din Amsterdam în 1998, departamentul mimă. În acelaşi an am cîştigat Premiul Top Naeff – un premiu de încurajare pentru cel mai promiţător student. În timpul studiilor de mimă am început să creez spectacole şi, pînă acum, am pus în scenă trei producţii: *Stella Maris* (2000), *Nur zur Erinnerung* (2002) şi *Lost* (2004). Pe lîngă acestea, am mai lucrat în cadrul diferitelor producţii, în colaborare cu diverse companii precum Knuckles/Alex d'Electrique, Eiland/Orkater, Karina Holla, Roy Peters, Nieuw West, De Groep van Steen şi De Daders. Spectacolele mele se caracterizează printr-o atmosferă poetică şi prin melancolie. În timp ce ambianţa poate să fie uşor apăsătoare, mă străduiesc ca întotdeauna să adaug o notă mai lejeră şi să administrez puţin umor, pentru ca piesele mele să fie mai degrabă suprarealiste decît sumbre. Sînt interesat de dramă; mă pasionează conflictele şi problemele umane în strînsă legătură cu mediul înconjurător şi îmi fundamentez piesele în jurul acestor teme. Mă interesează, de asemenea, psihologia şi pun accent pe slăbiciunea umană. Vreau ca publicul meu să fie emoţionat şi implicat şi folosesc toate metodele ca să obţin asta. Îmbin mişcarea, dansul, muzica live, acrobaţiile, iluzionismul, farsa şi decorul; toate, ca pe un întreg, cu tonuri muzicale dramatice şi jocuri de lumini. Îmi place să stilizez scenele într-un mod cinematografic. Îmi e greu să atribui o etichetă unică spectacolelor mele; ca să folosesc cuvinte mari cred că le-aş numi „teatru total". Visul meu este să produc piese pentru teatre importante, situate în blocuri de apartamente în care publicul să urmărească vieţile locuitorilor lor. De asemenca vreau să creez un spectacol despre vecinii unui om care îşi omoară soţia şi despre cum se poartă ei în faţa unei astfel de întîmplări". (Jakop Ahlbom)

29 noiembrie, ora 19.00

Concert Izaline Calister & Band
(Amsterdam)

Izaline Calister – cîntăreaţă, compozitoare şi textier cu un stil muzical aparte. Interpretă carismatică, uneori caldă şi sensibilă, alteori foarte expresivă şi extrovertită, ce îmbină cu măiestrie muzica tradiţională din insula ei natală, Curaçao (Caraibele Olandeze), cu jazzul. Izaline Calister are darul excepţional care o diferenţiază de ceilalţi cîntăreţi solo: cîntă în limba maternă, papiamentu, foarte pasional şi cu graţie. Are această capacitate de a rămîne fidelă originilor sale şi totuşi de a cuceri ascultători din toată lumea în ciuda limbii necunoscute în care cîntă. Ea îmbină pînă la fuziune pulsaţiile ritmurilor Antilelor Africane cu jazzul. Influenţele din Africa, Europa şi mai nou din America au dat naştere unui amestec electrizant ce variază de la dorinţă arzătoare de viaţă la cea mai neagră melancolie. Ritmuri rapide şi refrenuri molipsitoare sînt îmbrăcate în armonii complexe de către orchestra ei de renume mondial. După concertele din Caraibe, America şi Indonezia, Izaline va concerta la Teatrul Odeon.

■

■■■ Perioada de Aur – momente marcante într-un secol de grafică de carte olandeză

Pe 16 noiembrie, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Ambasadorul Regatului Ţărilor de Jos, dl Jaap Werner, a inaugurat expoziţia *Perioada de Aur – momente marcante ale graficii de carte olandeză* (1890-1990), care va fi deschisă pînă în 13 decembrie.

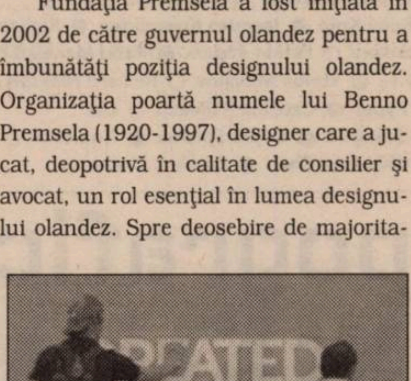
Perioada de Aur expune în premieră peste 200 de lucrări, o vastă şi variată colecţie de opere de grafică olandeză. Sînt reprezentate toate stilurile importante ale epocii, printre care Art Nouveau, De Stijl, Expresionismul, Constructivismul şi Raţionalismul postbelic. Posterele şi restul exponatelor sînt semnate de graficieni de primă importanţă precum Jan Toorop, Bart van der Leck, Piet Zwart, Paul Schuitema, Willem Sandberg, Jan Bons, Jan van Toorn, Wim Crouwel şi alţii. Patrimoniul unic al graficii olandeze reprezintă o sursă importantă de inspiraţie pentru noile generaţii de graficieni.

Perioada de Aur a fost concepută de Cees W. de Jong şi Alston W. Purvis, autorii volumului *Grafica de carte olandeză: Un secol de inovaţie*. Designul expoziţiei a fost semnat de biroul olandez de design COMA. Produsă de Premsela, Platforma Olandeză pentru Design şi Modă, şi De Beyerd, Muzeul de Artă Grafică, expoziţia este prezentată în premieră la Bucureşti, în cadrul programului *O sărbătoare culturală. Parteneriatul Olanda-România*, care a marcat aderarea României la Uniunea Europeană.

După Bucureşti, expoziţia va călători şi în alte oraşe europene, precum Sofia, Budapesta, Madrid. În fiecare, expoziţia va fi însoţită de un program de ateliere tematice, conferinţe şi programe destinate studenţilor, gîndite astfel încît să dea un impuls schimbului de cunoaştere la nivel european.

■■■ Politica olandeză din domeniul designului

Fundaţia Premsela a fost iniţiată în 2002 de către guvernul olandez pentru a îmbunătăţi poziţia designului olandez. Organizaţia poartă numele lui Benno Premsela (1920-1997), designer care a jucat, deopotrivă în calitate de consilier şi avocat, un rol esenţial în lumea designului olandez. Spre deosebire de majoritatea organizaţiilor de acest tip, cum ar fi British Design Council şi Danish Design Center, finanţarea guvernamentală pe care o primeşte Premsela are o bază culturală, mai degrabă decît economică.



Fundaţia Premsela colaborează pe bază de proiecte cu parteneri naţionali şi internaţionali, concepînd studii, oferind informaţii şi consultanţă, organizînd dezbateri, conferinţe, expoziţii. Din 2003, directorul Premsela este Dingeman Kuilman. De profesie grafician, el a colaborat îndeaproape cu Anthon Beeke. În 1994 s-a mutat la Philips Design, unde s-a ocupat de comunicarea vizuală grafică pe întreg globul. Şase ani mai tîrziu, s-a specializat în calitate de consultant cu BBDO în strategii de *branding* şi design.

Fundaţia a fost concepută astfel încît să întărească impactul social şi economic al designului olandez, fără să neglijeze contextul internaţional, fiind în acelaşi timp activă în domeniul patrimoniului grafic şi al conservării sale. Fundaţia publică *Morf*, o revistă semianuală pentru studenţii din domeniul designului, oferă un portal pentru informaţii la *design.nl*.

design.nl

Abordarea acestei organizaţii se sincronizează atent cu politicile menite să promoveze industriile creatoare, încercînd să sprijine interacţiunea dintre diverse grupuri culturale, economice şi sociale.

În 2004 Fundaţia Premsela, împreună cu Ministerul Educaţiei, Culturii şi Ştiinţei, a comandat un studiu privind sectorul de design olandez. Acest studiu a arătat că în Olanda sînt activi cam 45.000 de designeri, lucrînd în domeniul comunicării vizuale, designului de produse şi designului spaţiului. Împreună, designerii din Olanda sînt responsabili pentru o valoare economică adăugată de aproximativ 2,6 miliarde de euro, cifra reprezentînd 0,7% din totalul valorii adăugate la economia olandeză, importanţa economică a sectorului designului grafic fiind astfel similară cu cea a transportului aerian sau a industriei petroliere.

Renumele de care se bucură azi designul olandez se datorează în special activităţii din domeniul graficii în anii '80, ca şi din cel al designului de produse în anii '90, creaţiile designului olandez din perioadele respective ieşind în evidenţă prin caracterul lor contemporan, prin autonomie şi claritate, devenind ca atare o reflectare a societăţii olandeze individualizate.

Vizînd consolidarea poziţiei într-o lume orientată spre design, specialiştii olandezi au identificat cîteva preocupări principale pe care încearcă să le abordeze într-o manieră constructivă. Polarizarea dintre cultură şi comerţ va trebui să fie curînd readusă la un nivel la care să poată fi gestionată, unele neînţelegeri reciproce constituind încă bariere în calea colaborării eficiente dintre designeri şi oamenii de afaceri. Dacă primii devin mai antreprenoriali şi dacă antreprenorii îşi formează un ochi pentru idee şi un simţ estetic, cele două părţi se pot transforma în aliaţi formidabili. Teoria şi reflecţia ar trebui să ocupe un loc central în pregătirea designerilor, inclusiv prin echilibrarea pragmatismului instituţiilor de pregătire vocaţionale. Succesul de care se bucură în clipa de faţă designul olandez pare să fie efectul unor anumite schimbări sociale care au avut loc în secolul trecut, dar multe dintre ele continuă şi acum. Structura societăţii olandeze, influenţa diversităţii culturale, contextul european, toate acestea fac ca designul olandez să îşi poată păstra calitatea numai dezvoltîndu-şi deschiderea şi curiozitatea. (**material oferit de Premsela – Platforma Olandeză pentru Design şi Moda *www.premsela.org***)

Concert la Ateneul Român: Lendvai String Trio

Fondat în 2004 şi cîştigător al mai multor premii internaţionale, Lendvai String Trio este o prezenţă constantă în cele mai importante săli de concert europene, precum Concertgebouw din Amsterdam, Diligentia din Haga, Berwaldhall din Stockholm şi Wigmore Hall şi Barbican Hall din Londra. În 2005, trioul a cîştigat premiul Kirckman Concert Society şi Maisie Lewis Young Artist Award şi, în ianuarie 2006, a debutat cu un recital la Wigmore Hall; s-au întors la Wigmore Hall doar două luni mai tîrziu, ca să concerteze pentru Worshipful Company of Musicians. Între 2004 şi 2006 trioul s-a bucurat de una dintre cele mai prestigioase burse, Leverhulme Chamber Music Award Fellowships, la Guildhall School of Music and Drama, unde membrii săi au studiat cu David Takeno. Sînt invitaţi frecvent să cînte la festivaluri din Marea Britanie, Olanda şi Suedia şi au concertat în Germania, Austria, Franţa şi Italia. Anul trecut, trioul a fost invitat de către International Holland Music Sessions la un concert internaţional din seria New Masters on Tour. Spectacolele lor au fost transmise live pe BBC 3 şi postul de radio olandez Radio 4 / Avro. Pe viitor vor concerta la Purcell Room în cadrul festivalului de muzică contemporană Park Lane Group, ca şi la Nybrokajen în Stockholm şi la Wigmore Hall în Londra şi vor realiza un turneu suedez pentru Rikskonserter în 2008. Trioul a luat parte la Masterclasses cu Sir Colin Davis, Ferenc Rados şi Jürgen Kussmaul.

Lendvai String Trio

■■■ Cine face parte din Lendvai String Trio?

Olandeza Nadia Wijzenbeek şi-a cîştigat rapid un renume ca una dintre cele mai plurivalente şi căutate violoniste ale generaţiei sale, concertînd solo, în recitaluri şi ca muzician de cameră.

Este constant prezentă în cele mai importante săli de concert ale Europei, printre care Concertgebouw din Amsterdam, Royal Albert Hall şi Wigmore Hall sau Rudolphinum la Praga. Nadia a cîştigat numeroase distincţii şi a fost selectată la New Masters on Tour de către International Holland Music Sessions, ca Young Concert Artists de către Making Music; este membră a Aronowitz Ensemble ca BBC New Generation Artist. Nadia a studiat la Londra şi Amsterdam cu Coosje Wijzenbeek, Elisabeth Perry, Herman Krebbers şi David Takeno. A fost recent numită concertmaistru al Orchestrei de Cameră Magogo din Olanda.

Violista suedeză Ylvali Zilliacus şi-a construit o carieră internaţională ca muzician de cameră, fiind recunoscută pentru flexibilitatea sa. Pe lîngă trio, cîntă constant cu Uppsala Chamber Soloists şi pianista Karin Haglund. Este, de asemenea, prima violistă a ansamblului de muzică de epocă English Concert care, împreună cu directorul artistic Andrew Manze, înregistrează pentru Harmonia Mundi şi concertează în Europa, Asia şi SUA. Ylvali a studiat la Royal College of Music în Londra cu Simon Rowland-Jones. A cîştigat acolo concursul de violă Cecil Aronowitz şi a primit o diplomă postuniversitară cu distincţie. În 2002-2003, Ylvali a studiat la Berlin cu Tabea Zimmermann şi Tanglewood Music Centre în SUA, graţie unor burse primite de la English Speaking Union şi Serviciul German de Schimburi Universitare (D.A.A.D.).

Violoncelista britanică Marie Macleod a cîştigat secţiunea de Coarde a BBC Young Musician of the Year şi Royal Over-Seas League, ca şi medalia de bronz în Competiţia Shell/LSO. Împreună cu partenerul ei de duo, pianistul Martin Sturfalt, Marie dă în mod regulat recitaluri în Marea Britanie şi Suedia. A cîntat ca solistă cu London Symphony Orchestra şi Ulster Orchestra şi concertează frecvent la Wigmore Hall, Barbican, Purcell Room, Queen Elizabeth Hall şi St. John's, Smith Square. Marie a înregistrat pentru posturi de radio din Suedia, interpretările ei fiind difuzate pe BBC 2, BBC 3 şi Classic FM. Este membră a Aronowitz Ensemble, recent selectată pentru BBC New Generation Artists. În mai 2006 a fost numită violoncelist principal la Västerås Sinfonietta. Printre cei cu care a studiat se numără Louise Hopkins, Frans Helmerson, David Takeno şi Steven Isserlis.

■■■ Invitat special: Andrei Licareţ

Pianistul român Andrei Licareţ (1982) şi-a început studiile de pian la 5 ani. În 1989 a intrat la Liceul de Muzică George Enescu din Bucureşti, unde a studiat cu profesoara Gabriela Enăşescu. Din 2001 a studiat la Conservatorul din Bucureşti în clasa profesorului Viniciu Moroianu şi, ulterior, la Conservatoire Nationale et Superieur din Paris cu profesorul Jacques Rouvier. Andrei Licareţ a cîştigat premiul întîi la Festivalul Jeunesses Musicales International din 1996, la Yamaha Piano Competition din 2002 şi, anul următor, la concursurile Lory Walfish şi Mihail Jora. Licareţ a cîntat în concerte importante din Bucureşti, precum şi pentru Radioul şi Televiziunea publice din România. Debutul său oficial a avut loc în 1993 cu orchestra Jeunesses Musicales. În 1994 a fost invitat pentru o serie de concerte la Roma şi Troina (Sicilia), iar în 1996 a concertat la Festivalul de Vară din Ohrid (Serbia). In ultimii ani a susţinut concerte la Paris, Praga, Berlin, Istanbul, Salonic, precum şi în Statele Unite, Italia, Spania.

■■■ International Holland Music Sessions

International Holland Music Sessions oferă tinerilor muzicieni talentaţi ocazia de a fi descoperiţi prin intermediul reţelei sale mondiale. Tinerii muzicieni sînt sprijiniţi în drumul lor către sălile de concert internaţionale, nu doar prin pregătire muzicală, ci şi prin supraveghere atentă şi crearea de numeroase ocazii de a căpăta experienţă pe scenă. Datorită formulei sale de dezvoltare a carierei, renumită la nivel mondial, International Holland Music Sessions ajută muzicienii cu adevărat talentaţi să-şi realizeze visele şi să-şi împlinească obiectivele.

Din 1988, orele de tip masterclass reprezintă partea principală a International Holland Music Sessions. În decursul Academiei de Vară de la Bergen NH, o nouă generaţie de solişti este atent îndrumată de către muzicieni şi pedagogi de renume internaţional, reprezentînd instituţii de vîrf din întreaga lume. Academia de Vară reprezintă, de asemenea, baza prin care sînt selectaţi tinerii muzicieni care urmează să facă primii paşi pe scenele de concert internaţionale. Calitatea şi reputaţia internaţională au făcut din Academia de Vară o iniţiativă cunoscută în întreaga lume.

În viziunea International Holland Music Sessions, experienţa scenică reprezintă un element esenţial pentru începerea unei cariere. Procesul demarează cu participarea la audiţii în oraşele de cultură ale Europei şi Statelor Unite, printre care Amsterdam, Berlin, Bratislava, Bucureşti, Budapesta, Helsinki, Londra, Moscova, Nizhny Novgorod, Oslo, Paris, Praga, Riga, St. Petersburg, Sofia, Stockholm, Tallinn, Vilnius şi Varşovia. Talentele care ies în evidenţă au apoi ocazia să participe la Academia de Vară. Orele masterclass şi spectacolele din săli locale, concepute în funcţie de stagiul de dezvoltare artistică, pot conduce la „mult rîvnitul final“ – invitaţia de a cînta într-un recital la Amsterdam Concertgebouw. Odată făcut acest pas, o parte dintre muzicieni sînt invitaţi să cînte în seria de spectacole New Masters on Tour în Bratislava, Bucureşti, Budapesta, Helsinki, Moscova, Praga, Riga, St. Petersburg, Stockholm, Tallinn, Vilnius şi Varşovia.

■

Galeria Nouă Bucureşti şi Project Foundation Amsterdam, cu sprijinul Ambasadei Regatului Ţărilor de Jos la Bucureşti vă invită la seara de proiecţii

Dutch Video/Best Of

O selecţie realizată de Maria Rus Bojan.
Miercuri 28 noiembrie ora 19.00
GALERIA NOUA
Strada Academiei nr. 15

Bianca Albu ○ Julien Arts ⊙ Eefje van den Berg ⊙ **Hans Bockting / Sabine Bockting** ● Remi Bouwer ⊙ **Vlad Butucariu** ○ Sarah Charalambides ⊙ **Baer Cornet** ● Berend Damen ⊙ **Frits Deys** ● **Edo van Dijk** ● **Bram de Does** ● Merijn van Essen ⊙ **Piet Gerards** ● **Mieke Gerritzen** ● Sanne van de Goor ⊙ **Titus Grigor** ○ **Lucas de Groot** ● **Melle Hammer** ● **Reynoud Homan** ● **Opera / Schoutsen** ● Laure van den Hout ⊙ Kim Hoyer ⊙ Paul Janse ⊙ **Erik Kessels** ● **René Knip** ● **Jacques Koeweiden** ● **Richard van der Laken / Pepijn Zurburg** ● **Horia Lazureanu** ○ Esther Lögers ⊙ **Radu Manelici** ○ **Dan Marhau** ○ **Anca Mateescu** ○ Daniel Melse ⊙ **Stefan Mihailov** ○ **Richard Niessen / Esther de Vries** ● **Madalina Pavel** ○ **Martin Pyper** ● **Catalina Raileanu** ○ **Lex Reitsma** ● **Lies Ros** ● **Geert Setola** ● **Fred Smeijers** ● **Ewald Spieker** ● **Ana Tilca** ○ **Thonik** ● **Gerard Unger** ● **Chris Vermaas / Chin-Lien Chen** ● **Catalina Zlotea** ○

INVITATION ⟶

atelier tipografic

OLANDA

La iniţiativa cunoscutului designer de carte olandez Piet Gerards, în perioada 16-22 noiembrie 2007, la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, a avut loc evenimentul *Atelier Tipografic Olanda/România*, cuprinzînd un *workshop*, o masă rotundă şi o expoziţie dedicate designului grafic olandez. *Workshop*-ul a fost susţinut de David Quay, specialist în design grafic şi de tip de literă. La seminar au participat studenţi români de la Universitatea Naţională de Artă Bucureşti şi studenţi olandezi, selectaţi din cîteva prestigioase academii de design din Olanda.

Masa rotundă cu tema „Economia designului", ce a avut loc pe 19 noiembrie, s-a bucurat de participarea unor specialişti în domeniul designului de carte, editori, instituţii culturale, precum şi de prezenţa dlui Jan Henneman, Ambasador pentru Cooperare Culturală şi Director General în Ministerul Afacerilor Externe al Olandei.

Dezbaterea a fost urmată de vernisajul expoziţiei care a avut ca tema centrală designul grafic olandez. Expoziţia este concepută pe trei secţiuni de prezentare, reunite pe principiul selecţiei calitative şi reprezentative: lucrările grupului de studenţi participanţi, lucrările preferate propuse autoreferenţial de 25 de designeri consacraţi şi reuşitele editoriale, atît ca obiecte, cît şi ca prezentare a activităţii editurii, oferite de Hans Oldewarris, director la Editura 010 Publishers (Olanda). (*www.ateliertipografic.eu*) în ziarul antisemit *Vremea*. Pe 25 septembrie 1939, cînd, după asasinarea premierului Călinescu, simpatizanţii Gărzii de Fier erau urmăriţi şi persecutaţi, i-a făcut o vizită lui Eliade şi soţiei acestuia, deoarece ştia „că nimeni nu are acum curaj să-i viziteze“. Identitatea sa de „evreu dunărean“ şi-o afirmase concis: „Nu sînt un aliat, ci un disident veşnic. Nu am încredere decît în individ...“. Prieteniile şi iubirile lui l-au condamnat la singurătate, cu care încerca să se obişnuiască.

Sebastian a lăsat în urma sa nouă caiete de jurnal, ţinute începînd cu anul 1935. În 1961, fratele său, André Beno Sebastian, emigrînd din România în Franţa, a avut înţelepciunea de a nu le lua cu sine (era foarte probabil să fi fost confiscate de Securitate la graniţă), ci le-a trimis la Tel Aviv, prin curierul diplomatic al ambasadei Israelului, de unde au ajuns mai tîrziu la Paris. Prima ediţie integrală a *Jurnalului 1935-1944* a apărut în România în anul 1996. În scurt timp, a fost tradus în franceză, germană, engleză şi în alte limbi, iar Sebastian a fost considerat unul dintre cei mai importanţi martori ai secolului XX, a cărui operă „merită să ocupe loc în bibliotecă alături de *Jurnalul* Annei Frank şi să dobîndească la fel de mulţi cititori“ (Philip Roth).

Aceste nouă caiete de însemnări intime, nedestinate publicării, reprezintă mărturia autentică a singurătăţii apăsătoare, a izolării şi particularităţii absolute ale unui scriitor pe care scrierea unui jurnal îl ajută să suporte opresiunea, umilinţa şi decăderea unei lumi în care credea şi pe care o iubea. Nu cu mult timp în urmă fusese colaborator al revistei literaro-politice *Cuvântul*, redactată de intelectuali nonconformişti şi destul de liberali. Un om care, alături de ei şi la fel ca şi ei, era român (la puţin timp după aceea, Nae Ionescu avea să numească identificarea sa cu poporul român „iluzia asimilării“ şi-i aminteşte: „Nu uita că eşti evreu!“). Apoi revista şi-a schimbat profilul, devenind purtătorul de cuvînt al ideologiei Gărzii de Fier. A fost unul dintre puţinii care a încetat să mai colaboreze cu publicaţia. În amplul eseu, care a apărut în anul 1935 sub formă de volum individual, intitulat *Cum am devenit huligan*, a purtat o polemică sclipitoare cu Nae Ionescu şi alţii asemenea lui, care doreau să decidă în numele său cine este şi care îşi manifestau indignarea în legătură cu faptul că este evreu şi că se consideră deopotrivă român. Îşi apără cu determinare dreptul de a-şi asuma identitatea de evreu, care este totodată – fiindcă doreşte să fie – şi cea de român.

Totuşi, cu cît creştea naţionalismul românilor şi antisemitismul prietenilor săi români, cu atît mai mult îşi asuma Sebastian identitatea de evreu. Pînă în acel moment fusese evreu doar ca provenienţă. Acum devenise evreu ca urmare a unor alegeri morale şi axiologice, ca urmare a atitudinii pe care o adoptase faţă de viaţă. Nu şi-a căutat salvarea în convertirea la creştinism, nici în emigrarea din România. Ajunsese la convingerea că aici şi acum nu putea fi decît evreu. În mod paradoxal, a rămas el însuşi, devenind altcineva în realitatea mereu schimbătoare din jurul său; şi-a schimbat identitatea, luptînd doar pentru singurul lucru care părea să-i hotărască existenţa şi pentru care era dispus să plătească preţul suprem – respectul faţă de propria persoană. Cînd persecutarea evreilor din România atinge punctul culminant, în septembrie 1941, de sărbătoarea Rosh Hashana se duce la sinagogă, pe care pînă atunci nu o frecventase. Şi cu toate că discursul rabinului i se pare pretenţios şi superficial, zăreşte lacrimi în ochii credincioşilor şi plînge împreună cu ei.

Îmi amintesc din *Jurnalul* său un episod mărunt, care pare să ofere răspunsul la întrebarea: de unde exista în el atîta rezistenţă la „rinocerizarea ionesciană“ şi atîta rezistenţă în lupta în care îşi pierduse numeroşi prieteni şi cunoscuţi. Neînsemnată poate părea problema purtării uniformei la locul de muncă, dar care era obligatorie în timpul „dictaturii regale“ şi care îi trezea lui Sebastian mustrări de conştiinţă într-un asemenea grad, încît se simţea „privat de dreptul de a scrie cuvîntul «eu» cu sentimentul propriei demnităţi [...]“. Se acuză că nu a avut tăria de a se opune acestei comedii. I se pare că această uniformă anulează orice valoare morală a reflecţiilor, sentimentelor şi cărţilor sale. „Sînt un scriitor care a purtat livrea.“

> Cu cît creştea naţionalismul românilor şi antisemitismul prietenilor săi români, cu atît mai mult îşi asuma Sebastian identitatea de evreu. Pînă în acel moment fusese evreu doar ca provenienţă.

Şi dacă, într-adevăr, Sebastian purta cu sine o asemenea luptă pentru un lucru atît de mărunt precum obligativitatea uniformei la serviciu, ni-l putem oare imagina acceptînd să asiste la înrobirea individului, la ostilitatea faţă de cei din jur, la violenţă şi fanatism? Ar fi trebuit mai întîi să se distrugă pe sine. Şi nimeni nu ar fi fost mai îndreptăţit ca el, Mihail Sebastian, să-l amendeze într-o discuţie pe prietenul său, Mircea Eliade, pentru „compromisurile sale impardonabile“ şi pentru faptul că „nu există justificare pentru degringolada lui politică“.

După discuţia cu tînărul cercetător, am rătăcit încă mult timp în noapte pe străzile Bucureştiului. [...] Acum părea a fi un oraş normal. Cu toate că trecutul se făcea simţit. Încă nu se stinseseră aici polemicile stîrnite de publicarea *Jurnalului 1935-1944* al lui Sebastian de către Editura Humanitas. S-a încercat să se pună sub semnul îndoielii autenticitatea lui, s-au făcut reproşuri la adresa „sadismului“ autorului, la campania „israeliană“ împotriva lui Eliade. Pentru alţii a fost ca o zguduitură spirituală, menită să deschidă ochii asupra unor chestiuni trecute pînă acum sub tăcere şi împinse în subconştient. Norman Manea a scris despre valorile literare ale cărţii lui Sebastian, l-a comparat cu jurnalul lui Victor Klemperer din anii 1933-1945 [...] şi şi-a exprimat speranţa că publicarea lui va declanşa o discuţie deopotrivă curajoasă şi profundă despre file mai obscure din istoria României, aşa cum s-a întîmplat şi în Germania. La rîndul ei, această discuţie a provocat un alt val de dezbateri şi atacuri asupra emigrantului care trăieşte la New York şi care a atentat la cultul naţional... Da, Bucureştiul era un oraş european normal de la începutul secolului XXI. Semăna cu cel din descrierea lui Sebastian, datată 2 septembrie 1939: „... acest Bucureşti luminat, vioi, plin de lume, cu restaurantele pline, cu străzile animate, un Bucureşti cel mult curios de ce se întîmplă, dar care nu a intrat în panică...“.

Traducerea şi adaptarea Postfeţei de Krzysztof CZYŻEWSKI *este realizată de* **Cristina GODUN**. Textul a fost oferit în exclusivitate revistei *Observator cultural* prin amabilitatea Institutului Polonez din Bucureşti. ■

Festival du Film Français
26 noiembrie
2 decembrie
Cinema Elvira Popescu, Cinema Cityplex, Cinema Europa, Cinema Pro
www.culture-france.ro

Sectiuni
Avant premiere
Boarding Gate de Olivier Assayas
City Plex salle 1 } 27 nov > 18h // 28 nov > 20h30
29 nov > 18h
Europa } 1 dec > 20h30
Hors de prix de Pierre Salvadori
Europa } 1 dec > 18h30 //
2 dec > 14h
Elvira Popescu } 27 nov > 18h
Les témoins de André Techiné
City Plex salle 1 } 30 nov > 20h30 // 1 dec > 18h
2 dec > 20h30
Molière de Laurent Tirard
Elvira Popescu } 28 nov > 18h
Europa } 1 dec > 16h // 2 dec > 16h30
Persepolis de Marjane Satrapi / Vincent Paronnaud
City Plex salle 1 } 27 nov > 20h30 // 28 nov > 18h
29 nov > 20h30
Un secret de Claude Miller
Europa } 29 nov > 20h30
City Plex salle 2 } 1 dec > 14h
2 dec > 20h30
U de Serge Elissalde
Europa } 30 nov > 20h30 // 1 dec > 14h
2 dec > 19h

Retrospectiva Olivier Assayas
Clean
City Plex salle 1 } 30 nov > 18h // 1 dec > 20h30 // 2 dec > 18h
Demonlover
Elvira Popescu } 29 nov > 20h30 // 2 dec > 20h
Fin août, début septembre
City Plex salle 2 } 27 nov > 18h // 28 nov > 20h30 // 1 dec > 18h
Irma Vep
Europa } 29 nov > 18h
City Plex salle 2 } 1 dec > 16h // 2 dec > 14h
Les destinées sentimentales
City Plex salle 2 } 27 nov > 20h30 // 28 nov > 18h // 2 dec > 18h
L'enfant de l'hiver
City Plex salle 2 } 29 nov > 20h30 // 30 nov > 18h // 2 dec > 16h
Une nouvelle vie
City Plex salle 2 } 29 nov > 18h // 30 nov > 20h30 // 1 dec > 20h30

Prim plan cu Ludivine Sagnier
Gouttes d'eau sur pierres brûlantes de François Ozon
Europa } 27 nov > 18h
City Plex salle 1 } 1 dec > 14h // 2 dec > 16h
La Californie de Jacques Fieschi
Europa } 27 nov > 20h30 // 28 nov > 18h // 30 nov > 18h
Une aventure de Xavier Giannoli
Europa } 28 nov > 20h30
City Plex salle 1 } 1 dec > 16h // 2 dec > 14h

Formidabil !
Coup de torchon de Bertrand Tavernier
Elvira Popescu } 27 nov > 20h30
Jardins en Automne de Otar Iosseliani
Elvira Popescu } 29 nov > 18h
Les témoins de André Techiné
Elvira Popescu } 28 nov > 20h30
Mon meilleur ami de Patrice Leconte
Elvira Popescu } 2 dec > 15h
Pas sur la bouche de Alain Resnais
Elvira Popescu } 2 dec > 17h30
Une vieille maîtresse de Catherine Breillat
Elvira Popescu } 1 dec > 14h30

Mana Libera lui... Cristian Mungiu
4 luni, 3 saptamani si 2 zile de Cristian Mungiu
Elvira Popescu } 30 nov > 20h30 (STF)
Flandres de Bruno Dumont
Elvira Popescu } 1 dec > 12h
La vie de Jésus de Bruno Dumont
Elvira Popescu } 2 dec > 13h
Occident de Cristian Mungiu
Elvira Popescu } 30 nov > 18h (STF)

Noapte alba (sau neagra)
La petite Lili de Claude Miller
Elvira Popescu } 1 dec > 17h
Ne le dis à personne de Guillaume Canet
Elvira Popescu } 1 dec > 19h
Garde à vue de Claude Miller
Elvira Popescu } 1 dec > 21h
Lady Chatterley de Pascale Ferran
Elvira Popescu } 1 dec > 23h30

Cinémix } 2 dec > 02h30
Musicalizarea filmului *Koyaanisqatsi*
de Godfrey Reggio (1983)
Live, de catre Dj'ii RadioMentale (FRA)
Holul - Institutul Françez din Bucuresti

Proiectii speciale
Seara de deschidere
Persepolis
de Marjane Satrapi / Vincent Paronnaud
In prezinta de Annelise Hesme, actrite,
si scritorul-scenarist Philippe Claudel,
laureat al Premiului "Goncourt des lycéens"
Cinema Pro } 26 nov > 20h

Seara de inchidere
L'heure zéro de Pascal Thomas
In prezenta regisorului
Cinema Pro } 2 dec > 20h

Toate vor fi subtitrate in limba romana.
Fiecare sala va pune in vanzare bilete pentru filmele pe care le proiecteaza.
Pentru Sala Elvira Popescu biletele sunt puse in vanzare in Holul Institutului Francez in perioada 22 noiembrie - 1 decembrie.
(Pret unic 5 RON)
Pentru un bilet cumparat la unul din Filmele din sectiunea "Formidabil !", veti primi gratuit un al doilea bilet la un film din aceeasi sectiune.

// Informatii suplimentare - Biroul festivalului
Holul - Institutul Françez din Bucuresti - bd Dacia 77
Tel.: 021 316 06 05
Contact : fff@culture-france.ro

Ambasada Franţei multumeste partenerilor sai strategici :
Parteneri media :
Parteneri :

Mihail Sebastian şi problema identitară în *De două mii de ani*

Paul CORNEA

Tema identitară se află în miezul operei lui M. Sebastian. Pentru extrem de tînărul jurnalist brăilean, intrat în redacţia ziarului *Cuvântul* din anii studenţiei, care se voia om de litere şi autor de romane, problema originii sale etnice şi a implicaţiilor ei constituia nu doar un dat irevocabil, ci o preocupare cu caracter obsedant. Lévinas spune undeva că „a te interoga asupra identităţii evreieşti înseamnă deja a o fi pierdut". Dar – adaugă filozoful – „într-un fel ţinem încă de ea, altminteri am evita interogaţia. Între deja şi încă se schiţează limita, asemenea unei coarde întinse deasupra căreia se aventurează şi riscă iudaismul evreilor occidentali" (Lévinas, p. 74). Sebastian era un evreu est-european; pentru el, în contextul românesc al anilor '20-'30, cu un antisemitism în expansiune, conştiinţa evreităţii nu izvora dintr-o frustrare şi nu putea fi eludată, era o realitate de care te izbeai cotidian, care funcţiona ca un handicap şi se contura pe un fundal sumbru, de ameninţări şi permanentă anxietate.

De aceea, nu e defel surprinzător că, după ce-şi formează mîna ca beletrist cu *Oraşul cu salcîmi* şi *Femei*, Sebastian se apucă de un roman autobiografic, *De două mii de ani*, a cărui miză nu mai era ludică şi pur estetică, ci existenţială şi politică, atacînd curajos şi fără menajamente atît de controversata, riscanta şi exploziva temă a statutului intelectualului evreu într-o societate caracterizată de o ordine democratică fragilă şi o mişcare fascistă în plin avînt. El încearcă să răspundă aici unor întrebări decisive: poate un evreu să-şi asume idealurile morale şi civice ale autohtonilor? Care e rezolvarea plauzibilă a ceea ce se înţelege prin sintagma confuză de „chestiune evreiască"? Asimilarea? Sionismul? Internaţionalismul socialist? Convertirea? Cartea, apărută în 1935, de un dramatism tulburător şi o contagioasă melancolie, n-a mai putut fi depăşită, nici măcar egalată de altă creaţie a autorului, desigur, din cauza morţii sale timpurii, la numai 38 de ani. De-abia *Jurnalul*, apărut jumătate de secol după moartea scriitorului (1996), avea să reia vechea problematică, de astă dată fără nici un dram de ficţiune, demontîndu-i iluziile, cîte vor mai fi fost, şi verificîndu-i la modul tragic perspectivele.

■■■ Relaţii cu generaţia „criterionistă"

Înainte de a zăbovi asupra tezelor lui Sebastian, vreau să observ un lucru insuficient remarcat, anume că în modul de construcţie a romanului şi în modalitatea sa expozitivă, autorul se află pe o lungime de undă comună cu Mircea Eliade şi ceilalţi reprezentanţi ai generaţiei criterioniste. Literatura pe care o practică se defineşte prin trei trăsături pe care le regăsim, emblematic, la toţi colegii săi: autenticismul – în speţă scrisul la persoana întîi, din unghiul propriei experienţe de viaţă; existenţialismul – focalizarea pe probleme-limită, în dispreţul cititorului amator de stereotipuri comode şi superficialităţi amuzante; în fine, jurnalul ca formă preferată de exprimare, prin atributele lui de directeţe, sinceritate, documentarism, individualizare şi, nu în ultimul rînd, de implicare în actualitate. Această solidaritate de gen şi de ton nu putea eclipsa însă o diferenţă profundă de temă şi atitudine; prin condamnarea antisemitismului şi a falselor sale justificări, Sebastian deschidea un proces pentru care, aşa cum împrejurările au dovedit-o, lipsea în anii '30, la noi, un tribunal capabil să pronunţe o judecată dreaptă.

După izbucnirea scandalului prefeţei lui Nae Ionescu, cinică şi brutală, chiar şi oamenii apropiaţi de scriitor l-au abandonat. E adevărat, spre cinstea lui, Mircea Eliade a încercat atunci să-i ia apărarea. A făcut-o însă eluziv, în planul teologic, susţinînd că Biserica nu vorbeşte nicăieri de „imposibilitatea mîntuirii", nu se referă la „certitudinea damnaţiei evreilor", ceea ce înseamnă că, din punct de vedere soteriologic, nu e nimic fatal în suferinţa lui Israel; graţia divină ar putea interveni oricînd. Prin urmare, dacă faimoasa prefaţă „cuprinde pagini amare asupra destinului iudeu" şi „o atitudine intransigentă faţă de evreime", ea n-ar fi totuşi o operă antisemită. Ne dăm azi bine seama că Eliade se afla într-o poziţie incomodă, trebuind să opteze între devotamentul faţă de magistru şi loialitatea faţă de un prieten. De aceea, intervenţia lui nu era „admirabilă", cum spunea L. Ornea, ci, deşi bine intenţionată, doar abilă; în orice caz, ea evita să se pronunţe asupra fondului chestiunii. De fapt, în războiul provocat de romanul lui Sebastian, autorul a rămas singur, atacat şi dinspre stînga şi dinspre dreapta, înjuriat atît de extremiştii din toate taberele, cît şi de proprii conaţionali.

■■■ Respingerea asimilismului

Nu-mi propun în aceste rînduri o analiză a romanului. Ceea ce mă interesează e aspectul său ideologic, modul în care se confruntă în ţesătura lui epică diversele opinii asupra „chestiunii evreieşti", îndeosebi problematica legată de ceea ce se numeşte, cu un concept difuz, controversabil, generator de confuzii, „asimilare". Reamintesc, spre a fixa ideile, că structura cărţii se bazează pe o dezbatere, clară pînă la didacticism, a diverselor puncte de vedere asupra situaţiei tot mai inconfortabile, de insecuritate, discriminare şi persecuţii, în care se afla populaţia iudee din ţară, ca şi, de altfel, din întreaga Europă, la începutul anilor '30. Pe de o parte, sînt prezentaţi naţionaliştii: profesorii Blidaru şi Vieru, legionarul Ştefan Pîrlea, cei ce consideră că evreimea constituie o primejdie pentru statul român, fie prin numărul ei, fie prin subminarea economiei, fie prin „spiritul ei iritant" (p. 212), fie datorită „obligaţiei metafizice a evreului de a fi detestat" (p. 213). Pe de altă parte, ne sînt înfăţişaţi reprezentanţii soluţiilor de abordare a „problemei" prin resemnare, revoluţie ori evaziune, întrupaţi în ebraistul Sulitzer, comunistul S.T. Haim sau sionistul Winkler. De notat că în relatarea argumentelor pe care le enunţă protagoniştii ambelor tabere, Sebastian face un remarcabil efort de obiectivitate: se fereşte să-i ridiculizeze, îi consideră prin prisma propriilor lor justificări, încearcă să-şi păstreze echilibrul şi moderaţia chiar atunci cînd are a face cu răbufniri antisemite pătimaşe şi iresponsabile. Dar cine oare dă replica, din punctul de vedere al ordinii democratice, cine vorbeşte în apărarea integrării evreilor în societatea românească, a loialităţii lor de cetăţeni, cărora Constituţia din 1923 le asigurase egalitatea în drepturi? Pare că alternativa n-o mai susţine un personaj născocit, ci însuşi naratorul, a cărui identificare cu autorul e străvezie, nestîrnind nici umbra vreunei îndoieli.

Întrebarea care se pune e, în această situaţie, cum poate fi caracterizat, din punct de vedere ideologic, discursul „integrator" al naratorului-autor? Ştim că atunci cînd doi critici, Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu, au vorbit de „asimilism", Sebastian a reacţionat cu nervozitate, deşi îi stima pe cei doi colegi şi le era recunoscător fiindcă se numărau printre puţinii ce-i discutaseră cartea cu simpatie. Într-adevăr, în *Cum am devenit huligan*, scriitorul protestează vehement: „Afirmaţia (că ar fi un «asimilist», P.C.) mi se pare gravă şi – în măsura în care pot avea o opinie despre cartea mea – inexactă". Şi, continuă el, „cred, de altfel, cu toată tăria că un scriitor nu poate fi asimilist. Acest lucru l-ar anula în însăşi fiinţa lui. Scrisul este un act de prezenţă – asimilismul un act de evaziune. Mai grav decît o sinucidere, el e o mutilare". Dacă un grec renunţă la neamul său, el „face cel mult o bună afacere", un evreu făptuieşte o trădare. „Căci – explică scriitorul – e mult mai greu să fii evreu şi sentimentul de a fi fugit de unde „e greu" anulează nu numai rădăcinile orgoliului tău personal, dar şi orice putinţă de a crea." (p. 244)

Şi totuşi, evreul emancipat Iosif Hechter, prin pseudonimul ales şi omologat, prin ignorarea limbii ebraice, prin şcolile pe care le frecventase, formaţia de avocat şi om de litere, prin convingerile laice, activitatea profesională şi stilul de viaţă, prin apartenenţa la regiunea Brăilei, unde Dunărea ridicase împotriva „gustului său iudaic pentru catastrofe intime... exemplul indiferenţei ei regale", se simţea şi se comporta ca român. Dacă mai e nevoie de o mărturie edificatoare în acest sens, iat-o, cuprinsă într-o scrisoare trimisă lui P. Comarnescu, la 12 august 1936: „De ce să fiu considerat mai puţin român decît Mişu Polihroniade, de pildă, şi, ceea ce este mai umilitor, să mi se refuze chiar permisiunea de a avea un sentiment patriotic?". În acelaşi text, Sebastian adaugă: „Străbunicul meu din partea mamei, pe la 1802, era bancher în Bucureşti. A ajutat pe şefii revoluţiei de la 1848 cu bani. Părinţii mei amîndoi, născuţi în ţară (tata la 1868) au vorbit numai româneşte şi m-au crescut româneşte... Copilăria mea – ca a tuturor celor din generaţia mea – s-a scurs sub semnul grijei şi dragostei de ţară" (*Manuscriptum*, 4, 1978, p. 168).

Mai clar decît atît nici că se poate. Dar, oare, această insistenţă asupra deplinei integrări în societatea românească nu contrazice violenta diatribă împotriva asimilismului? Poţi fi atît de complet şi iremediabil român, rămînînd, în acelaşi timp, evreu, nu numai datorită accidentului biografic (că eşti fiul mamei tale), ci şi pentru că recunoşti în tine existenţa „comunităţii de destin" cu toţi cei ce – după o vorbă a lui Einstein – aparţin aceluiaşi „trib"? Da, cred că lucrul acesta e posibil pentru că oamenii nu sînt croiţi după şablon, pentru că identitatea lor, în pofida ideologiilor care vor să-i sistematizeze, eliminînd tranziţiile ori figurile medierii, e departe de a fi unitară şi lesne inteligibilă. Nu întîmplător se vorbeşte azi de „dublă identitate" ori chiar de „identitate multiplă" (o fac la noi comparatistul Corin Braga şi istoricul Victor Neuman).

■■■ Asimilarea şi structura iudeo-gentilică

Să revenim la conceptul de „asimilare", recunoscînd că el nu se bucură de o „presă favorabilă". Privită ca fenomen istoric şi sub formele ei de masă, asimilarea a constituit însă un fenomen necesar. Ea a însoţit procesul emancipării, declanşat în Franţa, spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea, sub semnul ideilor de egalitate şi toleranţă ale Luminilor, în condiţiile ecloziunii capitaliste, care a eliberat forţa de muncă şi a generalizat economia de piaţă. Treptat, treptat, ieşirea din ghetou şi accederea la modernitate s-a extins de la Vest spre Est, din Franţa spre statele germane, de-aici spre Austro-Ungaria şi Rusia ţaristă, cele două imperii în care locuia cea mai numeroasă populaţie evreiască. Asimilarea a luat forme variate şi inegale, în funcţie de diversitatea situaţiilor; a fost uneori parţial întreruptă, alteori suprimată momentan de puternice valuri antisemite; deşi inegală ca ritm de desfăşurare şi anvergură a schimbării, ea a permis pretutindeni instruirea laică modernă, adoptarea moravurilor şi a stilului de viaţă occidental, înlăturarea interdicţiilor care frînau participarea evreilor la viaţa economică, politică şi culturală, înmulţirea căsătoriilor mixte. A condus, în acelaşi timp, în mod inevitabil, la detaşarea progresivă a oamenilor de tradiţiile lor, la căderea în desuetudine a limbilor populare vorbite – sefarda şi idişul – şi, cel mai grav, la o lentă dar iremediabilă îndepărtare de sinagogă şi de religie, care, în lungul secolelor, au reprezentat însuşi temeiul identităţii iudaice. Totuşi, asimilarea nu trebuie concepută ca „absorbţie", ca o renunţare deplină la obiceiurile şi particularităţile naţionale specifice, cu atît mai puţin la o psihologie croită în răstimp de secole; ea poate fi înţeleasă şi trăită ca „deschidere controlată", spre deosebire de asimilism, cu conotaţia sa de ideologie (inerentă oricărui „-ism"), care tinde la uniformitate, la anularea a ceea ce e propriu şi diferenţiat. Însă, aşa cum e imposibil să-i expropriezi cuiva umbra, aşa şi asimilarea rămîne mai degrabă un produs hibrid, care conjugă formele noi cu un fond rezidual, mai mult sau mai puţin consistent; dar, desigur, nu e mai puţin adevărat că, în multe cazuri, cînd e împinsă la extrem şi e motivată de oportunităţi, logica ei poate genera şi a generat integrări „fără rest" în masa autohtonilor, chiar şi numeroase convertiri (de unde reapariţia neaşteptată, în plin secol XX, a unor cazuri de marranism). De aceea, nu e defel surprinzător că asimilatul Sebastian a condamnat în termeni lipsiţi de echivoc asimilismul (cum au făcut-o pe alte meleaguri Einstein ori Hannah Arendt).

Trăsăturile proprii asimilării, în contextul unei modernizări accelerate şi globalizante, au favorizat, în pofida caracterului lor ambiguu şi contradictoriu, o relaţie nouă între gîndirea evreimii şi diversele culturi care i-au oferit mijloace de expresie. Fenomenul avea să ducă, după Edgar Morin, la constituirea unei „duble identităţi complexe, mixte sau metise", pe care el o numeşte „iudeo-gentilă" (Morin, p. 70). Acesteia i se datorează o extraordinară desfăşurare de inteligenţă şi creativitate în ştiinţe, arte şi cultură, fără precedent ca amploare, profunzime şi relevanţă în istoria cunoaşterii. Ajunge să ne gîndim la numele unor Marx, Freud, Einstein, Bergson, Husserl, Wittgenstein, Popper, Claude Lévi-Strauss, fără a mai cita exemple proeminente de muzicieni, artişti, scriitori, oameni politici etc. dintr-o listă uriaşă, pentru a înţelege amploarea uluitoare a fenomenului. Ceea ce e esenţial să se mai reţină încă e că structura iudeo-gentilică nu e de obicei coerentă, că ea implică tensiuni şi antagonisme, uneori imposibil de depăşit, că admite un joc de alternative între componentele sale, atribuind, după caz, uneia sau alteia, rolul principal.

Concretizarea pe cazul românesc a structurii iudeo-gentilice e evocată cu un accent confesiv memorabil în paginile de încheiere din *De două mii de ani*: „Nu voi înceta niciodată să fiu evreu. Asta nu e o funcţie din care să poţi demisiona. Eşti sau nu eşti. Nu e vorba nici de orgoliu, nici de jenă. E un fapt. Dacă aş încerca să-l uit, aş fi de prisos. Dacă ar încerca cineva să mi-l conteste, tot de prisos ar fi. Dar nu voi înceta de asemenea niciodată să fiu un un om de la Dunăre. Şi ăsta tot un fapt e. Că mi-l recunoaşte sau nu mi-l recunoaşte cine vrea sau cine nu vrea, treaba lui, exclusiva lui treabă... Liber statul să mă decreteze vapor, urs polar sau aparat fotografic, eu nu voi înceta prin aceasta să fiu evreu, român şi dunărean". Şi mai departe, declarînd că nu-l interesează soluţia politică a problemei evreieşti, ci numai implicaţiile sale, de ordin psihologic şi spiritual, naratorul adaugă: „Mi se pare mai urgent şi mai eficace să realizez în viaţa mea individuală acordul valorilor iudaice şi al valorilor româneşti din care această viaţă este făcută" (pp. 224-225).

■■■ Alte exemple de iudeo-gentili

Modalităţi tipologice asemănătoare celei postulate aici de Sebastian, ilustrînd aceeaşi dublă identitate iudeo-gentilică, se află pe toate meridianele. Ele sînt prezente printre evreii credincioşi, dar îndeosebi printre cei ce „nu conferă nici un sens religios apartenenţei la iudaism", neputînd spune altceva decît propoziţia: „eu sînt evreu" (Lévinas, p. 304). E cazul Hannei Arendt, care-i scria cîndva lui Jaspers: „E un fapt că mulţi evrei sînt ca mine: total independenţi de iudaism şi totuşi evrei" (Arendt, p. 108). Un alt exemplu e al lui Leon Blum, care-şi definea astfel poziţia: „Evreu francez, născut în Franţa dintr-un lung şir de strămoşi francezi, nevorbind decît limba ţării mele, nutrit prioritar din cultura sa, refuzînd să-mi părăsesc ţara în ceasul în care mă pîndeau cele mai mari primejdii, particip însă din tot sufletul la efortul admirabil... miraculos, dar transferat din planul visului în planul realităţii interne... care asigură de-aici înainte o patrie demnă, egală şi liberă tuturor evreilor, care n-au avut, ca mine, şansa de a o găsi în ţara lor natală. Am urmărit acest efort de cînd preşedintele Weizman m-a făcut să-l înţeleg. M-am simţit totdeauna şi mă simt mai mult decît niciodată solidar" (Lacouture, p. 576). În acelaşi spirit, cu accent pe componenta gentilică, răsună şi vocea lui Raymond Aron: „Ataşamentul meu pentru limba, literatura franceză, nu se justifică, este, îl trăiesc, se confundă cu propria fiinţă. Solidaritatea mea cu Israelul trebuie s-o consider mai intelectuală ori mai organică? Poate una şi alta, deopotrivă. Oricum, această solidaritate nu se ridică la nivelul Istoriei Sacre, supranaturale, al cărei loc îl rezerv credincioşilor, dar la care nu acced personal" (*Memoires*, p. 526).

În războiul provocat de romanul *De două mii de ani*, al lui Sebastian, autorul a rămas singur, atacat şi dinspre stînga şi dinspre dreapta, înjurat atît de extremiştii din toate taberele, cît şi de proprii conaţionali.

Foarte interesant e cazul lui Einstein, la care prevalează însă componenta iudaică şi o atitudine deschis prosionistă. Marele fizician a combătut vehement asimilismul, îndeosebi al evreilor hiperzeloşi, ţinînd să pară mai germani decît germanii înşişi, şi şi-a exprimat revolta faţă de atitudinea „confraţilor săi tribali" (*my tribal companions*) bine situaţi, care se simţeau inconfortabil şi-i tratau dispreţuitor pe evreii mizerabili şi flămînzi, alungaţi din Rusia de revoluţia bolşevică. În 1921, însoţindu-l pe Haim Weizman într-un tur al Statelor Unite, destinat strîngerii de fonduri pentru înfiinţarea Universităţii din Ierusalim, are ocazia – după cum o spune într-o scrisoare – să „descopere" poporul evreu: „Am văzut şi înainte un număr de evrei, dar cu poporul evreu nu m-am întîlnit niciodată, nici la Berlin, nici altundeva în Germania. Am găsit acest popor evreu în America, venind din Rusia, Polonia şi în general din Estul Europei. Aceşti bărbaţi şi aceste femei păstrează un sentiment naţional sănătos; procesul de atomizare şi dispersie încă nu l-au distrus. Am găsit acest popor extraordinar de dispus la sacrificiu şi la o practică creativă" (Clark, p. 475). Semnificative sînt şi cuvintele rostite de Einstein la inaugurarea Universităţii ebraice: „Consider ziua de azi cea mai importantă din viaţa mea. Am regretat pînă acum ceva în sufletul evreiesc şi anume uitarea propriului popor, uitarea aproape a fiinţei sale. Azi am fost fericit de semnele că poporul evreu învaţă să se recunoască pe sine şi să-i facă pe ceilalţi să-l recunoască drept o forţă în lume" (*idem*, p. 478). Se vede bine că noţiunea de iudeo-gentil are avantajul că exprimă complexitatea identităţii evreieşti în contextul tumultuos şi ireductibil al lumii actuale, pe care „simpla" noţiune de evreu o oculteazǎ.

■■■ Psihologia evreiască în viziunea lui Sebastian

Asemeni „confraţilor săi tribali" Hannah Arendt, Leon Blum, Raymond Aron, Albert Einstein, în confruntarea cu realităţile crude, imprevizibile şi necruţătoare ale Istoriei, Sebastian ia în considerare nu numai asimilarea şi asimilismul, ci şi celelalte „soluţii" ale problemei evreieşti. El refuză categoric comunismul, dar refuză şi sionismul. E, totuşi, o mare diferenţă. Pe S.T. Haim, reprezentantul internaţionalismului marxist, îl priveşte cu simpatie, însă ironic, chiar sarcastic, cum şi merita acest revoluţionar de salon, cu capul în nori şi certitudini infailibile („Mergem spre revoluţie, cum te văd şi cum mă vezi"). În schimb, îl place pe Winkler, deşi se îndoieşte că proiectul sionist de a construi un stat evreiesc pe pămîntul pîrjolit şi arid al Palestinei are sorţi de izbîndă. „Aş vrea să învingă, dar mi-e greu să cred în victoria lui. Aş vrea să găsesc între portocalii lui palestinieni pacea pe care fiecare o căutăm unde ne-a fost scris" (p. 211). În altă parte, notează cu acelaşi ton sceptic: „Nu cred că evreul e în stare să trăiască direct, prin fenomen natural, un asemenea act de viaţă colectivă. O spun cu părere de rău – şi, de altfel, nu o gîndesc pentru prima oară. Am sentimentul că mişcarea sionistă e un fapt de deznădejde: o ridicare împotriva destinului. Un tragic efort către simplitate, către pămînt, către linişte" (p. 92). Ce ar fi spus, oare, Sebastian, dacă ar fi apucat naşterea Israelului şi ar fi fost martorul izbînzilor economice, culturale, militare ale statului evreu? Speculaţia în jurul a ce „ar fi putut să se întîmple" e desigur gratuită, neargumentabilă convingător. Ceea ce nu ne împiedică totuşi să facem presupuneri; în ce mă priveşte, n-am nici o îndoială că la acest *rendez-vous* norocos cu Istoria, de atîtea ori atroce şi nemiloasă cu evreii, scriitorul ar fi trăit clipe de intensă satisfacţie, de bucurie radioasă a demnităţii regăsite. După care, în răstimpuri şi în pas cu calamităţile ce nu încetează niciodată să survină, ar fi reînceput să se tortureze cu întrebări şi să-şi facă griji...

De fapt, sfîşierea de conştiinţă, starea de permanentă anxietate caracteristică modului de a fi al lui Sebastian, aparţine – cum el îşi dă bine seama – psihologiei evreieşti. E chiar una din trăsăturile sale de bază. Iudaismul – ne explică scriitorul – adoptă în faţa existenţei o atitudine tragică. „Mă întreb dacă pe umerii altui popor această istorie de masacre şi incendii n-ar fi cîntărit mai uşor. E în iudaism o tensiune în stare să dea celui din urmă fapt un sens dramatic." Antiteza care zbuciumă conştiinţa iudaică, paradoxul ei fără soluţie, ar consta în confruntarea aprigă a unei „inteligenţe în formele cele mai reci şi a pasiunii în formele cele mai despletite", a scepticismului cu înflăcărarea vizionară, a lucidităţii cu profetismul. Acestei contradicţii irezolvabile i se alătură o tendinţă spre singurătate, mai exact, dificultatea de a trece de la „eu" la „noi", de a cultiva individualul fără a dăuna solidarităţii ori invers.

Ţin să adaug, spre a întregi sesizarea ideologiei lui Sebastian, o remarcă deosebit de importantă, comunicată prin intermediul naratorului din *De două mii de ani*, cu privire la tipul de comportament preconizat în rezolvarea „problemei evreieşti". De vreme ce – cum am văzut –, în acord cu propriul statut identitar de iudeo-gentil, el respingea asimilismul, internaţionalismul marxist şi se îndoia de posibilităţile sionismului, ce-i rămînea de făcut? Într-o discuţie angajantă cu unul dintre personajele principale ale romanului, naratorul declară că nu e interesat de „soluţia politică a problemei evreieşti", ci doar de aspectele sale psihologice şi spirituale. În esenţă, „singurul chip în care se poate lămuri ceva în această foarte veche durere" este defensiv şi individualist, altfel spus, cu cuvintele textului: ceea ce este de făcut e „să încerc a rezolva eu, de unul singur, pentru propria mea viaţă, nodul de adversităţi şi conflicte ce mă leagă de viaţa românească". Aceasta nu înseamnă – ni se explică – nici însingurare, nici fugă, nici lipsă de solidaritate. „Căci nu se poate ca experienţa unui singur om care acceptă şi trăieşte cu sinceritate o dramă să nu lămurească pentru toţi ceilalţi un îndreptar" (p. 225).

■■■ Întrebări şi perplexităţi

Mi se pare că, atît în planul teoriei, cît şi în cel al practicii istorice, aceste teze ale lui Sebastian sînt extrem de vulnerabile. Fără a subestima conflictul veşnic deschis între disciplina rece a criticii raţionale şi tumultul nestăpînit al sensibilităţii, e totuşi evident că el nu poate constitui principala cauză a suferinţelor evreieşti. Iar originea sentimentului de teamă şi insecuritate al evreului din Diaspora nu trebuie căutată pe teren metafizic; e vorba, mai probabil, de interiorizarea primejdiei permanente a agresiunilor şi pogromurilor, de un reflex cîştigat datorită rolului de „ţap ispăşitor" pe care evreul l-a jucat în lungul secolelor. De altă parte, frapează în discursul lui Sebastian omisiunea oricărei referinţe la problematica antiiudaismului religios, care impută evreilor nu numai „deicidul", ci şi privilegiul „alianţei", pretenţia de a fi „poporul ales". În fine, credinţa că ar putea exista o rezolvare pe cont propriu a crizei raporturilor dintre evrei şi gentili, dezlegată de soarta colectivităţilor respective, se va dovedi curînd o iluzie păgubitoare.

Există şi alte afirmaţii discutabile în cuprinsul romanului, unele de-a dreptul provocatoare. Le citim azi cu uimire şi stînjeneală, fiindcă pun în perplexitate, părînd ieşite din pana unui acolit al lui Nae Ionescu, calitate pe care nu i-o acordăm, în genere, lui Sebastian: „Nu numai că antisemitismul mi se pare explicabil, dar evreii mi se par singurii vinovaţi... Există o obligaţie metafizică a evreului de a fi detestat... Cred în implacabilitatea acestui fapt şi am conştiinţa că nici dumneata, nici eu, nimeni nu poate schimba nimic de aici. Dacă am putea fi exterminaţi, ar fi foarte bine. Ar fi în orice caz simplu. Dar nici asta nu se poate" (p. 214). Sigur, e aici ironie amară, e şi cinism, e şi o doză de umor macabru care ne îngheaţă pe buze la gîndul a ceea ce istoriceşte a urmat. E adevărat că în 1932 nimeni nu-şi putea imagina Auschwitz-ul, totuşi glumiţele despre „exterminare" sînt deplasate: prea adesea în istorie evreii au plătit cu sîngele faptul de a fi „altfel" şi nenorocul de a fi mereu disponibili ca victime expiatorii.

Fragmentul din care am citat continuă după cum urmează: „Individual, fiecare evreu se poate întreba cu panică ce are de făcut. Să fugă, să moară, să se sinucidă sau să se boteze. Chestiune de aranjament personal, în care intră nesfîrşite dureri... Colectiv, însă, nu există decît o singură cale: aşteptarea, supunerea la destin. Şi nu cred că asta înseamnă o dezertare din viaţă, ci, dimpotrivă, o reintrare în biologie..." (*idem*).

Fără îndoială, *De două mii de ani* e, în întregul ei, o carte curajoasă, remarcabilă prin denunţarea antisemitismului latent ori manifest din societatea românească, apărarea valorilor raţionaliste şi umaniste, pledoaria în favoarea unui statut iudeo-gentil, al dublei identităţi, cu atît mai preţios, cu cît mai controversat în epocă. Înainte de a se lupta cu alţii, autorul îşi înfrunta însă proprii demoni. De-aici ingredientele insuficient asimilate ale romanului, care vin din atmosfera tulbure a vremii, ca, de exemplu, retorica pasivităţii faţă de destin (din propoziţiile de mai sus) ori o frază ca următoarea: „Există o mare voluptate a persecuţiei şi a te simţi nedreptăţit este probabil una din cele mai orgolioase bucurii intime" (p. 144), (care sună ca primul Cioran, cel din *Pe culmile disperării*).

Spre sfîrşitul anilor '30 şi începutul anilor '40, odată cu izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial şi punerea în execuţie a nebunescului plan al lui Hitler de „soluţie finală", Istoria îl va supune pe Sebastian, desigur nu doar pe el, unei probe de foc fără precedent. *Jurnalul*, început în 1935, ca o consemnare a unei vieţi banale, cu mici frivolităţi şi frămîntări de autor dramatic dornic să fie jucat, devine, treptat, un tulburător document de epocă şi o extraordinară confesiune a unui om căruia soarta i se joacă la zaruri, găsindu-se mereu în orizontul pieirii. Înţelegem bine că această experienţă-limită dă un alt preţ cuvintelor şi elimină impurităţile gîndirii, îndeosebi spulberă iluziile. Ca urmare, *Jurnalul* renunţă la teribilismele juvenile, capătă densitate, profunzime şi omenesc ca nici una dintre operele scrise pînă atunci. Nu întîmplător, găsim la data de 29 iulie 1941 a *Jurnalului*, următoarea notaţie autocritică, absolut revelatoare: „Ce ridiculă a fost încercarea mea de a face în *De două mii de ani* o cronică a unor drame care erau încă la începutul lor. Poate tinereţea să fie o scuză valabilă?". După care urmează o întrebare, rostită cu emoţie şi anxioasă premoniţie: „Mă va lăsa viaţa să-mi iau cîndva, mai tîrziu, revanşa?". Ştim astăzi că, din fericire, „viaţa", cu teribilele ei încercări, i-a permis lui Sebastian să-şi ia revanşa, o magnifică, zguduitoare, fabuloasă revanşă.

Referinţe:

Arendt, Hannah – Jaspers, Karl, *La philosophie n'est pas tout à fait innocente*, tr. Eliane Kaufholz-Messmer, lettres choisies et présentées par Jean. Luc Fidel, Éditions Payot, 2006.

Aron, Raymond, *Memoires*, Éditions Laffont, 1983.

Clark, Ronald W., *Einstein. The Life and Times*, Aron Banks, N.Y., 1984.

Lacouture, Jean, *Leon Blum*, Éditions Seuil, 1975.

Lévinas, Emmanuel, *Dificila libertate. Eseuri despre iudaism*, tr., note şi prefaţă Ţicu Goldstein, Editura Hasefer, 1999.

Morin, Edgar, *Le monde moderne et la question juive*, Éditions Seuil, 2006.

Sebastian, Mihail, *De două mii de ani* şi *Cum am devenit huligan*, Editura Humanitas, 1990.

■

PRIOR BOOKS

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32,
Sector 2, cod 020548,
Bucureşti

O lucrare nouă de referinţă

ENCYCLOPEDIA OF ARCHAEOLOGY

3 volume

Editată de Deborah M. Pearsall,
Universitatea din Missouri, Columbia, USA

Encyclopedia of Archaeology este singura lucrare de referinţă care include toate elementele acestui domeniu, în 280 de articole special redactate pentru a se adresa unui public larg, renunţîndu-se la termenii foarte specializaţi. Include un glosar de termeni şi o listă de recomandări bibliografice.

Data publicării: noiembrie 2007, Coperţi cartonate, 2592 de pagini
Editor: **Academic Press**, ISBN-10: 012548030X, ISBN-13: 9780125480307

Vienala 2007

Bucuria noilor descoperiri

Dan PETRILA

Au trecut din nou cocorii – cum inspirat se aude din trailerul Vienalei – şi ne-au atenţionat că încă un an cinematografic se apropie de sfîrşit, an deosebit de fast pentru cineaştii români, dar şi pentru alţi cîţiva tineri cineaşti aflaţi la debutul lor. Cum Vienala nu-şi propune decît să treacă în revistă toate producţiile reprezentative ale anului cinematografic, avînd în program toate filmele premiate la festivalurile europene, precum şi unele „descoperiri“ ale directorului festivalului, dl Hans Hurch, n-am să reiau ce aţi aflat deja de la cei care au relatat despre Berlin, Cannes, Locarno sau Veneţia, ci mă voi opri doar asupra acelor filme care mi-au plăcut în mod desosebit şi care merită să fie recomandate şi cinefililor români.

■■■ *Persepolis* – un desen animat autobiografic de excepţie

Marjane Satrapi, distinsă la Cannes cu Premiul Juriului şi reprezentînd acum Franţa la selecţia pentru Oscarul filmului străin, reuşeşte, împreună cu Vincent Paronnaud, o transpunere excepţională a cărţilor sale de benzi desenate, în alb şi negru, într-un desen animat entuziasmant prin umorul şi acuitatea privirii pline de prospeţime asupra ţării sale de origine, Iranul, atît în perioada şahului, cît şi după instaurarea republicii islamice, dar şi asupra culturii occidentale – Viena şi Parisul fiind oraşele în care a trăit şi studiat după plecarea din Iran.

Născută în 1969, în aceeaşi familie cu antepenultimul şah al Iranului, dar persecutată ulterior de dinastia Pahlavi din cauza simpatiilor comuniste ale bunicului său – „în anii '20 doar cei înstăriţi erau educaţi şi deschişi ideilor progresiste, iar atunci comunismul chiar părea progresist“, cum declara ea într-un interviu –, Marjane Satrapi îşi petrece copilăria într-o familie de condiţie medie, în care cea mai luminoasă figură este bunica, întruchiparea vechii culturi şi îndîrjiri persane. Peste această copilă de 10 ani avea să vină potopul revoluţiei islamice, iar apoi, în 1980, războiul cu Irakul, care va face ca, în 1984, părinţii să încerce să o salveze de bombardamente şi privaţiuni, trimiţînd-o să-şi continue studiile la Liceul Francez din Viena. La încetarea războiului dintre Irak şi Iran, prin epuizare reciprocă, în 1988, tînăra adolescentă mai face o încercare şi revine să studieze la Academia de Arte din Teheran, după care pleacă, în 1994, în Franţa pentru a se specializa în grafică. De data aceasta însă, mama îi spune: „Aici nu poţi trăi aşa cum s-ar cuveni. Îţi interzic să te mai întorci!“. Şi această interdicţie va fi respectată, dar cum rădăcinile sale erau atît de adînc ancorate în cultura persană, iar propriile experienţe atît de semnificative prin ramificaţiile lor, avem acum şansa întîlnirii cu sublimarea lor într-o autentică operă de artă.

Admiratoare a culturii greceşti – „la urma urmelor, cea mai productivă vîrstă culturală a umanităţii a fost antichitatea greacă, prin umanitatea zeilor săi“ – şi adeptă hotărîtă a antieroizării – „nu prea cred în idei pentru care merită să mori; faţă de aşa-zişii eroi sînt sceptică şi pentru mine e important să prezint oamenii aşa cum sînt, cu imperfecţiunile lor, doar au trecut atîtea revoluţii peste istoria omenirii şi, dacă ar fi folosit la ceva, Pămîntul ar fi trebuit să fie astăzi un Paradis“ –, în acelaşi timp conştientă de substratul zoroastric al culturii persane – „în această lume, fiecărei forţe pozitive i se opune o forţă negativă (cînd eram mică şi făceam o prostioară mama zicea că a făcut-o Marjane cea rea, nu cea bună), schizofrenia asta fără culpabilitate fiind destul de caracteristică persanilor“ –, Marjane Satrapi te cucereşte efectiv prin argumentaţia sa şi îţi răspunde potrivit sensibilităţii şi experienţei ei, propriilor întrebări legate de modul cum a fost posibil ca un popor capabil să dea astfel de intelectuali să fie îngenuncheat de o mînă de mulahi fanatici. Cineasta este de o luciditate pătrunzătoare, care vede cauza actualei situaţii din Iran în persistenţa culturii de tip patriarhal, fundamentalismul islamic derivat din aceasta nefiind decît o formă de *machism*, iar soluţia neputînd consta decît în schimbarea treptată a societăţii iraniene, mai ales prin educaţie. În acest fel, femeile s-ar putea emancipa faţă de taţii şi soţii lor, însă o astfel de emancipare are nevoie de un timp pe care Iranul nu-l are, atît din cauza radicalizării actualului regim, cît şi din cauza presiunilor externe, care nu fac decît să toarne gaz pe foc într-o zonă şi aşa supraînfierbîntată.

Alegînd iniţial *comics*-ul şi apoi desenul animat ca mijloc de exprimare, Marjane Satrapi te cucereşte şi pe plan estetic, universalitatea şi accesibilitatea mesajului său fiind astfel mult potenţate prin reducerea lor la esenţial. Amestecul de realism şi naivitate, arta elipsei, lăsarea deoparte a efectelor şocante, ironia subtilă sau directă – scenele în care ne arată cum nu a înţeles toate aspectele culturii de tip germanic, ilustrate prin cîţiva bavarezi la tradiţionalul Oktoberfest, fiind absolut delicioase! – toate au o forţă de sugestie rar întîlnită şi creează un sentiment tonic.

Mia Hansen-Love în *Tout est perdonné*

■■■ *Tout est pardonné*, debutul remarcabil al Miei Hansen-Love

Prezentă la proiecţia filmului său la Vienală, Mia Hansen-Love, o tînără fragilă de doar 26 de ani, cunoscută pînă acum doar prin apariţiile sale în filmele *Fin août, début septembre* şi *Les Destinées sentimentales*, realizate de Olivier Assayas, partenerul ei de viaţă, iar pentru cîţiva avizaţi şi prin articolele scrise din 2003 pentru *Cahiers du cinéma*, impresionează prin măiestria cu care reuşeşte să transforme debutul său în lungmetrajul artistic într-o adevărată lovitură, comparabilă cu reuşita lui François Truffaut în 1959 cu cele *400 coups*, chiar dacă nu a fost premiată ca Truffaut atunci, *Tout est pardonné* fiind selecţionat anul acesta la Cannes în secţiunea „Un Certain Regard“, unde a cîştigat Nemescu. Oricum, prima reacţie după vizionarea filmului a fost *Cahiers du cinéma* au lovit din nou!

În 2003, pe cînd era încă studentă la Conservatorul de Artă Dramatică din Paris, a realizat un scurtmetraj, *Après mûre réflexion*, pe care l-a văzut şi celebrul Humbert Balsan, producătorul care a avut flerul necesar descoperirii multor cineaşti consacraţi astăzi. Dorind să o cunoască personal, Balsan a fost cel care a citit printre primii scenariul la *Tout est pardonné* şi a acceptat imediat să-i fie producător. Din păcate, în februarie 2005, s-a sinucis, dar moartea lui nu a împiedicat-o pe Mia Hansen-Love să-şi realizeze proiectul, dimpotrivă, i-a dat, prin încrederea şi entuziasmul manifestate de la început de Balsan, elanul necesar terminării filmului.

Titlul filmului sugerează atît trecerea ireversibilă a timpului, cît şi dorinţa de a da la o parte ce a fost neplăcut, de a întoarce pagina şi de a da o nouă şansă libertăţii de a alege, fără a uita ce s-a întîmplat.

Structurat în trei părţi, filmul prezintă secvenţe din viaţa unei tinere familii, el scriitor francez, ea – o austriacă aşezată, care-şi doreşte o viaţă de familie cît mai liniştită, şi fiica lor, Pamela, iniţial la vîrsta de 6 ani, apoi adolescentă, la 17 ani... La început, cei trei petrec o vară luminoasă la Viena, cu toate clişeele din filmele turistice despre capitala Austriei – Karlsplatz, Prater, Reichsbrücke – dar, în acelaşi timp, cu premoniţia norilor prevestitori de furtună, care se va declanşa puţin mai tîrziu la Paris, cînd, în criză de inspiraţie, tatăl va intra pe panta drogurilor din ce în ce mai puternice, pînă cînd o parteneră de ocazie, *junkie*, va muri alături de el. Soţia nu va suporta „trădarea“ şi va pleca împreună cu Pamela în America de Sud, de unde se vor întoarce la Paris abia peste 10 ani, mama recăsătorindu-se între timp. De aici începe partea cea mai consistentă a filmului – Pamela, adolescenta, regăsindu-şi tatăl şi încercînd o reconciliere şi o înţelegere a celor întîmplate.

Cum cea mai mare parte a filmului urma să se sprijine pe adolescenta Pamela, era foarte important ca Mia Hansen-Love să găsească o interpretă care să-i traducă intenţiile cît mai fidel, iar şansa a făcut ca aceasta să fie găsită în persoana Constancei Rousseau, o neprofesionistă de care sînt însă convins că vom mai auzi. Apoi, trebuia găsită Pamela de 6 ani, şi aici toate încercările de casting au dat greş, pînă cînd Constance i-a spus regizoarei că are o soră mai mică, exact de vîrsta respectivă, dar care nu ştie germana... Şi aşa s-a ajuns ca Victoire Rousseau să fie distribuită în rolul respectiv, un alt cîştig important al filmului, desigur şi datorită modului în care Mia Hansen-Love a ştiut să lucreze cu cele două surori.

Aş mai adăuga, la farmecul special al filmului, modul în care au fost alese temele muzicale, care subliniază perfect stările de spirit ale personajelor, baladele scoţiene şi irlandeze de pe banda sonoră fiind absolut remarcabile. De altfel, Mia Hansen-Love avea să mărturisească la miniconferinţa de presă de după proiecţie că nu crede în muzica de film şi că preferă să-şi aleagă singură temele muzicale care i se par că se potrivesc cel mai bine scriiturii sale cinematografice, potrivit gusturilor şi experienţelor sale. Cineasta a mai spus că, de exemplu, în scena vieneză dintr-o cîrciumă semisordidă, unde tatăl îşi procura droguri mai uşoare, a pus ca ilustraţie muzicală *Griechischer Wein*, cîntat de Udo Jürgens, pentru că, în timp ce prospecta posibilele locaţii din Viena, a auzit într-un local exact acea melodie, care i s-a întipărit în minte şi pe care a folosit-o atunci cînd i-a venit rîndul.

De aici am putea concluziona că, pe lîngă precizia şi eleganţa cu care şi-a construit filmul, Mia Hansen-Love lasă loc şi unei anume libertăţi de a improviza, rezultatul acestei juxtapuneri fiind o senzaţie de autentic şi împlinire rotundă, în care fiecare element este la locul lui, potenţînd întregul.

■■■ *Căpitanul Ahab*, alias Philippe Ramos

Avînd pe cartea de vizită proaspătul Premiu pentru regie la Festivalul de la Locarno, Philippe Ramos s-a prezentat publicului vienez, înainte de proiecţia filmului său, parafrazîndu-l pe Anthony Mann, aşa cum celebrul regizor american prefera să i se spună – *the man from Laramie* –, şi el, Philippe Ramos, ar prefera să rămînă în memoria cinefililor drept *the man from Nantucket*. A urmat proiecţia şi la final i-am dat dreptate,

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Trei apariţii-eveniment în colecţia TEATRU

Gianina Gărbunariu
mady-baby.edu
Alina Nelega
Kamikaze
Cristian Popescu
Un tramvai numit Popescu

într-atît de convingătoare a fost experienţa cinematografică la care am asistat, liber inspirată din cartea lui Melville, dar de o originalitate şi frumuseţe imagistică de nevăzut la tot pasul. Apoi am aflat că acest autodidact, născut în 1964, realmente cu morbul cinematografului în sînge, dovadă fiind numeroasele încercări pe 8 mm de a face filme *à la manière de...*, mai „comisese" un scurtmetraj despre Ahab în 2003, deci personajul îl obseda de ceva timp. Şi pentru că în *Moby Dick* Melville tratează doar lupta lui Ahab cu balena, moartea lui Ahab datorîndu-se pedepsei divine, Philippe Ramos, dorind să ne arate mai mult, creează un nou personaj, pe care-l urmăreşte din copilărie pînă la confruntarea finală, unde însă nu Dumnezeu îi hotărăşte moartea, ci liberul său arbitru, agăţîndu-se deliberat de funia harponului care-l va trage în adîncuri. Desigur, au fost voci critice în public, care voiau să vadă Melville, nu Ramos, nefiind capabili să înţeleagă autonomia unei opere cinematografice şi dorind, poate, doar o nouă „ilustrare" a lui Melville, aşa cum a făcut John Huston în 1956, cu Gregory Peck în rolul lui Ahab. Degeaba a încercat, cu delicateţe, Ramos să le explice neajunsurile unei astfel de abordări, aducînd în sprijinul său şi articolul din *Cahiers du cinéma* intitulat „Motivele unui eşec", în care Eric Rohmer arăta neajunsurile ecranizării lui Huston, dar şi motivele pentru care Melville nu poate fi adaptat cinematografic, unii rămîn ireductibili şi încremeniţi în propriile idei. Doar eliberîndu-se cu adevărat, atît de romanul lui Melville, cît şi de precedentele modele de ecranizări, Philippe Ramos a reuşit să demonstreze că este un autentic cineast, recunoscut şi de critica de film aflată la Locarno, care i-a acordat Premiul FIPRESCI, poate cel mai important premiu al oricărui festival, ţinînd cont că este decernat de profesionişti şi nu de jurii alcătuite uneori aleatoriu şi care nu o dată au avut în vedere şi alte criterii decît cele pur estetice.

Chiar dacă un nou „Palme d'Or" nu va veni prea curînd, şcoala cinematografică românească e acum recunoscută şi peste tot se vorbeşte cu respect despre ea.

Cu subtile trimiteri la celebre tablouri – *Originea lumii* de Gustave Courbet sau *Odalisca* lui Ingres – sau mici omagii aduse acelor cineaşti care l-au influenţat vizibil în formarea sa ca autodidact – Peter Greenaway, Stanley Kubrick, Terrence Malick –, Philippe Ramos reuşeşte să rămînă profund original prin însăşi identificarea sa cu Ahab, de la copilăria petrecută într-o pădure pînă la descoperirea relativ tîrzie a mării şi culminînd cu descifrarea propriului destin. Grija de a găsi cele mai potrivite locaţii, modul de a-şi selecţiona actorii – Denis Lavant, cu excesele şi furia sa interpretativă; Dominique Blanc, calină şi fermă în acelaşi timp sau Jean-François Stévenin, în rolul tatălui lui Ahab; acompaniamentul muzical eclectic, dar potrivit celor cinci capitole ale filmului sînt alte atuuri ale peliculei. Şi aici mi se pare importantă mărturisirea regizorului de a fi fost marcat de felul în care Pasolini a utilizat în *Evanghelia după Matei* un *gospel* interpretat de Louis Armstrong sau chiar crearea unui personaj pornind de la un tablou al lui Thomas Cole, dîndu-i şi motivaţia istorică necesară – totul dovedeşte că nici o secundă nu a fost filmată coborînd ştacheta propriilor exigenţe, ceea ce se traduce de fapt printr-un maxim respect faţă de spectatori.

■■■ Apropiata decernare a premiilor Academiei Europene de Film

La 1 decembrie, la Berlin, va avea loc ceremonia de premiere a celor mai bune filme europene, iar România este reprezentată anul acesta de Cristian Mungiu cu al său *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* la nu mai puţin de 4 categorii (film, regie, scenariu, actriţă principală – Anamaria Marinca). Să le urăm succes, atît lui Cristi, cît şi Anamariei, dar să facem în aşa fel încît şi filmele concurenţilor, şi aici mă refer în primul rînd la Fatih Akin şi la Marjane Satrapi, deci la *Auf der anderen Seite* şi la *Persepolis*, să ajungă pe ecranele româneşti, ca să putem compara mai bine ce a fost cu adevărat interesant şi promiţător în anul de graţie pe care-l vom încheia în curînd. Şi mai ales să ne dorim ca 2008 să ne aducă mult dorita confirmare că tînăra generaţie de cineaşti români va putea să lucreze liberă şi neîngrădită de nimeni. Chiar dacă un nou „Palme d'Or" nu va veni prea curînd, şcoala cinematografică românească e acum recunoscută şi peste tot se vorbeşte cu respect despre ea. Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Nae Caranfil şi Radu Muntean au deschis un drum pe care se poate păşi acum mult mai uşor, deci şi debutanţii al căror nume încă nu-l cunoaştem, dar care s-ar putea să poarte în raniţă bastonul de mareşal, au alte posibilităţi decît au avut aceşti realizatori la începutul anilor 2000, cînd singurul regizor român respectat şi cunoscut era Lucian Pintilie. Şi abia aştept ca la noul capitol despre „bucuria noilor descoperiri" să pot adăuga anul viitor numele unui cineast român care să mă surprindă cu originalitatea şi prospeţimea sa.

Viena, noiembrie 2007

■

Festival de toamnă la Chicago (I)

Pas cu pas despre cele 15 filme din competiţia principală

Horia RUSU

Octombrie, timpul unei prea scurte veri indiene, aduce la Chicago cel mai vechi festival competitiv de film al Americii de Nord. Cu acronimul englez, natural, CIFF, mai puţin cunoscut decît cele din New York şi Toronto, festivalul de pe malul lacului Michigan a fost la origine la fel de selectiv ca primul, dar a crescut semnificativ în ultimii 10-15 ani, ajungînd aproape la anvergura celui de-al doilea. Concomitent – fatalmente – i s-a reproşat că şi-a pierdut din selectivitate. E greu să păstrezi standardele de început, cînd prezinţi anual peste 100 de lungmetraje, cînd explorezi cinematografii foarte tinere şi producţii locale, încercînd să apelezi (eforturi, de altfel, lăudabile) la un public cît mai larg din midwest*-ul american.*

Provocarea pentru spectator e să adulmece trufandalele prin mirosul gros de popcorn (ca să-l parafrazez pe Bogza – în fine, la el mirosul era de cartofi copţi... Şi sînt, probabil, nedrept – chiar a *Love Story* parcă n-a mirosit încă la CIFF, deşi covoare roşii şi limuzine *à la* Hollywood se cam dau pe la gale).

E ceva însă care ajută spectatorul de rînd în alegerea peliculelor „de văzut". E vorba, paradoxal, de una dintre „slăbiciunile" (recunoscute, de altfel, de organizatori) festivalului: raritatea premierelor absolute, în locul cărora sînt aduse producţii premiate (sau cel puţin remarcate) la festivaluri anterioare ale anului în curs, după cuvintele fondatorului şi încă directorului artistic Michael Kutza – *We don't play the world premiere game*.

Aşa se face că din cele 15 filme aliniate în competiţia principală, această a 43-a ediţie a adus *Tehilim* de Raphaël Nadjari, nominalizat pentru Palme d'Or, *Silent Light* al lui Carlos Reygadas – Premiul Juriului la Cannes, *Control* de Anton Corbijn – Menţiune specială Camera d'Or, *Tuya's Marriage* (Quanan Wang) – Ursul de Aur la Berlin, *La France* – recipienta Premiului „Jean Vigo", *Yella* (Christian Petzold) a cărei actriţă principală (Nina Hoss) fusese premiată la Berlin, *The Banishment* al cărui protagonist, Konstantin Lavronenko, a fost desemnat cel mai bun actor la Cannes, *Saviour's Square* – pelicula soţilor polonezi Krause, premiată intens la Festivalul Filmului Polonez şi, *pour la bonne bouche*, însuşi *4, 3, 2...*, al cărui regizor şi premiu nu cred că mai e nevoie să le amintesc aici. Dintre cele 14 pelicule din competiţia „Noilor Regizori" – *Kremen* al lui Alexei Mizgiryov fusese premiat la Soci, *In memory of myself* în Flandra, şi *The Other Half* al lui Ying Liang – la Singapore şi Tokyo. Iar din vasta categorie „World Cinema" (58 de filme), să-i amintesc doar pe Jiří Menzel – anul acesta şi membru al juriului competiţiei principale – prezent cu *I served the King of England* – Premiul FIPRESCI la Berlin, şi *Jellyfish* al Shirei Geffen – Camera d'Or la Cannes. Ca să nu mai zic de regizori premiaţi anterior (Andrei Zvyagintsev, Denys Arcand, Christine Swanson, Alain Gomis, Fernando Sarinana, Diego Lerman) sau de o notorietate bine stabilită (Sydney Lumet, Ermano Olmi, Julian Schnabel, Béla Tarr, Mohsen Makhmalbaf, Jacques Rivette, Catherine Breillat). Ok, v-aţi făcut o idee. Destul cu statisticile, să trecem la filme.

■■■ „Cealaltă jumătate" din capitalismul chinez

Iată ce-am văzut – în ordinea în care le-am văzut.

The Aerial (*Antena*) e filmul de debut al argentinianului Esteban Sapir. Trăznit debut – pastişă după Dziga Vertov, Fritz Lang, Eisenstein, dar şi *V for Vendetta* (ce combinaţie!), cu o doză simpatică şi autentică de suprarealism, puternic angajat politic. Să vedem de ce parte. În oraşul de coşmar al dictatorului Mr. TV, locuitorii fără voce (bun pretext pentru ca filmul, credincios modelelor sacre, să fie mut) nu au ce mînca decît Alimentele TV – urmînd o rutină de roboţi. Singura voce (Vocea) nu are chip, dar are în schimb picioare frumoase şi cîntă, uneori, pe unicul canal TV (vă închipuiţi al cui), tangouri răvăşitoare. Mr. TV şi-o doreşte, dar Vocea cere, la schimb, ochi pentru fiul ei (care, descoperim, pur şi simplu, nu-i are; în schimb, în secret, are şi el voce). Mai rău, Mr. TV şi camarila lui vor acum să fure şi cuvintele populaţiei abrutizate, pentru a le folosi ca materie primă (descoperim vizual!) pentru fabricarea, a ce altceva decît a instrumentului subjugării: Alimentele TV!

Eroul (ingenuu reparator TV) salvează, în ultimă instanţă, Vocea şi pe fiul ei (purtător al unui costum de scafandru cu inscripţia CCCP), reparînd vechea antenă, regăsită în vîrful unor munţi de ziare vechi (peisaj-colaj *à la* Dali, trebuie să mă credeţi pe cuvînt – cu adevărat memorabil), şi reparîndu-şi cu ocazia asta şi căsnicia ce păruse de mult şi irevocabil scoasă din uz. Mai mult, salvează şi oraşul – redînd nu numai cuvintele, dar şi vocile roboţilor ce se re-umanizează. Pitoresc, chiar emoţionant pe ici-pe colo, dar unele idei... uitate parcă în cuptor, după ce-a murit gazul... şi condimentate cam pînă la nesaţ, să le-acopere fezandarea. Farmec şi pregnanţă are tabloul manipulării creierelor prin televiziune –, dar tînărul regizor sud-american cam revoluţionar alunecă (ce-i drept, cu haz) în vechiul şablon al industriaşului – dictator de extremă dreapta. Acum ai putea s-o iei şi ca autoparodie, dar atunci ce facem cu parabola manipulării. Mai ales că la noi e atît de actuală – avem doar cîte-un Mr. TV pe fiecare canal.

The Other Half (*Cealaltă jumătate*) – al doilea film al tînărului regizor chinez Ying Liang mi-a amintit de *Grain in Ear* (*Bob în ureche*) – capodopera minimalistă din 2005 a lui Zhang Lu. Filmul are o curăţenie şi un patos temperat care confirmă revelaţia produsă de Liang la debutul său, tot din 2005, cu *Taking Father Home* (*Aducîndu-l pe tata acasă*). Şi acum, decorul e un *boom-town* din sud-estul Chinei contemporane. În prim plan, la propriu, e condiţia femeii: într-o defilare cvasi-documentară, femeile vin să se plîngă, *ciné-vérité*, în faţa camerei de filmat amplasate pe birourile tinerilor parteneri ai unei proaspete firme de avocatură (toate structurile economice sînt proaspete). Femei maltratate, alungate (cu sau fără copil) sau ţinute în sclavie, femei care uneori nici nu ştiu de ce au venit la avocat, alteori ştiu precis, se revoltă – doar pentru a fi strivite fără greş de codul patriarhal al legilor locale. Condiţie dramatică – e banal spus: „cealaltă jumătate" e un accesoriu, de folosinţă precisă şi limitată, în frenezia abrutizant-materialistă a noului capitalism chinezesc. Capitalism inedit, greu să-i spui „socialist", că doar n-are nimic de-a face cu Marx, controlat (prin tentaculele corupţiei şi ale unui cult – că nici ideologie nu-i mai poţi spune – al puterii pure) de clasă dominantă, ce-şi mai spune, mecanic, emfatic şi lugubru, Partidul Comunist. Apare – exploziv, iarăşi la propriu – distrugerea mediului: fabricile chimice deversează tone de agenţi toxici în rîuri şi aer – în ritmul festivist al anunţurilor radio-televizate de noi victorii politico-economice. Pe acest fundal, povestea lui Xiaofen (în interpretarea solidă a lui Zeng Xiaofei) – secretara firmei de avocaţi, părăsită de tată în copilărie, acum parăsită şi de iubitul fără căpătîi pe care-l întreţinea (tînărul pleacă la Shanghai să facă şi el un „*business*") e cu atît mai elocventă în simplitatea ei. Imaginea finală – fata, singură în mijlocul drumului desfundat din marginea oraşului evacuat ca urmare a unei catastrofe chimice – e de referinţă. Xiaofen, pierdută în mişcarea browniană a tigrului noii economii globale, duce în spate o cruce invizibilă, grea şi anonimă.

Un film de început, făcut – miraculos – chiar în gura tigrului. E de analizat mai mult, din nou, prin prisma problematicii creativităţii sub dictatură, precum şi a ideii de supapă: dacă, „lăsîndu-l" (cel puţin ca marfă de export), autorităţile chineze nu cumva îşi fac, de fapt, reclamă pentru o pretinsă toleranţă culturală, care s-o complementeze pe cea economică.

■

TEATRU / FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU

Este FNT un festival „naţional“ au ba?

Doru MAREŞ

În plină toamnă teatral-festivalieră, între evenimentele din acelaşi regn de la Galaţi şi Piatra Neamţ, de la final de octombrie, şi cel de la Braşov, aflat acum în plină desfăşurare, şi-a făcut loc bine mediatizată (pe bună dreptate) a XVII-a ediţie a Festivalului Naţional de Teatru (reiau titulatura de pe caietul program, nu cel mai operant instrument de lucru de acest fel pe care l-am văzut, de înţeles, poate, şi din cauza regimului informaţional cu totul deosebit şi, pe alocuri, aleatoriu). Se încheie astfel mandatul de selecţioner al Marinei Constantinescu, cu una dintre cele mai spectaculoase ediţii (nu singura, însă de o meritorie deschidere). Constatările evaluative (unele vechi de-o vîrstă cu festivalul, altele nou-nouţe) ar trebui, fără patimă (lucru aproape imposibil într-o lume care îşi trăieşte bucuriile şi tragediile mereu între isterie şi circumspecţie), să genereze cel puţin căutarea de soluţii, mai ales că, în fond, acest eveniment central al vieţii teatrale româneşti este evident pe o cale pozitivă.

FNT nu este
nici cel mai bun,
nici cel mai
important
festival de teatru
din România.

Modularea propusă de această ediţie reia, în primul rînd, rostul titulaturii. Este acesta un festival „naţional“ au ba? Şi calificativul „naţional“, în definitiv, ce vrea să zică? Instituţiile din limitele fizice actuale ale ţării europene numite România? Cam aspru pe timpan epitetul, cum să zic, nu şi pentru eurosceptici... Cînd dai de Teatrul Naţional „M. Eminescu“ din Chişinău la modulul „participare internaţională“, în ce limbă aştepţi spectacolul, în moldovenească? Lasă că, pentru fanii veterani, festivalul este încă „I.L. Caragiale“, nume pierdut prin nişte culise cam imunde, totuşi. La drept vorbind, dacă tot era prea lung numele, Festivalul Caragiale ar fi fost un titlu mai logic, în special aici, la noi, unde „feciorul“ e tot cum l-am lăsat...

Modulele-„fenomen“ (Act şi Masca) au lăsat loc amorsării fără rost a pasiunilor. Prima dovadă? „FNT-Luni“ – teatrul lui Voicu Rădescu lipsind cu totul din programul festivalului şi, în consecinţă, pornind motoarele unui eveniment în nume personal, într-o perioadă cu totul penibilă pentru sediul atît al companiei, cît şi al GDS (altă găselniţă stupidă a Parlamentului, faţă de care ministrul Iorgulescu se manifestă la fel de lipsit de vlagă cum a făcut-o întregu-i mandat). Nu am prea priceput prin ce s-au diferenţiat spectacolele propuse de modulul „selecţie oficială“ de cel al „invitatelor“ şi nici de ce, de pildă, *Creatorul de teatru* ţine de „Fenomenul Act“, iar *Capra sau cine este Silvia?* de „Selecţia oficială“, chiar dacă ambele aparţin aceluiaşi producător. E un joc axiologic, din punctul de vedere al selecţionerului, sau unul conjunctural?

În *illo tempore*, aşa zicînd, festivalul avea trei moaşe: UNITER, Ministerul Culturii şi Primăria Bucureşti. Acum, conform caietului oficial, există un organizator (UNITER), un coorganizator (ARCUB), un coproducător (TVR, dar „co-“ fiind, nu se prea înţelege cine este producătorul cel dintîi) şi doi finanţatori – MCC şi Primăria Municipiului Bucureşti. Urmează, benefic, mai mulţi parteneri, sponsori (unul principal), sprijinitori, parteneri media (unul de tradiţie) şi susţinători. Nu mai vorbesc despre cele „mai mult de şapte sute de persoane“ care „şi-au unit eforturile şi entuziasmul pe parcursul cîtorva luni“ pentru reuşita celor două săptămîni teatrale bucureştene, persoane care, fără discuţie, merită întreg respectul, cel puţin pentru că, în context, acest festival de toamnă al Capitalei este tot mai aproape de reala sa instituţionalizare (vis care-şi fîlfiie aripile din acelaşi *illo tempore*).

Fără a socoti spectacolele invitate din afară, pe scenele bucureştene, timp de paisprezece zile, au avut loc circa patruzeci de evenimente teatrale ce ar putea sugera o anumită hartă a interesului tematic. Nimic din Antichitate în stagiunea din urmă. Shakespeare rămîne, în schimb, încă direct (*Regele Lear* în dublă variantă, cea a lui Tompa Gábor, de la Naţionalul clujean, şi cea a lui Bocsárdi László, montată la teatrul pe care acesta îl şi conduce, „Tamási Áron“ din Sfîntu Gheorghe, şi *Visul unei nopţi de vară*, produs de Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila, sub bagheta lui V.I. Frunză) sau prin intermediarul H. Müller (*Hamletmachine* al lui Dragoş Galgoţiu, de la Odeon), în interesul unor mari regizori din generaţia de cincizeci de ani. Nici marii ruşi nu stau rău, criteriul de generaţie nemaifuncţionînd însă: Cehov este alesul lui Andrei Şerban (*Pescăruşul*, Teatrul „Radu Stanca“ din Sibiu), Gogol al lui Horaţiu Mălăele (*Revizorul*, Teatrul de Comedie), iar Gorki al lui Cristian Juncu (*Azilul de noapte*, Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploieşti). În acelaşi perimetru intră Goethe (*Faust*, regia Silviu Purcărete, Teatrul „Radu Stanca“ din Sibiu), dar şi Bizet, în adaptarea lui M. Constant, J.C. Carrière, P. Brook (*Tragedia lui Carmen*, regia Ion Caramitru, producţie a UNITER). Clasicii români au doi reprezentanţi: Camil Petrescu (*Jocul ielelor* al lui Claudiu Goga, de la Naţionalul bucureştean) şi E. Ionescu (*Ionesco – cinci piese scurte*, montat de Alexandru Dabija la Odeon).

Cîntarea Cîntărilor – regia Mihai Măniuţiu, Teatrul Maghiar din Cluj

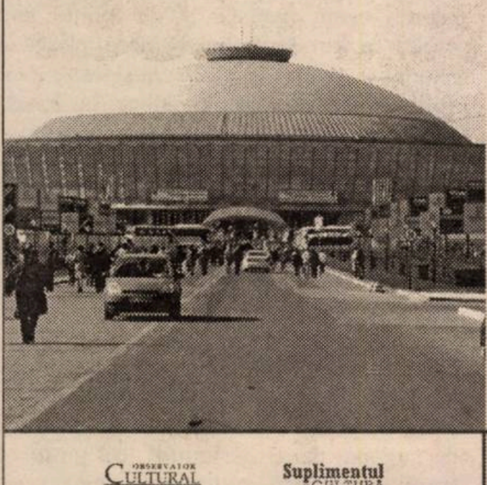
Un interes aparte pare a fi suscitat Biblia, direct ori alături de tragedia Holocaustului, prin *Trilogia evreiască* propusă de Mihai Măniuţiu la Sibiu, prin *Cîntarea Cîntărilor* a aceluiaşi regizor de la Teatrul Maghiar din Cluj, unde şi directorul companiei, Tompa Gábor, a montat o lectură operată de Visky Andras după laureatul Nobel, Kertesz Imre, *Vinerea lungă*.

Încercări de analiză a istoriei recente au propus R.A. Nica şi M. Cămărăşan la Sibiu şi, respectiv, la Act, prin spectacolele *Balul* şi *Amalia respiră adînc*. Postcomunismul preocupă evident un număr mai mare de teatre şi regizori: Teatrul Foarte Mic (*Sadomaso Blues Bar*, regia Gianina Cărbunariu), Metropolis (*În rolul victimei*, regia Felix Alexa), Teatrul Naţional din Iaşi (*With a little help from my friends*, regia Radu Apostol, şi *Audiţia*, regia Claudiu Goga), Teatrul „Radu Stanca“ din Sibiu (*Viaţa cu un idiot*, regia Andriy Zholdak). Tot aici ar trebui inclusă şi tema Balcanilor, abordată la Reşiţa de Alexandru Hausvater în *Monumentul*.

În fine, cam un sfert din spectacole scapă unei tematizări prea precise. Maeştrii categoriei „libere“ par a fi fost, în ultima perioadă, Alexandru Dabija (*Capra sau cine este Silvia?* şi *Creatorul de teatru*, la Act, *Oo!* La Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ) şi Radu Afrim (*Inimi cicatrizate*, la Constanţa, şi *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* la Piatra Neamţ).

Nu vreau acum să mă refer şi la valoarea spectacolelor propuse de Marina Constantinescu (în definitiv, harta este a teatrului românesc din acest moment, ori a gustului selecţionerului? – mă tem că aceasta va rămîne unica problemă fără răspuns posibil). Desigur, printre ele sînt capodopere, dar şi lamentabile căderi. De observat, însă, prioritatea nu lipsită de rost a unor companii precum Act, Teatrul „Radu Stanca“ din Sibiu, teatrele din Cluj, Naţionalul ieşean. Îmbucurătoare revenirile teatrelor din Reşiţa, Piatra Neamţ, Constanţa, nu mai puţin intrarea cu brio în scenă a Teatrului Metropolis. Neîndoielnic, pe de altă parte, există teatre care, pe bună dreptate, se simt frustrate. Pînă la urmă, FNT nu este nici cel mai bun, nici cel mai important festival de teatru din România, însă este, cum să zic, cel mai din Bucureşti. *Mais à quoi bon quitter* Coasta-Boacii? *À bon entendeur, salut!*

■



Radio România Muzical
este la
Târgul Gaudeamus
21-25 noiembrie, orele 11-20
(duminică până la ora 16)
ultimul nivel al corpului central Romexpo

Evenimente

Întâlnire cu echipa emisiunii *Musica viva*:
Liviu Peţu şi Veronica Zbarcea
(sâmbătă, 24 noiembrie, ora 12)

Întâlnire cu **Berti Barbera**, realizatorul
emisiunii *CD Man - Berti Barbera*
(duminică, 25 noiembrie, ora 12)

Întâlnirile au loc la
standul Radio România Muzical.

OBSERVATOR CULTURAL
Suplimentul de CULTURĂ
SAPTESERI
ROMPRES
PORT.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro **satelit**

Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 156
al **Suplimentului de cultură**

■ Un dosar supriză din dosarele CNSAS de Sorin Antohi

■ Arte vizuale: Constantin Vică despre două expoziţii de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană şi „una scurtă“ de la Galeria Nouă.

■ Cronică de carte: Luminiţa Marcu despre Kiran Desai – *Moştenitoarea tărîmului pierdut*.

■ Capitala Culturală: Veronica D. Niculescu despre spectacolul *Pool [No Water]/Piscină [Fără Apă]*, de Mark Ravenhill, în regia lui Matthias Hartmann, cu „Schauspielhaus“ din Zürich – s-a jucat la Sibiu, în cadrul Festivalului Teatrelor Europene, pe 13 şi 14 noiembrie.

Teatrul românesc, între sondajul CURS şi FNT

Oltiţa CÎNTEC

Odată cu debutul ediţiei 2007 a Festivalului Naţional de Teatru (FNT), un studiu realizat de CURS demonstra, cu metode ştiinţifice, că 90% dintre români nu merg niciodată la teatru. Contrazicînd constatările, la FNT biletele puse în vînzare s-au epuizat ca pîinea caldă. Şi, cînd te gîndeşti că FNT-ul a durat aproape două săptămîni şi a adus în Capitală un număr semnificativ de reprezentaţii româneşti şi străine, faptul că lumea a dat năvală în sălile de spectacol poate fi interpretat în mai multe feluri: 1. La casele de bilete au ajuns restul de 10%! 2. La Bucureşti mersul la teatru a devenit o practică mondenă. 3. Asistăm la o reîntoarcere masivă a publicului la arta scenică. 4. Lumea doreşte să vadă spectacole de bună calitate, iar un festival, mai ales unul naţional, poate fi un garant al valorii. Despre FNT 2007 poţi spune multe, dar în primul rînd trebuie să recunoşti că a fost o ediţie-maraton, cu de toate pentru toţi, sistematizate pe module şi secţiuni: teatru, dans, lansări de carte, conferinţe, întîlniri, repetiţii deschise, expoziţii. În anumite cazuri, au fost prea „de toate“, pentru că anumite spectacole nu se ridicau valoric la standardele unei reuniuni care-şi propune, prin manifest, să evidenţieze starea estetică a unei stagiuni. Regizorul a constituit, pentru a treia oară consecutiv, ţinta declarată a selecţionerului Marina Constantinescu. Autoritate absolută a actului scenic, regizorul determină prin forma şi inspiraţia sa de moment destinul unui spectacol şi recunoaşterea naţională a unui teatru. La noi, a devenit o adevărată strădanie managerială ca directorii să prindă loc în agendele încărcate ale regizorilor bine cotaţi. Cei mai mulţi acceptă necondiţionat textul/spectacolul propus de regizor, indiferent de programul repertorial al instituţiei (acolo unde acesta există), de obiectivele de perspectivă ori de contextul comunitar în care aşezămîntul funcţionează. Aşa că nu ai de ce să te mai miri că, în ultimii trei ani, pe afişul FNT-ului (excelent ca alcătuire foto-tipo-grafică, dar intrat într-o zonă a obişnuitului prin conservarea acestei alcătuiri), ai întîlnit cam aceleaşi nume! N-or mai fi şi alţii...

Teatrele noastre nu fac eforturi pentru a-şi educa publicul, pentru a şi-l apropia şi fideliza. Omoloagele europene au departamente speciale pentru asta, iar în programele lor sezoniere direcţia e prioritară.

Josef Nadj la deschiderea FNT

Era, totuşi, firesc, ca după trei ani de privit exclusiv către regizori, să descoperi oameni noi, tineri sau nu, care să merite şi ei selecţia. M-am mai întrebat şi cu alte ocazii ce se întîmplă cu absolvenţii de regie – sînt chiar atît de modeşti profesional? Se orientează spre alte profesiuni? Nu apucă să lucreze? Revenind la regizorii selectaţi, nu toate spectacolele lor au fost de top. S-a vrut, poate, portretizarea lor din perspectiva mai multor creaţii. Gurile bîrfitoare spun că anumiţi regizori nu puteau lipsi din FNT, în timp ce alţii, deşi aveau rezultate cel puţin interesante, au fost deliberat ocoliţi. Ce-a lipsit? După părerea mea, *Faustul* lui V.I. Frunză de la Baia Mare şi *Unchiul Vania* al lui Andrei Şerban, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj Napoca. Ar fi meritat-o ambele. Revenind la cei trei ani de formulă FNT-regizor, perpetuarea ei a determinat conturarea unei doze mari de previzibilitate, pentru că, urmărind suita premierelor din ţară, puteai anticipa relativ uşor ce configuraţie va avea programul reuniunii naţionale.

În scenografiile spectacolelor lui Thomas Ostermeier invitate la FNT existau două acvarii (de fapt, un acvariu şi un bol) cu peştişori frumos coloraţi, exotici, spre care privea toată lumea. Nu ştiu de ce, involuntar, dar rapid, am asociat imaginea teatrului românesc al momentului cu aceste obiecte decorative care, în imaginarul teatral al germanului, erau criptate estetic. Teatrul românesc mi s-a părut un acvariu spre care priveşte curioasă societatea. Uneori, deşi nu e indicat, mai şi bate cu degetul în pereţii lui din sticlă. Mai ales guvernanţii care, gîndind în perspectivă la anul electoral ce va să vie, au devenit extrem de generoşi cu bugetul manifestării. Să nu uităm că în 2007 a mai intervenit un factor care a obligat FNT să stea „pe picior mare“: evenimentele teatrale de la Sibiu – capitală culturală europeană, care a cam adus pe-acolo caimacul continental al genului.

Un semn de asumare a statutului de cultură minoră a fost gestul de a programa tocmai în seara deschiderii oficiale un spectacol străin: *Filozofii* de Josef Nadj. În pofida cărţii sale de vizită impresionante şi a ospitalităţii noastre tradiţionale, cu care ne mîndrim atît de mult, ideea mi s-a părut nepotrivită, căci era vorba despre Festivalul *Naţional* de Teatru. Să înţelegem că tot străinii sînt cei care ne fascinează şi cărora trebuie să le facem reverenţe? Altfel, prezenţele străine au fost, atîtea cîte le-am văzut, de marcă, chiar dacă producţiile itinerate nu erau tocmai de dată recentă. Prezenţele europene sînt mai mult decît necesare: ne dau posibilitatea comparării, a raportării noastre, prin eşantioane, la pulsul continental. Şi de reintegrare în schimbul european de valori artistice.

Animaţia de la intrarea în sălile de spectacol de la FNT e un semn bun, dar nu e relevant, întrucît ceea ce se întîmplă în Bucureşti nu e valabil şi pentru cele mai multe teatre din România. Majoritatea nu au programate spectacole decît la sfîrşit de săptămînă, iar atunci, cu cît te îndepărtezi de data premierei, cu atît spectatorii sînt mai rari. În cele mai multe oraşe există doar publicul de premieră, multe montări, chiar împlinite artistic, decăzînd pentru că, la sediu, se joacă tot mai rar. Noroc cu festivalurile, care le mai scot prin ţară şi prin lume. E cazul *Inimilor cicatrizate* montat de Radu Afrim la Constanţa, reprezentaţie care, revăzută recent, mi s-a părut mult sub nivelul de la data primei întîlniri cu publicul. Şi nu numai din cauza condiţiilor de deplasare, diferite din punct de vedere al spaţiului, ci şi pentru că la sediu a avut o pauză de programare prea lungă. Revenind la public, teatrele noastre nu fac eforturi pentru a-şi educa publicul, pentru a şi-l apropia şi fideliza. Omoloagele europene au departamente speciale pentru asta, iar în programele lor sezoniere direcţia e prioritară.

■■■ FNT nu e o oglindă fidelă a teatrului românesc al prezentului

A fost o bucurie să constat cîteva reveniri. Cea mai spectaculoasă îi aparţine Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ cu *OO!*, după Ion Creangă, creaţie colectivă coordonată de Al. Dabija (iată că, în ciuda aparenţelor, poziţia regizorului autoritar pierde teren, pentru că mai există şi alte formule de lucru la scenă) şi *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* de Petr Zelenka, în regia lui Radu Afrim. TT-ul a fost acum o prezenţă care a surclasat-o pe a multor Naţionale, aduse şi ele la Bucureşti ca să nu mai stea pe banca de rezerve. Apropo de formule de lucru la scenă, una la fel de productivă estetic e aceea a tandemului regizor-dramaturg, a colaborării lor foarte strînse pentru conturarea textului de spectacol, într-un *work in progress* care merge pînă aproape de premieră. Ca la *Sado-Maso Blues Bar*, de Maria Manolescu (regia Gianina Cărbunariu), care arată cum poate fi exploatat creator spaţiul, teatral şi nonteatral, relaţia artist-spectator, demonstrînd (dacă mai era nevoie) că un teatru şi misiunea lui instituţională nu depind numai de clădirea în care funcţionează.

O părere de rău personală este aceea că Teatrul Luni de la Green Hours, aflat acum într-un moment organizaţional dificil, dar într-unul artistic spectaculos (cu prezenţe şi lauri internaţionali la Edinburg, New York, Basel) şi care, în plus, împlineşte în aceste zile un deceniu de activitate, a fost... externalizat. Asociat la ediţiile precedente FNT-ului, acum n-a mai avut loc, aşa că, silit de context, şi-a făcut propriul „Off“ (nu Of!).

FNT nu e o oglindă fidelă a teatrului românesc al prezentului. În continuare etatist, sistemul nostru teatral funcţionează pe principii care nu încurajează concurenţa reală şi eficienţa artistică. Sigur, FNT-ul nu urmăreşte chestiunile structurale şi instituţionale ale scenelor autohtone. Dar ceea ce ajunge pe afişele acestor instituţii şi ceea ce intră în diferitele selecţii sînt efectele conservării aproape exclusive a structurilor de stat. În multe cazuri, neproductive. De asta spuneam că teatrul românesc arată, cel puţin la FNT, ca un imens acvariu, cu vietăţi frumos colorate, care animă societatea, o înfrumuseţează. Dar care, după ce luminile FNT-ului se sting, se vede tot mai palid, din cauza apei stătute. ■

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

în cinematografe din 30 noiembrie

COLD WAVES

un film de Alexandru Solomon

RĂZBOI PE CALEA UNDELOR

cu / with: Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Șerban Orescu, Ioana Măgură Bernard, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez și alții imagine / photography: Andrei Butică, montaj / editing: Cătălin F. Cristuțiu, sunet / sound: Cristian Tarnovețchi, Titi Fleancu, mixaj sunet / sound mix: Yann Wirthor, muzica originală / original score: Sorin Romanescu / Trust Productions, producător delegat / executive producer: Ada Solomon, producători / producers: Alexandru Solomon, Elvira Geppert, Paul Thiltges cu sprijinul / with the support of: Centrul Național al Cinematografiei, Jan Vrijman Fund în asociere cu / in association with: TVR România, YLE FST Finland, un proiect dezvoltat cu sprijinul / with the support of: Media Program, Nipkow Program

Sponsori:

Parteneri media:

Parteneri:

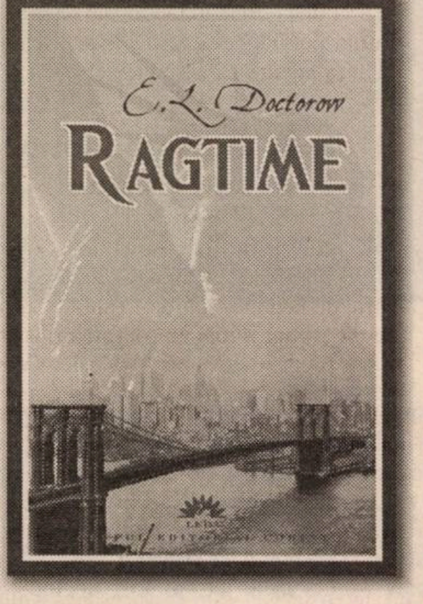
© Hi Film Productions, Geppert Productions, Paul Thiltges Distributions 2007 world sales: Paul Thiltges Distributions, www.ptd.lu

ONB
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

24, 25 noiembrie 2007
ora 18.30

Dirijor
IURIE FLOREA
Regia
HERO LUPESCU
Maestru de cor
STELIAN OLARIU
Scenografia
VIORICA PETROVICI
Coregrafia
FRANCISC VALKAY

SAMSON et DALILA
operă în trei acte de Camille Saint-Saëns
Libretul de F. Lemaire



Lansare:
Vineri, 23 noiembrie,
ora 16.00, Târgul de Carte
Gaudeamus, standul 10

Invitați:
Florina Pîrjol, Paul Cernat,
Radu Surdulescu

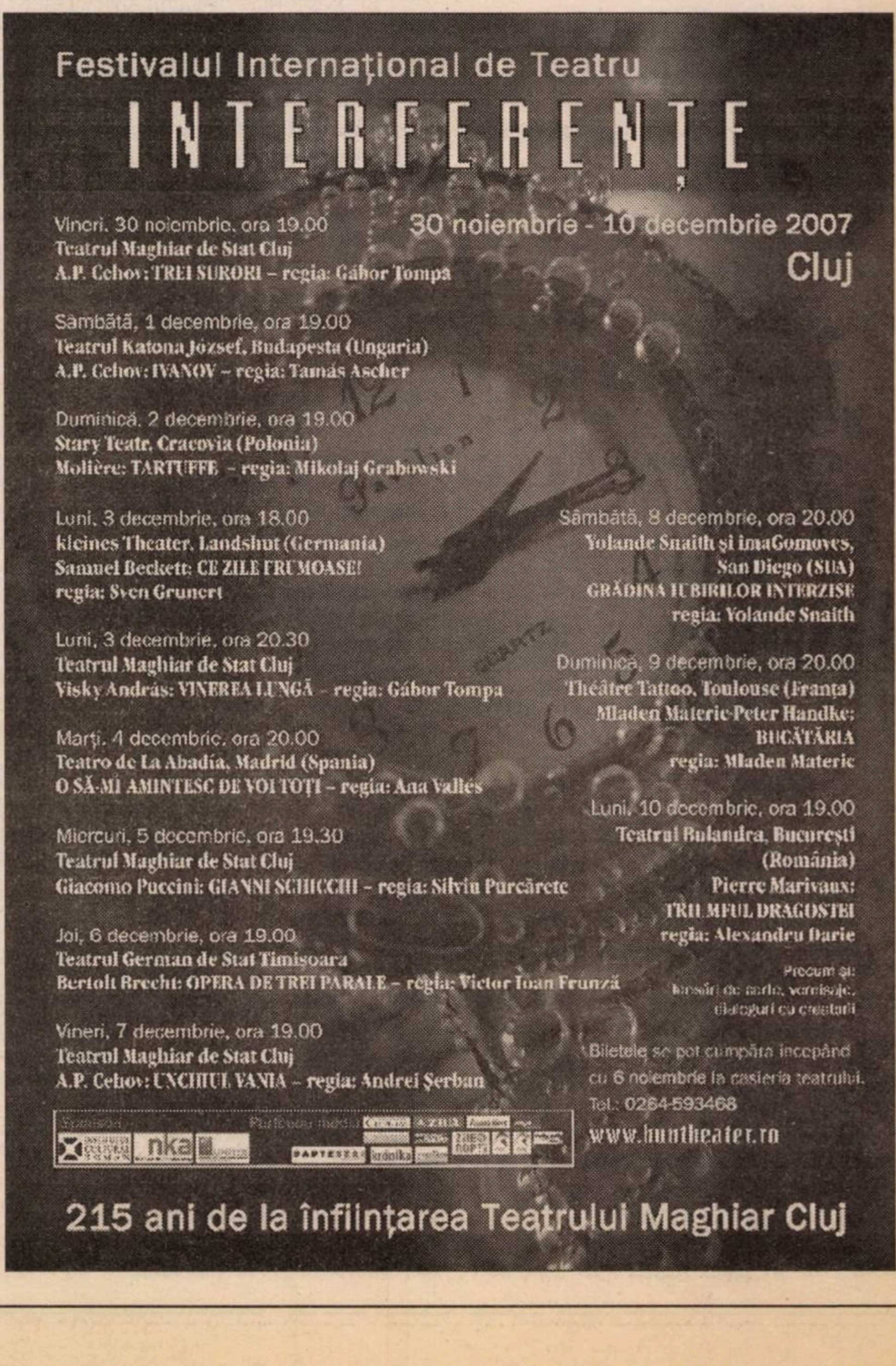
www.ledabooks.ro
www.edituracorint.ro
LEDA
GRUPUL EDITORIAL CORINT

radiofrance**internationale**

rfi
romania

București **93.5**fm
Iași **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii



Festivalul Internațional de Teatru
INTERFERENȚE

30 noiembrie - 10 decembrie 2007
Cluj

Vineri, 30 noiembrie, ora 19.00
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
A.P. Cehov: TREI SURORI – regia: Gábor Tompa

Sâmbătă, 1 decembrie, ora 19.00
Teatrul Katona József, Budapesta (Ungaria)
A.P. Cehov: IVANOV – regia: Tamás Ascher

Duminică, 2 decembrie, ora 19.00
Stary Teatr, Cracovia (Polonia)
Molière: TARTUFFE – regia: Mikolaj Grabowski

Luni, 3 decembrie, ora 18.00
Kleines Theater, Landshut (Germania)
Samuel Beckett: CE ZILE FRUMOASE!
regia: Sven Grunert

Luni, 3 decembrie, ora 20.30
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Visky András: VINEREA LUNGĂ – regia: Gábor Tompa

Marți, 4 decembrie, ora 20.00
Teatro de La Abadía, Madrid (Spania)
O SĂ-MI AMINTESC DE VOI TOȚI – regia: Ana Vallés

Miercuri, 5 decembrie, ora 19.30
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Giacomo Puccini: GIANNI SCHICCHI – regia: Silviu Purcărete

Joi, 6 decembrie, ora 19.00
Teatrul German de Stat Timișoara
Bertolt Brecht: OPERA DE TREI PARALE – regia: Victor Ioan Frunză

Vineri, 7 decembrie, ora 19.00
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
A.P. Cehov: UNCHIUL VANIA – regia: Andrei Șerban

Sâmbătă, 8 decembrie, ora 20.00
Yolande Snaith și imaGomoves,
San Diego (SUA)
GRĂDINA IUBIRILOR INTERZISE
regia: Yolande Snaith

Duminică, 9 decembrie, ora 20.00
Théâtre Tattoo, Toulouse (Franța)
Mladen Materic-Peter Handke:
BUCĂTĂRIA
regia: Mladen Materic

Luni, 10 decembrie, ora 19.00
Teatrul Bulandra, București
(România)
Pierre Marivaux:
TRIUMFUL DRAGOSTEI
regia: Alexandru Darie

Precum și:
lansări de carte, vernisaje,
dialoguri cu creatorii

Biletele se pot cumpăra începând
cu 6 noiembrie la casieria teatrului.
Tel.: 0264-593468
www.huntheater.ro

Sponsori:
Parteneri media:

215 ani de la înființarea Teatrului Maghiar Cluj

FILM

Festivalul Filmului European CinEdays

Skopje nu crede în lacrimi

Mihai FULGER

Ajuns la a şasea ediţie, Festivalul Filmului European CinEdays (desfăşurat în Centrul Cultural pentru Tineret din Skopje) a fost anul acesta mai ambiţios ca niciodată. Sub sloganul „Bon Appétit", festivalul a prezentat spectatorilor din capitala Macedoniei (un public obişnuit mai degrabă cu filme hollywoodiene), de-a lungul a opt zile (16-23 noiembrie), 38 de producţii cinematografice (lungmetraje şi scurtmetraje de ficţiune şi documentare), reprezentînd nu mai puţin de 26 de ţări europene. Pentru prima oară în istoria sa, CinEdays a beneficiat de un juriu internaţional, care a oferit patru premii (pentru cel mai bun scenariu, cea mai bună interpretare, cea mai bună regie şi cel mai bun film). Principala secţiune competiţională a inclus 12 lungmetraje de ficţiune, fiind completată de „Balkan Link" (un grupaj de şase filme produse în regiune) şi o selecţie de zece documentare (majoritatea tot balcanice).

Republica Macedonia nu produce mai mult de 2-3 lungmetraje de ficţiune pe an, dar acest impediment major nu a stopat dezvoltarea festivalurilor de film locale.

■■■ Nici un festival fără „Noul Val"

Nu cred că mai este o surpriză faptul că, astăzi, creaţiile notabile ale noului cinema românesc sînt nelipsite din festivalurile internaţionale de film care se respectă şi vor să fie respectate. Exemplul cel mai bun este „palmdorizatul" *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, al lui Cristian Mungiu: dacă ne-am apuca să inventariem festivalurile în cadrul cărora a fost prezentat (de obicei ca un eveniment special, în afara competiţiei) şi ţările în care a fost distribuit, am ajunge probabil la concluzia că este cea mai vizionată producţie cinematografică autohtonă din toate timpurile.

Nici CinEdays nu a făcut excepţie de la regulă, deschizîndu-se chiar cu amintitul *4, 3, 2*, primit cu mare interes de către spectatorii macedoneni. Deşi nimeni din echipa filmului nu a putut fi prezent la ceremonia inaugurală, au existat discuţii consistente – şi destul de încinse – pe marginea sa. De exemplu, un distins membru al juriului, profesorul de scenaristică bulgar Stanislav Semerdjiev (actualul rector al Academiei Naţionale de Teatru şi Film din Sofia) a afirmat cu tărie (confundînd poate Festivalul de la Cannes cu Eurovisionul) că filmul lui Cristian Mungiu – meritoriu, de altfel – a primit Palme d'Or numai pentru că reprezintă o ţară care tocmai a intrat în Uniunea Europeană. Nereuşind să mă convingă şi pe mine de justeţea spuselor sale, specialistul din ţara balcanică vecină (acum şi colegă de UE) a recurs la argumentul imbatabil al vîrstei („Cînd vei avea şi tu 45 de ani, vei înţelege mult mai multe lucruri").

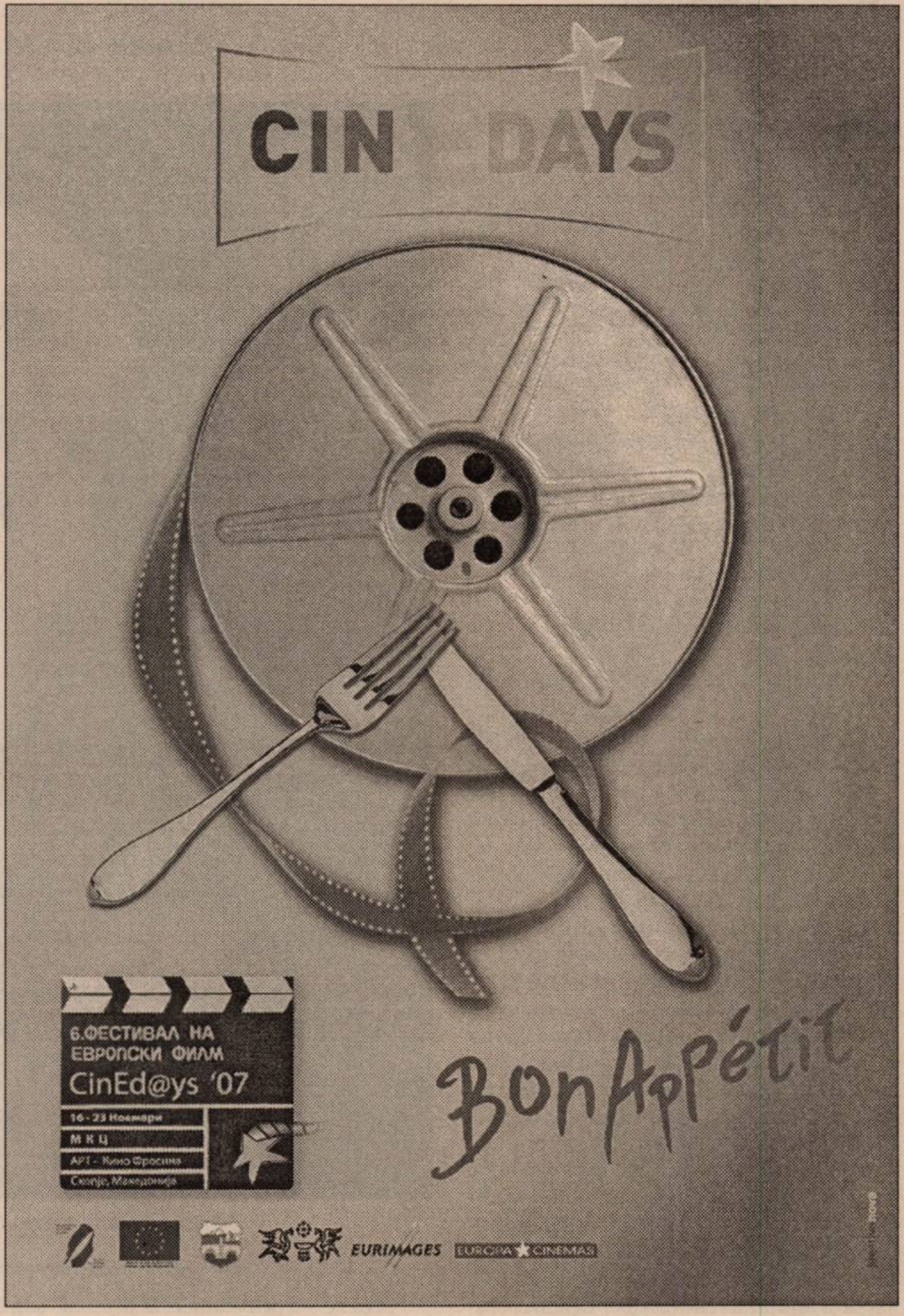
Dar *4, 3, 2* nu a fost singurul film românesc din programul CinEdays 6. *California Dreamin' (nesfîrşit)* de Cristian Nemescu a intrat în competiţia principală, fiind prezentat la Skopje de către actriţa Maria Dinulescu, în timp ce *Hîrtia va fi albastră* de Radu Muntean a făcut parte din secţiunea „Balkan Link". Din fericire, festivalurile internaţionale au acum suficiente filme româneşti dintre care să aleagă...

■■■ (Sub)producţie şi balcanisme

În comparaţie, ţara gazdă a fost mult mai slab reprezentată la CinEdays: un singur lungmetraj de ficţiune (sau de „realitate bazată pe ficţiune", cum sună un slogan publicitar al „primei Dogme balcanice") şi un scurtmetraj documentar. În ceea ce priveşte al doilea film, *Eu şi viaţa mea fără cîteva lucruri* de Ilija Piperkoski, el ar putea fi la fel de bine inclus în categoria producţiilor româneşti: regizorul, student la UNATC Bucureşti, urmăreşte călătoria prin ţara noastră a unui tînăr de etnie romă, pornit în căutarea tatălui pierdut. Macedoneană, în cazul dat, este doar originea autorului acestui documentar...

Şi *Does it Hurt?*, debutul Anetei Lesnikovska, intrat în competiţie la CinEdays, este de fapt o coproducţie Macedonia-Olanda. Am văzut prima dată filmul (a 73-a producţie *low-budget* de pînă acum care se conformează „decalogului" Dogma '95) la începutul anului, în cadrul Festivalului de la Rotterdam, unde se lupta pentru un premiu. Atunci, mi s-a părut doar un experiment curajos, avînd ca model (declarat) *Idioţii*. Acum, la a doua vizionare, am descoperit însă un film inteligent – şi foarte matur pentru un debut –, bine gîndit şi condus, cu destule momente de cinema (chiar dacă în stil Dogma). Aneta Lesnikovska este deocamdată departe de rafinamentul revoltei lui Lars von Trier, dar cred că vom mai auzi de ea. *Does it Hurt?*, ale cărui personaje ar fi putut trăi în orice alt stat european, este şi foarte departe de paradigma cinematografică balcanică imediat recognoscibilă – şi solicitată – de către producătorii occidentali.

Conform dezbaterii *Balkan Images*, găzduită de CinEdays 6, paradigma menţionată ar cuprinde următoarele ingrediente: sex şi violenţă, muzică şi dans, înfierarea comunismului/războiului şi... ţigani fericiţi (cu menţiunea că, pentru mulţi vestici, filmul balcanic acoperă deseori numai producţia cinematografică din ţările fostei Iugoslavii). Pentru vorbitorii care au participat la masa rotundă, se pare că problema cinematografiei regionale este mai de actualitate decît cea a infimei producţii naţionale, deşi, pe de altă parte, se pledează hotărît pentru găsirea propriei voci în corul balcanic. Una dintre contradicţiile specifice unei cinematografii foarte tinere, care este departe de a-şi fi găsit propriul drum.



Prima competiţie CinEdays a cuprins şi alte filme cunoscute deja de cinefilii români, după ce au fost prezentate anul acesta de festivaluri locale: *El camino de los ingleses*, al doilea lungmetraj al regizorului Antonio Banderas (TIFF), *Climates* de Nuri Bilge Ceylan (IPIFF) şi *Mio fratello è figlio unico* de Daniele Luchetti („Anonimul"). Tot în principala secţiune competiţională a fost inclus şi *Auf der anderen Seite*, cel mai recent film al lui Fatih Akin, premiat pentru scenariu la Cannes. În rest, au mai intrat aici, la grămadă, producţii din Bulgaria, Croaţia, Estonia, Franţa, Irlanda sau Ungaria. Criteriile care au stat la baza acestei selecţii sînt mai greu de găsit – lucru explicabil, dacă ţinem cont că ea a fost realizată nu de un critic de film, ci de o... actriţă; Labina Mitevska este o interpretă foarte populară în Macedonia şi, mai nou, o producătoare a filmelor semnate de Teona Strugar Mitevska (nimeni alta decît sora ei), în care tot ea este şi protagonistă. Aşadar, o cinematografie mică, dar cu interese mari. Nu e de mirare că Milcho Manchevski, cel mai cunoscut regizor macedonean, nominalizat la Oscar în 1995, a ales să se mute – şi să predea film – la New York, revenind la Skopje doar cu ocazia vreunei noi premiere (cum s-a întîmplat foarte recent cu *Shadows*, al treilea lungmetraj al său, primit cu destule rezerve de critici).

Secţiunea de documentare (alese de Rada Šešić, reputat critic şi selecţioner al unor mari festivaluri) mi-a oferit cîteva surprize foarte plăcute, dar şi una, deloc neînsemnată, mai puţin plăcută: cele mai multe filme aveau subtitrări numai în macedoneană. Un model de documentar cu potenţial comercial este *Sugartown: The Bridegrooms* (Grecia-Germania) de Kimon Tsakiris. Într-un orăşel grecesc, populaţia preponderent masculină are mari dificultăţi în a găsi partenere de viaţă. Deşi tradiţia locală este împotriva căsătoriilor mixte, primarul, pentru a fi reales, le promite femei burlacilor urbei, ba chiar le „importă" din Rusia. O poveste excelent găsită, care transformă filmul documentar într-o savuroasă comedie de situaţie. ■

Aneta Lesnikovska în *Does it Hurt*

ARTE VIZUALE

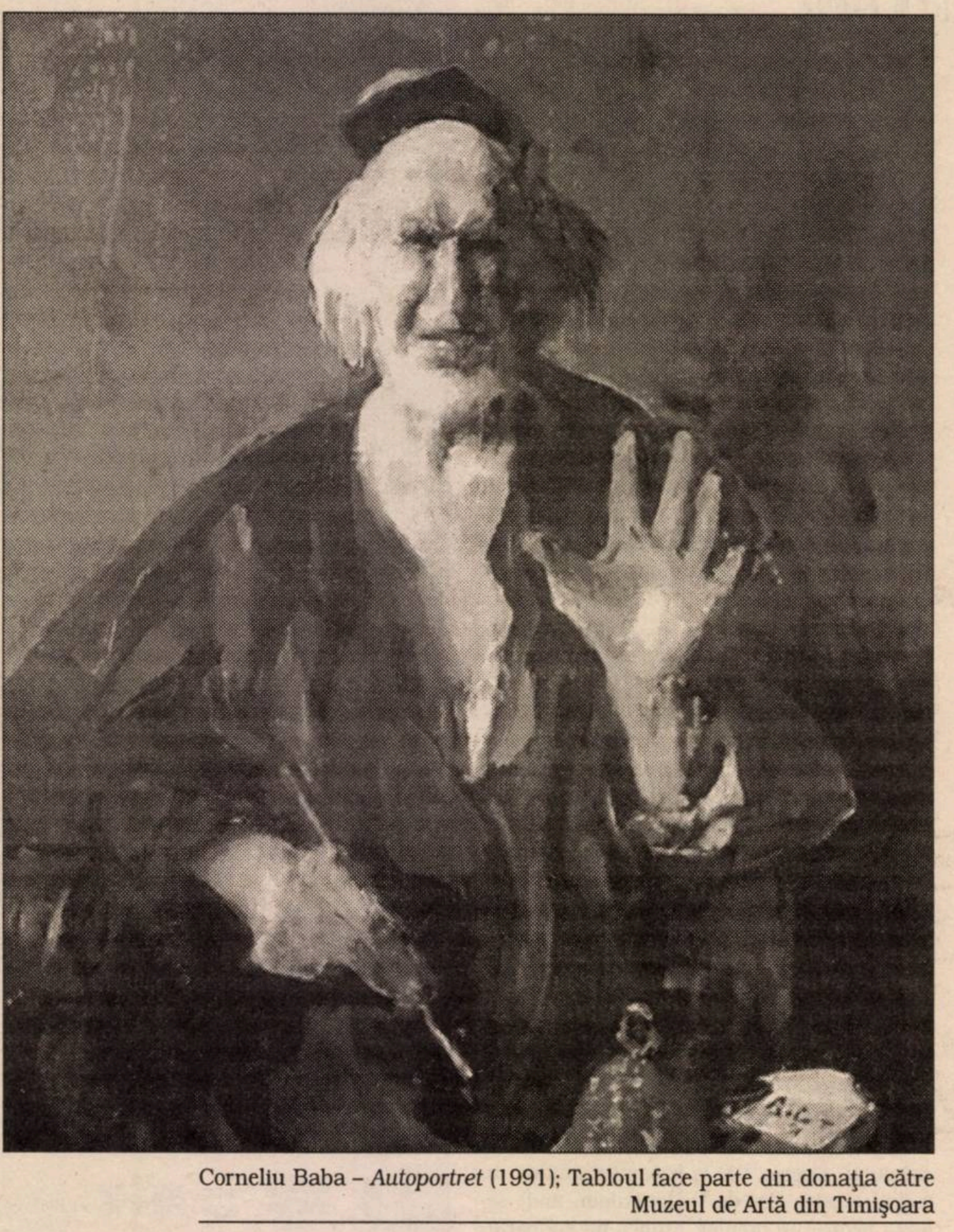
Muzeul de artă din Timişoara

Maria-Magdalena CRIŞAN

Timişoara rămîne un oraş peste istoria căruia nu poţi trece cu uşurinţă. Ceea ce astăzi constatăm în mai toată ţara este agresivitatea cu care descoperim amprenta momentului. O lume încă insuficient aşezată în parametrii ei, cu împrumuturi de oriunde, aflate de cele mai multe ori în total dezacord cu realitatea locului, expresie a unei societăţi dispuse să renunţe la tot ceea ce îi era specific, pentru a intra în rezonanţă cu imaginea globală, pe care fiecare şi-o face după „ochiul" şi cunoaşterea proprie. Rezultatele unei asemenea politici sînt de cele mai multe ori dezastruoase. „Implanturile" nu intră în dialog cu vecinătăţile, se pierde siguranţa creată de un ambient consolidat, de un spaţiu cultural definit în timp, expresie a unor acumulări solide.

Timişoara, cel puţin în zona centrală, nu lasă impresia că ar intra în această categorie. Farmecul oraşului dominat aici de clădiri din secolele XVIII, XIX şi început de secol XX, cu maiestuoase ansambluri de arhitectură barocă, neoclasică şi art nouveau, încă bine consolidate, a reuşit să evite accentele prea stridente ale contemporaneităţii, expresie a insolenţei pe care tot mai des o descoperim în jurul nostru.

O plimbare prin cele trei pieţe centrale îţi creează imediat nostalgia oraşelor Europei centrale, îţi dă imaginea unei lumi mult mai bine aşezate în propriile rosturi. În cea mai mare piaţă de aici, în Palatul Vechii Prefecturi sau, aşa cum este cunoscut, „Palatul Baroc", s-a redeschis, în urmă cu aproape un an, Muzeul de Artă din Timişoara. După treizeci de ani, timp în care a avut o situaţie de provizorat, muzeul este pe cale de a-şi regăsi acum propriul statut. În clădirea deocamdată parţial restaurată de către arhitectul Şerban Sturza, muzeul şi-a redeschis, la sfîrşitul anului trecut, porţile. Cele trei secţiuni prezentate sînt doar o parte din imaginea de ansamblu pe care, în viitorii ani, Muzeul de Artă din Timişoara o va avea. Nu putem porni la o plimbare imaginară prin muzeul timişorean fără a constata calitatea restaurării, felul în care această clădire veche de aproape trei secole a fost gîndită ca un spaţiu contemporan, păstrînd însă toate elementele caracteristice stilului arhitectonic al acesteia. Iar expresia cea mai adecvată în relaţia spaţiu-obiecte expuse o găsim în secţiunea de artă contemporană, în expoziţia gîndită de Ileana Pintilie pe tema „Timişoara – concepte avangardiste, anii 1960-1970". Acesta este şi segmentul cel mai important care defineşte plastica timişoreană contemporană.


Corneliu Baba – *Autoportret* (1991); Tabloul face parte din donaţia către Muzeul de Artă din Timişoara

Ceea ce s-a petrecut aici în deceniile şapte şi opt reprezintă un moment esenţial pentru plastica românească recentă în ansamblul ei, iar viziunea modernă în care acesta este pus în pagină, felul în care este structurat materialul creează imaginea spectaculoasă a unui fenomen care, acum, la peste treizeci de ani de la apariţie, confirmă maturitatea investigaţiilor în sfera limbajului plastic.

Experimentele constructiviste făcute în anii '60 de Grupul III (Roman Cotoşman, Constantin Flondor, Ştefan Bertalan), iar mai tîrziu de Grupul SIGMA I – ultimilor doi li s-au alăturat tinerii Doru Tulcan, Elisei Rusu, Ion Gaita şi matematicianul Lucian Codreanu – au influenţat viaţa artistică printr-un program de cercetare interdisciplinar. Munca de echipă şi programul educaţional realizat în cadrul Liceului de Artă au format un spirit nou, avangardist, ce a făcut din Timişoara un centru de interes al cercetării în domeniul vizualului.

Chiar dacă nu s-au alăturat grupului, mai sînt cîteva nume importante ce apar în această expoziţie, completînd imaginea unui fenomen artistic al cărui discurs este la fel de convingător. Cercetările în zona obiectuală şi a nonfigurativului, ce transferă expresia picturală din bi- în tridimensional, făcute de Ciprian Radovan, Gabriel Popa, Romul Nuţiu, Leon Vreme sau cele ale sculptorului Petru Jetza, ale graficianului Viorel Toma dau imaginea plasticii timişorene, ca o constantă vocaţie pentru experiment, pe care şi astăzi am regăsit-o în cercetările studenţilor de la Universitatea de Artă de aici. Prezenţa în expoziţie a lucrărilor lui Paul Neagu, legat prin naştere, prietenii şi primii ani de formare de Timişoara, întregeşte şi face mai convingător acest fenomen, dezvoltat pe principii similare, dar în contexte culturale diferite, astfel încît, din ceea ce se vede pe simeze, descoperim legătura subtilă, expresia generatoare a unui spaţiu.

Cea de a doua secţiune deschisă publicului este Donaţia „Corneliu Baba", un fond important de opere (aproximativ cincizeci) donat de familie muzeului timişorean, din toate perioadele de creaţie ale pictorului. Sînt lucrări de referinţă, dintre care remarcabile sînt cele cîteva autoportrete, lucrări din ciclul „Spaima" şi „Regele nebun", „obsesiile mari ale picturii mele de bătrîneţe", aşa cum spunea maestrul. Dar totodată ele sînt expresia remarcabilă a sintezei făcute de artist asupra condiţiei umane. Orice întîlnire cu opera lui Corneliu Baba reprezintă un punct de referinţă al picturalităţii româneşti, aşa încît gestul familiei de a concentra o parte semnificativă din opera maestrului la Muzeul de Artă din Timişoara este un argument în plus pentru calitatea culturală a locului. Aşa cum se prezintă pe simeze în acest moment, Donaţia „Corneliu Baba" este o expoziţie mult mai amplă, fiind aduse şi o serie de lucrări din colecţia Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti. Este o imagine mai completă, dar totodată şi destul de aglomerată a ansamblului, ce nu favorizează unele opere de excepţie aflate aici.

Colecţia de bază a Muzeului de Artă din Timişoara s-a format prin donaţia testamentară făcută în 1895 de către Ormos Zigmond (1834-1922), colecţionar şi istoric de artă, prefectul comitatului Timiş în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Donaţia este prezentată pe simeze, alcătuind colecţia de artă europeană a muzeului. Surpriza mai puţin plăcută în această secţiune a fost preferinţa organizatorilor pentru pereţii coloraţi, pentru alegerea unor tonalităţi ce influenţează nefavorabil cromatica lucrărilor. De asemenea, soluţia nu este adecvată nici spaţiului arhitectural, încăperile fiind relativ mici, iar întregul ansamblu creează o agresivitate cromatică.

Redeschiderea Muzeului de Artă din Timişoara este un eveniment, un punct de atracţie pentru vizitatori. Din tot acest ansamblu lipsesc colecţia de pictură bănăţeană din secolul al XIX-lea, ca un specific al locului, dar şi colecţia de artă religioasă şi de artă decorativă, ce vor întregi viziunea asupra patrimoniului existent aici şi care vor intra în circuitul muzeal cînd se va termina restaurarea clădirii muzeului. ■

Maestre drag,

Era de aşteptat astă-vară că Dumnezeu îmi va mai lua un an, pricină pentru care deosebesc cu atît mai puţin trecutul de prezent. Înţeleg astfel şi de ce mă rătăcesc printre firavele urme ale graniţelor ce le separă, între şovăitoarele luminări aprinse de Maria.

Tîrziu, serile, nu mereu, ci doar uneori, cînd se încheagă discret indefinitul, desluşesc şi aleg forme bine ştiute, senzaţii, voci şi tăceri care de-abia spre ziuă, odată cu reîntoarcerea detaliilor, se reaşază, parafrazînd parcă firescul fenomen magnetic al refluxului.

Plantele din atelier, despre care vă scrisesem în toamna anului trecut, au crescut neaşteptat, voind parcă să ocupe, înlocuind, golurile rămase în urma trecutului adăpostit în prezent, aplecîndu-se cu ramurile peste timp şi amestecîndu-l cu verdele lor de crom, amestec coerent cu numitorul comun şi cu veşnicia.

Aici, Maestre, aţi regăsi încă liniştea insinuată capilar în carnea geometriilor inutilului, raţiunile aceloraşi relative adevăruri, *prezenţa statornică* în sensul celei de a patra dimensiuni a timpului şi aceeaşi conştiinţă a fatalităţii lipsei de viitor a tinereţii. Sînt toate reconfirmate şi rînduite în ordinea unor priorităţi încă de revizuit. Tăcerile au rămas asemănătoare celor ştiute, doar obiectul lor este divers. Spre pildă, tăcerea ce se constituie mărturie sub jurămînt, a existenţei.

Aţi regăsi şi unul dintre vechile şevalete, martor tăcut al stagiunii de fericită singurătate. Uneori deschid al treilea sertar de jos, din stînga dulapului roşu, cel rămas intact.

Afară, toamnei i se termină galbenul. Pescăruşii cu strigătele lor de casandră, mereu mai mulţi în oraş, imploră cerul, parcă şi el mai sus; pare că divinitatea ar fi sugerat un reciproc răgaz prin abandonul excesivelor familiarităţi, devenite prea zgomotoase. Nici nu se prea ştie cu ce poate fi suplinit răgazul; spaţiile rămase libere îmi par mai de temut chiar decît dacă ar fi ocupate cu ce cunoaştem.

O uşoară nelinişte mă conduce mereu pînă cînd, seara, împreună cu tristeţea, oboseala mă ia în braţe şi mă leagănă pînă uit.

Nici de la Bănulescu nu sînt încă veşti; după ce începuse să încurajeze liniştea, despre el s-au şoptit o vreme zvonuri sidefii de care, nu înţeleg de ce, nimeni nu se mai atinge.

Ca un făcut, e atît de tîrziu încît se luminează.

Noapte bună, Maestre.
Cu drag,
Henry Mavrodin

P.S. Privitor la moarte, nu greşiţi; aceasta rămîne, fără dubii, unicul refugiu privilegiat; circulă tot felul de versiuni, fără să se ştie cu adevărat unde sîntem. ■

Carnea poveştilor

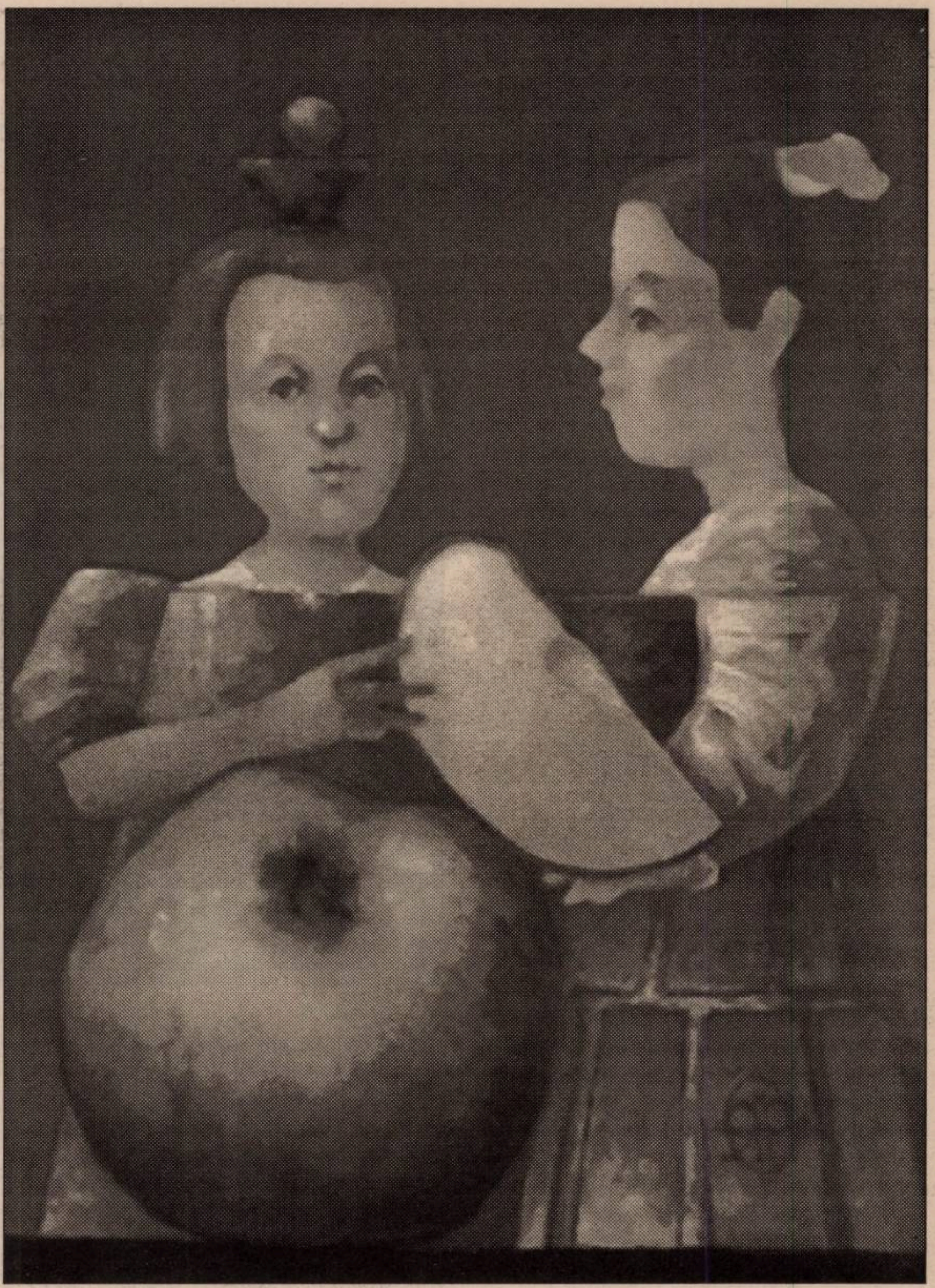
Galeria Orizont, 15-28 noiembrie

Aurelia MOCANU

Cu statură, concentrare şi eschive contondente de matador, personajul public Rareş Pantea este, în distribuţia profesiunii de artist din zilele noastre, un singuratec alergător de cursă lungă şi un fost tînăr furios (n. 1957). Rareş Pantea a fost şi un copil star-desenator, care a debutat profesionist în jurul anului 1984, ca neoconservator în plină alternativă optzecistă. „Scene istoriate" ar putea fi genul muzeal pe care pictorul Pantea îl stăpîneşte cu o vocaţie suplimentară de regizor al unor *fêtes galantes* carnavaleşti. *Amor veneţian – Carnaval la Neapole – Vînători de nori – Muzicanţi* care, eventual, au trecut pe la *Împărţitul cireşelor* sînt cîteva dintre titlurile actualei expoziţii de la galeria Orizont. Sarcastic-benign, literalmente comedian *dell'arte* în figurativul pictural, Rareş Pantea are în pictura noastră un contract personal ferm cu nonefemerul, în linie, deloc administrativă, Corneliu Baba – Mavrodin – Câlţea.

Pe arena mare a picturii, revenirea la figurativism scenarizat, de tipul şcolii de la Londra (Kitaj, Hockney, Allen Jones, Patrick Caulfield) are, în esenţă, o dispoziţie conservatoare, iar ca mecanism creator, procesualitatea desenului, modul lui intim de a genera figuraţia. Pictura lui Pantea s-a înfiletat perfect la educaţia sa de grafician, care la rîndul său e alimentată de o atentă cultură vizuală. Uşurinţa şi plăcerea de a picta – de aproape două decenii pe aceeaşi linie stilistică – a ajuns la Pantea să echivaleze fluenţa cernelurilor colorate de la pupitrul său de desen. Din datele generice de grafician se conservă pe pînzele sale o stare inalterată de developare de scene, în care picturalitatea facilă, gestuală, furioasă nu-şi poate întinde, de fapt, acea lene disimulată a dicţiei. Densitatea picturii sale în ulei şi efectele ei empatice i-au devenit o exigenţă constantă. Zone de fluidităţi estompate, expresivitatea caricaturală a portretelor, bogăţia texturilor şi pretextelor cromo-figurative sînt învăluite într-o lumină egală, de miez de piersică, pe fundaluri de roz pompeian.

De pe poziţia sa artistică, Rareş Pantea ar înfige aprig suliţe *banderillas* în taurul împăiat al experimentalismelor ori în taurul rănit al *bad-painting*-ului. Căci el, în propria sa arenă, face neabătut *tablouri*, format palatin, în care este încă un atent dresor al tehnicilor de ulei. Pantea preferă fără rezerve şocului vizual de *densitatea*. Toată această disciplină de secol curtean a picturii sale slujeşte unui imaginar parabolic, de proverb olandez (sub stăpînire spaniolă). Ca într-o scenă de teatru de salon, sînt masate pe deschiderea cadrului menine, *putti*, cavaleri, muzicanţi, femei diforme în rochii veneţiene, rococo sau *empire*, cu paruri fanteziste şi recuzită de budoar, la care se adaugă fructe, păsări şi animale de companie, instrumente muzicale uneori supradimensionate, trimiţînd atunci scena spre un oniric teatru de marionete. *Crinolina* şi *Lăcusta* stăteau în cap de listă ca inventar iconografic, la expoziţia personală de la aceeaşi sală Orizont, în 1997. În anii din urmă, circulă cel mai adesea printre personajele sale o somptuoasă felie de măr, iar, confesiv şi intimist, un agent important al figuraţiei sale a devenit „infantul" (cei doi băieţi ai familiei). ■

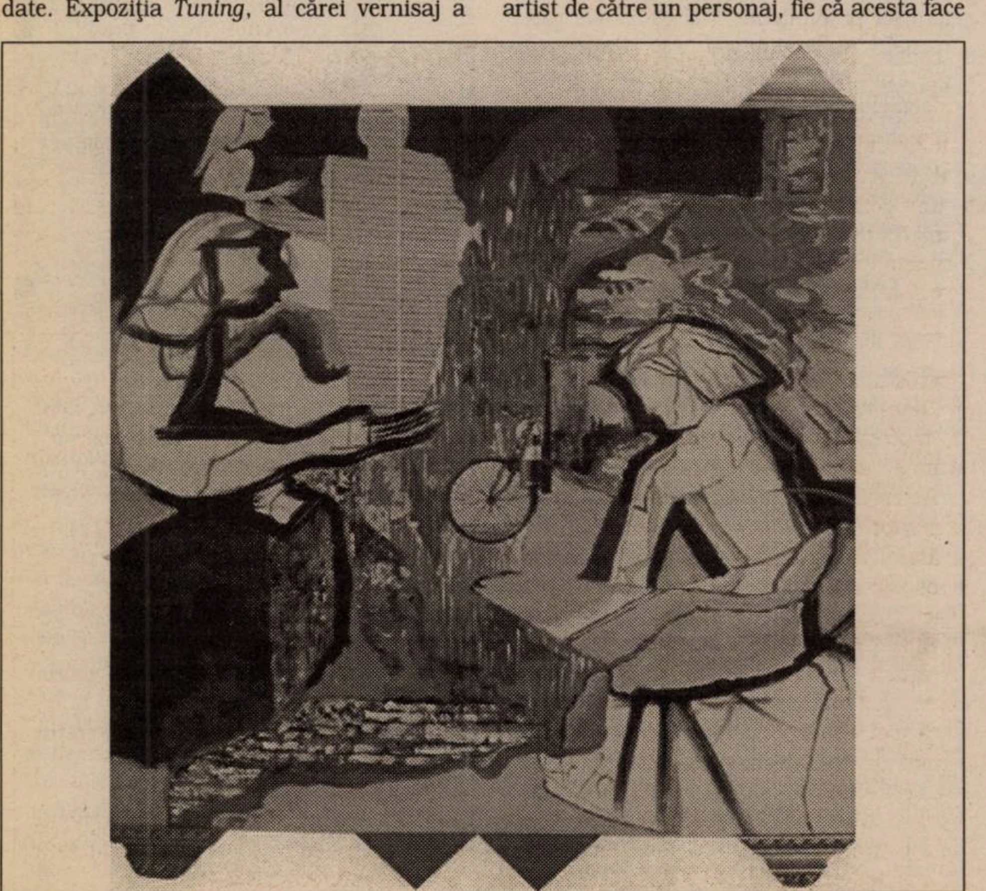


Rareş PANTEA, *Infante cu măr*

O expoziţie cu intervenţii

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Galeria Căminul Artei oferă publicului din Bucureşti posibilitatea întâlnirii cu tandemul Florin şi Andrei Ciubotaru într-o ipostază dacă nu inedită în artele vizuale, cel puţin interesantă pe coordonatele geografice date. Expoziţia *Tuning*, al cărei vernisaj a avut loc într-o zi de marţi, 13 (noiembrie 2007), propune o serie de lucrări realizate în urma unui *brain storming*, în care ideile compoziţionale şi stilistice ale fiecăruia dintre artişti – tată şi fiu, îşi găsesc finalitate în viziunea celuilalt.



Florin şi Andrei Ciubotaru, *Compoziţie*

Istoria intervenţiilor asupra lucrării unui artist de către un personaj, fie că acesta face parte din aceeaşi breaslă sau vine din afară, este deosebit de complexă şi chiar ambivalentă. De la părerea că o completare (sau chiar absenţa acesteia) ar fi fost benefică operei, până la jocul cu pixul pe o reproducere de artă sau, dacă luăm în calcul exemple extreme, la mutilarea unei lucrări, este un traseu liniar, indiferent de *background*-ul cultural sau motivaţia conjuncturală a celui care o gîndeşte.

Ex-punerea într-o relaţie compoziţională şi cromatică a ideilor aparţinînd unor generaţii artistice diferite, dar cu aceleaşi rădăcini academice, implică în cazul de faţă o altă dimensiune a intervenţiei, deosebită prin conotaţie de experimentele anterioare. Proiectul presupune din start latura constructivă, bazată pe observaţii şi comentarii zilnice, în ambele sensuri, asupra înţelesurilor şi mijloacelor de expresie artistică. Însăşi coexistenţa spaţială, în acelaşi laborator artistic, face ca intervenţia să aibă rol de introspecţie. Este vorba despre o convergenţă naturală a gîndurilor, problemelor sau soluţiilor.

Ciprian Paleologu, curatorul expoziţiei, este de părere că în cazul *Tuning*-ului, „intervenţia unuia în habitatul artistic al celuilalt este de fapt împărtăşirea sinceră şi nedisimulată, pe care alte tipuri de intervenţii nu au cum să o creeze. În momentul în care unul dintre cei doi intervine asupra celuilalt, nu produce o îmbunătăţire, ci se implică natural, adăugînd o reflecţie sedimentată în ore, zile, ani de înţelegere reciprocă, iar acest fenomen este unul destul de rar şi greu de obţinut, tocmai prin prisma convieţuirii şi implicării. Expoziţia este un şir de permutări înainte – după al cărui înţeles poate fi desluşit de fiecare dintre privitori prin asumarea subiectivă a discursului plastic, dar în nota regenerativă propusă de concept".

„Nu dorim să transmitem lumii un mesaj cifrat prin această expoziţie; doar am vorbit între noi. E prima oară cînd ne-am materializat opinia în felul acesta – fiecare în lucrarea celuilalt. Colaborarea de faţă a îmbogăţit contextul reprezentărilor propuse ca start, nu prin adaos, ori modificare, ci mai mult datorită stratificărilor" a declarat revistei *Observator Cultural* Andrei Ciubotaru, absolvent în anul 2003 al Universităţii Naţionale de Artă Bucureşti, la clasa profesorului Florin Mitroi. Tînărul pictor este recomandat de realizarea unei expoziţii internaţionale personale în 2005, în Germania, la Hundisburg, expoziţie intitulată *Trialog*. Acesteia i se adaugă trei expoziţii de grup în Alaska, una la Belgrad şi una la Chişinău, între 2001 şi 2007. În România, Andrei a avut pînă în prezent nu mai puţin de şapte expoziţii personale.

Florin Ciubotaru, absolvent în 1963 al aceleiaşi instituţii ca Andrei, la clasa Corneliu Baba/Ştefan Constantinescu, artist a carui carieră nu are nevoie de nici o recomandare a completat: „Este vorba de altceva decît un colaj, fiecare continuînd spiritul ideii anterioare. Dacă la o lucrare personală exista tentaţia de a o îmbunătăţi pe parcurs, în experimentul nostru elementele expuse nu au caracterul unui plus. Propunerea noastră a fost respectarea valorii iniţiale, a expresiei lucrării peste care s-a intervenit".

Una dintre colaborările celebre de tip *tuning* este aceea dintre Andy Warhol şi Jean-Michel Basquiat, din anii '80. Ideile *pop*, *glaymore* şi *factory* ale primului s-au întîlnit atunci cu neo-expresionismul „post colonial" al celui de-al doilea, într-o atmosferă la limita *underground*-ului. La expoziţia organizată în 1985 de Tony Shafrazi în galeria sa din New York, s-a vîndut (atunci) o singură lucrare. „Intervenţiile" celor doi valorează astăzi o avere. ■

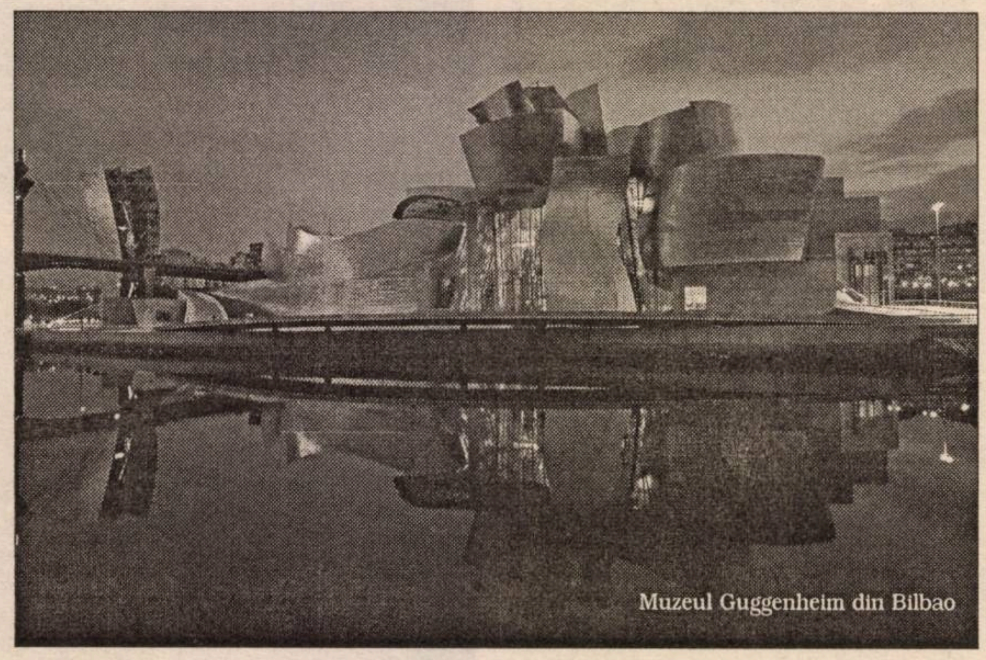
ARHITECTURĂ

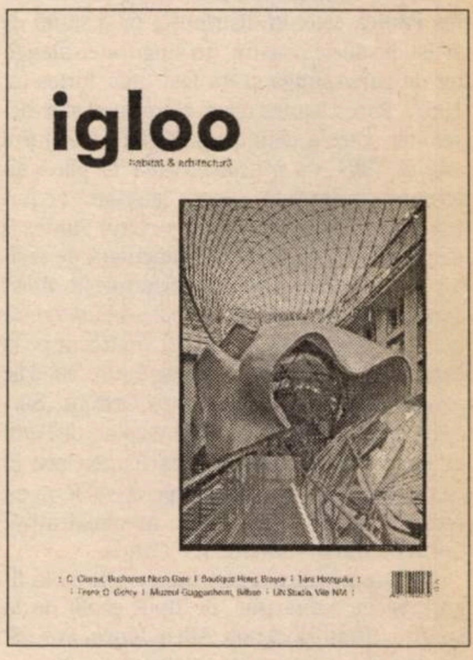
O arhitectură a emoţiei şi a bucuriei

Profil de arhitect – Frank O. Gehry

Roxana EVANGHELIE

Frank Owen Gehry, pe numele său adevărat Ephraim Owen Goldberg, este astăzi unul dintre cei mai cunoscuţi arhitecţi americani, laureat al Premiul Pritzker în 1989. S-a spus că lucrările sale sunt reprezentative pentru societatea contemporană, pe care o reflectă prin ambiguitatea formelor sculpturale transformate în construcţii neobişnuite, surprinzătoare. Proiectele şi creaţiile sale provoacă uimire, dar emană acea energie vitală necesară arhitecturii care le transformă în poli ai comunităţilor urbane şi simboluri turistice ale oraşelor în care sunt amplasate. Arhitectura lui Gehry are o puternică latură revitalizantă, cel mai bun exemplu în acest sens fiind clădirea Muzeului Guggenheim din Bilbao, Spania.


Muzeul Guggenheim din Bilbao



Frank Gehry s-a născut la Toronto în 1929, dar s-a stabilit în Statele Unite în 1947, unde trăieşte şi astăzi. Locuinţa sa din California, Santa Monica reprezintă un exemplu timpuriu al arhitecturii pe care o va dezvolta de-a lungul vieţii – riscantă şi curajoasă în acelaşi timp, prin îmbinarea unor materiale considerate pînă atunci „ne-arhitecturale" (metal ondulat, carton, placaj, lanţuri cu articulaţii, oţel inoxidabil, titan), expresie a unei căutări continue, aproape imposibil de încadrat într-un stil anume. Deşi arhitectul neagă apartenenţa la un stil sau curent de gîndire ori de creaţie, numele său a fost deseori asociat mişcării deconstructiviste în arhitectură. Putem discerne însă o serie de elemente caracteristice lui Gehry.

Clădirile lui Gehry sunt caracterizate de linii curbe şi forme sinuoase, imitînd parcă mişcarea şarpelui sau unduirea peştelui în apă, într-o încercare de a reda un alt simţ al formei. Deşi par accidente ale imaginaţiei, ele sunt bazate pe o geometrie riguroasă, susţinută deja de peste zece ani de programe pe calculator evoluate, împrumutate din industria aeronautică. Acestea înlesnesc materializarea viziunii arhitectului, obţinerea unor calcule exacte şi estimări în privinţa materialelor necesare construcţiei.

Frank Gehry s-a dedicat atît arhitecturii private, cît şi celei publice (muzee, săli de concerte, biblioteci, şcoli şi restaurante). El este însă întîi de toate un artist şi abia în plan secund un arhitect. Acceptat iniţial de comunitatea de artişti care i-a fost aproape de-a lungul întregii cariere (Jeff Koons, Richard Serra, Claes Oldenburg), Gehry şi-a dorit şi îşi doreşte producerea de spaţii de expunere care să pună în valoare lucrările acestora. Legătura arhitectului cu lumea artistică se reflectă în numărul mare de muzee şi săli de concerte proiectate: Muzeul Guggenheim din Bilbao, Muzeul de Design Vitra din Weil am Rhein, orăşel aflat la graniţa germano-elveţiano-franceză, Muzeul MARTa din Herford, în Renania de Nord-Westfalia, Centrul Richard B. Fisher pentru artele spectacolului, de la Colegiul Bard din Statele Unite, sala de concerte Walt Disney din Los Angeles, Pavilionul din Millenium Park, Chicago. Înţelegerea arhitecturii ca o formă de artă se reflectă într-o căutare constantă a formei sculpturale în arhitectură, care are drept rezultat un joc al volumelor şi un dinamism al compoziţiei. Prin urmare, creaţiile sale au fost comparate cu muzica jazz, ea însăşi un joc al improvizaţiei. Deşi forma de expresie creează un efect de dezordine sau chiar de ruptură cu mediul înconjurător, creaţiile arhitectului american nu pierd din vedere aspecte legate de funcţionalitate şi adecvare la context. Din acest punct de vedere, Frank Gehry a dovedit întotdeauna existenţa unui sentiment al responsabilităţii faţă de oraş şi faţă de locuitorii săi, beneficiarii direcţi ai construcţiilor sale.

Arhitectura lui Gehry este profund *human-oriented*, scopul său fiind acela de a crea semnificaţie în interiorul unei comunităţi. Inovativă în cel mai înalt grad prin introducerea unor invenţii formale care au rupt cu tradiţia, ea se arată a fi prietenoasă şi apropiată de oameni. În viziunea lui Gehry, arhitectura trebuie să trezească emoţie, sentimente, chiar bucurie. Această mărturisire a arhitectului este foarte bine ilustrată în documentarul *An Architecture of Joy*, prezentat în numărul din noiembrie al revistei *Igloo habitat & arhitectură*. Filmul aduce în discuţie şi alte proiecte ale lui Gehry în afara celor menţionate, precum Muzeul Frederik R. Weisman din Minneapolis, clădirea Energie Forum Innovation din Bad Oeynhausen, centrul de conferinţe al DG Bank din Pariser Platz, Berlin. Tot în numărul din noiembrie al revistei *Igloo habitat & arhitectură* puteţi citi pe larg despre Muzeul Guggenheim din Bilbao, considerat un simbol al operei lui Gehry şi unul dintre cele mai impresionante proiecte ale sale. ■

LOISIR

Cafele în miez de noapte

Cristian CERCEL

Nu ştiaţi că în Bucureşti există o cafenea nigeriană. Adevărat? Undeva pe strada Toamnei, cum veniţi dinspre Moşilor spre Romană faceţi stînga înainte de Liceul Cantemir şi acolo, la numărul 63, deschisă de aproximativ o lună şi ceva, într-o casă cu intrare la stradă, dai de cafeneaua Nigeria. Două încăperi micuţe, divizînd spaţiul într-un mod deja consacrat – fumători şi nefumători (în cele două dăţi cînd mi-am băut cafelele în miez de noapte, la nefumători nu se găsea nimeni) –, un bar şi în spatele lui un individ prietenos chiar şi cînd te anunţă că nu există triplu sec pentru cafeaua Kwara, nişte genţi fistichii de vînzare, prilej de entuziasm pentru prezenţele feminine pe care le încîntă culorile şi desenele, şi legătură wireless la Internet. Aşa că tocmai bine să vii cu laptopul, să scrii mailuri cui trebuie să scrii în timp ce bei cocktailuri de cafea cu alcool.

Cafeaua Kwara conţine, în principiu, triplu sec, iar pe lîngă triplu sec amaretto, cremă de whisky, ciocolată, frişcă şi scorţişoară. Îndulcitorul vine în trei variante – zahăr alb, zahăr brun şi miere. Şi, desigur, un fursec. Cafeaua Binine (cafea, vin încălzit, cremă de whisky, frişcă, scorţişoară) pare a avea mai mult alcool decît cafeină, tocmai bine pentru o cafea în miez de noapte. Vinul încălzit şi crema de whisky dau chef de palavre despre viitor. Despre viitorul tău şi al celorlalţi. Aroma de scorţişoară te poate face însă uşor nostalgic: cine n-are amintiri cu miros de scorţişoară?

Cînd comanzi bere, ai parte de o mică surpriză. Barmanul zîmbeşte, deschide frigiderul, scoate o cutie de Heineken, una de Silva, toarnă conţinutul în pahar – iată berea comandată. Afară plouă înspumat, dacă ningea am fi băut nişte vin, dar pînă la urmă e bună şi berea la cutie, chit că nu ne aşteptam la asta, dar e un prilej bun să începem să ne întrebăm dacă berea la sticlă are alt gust decît berea la cutie şi de unde şi pînă unde avem pretenţia să primim mereu bere la sticlă cînd sîntem într-un bar. De întîmplat mi s-a mai întîmplat o dată să primesc bere la cutie în bar (restaurant), dar eram în Polonia, într-un orăşel cu nume impronunţabil. În schimb, cafelele, cu sau fără alcool, din meniul de la Nigeria par, cel puţin la prima vedere, mai uşor pronunţabile: cafea Kaduna, cafea Anambra, cafea Enugu, cafea Owerri etc. Toate, nume de oraşe sau de state nigeriene – dacă chiar aşa se face cafeaua acolo, asta nu mai am de unde să ştiu. Merită totuşi aflat, aş zice.

Narghilea n-am încercat la „nigerieni", chiar dacă ei zic că au. Narghilea fumez mereu în Valea Regilor (sora, mai mică/mai mare?, a cafenelei cu acelaşi nume din pasajul Villacrosse) vizavi de agenţia CFR de pe Brezoianu, local pe două etaje, cu muzică egipteană şi barman egiptean (presupun eu) cu privire pătrunzătoare, neprietenos-profesionistă şi cu chelneri români care te roagă să achiţi la bar. Poţi fuma narghilea (sau, ca să fim cosmopoliţi pe de-a-ntregul *shisha* sau *hukka* sau *ghalyun*) cu tot soiul de arome: mere, pepene galben, scorţişoară, lămîie, mentă etc. Scorţişoara e pentru amoruri încă neconsumate, aş spune eu, iar menta pentru amoruri care nu se vor consuma niciodată. Iar Valea Regilor e cafenea de spus poveşti serioase, la parter sau la etaj, de discutat proiecte serioase (mai degrabă la parter, că e mai multă lumină), de băut bere înainte de a da iama prin cluburi, de făcut tot soiul de chestii care nu sunt deloc *fancy* sau de făcut chestii *fancy* (cum le-ar putea părea unora fumatul de narghilea) în manieră populară, ca într-o cafenea din centrul Bucureştiului pe care ţi-ai putea-o imagina cu uşurinţă în cartierele de imigranţi din Berlin, doar clienţii diferă, pentru că acolo clienţii imigranţilor sînt de obicei tot imigranţii, în rest însă cam acelaşi lucru.

Cafeaua Nefertiti, la prima vedere ai zice că e vreo specialitate egipteană – probabil însă că e doar un nume lipit de o cafea şi nimic mai mult şi o cafea un pic prea dulce pentru băutorul de cafea căruia îi place cafeaua ca atare. Iar cocktail Sfinx nu era de găsit. În rest, bere (la sticlă) şi vin şi sucuri şi alte cocktailuri (le-or avea, nu le-or avea?), tot ce găseşti în barurile şi cafenelele bucureştene. Egipteană e oarecum atmosfera (da, da, îmi şopteşte cineva care a fost de vreo două ori prin Egiptul turistic) şi narghilelele cu arome şi barmanul cu privire neprietenos-profesionistă.

MUZICĂ

Sub semnul evenimentului

Anca FLOREA

Sfîrşitul săptămînii a propus cîteva repere muzicale deosebit de atractive, melomanii înfruntînd vremea infernală pentru a asista fie la o nouă seară din Festivalul „Craiova muzicală", ajuns la a XXXIV-a ediţie, fie la concertul Ansamblului Ansonia sau la reprezentaţia de la Opera Naţională Bucureşti.

După debutul festivalier din 15 noiembrie, cînd Orchestra de cameră a Republicii Moldova a evoluat sub bagheta lui Cristian Florea (stabilit în Spania), solist fiind violonistul Eugen Sîrbu (sosit de la Londra), sîmbătă seara am aplaudat, la Craiova, Orchestra Filarmonicii clujene care, dirijată de Pierre Dominique Ponelle (fiul celebrului regizor francez), a optat pentru un program cu „priză" la public. Publicul a putut audia poemul simfonic *Vltava* de Smetana, *Dansuri din Galata* de Kodaly şi *Concertul pentru pian* de Ravel. Ansamblul clujean a sunat frumos, omogen, dens, cu intervenţii solistice excelente în special la suflători, realizînd o paletă coloristică diversă, pe care însă aş fi dorit-o mai bogată. Instrumentiştii au răspuns exact gesticii dirijorale largi, oaspetele preferînd probabil mai curînd elementele de contrast şi mai puţin evidenţierea rafinamentelor expresive. Surprinzător a fost însă modul de abordare destul de auster al *Concertului* de Ravel, în care sonurile de factură impresionistă, sugestivitatea imagistică au fost înlocuite cu o consistenţă care, probabil, viza anvergura, astfel că, în locul unui „foc de artificii" am ascultat o abordare aproape monumentală. De altfel, şi pianistul Csiky Boldizsar, cu o tehnică performantă şi o atentă analiză a partiturii, a construit discursul solistic pe coordonatele sobrietăţii, introspecţiei cenzurate, fără sclipiri perlate sau multicolore. Aplauzele entuziaste ale publicului numeros (care a beneficiat şi de două bisuri, cîntate cu acelaşi profesionalism) m-au convins încă o dată că întreaga seară s-a desfăşurat sub semnul plăcerii de a asculta muzică bună într-o tălmăcire calitativă, echilibrată. În treacăt fie spus, faptul că, după multă vreme, ansamblul are, în sfîrşit, un director – Marius Tabacu –, sper să fie cu adevărat benefic pentru revenirea la statutul de altădată, cînd Filarmonica era în top.

Tot din Franţa a sosit la Bucureşti minunatul Ansamblu baroc Ansonia care, la Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă, a oferit un regal de muzică veche sub genericul *Harmonies Sacrées*, cîntînd cu o fineţe stilistică, o frumuseţe cuceritoare şi o delicateţe de filigran „arii, motete, simfonii, sonate pentru curtea regală, parohiile, mînăstirile de călugări şi călugăriţe" scrise de Couperin, Bacilly, Visée, Marchand, Charpentier, Boyvin sau Rossi. Soprana Isabelle Desrochers a conferit gingăşie şi mai ales o adevărată dramaturgie recitativelor, glasul său cristalin, luminos, muzicalitatea şi sensibiliatea aparte captivînd în liniile elegante, discrete ale miniaturilor. Demersul său solistic s-a integrat perfect în ambianţa creată de sonurile instrumentelor de epocă, la care minunaţi artişti (Mira Glodeanu şi Tami Troman – vioară, James Munro – violone, Julien Behr – teorbă, Friederick Haas – orgă şi conducerea muzicală) au cîntat cu o plăcere ce s-a transmis şi a captat de la primele acorduri, o sală arhiplină pătrunzînd astfel într-o lume fascinantă şi tot mai mult gustată de publicul nostru. Un motiv în plus pentru a mulţumi Institutului Francez pentru splendidul „serial" de muzică veche. Şi din nou m-am întrebat de ce oare amatorii de muzică barocă nu se regăsesc decît în parte la concertele oferite de artiştii noştri, cu aceeaşi dăruire şi ştiinţă a cîntului. Doar pentru că... sînt „ai noştri"?

Şi spectacolul de la Opera Naţională a stat sub semnul evenimentului, *Flatul fermecat* de Mozart omagiind-o pe Elena Simionescu, soprană care, de-a lungul deceniilor, a fost aplaudată în numeroase roluri de anvergură pe acea scenă, dar şi în străinătate. Despre cariera sa a vorbit directorul Cătălin Ionescu-Arbore, susţinîndu-şi aprecierile cu citate din presa vremii, „martor" fidel al acelor realizări. Aplaudată de public, Elena Simionescu a urmărit acum, din lojă, noua montare şi probabil a fost, ca şi noi, contrariată de ideea „cabinelor" la vedere (obligînd astfel soliştii să stea pe scenă, degeaba, zeci de minute, aspect total neindicat pentru voci), dar şi de lipsa de cursivitate, de pauzele nejustificate între momentele operei. Am apreciat însă realizările muzicale ale unor tineri solişti precum Călin Brătescu, Irina Iordăchescu, Anna Mirescu, alături de Pompei Hărăşteanu, Daniel Filipescu, Hector Lopez ş.a., sub bagheta lui Vlad Conta, imprimînd tempi destul de largi şi reuşind să rezolve decalajele între orchestră şi cor. O seară prin care ONB a inaugurat „seria" aniversară ce onorează nume importante din galeria de altădată a teatrului – o reverenţă bine-venită în faţa celor de ieri, aplaudîndu-i acum, pe... cei de azi. ■

Johannes Brahms la Ateneu

Florian BAICULESCU

Un incitant Festival Internaţional de Muzică de Cameră s-a derulat între 4 şi 17 noiembrie, nu numai în Bucureşti. Cu programe variate şi oferte generoase pentru multe capricii şi felurite gusturi. Propunerea de a muta muzica şi în alte locuri decît unde mergem în mod constant nu poate fi decît bine-venită. Că este vorba de Muzeul Ţăranului Român sau Palatul Cotroceni – neapărat cu Buletinul! –, că este vorba de Muzeul Naţional de Artă sau Teatrul Thalia, intenţia lui Răzvan Popovici, sufletul acestui festival, a fost mai mult decît inspirată. Muzica de cameră nu are, din nefericire, mulţi aderenţi, dacă ar fi să ieşim din ghetoul muzicienilor profesionişti şi al melomanilor împătimiţi de acest gen de mare frumuseţe şi profunzime. Ce poate fi mai înălţător pe lumea asta decît ultimele şase cvartete de Beethoven, *Fata şi Moartea* şi *Păstrăvul* de Schubert, cele şase cvartete de Béla Bartók sau *Octetul* şi *Dixtuorul pentru suflători* de George Enescu? Din nefericire, ne lăsăm furaţi de prostioarele simpatice ale contingentului, nu avem suficientă tărie de a renunţa la micile noastre tabieturi sau comodităţi – cum să ieşi din casă pe vreme rea, deşi ai la îndemînă, prin cele mai sofisticate mijloace tehnologice, toate minunile istoriei muzicii? – astfel că ne lăsăm singuri văduviţi de o parte din „corola de minuni a lumii", cum spunea cîndva, cu multă îndreptăţire, poetul, uneori mut ca o lebădă, alteori nerefuzînd farmecul discret al amorului pămîntesc. Lucian Blaga, ruda Bredicenilor, de care atît de rar şi necuviincios de superficial ne mai amintim. Muzică de cameră, Blaga, la ce bun dacă cei trei mari „B" din istoria muzicii au fost înlocuiţi în imediat de alţi trei „b", mai mititei, este adevărat, dar foarte vizibili. Să-i numim noi sau nu are nici o noimă? Nu am ajuns la „Colosseum Bragadiru", din Palatul Bragadiru, unde s-au interpretat *Anotimpurile* lui Vivaldi pe 9 noiembrie, dar regretăm foarte tare că nu am putut fi acolo să amuşinăm lumea celor trei „b" în conivenţă cu Festivalul Sonoro. Vorba italienilor cînd se satură de ceva: Basta!

Un program integral Brahms, la Ateneul Român, ne-a reţinut interesul pe fondul integralei Traian Băsescu de pe toate canalele de televiziune. Cu *Uvertura tragică* şi mult cîntatul şi apreciatul *Concert pentru vioară şi orchestră în Re major op.77*, dar şi cu o lucrare mai ciudată, o orchestraţie făcută de Arnold Schönberg după *Cvartetul op. 25 nr.1 în Sol minor*, o lucrare de tinereţe, pentru pian, vioară, violă şi violoncel. Cine este Brahms? – toată lumea ştie cine este Brahms şi-l apreciază foarte tare, chiar dacă n-a ajuns la cota de popularitate a lui Băsescu, iar simfoniile şi concertele lui nu sînt atît de interesante pentru români precum votul uninominal şi alegerile europarlamentare. Oare de ce tot batem cîmpii cu muzica simfonică, clasică, grea, cultă sau cum vrem să-i spunem, dacă interesul „maselor" bate în cu totul altă parte decît destinul la uşa *Simfoniei a cincea* de Beethoven? Şi totuşi. Dirijorul Cristian Mandeal a dat formă şi contur, prin mijlocirea orchestrei Filarmonicii „George Enescu" şi a solistei Mihaela Martin, marii muzici brahmsiene. *Uvertura tragică*, sub bagheta unui riguros arhitect al solemnităţii sonore, a umplut sala de dramatism şi nobeleţe. La vioară: Mihaela Martin, care face o frumoasă carieră internaţională, după ce a ieşit din Balcanii năucitori şi risipitori cu propriile genii. Un timbru plăcut şi echilibrat şi o gestică reţinută şi bine adaptată răsucirilor melodice ale lui Brahms au făcut din interpretarea concertului pentru vioară un moment de reală tensiune şi frumuseţe. Mihaela Martin este la apogeul unei strălucite cariere şi regretăm că nu am putut-o asculta şi într-un recital. Ultima parte a concertului a fost combinaţia aparent stranie dintre Brahms şi Schönberg. Unul dintre corifeii clasicismului tîrziu şi reprezentant al romantismului moderat, prelucrat şi valorificat de unul dintre deschizătorii unor drumuri noi ale modernităţii, Schönberg a fost un mare admirator al lui Brahms, căruia i-a şi dedicat în 1933 un dens studiu, afinităţile lui pentru temele ritmice găsind în anumite pasaje din Brahms un fertil teren de experiment. Brahms, aşa cum este el perceput în general, are şi părţile lui mai puţin vizibile şi în ultimele decenii a fost luat la puricat de muzicieni şi muzicologi prin noi lecturi şi audiţii. Orchestraţia făcută de Schönberg *Cvartetului în Sol minor* de Brahms se dovedeşte o reală reuşită, cumva în linia postmodernă de revalorificare a unor lucrări vechi trecute prin sita modernităţilor tonale. Căutătorul de noi armonii care a fost Schönberg a reuşit pe deplin să realizeze o bună sinteză între sensibilitatea romantică a lui Brahms şi luciditatea raţionalist-experimentală a propriului tumult artistic. Cristian Mandeal a fost la înălţime şi de această dată, reuşind un adevărat tur de forţă în 2007: să imprime energie şi delicateţe unei lucrări din 1863 trecute prin malaxorul lui Schönberg. Ce am ascultat noi a fost o frumoasă bijuterie sonoră, realizată de Brahms-Schönberg-Mandeal. Aşa cum *Arta fugii* a lui Bach/Bergel ar fi rămas doar o genială partitură, fără aportul marelui dirijor român. De aici poate şi insistenţa noastră de a invita contemporanii noştri în sălile de concert. ■

JAZZ

Lună plină

Alexandru ŞIPA

E vorba, evident, de noiembrie şi de evenimente. Iată cîteva dintre acestea: în noaptea de 1 spre 2 noiembrie, în cadrul manifestărilor „Maraton la Preoteasa", prilejuite de împlinirea a 70 de ani de activitate, Casa de cultură a studenţilor din Capitală a găzduit o adevărată Gală a jazzului românesc la care au participat printre alţii Teodora Enache, Emy Dragoi – Franţa, R. Cozma, G. Dedeian, P. Negrescu, N. Simion şi M. Tiberian.

Hanno Höfer s-a remarcat în această lună şi ca solist vocal, chitarist şi lider al grupului de blues Nightlosers – 9 noiembrie, la Clubul Prometheus şi ca regizor de film – 15 noiembrie, la Art Jazz Club, unde şi-a prezentat propriile creaţii: *Ajutoare umanitare*, *Telefon în străinătate* şi *Dincolo*.

În zilele de 9 şi 10 noiembrie la Timişoara a avut loc Gala blues-jazz, ediţia a XVII-a. Au cîntat Vali „Sir Blues" Răcilă, DA' FUNK LEGACY – lider Lucian Nagy – Timişoara, Mia & Tommy Vig Band – SUA, Platonic Band – lider Nicu Patoi – Bucureşti, Bega Blues Band cu proiectul *Broadway Blues* – invitat Gyarfas Istvan – Ungaria şi Jovan Maljokovic & Balkan Salsa Band – Serbia.

Anca Parghel şi-a sărbătorit cei 50 de ani de viaţă şi „30 de ani de cîntec" prin trei concerte în tot atîtea locaţii: Art Jazz Club – 10 noiembrie, Green Hours – 16 noiembrie şi Sala Radio – 18 noiembrie.

Tot pe 18 noiembrie, dar la Sala Palatului, sub genericul *The Sound of America*, au evoluat Aura Urziceanu şi A. G. Weinberger cu invitaţii lor. Apropo, n-am înţeles de ce pe afişele primei tranşe se scria ca subtitlu „Nominalizat pentru Premiile Grammy" (cine? ce?) şi nici de ce tranşa a doua de afişe nu mai conţinea acest subtitlu!

Vă recomand:

Recitalul celebrului Sugar Blue – cel mai bun muzicuţist de blues din lume – pe 24 noiembrie, la Spice Club din Bucureşti. În cadrul turneului mondial de promovare a noului său album *Code Blue*, Sugar Blue susţine cîteva concerte şi în România (Timişoara, Buzău, Piatra Neamţ, Cluj-Napoca, Braşov). În deschiderea acestor concerte va evolua grupul de blues Trenul de noapte, condus de Marcian Petrescu – cel mai bun muzicuţist din România. Acesta a iniţiat şi coordonat turneul Sugar Blue în România.

Pe 28 noiembrie, la Teatrul Metropolis din Capitală va avea loc un nou spectacol al recentei premiere *JAZZ TAROT* de Mircea Tiberian, pe versuri de Saviana Stănescu.

Între 30 noiembrie şi 2 decembrie, Timişoara Jazz Festival, ediţia a II-a. În program: Horia Crişovan – Bega Blues Band, Decebal Bădilă Trio, Stephan Micus – Germania, C. Soleanu Trio, Bălănescu Quartet – Anglia, Nils Petter Molvær – Norvegia, Tommy Smith, Arild Andersen, Paolo Vinaccia – Scoţia, Norvegia, Italia şi Ulf Wakemus Quartet – Norvegia, Danemarca.

Ce ne spune pe mail Marius Giura, directorul acestui festival ca şi al celui de la Gărâna: „Timişoara, la fel ca Sibiu, Braşov şi, desigur, Bucureşti, are nevoie de un festival de anvergură europeană. Nu mai e nevoie ca fanii jazzului să meargă neapărat la Budapesta, Belgrad, Maribor ori Szeged pentru a vedea concerte de jazz cu mari artişti. Tradiţia jazzului în Timişoara trebuie revigorată. Facultatea de jazz trebuie susţinută, tinerii trebuie să aibă acces la marile valori ale acestui gen muzical pe cît de frumos, pe atît de vitregit la noi".

Despre EURO JAZZ/DJANGO D'OR, care va avea loc pe 1 decembrie la Luxemburg şi la care sînt nominalizaţi şi şase muzicieni români, în următorul număr al revistei *Observator cultural*.

Alegerile şi referendumul, pe web

Ovidiu DRĂGHIA

La cîteva zile de la începerea campaniei pentru europarlamentare am publicat on-line un articol în care criticam inerţia partidelor noastre în privinţa actualizării paginilor de Internet. Încet-încet, pe măsură ce data de 25 noiembrie se arăta tot mai aproape, site-urile s-au dezmorţit sau au apărut pagini noi.

■■■ PSD

Din site-ul oficial, *www.psd.ro*, intrăm în *http://europene.psd.ro/index.php*, construit special pentru alegerile dedicate Parlamentului European. Vedem foarte uşor cît de importantă este lista, în continuare, pentru că nu toţi candidaţii propuşi se bucură de privilegiul unei prezentări complete, cu fotografie şi CV: Alin Lucian Antochi sau Constantin Manolache rămîn nişte iluştri... anonimi, fără foto şi CV, iar Lucian Adrian Ungur nu are o pagină de prezentare. Tot în linia critică, nu toţi candidaţii au adrese de e-mail – din nou, cum nu votăm uninominal, de ce ne-ar mai mira lipsa de seriozitate a persoanei care ne cere votul, alături de locomotivele din capul listei electorale? Printre capii listei se află şi candidaţi cu pagini personale, fie site-uri, fie bloguri: Daciana Sârbu, Ioan Mircea Paşcu ori Corina Creţu... Pagina Rovanei Plumb, după cum semnalam în urmă cu trei săptămîni, nu duce nicăieri, ci afişează un text irelevant: „index of/".

■■■ PNL

Din pagina oficială a partidului de guvernămînt, *www.pnl.ro*, putem descărca fişiere în format *.pdf* cu tematică electoral-europarlamentară, însă lipseşte cu totul un banal link către site-ul *www.promovamromania.ro*, construit pentru alegerile de duminică, 25 noiembrie. Noroc cu reclamele cîtorva candidaţi, unde apare şi adresa amintită mai sus. Site-ul *promovamromania.ro* promovează un concurs prin care un român va putea pleca într-o excursie în Europa, dacă trimite nişte... mail-uri. Aici, nu prea am înţeles ce se vrea cu site-ul acesta. Nu ar fi trebuit să prezinte candidaţii PNL şi platforma electorală? În partea dreaptă a paginii, găsim o listă de link-uri către cîţiva eurocandidaţi: Renate Weber, destul de activă pe blog, sperăm că nu-l va închide după ce ajunge în P.E., Adina Vălean, Iulia Huiu... Deşi scos în faţă, pe listă, Daniel Dăianu nu iubeşte Internetul şi, prin urmare, nu are nici pagină web proprie, nici blog. Dacă sînteţi curioşi să citiţi o listă fadă cu nişte nume, fără link-uri pe ele, accesaţi *w/ww.pnl.ro/index.php?id=dp3634* – candidaţii PNL propuşi pentru P.E.

■■■ PD

Democraţii erau codaşi, alături de foştii parteneri de alianţă, în prezentarea pe Internet a candidaţilor lor, altminteri nume cvasinecunoscute. Cine mai ştie de Frunzăverde, ministru efemer, ori de Petru Filip, primar al Oradei – cunoscut în urbe, însă, faţă de un Emil Boc, şi el primar, total necunoscut în restul ţării... Ştiu, a contat sigla în spatele căreia ne face cu ochiul Întîiul Marinar. Site-ul *www.pd.ro* trimite pentru informarea pe tema alegerilor europene la adresa *www.europd.ro*, unde putem citi CV-urile candidaţilor şi planurile măreţe ce vor fi puse în operă în Parlamentul European. Lipseşte un mail de contact, fie şi al listei, dacă nu individual, pe fiecare candidat. Prin urmare, dacă sînteţi suporter PD, trebuie să aveţi încredere maximă şi să nu puneţi întrebări!

■■■ PC

Conservatorii şi-au promovat agresiv pe Internet, încă din primele zile ale campaniei, site-ul construit special pentru acest eveniment, *www.euro-parlamentare.ro*. Alături de site-ul *www.partidulconservator.ro*, candidaţii micului partid de opoziţie sînt promovaţi şi pe site-ul *euro-parlamentare.ro*. Fiecare candidat are un CV on-line şi un mail de contact. Deschizătorii listelor au şi pagini personale, iar Mihai Leu are chiar un profil pe HI5, ceea ce îl apropie foarte mult de tineri: *http://leumihai.hi5.com*.

■■■ PNŢCD

Site-ul ţărăniştilor are o secţiune dedicată alegerilor pentru Parlamentul European: *www.pntcd.ro/europarlamentare-2007*. Fiecare candidat este prezentat cu un CV, însă lipsesc de multe ori fotografiile personale şi nu există un mail propriu de contact. Şi un alt minus: platforma nu este scoasă în faţă în prima pagină a site-ului, aşa încît rămîn să voteze pentru PNŢCD cunoscătorii.

■■■ PNG

Partidul lui George Becali a fost pregătit încă din primele zile ale campaniei, *www.png.ro*. Candidaţii pentru P.E., în frunte cu patronul Stelei, sînt prezentaţi laconic şi putem citi platforma electorală a noii generaţii.

■■■ UDMR

Pagina Uniunii Democrate a Maghiarilor din România are o secţiune dedicată euroalegerilor, cu candidaţi şi platformă (pentru Transilvania).

■■■ PRM

Pagina României Mari este complexă, pe *site*-ul *www.romare.ro*. De aceea, o citām *in-extenso*: „Fraţi români, alegerile de la 25 noiembrie 2007 sînt foarte importante pentru voi, familiile voastre şi întregul Neam Românesc. Votaţi candidaţii Partidului România Mare! Prin participarea voastră, masivă, la vot – zdrobiţi maşinăria mafiei de fraudare a alegerilor pentru Parlamentul European!". Iarăşi sîntem atenţionaţi că se fură alegerile, aşa că... să fim vigilenţi.

■■■ PIN

Site-ul PIN se află la adresa *www.nip.ro*. Candidata Lavinia Şandru are o pagină proprie, la adresa *www.asklavinia.ro*. Cel puţin, candidata PIN spală ruşinea altor colegi de alegeri, din alte partide, şi susţine un dialog cu electoratul.

■■■ Traian Băsescu

L-am lăsat la urmă pe şeful statului, actor important pe două planuri: susţinerea din umbră pentru „delfinii" PD şi PLD, dar şi promovarea ideii sale de uninominal pentru care cere votul poporului pe 25 noiembrie. Băsescu şi-a relansat site-ul şi a început o campanie agresivă pe net şi mai palidă în presă. Avem informaţii despre votul uninominal, un joc nou cu listacii şi arhivă video cu emisiunile unde a fost invitat. Adresa o ştiţi: *www.traianbasescu.ro*.

Mai aveţi trei zile pînă la euroalegeri şi referendum, timp suficient să luaţi decizii privind votul dumneavoastră. Sperăm ca site-urile să contribuie la luarea unei hotărîri.

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Evaziune sau angajare?

Lucia Simona DINESCU

Nu cred că bloggerii vor rămîne prea mult timp doar în spaţiul electronic şi mă refer aici la cei afirmaţi în acest mediu. Bloggerii vor intra în spaţiul fizic public, vor fi asimilaţi de el şi-l vor asimila, la rîndul lor. Problema este cum se va petrece acest proces. Nu mă refer la persoane publice, inclusiv politice, lansate cu o anumită pompă, care nu au făcut decît să-şi ataşeze mediul on-line ca pe o proteză pentru a-şi continua procesul de construire a puterii personale sau de grup/partid şi pentru influenţarea opiniei publice cu propria ideologie. Nu ştiu cîţi dintre aceştia din urmă şi-au făcut blog de dragul unui dialog direct cu cititorii sau mai degrabă pentru a exploata noul mediu în aşa fel încît să-l facă să semene cu doctrina unui partid pe care vor să o disemineze în „masa" Internetului.

Ţinta acestora e evidentă: nu gratuitatea comunicării e urmărită, ci boicotarea fie a puterii, fie a opoziţiei, în funcţie de situarea într-o tabără sau alta. Dacă tot mai mulţi PSD-işti din conducere şi-au făcut blog, recent şi Ion Iliescu, te întrebi în ce măsură spaţiul virtual mai rămîne unul al indivizilor despovăraţi de dogme, al gîndirii neîncorsetate care vrea să aducă un „nou jurnalism" lipsit de propagandă, manipulare şi electoralisme. Oare nu devine spaţiul virtual, încet-încet, din anarhic şi subversiv (vă mai amintiţi: *information wants to be free*), unul format din diverse parcele subordonate doctrinelor cu largă audienţă, în care vocile individualităţilor se pierd fără să se facă auzite? Există în acest caz două alternative pentru un viitor apropiat: fie bloggerii „născuţi" în reţea vor fi pur şi simplu „anexaţi" presei tradiţionale, participînd deci la o ideologie prestabilită, fie vor încerca să aducă nişte schimbări în percepţia civică a societăţii şi culturii de pe poziţii individuale. Vor exista însă manifestări şi confruntări capabile să aducă faţă în faţă cele două medii, presa scrisă şi cea electronică, o carte sau o revistă şi un blog? Aştept de la cele două medii (în măsura în care se diferenţiază, nu se întrepătrund, ca în cazul unei publicaţii care apare în dublu format) să intre în polemică, să-şi chestioneze fiecare propriile limite şi să deconstruiască limitele celuilalt, să intre într-un dialog necodificat în politică, ci doar în politic? Un dialog nu consensual, ci unul tensional în care să trosnească idei în ciocnirile de opinie, nu unul care să reitereze idei gata preparate în medii care-şi aşteaptă colonizarea. Un astfel de dialog ar putea conţine dezbateri care să dinamizeze ambele medii, de dragul gratuităţii dialogului şi stimulului reciproc.

Deocamdată însă, balanţa înclină, calitativ vorbind, înspre cultura scrisă în hîrtie. Aici investim încrederea noastră ideatică, chiar dacă ne raportăm mai mult din curiozitate decît din credinţă la noile medii ca la un apendice care poate fi oricînd extras din organismul culturii. Va fi oare în stare reţeaua (matricea) să-şi nască proprii critici, teoreticieni, scriitori, jurnalişti şi oameni de cultură care să o scoată din mediocritatea majoritară în care se scaldă astăzi? Şi mai mult, va fi capabilă să se angajeze în mod civic în cultură fără a crea comunităţi insulare într-o lume a intereselor „cu teză"? Deocamdată, ceea ce oferă spaţiul virtual este o libertate mai largă a exprimării, dar veşnic pîndită de excese. Pentru că, în libertate, unii nu prea ştiu ce să facă cu ea. Netul e plin, în blogguri şi forumuri, de mesaje calomnioase, indecente sau chiar rasiste, dacă avem în vedere mai ales explozia mediatică pe marginea cazului Mailat.

Un posibil răspuns pentru ieşirea din impasul dualismelor (evaziune sau angajare?) în spaţiul virtual este găsirea unei căi intermediare: nici evaziune în estetic fără nici o implicare în formele comunitare, dar nici angajare în doctrine politicianiste lipsite de orice gratuitate în comunicare şi acţiune. Un răspuns care se vrea o regăsire a dialogului între singularităţi, de dragul exprimării libere, dar în limitele bunul simţ civic. Reţeaua trebuie să producă bloguri care să creeze nu propagandişti, ci idei de dezbătut.

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

vă invită să luați parte
la lansările sale la stand :

JOI 22 noiembrie 2007, la orele 16
CRONOLOGIA BUCUREŞTILOR
(20 septembrie 1459-31 decembrie 1989)
Zilele, faptele, oamenii Capitalei de-a lungul a 530 de ani
Gheorghe Parusi

cu
Florin Constantiniu
și
Adrian Majuru

VINERI 23 noiembrie 2007, la orele 16
ISTORIE CU COPII ȘI PÂRȘ, MÂȚĂ,
FRUNZĂ DE GUTUIE
Laura Grünberg
Un manual de imaginație și conversație,
ilustrat de *Cristi Gaşpar*

cu
Vladimir Bulat
și
Florin Dumitrescu

Tîrgul GAUDEAMUS - Pavilionul Romexpo
Editura Compania - STAND 44 parter

cine en construcción
4 lungmetraje din secțiunea cu acelaşi nume din cadrul
Festivalului de Film de la San Sebatian

26 - 29 noiembrie 2007
Cinema *Studio*
Bd. Magheru, 29
Bucarest
cine en construcción

Luni, 26 noiembrie, 19:00 / Miercuri, 28 noiembrie, 20:00
Sumas y Restas (Regia: Victor Gaviria, Columbia, 2003, 100 min.)

Marți, 27 noiembrie, 18:00
Parapalos (Regia: Ana Poliak, Argentina, 2003, 93 min.)

Marți, 27 noiembrie, 20:00 / Miercuri, 28 noiembrie, 18:00
Bar el Chino (Regia: Daniel Burak, Argentina, 2003, 100 min.)

Joi, 29 noiembrie, 19:00
Cautiva (Regia: Gaston Luis Biraben, Argentina, 2002, 120 min.)

Biletele se vor pune în vânzare la Cinema *Studio* (Bd. Magheru, 29). **De asemenea, vor fi disponibile la vânzare (cu reducere față de prețul standard al biletului) abonamente pentru 4 spectacole.** Pentru informații suplimentare, nu ezitați să ne contactați la tel.: **210 27 37 cult1buc@cervantes.es http://bucarest.cervantes.es**

Bucurii de toamnă

Michael HAULICĂ

În fiecare an, toamna, tot românul iubitor de carte se bucură. În acest an bucuria este în plină desfăşurare şi ţine pînă duminică, 25 noiembrie. La Romexpo, Tîrgul de carte Gaudeamus.

Ca de obicei, în ultima vreme, domeniul *F&SF* este bine reprezentat. Iată oferta cîtorva dintre editurile cunoscute pentru producţia de carte în acest domeniu.

Nemira, coordonator PR Teodora Ivan: *The Year's Best Science Fiction*, antologie de Gardner Dozois. Este ediţia din 2006, fiind primul volum al seriei aflate în pregătire la Editura Nemira. Printre autorii selectaţi în acest volum se numără: Alastair Reynolds, Ian McDonald, Neal Asher, Michael Swanwick, Ken MacLeod, Bruce Sterling, Stephen Baxter, Gene Wolfe, Joe Haldeman, James Patrick Kelly. Editorul Gardner Dozois a primit cincisprezece Premii Locus pentru seria de antologii *The Year's Best Science Fiction*, publicate anual din 1984.

Urzeala tronurilor, de George R.R. Martin (2 vol.). Este primul volum din saga *Cîntec de gheaţă şi foc* – Premiul Locus, 1997. *New York Times Book Review* scrie despre această serie: „Neîndoielnic, *Cîntec de gheaţă şi foc* va ajunge cea mai bună saga *fantasy* scrisă vreodată. Subiectul nu e dificil de înţeles, dar încercarea de a-l rezuma ar fi realmente nebunească: o complexă intrigă politică, cu dinastii rivale, iubiri, trădări, sfetnici răuvoitori, regi incapabili, cavaleri, castele, codri de nepătruns, un gigantic zid de apărare împotriva unor forţe neştiute, bastarzi şi dragoni dispăruţi de mult. Iar stilul nu are nimic din bucolicul lui Tolkien".

Labirintul magic, de Philip José Farmer. Volumul încheie seria *Lumea fluviului*, care i-a adus autorului Premiul Hugo. Cînd toţi morţii Terrei reînvie în valea unui fluviu ce se întinde pe o întreagă planetă, o nouă viaţă ar trebui să înceapă, însă cei înviaţi repetă prima lor existenţă. Iar în această bizară post-viaţă, îndeletnicirile lor sînt aceleaşi: luptă pentru putere, război, sex. Doar o infimă parte a populaţiei ajunge la izvorul fluviului pentru a afla de ce Eticii au reînviat omenirea, de ce au existat neînţelegeri între ei sau cine erau misterioşii conspiratori cosmici.

Corint Junior, PR Manager Roxana Petrescu. *Misterioasa Societate Benedict*, de Trenton Lee Stewart. „Eşti un copil talentat care caută oportunităţi deosebite?" Cînd acest anunţ neobişnuit apare în ziar, zeci de copii se înscriu pentru a da o serie de teste ciudate, adevărate încercări pentru mintea lor. Dar în final doar patru concurenţi deosebiţi vor reuşi. Sarcina lor: să pornească într-o misiune secretă, pe care doar cei mai inteligenţi şi ingenioşi o pot duce la bun sfîrşit.

Gideon, hoţ de buzunare, de Linda Buckley-Archer (seria „Iluminarea lui Peter Schock"). Doi copii ai zilelor noastre, Peter şi Kate, se trezesc atraşi în societatea britanică a secolului al XVIII-lea. Între cei rămaşi în timpul prezent – părinţii copiilor, prietenii, poliţia – şi cei teleportaţi în trecut se desfăşoară o urmărire continuă, în care cele două lumi se întrepătrund, ducînd aventura la cotele cele mai tensionate. Dintr-odată nu mai e vorba de salvarea celor doi copii şi readucerea lor în timpul prezent, ci chiar de salvarea omenirii! Iar singurul liant între cele două lumi, dar şi singurul aliat al celor doi eroi, este misteriosul şi straniul Gideon, hoţul de buzunare!

Prinţul bufonilor, de Philip Caveney (Seria „Sebastian Darke"). Sebastian Darke este fiul unui tată-om şi al unei mame-elf şi doreşte cu disperare să asigure familiei sale cele necesare traiului. În vederea acestui lucru, a hotărît să continue profesia răposatului său tată – un comic renumit, un veritabil Prinţ al bufonilor. Nenorocirea este că Sebastian nu are talentul de a spune glume. Împrumutînd costumul de bufon al tatălui şi însoţit de bizonaurul său vorbitor (şi veşnic nemulţumit), Max, băiatul porneşte spre legendarul oraş Keladon, unde speră să fie primit la curtea regelui Septimus.

Tritonic, coordonator PR Andreea Manea. *Curţile Haosului*, de Roger Zelazny (Seria „Amber", vol. 5). Cu acest al cincilea volum se încheie prima parte a *Cronicilor din Amber*, una dintre cele mai cunoscute opere ale literaturii *F&SF*. Cronicile au apărut în zece volume, iar publicarea lor în limba română se va încheia în 2008.

Waldemar, de Liviu Radu. Un bărbat din zilele noastre, Waldemar, face o excursie la munte. Acolo, într-o noapte, în mijlocul unei poieni, descoperă hora ielelor. Intră în jocul lor şi... Aşa începe o sarabandă de aventuri pe tărîmul ielelor, unde acesta este dus ca sclav. Ajunge să instruiască şi să conducă armatele ielelor într-un război împotriva pricolicilor şi a demonilor, ajutînd astfel la recucerirea vechiului regat de către iele. În final, Liviu Radu ne serveşte o întorsătură care îi este specifică, arătîndu-ne astfel, din nou, că nu scrie poveşti degeaba, dar, mai ales, că este un neîntrecut povestitor.

America One de George Lazăr. Schimbările climatice – fenomen cunoscut drept Prefacerea – au luat sfîrşit, acesta datorîndu-se şi aplicării Tratatului de la New Washington. A rămas în urmă o lume dezbinată, în care fiecare luptă pentru propria supravieţuire: America, proaspăt reunită după ani de războaie, şi Germania, care a adunat în jurul ei cîteva dintre ţările fostei Uniuni, formînd Autarhia Europeană. După un sfert de secol de la suspendarea relaţiilor bilaterale, conducătorii celor două ţări care au supravieţuit Prefacerii sînt pe punctul de a porni un nou război. Mai poate fi el oprit?

Soţia călătorului în timp, de Audrey Niffenegger. Cînd Henry a cunoscut-o pe Clare, ea avea şase ani, iar el avea treizeci şi şase. S-au căsătorit cînd ea avea douăzeci şi trei, iar el avea treizeci şi unu. Pare ciudat, dar nu e, pentru că Henry este unul dintre primii oameni diagnosticaţi cu crono-afecţiuni: din cînd în cînd ceasul său genetic se resetează şi el se trezeşte aruncat în viitorul sau în trecutul său. Cu acest fenomen trebuie să se înfrunte cei doi eroi ai romanului, un bibliotecar şi o studentă la arte, cu acest fenomen trebuie să lupte dragostea lor.

Toate acestea, pînă duminică, 25 noiembrie. Să ne bucurăm, aşadar!

Die Besten aus dem Osten!

Minifestival de cultură românească contemporană la Volkstheater din Viena

Mădălina DIACONU

Cei mai tari din Est! Episodul I: România – aşa suna titlul invitaţiei la manifestările de literatură, teatru şi fotografie care au fost găzduite în zilele de 16 şi 17 noiembrie la sala-atelier Hundsturm a Volkstheater. Subtitlul anunţă iniţierea unei serii de manifestări, care urmăresc să prezinte publicului austriac curente de pe scena culturală contemporană din diferite ţări din Est.

În orice caz, debutul a fost cum nu se poate mai reuşit şi a impresionat prin varietate. Ce-i drept, săptămîna trecută a fost plină de evenimente de prima mînă în prezentarea culturii româneşti: de abia s-a încheiat Săptămîna filmului românesc la Urania şi a fost lansat la Alte Schmiede, în prezenţa lui Mircea Cărtărescu şi a unui public numeros, primul volum din trilogia *Orbitor*, sub titlul *Die Wissenden*, publicat de Zsolnay Verlag, în traducerea lui Gerhardt Csejka. De abia s-a terminat festivalul de la Volkstheater şi se vor deschide nu mai puţin de două expoziţii paralele ale lui Dan Perjovschi, la BA-CA Kunstforum şi la Galeria König.

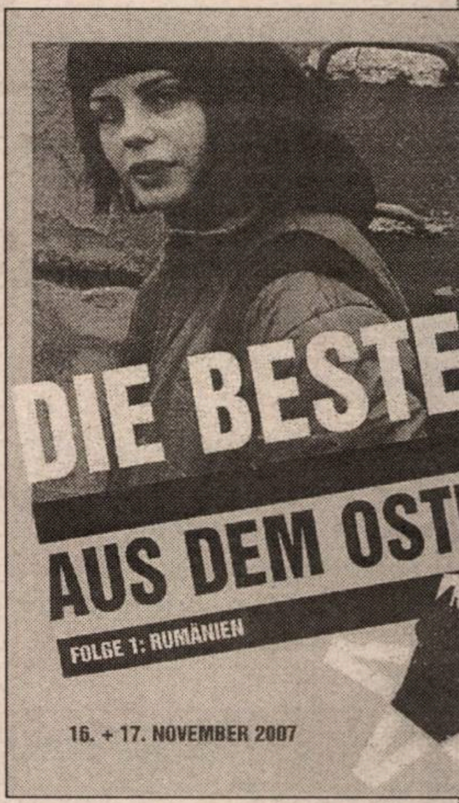
Iată că acestor acţiuni dedicate unor artişti români li s-a alăturat, pentru prima oară, şi Volkstheater, cel de-al doilea teatru ca importanţă din Viena. Programul-invitaţie a fost rezumat sec astfel:

- 2 piese de teatru de Gianina Cărbunariu
- 2 lecturi ale scriitorilor Dan Lungu şi Cătălin Dorian Florescu
- 2 seri cu DJ
- 1 Premiu ConnectingCultureAward *Bukarest–Wien* (Mădălina Diaconu, Lukas Marcel Vosicky)
- 1 prezentare de carte: *Rumänien nach der Revolution* (editat de Kristina Werndl)
- 1 expoziţie de fotografie despre *Stencil-Graffitis la Bucureşti* (Vlad Nancă)
- 1 conferinţă despre teatrul românesc contemporan (Iulia Popovici)
- 1 bufet oferit de Ambasada României.

Decodarea cifrelor – două seri pline şi antrenante, care s-au bucurat de participarea cu predominanţă a publicului tînăr. Lectura publică a lui Dan Lungu a fost prilejuită de lansarea (din nou simultană!) a două traduceri la două edituri austriece diferite: *Das Hühnerparadies* (Residenz Verlag) şi *Klasse Typen* (Drava Verlag), ambele fiind opera aceleiaşi traducătoare (Aranca Munteanu). Cătălin Dorian Florescu, „scriitor de limbă germană de origine română", cum îi place să se prezinte, a citit din ultimul său roman, *Der blinde Masseur* (2006), care a apărut deja anul acesta la Editura Polirom. Acelaşi autor elveţian a participat cu un eseu la volumul *Rumänien nach der Revolution. Eine kulturelle Gegenwartsbestimmung* (Braumüller Verlag, 2007). Volumul adună studii despre obsesiile identitare contemporane din România, de la atitudinea ambivalentă faţă de clişee (Dracula) şi fenomene sociale (emigrarea) pînă la instrumente ale coeziunii identitare afirmative (fotbalul) sau ale protestului subversiv (graffiti). Imaginile de sine ale intelectualilor români sînt contrapunctate de perspective multiple despre cum sînt văzuţi românii şi minorităţile etnice din România în afara ţării. Alte teme discută, în manieră eseistică sau ştiinţifică, peisajul editurilor din România, filmul, literatura şi teatrul, libertatea presei, sportul, ba chiar şi onomastica hotelurilor din ţară. Unul din autorii volumului, Vlad Nancă, semnează şi expoziţia de graffiti cu care s-a recreat larma de pe străzile din Bucureşti în sala de la Hundsturm.

Şi totuşi, după cum şi era de aşteptat de la gazde, *highlight*-ul festivalului l-a constituit teatrul. Spectacolul *mady-baby.edu* de la Teatrul Foarte Mic, scris şi regizat de Gianina Cărbunariu şi interpretat în două seri de Mădălina Ghiţescu, Rolando Matsangos şi Răzvan Oprea, a cules aplauze la scenă deschisă. Textul spune povestea unui triunghi de emigranţi români – „minora" care visează să ajungă „artistă", prietenul ei care se ocupă cu „diverse afaceri" şi studentul plecat cu bursă, care aspiră să intre în publicitate – şi care, pentru a rămîne în Irlanda, se afundă împreună tot mai mult în afaceri ilegale. Reprezentat în Austria, spectacolul dă o replică inteligentă articolelor din tabloide despre „ilegalii" români, fără ca prin naturalismul lor tematic sau de limbaj să piardă totuşi din caracterul unei drame psihologice subtil gradate. Un alt text al Gianinei Cărbunariu, *Stop the tempo!*, care pare să fie manifestul unei noi generaţii de „tineri furioşi", a constituit baza unei lecturi scenice convingătoare, în interpretarea unor tineri actori ai ansamblului lui Volkstheater şi în regia lui Katrin Hiller. Cărbunariu s-a declarat la sfîrşit mulţumită de noua interpretare, constatînd totodată adaptări în raport cu stilul actorilor români: un ritm de joc mai potolit şi o soluţie inspirată în recrearea atmosferei prin mijloace nonverbale.

Pauza dintre cele două spectacole a fost folosită de Iulia Popovici, critic de teatru la *Observator cultural*, pentru a pune la curent publicul – în parte profesionişti ai scenei din Austria – cu ipostaze ale teatrului alternativ din România şi pentru a prezenta proiecte desfăşurate în ultimii ani. Dubla prezenţă a teatrului tînăr românesc la Viena, direct, prin spectacole şi indirect, prin înregistrările însoţite de comentarii ale Iuliei Popovici trebuie salutată cu atît mai mult cu cît, spre deosebire de alte arte, scena are incontestabil un handicap informaţional mult mai pronunţat şi – din motive legate de limba în care se joacă şi de finanţare – dificil de recuperat. De asemenea, în condiţiile în care nici autorii români de teatru mai vechi nu sînt cunoscuţi aici (Caragiale a fost jucat abia anul acesta de o trupă mixtă româno-austriacă), prezentarea direct a tinerei dramaturgii contemporane este un exemplu de ardere a etapelor. Istoria României – se spune – ar face dovada că românii sînt maeştri în această artă; de ce nu s-ar putea exporta atunci acest model şi în relaţiile cu străinătatea? Textele Gianinei Cărbunariu, în orice caz, demontează cu succes graniţe, deopotrivă prin tematica şi prin atmosfera lor, altfel spus, fie pentru că – preluînd formularea lui Cătălin Dorian Florescu – „sîntem deja aici", în Vest, fie pentru că preocupările şi problemele noastre se apropie tot mai mult. ■



Primele succese în spaţiul german

Iulia DONDORICI

Anul acesta, titlurile de literatură română în traducere germană s-au înmulţit simţitor, cel puţin în comparaţie cu anii trecuţi, în care apariţia efemeră a cîte unui titlu era deja o senzaţie. Acum literatura română contemporană a început să devină vizibilă pe piaţa de carte germană. Intenţionat nu spun în Germania, ci în spaţiul de limbă germană, pentru că volumele la care mă voi referi au apărut, în cea mai mare parte, la edituri austriece. În primul rînd, este vorba, cum era de aşteptat, de cîţiva autori tineri de la Editura Polirom – Dan Lungu şi Florin Lăzărescu –, dar şi de un scriitor consacrat, deşi mult mai greu accesibil publicului mediu, cum este Mircea Cărtărescu.

Primul volum din trilogia *Orbitor* a apărut cu cîteva luni în urmă, în traducerea lui Gerhardt Csejka, la editura vieneză Paul Szolnay şi are parte de o receptare aproape spectaculoasă din partea criticii. În ediţia din 3 noiembrie 2007 a cotidianului *Neue Zürcher Zeitung* – care, în general, acordă o atenţie specială literaturii române –, Andreas Breitenstein face o analiză detaliată a romanului lui Cărtărescu. „O capodoperă a manierismului literar" – după părerea aceluiaşi autor –, volumul îl situează pe autorul lui „în fruntea literaturii europene". În aceeaşi ediţie a numitului cotidian, Jürg Plath relatează, într-un alt articol, o discuţie avută cu Mircea Cărtărescu cu ocazia unei vizite făcute la Bucureşti. Printre imaginile oraşului, evocate de Jürg Plath – unele împrumutate realităţii, altele romanelor lui Cărtărescu –, apare şi scriitorul, cînd însoţit de personajele sale, cînd surprins în existenţa lui zilnică. Modelele sale literare, viaţa în comunism şi societatea postcomunistă sînt subiecte atinse în treacăt, într-un articol care reuşeşte să-l apropie pe Cărtărescu şi lumea lui de publicul cititor din Europa de Vest. Pe 14 noiembrie 2007, Katrin Hillgruber face în *Tagesspiegel*, unul dintre cele mai mari cotidiene germane, o recenzie a romanului lui Mircea Cărtărescu. În ultimele săptămîni, *Orbitor* a fost, de asemenea, semnalizat şi analizat în numeroase emisiuni de radio şi televiziune, precum şi în alte cîteva ziare locale din Austria şi Germania.

La această receptare au contribuit nu numai o serie întreagă de lecturi şi apariţii publice ale lui Cărtărescu în Germania, Austria şi Elveţia (altele sînt încă în desfăşurare), cît şi contextul mai larg al unei receptări pozitive, pe alocuri chiar entuziaste, a culturii române contemporane în aceste ţări. Astfel, numeroase festivaluri de anvergură au avut ca temă anul acesta România – am să mă opresc aici doar la două exemple. Cu cîteva zile în urmă (16-17 noiembrie), a avut loc la Teatrul Popular din Viena, sub titlul *Die besten aus dem Osten/ Ce e mai bun din Est*, o serie de manifestări culturale care au avut în centru România: lecturi, concerte, prezentare de carte şi, nu în ultimul rînd, teatru. Au fost prezentate piesele Gianinei Cărbunariu, *Stop the tempo* şi *mady-baby.edu*. În Basel şi Zürich (14 noiembrie-6 decembrie 2007) are loc Festivalul Culturescapes, dedicat României, cu o selecţie de manifestări din teatru, film, artă şi arhitectură, literatură. În cadrul ultimei secţiuni, au fost invitaţi să participe scriitorii Mircea Cărtărescu, Nora Iuga, Cătălin Dorian Florescu, Ana Blandiana şi Franz Hodjak. O selecţie din opera poetică a Norei Iuga a apărut anul acesta la Klett-Cota, în traducerea lui Ernest Wichner, cu titlul *Gefährliche Launen* şi are parte, de asemenea, de o receptare pozitivă.

Un interes special pare să trezească noua generaţie de scriitori postdecembrişti. La Residenz Verlag, în prezent cea mai importantă editură austriacă, a apărut romanul lui Dan Lungu, *Das Hühnerparadies* (*Raiul găinilor*), iar la Editura Drava – *Klasse Typen* (*Băieţi de gaşcă*) a aceluiaşi autor. De remarcat este şi traducerea în germană – realizată, ca şi în cazul cărţilor de mai sus, de Aranca Munteanu – a romanului lui Florin Lăzărescu, *Trimisul nostru special*, apărut tot anul acesta, într-o foarte frumoasă ediţie bilingvă, la editura austriacă Wieser.

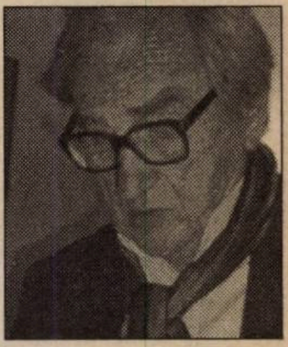
Numeroasele cronici şi semnalări în presa de limbă germană îndreptăţesc, în opinia mea, concluzia că literatura română contemporană face, încetul cu încetul, saltul de la o literatură pentru *insider*-i la aceea adresată unui public european mai larg. Nu cred că greşesc afirmînd că, în urma filmului şi a teatrului românesc contemporan, şi literatura contemporană începe să se afirme pe piaţa culturală europeană. Nu încape îndoială că aceasta este o consecinţă mai mult sau mai puţin indirectă a intrării ţării noastre în Uniunea Europeană – fenomene similare au însoţit, acum cîţiva ani, integrarea Ungariei, de pildă. E de dorit ca interesul acesta să se menţină şi literatura română să ajungă o prezenţă normală şi permanentă în librăriile germane şi nu numai.

OBSERVATOR CULTURAL

numărul 400

● anul VIII ● serie nouă nr. 142 (400) ● 29 noiembrie-5 decembrie 2007 ● 32 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

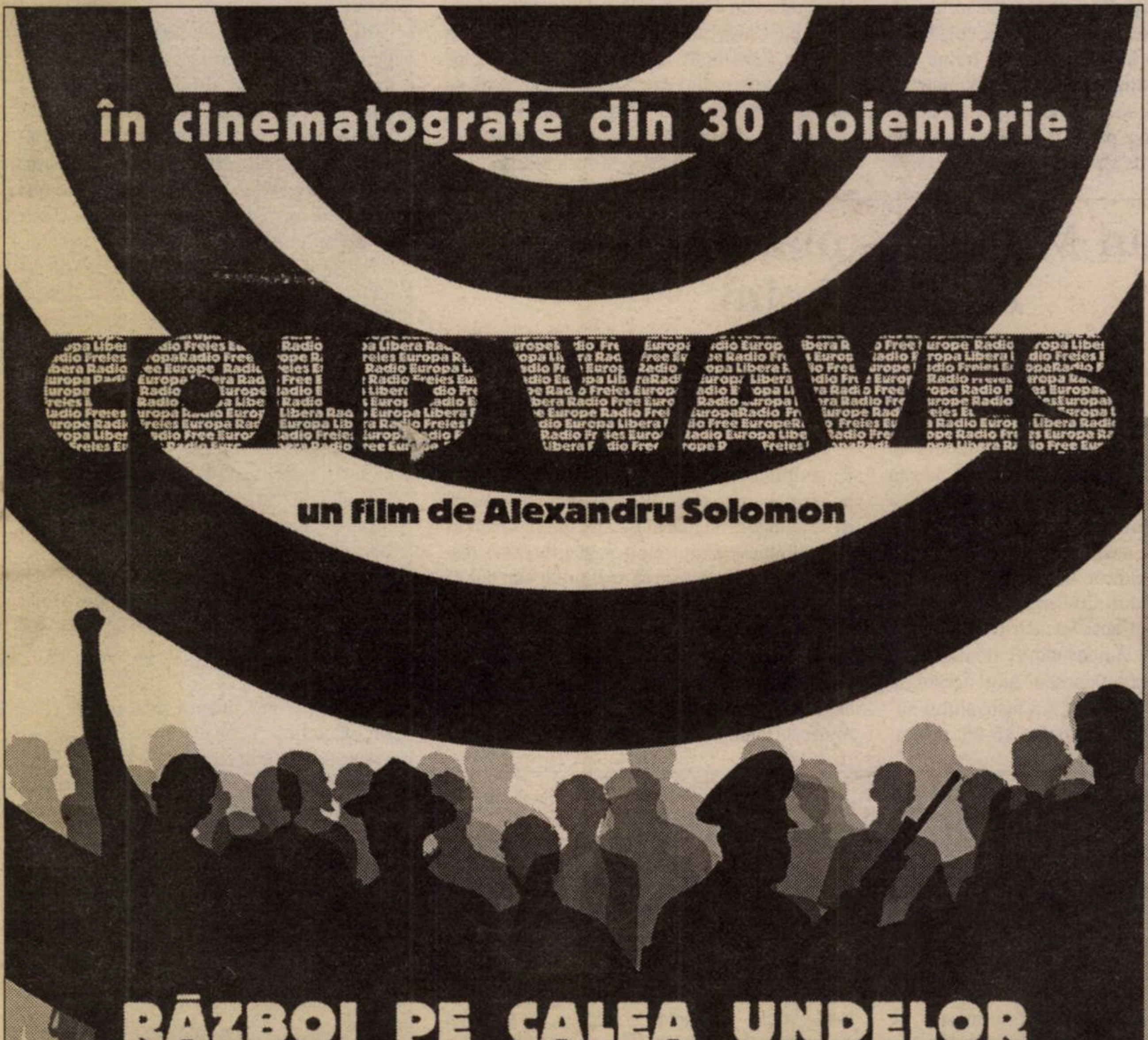
Michel Deguy: „Nu cred în progresul literaturii“



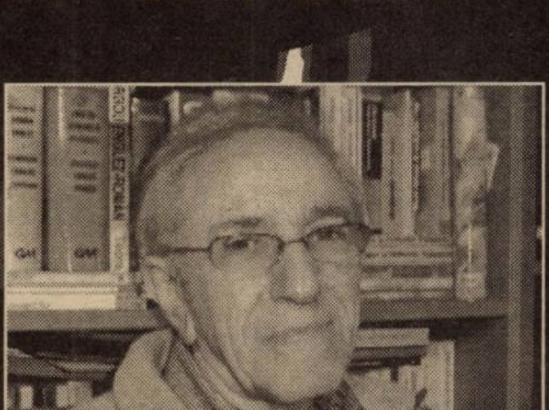
Referendumul a fost un fiasco

Un Iov creştinat

DaKINO 17

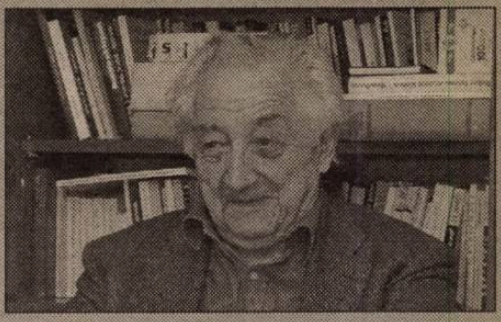

în cinematografe din 30 noiembrie
COLD WAVES
Radio Free Europe Radio Europa Liberă Radio Freies Europa
un film de Alexandru Solomon
RĂZBOI PE CALEA UNDELOR

Alexandru SOLOMON: „Cred că Europa Liberă e o oglindă, puţin afumată, în care ne vedem bine“



Nestor RATESH: „Ascultarea Europei Libere depăşea cu mult nevoia de informare“

Dosar Dumitru Ţepeneag



Colaborează:
Nicolae Bârna
Paul Cernat
Adina Diniţoiu
Michel Deguy
Luiza Palanciuc
Dana Pîrvan-Jenaru

Dosarul include o scrisoare inedită de la Gheorghe Crăciun către D. Ţepeneag

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Festivalul Filmului Francez.** Începînd cu 26 noiembrie are loc Festivalul Filmului Francez. Aflat la a 11-a ediţie, Festivalul Filmului Francez a revenit la Bucureşti, cu o selecţie de 31 de filme, care au fost prezentate publicului în patru săli de cinema. Noua formulă a festivalului, lansată anul trecut, s-a îmbogăţit şi s-a diversificat, cuprinzînd următoarele secţiuni: „Avant première", „Retrospectiva Olivier Assayas", „Prim-plan Ludivine Saignier", „Formidabil", „Mînă Liberă... Cristian Mungiu", „Noaptea albă". Printre invitaţii de anul acesta se numără: regizorul Pascal Thomas, actriţa Annelise Hesme şi scriitorul-scenarist Philippe Claudel. Festivalul se va încheia pe 2 decembrie.

■■■ ***Arte Marţiale* la ICR – Ion Grigorescu.** Marţi, 27 noiembrie, la Institutul Cultural Român, Ion Grigorescu a deschis seria întîlnirilor *Arte Marţiale: proiecţii, dezbateri, polemici, confesiuni*. În ultima zi de marţi a fiecărei luni, ICR propune o confruntare cu un artist contemporan, chemat să dialogheze cu publicul său; în cadrul acestei întîlniri, artiştii nu expun, ci sînt expuşi. Prima ediţie, avînd-l ca invitat pe Ion Grigorescu – pictor, fotograf, autor de *performance*-uri, pictor de biserici, artist video, contestatar al regimului şi sistemului comunist, critic al societăţii consumiste de azi – a fost moderată de Erwin Kessler.

■■■ **Film documentar la Iaşi.** În perioada 28-30 noiembrie, la Casa de Cultură „Mihai Ursachi" din Iaşi, a avut loc Festivalul de Film Documentar „Doc Est", o reacţie la filmele comerciale care propun o modalitate facilă şi comodă de petrecere a timpului liber, o provocare de a privi dincolo de clişeele societăţii de consum. Ediţia de anul acesta a adus la Iaşi 16 proiecţii ale unor filme realizate în Europa, Africa, Asia şi trei invitaţi, regizorii Alina Teodorescu, Camille Plagnet şi Jeanne Delafosse, care vor fi prezenţi pentru discuţii şi dezbateri pe tema filmelor proiectate în cele trei zile. Festivalul „Doc Est" reprezintă o iniţiativă a Centrul Cultural Francez din Iaşi, în colaborare cu Goethe Zentrum.

■■■ **Muzeul Kalinderu într-un dialog cu artiştii contemporani**. Miercuri, 28 noiembrie, la UNAgaleria, a avut loc vernisajul expoziţiei de sculptură *„La ruinurile" unui muzeu*, care cuprinde piese din colecţia Kalinderu a Uniunii Artiştilor Plastici, puse într-un dialog simbolic cu lucrări contemporane semnate de: Reka Csapo-Dup, Darie Dup, Adrian Ilfoveanu, Elena Nuca, Marius Purice, Gabriela Tofan. Muzeul Kalinderu, instituţie culturală cu scopul declarat de a forma un public iubitor de artă în România – dar orientată şi către artişti –, a fost o prezenţă remarcabilă în Capitală, în prima jumătate a veacului trecut.

■■■ **Traducerea în limba rusă a volumului *Născut în URSS* de Vasile Ernu se lansează la Moscova.** Miercuri, 28 noiembrie, s-a lansat varianta în limba rusă a cărţii lui Vasile Ernu, *Născut în URSS*, apărută la Editura Ad Marginem, în traducerea scriitorului rus Oleg Panfil. Lansarea a avut loc în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte de la Moscova, care se desfăşoară în perioada 28 noiembrie-2 decembrie. Cu această ocazie, a fost organizată o masă rotundă pe tema „Homo postsoveticus: actualizarea experienţei sovietice". Întîlnirea a fost moderată de filozoful Alexandr Ivanov, director al Editurii Ad Marginem. La eveniment au participat: Vasile Ernu, criticul de artă Ekaterina Degoti, redactorul revistei *Moscow Art*, Viktor Misiano, criticul literar Lev Danilkin şi scriitorii Alexandr Prohanov, A. Zamostjanov şi Mihail Elizarov.

Recorduri la Tîrgul de carte

Tîrgul de carte Gaudeamus de anul acesta a avut cel mai mare număr de vizitatori înregistrat vreodată în România la un tîrg de carte, 96.000 – deşi pentru a avea acces în pavilioanele Romexpo cititorii au plătit un bilet de intrare în valoare de 3 lei, dar şi vînzări-record, potrivit relatărilor cotidianului *Evenimentul zilei*. Editura Humanitas declară că a avut vînzări de peste 3,5 miliarde de lei vechi. Cele mai cerute titluri ale acesteia au fost *Fără cap şi fără coadă. Roman rotund*, de Mihai Găinuşă, *Despre seducţie*, cartea lui Gabriel Liiceanu şi *Mi-e rău la cap, mă doare mintea*, perle de tranziţie adunate de Radu Paraschivescu. La Curtea Veche vînzările au fost mai mari cu 20% faţă de anul trecut, în timp ce Polirom spune că a avut vînzări mai mari cu 70% faţă de anul trecut. Grupul Editorial Corint a vîndut cu 40% mai mult decît anul trecut şi cel mai căutat titlu de la Editura Leda, parte a acestui grup editorial, a fost recenta traducere semnată de Antoaneta Ralian a romanului lui E.L. Doctorow, *Ragtime*. Cele mai rîvnite cărţi ale tîrgului au fost: seria de autor „Ernest Hemingway", de la Editura Polirom şi *Istoria urîtului* a lui Umberto Eco, apărută la Editura RAO. Trofeul Presei, la secţiunea publicaţii, a fost acordat ziarului *Evenimentul zilei*.

J. Hillis Miller, Doctor *Honoris Causa* al Universităţii Bucureşti, lansează *Etica lecturii* la Cărtureşti

Joi, 29 noiembrie, are loc, în Sala Senatului Universităţii din Bucureşti, ceremonia de decernare a titlului de Doctor *Honoris Causa* al Universităţii Bucureşti profesorului J. Hillis Miller. Profesor de literatura engleză şi teoria literaturii la Universitatea Irvine din California, unul dintre fondatorii deconstructivismului american, J. Hillis Miller a fost influenţat, în prima parte a carierei sale, de George Poulet şi de viziunea despre literatură a Şcolii geneveze. Din 1972, a predat la Universitatea Yale, unde a fost coleg cu profesori ca Paul de Man, Harold Bloom, Geoffrey Hartman. Din 1986 predă la Universitatea Irvine din California. Tot joi, după-amiază, la Librăria Cărtureşti, de la ora 17.00, are loc lansarea volumului *Etica lecturii* (publicat de Editura ART, în traducerea lui Dinu Luca), în prezenţa autorului. Vorbesc despre carte Paul Cornea, Carmen Muşat şi Mircea Martin.

Cristian Mungiu – marele cîştigător la Stockholm

Sîmbătă, 24 noiembrie, regizorul român Cristian Mungiu a cîştigat Marele Premiu la Festivalul de Film de la Stockholm, pentru pelicula *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*. Anamaria Marinca a fost al doilea mare cîştigător al serii, ea fiind desemnată cea mai bună actriţă pentru prestaţia ei din acelaşi film. Pentru că cei doi n-au putut fi prezenţi la eveniment, fiind în turneu în Asia, trofeul pentru cel mai bun film a fost ridicat de Dan Shafran, directorul Institutului Cultural Român de la Stockholm, iar cel acordat actriţei Anamaria Marinca de către Ambasadorul României în Suedia, E.S. Victoria Popescu. Anul acesta, în cadrul celei de-a 18-a ediţii a festivalului suedez (desfăşurat în perioada 15-25 noiembrie), au rulat 170 de pelicule din 40 de ţări. Trofeul festivalului se numeşte „Calul de bronz" şi cîntăreşte 7,3 kg, fiind cel mai greu trofeu al unui festival de film.

Cristian Mungiu a trimis următorul mesaj de mulţumire: „Cînd ne-am hotărît, anul trecut pe vremea asta, să facem acest film, am sperat că va ajunge la cît mai mulţi spectatori. Vreau să vă mulţumesc foarte mult pentru această distincţie. Sper că va face cît mai mulţi oameni să meargă să vadă filmul şi să reflecteze la un subiect care ne priveşte pe toţi. Vă mulţumesc!".

În competiţia oficială au concurat 20 de lungmetraje, printre care *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* de Andrew Dominik, *Control* de Anton Corbijn.

Best of Dutch Video

Miercuri, 28 noiembrie, la Galeria Nouă, a avut loc *Best of Dutch Video*, o selecţie video realizată de Maria Rus Bojan. Această selecţie şi-a propus să aducă în atenţia publicului bucureştean cîteva dintre cele mai apreciate lucrări video realizate de artişti olandezi recunoscuţi pe plan internaţional. Din program: Gabriel Lester, *Urban Surface* (2005), Guido van der Werve, *Nummer vier* (2005), Alicia Framis, *Secret Strike-Van Gogh* (2006), Jeroen Kooijmans, *New York is eating me & Cactus Dance* (2005), Quirine Racke & Helena Muskens, *The Tower* (2001), Sebastian Diaz Morales, *Lucharemos hasta annular la ley* (2004), Sagi Groner, *Meditation on Violence* (2006). Evenimentul a fost organizat în cadrul programului *A Cultural Celebration. Netherlands – Romania Partnership*, cu sprijinul Ambasadei Regatului Ţărilor de Jos în România şi al Institutului Olandez de Artă Media, Montevideo Time Based Arts Amsterdam şi reprezintă o colaborare între Galeria Nouă şi Project Foundation Amsterdam.

Premiile Festivalului-Concurs Internaţional de Poezie „Avangarda XXII"

În cursul lunii noiembrie, la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu" din Bacău, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor celei de-a şaptea ediţii a Festivalului-Concurs Internaţional de Poezie „Avangarda XXII". Juriul, format din Cornel Ungureanu, Tudorel Urian, Nicolae Oprea, Virgil Podoabă şi Victor Munteanu, preşedintele Fundaţiei culturale „Georgeta şi Mircea Cancicov", a acordat următoarele premii: Premiul pentru cea mai bună carte de poezie a anului – *Pam-Param-Pam (adjudu vechi)*, de Liviu Ioan Stoiciu şi *Centura de castitate*, de Nichita Danilov; Premiul pentru cea mai bună revistă culturală a anului – *Observator cultural*; premii pentru poeţi sub 35 de ani: Premiul II şi Premiul revistei *Orizont* – Ruxandra Aida Hancer (Suceava), Premiul III şi Premiul revistei *Argeş* – Carmen Păduraru (Braşov), Menţiune specială şi Premiul revistei *Tomis* – Cătălina Cadinoiu (Tulcea), Menţiune şi Premiul revistei *Ateneu* – Olga Angelici (Chişinău), Menţiune şi Premiul revistei *Vatra* – Bogdan Ladaru (Bacău), Menţiune şi Premiul revistei *Oglinda literară* – Dragoş Mihai Trică (Brăila).

VA FI

■■■ **„Interferenţe" teatrale la Cluj**. În perioada 30 noiembrie-10 decembrie, va avea loc, la Cluj, Festivalul Internaţional de Teatru „Interferenţe", care marchează anul acesta 215 ani de la înfiinţarea Teatrului Maghiar din Cluj. Din programul festivalului amintim: *Woyzeck*, regia Mihai Măniuţiu (30 noiembrie), *Ivanov*, regia Tamás Ascher, Teatrul „Katona József", Budapesta (1 decembrie), *Tartuffe*, regia Mikolaj Grabowski, Stary Teatr, Cracovia (2 decembrie), *Ce zile frumoase! (Glückliche Tage)*, regia Sven Grunert Kleines Theater-Kammerspiele, Landshut, Germania (3 decembrie), *O să-mi amintesc de voi toţi (Me acordaré de todos vosotros)*, regia Ana Vallés, Teatro de La Abadía, Madrid, Spania (4 decembrie) etc.

■■■ **Tîrgul de Sfîntul Nicolae la MŢR.** Muzeul Ţăranului Român vă invită la Tîrgul de Sfîntul Nicolae, în zilele de 30 noiembrie, 1 şi 2 decembrie, între orele 10 şi 18. Peste 100 de meşteri din toată ţara vă vor întîmpina cu împletituri, ţesături, podoabe, măşti, instrumente muzicale, ceramică, jucării, dar şi cu de-ale gurii: sarmale, ciuperci murate, poame uscate, brînzeturi, suc de mere, cozonaci, turtă dulce. Mîine, 30 noiembrie, de Sîntandrei, se va împărţi usturoi să vă apere de strigoi. Pe 1 decembrie, la 16.30, în Sala „Horia Bernea", Valentin Albeşteanu şi taraful său vor susţine un recital de *café concert: Hora staccato*, *Căruţa poştei*, *Ceasornicul* (Grigoraş Dinicu), *Trisch-Trasch* (Johann Strauss), *Dans ungar nr*. 5 (Johannes Brahms), *Parfum de femeie*, *Liber tango* (Astor Piazzola) şi multe alte *Popasuri muzicale prin cafenelele Europei*.

■■■ **Şcoala de Măiestrie Regizorală a lui Andrzej Wajda**. La Cinema Union vor avea loc, în perioada 2-6 decembrie, mai multe proiecţii cuprinzînd cele mai bune filme, realizate în cei cinci ani de activitate ai Şcolii de Măiestrie Regizorală a lui Andrzej Wajda de la Varşovia. Evenimentul este organizat de Institutul Polonez din Bucureşti şi va fi prezentat de criticul de film Mihai Fulger – duminică, 2 decembrie, de la ora 18.00 şi 3-6 decembrie, de la ora 19.00.

■■■ **Dezbatere despre posteritatea lui Gh. Crăciun**. Luni, 3 decembrie, la ora 19.00, la Librăria Cărtureşti, va avea loc o dezbatere despre posteritatea scriitorului Gh. Crăciun, organizată în contextul lansării celui mai recent număr al revistei *Vatra*. La această întîlnire vor participa: cei din echipa redacţională a revistei *Vatra* – Virgil Podoabă, Al. Cistelecan, Cristina Timar, Alexandru Matei, precum şi Alex Goldiş şi Arina Petrovici, redactor al revistei *Observator cultural*.

■■■ **Lansare Pavel Chihaia la USR.** Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc organizează luni, 3 decembrie, la ora 17.00, în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor din România, lansarea trilogiei *Scrieri din ţară şi din exil*, apărută sub egida INMER, la Editura Paideia. Prezentarea cărţii va fi făcută de criticii literari Barbu Cioculescu şi Gabriel Dimisianu şi de Dinu Zamfirescu, preşedinte al INMER.

■■■ **Galele Medicină, Artă, Cultură la Cluj**. Academia de Ştiinţe Medicale – Filiala Cluj-Napoca, Universitatea de Medicină şi Farmacie „Iuliu Haţieganu", Studioul Teritorial de Radio şi TV Cluj şi Opera Naţională Română Cluj-Napoca organizează în perioada 5-31 decembrie Galele Medicină, Artă, Cultură. Acest maraton cultural, desfăşurat de-a lungul întregii luni decembrie, construieşte o punte între medicină şi lumea muzicii şi a artelor şi cuprinde spectacole de operă, balet, recitaluri de muzică clasică, dar şi un concert de colinde.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, România în vacanţă; Ciprian CIUCU, Alegeri fără valoare ■ 4
Claudia POSTELNICESCU, Începutul schimbării – sfîrşitul stîngii şi al partidelor-fantomă ■ 5

ACTUALITATE

Iolanda BOB, Dulcimerul, Virginalul şi Fidelul ■ 6

EVENIMENT/*RĂZBOI PE CALEA UNDELOR* – O PRIETENIE TRANSFORMATĂ ÎN ISTORIE

Ovidiu ŞIMONCA, Mai mult decît un post de radio; Mihai FULGER, Despre limită în documentar ■ 7
Alexandru SOLOMON, „Cred că Europa Liberă e o oglindă, puţin afumată, în care ne vedem bine“ ■ 8
Nestor RATESH, „Ascultarea Europei Libere depăşea cu mult nevoia de informare“ ■ 10

DOSAR/DUMITRU ŢEPENEAG: SCRISUL SAU VIAŢA

Michel DEGUY, Lui Ţepe ■ 12
Paul CERNAT, Cîteva *post scriptum*-uri despre Dumitru Ţepeneag ■ 13
Dumitru Ţepeneag în dialog cu Luiza PALANCIUC, Transparenţa ■ 14
Nicolae BÂRNA, Dumitru Ţepeneag: opera prozastică în *raccourci* ■ 16
Dana PÎRVAN-JENARU, Realitatea ca film al unui vis ■ 17
Adina DINIŢOIU, Aplombul unui *franc-tireur* ■ 19
Gheorghe CRĂCIUN, Scrisoare inedită către Dumitru Ţepeneag ■ 20

INTERVIU

Michel DEGUY, „Nu cred în progresul literaturii“ ■ 22

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Daria GHIU, Europa în devenire, prin artă ■ 24
Radu JÖRGENSEN, Tot felul de *crash*-uri (II) ■ 25
Horia RUSU, Festival de toamnă la Chicago ■ 26

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, Un Iov creştinat ■ 27
FILM: Valerian SAVA, DaKINO 17 ■ 28
ARTE VIZUALE: Luminiţa BATALI, Atelierul tipografic România-Olanda ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Cărţi electronice şi *audio-book*-uri ■ 30

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 6
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 10
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 25
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 26
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Electoratul le-a bătut obrazul

Carmen MUŞAT

Circ, demagogie, corupţie, ipocrizie, scandal... Şi iarăşi: circ, declaraţii sforăitoare, anticorupţie de operetă, gafe peste gafe, partide recente cu oameni vechi (aceiaşi, întotdeauna aceleaşi figuri obosite, recondiţionate şi tot mai desprinse de realitate). Şi din nou: circ, circ, circ... O interminabilă comédie de care politicienii de la noi nu par să se fi săturat încă, dar pe care electoratul a sancţionat-o sever prin absenteism masiv. Cum posibilitatea de a vota *împotrivă* nu e prevăzută de legea electorală, neprezentarea la vot este singurul mod prin care cetăţeanul nemulţumit şi umilit, dar nu indiferent, îşi poate manifesta profundul dezacord faţă de clasa politică.

Rezultatele la europarlamentare şi la referendum ar trebui să-i pună serios pe gînduri pe oamenii noştri politici, cu condiţia, desigur, ca aceştia să dea dovadă de luciditate şi responsabilitate în analizarea situaţiei. A spune că 80% s-au pronunţat în favoarea variantei de vot uninominal propuse de preşedinte e o dovadă clară a dispreţului faţă de realitate. Nu ar fi însă o noutate: la referendumul din primăvară ni s-au scos ochii cu procentul de 75% din voturi împotriva suspendării preşedintelui, în condiţiile în care se prezentaseră la vot doar 44% din alegători. Restul de 55% – deci mai mult de jumătate – refuzase şi atunci să joace comedia „poporului suveran“, deşi miza era considerabil diferită faţă de situaţia actuală.

Ce s-a întîmplat, totuşi, acum? În primul rînd, rezultatele la europarlamentare au infirmat sondajele de opinie premergătoare zilei de 25 noiembrie, demonstrînd – încă o dată – că institutele de sondare a opiniei publice sînt instrumente politice, necreditabile şi, la limită, deprofesionalizate. S-a văzut apoi clar cît de eficientă este activitatea aşa-numiţilor „baroni locali“ în acumularea procentelor electorale, de multe ori la limita legalităţii. Să nu uităm că în campania electorală, dezbaterea temelor europene a fost sistematic bruiată de „gălăgia“ uninominalului, în beneficiul evident (dar înşelător) al celor două partide-satelit ale preşedintelui, PLD şi PD. Legătura directă şi perfect „la vedere“ între cele două campanii au făcut-o afişele electorale ale PD-ului, care băteau şaua să priceapă iapa electorală cît de strînsă este relaţia dintre „diriginte“ şi supuşii săi elevi. Un mesaj subliminal involuntar (sau poate voluntar?!) care trădează, de fapt, relaţia de subordonare a unui întreg partid faţă de preşedintele-jucător, perpetuînd realitatea „listacilor“ strecuraţi în trena unui singur personaj de forţă. Şi, în plus, o dovadă de infantilism politic – cîtă încredere poţi avea, la urma urmelor, într-un partid care-şi recunoaşte atît de senin incapacitatea de a lua decizii pe cont propriu?

O stare de fapt care contravine retoricii votului uninominal în variantă prezidenţială. Dar, din nou, nu e prima oară cînd ruptura între discursul preşedintelui şi faptele sale e foarte mare. De această dată însă, electoratul i-a bătut (şi le-a bătut) obrazul. Oamenii au arătat că nu mai cred în bunele intenţii proclamate asurzitor, cîtă vreme concretizările acestora întîrzie să apară.

Absenţa masivă de la vot a arătat că electoratul autohton nu mai acceptă să se lase manipulat, că s-a săturat să fie dispreţuit şi păcălit, că are nevoie de o clasă politică responsabilă, nu de actori improvizaţi de vodevil, distribuiţi greşit în roluri principale. Cei care au votat au înţeles că e nevoie de o atitudine radicală, care să responsabilizeze clasa politică. Prin votul de duminică au demonstrat că au înţeles lecţia alegerilor din 2000, cînd un partid extremist precum PRM-ul a obţinut un scor mult prea mare în raport cu ponderea lui reală, doar ca o consecinţă a votului negativ la adresa puterii de atunci, reprezentată de partidele din Convenţia Democrată. De data aceasta, partidele extremiste, precum şi cele închipuite (gen PNG, PIN şi PC) sau cele cantonate într-un discurs paseist (ca PNŢCD) au fost invalidate, pierzînd pe mîna lor. Dacă oamenii politici nu interpretează corect semnalul trimis de alegători şi nu acţionează în consecinţă, s-ar putea ca la următoarele alegeri absenteismul să fie chiar mai mare decît acum. După ce au ridicat în slăvi Poporul, abstract şi neapărat cu majusculă, politicienii s-au confruntat cu refuzul poporului concret de a le mai gira inconsistenţa. În ciuda declaraţiilor triumfaliste şi a optimismului de circumstanţă afişat de unii sau de alţii, realitatea usturătoare este că actuala clasă politică, în totalitatea ei, a pierdut pariul cu propriul electorat. Consecinţele se vor vedea pe termen lung. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Dezinteresul general în slujba interesului personal

Mihnea BLIDARIU

Atît rezultatul alegerilor europarlamentare, cît şi nevalidarea referendumului privind votul uninominal n-ar trebui să constituie o surpriză pentru nimeni. Aşa cum n-ar trebui să constituie vreo surpriză nici prezenţa scăzută şi foarte scăzută la vot. Faptul că nu a existat o miză internă a competiţiei politice, miză care să ducă jocul electoral la nivelul promisiunilor populare – cum se întîmplă de obicei – a fost hotărîtor în cazul acestor alegeri. PRM ar fi putut să speculeze lupta de imagine pe care România o dă în urma evenimentelor din Italia, însă n-a ştiut să o facă. Discursul naţionalist nu şi-a mai găsit sprijin în context european. Partidul lui Becali este sută la sută dependent de scorurile înregistrate de echipa latifundiarului. Victoria de sîmbătă seara, în faţa rivalei Dinamo, a venit, însă, prea tîrziu... Cît despre PC, efortul masiv depus pentru a convinge măcar pensionarii să voteze cu Voiculescu nu a dat roade. De unde rezultă că, totuşi, românii nu sînt chiar aşa de uşor de păcălit. Sau poate că, de fapt, nu e vorba de nivelul de credulitate sau uşurinţa cu care pot fi manipulaţi românii. Poate că, pur şi simplu, nu ne mai interesează. Există vreun motiv real pentru care să votăm trimiterea unor oameni „de pe liste" în Parlamentul European? După ce i-am văzut cum se comportă în Parlamentul românesc, ce ne face să credem că nu vor repeta figura şi la Bruxelles? Cum ar putea reprezenta România de astăzi nişte „expiraţi" politic ca Ion Iliescu sau Nicolae Văcăroiu? De ce am dori noi, ca oameni cinstiţi, să facem dintr-o gaşcă de corupţi imaginea noastră în lume?...

Europa este, astăzi, parcă şi mai departe de români decît înainte de 1 ianuarie 2007. Prezenţa la vot demonstrează atît neîncrederea în clasa politică internă, cît şi dezinteresul faţă de organismele politice europene la care ne-am afiliat la începutul anului. Perspectiva marii majorităţi a populaţiei nu depăşeşte curtea blocului sau ziua de mîine. Dat fiind acest fapt, nu e de mirare că românii nu se prezintă la votul european. PD-ul n-ar trebui să fie prea bucuros – 31 % din 23 % nu este, pînă la urmă, mare lucru. Exerciţiul lui Băsescu, pe de altă parte, deşi un eşec, aduce în lumină un fapt nou: populaţia rurală pare a se fi raliat preşedintelui, mobilizîndu-se, pentru referendum, mult mai mult decît orăşenii. Iată un semnal bun pentru Băsescu: mediile sociale neinformate – deci cele mai uşor de manipulat – îi dau ascultare. Imaginea de justiţiar pare să fi dat roade. De asemenea, şi Moldova – un mediu politic docil „centrului" – s-a interesat mai mult de referendum decît de europarlamentare. În aceste condiţii, exerciţiul lui Băsescu, făcut pe banii noştri, a avut şi rezultate de bun augur pentru preşedinte.

În final, concluzia ar fi că situaţia externă o reflectă pe cea internă, românii trimiţînd la Bruxelles cei mai mulţi parlamentari din cel mai puternic partid de pe scena politică locală. Însă marele perdant al acestor (prime) alegeri europene este chiar politica românească. Interesul faţă de ea continuă să scadă şi dezamăgirea să se accentueze. Din nou, umbra partidului unic şi a *celui mai înţelept conducător* capătă contur...

România în vacanţă

Bedros HORASANGIAN

Rezultatele alegerilor europarlamentare, dincolo de cifrele seci, denotă anume mişcări tectonice pe scena politică autohtonă. Faptul că partidul de inimă şi suflet al preşedintelui României a ieşit pe primul loc nu surprinde pe nimeni. Era deja creditat cu bune procente, mai ales că în ultimii ani adunase nu doar diverşi fugari din PSD, PNL şi PRM, ci chiar suflul populist-popular-naţional al fostului FSN/PDSR. Să nu uităm votul decisiv al PRM-iştilor din campania anti-Năstase de la ultimele prezidenţiale şi să ne autosesizăm la veşnicul apel la „români", şi nu la „cetăţenii României", existînd mereu în subterană un duios bătut pe umăr, „Frate!", la sensibilitatea etnică a românilor verzi. Verzi ca bradul lui Markó Béla sau pămîntiul la faţă pe zi ce trece Varujan Vosganian, prins în chinga unei funcţii care-l devorează. În fine, ce a surprins – poate nu pe toţi comentatorii – a fost eşecul PRM-ului lui Vadim Tudor, cît şi cel al altor doi lideri de partide, extrem de vocali, care nu au reuşit să scoată scoruri concludente şi să le permită să trimită parlamentari la Bruxelles şi Strasbourg. Mult mediatizaţii Dan Voiculescu şi Gigi Becali s-au fîsîit în neantul lipsei de voturi, expresie a inaderenţei „românilor" doar la gologani.

Omul ia banii, dar nu-l obliga să te şi iubească-voteze. Una e una, alta e alta: de aici şi expresia „Fă binele şi aruncă-l în mare!". Nu e simplu, se pare, dacă vrei şi voturi. Partidul etnicilor maghiari, UDMR-ul, s-a salvat *in extremis* şi a reuşit să reziste atacului din interiorul comunităţii al lui László Tökés. Va avea doar un singur europarlamentar, adevărat, de anvergură, dl G. Frunda. PNL-ul se bucura de mama focului prin dl Crin că a obţinut dublul la ce se aştepta. Nu e rău, dar nici nu relansează un partid aflat la ananghie. În schimb, pentru prima oară după 1989, PRM-ul va face „ciocul mic" din lipsă de voturi. Nu că am duce dorul doamnei Olguţa Vasilescu şi dlui Bolcaş, dar se pare că mare parte din votanţii „justiţiarului" de operetă au migrat la PD-ul, aflat pe *trend* crescător, al preşedintelui. Greu de admis că este partidul micului Napoleon de la Cluj, alt mare tenor al operetei mediatice româneşti, ci al dlui Traian Băsescu, care nu poate fi convins să accepte faptul că este preşedintele României şi nu al dnei Elena Udrea. Faptul că o parte a intelighenţiei noastre îl sprijină făţiş pe dl T.B. nu ni se pare ceva straniu, totdeauna s-au găsit mai mulţi intelectuali de partea puterii decît a opoziţiei. Nu trebuie să ne supere, nici să ne mire, *trend*-ul narodnicist şi aplecarea spre problemele „gloatei" au lipsit din cultura noastră politică. Un succes neaşteptat este şi numărul de voturi obţinut de disidenţa penelistă numită PLD. Noul partid-remorcă a PD-ului, al dlui Stolojan – a cărui figură a umplut oraşul precum reclamele pentru berea Tuborg sau răcoritoarele Coca Cola – a reuşit un adevărat tur de forţă. Să recunoaştem evidenţele. Sînt fapte, voturi şi nu vorbe. O alianţă dintre PD, PLD şi PSD, care, ne place sau nu, ar putea ajunge la un acord istoric, căci dincolo de pseudodreapta etichetare a pediştilor, există suficient spaţiu de manevră comun pentru acelaşi „bazin electoral" de stînga. Că stînga, că dreapta, orgoliul unor lideri şi ambiţiile egolatre ale unor politicieni au dat peste cap toate socotelile şi aranjamentele, cumva naturale, din spaţiul politic românesc. Cum dreapta nu mai exista, a fost înlocuită cu un „ersatz" emanat din stînga, iar sforile şi cîrmaciul au rămas la timona aceleiaşi oferte populist-naţionaliste. Restul este subiect doar pentru *talk-show*-uri şi gargariseli pe la *think-tank*-uri. Voturile se adună în România reală abia la alegerile de diferite feluri, ce contează cu adevărat. Lupta de convingere în „teritoriu" pentru voturi este mult mai aspră şi îmbracă aspecte mult mai complexe decît gîlcevile de prin platourile televiziunilor. Lumea românească reală fiind mai sensibilă la pisălogeala-oferta-ameninţările-şantajul liderilor locali decît la speculaţiile oratorice de tip Lavinia Şandru/Cosmin Guşă, buni gurişti, cu aplombul lor de a mobiliza tineretul, dar nu foarte buni psihologi în a determina „bătrînetul" să-i şi voteze. Ceea ce s-a şi întîmplat. Cum, necum, ne reunim însă cu toţii sub bradul verde al sărbătorilor Crăciunului şi al aromelor născute de sacrificiul dobitoacelor şi orătăniilor întru a bucuriei şi veseliei româno-europene cinstire. Începînd cu 1 decembrie şi pînă la 15 ianuarie 2008 România intră, ca în fiecare an, într-o meritată şi binecuvîntată cheflie vacanţă. Să ne trăiască!

■

Alegeri fără valoare

Ciprian CIUCU

Faptul că nu toţi românii s-au dus să-şi ştampileze buletinele de vot nu este o catastrofă. Comentatorii televiziunilor s-au năpustit cu explicaţii (ipoteze) care mai de care mai originale sau mai pătimaşe, fiecare în funcţie de televiziunea la care s-a arondat. Dacă eşti la Voiculescu, atunci reiese că oamenii n-au venit la vot de lehamitea provocată de Băsescu şi PD, dacă eşti la Vîntu, reiese că oamenii n-au venit la vot din cauza încrederii scăzute în politicieni, în parlamentari. Iar dacă eşti la Sîrbu, tot din cauza politicienilor... ceva.

Explicaţia, în schimb, este mult mai simplă şi ţine de ceva despre care află un student la jurnalism în anul I. An pe care cei mai mulţi dintre jurnaliştii şi comentatorii de astăzi nu l-au parcurs niciodată. *Valoarea de ştire*. Pur şi simplu, nici europarlamentarele, nici referendumul nu au prezentat valoare de ştire, deci interes, pentru oameni: impact asupra populaţiei, prezenţa personalităţilor în contextul temei, conflict, inedit, proximitate.

Populaţia a simţit miza scăzută sau, mai degrabă, lipsa unei mize majore. Percepţia impactului acţiunilor a 35 de oameni care se vor regăsi printre alte cîteva sute într-un Parlament dintr-un oraş pe care cei mai mulţi nu-l pot indica pe hartă a depăşit nivelul de înţelegere al românului.

În ceea ce priveşte prezenţa personalităţilor în contextul europarlamentarelor, cei care au mers la vot şi au avut curiozitatea să lectureze listele, cu siguranţă că au observat nume care nu ne spun nimic. Iar dacă mai şi urmăresc viaţa politică, au observat şi cît de neinteresante sînt marea majoritate a personajelor care au populat respectivele liste. Cu excepţia liberalilor, care au pescuit ceva personalităţi din viaţa publică, şi a liberal-democraţilor, care şi-au împins cea mai tare piesă în fruntea listei, pe Teodor Stolojan, marea majoritate a celorlalţi sînt personaje politice de mîna a doua. Este foarte probabil să găseşti oameni mai potriviţi să ne reprezinte la Bruxelles, atît din punctul de vedere al calităţilor personale, cît şi din cel al competenţelor, în staţia de autobuz de la Piaţa Romană.

Conflictul şi polemica politică, sarea şi piperul politicii balcanice, au fost şi ele anesteziate de campania platonică de toamnă tîrzie la care am asistat. Şi pe bună dreptate! Pe ce să se bată politicienii şi partidele lor? Că îşi trimit ei cu doi, trei, patru parlamentari mai mult în familiile politice ale Parlamentului European, asta nu înseamnă că vor fi cîştigat alegeri, că vor schimba majorităţi şi că vor schimba Comisia şi vor guverna... Europa. Deci, destul de neinteresant, din moment ce nu vor putea forma ei şi numai ei Comisia Europeană. Preşedintele Băsescu, după cunoscutu-i obicei, a mai încercat să aţîţe niţel lucrurile cu campania pe care a purtat-o concomitent în beneficiul scrutinului majoritar, dar nu a făcut mare vîlvă.

Ineditul a avut gust de supă reîncălzită. A încercat ceva Cozmin Guşă cu diverse tertipuri regizate frumos. Dar în afară de divertisment, nu a reuşit mai nimic. Pînă şi campania lui Băsescu şi a democraţilor a reuşit să nu surprindă prin nonconformismul şi stilul direct, care de acum era aşteptat şi previzibil. Restul nici nu merită pomeniţi la capitolele „inedit", „original", „neobişnuit".

În ceea ce priveşte proximitatea, adică implicaţiile votului să fie percepute ca imediate şi cît mai aproape de casă, contextul vorbeşte de la sine.

După scandalurile delirante, la care a asistat siderat în ultimii trei ani, românul a văzut deja multe în viaţa sa de telespectator al politicului. Nişte amărîte de alegeri pentru PE sau un referendum cu întrebări încuietoare nu se pot compara cu adevărata luptă politică dusă cu *bileţele, moţiuni de cenzură cu nume cinematografice, caltaboşi, suspendări de preşedinte, rupturi de partide, dosare de securişti, demiterea unui partid întreg din Guvern, dosare de băieţi deştepţi din energie şi de pretutindeni, ameninţări cu salvgardarea, propuneri de comisari europeni respinşi, felurite păsărici* şi alte multe teme ce i-au împuiat capul zi de zi. Ei bine, aceste amărîte de alegeri de duminincă se compară ele cu toate acelea? Să fim serioşi, valoarea lor de ştire este aceea de fapt divers programat să încheie, nu să deschidă, ştirile.

Şi ar mai fi ceva. Oamenii cînd se duc la vot nu se duc să voteze de bine ce le este, ci mai degrabă să schimbe ceva, cum a fost cazul în anul 2004 sau în alte rînduri. Chiar dacă media propune permanent o perspectivă negativă a lucrurilor, chiar dacă în sondajele de opinie românii se declară nemulţumiţi pe toate planurile, la nivel mai profund, lucrurile se pare că nu stau chiar aşa. Neparticiparea la vot nu poate fi interpretată exclusiv drept nemulţumire cu privire la clasa politică, ci, din contră, atunci cînd pe om nu-l mulţumeşte ceva, atunci acţionează şi se duce chiar la revoluţii. În rest, românul, ca tot omul, este o creatură leneşă.

P.S. Nu se poate să nu observăm cît de inteligent au amînat liberalii votul pentru această toamnă tîrzie, încît s-au surprins şi pe ei înşişi cu rezultatul obţinut.

■

Începutul schimbării – sfîrşitul stîngii şi al partidelor-fantomă

Referendumul a fost un fiasco

Claudia POSTELNICESCU

Alegerile pentru Parlamentul European, în premieră în România, au adus cîteva surprize politicienilor români. Dincolo de rezultatele anunţate de Biroul Electoral Central şi de nenumăratele comentarii şi opinii ale analiştilor politici, rămîne un fapt semnificativ: clasa politică din România, *volens nolens*, este obligată să se schimbe. Conform Biroului Electoral Central, prezenţa la vot pentru alegerile europarlamentare a fost de 28, 82%, voturile alegătorilor mergînd către PD cu aproape 29%, PSD 23%, PNL cu peste 13%, PLD cu aproape 8% şi UDMR cu aproape 6%. Mai multe formaţiuni politice, PIN-ul, PNG-ul, PC-ul şi PRM-ul, nu au trecut pragul electoral, astfel încît voturile acestora vor fi redistribuite celor care au obţinut peste 5%. În această situaţie, Partidul Democrat are şanse să obţină o treime din cele 35 de locuri de europarlamentari în Parlamentul de la Bruxelles. Entuziasmul stîrnit de acest posibil deznodămînt l-a determinat, probabil, pe liderul PD Emil Boc să declare imediat după alegeri că „sîntem cei mai puternici din România şi cei mai tari din Europa“. Dincolo de ridicolul unei astfel de afirmaţii, ceea ce nu par a înţelege domnul Boc şi alţi politicieni este următorul lucru: românii, în proporţie covîrşitoare, nu au catadicsit să se deplaseze la secţiile de votare duminica trecută, plictisiţi fiind de eternele populisme.

Două scenarii posibile se conturează de aici: 1. fie poporul român este sătul şi sancţionează veleitarismul, apetitul pentru şaradă şi corupţie ale politicianului român, lăsînd în seama celor aproape 30% care au votat responsabilitatea pentru viitoarea direcţie a României; 2. fie sabotarea reciprocă, boicotul uninominalelor, disputa asupra tipului de scrutin uninominal, cu teoriile sistemelor electorale prezentate de diverşi politologi şi analişti în mass-media au reuşit să creeze un efect opus celui scontat – şi anume să deconcerteze electoratul. Electorat care a decis, în condiţiile unei nelămuriri profunde, să ignore acest eveniment politic. Românul a devenit un cetăţean pasiv; în ce măsură poate un cetăţean pasiv să determine schimbarea aşteptată a clasei politice şi să-şi exercite drepturile democratice conferite prin Constituţie rămîne o chestiune care merită discutată serios de analiştii şi politologii noştri.

■■■ De ce pierde PSD din electorat?

În ciuda optimismului afişat de majoritatea liderilor partidelor importante, care au considerat rezultatele alegerilor europarlamentare drept un indicator pertinent pentru a evalua o posibilă victorie în alegerile pentru Parlamentul naţional de anul viitor, o analiză succintă a rezultatelor contrazice acest optimism: PSD a obţinut 22% din voturile electoratului, iar PRM-ul – aliat constant al social-democraţilor, în ciuda aparenţelor sale de partid al extremei drepte – nici măcar nu a trecut pragul electoral, obţinînd un jalnic 3,6%. Dacă am compara însă aceste rezultate cu cele din 2004, vom observa că PSD+PRM aveau o poziţie mult mai puternică (51%, adică voturile reunite ale PSD-ului, PUR-ului şi PRM-ului). În ciuda măsurii de mărire a pensiilor luate în vara aceasta de guvernul PNL (sprijinit de PSD), pensionarii şi votanţii obişnuiţi ai PSD-ului nu au fost suficient de convinşi. Din ce în ce mai clar, stînga din România, reprezentată de PSD, nu mai este credibilă: corupţia care a marcat toate guvernele PSD, combinată cu o incapacitate din ce în ce mai evidentă de a se reforma şi a veni cu un discurs nou, a dinamitat PSD-ul din interior şi a compromis stînga în România, cel puţin pentru moment. În restul Uniunii Europene, stînga social-democrată este încă suficient de puternică, deşi recentele alegeri din Franţa, care au sancţionat stînga şi au acordat votul de încredere neoliberalului Sarkozy, ar putea semnala începutul unei orientări către dreapta.

> Din ce în ce mai clar, stînga din România, reprezentată de PSD, nu mai este credibilă: corupţia care a marcat toate guvernele PSD, combinată cu o incapacitate din ce în ce mai evidentă de a se reforma şi a veni cu un discurs nou, a dinamitat PSD-ul din interior şi a compromis stînga în România.

Totuşi, într-o democraţie cu adevărat funcţională, rolul stîngii este esenţial; în cazul României, ar fi păcat ca social-democraţia să rămînă în istorie drept asociată unei politici de grup, care fentează statul sau profită din plin de contracte unidirecţionate, imună la principiile statului de drept. Stînga românească are nevoie de lideri capabili să redea social-democraţiei o dimensiune europeană şi să anuleze reputaţia proastă creată de corupţia masivă, pe care o poartă atîrnată de coadă. PSD nu şi-a făcut curăţenie, nu a tranşat disputele din interior, ceea ce a creat o impresie de provizorat în funcţionarea acestui partid. Există o disoluţie a autorităţii, o neputinţă congenitală a lui Mircea Geoană de a pune piciorul în prag, de a fi captivul grupului reprezentat de Ion Iliescu. PSD are o problemă de coerenţă la vîrf; procentele au fost probabil doar rezultatul politicii pe plan local, unde „baronii“ au făcut o mobilizare ceva mai acătării.

Efectul de bumerang al europarlamentarelor a lovit însă din plin în PRM, ceea ce ne îndeamnă să credem că românii care au votat acum au declanşat un efect de bulgăre de zăpadă care se va face simţit mult mai puternic la alegerile de anul viitor. În orice caz, dispariţia tuturor partidelor de circumstanţă, PIN, PRM, PC şi PNG, reprezintă adevăratul rezultat pozitiv al acestor alegeri.

■■■ „Poporul“ nu-l mai urmează pe preşedinte

În ceea ce priveşte slaba prezenţă la urne, să nu uităm că, în nici o ţară membră a Uniunii Europene, prezenţa la vot pentru alegerea europarlamentarilor nu a fost spectaculoasă: în Bulgaria, în luna mai a acestui an, doar 28,6% s-au dus să voteze, în timp ce în 2004, în Cehia – 29%, în Slovacia – 17%, iar în Polonia – 20,8%. Nici în vechile state membre ale Uniunii Europene lucrurile nu stau mai bine: cetăţenii sînt dezinteresaţi, campaniile electorale nu sînt suficient de lămuritoare – nu dau informaţii concrete despre misiunea Parlamentului European şi se păstrează în discuţii abstracte şi sterile. Interesul pentru detaliile tehnice, despre sistemul electoral sau legislativ, îi lasă reci pe majoritatea cetăţenilor; pe lîngă aceste aspecte se adaugă *trend*-ul euroscepticismului, care începe să se extindă din Marea Britanie către statele continentale ale Europei. În consecinţă, din acest punct de vedere, România nu face o notă discordantă: peste tot în Europa, cetăţeanul obişnuit este preocupat de efectele concrete ale politicilor promovate şi votate la Bruxelles de către aleşii ţărilor membre. Dar, cît timp acestea nu sînt vizibile, încrederea în capacitatea instituţională a UE de a găsi o soluţie adecvată problemelor care afectează viaţa de zi cu zi a cetăţeanului european scade proporţional.

În România, însă, adevăratul eşec – cum de altfel au remarcat deja mulţi analişti – îl constituie referendumul pentru votul uninominal propus de preşedintele Traian Băsescu. În condiţiile unei participări scăzute la vot, 80% din cei 28.82% care s-au dus să voteze au fost în favoarea votului uninominal. Ne putem întreba cît de pertinent este acest rezultat şi dacă mai merită consemnat, în condiţiile unui absenteism record, pînă acum, în istoria alegerilor postdecembriste. Sînt mai multe întrebări importante pe care le ridică refuzul a 80% dintre români de a-şi exprima o opţiune validă. Este un sofism ieftin să declari, aşa cum a făcut-o domnul Adrian Severin, că absenţii au votat, de fapt, împotriva votului uninominal în varianta Basescu. Nu este democratic şi nici logic să judeci astfel. Nu-i mai puţin adevărat că referendumul a fost un fiasco pentru preşedintele Băsescu, iniţiatorul acestui tip de consultare populară. Invocarea „poporului“, care l-ar urma necondiţionat, s-a dovedit o iluzie. Schema prin care Traian Băsescu şi-a gîndit acţiunile este simplistă: viaţa politică nu este doar o relaţie între preşedinte şi popor, un preşedinte care se vrea susţinut de popor (ideea de popor este o abstracţiune, indivizii diferiţi îi dau consistenţă) şi un popor care vine oricînd la vot la chemările preşedintelui. Sloganul „Hai la curăţenie!“ a părut oarecum uzat şi ambiguu, cîtă vreme, aşa cum s-a remarcat, alegerile presupuneau tot un vot pe listă.

■■■ Oboseala electoratului sătul de politica „de televizor“

Se face o constantă confuzie între poporul înţeles în sens etnic (adică totalitatea celor 18 milioane de români cu drept de vot) şi poporul în sens civic, adică totalitatea cetăţenilor care îşi exercită libertatea de exprimare în sensul ei politic. Este bizar că politicieni experimentaţi nu par să facă această importantă distincţie: în cele din urmă, doar cei care se exprimă prin vot contează; aceştia sînt, din punct de vedere politic, „poporul“.

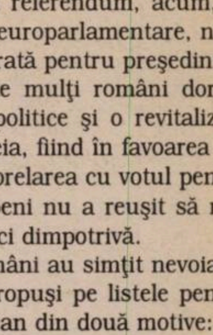
Degringolada creată de divizarea în „tabăra Tăriceanu“, care a propus o varianta de vot uninominal proporţională, şi „tabăra Băsescu“, cu varianta de vot uninominal majoritar în două tururi de scutin, a avut calitatea negativă de a zăpăci complet discernămîntul electoratului, insuficient obişnuit cu teorii politice de reformare a sistemelor electorale. S-ar putea avansa ipoteza că provocarea unui referendum, acum, în paralel cu alegerile europarlamentare, nu a fost o mişcare inspirată pentru preşedintele Băsescu: deşi foarte mulţi români doresc schimbarea clasei politice şi o revitalizare consistentă a acesteia, fiind în favoarea votului uninominal, corelarea cu votul pentru parlamentarii europeni nu a reuşit să mobilizeze electoratul, ci dimpotrivă.

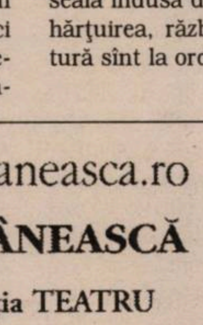
Foarte mulţi români au simţit nevoia să ignore politicienii propuşi pe listele pentru Parlamentul European din două motive: revolta împotriva politicienilor corupţi şi oboseala indusă de politica „de televizor“, unde hărţuirea, războaiele şi atacurile sub centură sînt la ordinea zilei.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Trei apariţii-eveniment în colecţia TEATRU

Gianina Gărbunariu
mady-baby.edu
Alina Nelega
Kamikaze
Cristian Popescu
Un tramvai numit Popescu





Un tramvai numit Popescu

COMENTARII TV

M.R.U., H.R.P., SIE, SRI şi STS

Matei FERHAT

Am avut o săptămînă bogată în evenimente televizuale. Minunile vieţii politice româneşti au apărut în variate ipostaze, nu care cumva să le uităm... chipurile. Precum coperţile cărţilor expuse la un alt eveniment major, Tîrgul de carte Gaudeamus. Elegant adus din tastatură, mult e dulce şi bogată limba romengleză pe care urmează s-o vorbim. Altminteri, la nivel de „etos" al „cosmosului" românesc, greu să ne mai facem iluzii că vom apuca şi alte obiceiuri şi, iată, încă o vorbă frumoasă, „îndeletniciri". Ca şi propunerea de numire a dlui M.R. Ungureanu la SIE, ca şi „rînduiala", recent reintrodusă în circuitul ideilor de dl Horia Roman Patapievici, preşedintele ICR, printr-o frumoasă şi mult cugetată carte numită *Despre idei şi blocaje* (Humanitas, 2007). La Gaudeamus, în prezenţa tutelară a dlor Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu la lansarea volumului, alături de autor s-a strîns multă lume, semn de adîncă preţuire şi admiraţie de care se bucură autorul *Omului recent*. Am citit şi noi recenta apariţie şi am apreciat în cel mai înalt grad modul cum reuşeşte dl H.R.P. să coaguleze ideile-vector ale unei culturi şi să le dea o nouă directeţe. Comparaţia cu Titu Maiorescu nu ar fi cu totul inoportună, mai ales într-o cultură ca a noastră, unde am avut foarte rar strategi lucizi şi responsabili. Oare nu putea fi propus şi H.R.P. pentru SRI?

În rest, filme bune şi *talk-show*-uri nebune, violenţă pe stadioane, muzică berechet şi campanii electorale cu toptanul. A venit şi ziua „Z" a votului uninominal.

Am votat şi ne-am liniştit. Unii la 8.30, cam ca la schimbul de cart, alţii mai pe la 10.00-10.30, căci este circulaţie proastă în oraşul dlui A. Videanu-Bordură. Capitala cu cele mai multe şi noi borduri din lume, unde se schimbă bordurile şi la aleile din parcuri, unde vreţi şi unde nu vreţi se deschid şantiere noi, o mare *ciubucăreală* această schimbare la faţă a Bucureştilor, oricum am suci lucrurile. Că doar şi în cursul săptămînii lumea bună nu serveşte ore mici, iar duminica e zi de odihnă, nu de vot. Acum este bine, încă o felie de asfalt, încă trei străzi cu borduri noi şi gropi vechi, nimic nu e ca lumea, ce contează, lumea votează, s-a publicat şi Raportul Comisiei de Judecare a Crimelor Comunismului – mari insomnii vor avea alde Pleşiţă, hă, hă, hă... – care e deja mîndria întregii populaţii cu pensia mărită şi compensatele la zi. Este o coincidenţă sau nu, fericită sau mai puţin, ziua alegerilor şi ziua lansării raportului cu comunismul criminal, care va face dreptate trecutului, adevărului şi ideilor gingaşe şi nobile, de ieri şi de azi. Mîndru şi ferice viitor ne stă în faţă, după ce am terminat de analizat justiţiar trecutul. Cine pe cine şi cum s-a făcut asta contează mai puţin, după cum şi la comemorarea victimelor represiunii de la Braşov s-au dat în stambă te miri cine care nu aveau nici în clin, nici în mînecă cu revolta braşovenilor, cu anticomunismul, nici cu gesturile riscant eroice. Dovadă că la comemorarea acelui Jan Palach român numit Liviu Babeş nu au apărut mai mult de 15-20 de participanţi. Memoria noastră e scurtă şi e legată de cum bate vîntul. Este partea bună a felului nostru de a fi, „capul plecat sabia nu-l taie" şi „fă-te frate cu dracu' pînă treci puntea", sănătoase cimilituri de luat aminte. Nu e sănătos să te cocoşeşti prea tare, că nu se ştie cum se schimbă vremurile. Oportunismul şi compromisul au salvat multe vieţi la nord de Dunăre. Aşa cum pupincurismul – cu o frumoasă vocabulă autohtonă, de sorginte necunoscută – a creat noi mecanisme de supravieţuire şi progres. Fără nici un fel de glumă. N-o să găsim analizat acest fenomen nici în campaniile lui Dimitrie Gusti, nici în studiile lui Drăghicescu şi Zeletin, cu atît mai puţin la Ernest Bernea, care chiar iubea poporul său şi credea în sănătatea lui morală. Ceva, ceva s-a stricat pe parcurs, nu neapărat ceva ce e de pus pe seama comuniştilor, securiştilor şi oportuniştilor de conjunctură, care au distrus nu doar o ţară, ci şi, mai ales, un mod de a fi. S-o fi construit mult, inutil, altminteri – Transfăgărăşanul şi Canalul Dunăre-Marea Neagră –, cu sudoarea maselor şi banii ţării, dar am trăit urît. Ca un blestem, nu reuşim să fim altfel nici acum, cînd nimeni nu ne mai obligă la aşa ceva. O facem nesiliţi de nimeni, prin liberă opţiune. Prin vot democratic, uneori – uităm că şi Hitler a ajuns la putere cît se poate de legal –, alteori prin fel de fel de codoşlicuri şi aranjamente de culise. O facem mimînd democraţia, legea, calea, lumina, adevărul şi banii contribuabililor. Faimoasa „descurcăreală" a fost de prea multe ori benefică, astfel ca acum să mai cîrtim că nu e bine aşa sau altfel. Europa e cu noi, vine NATO şi la Bucureşti în primăvara viitoare – un concert de toată slava cu Enescu, Beethoven şi Gershwin va împăca şi capra europeană şi varza americană, totuşi, armata cea mai tare din lume şi care, ne place sau nu, conduce balul şi pentru că scoate banul! Avem europarlamentari oficial aleşi şi vot uninominal amînat, care, credem noi, n-o să producă minuni peste noapte, nici peste ani, iar peste zi, nici atît. Cele cîteva săptămîni de agitaţie electorală pentru a capta interesul, fesul şi votul Cetăţeanului Turmentat tot timpul de nebuneala vieţii de zi cu zi au devoalat în faţa televizoarelor şi a întregii naţiuni române cîteva dintre defectele şi virtuţile noastre colective. Sigur că de cînd cu „revuluţia" de la 1789 şi drepturile omului exportate la liber prin lume, de a mai ieşit de cîteva revoluţii şi zeci de milioane de victime – mereu uităm de teroarea iacobină şi de milionul de morţi oferit de „Liberté, Égalité, Fraternité" şi tot ce a lăsat în urmă. Istoricii mai noi încep să aibă rezerve mari faţă de rezultatele dărîmării Bastiliei, unde, fie vorba între noi, nu se aflau decît 7-8 nevoiaşi, şi nu crema opoziţiei democrat-populare, care concocta cu Regele precum Maxim Gorki cu V.I. Lenin. Ce vrem să avansăm prin acest melanj de amărăciuni şi ironii? Că nu trebuie să aşteptăm minuni de la SRI peste noapte. Că nu doar banii, SIE şi o mai bună stare materială europeană ne pot scoate din mizeria veselă unde ne simţim altminteri foarte bine, dincolo de vorbele mari şi văicăreala generală. Că ar fi bine să ne mai şi privim în oglinda propriei conştiinţe, dacă e bine şi frumos ce facem sau nu. În rest, că şi-a luat Elena Băsescu „Jeep" de 70.000 de Euro cu bani gheaţă contează mai puţin. Trebuie să se bucure şi tineretul român, păi nu? Sănătate şi virtute să fie. Dacă nu găsim, se poate importa, tot este leul în depreciere. Oare ce-o să ne mai aducă Moş Nicolae anul acesta? Nici STS nu ştie.

Dulcimerul, Virginalul şi Fidelul

Iolanda BOB

Kędykolwiek teraz jesteś
FLORIPARI

Concertul formaţiei poloneze Floripari a încheiat ediţia a doua a Festivalului de Muzică Veche, Bucureşti 2007.

Ansamblul Floripari Studium Musicae Cracoviensae, afiliat Castelului Regal Wawel, e alcătuit din absolvenţi ai Academiei de Muzică din Cracovia şi ai Conservatorului Regal din Haga. Cîştigători ai Premiului „David Reichenberg", cei şase specialişti în muzică renascentistă şi barocă au susţinut la Ateneul Român un concert considerat excepţional atît de critici, cît şi de publicul interesat de muzica de acum patru secole.

Costumaţi asemenea cîntăreţilor care soseau la Curtea de pe colina Wawel din toate colţurile lumii, interpreţii au prezentat *O zi la Curtea Jaghelonilor* cu pasiune şi acurateţe stilistică, reuşind să transforme acest proiect muzical într-un eveniment.

Creaţiile unor maeştri anonimi, psalmii lui Mikolaj Gomolka, o bijuterie monteverdiană, dansuri poloneze din culegerea lui Chilesotti, rugăciuni şi meditaţii care ritmau viaţa la Curtea Regală, au strălucit cu intensitate, reînviind înţelepciunea şi fastul care înfloreau în timpul celebrei dinastii: „Am avut impresia că am călătorit înapoi în timp – brusc m-am aflat nu la Ateneul Român din Bucureşti, ci la Curtea Regală de la Cracovia, înconjurat de dame şi cavaleri", a mărturisit după concert directorul Institutului Cultural Polonez, Jaroslaw Godun.

Încîntat de perfecţiunea colaborării din cadrul ansamblului şi de prospeţimea concertului Floripari, Erich Türk, clavecinist, organist şi profesor la Academia de Muzică „Gh. Dima" din Cluj, a apreciat aranjamentele pieselor şi încercarea de a reda cît mai fidel modul în care ele erau percepute pe vremea lor, subliniind cele mai importante aspecte al concertului: „În ideea formării şi educării unui public iubitor de muzică veche la noi în ţară a fost binevenită şi varietatea de instrumente vechi precum dulcimerul, virginalul, viola da gamba, fidelul, care doar rar se pot auzi pe viu în concerte. O prezenţă foarte şarmantă a fost însă şi solista vocală Ada Cyran, care a excelat nu doar printr-o tehnică vocală rafinată adaptată stilului, ci şi prin mimica şi jocul de scenă foarte sugestive".

Despre performanţele artiştilor de la Floripari şi priceperea lor de a-şi situa într-un context foarte viu muzica, vor reverbera în viaţa muzicală bucureşteană şi alte ecouri importante, pentru că în sala Ateneului au fost foarte mulţi tineri interesaţi de cultura muzicală renascentistă.

Convins de calitatea muzicii a fost şi prof. univ. Petre Lefterescu: „Muzicienii au reuşit îmbinarea unei interpretări vii, de factură improvizatorică şi creativă, cu precizia şi acurateţea înaltă a actului muzical (ca intonaţie, frazare, ritm, etc.)".

Am fost o zi la curtea jaghelonă, în preajma bătrînului rege Sigismund I, am meditat din zori pînă tîrziu în noapte la clipa trecătoare, sufletul nostru a învăţat cîţiva paşi de dans cu ajutorul maeştrilor Artur Luczak (vioară, violă, fidel), Milena Dobroç (lăută), Justina Dolot (virginal), Mateusz Kowalski (viola da gamba), Alexander Tomczyk (corn, dulcimer, block-flütte, bendir).

■■■ Muzica medievală, renascentistă, barocă şi bizantină

Bucureştiul cultural a fost, timp de trei zile, un „Tîrg de muzică veche", în care au fost puse în valoare metode variate de interpretare, instrumente muzicale autentice şi imaginea unei muzici cît mai aproape de spiritul curentului european al festivalurilor de muzică veche.

Concertele s-au desfăşurat la Palatul Şuţu, Muzeului Naţional de Artă al României, Biserica Domniţa Bălaşa, Centrul Cultural Maghiar, Biserica Italiană şi Ateneul Român.

Grupul Stavropoleos condus de părintele Iustin Marchiş, format din clerici, teologi, muzicieni şi studenţi, a reînviat muzica psaltică românească de tradiţie bizantină, aducînd în atenţia publicului meloman piese religioase importante în slujbele bisericii şi compoziţii ale unor tineri psalţi.

Ioannis B. Arvanitis, profesor de muzică bizantină, imnologie, liturgică, muzică folclorică, a interpretat ca solist, alături de Grupul Stavropoleos, stihire, cîntece de stea, condace şi irmoase caracterizate de experţi capodopere bizantine.

Formaţia românească Trei Parale, folosind tilinca, fluierul, cavalul, cobza şi drîmba, a oferit publicului cîntece de lume de Anton Pann şi cîntece vechi de nuntă şi sărbătoare.

Raluca Enea a susţinut un recital de clavecin cu piese de Bach, Rameau, Alessandro Scarlatti, William Byrd, cu preludii, sarabande, menuete, gavote şi alte fantezii muzicale celebre.

Erich Türk a prezentat un repertoriu rafinat, care a inclus piese de Frescobaldi, Jan Pieterszon Swelinck, Georg Muffat, Bach, Buxtenhude şi William Byrd.

Mottoul care a ilustrat muzica renascentistă, sacră şi profană, a sextetului Banchieri Singers din Nyíregyháza, ar putea fi potrivit pentru a explica interesul care a însoţit toate concertele festivalului: „Aşa cum au nevoie de muzică profundă, serioasă şi dramatică, tot aşa oamenii au nevoie şi de piese uşoare şi vesele. Încearcă să o faci bine pe una din ele, iar de cealaltă bucură-te". ■

Război pe calea undelor – o prietenie transformată în istorie

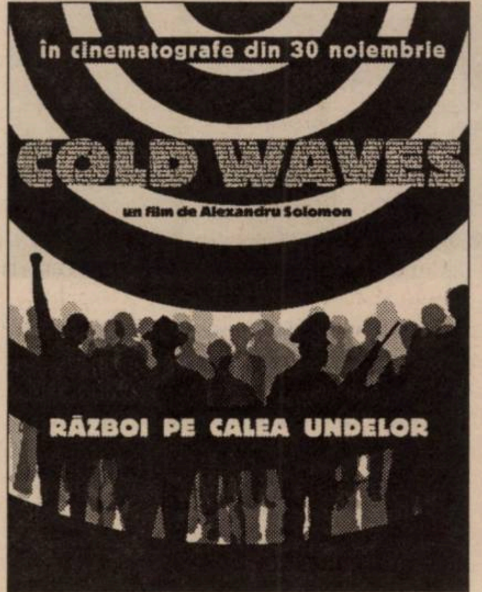
La sfîrşitul acestei săptămîni, de pe 30 noiembrie, intră în cinematografele româneşti filmul *Cold Waves/Război pe calea undelor*. Înainte de premieră, revista noastră publică interviuri cu regizorul Alexandru Solomon şi Nestor Ratesh, unul dintre directorii postului de radio Europa Liberă. Premiera va avea loc pe 29 noiembrie, de la ora 19.30, la cinematograful Scala din Bucureşti. Proiecţii de gală cu participarea realizatorilor, dar şi a protagoniştilor, vor mai avea loc la Oradea, Cluj, Iaşi, Constanţa, Timişoara şi Ploieşti. Ce a însemnat postul de radio Europa Liberă pentru România anilor '80? De ce românii trăiau o „frică fericită" ascultînd acest post de radio? Cum s-a creat această prietenie între ascultătorii din ţară şi redactorii de la München? Grupajul din acest număr încearcă posibile răspunsuri.

Mai mult decît un post de radio

Ovidiu ŞIMONCA

Ilie Merce, fostul securist, ajuns parlamentar pe listele PRM, zice că Securitatea nu se ocupa cu mizilicuri, să-i urmărească pe tinerii care scriau la Europa Liberă să ceară muzica preferată. Andrei Voiculescu, fostul redactor muzical, rezumă mesajele primite din ţară: „Noi iubim muzica, iar muzica nu are nici o vină". Şi totuşi: există mărturii despre tineri care erau înghesuiţi la Securitate şi puşi să dea explicaţii de ce ascultă Europa Liberă. Dar Ilie Merce neagă asemenea fapte „reprobabile". Cum este extrem de nemulţumit că se pun pe seama Securităţii diverse acţiuni *murdare*, cum ar fi atentatul asupra postului din 1981 şi moartea prin iradiere a directorilor Noel Bernard şi Vlad Georgescu. Ilie Merce e sfios şi inocent, el nu ştie nimic despre acţiunile de contracarare a postului de radio Europa Liberă. Nici Nicolae Pleşiţă nu ştie nimic, deşi zice clar, cu cinismul celui care ştie că justiţia română e domoală, că i-ar fi *omorît* pe toţi cei de la Europa Liberă. Cazuri de securişti cărora să le pară rău, să regrete, să se căiască, România n-a avut. A avut un post de radio care a fost hiperbolizat în casele românilor. Toate frustrările, toate neputinţele, toate tăcerile, toate abandonurile morale au fost compensate pentru că exista Europa Liberă, care spunea ceea ce în ţară era doar murmurat şi şuşotit.

Alexandru Solomon reuşeşte să ne arate că lumea Europei Libere a fost greu construită, printre zvonurile lansate de Securitate în exil de compromitere a diverşilor redactori, mai ales a acelora care se ocupau de „actualitatea românească". O mînă de oameni, care evoluau radiofonic şi cu frică şi cu nemulţumirea că românii nu fac mai mult, trăiau acut în România, deşi nu puteau vedea o stradă din Bucureşti sau o casă. Filmul încearcă să surprindă această extraordinară solidaritate creată de la două mii de kilometri depărtare între cei care spuneau şi cei care tăceau sau doar *izbucneau rar şi individual*. Marca acelor ani, anii '80, era ascultarea Europei Libere. Asta e realitatea! În timp ce Polonia, ca să dăm ilustrul exemplu de cutezanţă, trăia sub marele semn de revoltă şi neîngenunchere, România se mulţumea să protesteze *ascultînd*. Este şi acesta un mare paradox: să-ţi delegi toate protestele tale unui post de radio care, pe deasupra, era finanţat şi de americani, care vegheau la acurateţea informaţiilor şi la domolirea unui ton prea apăsat şi prea personal. De fapt, filmul vorbeşte despre o *lume fără consecinţe*: românii ascultau şi nimic nu se întîmpla a doua zi în vieţile lor, nu deveneau mai revoltaţi sau mai curajoşi. O lume fără consecinţe pentru că Securitatea lovea, dar postul nu putea să fie închis sau să nu mai emită. O lume fără consecinţe şi după 1989, cînd istoria atentatelor şi a agresiunilor de la Europa Liberă a rămas cantonată într-o zonă obnubilată, în care nimeni n-a vrut să facă lumină (încearcă acum, după cum se poate citi în interviul din acest număr, Nestor Ratesh, scufundat în dosare de la SRI şi SIE). Unul dintre personajele filmului, Ana Hompot, o profesoară nevăzătoare din Cluj, spune că în acei ani „toată lumea era nevăzătoare" şi că fiecare ascultător al Europei Libere trăia „o frică fericită" – admirabilă sintagmă care susţine ideea pasivităţii îngemănate cu delegarea competenţelor şi a acţiunilor către Europa Liberă.


în cinematografe din 30 noiembrie
COLD WAVES
un film de Alexandru Solomon
RĂZBOI PE CALEA UNDELOR

Filmul prezintă numeroase secvenţe din România acelor ani (TVR, fiind copartener al filmului, i-a permis lui Alexandru Solomon, pe gratis, să scotocească prin arhiva TVR şi să aducă imagini dezgustătoare despre cultul personalităţii, dar şi despre „păcălirea" sau „autoamăgirea" Occidentului, care n-a reacţionat decît foarte tîrziu; în acest sens, laudele lui Jimmy Carter către Ceauşescu sînt dovada grăitoare că şi Statele Unite, pînă la Ronald Reagan, l-au tolerat pe Ceauşescu, crezîndu-l marea excepţie din Est). Am văzut în film şi secvenţe din celebrul documentar despre Doina Cornea, difuzat în 1988 de televiziunea belgiană, cînd Occidentul a văzut, filmate printr-o minune, cozile şi alimentarele goale şi chipurile tumefiate de frig din România.

Dar, dincolo de materia abundentă a arhivelor, în care Alexandru Solomon s-a mişcat cu precizie şi dezinvoltură, filmul are cîteva chipuri de redactori care vin spre spectatori cu familiaritatea şi căldura acelor ani, cînd vorbeau la microfon. Nu se poate să nu empatizezi cu ei! De asemenea, *Război pe calea undelor* face dreptate muncitorului Vasile Paraschiv, iniţiatorul unui sindicat liber, care dorea să funcţioneze neconstrîns de PCR. Ce tenacitate extraordinară la Vasile Paraschiv de a încerca să-i trezească pe români! Probabil că notorietatea pe care o dobîndeşte astăzi Vasile Paraschiv, prin filmul lui Alexandru Solomon, ar trebui folosită, poate, prin realizarea unui film de sine stătător cu muncitorul emblematic de la Ploieşti.

Război pe calea undelor spune o poveste despre întîlnirea nevăzută dintre enorm de mulţi români şi un post de radio. Dacă alte popoare din Est au o istorie a rezistenţei asumate, românii au acest post de radio. Alexandru Solomon ne-a oferit un film în care explică, fără stridenţe, de ce istoria poate fi scrisă şi în jurul unui aparat de radio. ■

Despre limită în documentar

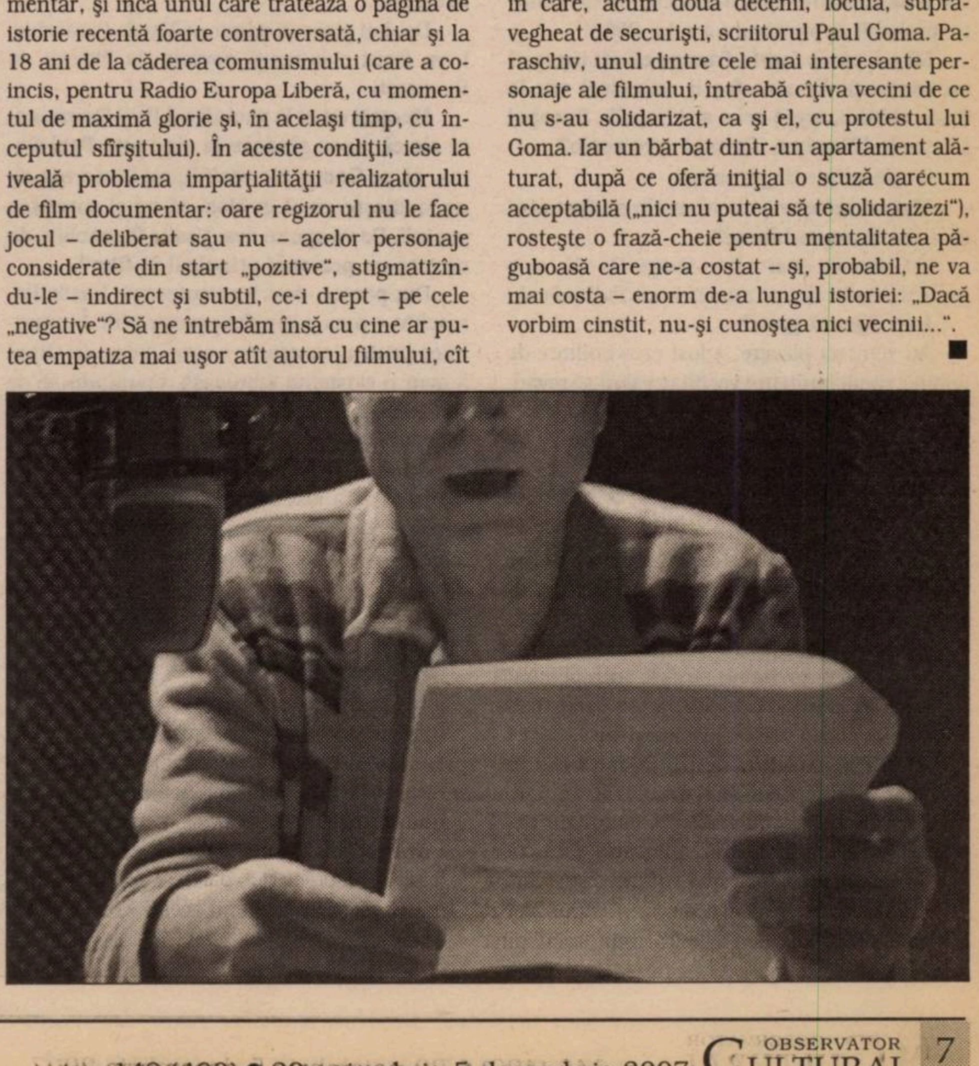
Mihai FULGER

Protagonistul filmului *Cold Waves: Război pe calea undelor* de Alexandru Solomon este un personaj colectiv fascinant, pe care nu vă va fi deloc greu să-l simpatizaţi: redactorii români ai postului de radio Europa Liberă au încă o aură eroică – dacă nu chiar mitică – pentru sutele de mii de oameni care le ascultau cu sfinţenie spusele în anii '70-'80. Pe atunci, regizorul de azi nu se număra printre fani, însă tatăl său nu pierdea nici una dintre emisiunile de seară transmise de la München. În această amintire putem descoperi imboldul iniţial al cineastului, acela de a înţelege sursa fascinaţiei exercitate de nişte voci fără chip asupra unui popor întreg.

Însă principala explicaţie a faptului că un lungmetraj care se apropie de două ore nu-şi plictiseşte deloc spectatorii este, cred eu, existenţa unui antagonist puternic – şi, fără îndoială, detestabil. În acest al doilea personaj colectiv intră mai multe grupuri: aparatul de partid (în frunte cu tartorul Ceauşescu), Securitatea (şi în special compartimentul „Eterul"), teroriştii internaţionali angajaţi de statul român (dintre care se distinge figura celebrului Carlos Şacalul), dar şi – atenţie! – şefii americani de la Europa Liberă, cei care îi ţineau în frîu pe redactorii români, interzicîndu-le să instige la acţiuni de revoltă populară greu de ţinut sub control.

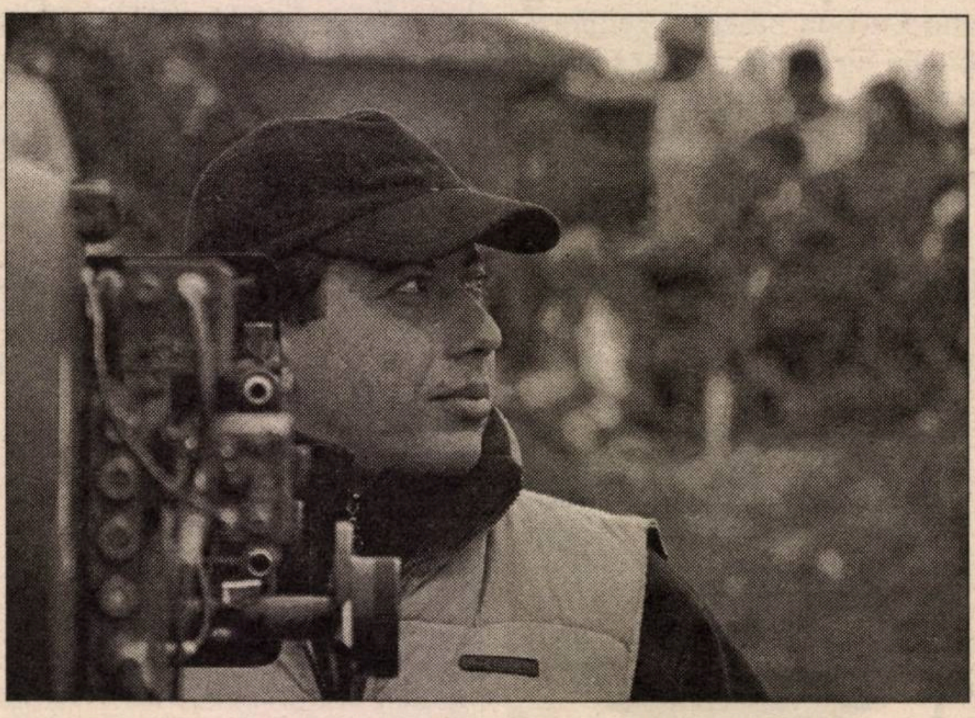
Pînă acum am discutat despre *Război pe calea undelor* ca despre orice film, dar nu trebuie să uităm că avem a face cu un documentar, şi încă unul care tratează o pagină de istorie recentă foarte controversată, chiar şi la 18 ani de la căderea comunismului (care a coincis, pentru Radio Europa Liberă, cu momentul de maximă glorie şi, în acelaşi timp, cu începutul sfîrşitului). În aceste condiţii, iese la iveală problema imparţialităţii realizatorului de film documentar: oare regizorul nu le face jocul – deliberat sau nu – acelor personaje considerate din start „pozitive", stigmatizîndu-le – indirect şi subtil, ce-i drept – pe cele „negative"? Să ne întrebăm însă cu cine ar putea empatiza mai uşor atît autorul filmului, cît şi spectatorii săi. Cu Monica Lovinescu, care, imobilizată la pat, povesteşte cum a fost agresată violent în noiembrie 1977, dar a ieşit din spital, nerefăcută complet, după numai cinci zile, pentru a nu lipsi de la conferinţa de presă a lui Paul Goma? Sau cu generalul Pleşiţă, fost conducător al serviciului de informaţii externe, care, fiind invitat în studioul unei televiziuni, afirmă cu zîmbetul pe buze că i-ar fi vrut morţi pe toţi redactorii de la Europa Liberă, reducerea lor la tăcere fiind una dintre responsabilităţile postului său? Cu văduva lui Vlad Georgescu, care, după ce răsfoieşte un album de familie, nu mai are putere decît să rostească „Asta fuse", cu glasul gîtuit de durere? Sau cu Ilie Merce (fost şef al compartimentului „Eterul" şi actual senator de opoziţie), care, făcînd referire la acelaşi Vlad Georgescu, susţine, cu o nonşalanţă strigătoare la cer, că „fiecare om are o soartă" şi că „starea psihică influenţează sănătatea omului"? Alexandru Solomon mărturisea la o conferinţă de presă: „La un moment dat, mi-a fost greu să mai vorbesc cu oamenii ăştia; există şi aici o limită". Într-adevăr, chiar şi în cazul unui documentar, *trebuie să existe* o limită.

Război pe calea undelor este un film obligatoriu nu numai pentru că abordează un subiect încă actual, ci şi pentru că ne spune multe lucruri despre România de ieri, România de azi şi România eternă. Simt nevoia să amintesc aici o secvenţă care de obicei provoacă rîsete, deşi ar trebui să incite la meditaţie. Echipa de filmare l-a însoţit pe muncitorul-disident Vasile Paraschiv în blocul bucureştean în care, acum două decenii, locuia, supravegheat de securişti, scriitorul Paul Goma. Paraschiv, unul dintre cele mai interesante personaje ale filmului, întreabă cîţiva vecini de ce nu s-au solidarizat, ca şi el, cu protestul lui Goma. Iar un bărbat dintr-un apartament alăturat, după ce oferă iniţial o scuză oarecum acceptabilă („nici nu puteai să te solidarizezi"), rosteşte o frază-cheie pentru mentalitatea păguboasă care ne-a costat – şi, probabil, ne va mai costa – enorm de-a lungul istoriei: „Dacă vorbim cinstit, nu-şi cunoştea nici vecinii...". ■



„Cred că Europa Liberă e o oglindă, puţin afumată, în care ne vedem bine“

Interviu cu Alexandru SOLOMON



De ce aţi vrut să faceţi un film despre postul de radio Europa Liberă?

E, cumva, o continuare la *Marele jaf comunist*. E vorba despre o epocă ulterioară *Marelui jaf comunist* şi despre un mediu care este diferit. Acolo era filmul ca propagandă, aici e radio, n-are imagine, mi-a plăcut şi ideea asta de a face un film despre ceva *invizibil*.

Cînd aţi început să filmaţi?

Am filmat cîte ceva înainte să am finanţarea încheiată. Am fost la Doina Cornea la Cluj, am fost la Budapesta în primăvara lui 2006. Filmarea propriu-zisă am început-o în toamna aceluiaşi an.

Documentarea pentru film mergea în paralel cu filmările sau a fost înainte?

Eu am început să mă documentez înainte să filmez *Marele jaf comunist*. Cam în 2003 citeam despre Radio Europa Liberă. Din 2003, am făcut cîteva călătorii, la München, la Paris, m-am văzut cu oameni de la Europa Liberă, dar şi cu alţii.

■■■ Doi pereţi antifonaţi pe care i-am plimbat pînă în California

A fost, în primul rînd, o documentare orală?

Da. Sigur, am citit cărţile celor de la Europa Liberă, am citit jurnalele Monicăi Lovinescu, am citit cărţile lui Gelu Ionescu – *Copacul din cîmpie* şi *Covorul cu scorpioni*. Am citit cărţile lui Vasile Paraschiv, cartea despre Radu Filipescu, am citit tot ce putea să-mi dea o imagine despre epocă, dizidenţi şi cum s-a implicat Radio Europa Liberă în susţinerea lor. Am citit cărţile unui american, Arch Puddington, care a şi lucrat la Europa Liberă şi care are un capitol consistent despre redacţia în limba română.

Aţi încheiat filmările în 2006?

Da, iar la începutul acestui an am început montajul. Am mai făcut o filmare cu Magdalena Kopp, fosta soţie lui Carlos Şacalul; episodul n-a intrat în montajul pentru versiunea în cinematografe, dar va fi prezent în serialul pentru TVR. Noi sîntem coparteneri cu TVR şi vor fi difuzate trei episoade a cîte 50 de minute, probabil în primăvara anului 2008.

Mi s-a părut foarte frumos că aţi început cu secvenţa în care foştii redactori vin la fosta clădire, unde erau studiourile Europei Libere la München. Ce mai este acolo?

E o facultate de jurnalism.

Mai aminteşte ceva că acolo au fost studiourile Europei Libere?

Nu. Există doar nişte lămpi *On Air* şi o parte din indicaţii; pe mînere scrie *Pull* şi *Push*.

I-aţi adunat greu?

Au venit cu plăcere. A fost ca o întîlnire de familie: după mulţi ani vechii prieteni se revăd.

■■■ Monica Lovinescu – limpezimea care impune

Am văzut că aţi filmat individual pe mulţi dintre ei. Se păstrează antifonarea în fostele studiouri?

Nu. Decorul este construit de mine. Eu am făcut doi pereţi antifonaţi pe care i-am plimbat din România şi pînă în California, unde am filmat-o pe Ioana Măgură Bernard.

Aţi filmat-o în Statele Unite, n-a venit la întîlnirea de la München?

Nu. Am filmat-o în Statele Unite. Acest decor antifonat, care apare în fundal, este un semn distictiv şi comun pentru cei de la radio.

M-a tuşat şi m-a impresionat, în film, imaginea Monicăi Lovinescu. Este imobilizată la pat, cum spuneţi în film Dar femeia aceasta îţi arată, cum nu se poate mai clar, că vocea şi ideile rămîn, chiar dacă noi îmbătrînim şi ne îmbolnăvim. Imaginea Monicăi Lovinescu este în premieră în deceniul acesta. Noi n-am mai văzut-o filmată de prin 1997-1998. Mi se pare o mare realizare că aveţi în film mărturia Monicăi Lovinescu. A fost greu să o convingeţi să fie filmată?

N-a fost simplu să accepte. Am avut diverse recomandări. Am vizitat-o încă în toamna lui 2004 şi am filmat-o în 2005. În cazul doamnei Lovinescu, eu cred că nu doar ideile rămîn, dar şi un fel de putere extraordinară. Dincolo de puterea ei fizică, diminuată, vocea e la fel, limpezimea e aceeaşi şi impune.

Spune foarte frumos în film că trebuia să vorbească în continuare la Europa Liberă, după ce a fost bătută în 1977, să arate Bucureştiului că nu-i este frică.

Are o autoritate care emană... nu ştiu din ce... dar e ACOLO, la Europa Liberă.

Am senzaţia că aţi filmat cu mare plăcere secvenţele cu Vasile Paraschiv, muncitorul de la Ploieşti care a înfiinţat un sindicat liber...

Da, îmi place, îl admir pe Vasile Paraschiv. I-am făcut o întreagă poveste, la Ploieşti, la Bucureşti.

Mergeţi cu el la vecinii lui Paul Goma, care zic că nu se gîndeau la cine este Paul Goma, că pe Goma, zic vecinii, nu-l interesa cine locuieşte cu el în bloc, că nu-şi cunoştea vecinii. Ce vă spune dvs. Vasile Paraschiv, de ce este un personaj principal în film?

Din păcate, deşi îl preţuiesc pe Vasile Paraschiv, e prea puţin din povestea lui. În versiunea pentru televiziune e ceva mai mult. Omul a avut o existenţă fabuloasă, opunîndu-se de unul singur, cumva, nu numai unui întreg aparat terorist, dar şi apatiei şi nesimţirii generale. Are o vînă extraordinară. Jos pălăria! Cu toate că a fost singur şi l-au chinuit în fel şi chip, Vasile Paraschiv a rezistat, are 80 de ani, e la fel de „verde“ ca acum zece ani.

■■■ Nu ne-a încurajat Europa Liberă să tăcem?

Pe vecinii lui Goma i-aţi filmat greu? Au părut sinceri cînd au zis „da' de ce să ne intereseze Goma, cînd Goma nu-şi cunoştea vecinii?“

N-am plănuit nimic. Înainte să filmez am fost să văd locul, un bloc din Drumul Taberei. Şi, pe urmă, m-am dus cu Vasile Paraschiv să căutăm vechii locatari din 1977. Am găsit familia respectivă. Eroul principal este Vasile Paraschiv, el e cel care scoate acea declaraţie de la vecini. El întreabă, nu puteam să-i întreb eu, că n-aveam nici un fel de drept şi nici o justificare, că n-am făcut nimic, atunci. Eu am încercat să-l înregistrez şi pe Paul Goma. M-a refuzat. Dar nu se poate să vorbeşti despre vremurile acelea fără să spui ce-a făcut Goma. Am găsit această soluţie de a povesti momentul Goma prin Vasile Paraschiv.

Iar filmarea nu i-a intimidat pe vecini, a reieşit că nu le-a păsat de Goma.

Eu nu-i judec foarte tare. Acei vecini reprezintă majoritatea. Asta m-a şi interesat. Dincolo de tema pasivităţii generale româneşti, există în film un raport cu Radio Europa Liberă. Poţi să-ţi spui la un moment dat întrebarea dacă Europa Liberă, vorbind pentru noi şi spunînd lucruri pe care noi nu îndrăzneam să le spunem, nu ne-a încurajat să tăcem? Poţi să te întrebi: nu cumva ne-am mulţumit cu atît, cu această voce căreia i-am delegat curajul, responsabilitatea, mă rog, toate lucrurile pe care trebuia să le facem noi?

Ne-am complăcut, existînd Europa Liberă?

M-am gîndit şi la asta...

Filmul are cumva un mesaj de la Alexandru Solomon, care ar fi putut spune: „dragii mei compatrioţi, aţi avut Europa Liberă, dar voi n-aţi făcut nimic. V-a plăcut să ascultaţi Europa Liberă, dar n-aţi deprins lecţia democratică“. N-aveţi un gust amar – văzînd aceşti oameni împovăraţi de ani – şi nu vă întrebaţi pentru cine s-au zbătut, care a fost folosul?

Nici nu putem spune că Europa Liberă n-a folosit la nimic. Nicidecum. Moralmente a folosit unei populaţii întregi. Cred că informaţia, cîtă am avut-o, a venit de acolo: informaţia politică, dar şi culturală. Bruma asta de opoziţie cinstită şi stimabilă – cîtă a fost în România – a beneficiat de sprijinul Europei Libere. Radio Europa Liberă furniza un fel de protecţie, un punct de sprijin oamenilor care aici ridicau vocea. Vocea aceasta n-ar fi fost niciodată auzită dacă n-ar fi fost Europa Liberă şi dacă Securitatea nu se temea de Europa Liberă. În clipa în care se vorbea la Europa Liberă de cineva, acela căpăta un „spate“.

Aţi văzut documente ale Securităţii din care să reiasă că Securitatea se temea de Europa Liberă?

Da. În plus, Securitatea căuta să contracareze Europa Liberă într-un mod cu totul şi cu totul stupid.

Adică?

Îi urmăreau şi îi anchetau pe ascultătorii tineri care trimiteau scrisori la emisiunile muzicale. Încercau să taie orice fel de comunicare între ascultători şi radio; dar asta a fost imposibil, în sita asta cădeau jumătate, probabil, din mesajele care plecau către Europa Liberă. Dar nu toate! Tot timpul se găsea o portiţă. România n-a fost Coreea de Nord, s-o poţi izola sub un capac ermetic. Au mai existat ameninţări împotriva familiilor celor care lucrau la Europa Liberă, care rămăseseră în ţară.

■■■ Securiştii români erau dezamăgiţi de atentatul din 1981

Aţi insistat, în film, pe iradierea directorilor şi redactorilor care au murit de cancer, în cîteva luni. Pare să fie real ce prezentaţi în film, dar nu e confirmat de nici un document al Securităţii. Totuşi, a fost ceva?

Eu înclin să cred că a fost ceva. Ordinele s-au dat, există documente în dosarele Securităţii: *eliminaţi pe cutare şi pe cutare... studiaţi mijloacele prin care pot fi eliminaţi... studiaţi mijloacele prin care postul poate fi aruncat în aer, întreruptă emisiunea...* Există şi consecinţa acestor ordine. Nouă ne lipseşte demonstraţia legăturii între ordin şi efect.

Am aflat, din filmul dvs., că bomba din februarie 1981, de la studiourile Europei Libere, a explodat într-o sîmbătă seara, în jurul orei 21.30. De obicei, dacă studiai programul, vedeai că sîmbătă seara erau prea puţini oameni la radio. Nu vi se pare o dovadă de prostie să pui o bombă sîmbătă seara?

Nu. Ei n-au vrut să aibă cît mai multe victime. Ei au vrut să întrerupă emisiunea şi să distrugă instalaţiile. Asta explică, într-un fel, şi locul unde a fost plasată bomba, care era cumva aproape de camera de emisie.

Ce a distrus, care au fost efectele?

Efectul n-a fost cel scontat. Plasarea n-a fost perfectă. Dacă o puneau la zidul celălalt, ar fi distrus „sala maşinilor“, toate studiourile. Emisia nu s-a întrerupt decît 15 minute. Europa Liberă avea înregistrate emisiuni în alt loc şi ar fi putut oricum să transmită. S-au spart geamuri, au fost oameni la secţia cehă şi la ştiri care au avut de suferit, au fost răniţi. Trei persoane au fost rănite grav, una dintre ele a şi murit în urma rănilor. În varianta pentru televiziune, Magdalena Kopp, fosta soţie a lui Carlos, povesteşte reacţia securiştilor români după bombă.

Puteţi să ne povestiţi ceva în avanpremieră?

După explozia de la München, Carlos şi Magdalena Kopp au venit la Bucureşti ca să facă bilanţul împreună cu clienţii lor – Securitatea română, care era la curent că efectul investiţiei n-a fost cel scontat. Securiştii români erau dezamăgiţi, asta povesteşte Magdalena Kopp.

Domnule Solomon, aţi văzut un document din care să rezulte că acest terorist, Carlos, este la originea atentatelor din 1981?

Carlos şi Johannes Weinrich şi-au stabilit Budapesta ca bază a atentatului, nu Bucureştiul. La Budapesta li s-a dat o casă conspirativă de către autorităţile de atunci. Se adunau şi Weinrich ţinea toată documentaţia: planuri ale postului, schiţe despre amplasament, frecvenţa vizitelor. Aceste documente, existînd în casa de la Budapesta, au fost fotocopiate de securitatea maghiară. Toate. Securitatea maghiară a aflat de planurile de atentat şi le-a remis colegilor lor din Germania de Est. Documentele acestea erau în arhivele Stasi. După căderea zidului, arhivele Stasi au ajuns în Germania Federală şi au devenit accesibile. Aceste documente pot fi consultate şi cuprind planurile de construcţie a sediului Europei Libere, împărţirea birourilor şi destinaţia fiecărei încăperi, locurile de unde se emite. Tot din aceste documente ştim despre convorbirile telefonice pe care le avea Carlos, ce s-a stabilit. În plus, aceste documente Stasi menţionează întîlniri ale securiştilor maghiari şi cei est-germani, care se întreabă ce să facă: *pe teritoriul Ungariei, terorişti foarte cunoscuţi şi căutaţi plănuiesc atentate la München, în Germania Federală.* Era o situaţie delicată... Există minuta unei întîlniri între securiştii est-germani şi cei maghiari care se întreabă: *uite ce au comandat românii grupului Carlos! Ce ne facem în situaţia asta?* Românii nu ne-au anunţat, spun securiştii maghiari. Pe urmă a fost informat KGB-ul, dar nimeni n-a stopat intenţia de atentat.

Am văzut că aţi ajuns la Carlos, aţi difuzat în film o convorbire telefonică pe care aţi avut-o cu el, aflat într-o închisoare franceză. În dosarul pentru care este întemniţat în Franţa sînt menţionate fapte făcute la comanda Securităţii române?

Nicidecum. Carlos a fost judecat şi condamnat la închisoare pe viaţă numai pentru o singură dublă crimă la Paris, în 1975, cînd a omorît doi agenţi francezi.

Restul...

Restul, pentru toate celelalte atentate mari, din anii '80, trenuri aruncate în aer, gări devastate – nu. Nici atentatul contra Europei Libere nu e pe rol...

■■■ Nu-i judec cînd filmez

La dezbaterea care a însoţit filmul, unde au participat reprezentanţi ai presei, doamna Doina Jela a spus că singurul personaj relaxat din film este Ilie Merce, astăzi parlamentar. Eu cred că relaxat era şi Carlos, cînd a vorbit cu dumneavoastră. A vorbit elogios despre Ceauşescu. Cum vă explicaţi această relaxare a lor, de la Ilie Merce la Carlos?

Nu ştiu dacă se poate face o paralelă. Totuşi, Carlos e închis. În plus, Carlos cred că are un temperament latin, sud-american, o mare parte din aura lui vine dintr-un soi de charismă. În interviul din film, a fost suficient de prudent şi nu s-a autodenunţat. În ce-l priveşte pe domnul Merce, nu ştiu dacă era relaxat sau nu... Eu încerc să stabilesc o relaţie pe bază de încredere cu oamenii, oricine ar fi ei. Relaţia e bazată pe faptul că nu-i judec, nu filmez după idei preconcepute cînd apăs pe buton.

Totuşi, domnule Solomon, ce imagine şocantă, ce contrast, între Monica Lovinescu, pe un pat, imobilizată, şi Ilie Merce, aşezat pe un jilţ în Parlamentul României, într-o încăpere unde poţi să întorci tractorul; Ilie Merce, bărbierit proaspăt, cu faţa fără nici un rid, fără cearcăne, vorbind despre Europa Liberă ca despre un „adversar", pe care, însă, nu trebuie să-l „supralicităm". A acceptat greu Ilie Merce să fie în film?

Am mai făcut un interviu cu Ilie Merce, pe altă temă. Îl cunoşteam. A acceptat relativ greu, dar a fost de acord. Eu am apreciat că şi-a asumat povestea asta. Se înţeleg nişte lucruri dincolo de ce spune. Rămîn întotdeauna uimit de cît de mult se înţelege din ce spune un om la un interviu – din tăceri, din omisiuni...

În cazul securiştilor români, nu e nici o consecinţă. Eu n-am văzut nici un securist care a urmărit activitatea Europei Libere care să fie luat la întrebări.

Acum cîteva zile, Institutul pentru Studierea Crimelor Comunismului a cerut inculparea lui Nicolae Pleşiţă.

Sîntem încă în faza de a administra probe.

E adevărat, din trei în trei ani se anunţă că sîntem în faza de a se deschide un proces. Şi despre Pleşiţă s-a mai spus că e în faţa unui proces, încă de acum trei ani. Că e gata dosarul...

Şi aţi mai auzit ceva?

Nu.

A intrat dosarul lui Pleşiţă în instanţă?

Nu.

Dar pe Pleşiţă l-aţi mai văzut la televizor?

De nenumărate ori.

În film apare şi Dan Zamfirescu, omul care în anii '80 scria şi el împotriva Europei Libere. În film el spune că îi admira pe cei de la Europa Liberă, pe Monica Lovinescu, pe Virgil Ierunca, pe Noel Bernard. Citeşte în film un articol contra Europei Libere. Unde a apărut acel articol?

A apărut în *România literară*. Dan Zamfirescu este un om cultivat, un cărturar veritabil, un admirator al Europei Libere. Sincer.

Şi totuşi scria împotriva Europei Libere!

Scria. A scris împotriva Europei Libere... Destul de puţin, erau alţii mult mai productivi... Arthur Silvestri era „specialistul" de serviciu, împreună cu cei de la *Săptămîna*.

Arthur Silvestri n-a vrut să fie în film?

Nu l-am găsit. Era tot timpul plecat în străinătate. E om de afaceri.

■■■ Fani ai lui Ceauşescu în redacţia ziarului *Le Figaro*

Vă admir că l-aţi găsit pe Bernard Poulet, ziaristul francez care a dorit să-l întîlnească, la Ploieşti, în 1982, pe Vasile Paraschiv şi a fost bătut de Securitate. S-a întors la Paris şi poza lui, desfigurat în bătaie, a apărut în toată presa franceză.

Cazul lui Bernard Poulet e interesant dincolo de agresiunea asupra lui. El a venit în România într-o perioadă în care Ceauşescu încă era apreciat în Occident. Cazul lui Bernard Poulet reprezintă un început de declin pentru Ceauşescu, în mediile occidentale. În urma întîmplării cu Bernard Poulet, Mitterrand şi-a anulat o vizită în România. Bernard Poulet este unul dintre primii jurnalişti occidentali care, prin legătura cu Europa Liberă, a început să priceapă că Nicolae Ceauşescu nu e un pion al liberalismului în blocul comunist, ci, din contră, ultima rămăşiţă stalinistă. El a arătat adevărata faţă a României, a deschis ochii presei franceze asupra lui Ceauşescu. Să nu uităm că în *Le Figaro* erau frecvent articole despre minunata Românie a lui Ceauşescu, despre Marele Conducător. *Le Figaro* e un ziar de dreapta şi în redacţie se găseau fani ai lui Ceauşescu; un redactor, Michel Hamlet, a publicat şi o biografie a lui Ceauşescu.

Din proprie iniţiativă n-au fost subvenţionaţi de la Bucureşti?

Nu ştim. Bernard Poulet e jurnalist de stînga, a lucrat într-o redacţie de stînga şi, în general, presa de stînga a fost mai receptivă la criticile aduse regimului Ceauşescu decît presa de dreapta. Ăsta e un paradox al anilor '80. Totul e paradoxal în filmul ăsta: securiştii credeau că Europa Liberă e o oficină a CIA şi ascultă direct de ordinele de la Casa Albă. Redactorii Europei Libere se luptau cu un fel de cenzură americană, care încerca să-i tempereze. Toată lumea credea despre ceilalţi că sînt altceva decît sînt. Ascultătorii români, cel puţin eu, credeam că Europa Liberă e un post românesc din exil. Nu mi-am pus niciodată problema că e un post american. Cred că Europa Liberă e o oglindă, puţin afumată, în care ne vedem bine, încă ne recunoaştem în Europa Liberă.

Filmul va merge şi la festivaluri internaţionale?

Da, am fost la Festivalul de la Amsterdam. Avem un distribuitor internaţional din Luxemburg, care s-a îndrăgostit de film şi se ocupă de plasarea filmului pe orbita internaţională. Filmul va fi distribuit foarte repede în Luxemburg, unde, la o ţară de 450.000 de locuitori, există tot atîtea săli de cinematograf cîte sînt în România. Fără glumă! ■

„Presiunea ascultătorilor a fost determinantă pentru evoluţia Europei Libere"

PRODUCTION
DIRECTOR
DATE SCENE TAKE

© Franck Hamel

Am să vă fac un reproş, de ordin istoric. Aţi vorbit în film despre relaxarea din vremea lui Jimmy Carter – convieţuirea paşnică între cele două sisteme. De fapt, optica asupra comunismului şi a României s-a schimbat în vremea lui Ronald Reagan. El e preşedintele care a decis înfruntarea cu sistemul sovietic ca „imperiu al răului" şi a hotărît distanţarea de comunism. În film nu apare menţionat Ronald Reagan pentru rolul său în prăbuşirea comunismului.

Accept reproşul. Eu am vrut să vorbesc despre perioada de dinainte de Reagan, cînd Ceauşescu era primit la Casa Albă, iar Jimmy Carter îl considera un mare conducător. Ruptura este făcută de Ronald Reagan, el a modificat substanţial toată politica americană. La Bucureşti, americanii au avut un foarte bun ambasador, David Funderburk, care trimitea la Washington rapoarte extrem de critice despre regimul Ceauşescu. David Funderburk îi susţinea pe disidenţii români şi cerea mai multă implicare din partea Statelor Unite. Nu şi-a încheiat mandatul, dîndu-şi demisia şi reproşînd Departamentului de Stat o implicare prea blîndă în situaţia din România. Ceauşescu şi David Funderburk s-au întîlnit faţă în faţă, la încheierea misiunii sale la Bucureşti; Ceauşescu i-a reproşat că a dezinformat autorităţile americane privind situaţia din România, Funderburk i-a vorbit despre încălcarea drepturilor omului şi degradarea vieţii cetăţenilor.

Europa Liberă evolua între exigenţele managementului american, care cerea mai multă sobrietate, şi redactorii postului, care îşi construiau emisiunile cu gîndul la ascultători. Politica americană, cel puţin pînă la Ronald Reagan, nu încuraja critici apăsate împotriva lui Ceauşescu.

Părerea mea este că presiunea ascultătorilor a fost determinantă pentru evoluţia Europei Libere. Ascultătorii nu doreau să audă menajamente faţă de Ceauşescu. Ascultătorii români doreau să audă, pe baza unei analize realiste, o critică vehementă, cu un limbaj mai colorat, împotriva lui Ceauşescu. Asta oferea Europa Liberă. Redactorii Europei Libere erau prinşi, la München, între trei presiuni: conducerea americană a postului, Securitatea şi ascultătorii din ţară. Întotdeauna au precumpănit dorinţele şi aşteptările ascultătorilor.

Mi-a plăcut foarte mult că l-aţi avut în film şi pe un redactor muzical al postului de radio Europa Liberă, Andrei Voiculescu, care v-a arătat sacii de scrisori primite din România, de la ascultători.

Da, oamenii scriau şi cereau piese. Eu am liste întregi de pseudonime de ascultători care scriau la Europa Liberă, la programele muzicale. Programele muzicale au fost ideea lui Noel Bernard, care susţinea că doar aşa postul îşi va crea noi ascultători, că doar aşa tinerii vor începe să se fidelizeze. Mai întîi, vor asculta programele muzicale, iar apoi se va întîmpla, cînd vor mai creşte, să asculte şi programele politice. Au fost trei redactori muzicali foarte buni la Europa Liberă: regretatul Cornel Chiriac, Radu Theodor şi Andrei Voiculescu.

Unde l-aţi filmat pe Andrei Voiculescu?

Acasă. Are un studio ca la Europa Liberă, are o discografie impresionantă. Andrei Voiculescu trăieşte la Bucureşti, din păcate e nefrecventat şi nefolosit în programele muzicale ale posturilor comerciale de radio. El ar putea să facă emisiuni muzicale cu brio, dar nimeni, de la vreun radio românesc, nu i-a cerut asta. Mănîncă muzică pe pîine...

Mi-a rămas în minte, în filmul *Război pe calea undelor*, motivul ochilor. Aveţi chiar un personaj, o profesoară nevăzătoare de la Cluj, Ana Hompot, care spune că ascultarea Europei Libere ţinea de ceea ce s-ar putea numi o „frică fericită". De ce motivul ochilor? Ochi deschişi, ochi închişi...

Cînd asculţi, n-ai nevoie de văz, îţi imaginezi cu ochii minţii. Într-un fel şi eu am încercat, prin filmul ăsta, să-mi imaginez epoca aia. Cei de la Radio Europa Liberă îşi imaginau România fără să o vadă. Aveau informaţii, dar nu puteau vedea o stradă din România, o alimentară din România. Există o grămadă de poveşti, ale oamenilor de la radio, despre întoarcerea lor în ţară după 1990. Circulau cu taxiul. Şoferii opresc maşina şi îi îmbrăţişează pentru că i-au recunoscut după voce. E semnul unei familiarităţi, al unei lungi prietenii, care exista fără ca redactorii şi ascultătorii să se fi văzut vreodată.

Cine e Ana Hompot?

E o femeie care a susţinut-o pe Doina Cornea, o vizita cînd Doina Cornea era complet izolată. Ana Hompot a rămas lîngă Doina Cornea pînă la sfîrşit, pînă în decembrie 1989. A trimis poezii la revista *Agora* din Statele Unite, pe care o făcea Dorin Tudoran. Poeziile au fost citite la emisiunea lui Virgil Ierunca, *Povestea vorbei*. Ana Hompot vorbeşte despre orbirea populaţiei, o populaţie care nu mai ştie pe ce lume trăieşte şi încotro se îndreaptă, dar care ascultă Europa Liberă.

Ana Hompot a fost anchetată de Securitate pentru că o vizita pe Doina Cornea?

Da, a fost la Securitate. Nu s-a intimidat. O vizita în continuare pe Doina Cornea. Putea rezista... se comporta normal într-o lume anormală. Numai că prea puţini oameni s-au comportat normal în vremurile alea. Normalitatea era să nu vorbeşti niciodată în public ce ai vorbit acasă...

Vă propun să încheiem dialogul nostru fără vreo întrebare. Vă rog să-mi spuneţi cîteva cuvinte despre Neculai Constantin Munteanu. În film apare, într-o secvenţă, pedalînd pe bicicletă pe autostrăzile Germaniei, chestie care mi-a plăcut foarte mult.

Neculai Constantin Munteanu este un om foarte ataşat, plin de umor, de vervă şi de multă modestie faţă de ce a făcut. Cred că în film se citeşte faptul că oamenii ăştia, şi Neculai Constantin Munteanu, au avut o viaţă foarte complicată: nu s-au putut bucura nici de libertate, nici de binefacerile Occidentului. Ei trăiau cu obsesia României, legaţi ombilical de ţara asta, căutau fiecare firimitură de informaţie care venea de aici. N-au fost integraţi în lumea occidentală, trăiau cu gîndul la România, erau urmăriţi de Securitate, iar cînd au venit aici, nu s-au mai putut reintegra în ţara lor, în România. Eu am făcut un film şi am spus o poveste. Şi am încercat să mă delimitez de un anume discurs găunos anticomunist, care s-a auzit după 1990, un discurs maniheist... Dacă am fi discutat serios pe tema asta, a trecutului comunist, probabil că am fi progresat... Dar am rămas la nivel de sloganuri şi de patetisme.

Ovidiu ŞIMONCA

„Ascultarea Europei Libere depăşea cu mult nevoia de informare“

Nestor RATESH în dialog cu Ovidiu ŞIMONCA

Cînd aţi aflat de intenţia lui Alexandru Solomon de a face un film despre Europa Liberă?

Ne cunoaştem de cîţiva ani. Am fost la multe dintre premierele lui anterioare. Îl apreciez foarte mult.

Aţi participat la reuniunea de la München cu foştii redactori?

Nu. Eu cînd nu trăiesc la Bucureşti, trăiesc la Washington. Eu am fost 20 de ani corespondent la Washington al Europei Libere, am familie acolo. În total, am lucrat 30 de ani la Europa Liberă, am devenit director şi am contribuit la mutarea postului de la München la Praga. Alexandru Solomon m-a filmat aici, la Bucureşti.

Cum vi s-a părut filmul?

L-am văzut de trei ori. Prima oară l-am văzut acasă la Alexandru Solomon, împreună cu Emil Hurezeanu. Am plecat de acolo întrebîndu-ne: *Ce va înţelege un tînăr, care n-a avut experienţa Europei Libere înainte de 1989, din acest film?*

Eraţi sceptic?

Oarecum. Ne-am întrebat şi ce vor înţelege străinii din acest film. Un străin poate că nici nu-şi imaginează că un post de radio poate să stîrnească un aşa de mare interes: dintr-o sursă de informare să devină o instituţie de mare popularitate.

■■■ Ucişi de Securitate: cazurile Noel Bernard, Emil Georgescu şi Vlad Georgescu

Impact sau popularitate?

La impact te poţi aştepta de la un post de radio. Dar e mai greu să-ţi închipui această popularitate, acest *ataşament emoţional*, dincolo de ce ofeream noi: ştiri, comentarii. E ceva mult dincolo de simplul impact al unui post de radio. Cînd am sosit prima oară în România, după 1989, am fost şocaţi: noi nu am realizat că sîntem mai mult decît un post de radio, mai mult decît nişte voci. Eu cred că rămîne de explorat, în privinţa Europei Libere, aspectul psihologic, emoţional: unde se termină ascultarea ştirilor şi a comentariilor şi unde începe această intimitate în faţa aparatului de radio, cu geamurile închise, cu copiii feriţi, eventual să nu audă, trimişi la culcare.

Pînă în 1989 n-aţi avut această imagine?

Ştiam că sîntem ascultaţi, ştiam că e un post de radio important, dar n-am crezut, nu ne-am închipuit ce amploare are solidaritatea care se crea în jurul aparatului de radio. Noi ştiam că sîntem ascultaţi – la München veneau numeroşi oameni din ţară care ne căutau. Stăteam de vorbă cu românii veniţi din ţară. Poate că dacă se stătea de vorbă mai puţin, nu mureau atîţia oameni.

> Nicolae Ceauşescu avea un fix, exact cum spune Pacepa în cărţile lui, contra lui Noel Bernard. Iar Elena Ceauşescu avea un fix contra lui Emil Georgescu.

La ce vă referiţi?

La cei trei – Noel Bernard, Emil Georgescu şi Vlad Georgescu – care, potrivit dosarelor de Securitate şi potrivit altor informaţii, au fost ucişi de Securitate.

Afirmaţia aceasta v-o asumaţi pînă la capăt?

Da.

Care ar fi probele şi argumentele?

În dosarele Securităţii apar mereu cuvintele: *lichidare*, *anihilare* şi *neutralizare* – cu referire la redactorii Europei Libere. În decurs de opt ani, doi directori şi realizatorul emisiunii *Actualitatea românească* au murit de cancer. De asemenea, în aceeaşi perioadă de opt ani, au fost scrisorile-bombă trimise unor activişti ai emigraţiei române, dar şi unor colaboratori ai Europei Libere, unul dintre ei, Şerban Orescu, a şi devenit salariatul nostru. A fost atentatul din 1981. Bomba a fost pusă de Carlos la comanda Securităţii, fapt pe care l-a menţionat şi preşedintele Iliescu, care vorbea în 2003, la Cotroceni, despre bomba care a fost pusă de Carlos la comanda Securităţii române. Preşedintele ţării a recunoscut în mod public această chestiune. Noi ştiam despre asta cu mult înainte, din dosarele aflate în arhiva Stasi. Aceste documente dovedesc că, la Budapesta, Carlos şi grupul lui pregăteau un atentat asupra Europei Libere. În acest moment, cînd vorbim noi acum, adjunctul lui Carlos, Johannes Weinrich, care a pus efectiv bomba, este judecat, exact pentru acest lucru, la Berlin. Procesul trebuie să fie într-o fază finală. Procurorul german a fost şi la Bucureşti, s-a întîlnit cu Dan Voinea, a primit documente româneşti. Acest episod, al bombei puse la Europa Liberă, la comanda Securităţii române, nu este deloc sub semnul întrebării.

Dar celelalte morţi?

Sînt ceva mai complexe...

■■■ Planul de măsuri din 18 august 1980

Înţeleg că oamenii care au murit de cancer s-au curăţat în cîteva luni, la vîrste mature, cu puţin peste 50 de ani. Erau oameni zdraveni şi, dintr-odată, nu s-a mai putut face nimic din punct de vedere medical.

Aşa este. La Noel Bernard, la Emil Georgescu şi la Vlad Gerogescu, dosarele pe care le-am văzut, fără să conţină dovada fundamentală, corpul delict, fără să existe un document din care să rezulte că „au fost iradiaţi“, toate conduc la concluzia că au fost victimele Securităţii. De altfel, cînd preşedintele Iliescu a făcut precizările legate de cazul Carlos, a deplîns morţile tragice în condiţii încă neelucidate. Aşa a spus preşedintele Iliescu: „condiţii încă neelucidate“. Trebuie să ţineţi cont de un document: în 18 august 1980, s-a elaborat un plan de măsuri de 10 pagini, care a fost desecretizat abia la începutul acestui an şi care expune tot ce Securitatea, la ordinul lui Ceauşescu, a plănuit să facă împotriva Europei Libere. Totul este acolo! Prin urmare, există la SIE, şi vorbim de dosare SIE, sute de pagini care se ocupă de contracararea Europei Libere. În dosarele SIE găseşti toate indiciile privitoare la actele teroriste.

În documentele Securităţii din 18 august 1980 sînt şi nume de realizatori de la Europa Liberă care trebuiau neutralizaţi?

Da, apar nume de angajaţi ai Europei Libere asupra cărora Securitatea trebuia să înceapă acţiunea de distrugere. Eu studiez dosarele Europei Libere din 2003 şi am avut acces la acest document abia anul acesta. Este primul document care apare în dosarul Noel Bernard. Eu am văzut dosarele lui Noel Bernard, Emil Gerogescu şi Vlad Georgescu.

Care e concluzia generală privitoare la raporturile Securităţii cu aceşti oameni?

Ceauşescu avea un fix, exact cum spune Pacepa în cărţile lui, contra lui Noel Bernard. Iar Elena Ceauşescu avea un fix contra lui Emil Georgescu. În privinţa Europei Libere, nimic nu se făcea fără ordinul lui Ceauşescu. În dosarul Noel Bernard există un document, trimis de la Viena, care se încheie cu următoarea frază: *prin posibilităţile pe care le avem am întreprins măsuri de executare a ordinului Arhitectului Şef*. Ceauşescu avea diverse nume de cod: Arhitectul Şef, Îndrumătorul Şef, toate cu Şef.

■■■ Substanţe strecurate în mîncare sau băutură

Domnule Nestor Ratesh, în filmul lui Alexandru Solomon se discută povestea cu iradierea şi se spune că acea cameră, a directorilor postului, a fost verificată şi nu s-au descoperit urme radioactive.

Pacepa vorbeşte despre posibilitatea iradierii cu un aparat miniaturizat de iradiere. Specialişti americani, pe care i-am consultat, infirmă această ipoteză, de a fi iradiat cu un aparat care are efect asupra unei singure persoane.

1001 DE SEMNE

Două evenimente şi două lumi

Ana-Maria POPESCU

Am o relaţie destul de ciudată cu timpul. În ultima vreme, a devenit duşmanul meu cel mai de temut. De dimineaţă pînă seara încerc tot felul de scheme să-l păcălesc, să-l fentez, să trec pe lîngă el şi să nu-l las să mănînce din mine. În adolescenţă trăiam cu impresia că te poţi hrăni din el, că îţi poate fi dacă nu prieten, măcar aliat. Acum fur timp. Mă trezesc de multe ori în alt loc decît cel unde ar trebui să fiu de fapt. Îmi dă un sentiment bizar chestia asta să fiu hoaţă de timp, e un fel de a fi duplicitar şi dual cu tine însuţi. Pentru mine e un fel de complicitate cu cea altfel din mine, care reuşeşte să mă scoată din rutina zilnică. Şi îmi place mult sentimentul de vinovăţie copilărească, la fel ca atunci cînd ascundeam de ai mei vreo trăsnaie.

Aşa am ajuns miercurea trecută la un *brunch*. Am răspuns invitaţiei revistei *Tabu*. M-am tupilat într-un colţişor al unui club-bar nici nu ştiu sigur ce este, dintre acelea de li se zice „de fiţe“. Şi am fost martor tăcut la eveniment. Ce se întîmplă la un *Brunch* m-am lămurit repede. Motivaţia *Tabu* mi-a explicat-o Noemi, PR-ul revistei, de fapt, brand manager: noi facem asta ca să dăruim revista tuturor colaboratorilor la numărul respectiv şi ca să le mulţumim într-un mod mai elegant pentru suport. Noemi e opusul oamenilor ca mine. N-are nici o problemă cu timpul. Vorbeşte la două telefoane în acelaşi timp şi scrie şi mailuri. E volubilă şi împrăştie din ea permanent şi cu generozitate în toate părţile.

Într-o oră spaţiul clubului a adunat lume multă şi vioaie. Într-un cuvînt, socializare.

Eu mă simt în general alienată în astfel de spaţii şi în astfel de contexte am sentimentul mereu prea acut că aparţin altei lumi. Sînt momente în care eşti constrîns de realitate să recunoşti că oamenii nu comunică unii cu alţii. Trăim în multe straturi sociale suprapuse precum foile prăjiturii *mille feuilles*. Uneori, foarte rar, ele se ating. Dar, în general, rămîn paralele. Fiecare dintre acestea e un întreg univers cu reguli şi legi proprii. Un organism care funcţionează într-un corp aşa-zis comun.

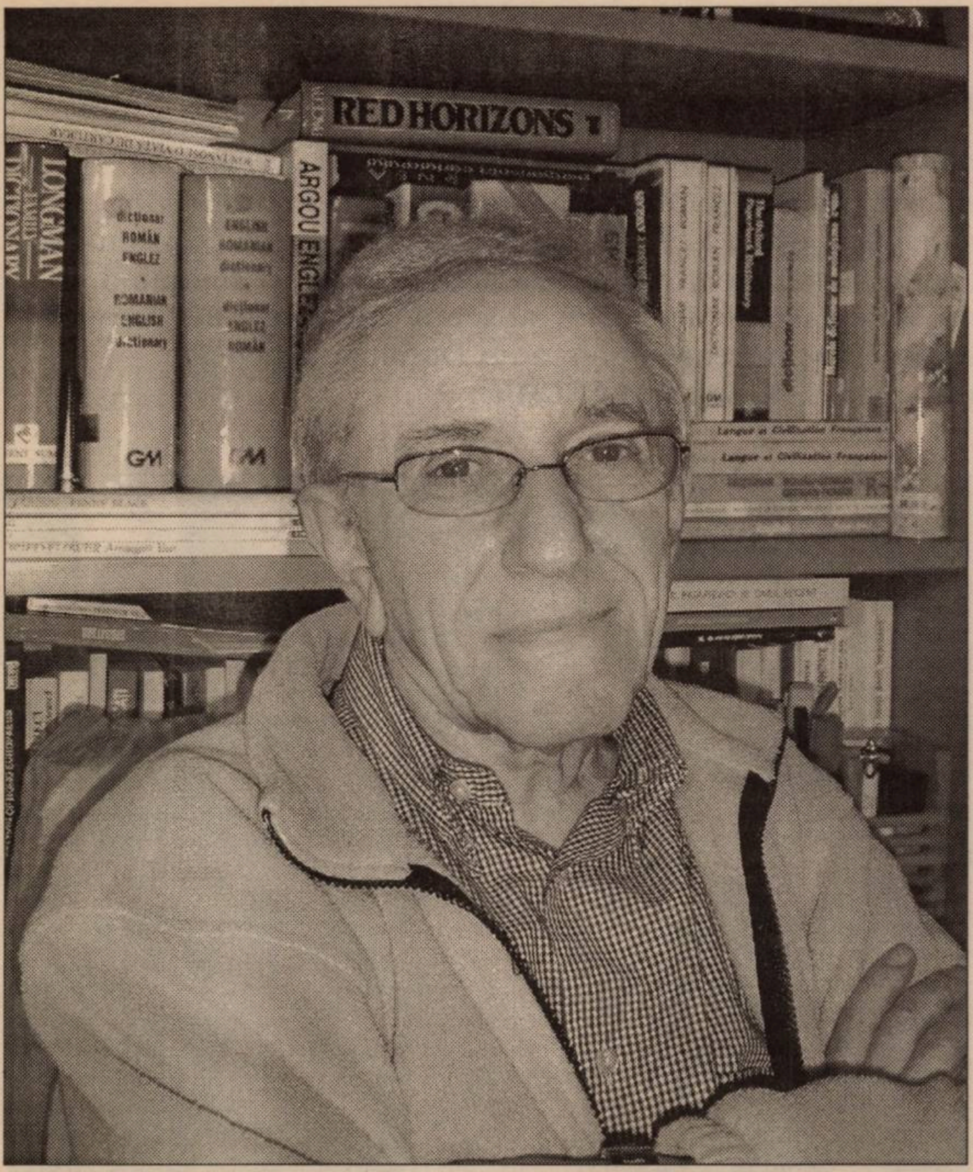
Nu pot nici dacă aş vrea să descriu lumea adunată la *Brunch*. De la distanţă, sînt oameni care dau foarte mare atenţie hainelor, pun la mare preţ *gadget*-urile, au relaţii şi cultivă legături, chiar dacă uneori doar formale, respectă de fapt un anumit tip de protocol pe care, cred, şi l-au elaborat singuri, în timp. Nu cred că se poate vorbi de afinităţi între ei, mai degrabă se respectă nişte convenţii. Altă lume, îmi vine să spun. O lume cu sclipici, lumea prinţeselor.

Prin comparaţie, cultura pare a fi lumea cenuşăreselor.

Un eveniment mare e Tîrgul de carte Gaudeamus. Toate cotidienele au scris despre o explozie editorială şi despre numărul record de vizitatori.

Pentru mine a fost năucitor. Nu am apucat să văd nimic ca lumea, nu am putut să cumpăr decît ceea ce îmi propusesem dinainte. Nu am mai reuşit să socializez deloc. Dacă învălmăşeala, cozile şi călcatul în picioare pot constitui barometre de înregistrare a succesului, atunci tîrgul a fost reuşit. Oricum, e cert că a devenit foarte popular. Dar a pierdut la atmosferă şi a scăzut la evenimente speciale care-i dădeau nu doar coerenţă, ci şi identitate. Iar pentru oamenii de carte, înţelegînd prin asta foarte mult, nu s-a mai creat acel mediu, dedicat cumva lor. Cam asta ar fi diferenţa faţă de anii trecuţi. Acum e o industrie ca oricare alta, iar cărţile sînt în continuare vedetele şi sînt în centrul atenţiei. Atît de mult că, am auzit, au fost şi furate. Mi s-a părut interesantă şi foarte binevenită dezbaterea despre blog şi „bloggereală“, unde s-au spus păreri pro şi contra.

La plecare, preţ de o oră şi jumătate am aşteptat în maşină ca să pot ieşi din parcarea neîncăpătoare sau prost construită şi m-am lăsat iar hărţuită de timp, care mă înhaţă peste tot pe unde mă prinde.



Nestor Ratesh

Dumneavoastră, domnule Nestor Ratesh, aveţi propria ipoteză despre cum ar fi putut fi iradiaţi?

Prin substanţe strecurate în mîncare sau în băutură. Oamenii noştri ieşeau tot timpul la restaurante sau îi invitau acasă pe călătorii care treceau prin München. Mulţi dintre cei care ne vizitau la München erau oamenii Securităţii. De pildă, Constantin Bălăceanu-Stolnici, care făcea rapoarte pentru Securitate cu numele de cod „Laurenţiu“. Mulţi oameni din România s-au întîlnit cu angajaţii Europei Libere. Noi eram încîntaţi să-i vedem, să vorbim cu ei, să aflăm diverse veşti de la ei, fiecare fărîmă de ştire era importantă, era preţioasă pentru a avea o imagine despre ce se întîmplă în România. Pentru puzzle-ul la care lucram zi şi noapte. Nu cred că a trecut prin capul nimănui că am fi putut fi omorîţi. Bănuiam că ar putea face informări despre Securitate, dar ne asumam acest risc. Era foarte important să avem un contact permanent cu oameni din ţară, erau surse de informaţii. E posibil, nu era nici o problemă, ca unul dintre aceşti oameni, într-o clipă de neatenţie, cînd noi lipseam din cameră sau de la masă, să scoată un pliculeţ şi să verse în băutură nişte material radioactiv. Alexandr Litvinenko, spionul rus, a fost otrăvit radioactiv la Londra prin *băutură*. De ce nu s-ar fi procedat la fel şi cu oamenii de la Europa Liberă?

■■■ Aprobarea sau ordinul de asasinare venea de la Ceauşescu

Încep să se strîngă dovezi că directori şi redactori principali ai Europei Libere nu au murit de moarte naturală. Au murit de mîna Securităţii, cum spuneţi. Va răspunde cineva de morţile lor?

Trebuie să răspundă. În primul rînd, este Nicolae Pleşiţă, care a condus Serviciul de Informaţii Externe în perioada aceea, Direcţia de Informaţii Externe, cum se numea. Planul de măsuri împotriva Europei Libere este aprobat de tovarăşul general-locotenent Nicolae Pleşiţă. Nu avea nume de cod, e numele lui clar pe acel document. Nu mai vorbesc de faptul că rapoartele de executare se trimiteau tot lui şi el punea pe margine o rezoluţie.

Aţi văzut că în film lui Pleşită nu-i pasă de nimic?

Eu m-am întîlnit cu Pleşiţă. Am vorbit peste trei ore.

Şi îi pasă de ceva?

Nu-i pasă.

Şi Ilie Merce, aşa cum rezultă din film, e tot pe calapodul acesta: nepăsător, fără nici o tresărire de conştiinţă.

Da, în plus, Pleşiţă minte cînd zice că el decidea. Toate măsurile de lichidare, în cazul Europei Libere, veneau de la Ceauşescu. Nimeni nu lua vreo iniţiativă să ucidă pe cineva fără consultarea, aprobarea sau ordinul lui Ceauşescu. O operaţiune de asasinare înseamnă foarte mult şi înclin să cred că unii securişti erau reticenţi. O asasinare însemna un mare scandal într-o ţară ca Germania cu care România avea o relaţie extraordinară economică şi politică. România a fost prima ţară din Est care a avut relaţii cu Germania Federală. În 1984, Germania a expulzat patru diplomaţi de la Ambasada României din Köln. Ei au fost expulzaţi după cazul Emil Georgescu. Există acum documente conform cărora unul dintre ei a fugit la americani şi a dat declaraţii foarte precise despre cum s-a încercat exterminarea lui Emil Georgescu.

■■■ Dacă difuzezi cartea lui Pacepa, vei muri

Dar la Vlad Georgescu, care a condus Europa Liberă pînă în 1989, cum a evolut boala?

În 1987, în Statele Unite, a apărut cartea lui Pacepa *Orizonturi roşii*. Prima întrebare care s-a pus la Europa Liberă a fost: *o difuzăm sau n-o difuzăm?* S-a decis să o dăm. Vlad Georgescu a făcut un editorial în care anunţa difuzarea cărţii. El a analizat cartea la microfonul Europei Libere; nu era foarte încîntat, considera că volumul conţine prea multe detalii neesenţiale şi irelevante, de cancan. Vlad Georgescu a propus managementului american să se difuzeze extrase din cartea lui Pacepa. Decizia, anunţată pe post, era luată spre sfîrşitul anului 1987. Curînd după aceea, de Crăciun, a venit la München cumnata lui, care trăia în România. A venit instruită de Securitate şi avea un mesaj precis: *dacă difuzezi cartea lui Pacepa, vei muri*. Ce faci? Nu dai cartea pentru că a venit o rudă şi te-a ameninţat? Au venit şi alte ameninţări, toate cu acelaşi mesaj: *mori! dacă difuzezi cartea lui Pacepa*. Vlad Georgescu nu s-a intimidat, cartea a început să fie difuzată în serial. Cred că au fost şapte sau opt fragmente. Vlad Georgescu s-a îmbolnăvit în iunie 1988, la finalul difuzărilor fragmentelor din cartea *Orizonturi roşii*. A avut o tumoare la creier, a fost operat la München şi apoi a venit în Statele Unite pentru continuarea tratamentului. Metodele de tratament presupuneau şi raze. Cînd a făcut prima oară un asemenea tratament, doctoriţa Strauss a întrebat-o pe soţia sa: *Este ceva foarte ciudat. A mai fost iradiat?* Dorea să afle dacă a mai beneficiat de un tratament medical de acest tip, dacă a mai făcut iradiaţii pentru a trata cancerul. Nu, a fost răspunsul. Dacă medical nu fusese iradiat, înseamnă că s-a întîmplat altfel. Nici tratamentul din Statele Unite nu i-a putut opri sau încetini evoluţia bolii. A murit pe 13 noiembrie 1988 în mai puţin de şase luni de la descoperirea bolii.

Domnule Ratesh, mă cutremură ceea ce spuneţi şi adaug: cineva ar trebui să răspundă în faţa legii!

Cînd managementul american a decis să studieze dosarele Securităţii şi a apelat la mine a precizat că această cercetare nu cuprinde o agendă justiţiară. Nu căutăm revanşa. E treaba guvernului şi a autorităţilor române să-i tragă la răspundere pe cei vinovaţi, să facă anchetele şi procesele respective. Tot ce vrem noi, ca reprezentanţi ai Europei Libere, este să limpezim propria noastră istorie. Ce s-a întîmplat? Cine a pus bomba? De ce au murit aceşti oameni?

Cercetarea dvs. este una oficială?

Da, dosarele de la SRI şi SIE s-au cerut de managementul Europei Libere. A fost şi este o chestiune oficială. Americanii sînt interesaţi de desluşirea propriei lor istorii în ce priveşte postul de radio Europa Liberă.

Va fi o carte cu descoperirile dvs. din dosarele Securităţii?

Da. Eu scriu o carte, în engleză. Eu am contract pentru publicarea unei cărţi în America: *The Forgotten Terorism*.

Ar fi bine să existe şi o versiune în româneşte.

Probabil că va fi. Nu e treaba mea să mă ocup de versiunea în româneşte. Cine va dori să o publice aici va lua legătura, cum se face de obicei, cu editorul american.

Revenim la filmul lui Alexandru Solomon. Am început discuţia şi mi-aţi spus că aţi văzut filmul de trei ori. Prima oară acasă la Alexandru Solomon. A doua oară cînd l-aţi văzut?

La Sibiu, la Festivalul „Astra“. *Război pe calea undelor* a fost prezentat în deschiderea festivalului. Am văzut o sală de 600 de oameni, tineri cei mai mulţi, care au aclamat filmul cu mare entuziasm. Eu şi Emil Hurezeanu eram acolo şi ne întrebam de ce am fost sceptici în privinţa impactului filmului. Am descoperit o primă reacţie a publicului foarte bună, oamenii au înţeles filmul, deşi poate că nu ascultaseră Europa Liberă înainte de 1989, erau copii. Dar au reacţionat extreme de bine. A treia oară am văzut filmul la avanpremiera pentru presă, de săptămîna trecută, organizată la Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti.

■■■ Românii erau liberi, măcar o oră pe zi

Ce impresie v-a făcut filmul?

Încearcă să refacă o filă importantă de istorie. Filmul prinde cel mai bine semnificaţia mai profundă a emisiunilor Europei Libere. Noi aveam cele mai multe ore de emisiune dintre toate posturile occidentale care emiteau în limba română. În plus, aveam şi emisiunea *Actualitatea românească*.

Să spunem că *Actualitatea românească* era, la început, un program de 10 minute, dar Noel Bernard decisese extinderea programului la 35 de minute. Primul ei prezentator şi realizator a fost Emil Georgescu, despre care am vorbit pe parcursul acestui interviu. După aceea, a urmat la microfonul *Actualităţii româneşti* Neculai Constantin Munteanu, iar emisiunea a ajuns la 50 de minute.

Europa Liberă vorbea mult despre situaţia din România. Dar asta este partea profesională. Importantă, mult mai importantă, este percepţia publicului. În afară de informaţiile pe care le transmiteam, Europa Liberă oferea cîteva ore de program pe care românii le *furau* regimului. Emisiuni în care românii se regăseau pe ei înşişi, în care *complotau* împreună cu Europa Liberă. Era o dimensiune creată în ţară. În definitiv, în afară de dorinţa de a cunoaşte ce se întîmplă în lume, Europa Liberă avea şi dimensiunea defulării, conştiinţa că există nişte oameni care pot spune adevărul aşa cum îl trăiesc ei. A fost o dimensiune inexplicabilă a relaţiei Europei Libere cu ascultătorii din România. Mari audienţe au fost şi în Polonia, şi în URSS, dar, raportată la numărul de locuitori, audienţa cea mai mare era în România.

Şi revolta, unde era revolta?

Eu m-am gîndit de multe ori la această posibilitate, ca Europa Liberă să fi fost şi un gen de defulare. Era acea clipă de revoltă în faţa aparatului de radio. Mulţi au colportat ştirile Europei Libere şi au fost anchetaţi sau arestaţi. În dosare găseşti numeroase exemple. A asculta Europa Liberă era o formă de protest. Ascultarea depăşea cu mult nevoia de informare. Românii aveau Europa Liberă şi erau liberi, măcar o oră pe zi. Libertatea însemna să-i asculţi pe ăia pe care regimul nu-i suportă.

■

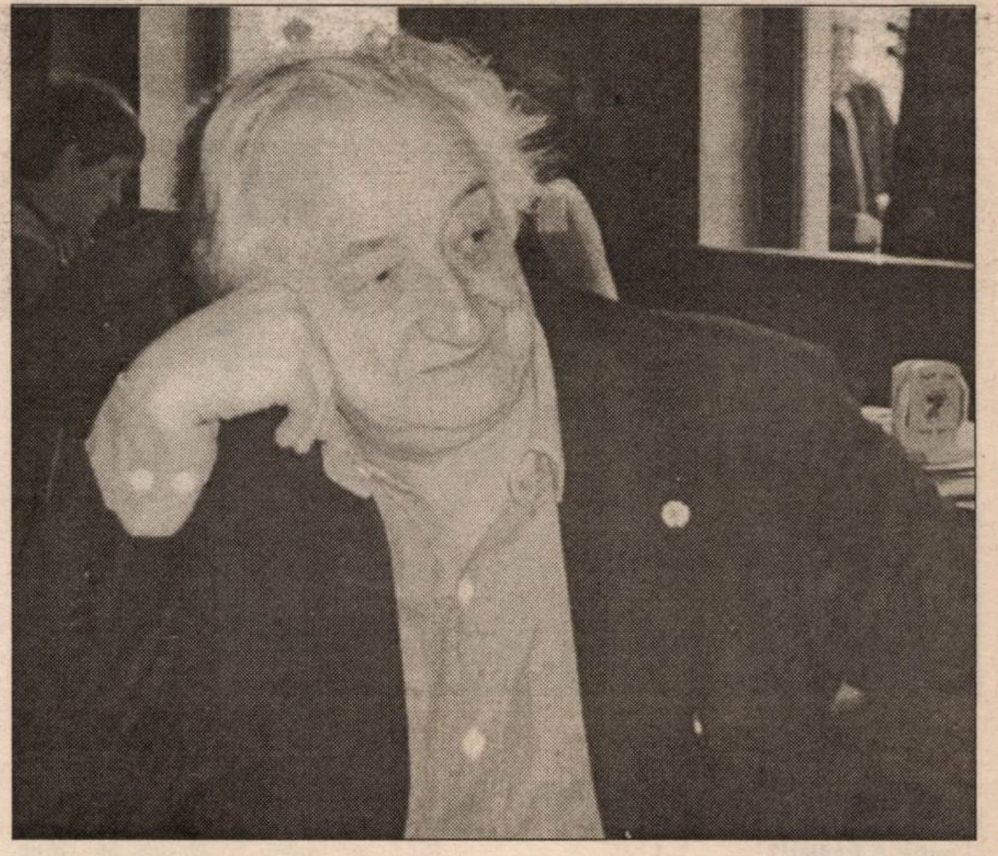
Andrei Voiculescu, redactor muzical la Europa Liberă. Emisiunile muzicale aveau o pondere importantă în programele postului de radio. Noel Bernard considera că în felul acesta poate creşte audienţa în rîndul tinerilor.

Dumitru Ţepeneag: scrisul sau viaţa

Figura lui Dumitru Ţepeneag stă sub semnul unei surprinzătoare vocaţii a *mobilităţii* (dublate, cel mai adesea, de *mobilizare*): scrisul sau viaţa. Este dispozitivul care primeşte cea mai puternică injoncţiune: aceea a *libertăţii*. Născut în 1937, român căruia i se retrage cetăţenia din motive politice, exilat la Paris, unde trăieşte şi astăzi, continuînd să scrie în limba *română*, Dumitru Ţepeneag a ales întotdeauna *libertatea* ca definiţie a actului creator, eliminînd, spontan şi fără rezerve, orice înregimentare sau alienare. De aici şi deplasările neobosite, absenţa constrîngerilor, invenţia formelor. Către *aceste* posibilităţi (şi *aceste* exigenţe) se deschide întreaga operă a lui Dumitru Ţepeneag: aventura de a scrie, aventura de a fi în viaţă. (**Luiza PALANCIUC**)

Lui Ţepe[1]

Michel DEGUY



Alături de genul literar creat de Perec, „Mi-aduc aminte“, ar trebui aşezat genul „Ţi-aduci aminte?!“.

Tonul salutului meu din această seară aparţine genului „Ţi-aduci aminte?!“...

Ţi-aduci aminte, Ţepe?

Lui Dumitru Ţepeneag i se spune *Ţepe*. Este un exemplu rar de cognomen, de „poreclă“ alcătuită chiar din patronim şi care ţine loc de prenume (ori va fi înghiţit prenumele). Folosit fără vreo diferenţă: ca prenume, nume, supranume, pseudonim „alias“... Un *alias* cum nu se poate mai apropiat de *idem*-ul identităţii. „Ţepenegii“ sînt convinşi că „francezii“ nu pot pronunţa *Ţepe* şi unii dintre ei şi-au schimbat numele în *Te*peneag. Ţepe, însă, şi-a aranjat numele în pseudo...: *Pastenague*... Începe bine, pentru că sînt cinci litere comune cu *Paste*rnak, dar se încheie într-o negaţie (*nag*) şi rimează cu „gag“[2], ceea ce dă, retroactiv, ansamblului o nuanţă de... păstîrnac[3].

„Francezii“ pot foarte bine să pronunţe *TS – Ţ*; au auzit de *tsunami*, au învăţat la şcoală că musca ţeţe îi adormea pe africani..., ceea ce înlesnea colonizarea... Ţepe nu are, însă, nici o legătură cu musca, nici cu vreun colonizat aţipit. Dacă este o insectă, atunci este mai degrabă un agent excitant, în genul lui Socrate, adică din cei care caută mai mult să „înţepe“, decît să mîngîie sau să descînte. „Spiritul de contradicţie“, această locuţiune franceză cu o utilizare mai curînd depreciativă, aproape că ne face să uităm că *Spiritul* este spirit al contradicţiei *interesante*, numită mai adecvat *contrarietate*, şi că, sub numele ei german, *Geist*, perpetuat de Hegel, el este filozofia însăşi sau dialectica. Să spunem că Ţepe este filozof. Scriitor, romancier, filozof. Şi nu fără vreo legătură cu poezia... – voi ajunge şi acolo.

Aşadar, „ţi-aduci aminte, Ţepe?!“, era acum exact patruzeci de ani – aniversarea noastră; ne-am cunoscut la Bucureşti, unde ai făcut să fiu invitat. Era vremea cea bună a Uniunilor de Scriitori. De Gaulle şi Ceauşescu se iubeau; iar poeţii tineri, dacă se întîmpla să intre în graţiile lui Guillevic sau chiar Aragon, descopereau farmecul sobru, ascetic uneori, în orice caz „popular“, al „Europei de Est“. Se putea da o raită prin Balaton, face un popas la Berlin şi reveni prin Praga..., ceea ce mi s-a şi întîmplat.

La Bucureşti, onorabilii oaspeţi străini erau adunaţi la hotelul Athénée Palace, dacă îmi aduc bine aminte, şi se bucurau de „*ţuică*“, într-un bar cam întunecat, unde cîteva duduí acreditate puteau să mai prelungească seara... Oricum, nu îmi amintesc decît această întîlnire, momentul în care s-a născut prietenia noastră, nicicum pretextul oficial, colocviu sau lectură publică. Mona şi Monique, care ne-au devenit prietene foarte bune. Îmi amintesc, desigur, escapada în Oltenia, într-o maşină „democratică“, în care şoferul nu te lăsa să schimbi programul, dar care ne-a permis să trecem prin Tîrgu-Jiu, unde l-am descoperit pe Brâncuşi *in situ* şi Coloana Infinitului, Masa Tăcerii, Poarta Sărutului, toate celelalte...

Şi, pentru că nu ne-am mai despărţit de atunci, din povestirea acelor ani ar ieşi o carte întreagă sau, în tot cazul, ea ar lua cîteva ore bune. Era o istorie fericită, oricît de obscure şi periculoase vor fi fost cărările, de vreme ce ea ajunge (şi nu se sfîrşeşte defel) pînă la seara aceasta, în care eşti sărbătorit în spaţiul diplomatic al ţării tale de baştină, spaţiu care va fi reintrat în Europa şi pe care ai ştiut şi ai putut să-l *înfrăţeşti*, în viaţa ta, cu cel al Franţei şi al Parisului. Nu voi face decît să enumăr, foarte repede şi sub forma unei liste cîtuşi de puţin exhaustive, cîteva repere, cîteva capitole ale acestei istorii, adică cele mai fericite ori mai nostime.

Am revenit de atîtea ori în România, iar memoria mea într-atît le *amestecă* pe toate (fără să *uite* nimic, dar incapabilă să respecte „ordinea cronologică“, după cum se spune, preferînd mai degrabă să pună epocile laolaltă, ca şi cînd întregul peisaj i s-ar afla sub ochi, şi chiar să intervertească episoadele, ca un romancier abil – aceasta fiind, de altfel, singura mea afinitate cu arta romanului, după cum ştii, care îţi este apropiată ţie însuţi şi deloc mie...) – într-atît le *amestecă*, aşadar, de partea ta (adică tocmai acolo unde ne-am regăsit mereu unul alături de celălalt), încît nu pot decît să „evoc“ cîteva *amintiri* desprinse din caierul timpului pierdut-de-regăsit, dar care dau *consistenţa* numită „prietenie“.

Au fost, aşadar, întîlnirile cu prietenii lui Ţepe, nenumăraţi poeţi români din generaţia sa ori mai tineri. Dimov, la Paris şi la Bucureşti (de fapt, aproape toţi *oniriştii*), pe care l-a publicat revista *Po&sie*; Doinaş (căruia, mult mai tîrziu, înainte să se stingă, i-am pus pe piept, la Bucureşti, decoraţia „Arts et Lettres“). Sorescu, Mazilescu, Ana Blandiana, apoi Dinescu, Breban, Mureşan şi alţi cîţiva prieteni. Ocazie pentru a pomeni aici antologia celor *15 poeţi români*, aleşi de către Ţepeneag şi traduşi, în mare parte, de Alain Paruit, pe care i-am publicat în colecţia mea, *L'Extrême contemporain*, în 1990. Episodul destul de lung şi cu peripeţii al cetăţeniei franceze, prilej de a ne strînge rîndurile, la Paris, în jurul lui Ţepe, al Monei şi al cîtorva prieteni parizieni, Paul Otchakovski, tenacele editor, Sollers, Abirached... – şi prilejul, în acelaşi timp, de a ne da seama că mediile „disidenţei“ aflate în exil, departe de a fi omogene, sînt mai curînd dezbinate, muncite de disidenţa *intestină*, de ostilitate internă...

Ţepe şi cu mine sîntem oameni de *revistă*. Ne plac revistele; ne place să colaborăm la ele, să le *facem* şi să le preschimbăm pentru ca ele să renască din propria lor cenuşă. Aventurile şi avatarurile acelor *Cahiers de l'Est* aparţin acestui strat al istoriilor agitate din care este alcătuită şi istoria literară. Ţepe face parte, de ani de zile, din comitetul revistei *Po&sie*. Aici joacă şi judecă, de pe poziţia unei exteriorităţi intime, afişînd chiar o oarecare *înstrăinare*, ori *stranietate*, faţă de un „mediu“ pe care, de altminteri, îl cunoaşte foarte bine; şi faţă de poezie – pe care o despică la rece şi o traduce remarcabil. Este un fel de agent dublu *fără* duplicitate şi a cărui „dublitate“ ori dualitate este evidentă şi cunoscută de toată lumea. Ceea ce face ca relaţiile să fie foarte limpezi. În numărul 41 (epuizat, la ora actuală), ia poziţie, teoretică şi critică, pe frontispiciul din *L'Extrême contemporain*, din care am făcut un obiect de cercetare colectivă, într-un colocviu. Astăzi îşi exersează liber, după cum ştiţi, talentul de *chirurg* critic în revista lui Léo Scheer[4]. *Loviturile* sale sînt sigure, variate, nu aş spune infailibile, dar fulgerătoare şi precise, argumentate şi lăsînd loc pentru replică, în cazul în care ţinta s-ar preta la aşa ceva. Nu afişează invulnerabila superioritate. Strategia sa este cea a atacului „din toate părţile“, în termeni de strategie gaullistă.

Independenţă de spirit; vigilenţă anticlişeu, luciditate în faţa „ideilor primite“; cunoaştere a hotarelor literatură-filozofie, scriere şi teorie. Una dintre trăsăturile de caracter cele mai puternice ale lui Ţepe ar fi ceva în genul unei neîncrederi placide, un scepticism bine temperat, o luciditate *apatică* (sau *a-patetică*...), ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin lipsit de pasiune. I s-a întîmplat chiar să... *creadă* în ecologie!

Animalul raţional este din regnul celor cu sînge rece. Un jucător de şah. Jucătorul bun nu cîştigă de fiecare dată. Dar nici nu trişează în reguli. Conversaţiile noastre cele mai frecvente sînt de natură politică şi filozofică. Ni se poate întîmpla să punem pariu, însă destul de rar, pentru că, cel mai adesea, cădem de acord. Am învăţat multe de la el şi nu numai despre „Europa de Est“... Un exemplu pentru această libertate de ton, libertate a inteligenţei critice, îl găsesc în prefaţa sa din antologie, la pagina 7:

„Libertatea uzului, fără vreo restricţie, utilizarea la scară «industrială» a limbii în scopuri publicitare şi jurnalistice, duc, în Occident, la un soi de indigestie lingvistică, la un *déjà-vu* permanent, dăunătoare pentru literatură, în general, şi mai cu seamă pentru poezie. De pildă, practica jocurilor de cuvinte introdusă copios de ziarul *Libération* în jurnalismul francez este pe cale de a lipsi poezia de una din sursele sale cele mai importante“.

Aş dori să închei acest „ţi-aduci aminte?!“ al meu, care nu este nici pe departe un „să ne aducem aminte!“ (mai avem timp)..., cu două istorioare hazlii, care completează portretul a doi artişti călători, „vizitatori“...

Lui Ţepe nu prea îi plac călătoriile, în orice caz cele transatlantice, şi este puţin atras de SUA. Iată-ne, însă, împreună, la un moment dat, în Canada (Ontario?); îl duc în Statele Unite, trecînd pe la Niagara sau, dacă vreţi, pe la Buffalo: îşi pune paşaportul în valiza înregistrată şi ajungem pe solul american... fără paşaport. Împrejurare încîlcită, pe care, în mod normal, n-o poţi descîlci... Isprava lui Candide...

Cealaltă istorioară este premiul de la Craiova. Nu ştiu cum, dar a făcut să obţin Premiul de poezie de la Craiova..., căci mai există şi antologia „mea“ în limba română, adică un volumaş cu traducerile cîtorva poeme, datorat lui Ţepe... Noi, în hotelul din Craiova; eu, sculîndu-l cu noaptea în cap ca să bem o cafea, pe care nu am găsit-o decît în stradă; şi ceremonia decernării premiului, „provincială“; plimbarea noastră prin parcul prinţesei Bibescu, pomenindu-l pe Valéry...

Ne doresc alte şi alte, nenumărate, călătorii împreună.

---

[1] Versiunea originală a acestui text a fost prezentată de Michel Deguy la Institutul Cultural Român din Paris, în 14 iunie 2007, în cadrul unei seri consacrate lui Dumitru Ţepeneag, animate de Magda Cârneci (director al ICR, Paris), la care au participat Nicolae Bârna (critic literar, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“), Georgiana Lungu Badea (conferenţiar la Universitatea de Vest din Timişoara), Florent Georgescu (redactor-şef la *Revue Littéraire*).

[2] În originalul francez: *blague* („glumă“) [*n. tr.*].

[3] Francezul *pastèque* [ro. *pepene*] păstrează omofonia parţială cu *Pastenague*; am optat şi în traducere pentru omofonie (*i.e.* altă familie de plante: cucurbitacee *vs* umbelifere) [*n. tr.*].

[4] *La Revue Littéraire* [*n. tr.*].

Traducere din limba franceză de
Luiza PALANCIUC

■

Cîteva *post scriptum*-uri despre Dumitru Țepeneag

Paul CERNAT

Dacă după expatrierea în Franța de la începutul anilor '70 Dumitru Țepeneag a devenit, din motive lesne de înțeles, *persona non grata* în România Socialistă, iar în primii ani de după 1990 a continuat să contrarieze prin atitudinile sale... contrariante – într-o perioadă în care „războiul“ politico-ideologic bruia copios „războiul literaturii“ – ultimul deceniu i-a fost destul de fast sub raportul receptării critice. Pînă acum au apărut despre opera lui patru (dacă nu chiar cinci) studii cu caracter monografic: *Țepeneag. Introducere într-o lume de hîrtie*, 1998 și *Dumitru Tepeneag*, 2007, de Nicolae Bârna (versiune substanțial remaniată), *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism* de Marian Victor Buciu, *Între veghe și vis sau Spațiul operei lui D. Țepeneag* de Daiana Felecan și *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative* de Laura Pavel, Cluj, 2007, primele două fiind și cele mai substanțiale. Nu mai vorbesc de numeroasele comentarii – un inventar statistic al articolelor critice dedicate lui Țepeneag din 1990 încoace, listate în finalul monografiei lui Nicolae Bârna, ar da, cred, un grafic deosebit de interesant...

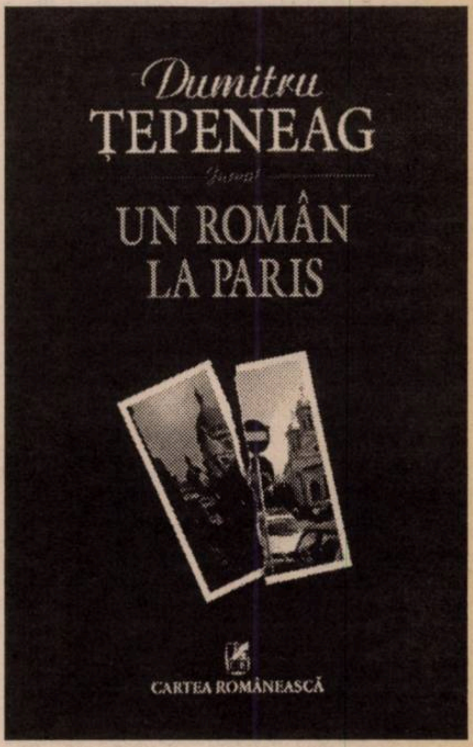
> Paralel cu recuperarea masivă a romancierului/prozatorului – una dintre cele mai spectaculoase din ultimii zece ani, susținută și de o consistentă producție nouă – asistăm însă și la o recuperare, mai puțin subliniată, a teoreticianului.

Paralel cu recuperarea masivă a romancierului/prozatorului – una dintre cele mai spectaculoase din ultimii zece ani, susținută și de o consistentă producție nouă – asistăm însă și la o recuperare, mai puțin subliniată, a teoreticianului. E adevărat, acest reprezentant al neoavangardei estetice nu a scris/publicat studii, volume de teorie; textele sale „metaliterare“ au un alt statut, aparent mai modest, însoțitor, în fond persuasiv, *activ*. Ele circumscriu o poetică personală, direct legată de activitatea așa-numitului „grup oniric“ coagulat pe la mijlocul anilor '60 cu sprijinul lui Miron Radu Paraschivescu – militantul comunist pocăit, sprijinitor avizat al literaturii incomode din epocă. Dar, desigur, nu numai atît. Istoria scurtă și dificilă a grupului (din care au mai făcut parte, alături de Leonid Dimov, Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Iulian Neacșu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru) a fost deja schițată în cîteva dintre studiile mai sus-menționate, pornind adesea chiar de la confesiunile lui Țepeneag. Mult mai atent au fost examinate ideile lui, asupra cărora nu vreau, totuși, să insist acum. Aș spune cîte ceva doar despre formula gîndirii acestui scriitor considerat de unii prea „rece“, prea algoritmic.

Dacă jurnalul intim aruncă o lumină personală asupra „laboratorului teoretic“ de creație, o parte a publicisticii sale transformă opțiunile estetice în „acțiune textuală“. Caracterul activ, persuasiv este, alături de imaginația logică (și adesea paralogică), un punct forte al acestei gîndiri producătoare. Calitatea principală a lui Țepeneag rămîne desigur inteligența, dar nu o inteligență suficientă sieși, cheltuindu-se în jocuri sterile, ci una „agresivă“, precisă, (de)constructivă și de o mare mobilitate... contondentă. Surîzător contondentă.

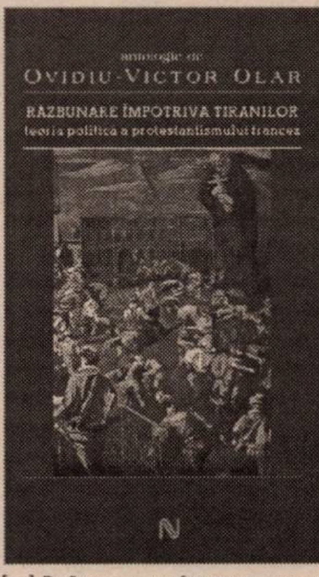
O primă tentativă de recuperare sistematică a producției sale programatice, nu foarte bogate, dar originale și dense, a fost antologia *Momentul oniric*, ed. Corin Braga (*N.B.* autorul clujean s-a reclamat și el, prin anii '90, de la un „nou onirism“), București, 1997, care aduna – din „fărîme“ risipite prin publicațiile anilor '60-'90 – „programul“ tandemului Dimov-Țepeneag. Recent, a apărut un nou volum antologic – mult mai masiv – alcătuit și prefațat de Marian Victor Buciu (*Onirismul estetic*, 2007), care aduce la zi și extinde „dosarul“ grupării de la finele deceniului șapte. Pe lîngă reluarea textelor din ediția lui Corin Braga, pe lîngă includerea unor noi intervenții la temă sau adiacente, noua antologie include și o bogată secțiune de „receptare critică“, de noi intervenții, fragmente epistolare, ecouri de tot felul, supralicitînd uneori, dar reușind, în ansamblu, să ofere o imagine cuprinzătoare, o reconstituire convingătoare. Ceea ce se remarcă imediat este poziția de lider *real* și de *speaker* a lui Dumitru Țepeneag. El este, nu mai puțin, teoreticianul grupului. „Conștiința sa teoretică“ – redutabilă – nu se traduce însă într-un limbaj teoretizant, arid. Autorul descoperă, comunică și se comunică în permanență, ideile sale sînt vii. El procedează simultan ca un gînditor silogistic și ca un artist, împingînd rigoarea gîndirii pînă la finețe și memorabilitate.

Pe de altă parte, grupul postsuprarealist din anii '60 (care, după cum se știe, își propunea să-l împace pe Breton cu Valéry și să transforme evaziunea onirică în invaziune a realului) a fost unul cu două viteze. În pofida unor variații de parcurs (*Litaniile pentru Horia*, între altele), poezia lui Leonid Dimov este, practic, fără evoluție. Dimpotrivă, proza autorului *Așteptării* a tot „evoluat“, schimbînd cîteva piei de-a lungul a aproape patru decenii: de la scenariile stranii, aproape încifrate din primele sale volume la cochetăriile (nu mai puțin stranii, dar mult mai ingenioase) cu Noul Roman francez din *Arpiéges...*, apoi la metaficțiunile picarești din ultimele două decenii, trecînd de la o proză a *închiderii* la una a *deschiderii* spre lume. În textele cu caracter „programatic“, Dimov este cu precădere un eseist. Țepeneag e, în schimb, preponderent teoretician și ideolog. Temperamental, Dimov era un contemplativ levantin (momentele de frondă din tinerețe nu trebuie să ne înșele prea mult). Țepeneag e un experimentator activ, insurgent, novator. Dimov era un fantast, poate un nostalgic, și spirit centripet. Referințele lui ideatice vin adesea dinspre epoci vechi ale culturii europene și merg pînă la școala critică geneveză. Țepeneag e, dimpotrivă, un centrifug prin excelență. Referințele sale filozofice nu coboară în timp dincolo de Marx și Max Stirner. Dimov a rămas în țară, suportînd evazionist și boem „în nișă“ presiunea regimului comunist. Țepeneag a provocat mereu vigilența sistemului, sustrăgîndu-se la timp din capcanele sale și evadînd în *high life*-ul literar parizian, încurcînd ițele exilului și bulversînd canoanele prozastice. „Manieristul“, „barochistul“, „balcanizantul“ și subtil-ezotericul Dimov a devenit, treptat (deși discret), un model în sînul poeziei noastre postbelice. A fost, de altfel, revendicat, de la bun început, și drept „precursor“ al postmodernismului autohton, făcînd tandem cu M. Ivănescu în această poveste de legitimare. În schimb, Țepeneag a fost asimilat (literar vorbind...) greu și cu noduri, mai ales de către unii lideri optzeciști de opinie. Cîțiva s-au grăbit să se delimiteze de el, punîndu-i în cont „textualismul“, „neoavangardismul“ și „modernismul tîrziu“ pe care nu mai voiau să le recunoască drept blazoane (probabil pentru că deveniseră, între timp, stigmate). „Dificil“ (în atitudinile publice și în textele literare deopotrivă), sabotînd, în mod sistematic, previzibilitatea, prozatorul ne obligă, de fapt, să-l citim (și) prin lentila textelor sale programatice, în care experiența poetică a suprarealismului doctrinar fuzionează cu „metoda“ unor noi romancieri *d'antan* precum Robbe-Grillet, Robert Pinget, Jean Ricardou, iar telquelismul – cu filozofia existențialismului european. Pînă la „amfibiul“ *Arpiéges...* (roman de tranziție, scris parțial în România, parțial în Franța) el nu face, în fond, altceva decît să saboteze proza, transformată într-un amestec bizar de poem halucinatoriu și de joc intelectual.



Se întîmplă cu acest prozator ceea ce s-a întîmplat, de-a lungul timpului, cu mulți scriitori de „avangardă“): deși centrul de greutate al operei se află în literatura sa din exil și în trilogia romanescă (*Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Maramureș*), centrul de greutate al receptării critice pare să cadă asupra „momentului oniric“. N-aș merge pînă acolo încît să afirm că identitatea programului teoretic „bate“, în cazul lui Țepeneag, imaginea operei ficționale – fie și a celei scrise în țară. Dar, mă grăbesc să adaug, nu-i de mirare că acest prozator anticanonic a simțit nevoia să experimenteze și formula canonică a trilogiei romanești „totalizante“. Clasicizare? Într-un fel da. Într-un fel... ironic, „(neo)avangardist“, „postmodernist“, dar... cui folosesc, pînă la urmă, asemenea etichete?

■


antologie de
OVIDIU-VICTOR OLAR
RĂZBUNARE ÎMPOTRIVA TIRANILOR
teoria politică a protestantismului francez

RĂZBUNARE ÎMPOTRIVA TIRANILOR:
teoria politică a protestantismului francez

idei politice fundamentale; 130 × 200 mm; 304 pp; antologie alcătuită de Ovidiu-Victor Olar

Împărțirea creștinătății între catolici și protestanți a fost la originea diviziunilor politice din care s-a născut gândirea politică modernă. Oare supușii au dreptul să reziste sau să se răzvrătească în numele libertății conștiinței? Oare autoritățile trebuie să îi tolereze pe cei de altă credință decât a suveranului? Culegerea editată de Ovidiu-Victor Olar reunește, pentru prima dată în limba română, texte politice ale protestanților francezi, de la „monarhomahii“ secolului al XVII-lea și polemiștii hughenoți din perioada revocării Edictului de la Nantes, până la dezbaterile Revoluției franceze cu privire la secularism și egalitatea între culte.

„Cititorul care are în față prezenta antologie bănuiește, desigur, că trebuie să existe un set de criterii care au stat la baza selecției materialului. Și nu se înșală: deși subiectivă, alegerea făcută nu e deloc fortuită. [...] am decis să pun accentul pe lucrări care, pe lângă faptul că au marcat decisiv istoria gândirii politice europene, mai rămân și actuale ca stil sau abordare. [...] Reforma e un fenomen *transnațional*. Cred însă – și nu sunt singurul – că există suficiente motive pentru a vorbi de un specific al calvinismului francez. Fragmentele alese stau mărturie.“

OVIDIU-VICTOR OLAR

„Fiecare stat, argumentează Rohan, are anumite trăsături proprii. De exemplu, Spania e unică datorită imperiului său colonial și catolicismului său intransigent, iar Anglia se singularizează printr-o remarcabilă omogenitate a credinței și prin forța sa maritimă și comercială. Dacă vor să supraviețuiască și să prospere, continuă el, conducătorii sunt obligați să acționeze în consecință. Astfel, indiferent de preț, regele spaniol e nevoit să mențină unitatea posesiunilor sale. La rândul său, suveranul britanic e forțat să conserve și să sporească puterea navală a Albionului. Franța, crede ducele, se supune acelorași legi nescrise. Caracteristice îi sunt stabilitatea instituției monarhice, dinamismul militar și economic și *pluralitatea religioasă*. În consecință, viitorul său depinde de tonusul casei regale și, îndeosebi, de respectarea prevederilor Edictului de la Nantes. Oportunism? Dimpotrivă. Termenul potrivit e mai degrabă realism.“

Răzbunare împotriva tiranilor: teoria politică a protestantismului francez (fragment)

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Transparenţa

Dumitru ŢEPENEAG în dialog cu Luiza PALANCIUC

Dacă ar fi să alegem un cuvînt pentru ființa *Dumitru Ţepeneag, acesta ar fi* transparenţa. *În sensul imediat, el presupune o onestitate funciară, absenţa oricărei urme de ambiguitate în relaţiile cu ceilalţi ori faţă de sine. Într-un sens mai elaborat, este virtutea cardinală: a alege libertatea şi a răspunde aşteptărilor, îndoielilor, provocărilor celor din jur* cu *această libertate.*

Dialogul de faţă stă sub semnul libertăţii: un „pachet“ de întrebări scrise, din care Dumitru Ţepeneag a „cules“ să răspundă fără vreo constrîngere de spaţiu sau timp, generică ori metodică. Fără poză, nici piruete stilistice. Avec panache.

Îi mulţumesc.

Cînd fac mărturisiri despre vocaţia de scriitor şi *sensul* scrisului în viaţa lor, mulţi sînt cei care, precum Michaux, Blanchot, Kundera, vorbesc despre o evidenţă, asemenea unei *revelaţii*. Or, revelaţia, cum ştim, nu precede întotdeauna opera. Dimpotrivă. Mai sînt şi cei care scriu într-un fel de *obscuritate*, de descurajare permanentă, însoţiţi adesea de sentimentul eşecului (care nu se stinge, uneori, nici după apariţia cărţii). În astfel de cazuri, scrisul nu are nimic euforic, nici eliberator: este o (s)forţare permanentă ori o datorie (mai mult sau mai puţin asumată). Unde v-aţi situa dumneavoastră, domnule Ţepeneag?

Am început să scriu destul de tîrziu (pe la şaptesprezece ani). Aveam deja un „proiect“: vag, neclar, dar *proiect*; adică dorinţa de a scrie era stimulată de un nucleu teoretic pe care l-am dezvoltat treptat în anii următori. Era, bineînţeles, un proiect în răspăr cu estetica vremii. Dacă nu pun la socoteală cele cîteva poeme, foarte puţine, pe care le-am considerat, la scurtă vreme după ce le-am scris, neizbutite, ratate, tot sau aproape tot ce-am scris era legat de acest proiect care, bineînţeles, nu avea nimic a face cu realismul-socialist, acea struţocămilă care domina literatura epocii. Notam într-un caiet visele nocturne şi eram foarte nemulţumit că nu reuşeam să păstrez decît foarte puţin din atmosfera din vis. Visul se ofilea, se stingea la lumina zilei. Ce rămînea era o vagă istorie absurdă, un schelet care avea nevoie să fie resuscitat, pus în mişcare. De fapt, totul trebuia născocit de cel care (îşi) povestea visul. Nu faptele din vis contau, ci atmosfera, pecetea onirică. Cînd mi-am dat seama de treaba asta, am renunţat să mai notez visele în caietul pe care l-am păstrat un timp, pe urmă nu ştiu pe unde s-a rătăcit. Am început să scriu avînd visul drept criteriu, mecanism, dacă vreţi, oricum nu magazie de ficţiuni. Materialul ficţional îl luam din realitate, adică din ce vedeam în jurul meu sau auzeam că s-a întîmplat fie şi într-o altă naraţiune, a altui autor. Mult mai tîrziu mi-am dat seama că visul seamănă cu muzica, are aceeaşi complexitate misterioasă, aceeaşi bogăţie care se poate naşte dintr-un material relativ redus.

Nici pentru mine scrisul nu are nimic euforic. Mă pasionează doar prima fază, aceea de concepere a structurii, a dispozitivului narativ. Urmează activitatea fastidioasă de punere în pagină. Nu degeaba, într-una din cărţile mele, mă gîndeam cu jind la posibilitatea organizării unui atelier de scriitură, cum erau atelierele de pictură din vremea Renaşterii. De fapt, asemenea ateliere există: este o formă de artizanat pe care mai degrabă o dispreţuiesc. Eu voiam, de fapt, atelierul meu... Dar cred că, oricum, presupunînd prin absurd că aş fi găsit scribii dispuşi să participe la o asemenea întreprindere, tot nu aş fi fost mulţumit. O fi prima fază, cea de concepere, pasionantă, dar următoarea este pur şi simplu necesară. Iar conceperea obiectului scriptural continuă mai mult sau mai puţin şi în faza concretă a scrierii lui; măcar în sensul că îţi dai seama că ideea iniţială nu se poate realiza întocmai.

■■■ Fiecare cît poate!... Pînă unde poate!...

Ce înseamnă, de fapt, a trăi într-un *proiect* de scriere? Efervescenţa, urgenţa de a duce la capăt lucrul început, intensitatea ultimului strigăt – asemeni celor care trăiesc fiecare zi ca şi cînd ar fi cea din urmă?

Am scris, timp de aproape zece ani, fără să am nici cea mai mică speranţă de a publica. În toată această perioadă, mai mult jucam şah decît scriam. Mult mai mult! La nouăsprezece ani l-am cunoscut pe Dimov. El avea treizeci. A fost o întîlnire miraculoasă. Pentru mine în orice caz... Dar cred că şi pentru el. Ne-am dat seama că aveam amîndoi cam acelaşi proiect. El trecuse de la Arghezi la Barbu şi dădea tîrcoale, ca şi mine, visului. Pe amîndoi ne enerva dicteul automat al suprarealiştilor, deşi citeam uneori cu plăcere poemele suprarealiste. Din suprarealism, cel mai mult ne plăcea pictura suprarealistă, mai ales Magritte, Chirico, Delvaux. Mie îmi plăcea foarte mult şi Tanguy. Ceva mai tîrziu l-am descoperit pe Brauner. La drept vorbind, pictura suprarealistă nu se supunea teoriei generale preconizate de Breton. Nu era nici un fel de dicteu automat în demersul pictural. Abia mai tîrziu, pictori ca Pollock, care nu se revendicau de la suprarealism, au făcut acea pictură zisă gestuală care, după mine, corespunde într-adevăr teoriei suprarealiste.

Cum se trăieşte într-un proiect de scriere? Cu paharul de vodcă în mînă... Şi discutînd de dimineaţa pînă seara. Eu aveam o putere de improvizaţie deosebită care suplinea lipsa (relativă!) de cultură. Acum e invers...

Cînd nu beam, colindam străzile Bucureştiului. La un moment dat, ne opream în faţa unei porţi, a unei ferestre ori a unei păsări aşezate într-un loc neobişnuit; unul dintre noi pronunţa cuvîntul magic: *oniric!*... Inventariam mai degrabă clipele decît locurile, căci momentul oniric era, prin definiţie, trecător. De aceea nici n-am încercat vreodată să fotografiem ce vedeam în peregrinările noastre. Nici nu ne-a trecut prin cap. Oniricul trebuia reconstituit după aceea, mai bine zis reinventat în versuri sau în proză. Ne citeam unul altuia ce scriam. Eu îi citeam şi lui Sorin Mărculescu, prietenul meu din copilărie, din şcoala primară. El ne-a făcut la fiecare cîte un volum: foi dactilografiate şi apoi capsate sau într-un alt fel prinse laolaltă (nu ştiu, Sorin era editorul). Pentru că veni vorba de Sorin Mărculescu, vreau s-o spun cît mai răspicat: el este unul dintre poeţii cei mai importanţi ai generaţiei '60 (o generaţie care, slavă Domnului, n-a dus lipsă de poeţi). Un mare poet, mai degrabă ignorat. În bună măsură din cauza lui însuşi, a orgoliului său...

Cît de importante sînt şi ce valoare acordaţi prieteniilor intelectuale? Vi s-a întîmplat, de pildă, să ieşiţi dezamăgit dintr-o astfel de prietenie ?

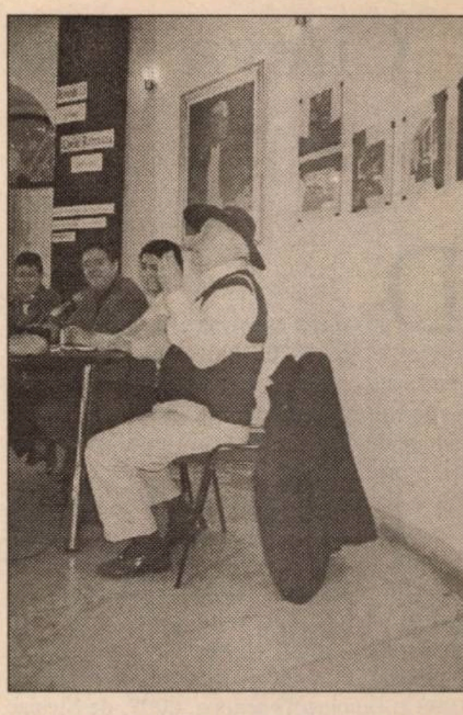
Eu mă consider un om mai degrabă sociabil. În tinereţe, eram chiar foarte sociabil. În liceu, aveam gaşcă... Sociabilitate care uneori se putea confunda cu exhibiţionismul. Luam în băşcălie profesorii. Făceam totul ca să plac colegilor. Am fost eliminat de două ori din două licee diferite. Vedeţi, cum se leagă... Mai tîrziu, ţinta n-au mai fost profesorii, a fost Partidul. Am înfiinţat un grup literar. Credeţi că e uşor să pui pe picioare şi apoi să menţii un grup literar în România acelor ani? Fiecare scriitor român se crede mai talentat decît oricare altul. Şi nu toţi voiau să-şi rişte pielea. Vroiau să obţină gloria, dar cu cît mai puţine riscuri. Nici nu ştiu cum am reuşit. Am lansat ideea, antiegalitaristă prin excelenţă: fiecare cît poate!... Pînă unde poate!... Cu alte cuvinte, în opoziţia noastră la regim, fiecare îşi asuma gesturile pe care îndrăznea să le facă. Nu i se cerea mai mult. Astfel s-a creat un fel de emulaţie care s-a putut dezvolta şi pentru că era o perioadă politică în care Partidul, mai precis Ceauşescu, voia să apară cît mai liberal în ochii Occidentului. În aceste condiţii, era firesc să am prieteni. Şi am avut! În afară de Dimov şi de Mărculescu, am ţinut enorm la Turcea şi la Mazilescu, oameni de o puritate excepţională. Şi poeţi remarcabili... Au mai fost şi alţii, de pildă Paul Goma, Gabriel Dimisianu, Ion Negoiţescu. După 1990, Livius Ciocârlie şi alţii. Oameni diferiţi, foarte diferiţi... Şi să nu-i uit nici pe prietenii scriitori din Paris, pe Michel Deguy, Daniel Oster, Paul Otchakovsky-Laurens.

Prima mare dezamăgire a fost Paul Goma. Dar mai mult din vina mea... În cazul său, n-am mai aplicat principiul „fiecare cît poate“; am crezut că el poate mai mult decît alţii şi m-am înşelat. Pe urmă, am fost dezamăgit de prietenii din Paris, de Monica Lovinescu, de Virgil Ierunca – au refuzat să mă sprijine pentru obţinerea cetăţeniei franceze. Şi doar prietenul la nevoie se cunoaşte!... Era în 1978-1979, Ceauşescu îmi retrăsese cetăţenia română, trăiam cu un paşaport de apatrid.

În România, dezamăgirea cea mai mare mi-a provocat-o Sorin Mărculescu. Într-o oarecare măsură, Breban, deşi de la el nu mă aşteptam la mare lucru. Despre toate aceste dezamăgiri am vorbit deja... Cu alte prilejuri, în alte interviuri sau evocări, articole. Mi-e lehamite să tot răscolesc trecutul.

În privinţa prieteniei literare sau nu, în ultimul timp am devenit destul de sceptic. Prietenului îi prefer aliatul. Cu un aliat relaţia este clară, bazată pe reciprocitate.

Cînd începi să scrii, începi, de regulă, prin a-ţi imita maeştrii – din modestie, din ambiţie, din comoditate. Aţi avut asemenea maeştri?



Bineînţeles. Nu-i pun la socoteală pe primii scriitori pe care îi citeşti şi graţie cărora îţi formezi la început conceptul de valoare literară; de obicei, o valoare literară depăşită, dacă nu chiar falsă. De asemenea maeştri trebuie să te lepezi cît mai repede. Cine nu reuşeşte e pierdut ca scriitor. Mă rog, vreau să spun ca scriitor care încearcă să iasă din tipare, să aducă ceva cît de cît nou... De pildă, pe la paisprezece sau chiar cincisprezece ani îl citeam cu oarecare admiraţie pe Ionel Teodoreanu. Am înţeles însă repede că excesul metaforic al acestuia e dăunător. Nu asta înseamnă literatură. Metafora trebuie să rămînă sclava scriitorului, niciodată stăpîna lui.

După ce am căzut la examenul de intrare la Medicină, am citit enorm: la biblioteca de pe bulevardul Dacia (mi se pare că nu mai există) şi la Biblioteca Academiei. Din tot ce-am citit cel mai mult m-a impresionat Kafka. Primele schiţe le-am scris sub influenţa lui. Visul treaz la el l-am aflat realizat pentru prima oară. Şi acea capacitate de a scrie gîndind pe două planuri diferite, dar în aşa fel încît să nu fie niciodată captivul alegoriei. Şi nici al parabolei. Nu e deloc uşor! Aşa că, dacă îmbraci mantaua lui Kafka şi n-o scoţi la timp, rişti să n-o mai poţi scoate şi să rămîi un fel de epigon mai mult sau mai puţin talentat. Cazul lui Kafka e pasionant! Este unul dintre puţinii scriitori care n-a putut avea urmaşi viabili. Cu o singură excepţie: Beckett, care e urmaşul lui Kafka şi, în acelaşi timp, un mare scriitor. Dar cu Beckett se şi închide această direcţie literară. Nu se poate merge mai departe.

Unii istorici literari consideră că şi Noul Roman vine din mantaua lui Kafka. Eu nu cred... Şi-apoi „noul roman“ e o etichetă abuzivă. După părerea mea, nu sînt mari afinităţi între Robbe-Grillet şi Nathalie Sarraute sau între Michel Butor şi Robert Pinget (care e preferatul meu).

Cît despre influenţa Noului Roman asupra scrierilor mele, aceasta e infimă. Chiar şi *Zadarnică e arta fugii* este mai aproape tot de Kafka decît de Robbe-Grillet. Faptul că l-am tradus nu înseamnă că l-am considerat un maestru. Într-un fel, să zicem ca tonalitate, se poate spune că sînt uneori mai aproape de Caragiale decît de nu ştiu care romancier francez, fie el şi nou. Umorul meu e balcanic sau central-european. În sfîrşit, nu eu decid, dar poate că nici cutare sau cutare critic, care, cînd se află în faţa unei scriituri relativ noi, caută cu disperare genul proxim şi neglijează diferenţa specifică. Nu numai prietenii m-au dezamăgit, dar şi unii critici, cărora le-am acordat mai multă încredere decît meritau. E, aşadar, vina mea...

***Il n'y a pas de démocratie sans littérature, ni de littérature sans démocratie*, spune undeva Derrida. Este aici, bineînţeles, o simplificare abuzivă, căci cei care au trăit chiar şi formele cele mai exterminatoare ale dictaturii ştiu că literatura este posibilă şi în astfel de situaţii-limită: ea nu mai are, poate, aceleaşi dispoziţii pentru explicit, pentru liric ori adevăr, însă *este* literatură. Cum vedeţi literatura în absenţa democraţiei?**

Nu ştiu în ce context a putut Derrida să facă această afirmaţie de o superficialitate side-

Luxul morţii
Cristian Tudor
POPESCU
EGO
Vladimir
TISMANEANU
Mircea
MIHAIEŞ
Cortina
de ceaţă

www.polirom.ro

■ Cristian Tudor Popescu
Luxul morţii

■ Vladimir Tismăneanu
în dialog cu Mircea Mihăieş
Cortina de ceaţă

■ Ian McEwan
Pe plaja Chesil

■ Norman Mailer
Castelul din pădure

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

rantă. Iar, istoric vorbind, inexactă. În primul rînd, democraţia care consacră libertatea deplină a scriitorului s-a instaurat tîrziu, foarte tîrziu, cred că nici măcar în zilele noastre nu e perfectă. Secole de-a rîndul, scriitorii s-au descurcat şi fără democraţie. Şi au creat capodopere... Cred că nu e nevoie să dau exemple. Aş vrea mai degrabă să pun în discuţie o altă idee cu care, la prima vedere, mulţi nu vor fi de acord. Democraţia nu numai că nu e condiţia *sine qua non* a literaturii, dar sînt tentat să spun că ea duce la o cenzură insidioasă şi mai greu de evitat decît cenzura clasică, în general politică. Este vorba de aşa-numita cenzură economică. Gustul maselor în societatea modernă, societate de consum prin excelenţă, e decisiv. Lectorii sînt şi electori. Se ştie de mult că umbra democraţiei e demagogia. Consecinţele sînt enorme. Deja se vorbeşte de perempţiunea poeziei. Cu alte cuvinte, poezia ar fi ajuns la limită, e perimată, nu mai poate fi consumată. Mai trebuie spus că, în zilele noastre, televiziunea e atotputernică şi nu numai că împiedică fizic lectura, dar permite şi manipularea puţinilor cititori care încearcă să-i reziste. Din fragedă copilărie, eventualul cititor educat de micul ecran, prin desene animate şi reclame, nu poate să-i scape din gheare. Gustul său e televizual şi este acelaşi cu gustul celor mai mulţi. Editorul ştie asta şi, demagogic, îi oferă lectura corespunzătoare. Ştie şi scriitorul căruia îi este din ce în ce mai dificil să reziste tentaţiei de a urma turma. Publicul infantilizat de televiziune vrea mereu acelaşi tip de literatură, îi place să regăsească ce a cunoscut deja. Apare fenomenul de polarizare. Tot mai mulţi cititori citesc cu toţii o aceeaşi carte, tot mai mulţi scriitori rămîn aproape necitiţi. Literatura se industrializează. Marc Lévy, Frédéric Beigbeder, Paolo Coelho sau alţii din aceeaşi categorie sînt, în cel mai bun caz, nişte artizani, nişte meseriaşi care participă la această activitate industrioasă. Şi oneroasă... Scriitorul care încearcă să se opună procesului de masificare e din ce în ce mai marginalizat. Soarta lui e să rămînă undeva în studiile universitare, din ce în ce mai puţină lume îl va fi cunoscut ori va fi auzit de el. Ideea că, prin perseverenţă şi sacrificii, acest tip de scriitor are mai multe şanse să scape „ravagiilor timpului" e, după părerea mea o iluzie, mă rog, binevenită, în măsura în care poate funcţiona ca o consolare.

Gabriela Adameşteanu şi Dumitru Ţepeneag

Credeţi că *scriitorul în diaspora* este o specie pe cale de dispariţie? Vă întreb acest lucru pentru că, cel puţin în Europa unită, el trece astăzi drept o evidenţă: exilul nu mai are, în orice caz, nici tragismul, nici constrîngerile anilor Războiului Rece, de pildă.

Cred că trebuie totuşi făcută deosebirea între diasporă şi exil. Ideea de diasporă nu mai conţine de mult un element de constrîngere. Cînd termenul nu aparţine istoriei religiilor, el ajunge chiar să fie opus termenului de exil. Exilul e surghiun, e silnicie. Sigur, exilatul îngroaşă şi el rîndurile diasporei. În zilele noastre, în Europa, de acord, nu mai putem vorbi de exil. Dar Salmon Rushdie este, totuşi, un exilat. În Europa „unită" (pe hîrtie...), fostul exilat devine un simplu... diasporez. Numai Goma mai pretinde că se află încă în exil. E un mod de a se singulariza cu orice preţ.

Unde poate fi situat scriitorul care s-a modelat cu totul pe mediul său adoptiv? Un Cioran, de pildă, ori un Ionesco... Pentru pictori, să spunem, aproape că este mai simplu: Picasso ori Dali, de exemplu, nu „scapă", nu ajung să se sustragă, hotărît şi irevocabil, Spaniei natale. În cazul celor care scriu, lucrul pare mai complicat, trebuie, cred, nuanţat...

Totul e foarte relativ. De acord, Picasso şi Dali nu scapă Spaniei natale, dar pe Miró sau Tapiés, pictori abstracţi, e greu să-i identifici ca fiind catalani. Aşa că aş zice că mai uşor se „desţărează" pictorii decît scriitorii, care sînt legaţi fedeleş prin limbă. Ionesco şi Cioran au fugit şi din limbă şi tot degeaba. În amîndoi recunoşti România, dacă nu şi limba română, oricum zestrea culturală a spaţiului mioritic. Ionesco e influenţat de Caragiale (tatăl nostru al multora!), iar Cioran n-a făcut decît să rescrie, într-o limbă splendid artificială, prăpăstiile pe care le scrisese deja cînd se afla în ţara de baştină. În îndrăzneala asta a şi constat geniul lor: să nu se travestească, să nu se occidentalizeze cu orice preţ, eroare săvîrşită de alţii. Originalitatea lor e sporită şi de ignoranţa occidentalilor în ce priveşte cultura şi literatura română. Cînd Ionesco traduce *mot à mot* cutare sau cutare expresie românească, o face cu bună ştiinţă. Sau cînd adaptează în franceză *Căldură mare*. După ce-am publicat *Nunţile necesare*, critica franceză nu prea ştia de unde să-l apuce, iar Edgar Reichmann, în *Le Monde*, şi-a exprimat regretul că nu i-am cerut lui Mircea Eliade o prefaţă în care savantul să explice că în burta romanului se află balada *Mioriţei*. Ceea ce e evident pentru orişice român. Atunci Cioran mi-a scris cîteva cuvinte foarte laudative. Nici eu nu renunţasem la lada cu zestre...

■■■ Refuzul de a te conforma cu totul epocii tale îţi conferă un soi de putere

Corespondenţa scriitorilor a devenit, de cîţiva ani, un subiect de studiu în critica genetică. De aici, probabil, şi toate precauţiile autorilor, care nu mai întreţin decît o corespondenţă „controlată", cînd nu este pur formală..., în orice caz, despre care au convingerea că va vedea, mai devreme sau mai tîrziu, lumina tiparului. Ce legătură întreţineţi cu propria dumneavoastră corespondenţă, cu „faptul" epistolar, în general?

Cîtă vreme am trăit în România, aproape că n-am întreţinut corespondenţă. Cu M.R.P. şi cu Brumaru am schimbat cîteva scrisori. Brumaru adora să scrie scrisori. Cred că a scris cu miile. El şi Voltaire... Din exil, aproape că n-am trimis scrisori în România. Mai ales la început. Nici măcar lui Dimov. Mă enerva ideea că nu ştiu care nătîng de la Secu o să-şi bage nasul în corespondenţa mea. Am cîteva scrisori de la Turcea, Mazilescu, Sorin Mărculescu, Dimov. Am avut o corespondenţă susţinută cu Goma, care ar putea constitui un volum, cu condiţia să fi păstrat şi el scrisorile. Şi cu Schlesak, care trăia în Germania, apoi în Italia. Am şi publicat multe din ele.

Dumitru ŢEPENEAG

După 1989, interesul generaţiei '80 pentru exil a fost, în primii ani, foarte puternic. Era o generaţie tînără încă şi ambiţioasă. Dornici de afirmare şi puţin naivi, toţi aceşti scriitori, dintre care unii talentaţi, îşi închipuiau că exilaţii îi pot publica în Occident. Adevărul e că cei mai mulţi exilaţi nu se puteau publica nici pe ei. Corifei ai exilului ca Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Leonid Mămăligă au publicat o carte sau două, nu mai mult, în tot timpul şederii lor la Paris. Pe editorii francezi, occidentali în general, mai mult îi interesau scrierile celor rămaşi în ţară, chiar dacă nu erau foarte critice la adresa regimului. Numai că, în afară de Goma şi de alţi cîţiva, scriitorii români rămaşi în ţară nu prea îndrăzneau să-şi trimită operele spre publicare. MRP şi-a scos *Jurnalul* pe care l-am publicat imediat. Breban a publicat şi el două romane. Şi cei din grupul oniric ar fi fost de acord să publice... Dar pentru ei era mai greu de găsit editor, îi publicam mai ales prin reviste. Doar Sorin Titel a reuşit să publice *Lunga călătorie a prizonierului*, în traducerea lui Marie-France Ionesco. Şi Virgil Tănase, care, imediat, a şi venit la Paris. Nenumăraţi alţii refuzau, însă. Ţin minte că Sorin Alexandrescu îl tot îndemna pe Buzura să trimită spre publicare...

Nici tinerii optzecişti nu se prea înghesuiau să-şi propună scrierile. Ei bine, după 1989, toţi voiau să fie publicaţi. Pentru asta se descurcau cum puteau şi veneau la Paris. Doar era libertate... Dar cum nu cunoşteau lumea literară occidentală, aveau nevoie de scriitorii exilaţi care să-i îndrume. Aşa se face că schimbul de scrisori a fost intens. De pildă, cu Gh. Crăciun am întreţinut o corespondenţă pînă spre sfîrşitul anilor '90, cînd s-a asigurat că-şi poate publica romanul. L-am ajutat cît am putut, pentru că îl stimam ca scriitor. După ce a fost publicat, relaţiile noastre s-au răcit brusc. Oricum, zecile de scrisori pe care le schimbaserăm pînă atunci sînt foarte interesante pentru mentalitatea scriitorului român ieşit de sub obroc. Cred că ar trebui publicate cît mai repede. Nu sînt sigur că, mai tîrziu, noile generaţii vor mai fi interesate sau, şi mai grav, vor mai înţelege aşa cum trebuie situaţia şi mentalitatea vieţii literare din perioada aceea. Deja, în zilele noastre, mi se pare că interesul a scăzut. Nu ştiu...

Am propus la *Viaţa românească* o rubrică pe care am mai avut-o, cu cîţiva ani în urmă, şi la *Contemporanul* – „Viaţa literară în scrisori". Dar va trebui să obţin acordul corespondentului ori al celui care deţine *copyright*-ul (a devenit tot mai dificilă publicarea corespondenţei). Sînt unii care se codesc din prudenţă sau din ceea ce numesc ei, uneori, pudoare. Nu sînt toţi ca mine: adepţi ai transparenţei absolute.

Credeţi că ar trebui să vedem în corespondenţa unui scriitor un act de creaţie? Prietenia epistolară dintre Proust şi Anna de Noailles, de pildă, este „La Recherche... d'avant *La Recherche...*"?

Depinde. Corespondenţa lui Proust şi, mai ales, cea a lui Flaubert sînt considerate drept capodopere. Amîndoi sînt nu numai mari scriitori, dar nici nu prea lăsau să le iasă de sub pană orice. Trudeau pe ciornă, scriau, corectau, ştergeau şi iar scriau. Nu aveau calculator. Cu atît mai puţin posibilitatea de-a comunica prin Internet. Calculatorul va distruge corespondenţa, dacă nu cumva a şi distrus-o... Dintre scriitorii români, singur Livius Ciocârlie nu foloseşte calculatorul. Iar, în Franţa, Michel Deguy e şi mai conservator: nici măcar de maşina de scris nu vrea să se folosească. Refuzul de a te conforma cu totul epocii tale îţi conferă un soi de putere. Ori iluzia acesteia...

Mai are vreo putere intelectualul din ziua de azi?

Libertatea de care se bucură astăzi scriitorul, chiar şi în ţările postcomuniste, are un efect pervers din ce în ce mai evident: prestigiul şi puterea lui scad văzînd cu ochii. În libertate, scriitorul se dezumflă, se... fîsîie. E, cum se zicea în anii '70 aici, la Paris, recuperat. Sartre distribuia manifeste antiguvernamentale pe stradă, poliţia nu numai că nu-l aresta, dar îl proteja: nu cumva, Doamne fereşte, să i se întîmple ceva! Era un adevărat balet al respectului. Ridicol. Care era puterea lui Sartre? Pe cine influenţa el, la ce decizii importante ale regimului contribuia? Putea să împiedice vreo măsură care nu-i convenea?

Sau, în România din zilele noastre, guvernele postcomuniste au învăţat repede să dezamorseze protestul. Încă de la început, încă din manifestaţiile din Piaţa Universităţii, autorităţile şi-au dat seama că nimic nu dizolvă mai mult ţanţoşenia intelectualului decît libertatea cuvîntului. Discursurile de la balcon ale intelectualilor (ani de zile l-au privit pe Ceauşescu care cuvînta uneori de la balcon) mai mult au agasat, ca să nu mai vorbesc de îngenuncherea rituală din piaţă. Unul dintre aceşti intelectuali care se agitau la balconul Facultăţii de Geologie a devenit preşedintele ţării. A fost preşedintele cel mai ridicol... Ce-i drept, nu era scriitor decît de memorii.

Oricît ar părea de paradoxal, eu susţin că scriitorul, în timpul lui Ceauşescu, avea mai multă pondere, prezenta un pericol potenţial mai mare decît ar putea reprezenta acum. De aceea şi era cît de cît temut. Scriitorul protestatar ţinea loc şi de sindicat şi de opoziţie organizată, din moment ce amîndouă aceste forme clasice de luptă politică erau imposibile. Ce spun e valabil mai ales în Polonia sau, cîtva timp, în Cehia, dar au fost perioade cînd unul ca Paul Goma a reuşit şi la noi să pună pe gînduri puterea politică.

Acum, scriitorul a devenit jurnalist, trece dintr-un partid într-altul sau refuză să facă politică; de fapt, nu-l mai ia nimeni în serios. Poporul e mefient faţă de intelectuali. Eventual, în măsura în care îi vede toată ziua bună-ziua la televizor, le păstrează numele şi chipul într-un colţ al memoriei. Ah, e cutare!... Şi trece pe alt canal. În centrul interesului, al creierului moleşit de bere şi de căldură al telespectatorului, se lăfăie, bineînţeles, frumoasele prezentatoare şi virilii animatori, graţie cărora viaţa se scurge mai repede, mai uşor...

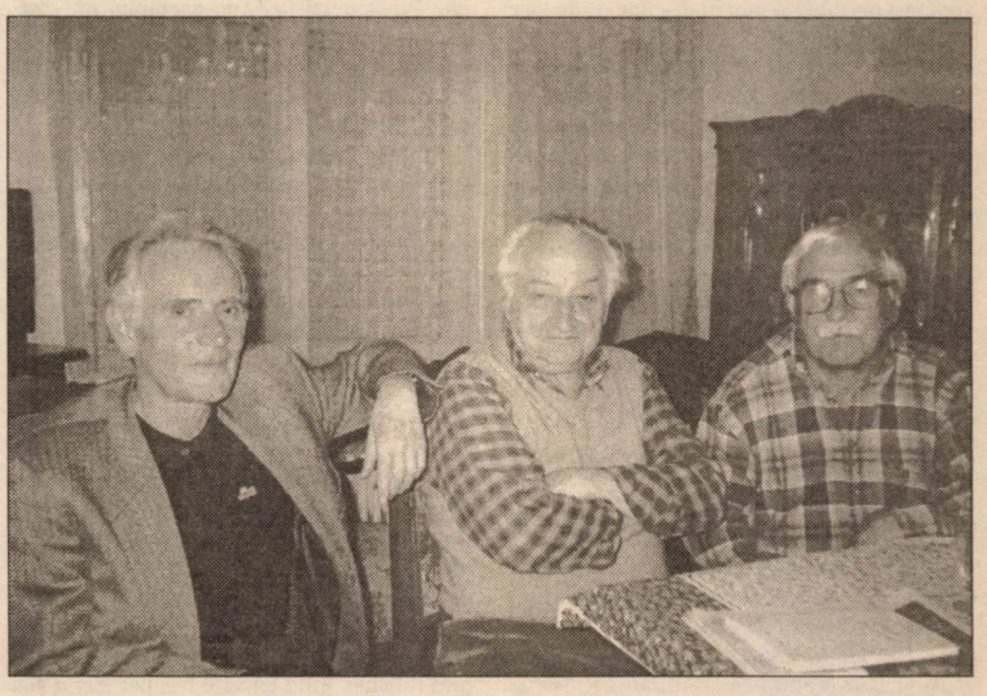
■

Dumitru Ţepeneag: opera prozastică în *raccourci*

Nicolae BÂRNA

Importanţa lui Dumitru Ţepeneag pentru literatura română contemporană o depăşeşte pe cea a operei proprii, datorită caracterului de pionierat al demersurilor lui şi, pe de altă parte, rolului său de catalizator pentru adeziunea programatică a unui întreg grup de scriitori la căile înnoirii radicale. Partizan declarat al unui proces pe care îl numea sincronizarea conştientă a literaturii noastre la evoluţia literaturii moderne universale, Dumitru Ţepeneag a contribuit prin propriile scrieri – publicate în momentul prielnic de la mijlocul deceniului al şaptelea – la acea sincronizare. Procesul, amplu, s-a înfăptuit, fireşte, prin acţiunea unei întregi pleiade de scriitori, fiecare dintre aceştia cultivînd formule şi maniere de creaţie diferite. Formula lui era – la începuturile activităţii lui literare – cea a unei proze poetice, antirealiste. Ea nu poate fi redusă la modalităţile de proză fantastică, alegorică sau simbolică manifestate anterior şi nici asimilată avangardei istorice (suprarealismului, de pildă), căci, deşi se raportează implicit la avangardă, relaţia e una nu de continuitate, ci de contestare, de ruptură. Era vorba de o modalitate prozastică, pe atunci, la noi, nouă, asemănătoare şi convergentă (fără să reprezinte o imitaţie servilă) cu orientări ale extremei modernităţi înregistrate, în epocă, pe plan mondial. Animator, alături de Leonid Dimov, al unui curent literar – onirismul estetic sau structural –, lider al grupului oniric, Ţepeneag a exprimat teoretic, cu limpezime, în 1966-1970, estetica onirismului (seria de articole „În căutarea unei definiţii“, în *Luceafărul*, alte articole şi mici eseuri în reviste culturale, masa rotundă, publicată în *Amfiteatru*, în decembrie 1970, la care prozatorul dezbătea chestiunea împreună cu Dimov, D. Turcea şi Laurenţiu Ulici). Onirismul estetic, explica el, recurge la vis în cu totul alt fel decît au făcut-o romanticii şi suprarealiştii. Pentru scriitorul oniric, visul nu e un simplu rezervor de imagini, ci un îndreptar legislativ. Nu incoerenţa libertară e preluată de la vis, ci anumite legi sau reguli de structurare. Scriitorul repudiază dicteul automat şi preconizează producerea textului în deplină luciditate. Respingînd formula literară suprarealistă, onirismul românesc din anii '60 îşi descoperă şi afirmă afinităţile cu suprarealismul pictural (al unor Chirico, Magritte, Dali, Victor Brauner), cultivînd, ca şi acela, stranietatea subiectului asociată cu perfecţiunea tehnică.

Ataşat, încă de la începuturi, în pofida declaraţiilor teoretice, recursului la alegorie, Ţepeneag evoluează spre o proză poetică în sens esenţial, care, precum poezia modernă, nu poate fi repovestită, parafrazată ori rezumată şi reclamă o lectură literală.



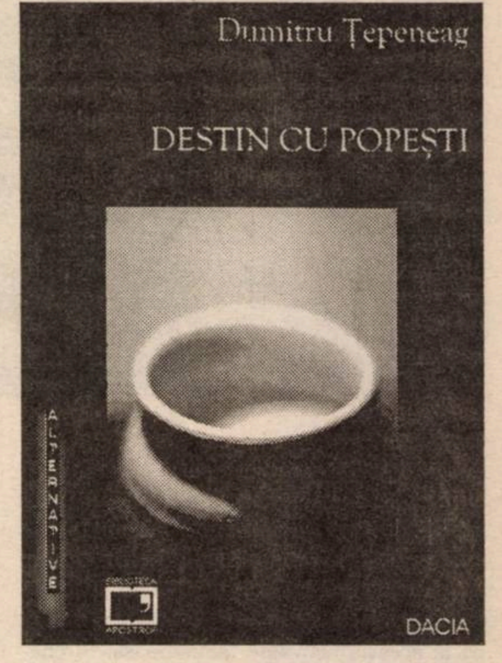
Dumitru Ţepeneag flancat de Livius Ciocârlie şi Gabriel Dimisianu

La Ţepeneag, mai ales în primele volume, cele de proze scurte, comandamentele onirismului sînt, în esenţă, urmate în mod fidel. Totuşi, se poate vorbi de o evoluţie rapidă. Se vădesc trăsături noi, altele, iniţial secundare, ies din latenţă şi se accentuează. Ataşat, încă de la începuturi, în pofida declaraţiilor teoretice, recursului la alegorie, scriitorul evoluează spre o proză poetică în sens esenţial, care, precum poezia modernă, nu poate fi repovestită, parafrazată ori rezumată şi reclamă o lectură literală. Pe de altă parte, pornind de la o propensie pirandelliană, recurgînd la autoreferenţialitate, la inscenare şi la deconspirarea artificiului creator generator de ficţiune, Ţepeneag face, foarte devreme, operă de pionierat în materie de textualism. Volumul *Exerciţii* conţine proze scurte, descifrabile ca mici alegorii difuze, dar pregnante, ordonate după un scenariu biografic, ilustrînd vîrstele omului. Ultimele trei piese pot fi citite ca pledoarii *pro domo*, ca manifeste (alegorice) în favoarea asumării riscurilor experimentului artistic novator. Proze asemănătoare, onirice, cu miză metafizică, grupate în mici cicluri, au fost adunate în *Frig*: aici, scriitorul, confruntat cu o lume desacralizată, în care existenţa apare ca apăsătoare şi absurdă (titlul trimite la frigul existenţial, iar în unele texte se vădeşte influenţa lui Kafka), iscodeşte transcendenţa, încearcă să forţeze o revelaţie izbăvitoare. Transcendentul se dovedeşte inaccesibil: aşteptată, epifania nu se produce... În prozele finale ale volumului se conturează o soluţie: cea a izbăvirii antropogene, prin acţiunea subiectului (a autorului, a creatorului de ficţiune), care, operînd cu artificiul şi cultivînd imaginaţia, se substituie divinităţii absente (inaccesibile ori demisionare) şi organizează circul existenţei, însceneazăl lumea, dîndu-i un sens. Această nouă postură auctorială – a cărei ivire marchează, în fond, trecerea prozatorului de la onirism la textualism – e vădită în mod deosebit în nuvela *Înscenare*, la prima vedere o parodie grotescă a mitului cristic (compusă din două părţi şi epilog. Publicată mai întîi în *Gazeta literară*, *Înscenare* a fost inclusă doar parţial în volumul *Frig*, fiind republicată integral în 1992, alături de alte cîteva texte, inedite, din aceeaşi epocă şi din aceeaşi plămadă cu cele adunate în primele volume).

Aşteptare cuprinde prozele cele mai reprezentative pentru onirismul estetic al lui Ţepeneag (printre ele, nuvela, excelentă, care dă titlul volumului, capodopera prozatorului în postură de nuvelist).

Pentru primul său roman, *Zadarnică e arta fugii*, scriitorul şi-a însuşit, mînuind-o cu mare virtuozitate, tehnica acreditată în epocă de unii reprezentanţi ai Noului Roman Francez. Cartea a fost comparată, pe bună dreptate, cu cele mai bune romane ale lui Claude Simon. Totuşi, nu trebuie insistat excesiv asupra asemănărilor şi posibilei, foarte probabilei filiaţii: romanul se distinge în primul rînd prin marcata lui originalitate. E vorba de o proză a circularităţii temporale sau, mai bine zis, a simultaneităţii, autorul operînd cu un set de fragmente de naraţiune, care corespund, fiecare, unor micromotive (un personaj, un obiect, o situaţie, o acţiune...) şi care sînt reluate, cu mici modificări, permutate şi combinate ingenios, după procedee muzicale (tehnica temei cu variaţiuni, arta fugii...). Efectul de ansamblu, obţinut prin măiestria combinatorie, e cel al unui vîrtej încremenit. De fapt, *Zadarnică...* e o parodie serioasă a Noului Roman Francez, în care sînt prezente nuclee tematice, motive recurente şi obsesii ale eului auctorial depistabile în toată opera scriitorului. Lectura adecvată e una de tip poetic, segmentele componente ale textului interacţionează generînd metafore prozastice.

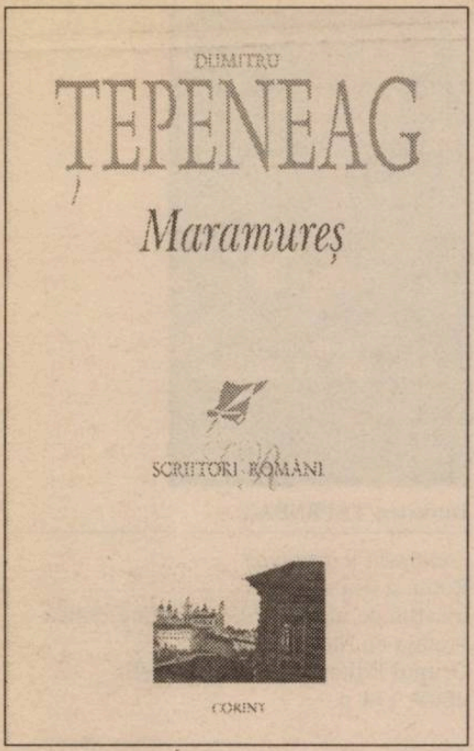
Capodopera de romancier a lui Ţepeneag din prima lui perioadă de creaţie e, probabil, *Nunţile necesare*, „o rescriere“, în cheie postmodernă, cu tehnica narativă specifică scriitorului, a unui mit fundamental al culturii tradiţionale româneşti: *Mioriţa* (cu referire intertextuală şi la poemul lui Ion Barbu *Ritmuri pentru nunţile necesare*). Tratat sub semnul derizoriului, în registru familiar şi chiar trivial – ciobanului mioritic îi este substituit un profesor de ţară, pe nume Ciobanu, căruia doi colegi răuvoitori, Pădureanu şi Munteanu, îi urzesc „moartea“ social-profesională, respectiv destituirea pentru imoralitate, „oaia năzdrăvană“ e o fetiţă cu care protagonistul are relaţii erotice vinovate etc. –, prin împletirea originală a tehnicilor şi procedeelor proprii onirismului, textualismului şi Noului Roman, mitul e revitalizat pe coordonatele actualităţii. Secvenţa finală, memorabilă, reprezintă o „nuntire cosmică“ tulburătoare, construită în registrul carnavalescului tragic şi al onirismului alegoric, „replică“ validă la alegoria morţii din finalul faimoasei balade folclorice.

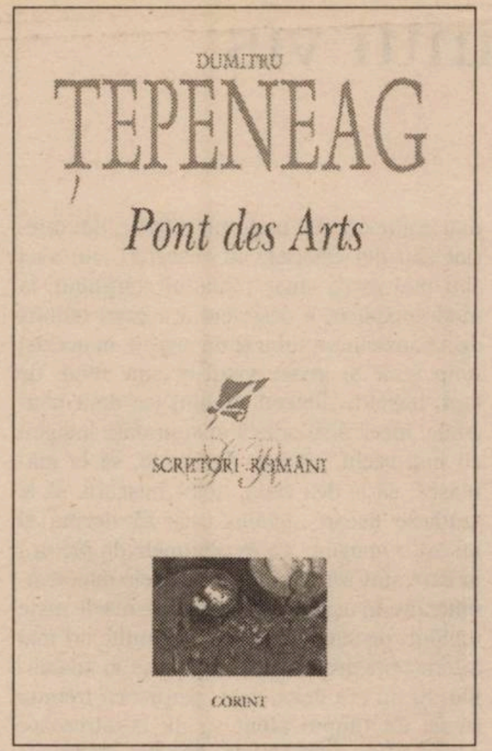


Cuvîntul nisiparniţă, carte bilingvă, e jurnalul textualist şi autoreferenţial al migrării lingvistice a autorului. *Roman de citit în tren* e rezultatul rescrierii în limba română, de către autorul însuşi, a cărţii sale *Roman de gare*, scrisă în limba franceză: e vorba nu de o traducere, ci de o adaptare, de fapt – de o nouă versiune originală. Subiectul ar fi turnarea unei ecranizări a nuvelei *Aşteptare* de către un regizor care se identifică cu autorul. Punînd în abis mai multe paliere de ficţiune, subminînd convenţiile naraţiunii realiste tradiţionale, autorul sondează puterile şi limitele iluziei referenţiale, explorînd totodată motivele şi temele sale predilecte (între ele: năzuinţa soteriologică, nuntirea cosmică, referiri la mitul cristic şi la cel mioritic).

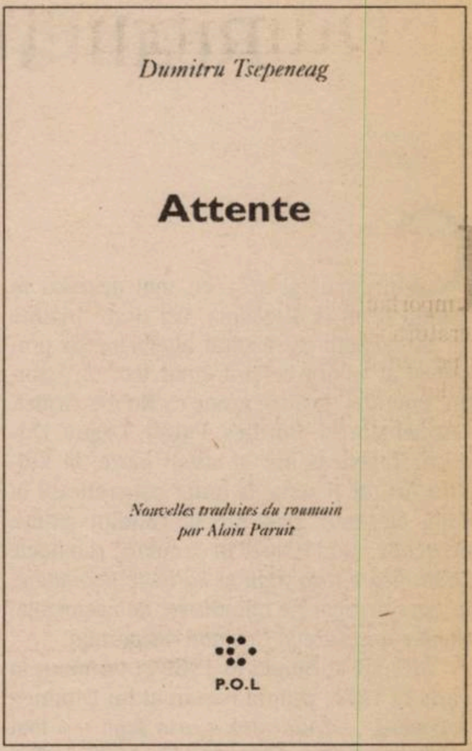
În prozele scurte şi în majoritatea romanelor scriitorului se pot remarca anumite micromotive recurente, aparent obscure sau

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!





DUMITRU
ŢEPENEAG
Hotel Europa
SCRIITORI ROMÂNI
CORINT



opace, cu rost esenţial în articularea unui edificiu metaforic personal care conferă unitate operei, în pofida frecventelor primeniri ale manierei prin modificarea tehnicii narative. Aceste recurenţe, numite de scriitor fantome tematice, pot fi clasate într-un bestiar (vultur, leu, peşte, oaie, miel, pasăre fabuloasă reunind trăsături de papagal, păun, tucan şi dropie etc.) şi un inventar imagistic (om înaripat şi alte întruchipări ale motivului aripii şi al zborului, acrobat cu tricou vărgat, biciclist cu joben, cer cu mai mulţi sori diferit coloraţi ş.a.) care, împreună cu evocarea repetată, mai ales în pasaje finale, a unei anumite stări (cea de *aşteptare* înfiorată a unei iminenţe misterioase şi decisive, mîntuire sau catastrofă finală) sînt semne de recunoaştere caracteristice pentru proza scriitorului.

Mai mulţi critici au evaluat trilogia romanescă (*Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Maramureş*) ca reprezentînd una din cele mai importante şi impunătoare – din punct de vedere estetic, valoric – înfăptuiri din proza românească postbelică.

Pigeon vole (1989) nu aparţine literaturii române: alimentată tematic de experienţa existenţială a exilului parizian al autorului, scrisă în franceză, sub pseudonimul Ed Pastenague, cartea e destinată în chip vădit publicului francez (autorul a dat, sub numele lui adevărat şi sub titlul *Porumbelul zboară!...*, o traducere inferioară originalului). Cîteva chestiuni – cea a identităţii (individual-biografice, cultural-etnice), cea a limbii materne, cea a puterilor, limitelor şi şanselor literaturii – sînt tratate sub semnul postmodernismului radical, cu recurs masiv la inventarul de artificii textualist.

Bestiarul şi imagistica proprii perioadei onirice a scriitorului, preocuparea metafizică, soteriologică şi escatologică, revizitarea miturilor (*Mioriţa*, Graalul), textualismul şi autospecularitatea, viziunea postmodernă şi recursul masiv la intertextualitate, cărora li se adaugă, pentru prima oară în beletristica lui Ţepeneag, o componentă realistă şi una ţinînd de meditaţia pe teme civice şi geopolitice, se regăsesc, complex îmbinate, în *Hotel Europa* (1996, distins cu un Premiu UNESCO), carte viguroasă, considerată de critică drept primul roman important de după 1989 care se referă la realităţi de după 1989 (acţiunea romanului e databilă: 21 decembrie 1989 – toamna 1991). Sub aparenţele unui roman picaresc (în parte, la modul parodic, poliţist sau de aventuri), ale unei cronici, în registrul carnavalescului tragic, a exodului spre Vest al unor tineri dezamăgiţi de viaţa postcomunistă, *Hotel Europa* e o carte profundă şi gravă, oferind, în cheie postmodernă, o tulburătoare meditaţie asupra rostului vieţii, asupra crizei societăţii contemporane. Ea ilustrează şi o temă metaliterară, a Autorului (sau a ficţiunii), susţinută de un personaj care e un substitut al autorului real (şi pe care acesta îl prezintă în mod viclean ca fiind aproape confundabil cu sine). Romanele *Pont des Arts* (1998) şi *Maramureş* (2001, Premiul Uniunii Scriitorilor) sînt „continuarea" naraţiunii din *Hotel Europa*, împreună cu care formează o trilogie romanescă unitară prin marile teme abordate, prin personaje, recuzită şi tramă narativă generală, precum şi prin caracteristicile scriiturii. Critica a formulat aprecieri diferite despre volumele trilogiei, *Pont des Arts* a fost mai puţin prizat decît volumul precedent, în vreme ce *Maramureş* a fost salutat cu entuziasm, ca o capodoperă. De fapt, diferenţele între volume sînt nu atît de valoare, cît de modulare a enunţării şi de nuanţare tematică, în cadrul unui grandios „proiect" romanesc unitar. *Maramureş*, carte într-adevăr extraordinară, a dezvăluit mai pregnant forţa întregii trilogii şi a „ridicat", retrospectiv, valoarea celorlalte două volume. După cîţiva ani de tatonare din partea receptării, trilogia romanescă deschisă de *Hotel Europa* a fost practic „canonizată", fiind recunoscută drept una dintre operele de primă importanţă ale literaturii româneşti contemporane. Fiecare din cele trei romane are particularităţi care au fost depistate de critică. Primul ar fi cronica unei goane generale spre Vest, al doilea ar fi mai degrabă static, stagnant, fiind nu un roman al faptei, ci unul al lecturii (al lecturii... precedentului roman al scriitorului, pe care personajele l-au citit şi îl comentează şi interpretează), în fine *Maramureş*, în chip simetric faţă de *Hotel Europa*, înfăţişează o goană (a unor personaje din cele mai diferite, pitoreşti şi „reprezentative" totodată, în frunte cu însuşi personajul numit „Autorul") către „Est", mai precis către un sat din Maramureş, totul încheindu-se printr-o carnavalescă epifanie burlesc-gravă (înrudită cu finalul de la *Nunţile necesare*, de data aceasta „nuntirea cosmică", grotesc-„mioritică", fiind reprezentată de „moartea Autorului" ori, mai precis spus, de ridicarea lui în slavă la bordul unui OZN). Toate manierele şi tehnicile de scriitură utilizate anterior de prozator („onirismul", alegorismul liric, tehnica „noului Roman" etc.), precum şi formule anterior repudiate ori evitate de el (scriitura aşa-zis „realistă", parodierea romanului poliţist, recursul la arsenalul mitului modern despre extratereştri şi OZN-uri ş.a.) sînt combinate şi orchestrate magnific în această trilogie flamboaiantă şi copleşitoare, care oferă o relevantă aplecare asupra unor chestiuni fundamentale ale actualităţii şi ale omenirii de totdeauna, examinate şi „tratate" literar sub semnul postmodernismului radical.

Unul dintre artizanii marcanţi ai sincronizării literaturii române, în anii '60, cu literatura universală modernă, şef de şcoală literară, ulterior franctiror neobosit pe frontul înnoirii prozei, precursor al textualismului optzecist, revelator implicit (prin perfecta lui integrare temporară, fără stridenţe, într-o literatură europeană prin excelenţă occidentală, cea franceză) al europenităţii literaturii noastre, Dumitru Ţepeneag a fost, din cauza ostracizării la care a fost supus, ignorat timp de aproape două decenii în spaţiul cultural căruia îi aparţine. Opera lui din prima perioadă de creaţie nu a putut, de aceea, exercita influenţele pe care le-ar fi avut în mod firesc, iar receptarea ei, tardivă şi survenită într-un moment neprielnic, de declin al interesului pentru literatură (anii 1990), a întîrziat să procedeze la o fixare consensuală a ei în locul proeminent care, fără îndoială, i se cuvine în tabloul valorilor literaturii române contemporane. Totuşi, în momentul de faţă, respectiva „fixare" se contureată din ce în ce mai vizibil şi nu e lipsit de interes faptul că mai mulţi critici au evaluat trilogia romanescă (*Hotel Europa, Pont des Arts, Maramureş*) ca reprezentînd una dintre cele mai importante şi impunătoare – din punct de vedere estetic, valoric – înfăptuiri din proza românească postbelică.

Prin aşa-zis „micul" roman *La belle Roumaine* (acuzat inoportun de unii comentatori de a fi lipsit de „suflu epic", opinie consecutivă unor lecturi inadecvate), prozatorul îşi vădeşte din nou determinarea stăruitoare de a aborda, sub aparenţe „mărunte", subiecte de fapt copleşitoare (respectiv tema *inconsistenţei sinelui*, a evanescenţei eului, a precarităţii individului ca instanţă de percepere a propriei sale coerenţe şi a „controlului" propriei vieţuiri în lume, tema, „scandaloasă", a sensului vieţii...) şi îşi demonstrează iscusinţa de a o face în chip admirabil, dînd o bijuterie de rafinament prozastic, care e o carte despre viaţa ca un rol recitat, despre textierul şi regizorul ei prezumat şi despre aşteptare, fiind totodată chiar şi un roman „de spionaj", dar de spionaj metafizic, de spionare a transcendenţei goale...

■

Zadarnică e arta fugii în maghiară

Marţi, 20 noiembrie 2007, de la ora 18, la sediul Institutului Cultural Român din Budapesta a avut loc lansarea romanului lui Dumitru Ţepeneag *Zadarnică e arta fugii/A hiabavalóság futamai*, apărut în limba maghiară în traducerea lui Németi Rudolf, precum şi a lucrării de gramatică română *Román nyelvtan* a profesorului Farkas Jenö.

Cele două cărţi apărute la editura Palamart au fost prezentate de traducătorul Németi Rudolf şi profesorul Pál Ferenc, de la Universitatea ELTE din Budapesta.

La Editura Palamart, apariţia unui roman în traducere al lui Dumitru Ţepeneag, prozator român contemporan stabilit la Paris, nu este un fenomen unic, romanul *Hotel Europa*, prezentînd schimbarea din 1989, a fost publicat în 2002 tot în traducerea aceluiaşi Németi Rudolf. *Zadarnică e arta fugii*, publicată acum în limba maghiară, a apărut iniţial în limba franceză – *Arpièges* (Flammarion, 1973) în traducerea lui Alain Paruit. Romanul *Zadarnică e arta fugii* a fost publicat în România, la Editura Albatros abia în 1991. Cartea a mai apărut şi în limbile sîrbă şi engleză (SUA) în 2002 şi 2007. Ediţia americană a fost publicată cu menţiunea „cel mai interesant roman est-european al ultimelor decenii". În 1973, volumul este propus pentru Premiul Médicis, cîştigat pînă la urmă, cu o diferenţă de doar cîteva voturi, de Milan Kundera.

Dumitru Ţepeneag
A hiábavalóság futamai

Realitatea ca film al unui vis

Dana PÎRVAN-JENARU

Cunoscut şi apreciat mai degrabă în Franţa decît în România, cel puţin înainte de '89, şi asta ca rezultat al eforturilor proprii şi al valorii ce şi-a făcut loc, nu uşor, dar onorabil, printre nume ca Robbe-Grillet, Gabriel Marcel, Barthes, Pinget, Deguy, Dumitru Ţepeneag are în sfîrşit parte, la Editura Art, de o serie de autor concretizată în ediţii elegante, realizate în condiţii grafice deosebite, fiind repuse în circulaţie romanele *Zadarnică e arta fugii* şi *La belle Roumaine*, în curs de apariţie aflîndu-se, de asemenea, *Nunţile necesare* şi *Cuvîntul nisiparniţă*.

Început la Sinaia în 1969 şi terminat la Paris în 1971, primul roman al lui Dumitru Ţepeneag – *Zadarnică e arta fugii* – a fost publicat pentru prima dată în 1973, la Paris, în traducere, purtînd titlul *Arpièges* (cu aproape douăzeci de ani înainte de a fi publicat în România), impunîndu-se în plin Nou Roman, cînd era greu să nu fii catalogat drept un epigon al lui Robbe-Grillet. Noutatea acestui roman, nominalizat în 1973 pentru Premiul Médicis (cînd a cîştigat Milan Kundera), a constat în amestecul de *onirism estetic* (ce se opunea dicteului automat, susţinut de suprarealism) şi textualism, fără însă ca autorul să poată fi considerat doar un scriitor estetizant şi formalist, un estet evazionist, pentru că Ţepeneag a făcut şi face parte dintre scriitorii care s-au *împiedicat* întotdeauna de realitate, grupul oniric avînd şi o latură subversivă, de angajare politică nonconformistă în plin realism socialist. În jurnalul său, Ţepeneag afirma că onirismul estetic a făcut o „muncă de cîrtiţă subminînd mentalitatea burgheză“, visul fiind considerat un model de autonomie. Reţinînd din suprarealism ideea de simultaneitate, iar din textualism producerea textului din el însuşi, Ţepeneag a însufleţit aceste tehnici prin accentul pus pe conţinut, atitudine caracteristică onirismului estetic, ce presupune nu scrierea automată a unor vise, ci structurarea *realităţii* după legile visului, procesul scriiturii fiind considerat un proces de producţie, şi nu unul de reproducţie. Inspirat din suprarealism, onirismul l-a negat, în acelaşi timp, prin respingerea oricărei forme de scris mecanice: „Cu ajutorul viselor, am căutat o structură, reguli, criterii – şi nu subiecte de scris“, afirma Ţepeneag, subliniind, astfel, specificul scrierilor sale „fantastice“. Nu scriitura mecanică, rigidă, insipidă şi impersonală, nu întoarcerea cu spatele la societate şi nu doar un subiect care se naşte din cuvinte, ori cuvinte care să exprime doar idei şi acţiuni, ci realul trăit la modul fantasmatic, concretizat, în romane, într-un spectacol enigmatic.

Pentru a înţelege mai bine primul său roman, construit nu numai după legile visului, ci şi după legile muzicii, trebuie ţinut cont de felul în care vede şi simte Ţepeneag legătura dintre literatură, vis şi muzică (modelele esenţiale ale textelor sale literare). Literatura şi muzica sînt înrudite prin aceea că reprezintă nişte arte ale succesivităţii, ale recurenţei, în timp ce visul este înrudit cu filmul, cu o artă care îmbină vizualul simultaneist cu succesivitatea. Pe de altă parte, visul în sine este legat de muzică, ambele stînd sub semnul interpretării, ambele fiind modele de structurare autonome.

■■■ Fuga transformată în rătăcire

Bazat pe astfel de modele, textul romanului *Zadarnică e arta fugii* este „arhitecturat“ după principiul muzical al fugii (contrapunct şi variaţiuni), fuga transformată în rătăcire disperată constituind şi tema (tradiţională) a aşa-zisei naraţiuni. O altă găselniţă a lui Ţepeneag este reprezentată de *cuvintele-capcană* (tehnică sugerată foarte bine de titlul în franceză), cuvinte care revin obsesiv şi care se transformă în puncte fixe, într-un text lipsit de centru şi de o structură fixă şi care generează imagini ce se dezvoltă progresiv, punctele de plecare şi posibilele finaluri fiind reluate şi prelungite. Cititorul are în faţă nu numai un text, ci mai degrabă nişte imagini fotografice mărite treptat, privirea scriitorului fiind preponderent una cinematografică („văd filmic“ – scria Ţepeneag despre sine), efectele de cameră înlocuind efectele de stil (scriitorul a fost şi un iubitor de film, încercînd să scrie şi scenarii, aşa cum făcea, de altfel, şi Robbe-Grillet).

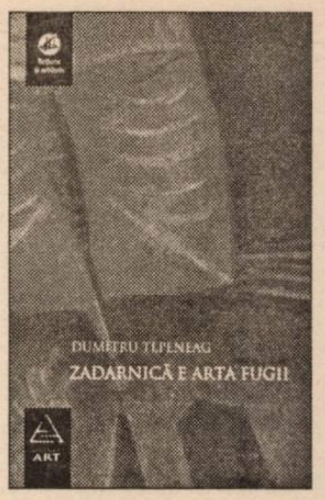
Înlănţuirea decupajelor imagistice beneficiază de mijloace formale precum simetrii, reluări, inversiunile, alternările vizuale făcîndu-se cu ajutorul cuvintelor-capcană. Un astfel de cuvînt este „pernă“, cuvînt care permite trecerea din una dintre „jucăriile“ preferate – autobuzul – în spaţiul intim al dormitorului, într-un mod neaşteptat, ce bulversează cititorul abia intrat în lumea romanului: „Şoferul nu scotea o vorbă, parcă era surdomut. La un moment dat, se sui o femeie grasă cu un pîntece neverosimil de mare: poate avea o pernă ascunsă sub rochie... Era cald, era bine, îşi potrivi perna şi se răsuci într-o parte. Simţea că-l cuprinde somnul“. Peştele, pîinea, trandafirii, bicicleta, porcul înjunghiat, copilul care cîntă la flaut, autobuzul, trenul (adevărat sau de jucărie), Ion, şobolanii, cactuşii sînt o parte dintre cuvintele-cheie ce leagă episoadele acestui *joc cu imaginile*, aceeaşi scenă fiind parcă surprinsă cu un aparat de filmat de mai multe ori, din unghiuri diferite, din interior sau din exterior, cu deosebiri mai mici sau mai mari, chiar romanul conţinînd, la modul explicit, o descriere a acestei tehnici de a construi un timp şi un spaţiu, în acelaşi timp reale şi ireale, visul în sine fiind, de fapt, absent: „Începu vechiul joc de-a imaginile: încercă să aducă la suprafaţă imagini cît mai vechi, cît mai depărtate, să la mărească, să le dea viaţă, adică mişcare, să le studieze fiecare detaliu care să devină el însuşi o imagine, ca în albumele de pictură în care sînt izolate elementele cele mai semnificative în aşa fel încît devin ele însele nişte tablouri de sine stătătoare, de multe ori mai interesante decît tabloul reprodus în ansamblu. Şi nu era deloc uşor, pentru că trebuia să fie tot timpul atent să nu se strecoare scene false, adică ireale, imagini visate ori alcătuite pe loc, chiar atunci, din elementele altor scene, acestea reale, şi nu putea totdeauna desluşi scenele reale de cele inventate sau, poate, visate, era foarte greu“.

Chiar dacă nu există un fir narativ coerent şi romanul nu poate fi povestit, se pot izola cîteva nuclee epice, cel care revine insistent avînd în centru un tînăr aflat într-o continuă fugă. Fuga se desfăşoară între două femei, Maria şi Magda, uşor de confundat prin reducerea numelor la iniţială, ambele fostele lui profesoare din copilărie (cronologia este învălmăşită), dar şi între dormitor şi gară, în fuga autobuzului (cu care se mişcă, deşi stă pe loc) ori a trenului cu care călătoreşte ori din care aşteaptă să coboare Maria sau Magda, fiind trimis s-o întîmpine chiar de cealaltă M. „Naveta stupidă şi chinuitoare“ mai are loc şi între maturitate şi copilărie, între prezent şi trecutul care este transformat de memorie într-o fantasmă a prezentului.

■■■ Obsesiile – planul mai adînc al partiturii textuale

Esenţială rămîne însă atmosfera generală de agitaţie, de rătăcire, dę mers în cerc. Încercările de eliberare, de a ieşi din scenă presupun şi o presiune psihică ghicită doar, deoarece interiorul psihologic, examinarea stărilor de conştiinţă şi expunerea angoaselor lăuntrice lipsesc. Personajul se află mereu în întîrziere, fuga cu paşi pe loc ori cu mici paşi înapoi nu-i permite să se „strecoare printre tancuri“, într-un spaţiu plin de stopuri în care „toate regulile de circulaţie sînt încălcate ziua în amiaza mare“ şi în care uşile glisante sau de fier se tot închid şi fac din el un întemniţat. Drama lui este în acelaşi timp concretă şi abstractă, concretă prin imaginile concentrate, abstractă prin neputinţa cuvintelor uzate, cu care „nu mai poţi face mare brînză“, „din cauza imbecililor care le-au folosit ca pe nişte cărucioare de mesagerie, ştiţi, le-au încărcat cu tot felul de confesiuni idioate, cu idei care mai de care mai stupide“, şi de aici încrederea acordată gesturilor şi privirilor, nu vorbelor. Lumea din roman este o lume ameţitoare în care oamenii seamănă între ei şi formează grupuri pe străzi, putînd fi relativ uşor de atras unul în fuga altuia, ca o mulţime anonimă, inconştientă, o lume în mijlocul căreia rămîi cu senzaţia că „nu e destul aer“, iar dialogul nu e decît o demonstraţie a imposibilităţii de a comunica, o lume în care eşti cuprins pe nesimţite într-un vîrtej stupid. „Singura salvare era semnalul de alarmă.“ O lume în care nicăieri nu e bine şi în care aparent totul se mişcă în mare viteză, dar în care lucrurile stau pe loc, pentru că, deşi poţi produce mişcarea, rămîi pe loc, Zenon, Ahile şi broasca ţestoasă (unul dintre titlurile iniţiale a fost chiar *Zenon*) fiind paradigmatici pentru situaţia în sine. Scenele impregnate cu atmosfera din închisori, ritmul soldaţilor ori trimiterile directe la căderea comuniştilor de la putere, care au nevoie de ajutor şi faţă de care se poate simţi şi milă, permit, în spatele regiei onirice, decriptarea realităţii din perioada comunismului şi a atitudinii scriitorului faţă de aceasta, fără ca esteticul să aibă de pierdut.

Dumitru Ţepeneag este un scriitor în cazul căruia formalismul se împacă de minune cu etica angajării. Atmosfera apăsătoare, efectul filmic de alienare cu care se confruntă cititorul, frustrarea, ameninţarea virtuală şi, implicit, frica, tentativele de înaintare care declanşează mereu frîne nu sînt doar „legile“ unui vis (de fapt, un coşmar), ci chiar reperele esenţializate ale societăţii româneşti din perioada în care autorul şi-a scris romanul. Impresia de spaţialitate nu o anulează pe cea de adîncime, obsesiile reale constituind un plan mai adînc al partiturii textuale. ■

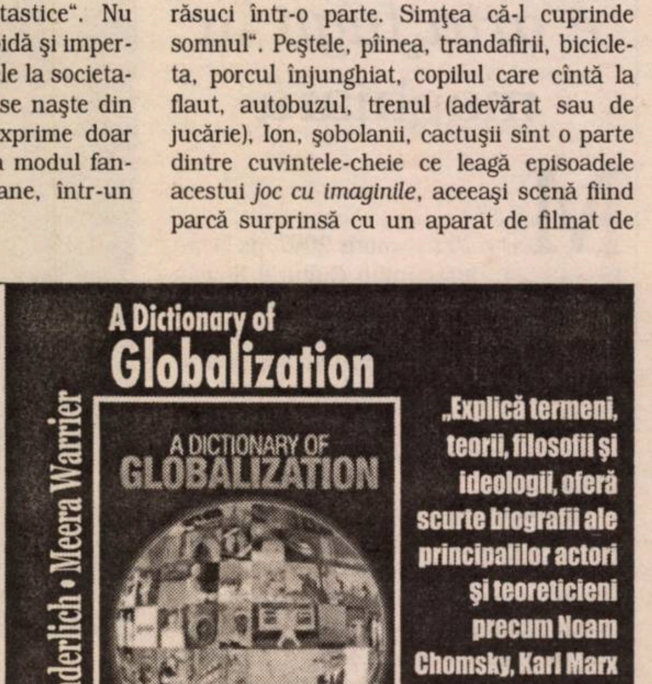


Dumitru ŢEPENEAG

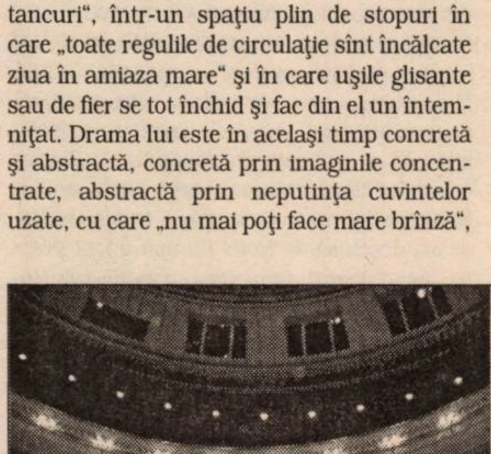
Zadarnică e arta fugii
Ediţia a II-a revăzută,
însoţită de un dosar de receptare critică
Prefaţă de Nicolae Bârna
Grupul Editorial ART, Bucureşti,
2007, 174 p.

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32,
Sector 2, cod 020548,
Bucureşti


A DICTIONARY OF GLOBALIZATION
JENS-UWE WUNDERLICH AND MEERA WARRIER

A Dictionary of Globalization
Jens-Uwe Wunderlich • Meera Warrier
„Explică termeni, teorii, filosofii şi ideologii, oferă scurte biografii ale principalilor actori şi teoreticieni precum Noam Chomsky, Karl Marx şi Jose Bove. Include un sistem de referinţe pentru o utilizare facilă şi eficientă.“
Editura: Europa Publications
Data publicarii: aprilie 2007, Cartonata, 298 de pagini
ISBN-10: 1857433327 , ISBN-13: 978-1857433326



Radio România Muzical

În direct

Evenimentele muzicale internaţionale
ale finalului de an

7 decembrie, ora 19.00
deschidere de stagiune
la Scala din Milano

8 decembrie, ora 20.30
deschidere de stagiune
la Metropolitan din New-York

Observator Cultural
Suplimentul de Cultură
ŞAPTE SERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

Aplombul unui *franc-tireur*

Adina DINIŢOIU

Trebuie să spun, din capul locului, că articolul de faţă nu analizează opera literară a unui excelent prozator (român şi francez, a cărui recuperare românească a început după 1990, odată cu publicarea trilogiei *Hotel Europa*, *Pont des Arts* şi *Maramureş*), ci se opreşte asupra unui model de conduită morală şi publică a unui scriitor greu de situat, aparţinînd mai degrabă unui non-loc, unui culoar al libertăţii de spirit şi de opinie care nu se găseşte pe toate drumurile.

Dumitru Ţepeneag afirmă adesea în jurnalul său – publicat în ediţie definitivă (ediţia a III-a) la Cartea Românească în 2006, sub titlul *Un român la Paris* – că este un „exhibiţionist". Un fel de a spune, reducînd la o singură expresie – pe cît de provocatoare, pe atît de „comodă" – atitudinea efervescentă, polemică, inclasabilă, a unui scriitor disident în comunism, obligat să se exileze la Paris în anii '70, unde continuă să denunţe regimul din ţară în presa scrisă şi la Europa Liberă şi de unde, după 1990 – nedezminţindu-şi firea –, scrie articole politice şi culturale foarte critice la adresa stării de fapt din România postdecembristă. Editura Polirom a publicat recent o culegere de articole scrise de D. Ţepeneag între 2001 şi 2003 pentru ziarul *Cotidianul* (în textul *În loc de postfaţă*, autorul povesteşte, în aceeaşi manieră dedublată, în dialog cu *alter ego*-ul său Pastenague, cum a încetat colaborarea la ziar, dat fiind că fusese violent atacat în paginile lui de un anume doctor Ciocâlteu, care-l făcea „kaghebist") – e vorba de *Capitalism de cumetrie*, iar titlul nu-i aparţine, e împrumutat chiar lui Ion Iliescu (*sic!*), unul dintre personajele luate în balon. Acel exhibiţionism de care nu se poate dezbăra – sau, dacă vreţi, „transparenţă", cu termenul folosit în dialogul cu Luiza Palanciuc (publicat în numărul de faţă) – este, în fond, aplombul unui *franc-tireur* pe toate fronturile şi în toate vremurile traversate. Dumitru Ţepeneag este nu numai un mare scriitor – care, ca şi Norman Manea (ca să citez doar unul dintre numele cele mai cunoscute), nu a fost primit cu braţele deschise după 1990 de către breasla autohtonă (scriitorii exilului s-au reintegrat cu greu în spaţiul literar românesc – D. Ţepeneag recunoaşte că, dincolo de rezerva mediului respectiv, i-a fost greu şi lui personal să revină în şi prin scris la cultura română, după anii în care se convertise la limba franceză) –, ci şi un *om* liber, fidel lui însuşi, apărător al propriilor convingeri şi denunţător al imposturilor politice sau culturale din toate poziţiile, în mod egal. De altfel, el singur se învinovăţeşte în jurnal că face prea multă politică – era deja în exil –, în loc să-şi scrie cărţile: în anii '60 deranjează regimul prin iniţierea „grupului oniric", apoi la Paris scrie articole, prefeţe (lui Goma, printre alţii), participă la emisiuni de radio sau televiziune; după 1990, scriind, de pildă, pastilele pentru *Cotidianul* de la Paris, D. Ţepeneag apare ca un „om politic" de pe margine, de la distanţă, ceea ce-i permite, încă o dată, să nu-şi cenzureze în nici un fel „exhibiţionismul": evident, deranjează pe mai toată lumea, se ia de unul şi de altul (de la Nicolae Manolescu la Augustin Buzura, Ion Pop, Nicolae Balotă, de la Ion Iliescu la Adrian Năstase ş.a.m.d.), cu francheţea-i dezarmantă, fie şi dedublată (în *alter ego*-ul Pastenague), făcută însă irezistibilă de umorul blazat-mucalit.

Un *om* liber, fidel lui însuşi, apărător al propriilor convingeri şi denunţător al imposturilor politice sau culturale din toate poziţiile, în mod egal.

■■■ Jucătorul de şah

În acest context, e foarte interesant că D. Ţepeneag nu agreează – a se vedea dialogul cu Monica Lovinescu, difuzat la Europa Liberă, la 30 septembrie 1973, publicat în „Addenda" la *Un român la Paris* – literatura angajată, care, spune el, e una iremediabil tezistă, lipsită de valoare. El nu e un intelectual angajat, deşi trăieşte printre mulţi dintre ei, la Paris... Nu, D. Ţepeneag afirmă că, în afara momentelor în care se află la masa de scris – puţine –, scriitorul este, şi el, un om obişnuit, şi un om politic, în sensul de participant la viaţa cetăţii: timp în care îşi permite să se indigneze politic şi social, să formuleze şi să-şi susţină opiniile pe acest teritoriu. Lucrul e amintit şi în jurnalul său: „Scriitor eşti (şi mai ales: sînt) foarte puţin timp, în momentele aşa-zise de inspiraţie; cînd aşterni «inspiraţia» pe hîrtie, eşti un meşteşugar, nu un creator; un artizan. În restul timpului (90%, deci) nu sînt decît un individ oarecare şi mă port ca atare. Dacă aş amesteca literatura cu viaţa, cum vor unii, n-aş face decît să le stric pe amîndouă, să le diminuez eficienţa. [...] La masa de scris sînt un scriitor (simplu ca bună ziua!), în afara ei sînt pe rînd om politic (adică un om avînd anumite convingeri politice), amant, tată etc." (însemnare din 1968, dintr-un caiet scăpat prin miracol de la percheziţie). Se şi miră, de altfel, de ce în epocă nu i s-au publicat cărţile – suficient de abstrase din real, „evazioniste", „onirice", în comparaţie cu altele, care apăreau totuşi! –, de vină era, cu siguranţă, persoana proprie, incomodă şi recalcitrantă... Scriitorul e unul inclasabil şi fiindcă pendulează mereu între două spaţii – francez şi român –, făcînd apel, la nevoie, la franceză, o limbă internaţională, dar uzată, şi revendicîndu-se de la română, o limbă provincială, însă asumată şi resimţită ca fiind mai proaspătă. El nu încearcă cu tot dinadinsul să se integreze unui spaţiu sau celuilalt (promovează în schimb, pe cît posibil, scriitorii români, prin traduceri), deşi în '71 doreşte să se reîntoarcă în ţară, „alege dictatura" (cu propria-i formulare) şi se consideră scriitor român, deşi, ulterior, trăitor la Paris, începe să scrie în franceză, din raţiuni practice, deşi, după 1990, revine la limba română, dar continuă să trăiască la Paris şi să viziteze România de două ori pe an: „toamna şi primăvara". În acest sens, face observaţii pătrunzătoare în marginea teoriei bilingvismului a lui Toma Pavel, aplicată de acela la Beckett sau Cioran: contrar aparenţelor, spune D. Ţepeneag, Beckett şi Cioran s-au impus la Paris printr-o franceză atipică, nefirească, învăţată, iar nu asimilată, limba de adopţie nu devine niciodată o a doua natură: „În primul rînd că cei doi, mai ales Cioran, nu sînt bilingvi; dovada e însuşi stilul, renumitul lor stil, foarte personal şi percutant. [...] Iar faimosul stil clasic, de o limpezime comparabilă cu a «moraliştilor», al lui Cioran e artificial, scremut şi de o friabilitate evidentă. Pentru că Cioran nu *gîndeşte* (*s.a.*) în franceză. Deci: unul e voit rudimentar şi bîlbîit, iar celălalt şcolar şi înţepenit" – îl contrazice D. Ţepeneag, adăugînd că „bilingv *poate* (*s.a.*) că e Ionesco". Reflecţia citată nu e, mai mult ca sigur, una dintre cele mai incomode, sînt nenumărate altele în *Capitalism de cumetrie* – cu referinţe concrete la lumea românească din jurul anilor 2000 – însă, dat fiind că nu-mi propun să discut afirmaţiile propriu-zise, importantă e atitudinea exprimată, aceeaşi din '68-'70 (din notaţiile de jurnal) şi pînă în prezent (trecînd prin articolele jurnalistice): D. Ţepeneag e un „jucător de şah" şi nu-i plac remizele de salon (o spune prea bine) şi, în genere – o spunem noi –, nu-i plac conversaţiile goale, complicităţile de salon. Deşi e volubil şi are replica promptă, D. Ţepeneag nu reacţionează de dragul frondei, nu are spirit de salon, ci dimpotrivă, se ia întotdeauna în serios: în literatură şi în politică – pe care le desparte net. Cînd se aşază la masa de scris, jucătorul de şah devine un artizan conştiincios, atent la structură, la planuri narative şi stilistice (cîteva titluri: *Zadarnică e arta fugii*, *Nunţile necesare*, *La Belle Roumaine*); de altfel, scriitorul ţine la distincţiile teoretice privitoare la „onirism" (pe care l-a lansat, alături, mai ales, de Leonid Dimov, şi sub oblăduirea lui Miron Radu Paraschivescu), pe care-l diferenţiază clar de suprarealism şi în genere de „psihologisme", iar structurile narative derivate din conceptul propus (influenţate vizibil şi de telquelism) sînt aplicate consecvent în romanele sale. Aşadar, un spirit ca argintul viu, amator de „şotron" pe teren cultural, este mereu disciplinat de o conştiinţă scriitoricească fermă, cu reguli profesioniste şi cu linii teoretice pentru care optează, în care crede. Refuzul realismului, alegerea literaturii „onirice şi formaliste", separarea planului artistic de cel politic (în *Un român la Paris* unul dintre laitmotive e chiar această luptă cu sine, cu tentaţia pentru politică, în detrimentul scrisului: pentru D. Ţepeneag, atitudinea politică nu se confundă cu atitudinea literară) sînt conduite literare persistente, de care scriitorul nu se dezice. Există o remarcabilă consecvenţă în „exhibiţionismul" acestui polemist vivace, la fel ca şi în practica profesională. În dialogul amintit (cu Monica Lovinescu), incomodînd ca de obicei, arătînd că sub frica pe care o invocă adesea scriitorii regimului comunist se poate ascunde corupţia, D. Ţepeneag are o frază remarcabilă în care defineşte raportul scriitorului cu adevărul în literatură; acesta e dat de „tensiunea care se stabileşte în acest efort pe care îl face artistul pentru a-şi armoniza fiinţa lui cu societatea din care face parte; această dorinţă de-a fi tu însuţi, întreg şi armonios, indiferent de nişte riscuri trecătoare şi stupide; tensiunea asta, în care nu mai e loc pentru frică şi nici timp pentru tentaţii materiale. Febra asta... Febra asta naşte ceea ce se cheamă artă. E simplu, nu?". E simplu şi în acelaşi timp teribil de complicat – căci, privind în jur, în România anului 2007, prea puţini sînt scriitorii care să reziste tentaţiilor (frica a dispărut, dar numai ea!) de toate felurile. Nici măcar de la distanţă (de regulă, acolo intervin mai acut frustrările).

Şi mai e ceva. D. Ţepeneag ţine, în egală măsură, de lumea bună pariziană, s-a învîrtit în decursul timpului printre notorietăţile culturale (a fondat *Cahiers de l'Est*, *Nouveaux Cahiers de l'Est* şi *Seine et Danube* e în grupul celor de la *Po&sie*, alături de Michel Deguy etc.) şi e reconfortant să observi nonşalanţa, egalitatea cu sine a unui om venit din spaţiul multora dintre bovarismele noastre (D. Ţepeneag nu mitologizează nici o secundă Parisul, nici măcar în primul an de şedere, cînd tot încearcă să se întoarcă în ţară). Parizian şi român fără nici un soi de morgă, scriitorul seduce prin umorul şi francheţea cu care a rezistat, vorba lui, „durerilor morale şi chiar fizice". ■

„Mizez pe aceste resurse obscure ale sensibilităţii, încerc să le întreţin, mi-e teamă de abstractizare“

O scrisoare inedită de la Gheorghe CRĂCIUN către Dumitru ŢEPENEAG

Stimate Domnule Dumitru Ţepeneag,

Relaţia epistolară e ca şi dragostea: ea presupune o continuă, susţinută şi nesfîrşit de rafinată luptă între parteneri. În dragoste, întotdeauna cineva e mai tare. Nu neapărat cel care iubeşte mai mult, ci cel care reuşeşte să-şi impună mai bine iubirea. E şi aici o chestiune de retorică în ultimă instanţă, o chestiune de... construcţie şi de stil. Exclud din discuţie posibilităţile premeditării sentimentului. Mă gîndesc pur şi simplu la dragostea sinceră, *naturală*, autentică, dacă vreţi. Ei bine, şi aici raportul de forţe e întotdeauna unul inegal. E un dat. Altfel, dragostea n-ar putea să... funcţioneze. S-ar produce blocaje. Pe de altă parte, dezechilibrul în discuţie nu e unul definitiv tranşat. Se întîmplă de multe ori ca balanţa să oscileze...

Poate analogia mea vi se va părea deplasată. Doamne fereşte, nu vreau să cad din nou în „vagul sentimental“. Mai ales că – aveţi dreptate – o relaţie epistolară ca a noastră, aflată dincolo de toate cedările şi menajamentele specifice amiciţiei (zic, deci, amiciţie şi nu prietenie), trebuie să-şi asume de la bun început „dorinţa de precizie“. (Revenind pentru ultima oară la comparaţia mea, e de repetat banalitatea că – o explică foarte bine Ştefan Lupaşcu într-o carte – domeniul sentimentelor e un domeniu al iraţionalizabilului.)

Analiza Dumneavoastră este foarte bună. Aţi pus degetul pe rană. Dar nu e vorba la mine doar de sensibilitate şi orgoliu. E mai mult decît atît. Nu este prima dată cînd sînt tentat să simt (chiar dacă ăsta e cuvîntul – l-aţi simţit bine!) „dorinţa de precizie“ ca pe o „voinţă de putere“. Am în urmă o foarte dură, fascinantă şi inconfortabilă, paroxistică experienţă a dialogului, derulată de-a lungul a cîţiva ani. Ea a contat enorm în formarea mea ca scriitor, deşi mi-a lăsat un gust amar şi o anume suspiciune vizavi de poziţia... colocutorului, sau cum să spun? Nu cred că este vorba despre o suspiciune conştientă, ci mai mult de un sentiment, de o difuză anxietate care a rămas în mine în anii '69-'73, cînd pierdeam zilnic ore întregi în discuţii nesfîrşite, demenţiale prin voinţa lor de rigoare şi ambiţia lor conceptuală, cu amicul Gheorghe Iova, un personaj extraordinar, mult îmblînzit („umanizat“) în ultima vreme, pe care, probabil, îl cunoaşteţi. I-aţi remarcat, cred, fie şi numai în scris, rigiditatea funciară a limbajului, voinţa de a gîndi în valori absolute, fanatismul formulei. Pot să spun că din '69, cînd l-am cunoscut, şi pînă azi, el s-a schimbat foarte puţin, deşi punctele lui de vedere au cîştigat mult în supleţe, iar dorinţa de a face din principiul preciziei în dialog o formă de putere s-a atenuat simţitor.

Nu mai dialogăm de multă vreme, ne vedem extrem de rar, din întîmplare, ceea ce scriu eu pe el nu-l mai interesează de mult. Poziţiile noastre au devenit aproape ireconciliabile, deşi n-am încercat niciodată să ni le clarificăm. Cred că pînă la urmă ar trebui să-i mulţumesc lui Gheorghe Iova pentru felul cum am evoluat. Graţie lui, timp de aproape 7 ani (pînă prin '76) m-am zbătut într-o teribilă sterilitate experimentală, scriind *texte* în care totul se reducea la limbaj, la „condiţiile dicibilului“ – sintagma era frecventă în discuţiile noastre din perioada studenţiei. Îmi amintesc şi acum cu o anumită înfrigurare faptul că toate dialogurile noastre erau în cele din urmă nişte încercări ratate de a dialoga, soldate cu insuportabile stări de frustrare. Gheorghe Iova se dorea un Socrate al discuţiei, sfîrşind prin a fi – vorba lui Eugen Simion apropo de Sollers – „un mic (dar autentic – adaug eu) terorist de salon“ (în cazul nostru de cafenea). Şi nu puteam dialoga pentru că totul, orice cuvînt, trebuia să fie mai întîi definit, regîndit, întors pe toate feţele şi stors de orice sevă. De fiecare dată trebuia să explici „ce înţelegi tu prin asta“, să accepţi că eşti un ignorant, că limbajul e pervers şi nu trebuie să te încrezi în perversiunile lui etc. etc. Dar nu era vorba aici doar de precizie, era o adevărată nebunie a despicării firului în patru, pînă la totala epuizare. Gheorghe Iova era un monstru al tocării nervilor. Nimeni nu-i rezista. Iar asta era probabil una din marile lui satisfacţii secrete.

Din păcate, şi din fericire pînă la urmă, eu l-am luat mai în serios decît alţii (Mircea Nedelciu, să zicem) şi am reuşit să mă îmbolnăvesc de mania rigorii, de obsesia sensurilor tranzitive. V-am spus, asta a durat mulţi ani, chiar dacă imediat după '73 grupul nostru (din care mai făceau parte Gheorghe Ene, Ioan Flora, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Sorin Preda) s-a dizolvat, risipit în gruparea de la „Junimea“ lui Croh, din care ulterior a ieşit *Desant*-ul. Pînă prin '76 am scris poezie, cred că v-am mai spus asta. Am devenit prozator pur şi simplu descoperindu-mi sensibilitatea, *corpul*, pus pînă atunci între nişte paranteze ridicol de abstracte. Trecerea spre primul meu volum (*Acte*...) s-a făcut prin maniera poetică recuperată de curînd în *Frumoasa*... (cap. *Studii după natură*) şi aşa mai departe.

De ce vă spun toate acestea? Nu există nici o legătură între Dumneavoastră şi Gheorghe Iova. De nici un fel. Pînă şi voinţa de precizie la Dumneavoastră e altceva. Ea e constructivă, nu are nimic din pedanteria gratuită a grămăticului semiotic. (Nici la Iova nu era aşa ceva, cred că rigorismul lui crispat ar fi vrut să atingă un fel de condiţie wittgensteiniană a explicaţiei.) Ori de cîte ori teoretizaţi, Dumneavoastră o faceţi natural, cu o invidiabilă dezinvoltură. Poate eu să fiu în continuare marcat de rătăcirile tinereţii prin lingvistica generală, semantică şi filozofia analitică engleză. De multe ori, cînd scriu, mă suspectez de pedanterie, îmi simt crispările, dar rămîn, totuşi, un... ardelean. Nu veţi putea contesta că această voinţă de precizie o am şi eu. Dar mie îmi lipseşte probabil seninătatea. O fi aici şi un anume provincialism al asumării. Mai e însă şi altceva: dorinţa de a supune unei analize şi explorări riguroase nu doar limbajul şi imaginarul, ci şi *corpul*. Cred în această materie a scrisului, care de multe ori îmi joacă feste. Mizez pe aceste resurse obscure ale sensibilităţii, încerc să le întreţin, mi-e teamă de abstractizare, prin exces pot să devin nu o dată sentimental. De aceea omul din mine se poate dovedi mai slab decît scriitorul din mine. Dar e o slăbiciune pe care mi-o cultiv, chiar dacă ea îmi face rău, subminîndu-mi „imaginea publică“, etalîndu-mi, cînd mă aştept mai puţin, toate precarităţile. Şi atunci probabil că articolele mele teoretice devin un mod de a-mi compensa fragilitatea, de a o anula. Cît despre scrisori, aţi văzut, am încercat să mă explic şi ca epistoler. N-am prea reuşit şi, oricum, explicaţiile mele nu prea au de ce să vă intereseze. Cazuistica psihologică nu-şi are rostul în dialogul nostru.

Am vorbit, iarăşi, nepermis de mult despre mine deşi, în fond, n-am vrut altceva decît să mă apropii de problema raportului dintre *stil* şi *construcţie*. (Să fac, totuşi, o paranteză: am început scrisoarea ieri. A trebuit s-o întrerup pentru a rezolva cîteva presante chestiuni gospodăreşti. Între timp, m-a sunat un amic prozator şi dramaturg, Radu Macrinici, să-mi spună că pleacă la Paris şi că e dispus să mă ajute dacă am ceva de trimis afară. Trebuie să mă întîlnesc în maximum o oră cu el. V-am pregătit un teanc de reviste literare – ce mai apare –, vreau să i le dau şi să pun şi scrisoarea de faţă în acelaşi plic. În ce-l priveşte pe Macrinici, merită să-l cunoaşteţi, e un tip deosebit de talentat. În România nu-l cunoaşte aproape nimeni, dar în Belgia şi, acum, în Franţa i se joacă o piesă de teatru. Să nu uit să vă spun că s-ar putea să vă caute şi una dintre studentele noastre, Iulia Chealfă, care vrea să facă o carte de interviuri cu scriitorii din exil. Sper să nu vă supăraţi că i-am dat adresa Dumneavoastră. Nu e o fată proastă. O veţi primi sau nu, deşi eu cred că merită.)

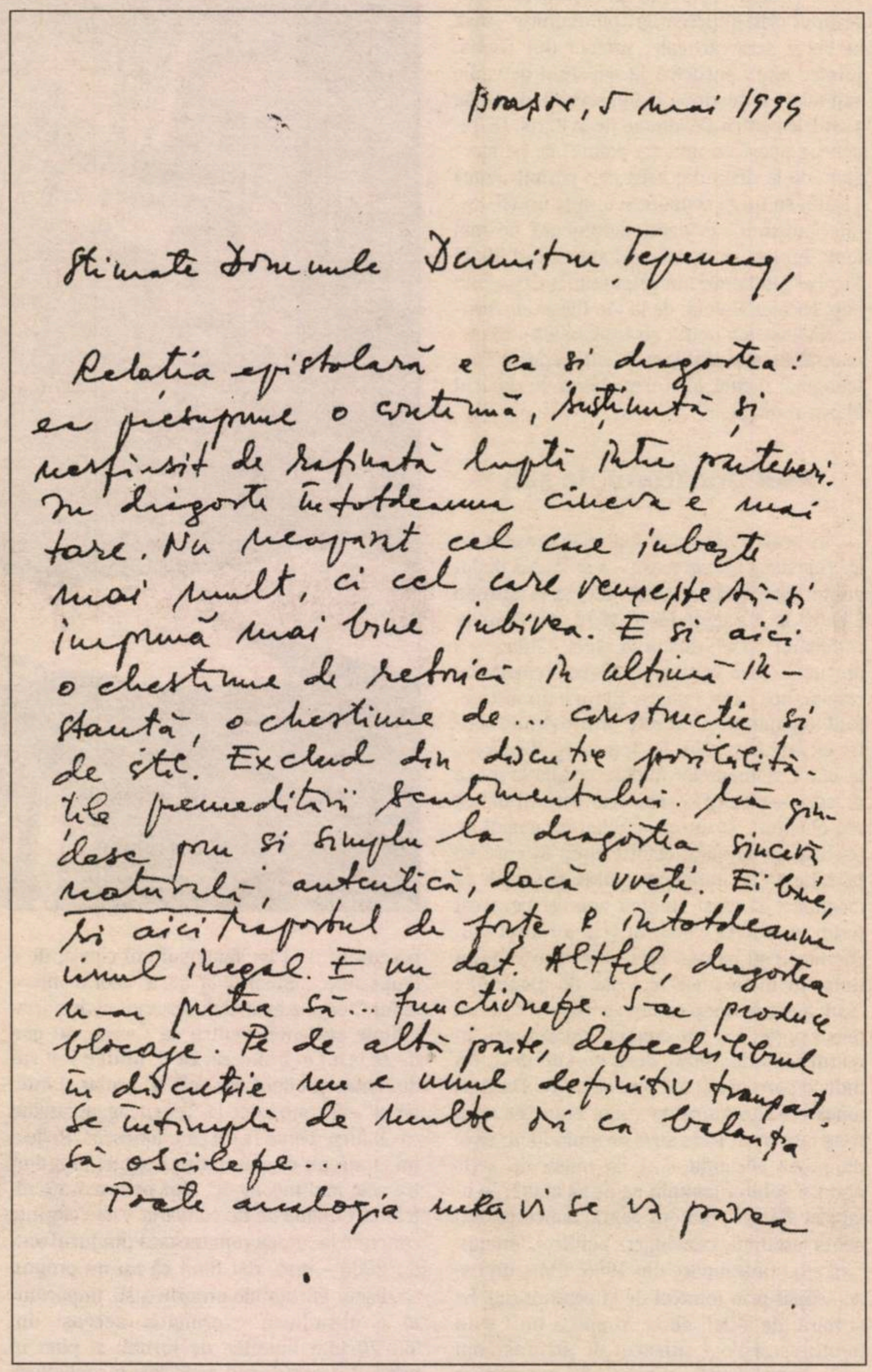
Eu fac distincţia dintre „stil“ şi „construcţie“ din simplul motiv că prima noţiune mi se pare legată înainte de toate de corp, de raporturile pe care sensibilitatea noastră somatică le întreţine cu cuvintele. Dar şi cu sintaxa, cu respiraţia enunţului, cu muzica frazei. Iată, deja prin ultimele două precizări, risc să accept sinonimia propusă de Dumneavoastră. Stilul mi se pare, totuşi, o dimensiune vizibilă la nivel de microtext. Construcţia înseamnă ansamblu. Stilul e în mai mare măsură legat de iraţional. Există, fireşte, o democraţie a vocabularului, ca fapt prealabil scrisului, însă selecţia operată în cursul procesului de construire a propoziţiilor nu mai este deloc democratică. Nu cred că alegerea cuvintelor, expresiilor, tipurilor de enunţ e ceva integral logicizabil. Textul îşi are o logică a lui care îl împinge înainte, dar există şi o „logică“ cu totul obscură a fiinţei celui care scrie.

În sfîrşit, deschid doar posibilitatea unui punct de vedere. Rămîne să vin imediat cu o altă scrisoare. Da, mă gîndesc acum că aveţi dreptate, poate exista şi un stil al denotaţiei, un stil intelectual, un grad zero al stilului, cum s-a spus despre Camus. Eu însumi am scris o carte despre poezia tranzitivă, pentru care stilul nu mai e deloc un echivalent al expresivităţii. E, într-adevăr, complicat. Dar pentru a alunga orice umbră de îndoială, trebuie, totuşi, să vă spun că sînt departe de mine şi Hogaş şi Ionel Teodoreanu şi Sadoveanu ca scriitori cu stil exemplari.

N-am uitat nici chestiunea *Vatra*.

Al Dumneavoastră
cu aceeaşi sinceră preţuire,
Gheorghe CRĂCIUN
Braşov, 5 mai 1994

■



Braşov, 5 mai 1994

Stimate Domnule Dumitru Ţepeneag,

Relatia epistolară e ca si dragostea: ea presupune o continuă, sustinută si nesfîrsit de rafinată luptă între parteneri. În dragoste întotdeauna cineva e mai tare. Nu neapărat cel care iubeste mai mult, ci cel care reuseste să-si impună mai bine iubirea. E si aici o chestiune de retorică în ultimă instantă, o chestiune de... constructie si de stil. Exclud din discutie posibilitătile premeditării sentimentului. Mă gîndesc pur si simplu la dragostea sinceră naturală, autentică, dacă vreti. Ei bine, si aici raportul de forte e întotdeauna unul inegal. E un dat. Altfel, dragostea n-ar putea să... functioneze. S-ar produce blocaje. Pe de altă parte, dezechilibrul în discutie nu e unul definitiv transat. Se întîmplă de multe ori ca balanta să oscileze...

Poate analogia mea vi se va părea

radiofranceinternationale

rfi romania

București 93.5fm
Iași 97.9fm
Craiova 94fm
Cluj 91.7fm

toată diversitatea lumii

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri, 30 noiembrie, de la ora 19
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Prezintă:
J.Brahms - Uvertura Academică
- Concert pentru vioară în re major,op.77
- Simfonia nr.3 în fa major, op.90
Dirijor:
ALPASLAN ERTUNGEALP
Solist:
REMUS AZOIȚEI - vioară

Parteneri media:
Observator Cultural
ȘAPTE SERI
LiterNet.ro
22
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 și 104,8 FM

Festivalul Internațional de Teatru
INTERFERENȚE
30 noiembrie - 10 decembrie 2007
Cluj

Vineri, 30 noiembrie, ora 19.00
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
A.P. Cehov: TREI SURORI – regia: Gábor Tompa

Sâmbătă, 1 decembrie, ora 19.00
Teatrul Katona József, Budapesta (Ungaria)
A.P. Cehov: IVANOV – regia: Tamás Ascher

Duminică, 2 decembrie, ora 19.00
Stary Teatr, Cracovia (Polonia)
Molière: TARTUFFE – regia: Mikolaj Grabowski

Luni, 3 decembrie, ora 18.00
kleines Theater, Landshut (Germania)
Samuel Beckett: CE ZILE FRUMOASE!
regia: Sven Grunert

Luni, 3 decembrie, ora 20.30
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Visky András: VINEREA LUNGĂ – regia: Gábor Tompa

Marți, 4 decembrie, ora 20.00
Teatro de La Abadía, Madrid (Spania)
O SĂ-MI AMINTESC DE VOI TOȚI – regia: Ana Vallés

Miercuri, 5 decembrie, ora 19.30
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Giacomo Puccini: GIANNI SCHICCHI – regia: Silviu Purcărete

Joi, 6 decembrie, ora 19.00
Teatrul German de Stat Timișoara
Bertolt Brecht: OPERA DE TREI PARALE – regia: Victor Ioan Frunză

Vineri, 7 decembrie, ora 19.00
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
A.P. Cehov: UNCHIUL VANIA – regia: Andrei Șerban

Sâmbătă, 8 decembrie, ora 20.00
Yolande Snaith și imaGomoves, San Diego (SUA)
GRĂDINA IUBIRILOR INTERZISE
regia: Yolande Snaith

Duminică, 9 decembrie, ora 20.00
Théâtre Tattoo, Toulouse (Franța)
Mladen Materic-Peter Handke:
BUCĂTĂRIA
regia: Mladen Materic

Luni, 10 decembrie, ora 19.00
Teatrul Bulandra, București (România)
Pierre Marivaux:
TRIUMFUL DRAGOSTEI
regia: Alexandru Darie

Precum și:
lansări de carte, vernisaje, dialoguri cu creatorii

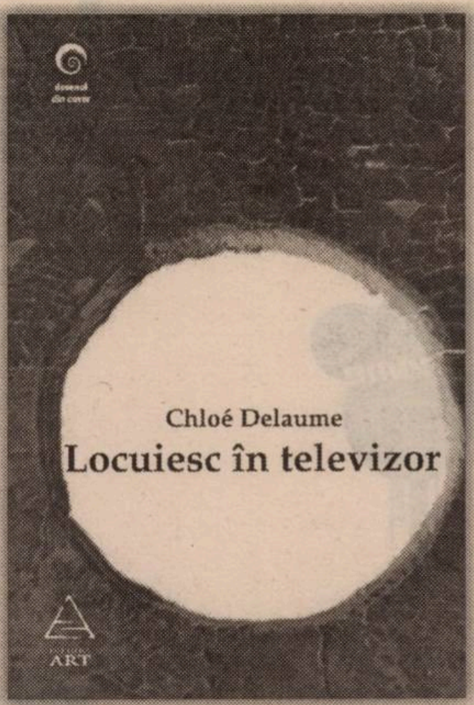
Biletele se pot cumpăra începând cu 6 noiembrie la casieria teatrului.
Tel.: 0264-593468
www.huntheater.ro

Sponsori
Parteneri media

215 ani de la înființarea Teatrului Maghiar Cluj

Colecțiile
Editurii ART

laur
desenul din covor
cărți cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficțiune și artilerie



EDITURA ART

„La întrebarea: este acest experiment o excelentă scuză pentru a sta degeaba pe canapea, răspund: nu. Nu e vorba de a trăi în fața televizorului. Ci de a trăi cu el."

Chloé Delaume

www.editura-art.ro

Parteneri media
Observator Cultural
TimeOut București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

„Nu cred în progresul literaturii“

Michel DEGUY în dialog cu Luiza PALANCIUC

La ce bun poezia în aceste timpuri ale unei culturi „culturale“? Întreaga operă teoretică a lui Michel Deguy – de la filozofie la studii critice sau dialoguri – este o încercare de a răspunde la această întrebare. Ea pune problema raţiunii ardente:. *credinţa că poezia poate fi salvată de toate instanţele* ad hoc, *imperative, obiective, patologice, care o reduc la rangul de formă inofensivă cu un viitor incert, cînd nu o transformă într-un „simplu“ produs patrimonial, destinat să intre în concurenţă cu atîtea altele, pe piaţa de consum, în tranzacţiile lumii editoriale.*

Iubite domnule Michel Deguy, cea dintîi întrebare pe care aş dori să v-o pun priveşte literatura: la ce trimite, astăzi, această vocabulă? Vi se pare justificată îngrijorarea celor care sînt de părere că ea se „subţiază“ tot mai mult, trece în „para-“?

***Literatura* ca excrescenţă a interiorităţii, propensiune egolatră, cu toate faliile, simplificările, excesele sale; deci scriere neobosită a *eului*... Fără nimic altceva. Uneori chiar fără inteligenţa (sens etimologic) minimală a *ficţiunii*...**

Da, desigur, putem spune acest lucru. Asistăm la transformări esenţiale. Dar observăm, în acelaşi timp, şi conservarea, ba chiar amplificarea unor forme tradiţionale care sînt *metastazice*. Am putea spune, de pildă, că, pentru mulţi – ori pentru ceea ce numim *publicul* –, literatură înseamnă *roman*. În Franţa, „la rentrée littéraire“ reprezintă lunile octombrie-noiembrie în care apar între şase şi şapte sute de romane. Aşadar, pentru public, *literatură = roman*. În mod evident, există, în toată această avalanşă de romane, forme tradiţionale continuate (povestiri narative) sau chiar forme mai recente (înţeleg, prin acestea, *les nouveaux romans*), dar şi tentative de schimbare. De pildă, celebra *autoficţiune*. Ce înseamnă ea? Înseamnă că viaţa naratorului rămîne materia primă, iar *a ieşi în faţă, a-ţi ficţionaliza propria viaţă* ar fi o inovaţie, ar oferi, în orice caz, un spaţiu nou de libertate.

> Ar trebui,
> sub forma unui
> parametru al acestei
> vaste întrebări (ce
> mai este literatura
> astăzi?), să scoatem
> imediat în evidenţă
> ceea ce eu voi numi
> mefienţa, o mişcare
> de ieşire în afara
> anumitor medii.

Aşa încît, nu voi comenta prea mult acest lucru, pentru că îl cunosc bine pe Doubrovsky – care pare a fi inventat genul –, dar îmi dau seama că faptul acesta conduce şi la o literatură *feminină*. Ca şi cum momentul autoficţiunii ar fi specific *feminin*; ca şi cum ar fi avut loc o *reţinere* a scrisului feminin, a punerii în scenă a *eului* biografic – dar şi impersonal – al femeii (femeilor), iar autoficţiunea ar fi devenit un fel de *eliberare* şi, în acelaşi timp, o *experimentare* în vederea seducerii unui public; întîi de toate, a *marelui* public.

Ar trebui, desigur, să clasăm preocupările: să începem prin a ne întreba ce anume este „marele public“ ori ce înseamnă notorietatea *datorită* romanului şi să vedem *îndepărtarea* (în sensul unei anumite *puneri deoparte*) a teoriei, a reflecţiei filozofice, pentru a da liber curs unei vieţi care se spune pe sine la persoana întîi... Aceasta este forma cea mai vizibilă...

■■■ Discursivitatea tradiţională este abandonată

... dar şi cea care conduce, după părerea mea, la un anumit efect de anamorfoză, inclusiv în receptarea criticii literare, printr-o concentrare (abuzivă) asupra cîtorva nume...

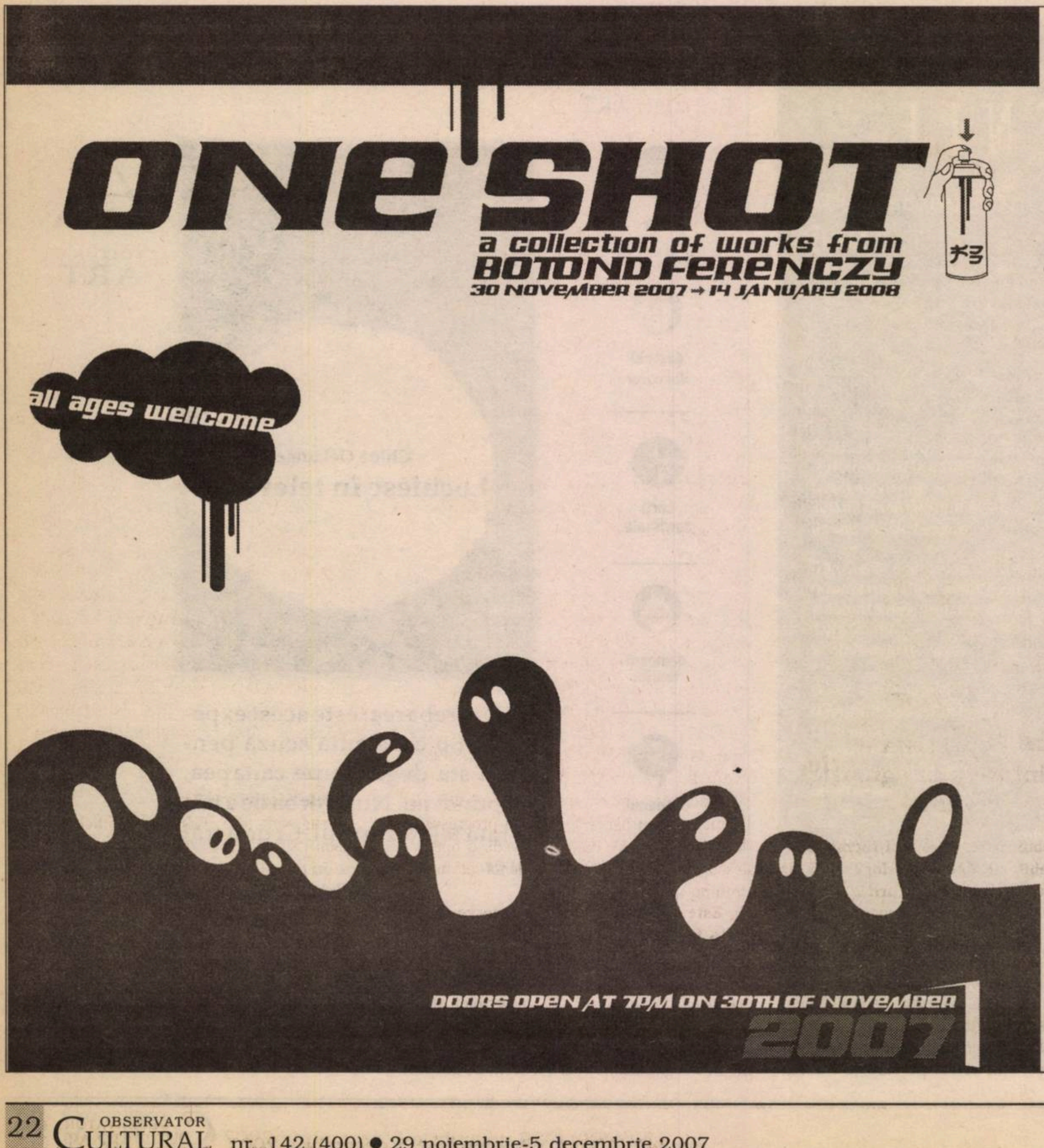
Da. Ceea ce aş vrea să spun, încercînd un fel de vedere de ansamblu – *literatură=roman, roman=autoficţiune proprie unei literaturi feminine*, este că ar trebui, sub forma unui parametru al acestei vaste întrebări (ce mai este literatura astăzi?), să scoatem imediat în evidenţă ceea ce eu voi numi *mefienţa*, o mişcare de ieşire în afara anumitor medii. Cu alte cuvinte, limbajul, deci gîndirea care se exprimă în elementul său vernacular, *logos* sau *logikon* al grecilor, este luat drept *un* mediu printre *altele*. Ar exista, adică, mai multe: cel al ecranului (calculatorul), cel video, cu aliajele sale tehnice etc. Ca şi cînd, tocmai din cauza tehnicii, am avea mai multe medìi la dispoziţie, aşa încît discursivitatea tradiţională este, puţin cîte puţin, abandonată. Faptul acesta este spectacular în cazul poeziei. În prezent, este adesea numită *poezie* un anumit tip de performanţă în care sînt asociate sau mixate sau îmbinate proiecţii de calculator, sonorizări, o textualitate specială, care nu mai are cîtuşi de puţin sensul (foarte recent, totuşi) al textualităţii *telqueliste*, ci acela în care *se aude un limbaj*, mai mult sau mai puţin sub forma unui fundal sonor. Este vorba, aşadar, despre metisaje...

... prolifice mai cu seamă în lumea anglo-saxonă, inclusiv în toate acele experimente de tip *slam*, odată cu anii '80 şi Mark Smith...

Da. Găsesc că este un fenomen extrem de important, care riscă să schimbe complet înţelegerea tradiţională a literaturii, sau, în tot cazul, a poeziei...

Ca şi toate căile lui *a deveni autor*..., care s-au multiplicat, astăzi, în mod patologic.

Mai apare, totodată, *suspiciunea*, o anumită dezafectare a studiilor literare, ca şi a literarităţii tradiţionale. Se spune că – şi cred că este adevărat – studiile literare descresc, sînt mai puţini studenţi, grija de a avea un post este atît de mare, încît, cum nu există aşa ceva, consecinţa este abandonul... Un aspect foarte important, desigur. Mai putem adăuga încă un parametru: generalizarea *francofoniei*. Cu alte cuvinte, ierarhiile tradiţionale, aflate mereu în subversiune (sau perversiune), deci ceea ce a domnit, vreme îndelungată, şi anume literatura *franceză*, ceea ce făcea ca în şcoli să fie studiat Montaigne, iar nu cutare romancieră canadiană recent apărută pe firmament, ei bine, aceste ierarhii sînt spulberate. Intervine,


ONE SHOT
a collection of works from
BOTOND FERENCZY
30 NOVEMBER 2007 → 14 JANUARY 2008
all ages wellcome
DOORS OPEN AT 7PM ON 30TH OF NOVEMBER
2007

anaid art gallery
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro
Cu sprijinul
art architecture today
Parteneri media
Le Monde diplomatique
Time Out Bucureşti
24-FUN
Membru
RNMR

aşadar, un fenomen de abundenţă, de diversificare, asupra căruia, pentru moment, nu vreau să emit o judecată de valoare. Dar, în raport cu formaţiunile tradiţionale – să luăm, de pildă, idolul tineretului, Rimbaud, pentru care *a scrie literatură* însemna a cunoaşte limba latină, a fi citit Pascal etc. –, toate acestea nu mai constituie o *condiţie*. Prin urmare, înseşi condiţiile lui *a deveni autor*, ale lui *a intra în literatură* s-au schimbat în profunzime şi sînt pe cale să se reorganizeze vertiginos, într-un mod care poate părea ameninţător, *deranjant*, în orice caz, pentru înţelegerea tradiţională a literaturii.

Nu ar trebui să vedem, oare, aici, consecinţa unui anumit antiintelectualism, a acestei suspiciuni latente, apărînd spontan la auzul (ori lectura) cuiva care nu intră imediat în corul vesel al trivialităţii colective, ori refuză formele familiarităţii gregare, incultura, simplificările rapide?

Nu aş spune *consecinţa*... Aş spune mai curînd că antiintelectualismul este un *efect*, una din *expresiile* acestui lucru... De pildă, scoaterea în evidenţă – în toate privinţele şi, fireşte, în sfera pe care o numim *culturală* – a manifestării corpului. Să luăm un caz simplu: teatrul. Lucrul poate fi observat de cîţiva ani încoace la Avignon: într-un timp foarte scurt, patru sau cinci ani, teatrul a devenit un teatru al corporalităţii, al expresiei corporale. Tăcerea, vociferarea, simplificarea textelor. Regizorul nu mai crede de cuviinţă că trebuie *să servească* o operă – prezentă sau trecută.

Altfel spus, tema generală ar fi că omonimia şi anacronismul merg împreună. Adică un cuvînt – mereu acelaşi – va acoperi lucruri diferite: de pildă, poezia va fi deopotrivă recitarea unor poeme tradiţionale şi o „performanţă"... Aşa încît, în virtutea acestei omonimii, anacronismele – deci revenirile (am putea spune) *inculte* sau (cel puţin) *iconoclaste* în trecut, prin simplificarea textului, prin neatenţia faţă de text, coregrafierea lui etc. – devin posibile.

Este, prin urmare, vorba de a vedea modul în care omonimia, cu pericolele sale, şi anacronismul, cu libertăţile acestuia, alcătuiesc un sistem. Iar, în cazul teatrului, al dansului – dansul în nuditate, căci corpul iese în evidenţă într-un mod cu totul extraordinar – acest lucru este cît se poate de evident: am văzut, de pildă, la Avignon, un întreg spectacol de sînge, o *sangvinolenţă* generală... Aşadar, corpul, în sensul de *corpul meu*... Putem, desigur, vedea aici o înfruntare, iar cel care primeşte o lovitură este intelectul...

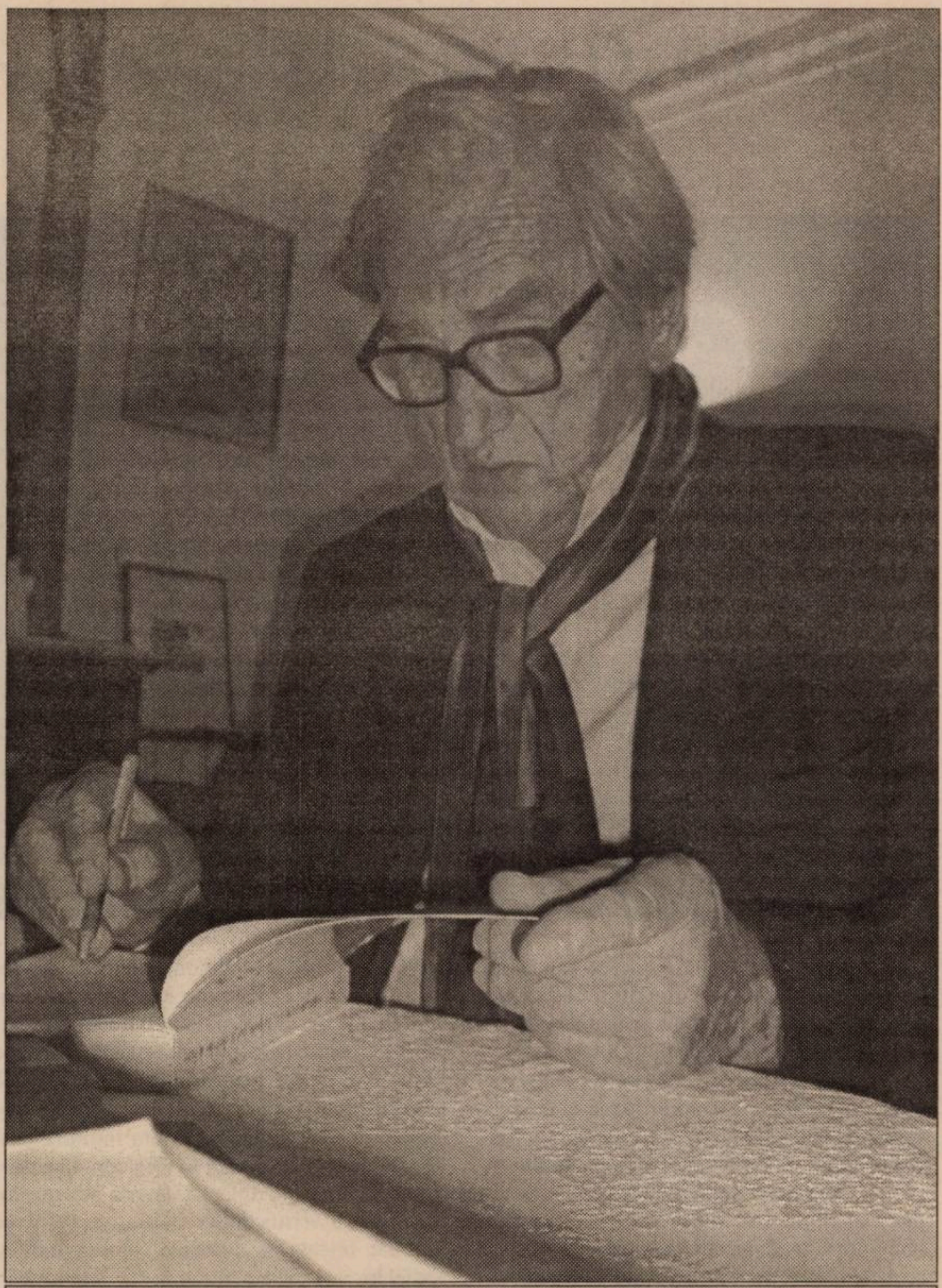
■■■ O mutaţie neliniştitoare: a scoate gîndirea din elementul său lingvistic

Limbajul...

Fireşte: *gîndirea-vorbirea*... Dar în beneficiul cui? Încă nu ştim ce vor aduce toate acestea. În ce mă priveşte, sînt, bineînţeles, tentat să le consider o mutaţie, chiar o mutaţie *neliniştitoare*. Cred că a scoate gîndirea din elementul său lingvistic este o schimbare periculoasă. Periculoasă pentru cine, pentru ce? Pentru gîndirea însăşi. *Tocmai* pentru ea.

Pentru că este irepresibilă? Irepresibilă şi ireversibilă, asemeni unei tendinţe *naturale*, cumva: legea minimului efort combinată cu *umilirea ontologică a rostirii*, după expresia lui Ellul.

Este un proces într-atît de complicat... Căci, în aceeaşi măsură, este şi un fenomen economic. Ceea ce eu numesc *fenomenul cultural* este puternic şi profund economic: este vorba de a capta interesul unui număr cît mai mare de indivizi, printr-o investiţie bănească, de tip spectacular. Este probabil că, dacă Debord ar fi aici, ar spune că, în această *societate-spectacol*, oamenii, umanitatea, nu încetează să fie – ori sînt tot mai mult – corporali... Ca şi cînd corpul ar avea nevoie să se arate şi mai mult. Sînt uluit, de pildă, de fiecare dată cînd cumpăr un ziar, să ajung la chioşc, oriunde, în orice oraş, şi să văd zeci de reviste care reprezintă – aproape *fără* excepţie – chipul sau corpul uman. Cu alte cuvinte, apare un *el* sau o *ea* în fotografie, la *expoziţie*, ca şi cînd aceasta nu ar fi modalitatea cea mai veche, cea mai uzată; ca şi cînd fotografia ar acoperi, astăzi, *totul*, ar fi reprezentarea *imaginii de marcă* a umanităţii în *diferenţele* sale corporale şi în stereotipul de frumuseţe mediatică aşteptat. Altfel spus, totul forfoteşte de diversitate şi, în acelaşi timp, totul este mereu monoton, uniform: adică tinereţea şi un anumit tip de frumuseţe (care se cere recunoscut) a modelelor pregnante (vedeta americană etc.). Acest dispozitiv trebuie privit îndeaproape.



Michel Deguy s-a născut în 1930, la Paris; a fost profesor la Universitatea Paris VIII, preşedinte al Colegiului Internaţional de Filozofie între 1989 şi 1992; redactor-şef al prestigioasei reviste *Po&sie*; a publicat nenumărate volume de poezie (la Editura Gallimard), eseuri (la Seuil şi Galilée) şi studii de poetică; printre ele: *Lumea lui Thomas Mann/Le monde de Thomas Mann* (1962), *Acte/Actes* (1965), *Mormîntul lui Du Bellay/Tombeau de Du Bellay* (1973), *Poeme 1960-1970/Poèmes 1960-1970* (1973), *Îngemănări*, urmat de *Made in USA/Jumelages*, Suivi de *Made in USA* (1978), *Maşina matrimonială sau Marivaux/La machine matrimoniale ou Marivaux* (1982), *Poeme 1970-1980/Poèmes 1970-1980* (1986), *Poezia nu este singură. Scurt tratat de poetică/La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique* (1987; tr. rom. în pregătire), *Raţiunea poetică/La raison poétique* (2000; tr. rom. în pregătire), *Impar/L'impair* (2000; tr. rom. în pregătire) şi altele.

Prin urmare, grija mea este de a fi vigilent în faţa acestor mutaţii care sînt numeroase şi active, de a nu ascunde faptul că le resimt ca fiind îngrijorătoare pentru gîndire – vom reveni asupra acestui lucru –, şi, totodată, de a pune în suspensie judecata de valoare, pentru a nu formula în mod pripit o acuzaţie la adresa acestor manifestări. Reţinerea judecăţii... Dar care nu este decît *reţinere*!

■■■ Fotografia ca ameninţare a imaginaţiei omului

N-ar trebui, oare, citit aici tocmai sensul (inevitabil) al *umanioarelor*? Unii ar vorbi despre progresul literaturii...

Nu cred cîtuşi de puţin în progresul literaturii.

Aşadar, nu sînteţi adornian.

Nu, absolut deloc; şi poate că este, aici, o gîndire tradiţionalistă... Vreau să spun că operele de artă se află într-o succesiune – care, ea însăşi, nu este *ordonată* – de perfecţiuni. Mă gîndesc, uneori, în artele pe care le numim *plastice*, la mozaicuri: arta mozaicului, căzută, mai mult sau mai puţin, în desuetudine, are culmi de perfecţiune, cum se întîmplă în primele secole romane. Aşa încît, ce poate însemna *progresul* în arte, în literatură?

Şcoala de la Frankfurt: o articulaţie între finalitatea artei şi mijloacele sale; cu alte cuvinte, punerea în raport a ceea ce se numeşte „progresul artistic" şi a progresului social. La Adorno, comparaţia dintre Bach şi Beethoven dădea termenul final al acestei probleme.

Progres pentru ce? Pentru manifestarea a ceea ce se ştie despre lumea adevărurilor. Dacă este vorba, însă, despre *gîndirea care scrie* şi despre *fabula* umană – în parabole, enigme –, atunci nu există progres. Există vîrfuri. O fabulă a lui Kafka sau o parabolă evanghelică constituie perfecţiuni. Adică: aici, omul – cu tot misterul său – s-a arătat aşa cum este el. Nu cred cîtuşi de puţin în progres. Este, dacă vreţi, latura mea baudelairiană... Baudelaire spune acest lucru într-un mod foarte simplu şi, în acelaşi timp, contradictoriu: pe de o parte, nu există progres, el detestă progresul; pe de alta, de fiecare dată cînd vede o operă, îi descoperă un element *tradiţional* alături de unul *nou*.

Este cel dintîi care are rezerve în privinţa fotografiei; dar şi primul care merge la Nadar, să i se facă portretul...

Dacă vreţi, într-un anume sens, aş avea *aceeaşi* atitudine în privinţa fotografiei: stupefacţia, uimirea în faţa devorării fotografice a realului şi a oamenilor: fiecare, în orice moment, fotografiază... Lucru extrem de surprinzător. Ca şi cînd ar exista o insaţiabilitate, o foame fără saţ...

Ameninţarea pe care o provoacă fotografia mi se pare a fi aceeaşi ca pentru Baudelaire: o ameninţare la adresa imaginaţiei umane înseşi. Aşadar, confuzia dintre imagine – *imaginativa*, cum o numeşte Dante – şi imaginile fotografice. Dar, în această ameninţare, şi în ciuda ei, fotografia însăşi poate să apară drept o artă, o perfecţiune.

Nu trebuie uitat nici că întreaga ştiinţă se sprijină pe, ba chiar constă în *scopii* – ceea ce complică lucrurile. Fie că este vorba despre infinit depărtatul, fie despre infinitul mic, totul îşi are punctul de plecare în puterea vederii, care trece prin fotografie. Ceea ce ne conduce la întrebarea: nu cumva vederea (*vedenia*, cum i se spunea odinioară) prin imaginaţie este dependentă de progresele tehnice ale fotografiei sau ale scopiei, în general? Nu am un răspuns gata făcut la această întrebare. Dar ceea ce îl revoltă şi, totodată, îl siderează, îl tulbură pe Baudelaire poate fi transpus astăzi în aceiaşi termeni. Nu se poate spune că Baudelaire nu ar fi înţeles nimic: el se lasă fotografiat, îi plac fotografiile, dar afirmă: fotografia este ceva care ameninţă imaginaţia omului.

Poate, însă, nu şi imaginarul.

Dacă dăm imaginarului înţelesul de corelat al lui *a imagina*, atunci putem spune că este o ameninţare şi pentru imaginar... Dacă, însă, înţelegem prin *imaginar* cine ştie ce reverie, fantasmagorie..., de acord; dar acest lucru nu prezintă mare interes. Or, fotografia interesează în *toate* privinţele. Ar fi nenumărate lucruri de spus şi despre desenul animat, de pildă, care este relativ neglijat, sau despre asemănarea din ce în ce mai evidentă dintre un film publicitar şi unul de acţiune etc.

De fapt, este vorba despre *punerea pe ecran*. Pentru o fiinţă umană din zilele de astăzi, universul sau mediul său înconjurător este alcătuit din ecrane. Numesc acest fenomen „*screen*-izarea generală".

Un gen nou? Cu regulile, constrîngerile, formele sale fixe?

Sîntem *screen*-izaţi: în aeroporturi, în sălile de aşteptare, în restaurante etc. Aşa încît, ar trebui văzut care sînt imaginile pe care le poate primi toată lumea, imaginile „corecte". Cu alte cuvinte, ce anume *se arată*, mereu şi peste tot, tuturor oamenilor, *oricare ar fi aceştia*? Li se arată nu orice, ci un tip de imagine – cu precădere, de altfel, sportul şi moda. Viaţa ne este pusă pe ecran, sîntem *screen*-izaţi clipă de clipă. Am citit undeva că un copil francez petrece mai bine de trei ore pe zi în faţa televizorului...

... în medie...

... da, ceea ce înseamnă că sînt unii care stau cîte cinci-şase ore... Ce să mai spunem despre vîrsta a treia, a patra, pentru care nu mai există *nimic altceva*? Prin urmare, este un fenomen gigantic; nu ştiu cum îi vom pune capăt, vom reuşi să-l traversăm ori să-l însoţim. Este, fără îndoială, ceva foarte serios. Or, Baudelaire întrevedea deja acest fenomen. El nu ştia, desigur, ce *ne* aştepta *pe noi*, dacă pot să mă exprim astfel, dar a simţit acut ameninţarea.

Aşadar, în acest sens precis, ne putem întreba: cum anume imaginea – în înţelesul care îi este propriu *poemului*, şi mă face să spun nu atît că există imagini în poem, cît mai ales că poemul rezidă *în* imagine, *în* imaginaţie –, imaginea *aceasta*, deci o imagine intelectuală şi spirituală, poate fi diferenţiată, din punct de vedere filozofic, eidetic, de imaginea în sensul ei de obiect tehnic perfecţionat, produs, astăzi, pe calea fotografierii, în general? Această *diferenţă*, să-şi fi trăit ea, oare, traiul? Nu cred.

Referinţa originală:

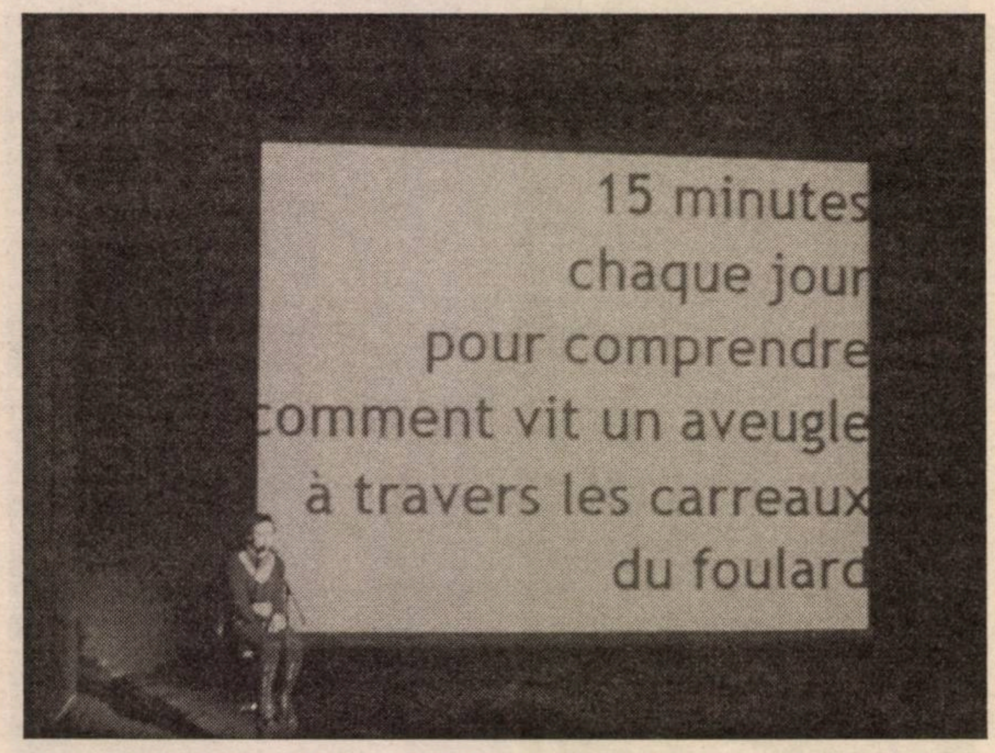
Fragment din volumul Michel Deguy; *Raison ardente. Entretiens avec Luiza Palanciuc* (în pregătire). Michel Deguy este invitat la Colocviul Internaţional de Teoria Literaturii, organizat pe 30 noiembrie şi 1 decembrie, care va avea loc la Universitatea Bucureşti.

Prezentare şi traducere din limba franceză
de **Luiza PALANCIUC** *şi* **Mihai ŞORA**

■

Europa în devenire, prin artă

Daria GHIU



L'Europe en devenir (Partie 2) este un spaţiu artistic de sine stătător, al transformărilor resimţite epidermic.

Pe 10 noiembrie, la Centre Culturel Suisse din Paris a avut loc vernisajul expoziţiei *L'Europe en devenir (Partie 2)* – ce va rămîne deschisă pînă la 30 decembrie –, curatoriată de teoreticianul şi profesorul Marius Babias, proaspăt director al Neuer Berliner Kunstverein (NBK). Expoziţia este extrem de densă şi începe „atunci cînd *Noua Europă* se defineşte din ce în ce mai puţin ca o comunitate economică şi din ce în ce mai mult ca o comunitate de valori şi cultură“, aşa cum scrie Marius Babias în *statement*-ul foarte solid al expoziţiei.

■■■ Arta – intermediar pentru „Noua Europă“

Arta poate acţiona ca „intermediar“ între Est şi Vest şi, în acelaşi timp, are puterea de a trece dincolo de fragilitatea acestui statut către un nou stadiu, ea poate restructura identitar, nu e doar „intermediarul“ perfect (deci mediatorul) între două Europe încă aflate cumva la distanţă, dar are automat şi puterea să ducă *Europa în devenire*, aflată deci într-un stadiu tranzitoriu, către o altă stare: *Noua Europă*.

L'Europe en devenir (Partie 2) este un proces de lungă durată, complicat, pe care curatorul Marius Babias îl face vizibil prin intermediul artiştilor, dedicînd o parte a expoziţiei lucrărilor artistice propriu-zise, dar şi prin intermediul unui altfel de spaţiu, un *project room* în care sînt puse la dispoziţia vizitatorilor atît videouri, cît şi numeroase reviste, cărţi, materiale produse de-a lungul timpului în cadrul mai multor proiecte transdisciplinare din diferite ţări europene, pe care Babias, alături de asistentul său, Vlad Morariu, le-a adunat: de la *Idea Magazine* din Cluj la *Alte Arte* din Chişinău, *Brumaria* din Madrid, *Multitudes* din Paris, *CAA* a Liei Perjovschi sau *Signal* din Suedia. Aceste publicaţii se află acum pentru prima oară împreună, transformînd astfel spaţiul european într-unul legat, conectat, care comunică prin produsele sale culturale.

Deşi expoziţia este găzduită de Centrul Cultural Elveţian, artiştii expuşi în această a doua parte a *L'Europe en devenir* nu aparţin Elveţiei: sînt cehi, slovaci, bulgari, români, moldoveni, spanioli, francezi, finlandezi, germani. Centrul Elveţian nu este nimic altceva decît locul – dintotdeauna – perfect al întîlnirilor şi discuţiilor neutre, nepărtinitoare, libere, despre o Nouă Europă *in progress*, în facere.

Ascuns în spatele crucii albe (stema Elveţiei), omuleţul european poate vorbi în voie şi poate anunţa deschiderea expoziţiei: *Europe Part 2*. Desenul simplu, în alb şi negru, este afişul expoziţiei şi îi aparţine lui Dan Perjovschi. Artistul român este şi puntea de legătură între prima parte a expoziţiei şi cea de-a doua. Iar acest lucru este făcut vizibil de către Perjovschi în însuşi actul artistic: el pur şi simplu şterge de pe tabla-suport artistic desenele realizate pentru prima parte şi acum face unele noi. Urmele buretelui impregnat şi cîteva puncte ferme de cretă sînt încă vizibile pe tabla Europei.

Ceea ce Babias explică la nivel teoretic în *statement*-ul său este senzorial, epidermic pentru artiştii aleşi de către el. Acest fenomen este extraordinar şi face din întreaga expoziţie una care te atinge – la propriu – cumva delicat, suav, uneori cu uşoară ironie, dar niciodată agresiv, impregnîndu-te. Ideea de transformare, de mişcare, de *devenire* este făcută vizibilă în întreaga expoziţie.

■■■ Cum se face un vernisaj de artă contemporană

Filmul artistei finlandeze Laura Horelli, *Everything/Synchronization*, se compune din cadre fixe filmate în Iaşi. Pe fundal, discursul artistei pendulează neîncetat între comunism şi postcomunism, ea folosindu-se atît de martorii tineri, locuitorii Iaşiului de azi, cît şi de biografiile Anei Blandiana şi a lui Marin Sorescu. În afara sălii de proiecţie, pe un monitor, filmul artistului moldovean Pavel Brăila: *Eurolines Catering or Homesick Cuisine*. Filmul trist, cumva monoton, al Laurei Horelli este contrabalansat de cel al lui Brăila. Vesel, bonom, acesta se derulează rapid: e povestea sarmalelor, a plăcintelor şi a vinului pe care familia artistului i le trimite acestuia prin autocarele care străbat Europa, pentru vernisajul de artă contemporană al lui Brăila din Berlin. Povestea se repetă zilnic în viaţa multora dintre cei plecaţi la muncă în Occident şi e deopotrivă comică şi duioasă. Istoria s-a repetat şi în seara vernisajului: Brăila i-a servit pe toţi cu bucate tradiţionale, prelungindu-şi astfel lucrarea video într-una vie, într-un *performance* care i-a inclus pe toţi cei prezenţi.

La etaj, fotografiile expuse într-una dintre săli aparţin mai multor artişti, este vorba de un portofoliu constituit cu ocazia Bienalei de la Cetinje, în 2004, şi încheiat în 2007, comisariat de către René Block şi Natasa Ilic, *Love it or Leave it*. Expuse pentru prima oară în Franţa, lucrările grafice ale unor artişti precum Marina Abramovic, Nevin Aladag, Maja Bajevic, Dan Perjovschi, Milica Tomic constituie o expoziţie în expoziţie şi vorbesc despre naţionalism, minorităţi, discriminare, război, avîndu-şi rădăcinile în arta conceptuală.

■■■ Atenţie! Colecţie privată

În principala sală a expoziţiei, mai mulţi artişti îşi împart spaţiul: acesta este rupt în zone eterogene, atît din punct de vedere al modului de expunere, cît şi al suportului folosit. Lucrările sînt conectate senzorial şi asta le oferă unitate. Artistele Anetta Mona Chişa şi Lucia Tkácová simulează o vitrină de muzeu. În spatele sticlei, *Private Collection*, obiecte aşezate cu grijă, numerotate, *ne*-obiecte artistice: o lampă, o scrumieră, o foarfecă, un topor, mănuşi, jetoane. Obiecte furate de către cele două din mari galerii din Europa şi Statele Unite, de la Chantal Crousel din Paris la Peter Blum Gallery din New York. Expuse, ele capătă valoare: vitrina celor două este o metaforă a artistului. Artistul „fură“ imagini, se foloseşte de obiecte prefabricate, porneşte de la un dat existent pe care îl investeşte cu valoare şi îl pune în circulaţie. Anetta Mona Chişa şi Lucia Tkácová sînt prezente în expoziţie şi cu trei videouri. *Dialectics of Subjection #4* ridiculizează viaţa politică internaţională: Bush sau Blair sînt analizaţi doar din perspectiva calităţilor lor fizice, dialogul lor e un *talk-show* politic pe dos, atipic. Într-un alt film, *Capitalul* lui Marx devine cartea în care vrăjitoarea le ghiceşte fetelor şi le prezice viitorul: ea dă în cărţi, în cartea-fundament care a decis viitorul unei întregi lumi. În *How to Make a Revolution*, artistele minimalizează din nou, de data aceasta pe artistul radical de succes.

■■■ *My Europe Takes Time and Energy*

Lucrarea lui Dan Perjovschi, *My Europe*, este deopotrivă fragilă, spontană, efemeră. Artistul a venit şi a desenat în spaţiul de expoziţie. Tabla e prin esenţă suportul pe care ştergi şi rescrii la infinit, tabla îţi cere să fii prezent, te cheamă să o umpli, produce formule, e locul compulsivităţii. În acelaşi timp, tabla trebuie ştearsă, or, obiectul artistic dispare astfel, se curăţă, se evaporă: lucrările lui Perjovschi se transformă, încet-încet se şterg şi peste ele apar unele noi. Artistul care umplea table întregi cu „formulele“ sale despre artă este Joseph Beuys: unele au fost totuşi conservate cu grijă şi pot fi citite încă, expuse la Hamburger Bahnhof în Berlin. Dar desenele lui Perjovschi sînt imposibil de conservat. Ele sînt aşezate cu grijă de către curator lîngă o instalaţie foarte simplă şi spectaculoasă în acelaşi timp. Cea a bulgarului Pravdoliub Ivanov, *Transformations Always Take Time and Energy*. Reşouri, oale de diferite mărimi şi culori, umplute cu apă care fierbe mereu, o reţea de fire şi mulţi vapori. Instalaţia e termică, apa se evaporă, oalele trebuie reumplute, etichetele celorlalte lucrări expuse trebuie schimbate mereu, se dezlipesc. Încet-încet, tabla se va şterge, în încăpere e mereu cald, aerul este umed. Europa lui Perjovschi se joacă cu simbolurile Uniunii Europene, e ironică şi în schimbare, schimbarea teoretizată de Babias: ea se transformă concret, în faţa noastră, se şterge, aşa cum apa se evaporă în oalele bulgarului, procesul e continuu şi cere *time and energy*. Extraordinar asamblaj al lucrărilor, care poate fi simţit la nivelul epidermei.

■■■ *L'Écriture nocturne*

Lucrarea artistului francez Renaud Auguste-Dormeuil te lasă pur şi simplu fără cuvinte: camera de un alb imaculat e scăldată de lumină şi pare goală. Îţi cere să te apropii, să o simţi cu vîrful degetelor: încăperea e tapisată cu scriere fină în Braille, sînt nume de coduri de operaţiuni militare folosite de marile puteri ale lumii în ultimul secol. Sînt construcţii poetice sau simple cuvinte, precum *Enduring Freedom* sau *Chess*, dublu codificate pentru noi. În seara vernisajului, o persoană nevăzătoare a descifrat fiecare porţiune a zidului alb, făcîndu-ne martorii lecturii invizibilului. Lucrarea lui Dormeuil atinge sublimul. Scăldată în lumina albă, cheamă pacea (care ascunde întotdeauna războiul).

■■■ „15 minute pe zi...“

În prelungirea expoziţiei, Centrul Elveţian organizează şi o serie de conferinţe, proiecţii de filme şi piese de teatru. Joi, 15 noiembrie, s-a jucat piesa Nicoletei Esinencu, *Mame fără pizde* (*Mères sans chatte*), în română cu traducere franceză. Jucată de actriţa Doriana Talmazan, piesa e pusă în scenă chiar de către autoare. Textul e, din nou, radical, declamat de actriţă şi proiectat pe fundal în franceză, cu litere inegale, luînd forma unui manifest. Piesa Nicoletei şi a Dorianei este, şi ea, epidermică... „De azi înainte/ în fiecare zi/ o să stai cu ochii acoperiţi/ ca să vezi cum trăieşte un orb/ mama şi-a scos fularul/ şi mi-a legat/ cu el ochii/ 15 minute/ fiecare zi/ 15 minute/ fiecare zi“: ca noi toţi într-o Europă a cărei devenire doar arta ne-o poate face sensibilă.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 157
al **Suplimentului de cultură**

■ Campania „Artistul asociat“: Interviu cu scriitorul Dan Lungu.

■ Capitala Culturală: „Frida Kahlo, tabloul dansat al unei vieţi“. Un articol de Veronica D. Niculescu despre spectacolul Teatrului „Tony Bulandra“ din Tîrgovişte, *Frida. Impresii*, în regia lui Mc Ranin, care a fost prezentat la Sibiu, în cadrul Festivalului „Sibiu Dans 2007“.

■ Actualitate: Constantin Vică despre Tîrgul de Carte Gaudeamus şi despre prezenţa în România a scriitorului Philippe Claudel.

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

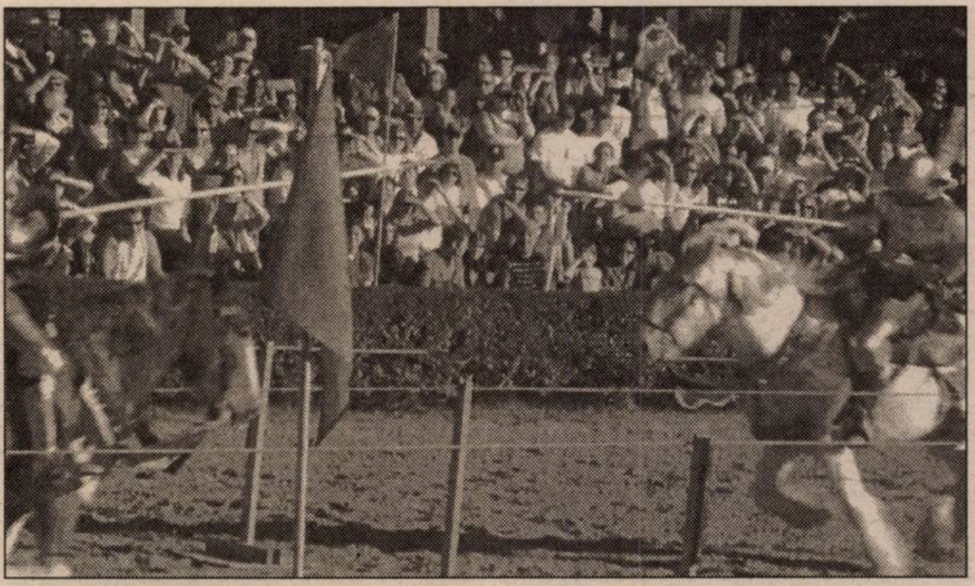
Tot felul de *crash*-uri (II)

Radu JÖRGENSEN

Aşa după cum cei mai mulţi dintre dumneavoastră cunosc, Statele Unite au programate, la sfîrşitul toamnei 2008, alegeri prezidenţiale. Sondajele de opinie arată ca fiind cea mai probabilă o luptă finală Hillary Clinton – Rudi Giuliani. Cu alte cuvinte, senatoarea democrată de New York faţă în faţă cu fostul primar de... New York. Pînă la alegerile prezidenţiale, cele două mari forţe politice americane, democraţii şi republicanii, trebuie însă să-şi aleagă fiecare candidatul unic în *primaries*. Dacă în cazul fostei prime doamne, trecerea de alegerile primare pare o sarcină relativ uşoară, la republicanul-de-împrumut Giuliani tocmai aceste primare sînt marele semn de întrebare. Paradoxal, dacă vreţi, dar personal, cred că Rudi n-ar avea mari probleme în *face to face* cu Hillary, dar trebuie să convingă mai întîi aripa conservatoare a republicanilor că ţine cu sfinţenie la *second amendment* şi că, spre exemplu, soarta mişcării populaţiei *gay* îi e mult mai indiferentă decît îi e de fapt.

În turnirul electoral, prima etapă este, ca de obicei – atît la democraţi, cît şi la republicani – *caucus*-ul din Iowa, de la începutul lui ianuarie. Deşi Clinton are avantaj în sondajele de opinie faţă de orice contracandidat, în cel puţin 42 de state în momentul de faţă, în Iowa lucrurile nu sînt tocmai clare. Atît actualul senator de Illinois, Barack Obama, cît şi John Edwards, fost senator de Carolina de Nord şi candidat în 2004 la funcţia de vicepreşedinte, au aici un cuvînt greu de spus. Ultimul sondaj de opinie ABC News/Washington Post, de la jumătatea lunii în curs, arată chiar ca posibilă o ordine Obama-Clinton-Edwards care, dacă ar fi confirmată pe 3 ianuarie, ar produce cu siguranţă tot felul de curenţi – ascendenţi, descendenţi – în marea şi aşa agitată a alegătorilor democraţi, la nivel naţional.

Iowa, stat tipic al *midwest*-ului american, cu o populaţie uşor sub trei milioane şi o economie de tip agrar, unde cultura porumbului şi a soiei, ca şi creşterea porcilor şi a vitelor sînt primordiale, e departe de a fi centrul atenţiei mass-mediei americane. Cu cîteva universităţi serioase – unde, dacă nu mă înşel, au fost cîndva prinşi în *writers programs* atît Blandiana şi Romulus Rusan, cît şi, mai tîrziu, Cărtărescu – cu o notabilă producţie de etanol, dar fără echipă în NFL sau studiouri cinematografice, Iowa nu tentează, în genere, cameramanii NBC. O dată la patru ani însă, aici porneşte caravana electorală; aici se află linia de start. Şi reflectoarele se aprind. Statisticile spun că cine ia Iowa ajunge ulterior la Casa Albă. Populaţia statului este aproape în exclusivitate albă – peste 95% la ultimul recensămînt – şi tocmai de aceea, popularitatea lui Obama, candidat de culoare, este surprinzătoare. La rîndul lui, Edwards, declarat cîndva „the sexiest politician alive" în Statele Unite, a curtat Iowa cu asiduitate în ultimul an.



Campania din Iowa nu e una uşoară, sistemul de alegere a delegaţilor pentru Convenţia Naţională nu e cel al votului secret din cele mai multe state. În Iowa, aşa cum menţionam mai devreme, are loc un *caucus*. Alegătorii se strîng în ziua votului în locuinţele (!) unora dintre ei sau în localuri publice pentru a discuta deschis despre candidaţi şi a alege delegaţii locali pentru *county conventions*. Mai tîrziu, de-a lungul iernii şi primăverii, aceste *counties* îşi aleg reprezentanţii la *district conventions* şi *state convention*. Abia aici, la nivel de stat, sînt decişi cei 45 de delegaţi la Convenţia Naţională. Faţă de cei 370 de delegaţi ai Californiei, spre exemplu, se înţelege că reprezentanţii Iowei sînt aproape lipsiţi de putere acolo. Repet însă, *momentum*-ul, avantajul psihologic pe care o victorie în Iowa, în *caucus*, o dă învingătorului a fost de multe ori hotărîtor. Acei delegaţi hotărîţi la nivel de adunare de cartier, fiecare fiind însărcinat de comunitatea din care provine să susţină, teoretic, pe unul dintre candidaţi – votul lor e ceea ce se înregistrează în ianuarie. Atît. Şi de contat, contează! Edwards şi Dean au fost, spre exemplu, în 2004, mult mai bine cotaţi decît Kerry. Dar Kerry a luat Iowa şi a cîştigat primarele! Mă rog, important e că doamna Clinton, cu tot sprijinul lui Bill, care mai nou publică în volum îndemnuri la filantropie – *Giving*, Alfred A. Knopf, 2007 – nu va putea dormi liniştită pînă după 3 ianuarie.

Pe partea republicană, Giuliani, McCain, Thompson şi Romney sînt, în sondaje, cei patru care par să conteze. Deci: Giuliani, fost primar de New York, un senator de Arizona: McCain, un actor, fost senator de Tennessee: Thompson şi un fost guvernator de Massachusets: Romney. Aici s-ar cuveni menţionat că, în genere, americanii preferă să trimită la Casa Albă oameni care au dovedit că pot organiza, administra şi conduce. Foarte rar se ajunge pe Pensylvania Avenue, la numărul 1.600, venind direct din Capitol Hill. Prin urmare, avantaj Giuliani şi Romney. Care, în tandem, ar putea fi şi formula cu care dreapta ar anihila-o, în toamna viitoare, pe Hillary. Să nu anticipăm însă. Deşi un fost guvernator de Illinois, Jim Edgar, fan declarat Giuliani, încerca de curînd într-un comentariu să minimalizeze rolul *caucus*-ului din Iowa şi a primarelor din New Hampshire, totuşi cursa foarte strînsă nu permite nici unui candidat să le neglijeze. E drept însă că Giuliani pare să conducă destul de confortabil în sondajele făcute în statele puternice, care sînt scoase la vot abia în 5 februarie, în aşa numita „Super Tuesday".

De curînd, am fost martorul unui turnir cu cavaleri în zale, cai, steaguri, scuturi şi lănci. La un Renaissance Faire, în apropiere de Annapolis, am urmărit uşor amuzat, deşi plăcut impresionat de montarea de proporţii, acest război-cu-lănci-de-lemn. Din care însă, credeţi-mă, la ciocnirile dintre cavaleri, săreau schije pînă în tribune. Unde publicul ovaţiona fiecare victorie. La intrarea în luptă, înainte să-şi coboare viziera, cavalerii rosteau un *speech*. Cu care să convingă mulţimea. Îşi enumerau titlurile nobiliare şi fostele victorii în tot felul de alte turniruri. *Speech*-ul – alături de îndemnurile adresate ulterior, în mod continuu, mulţimii de către scutierii lor – făcea la fel de mult ca victoriile pe cîmpul de luptă. Ovaţiile publicului nu răsplăteau neapărat luptătorul cel mai agil. Grupurile de opinie se formau repede şi erau, în genere, loiale multă vreme steagului multicolor ales, armurii strălucitoare sub care se afla ascuns competitorul. Mi-a fost, fireşte, imposibil să nu asociez jocului întru apărarea onoarei medievale o campanie electorală modernă. Din America şi de oriunde.

Presupunînd că toate celelalte lănci se vor rupe şi toţi ceilalţi cai vor îngenunchea obosiţi mai devreme sau mai tîrziu, ce *speech*-uri şi ce lovituri strategice neaşteptate îşi pregătesc cei doi pe care – astăzi, cel puţin – mulţimea îi vrea rămaşi în arenă în toamna viitoare? Hillary a demonstrat în campania senatorială din 2000 că poate fi concomitent pentru şi împotriva oricărei iniţiative politice. În *American Evita*, o biografie neautorizată, plină de accente comice, publicată acum trei ani, ziaristul Christopher Andersen sublinia capacitatea cameleonică a lui Hillary de a se săruta în public cu soţia lui Arafat şi a organiza un *fund-raiser* în propriul folos cu membri ai American Muslim Alliance şi – în acelaşi timp – de a defila pe Fifth Avenue în New York's Israel Day Parade. Giuliani, desemnat de revista *Time* americanul anului 2001, fost democrat în anii '70 (!), foarte clar (şi dur) în luările sale de poziţie cît a fost primar de New York, este pus şi el, astăzi, să danseze după două melodii. Deşi a redus în anii '90 criminalitatea la New York la jumătate (!) prin controlul armelor, este acum, pînă la trecerea hopului numit primare, în situaţia să zîmbească larg celor din Asociaţia Naţională a Purtătorilor de Armă. Fapt este că, mai devreme sau mai tîrziu, republicanii vor înţelege în majoritate că Giuliani e singurul în stare s-o învingă pe Hillary. Ştiţi cum? Cîştigînd la New York.

Happy Thanksgiving 2007!

■

BIFURCAŢII

SNSB

Liviu ORNEA

Din ce în ce mai multă lume, în ultima vreme, pare excedată de mizerabilismul atotstăpînitor în teatru, în film, în literatură. Parcă şi-ar dori *şi* ceva luminos, tonic, o geană de speranţă măcar. Nu cred că e vorba de nostalgia preceptelor realismului socialist, a obligaţiei de a „reflecta aspectele pozitive"; e posibil ca, pur şi simplu, să se fi atins un prag al suportabilităţii.

Multă lume, dar nu cînd e vorba despre presă. Pare imposibil să scrii „de bine" despre ceva sau cineva. Deşi, dacă ziarele şi revistele gem de articole despre profesori nepricepuţi, corupţi, impostori, afemeiaţi, plagiatori, senili, dar înşurubaţi la catedră – bălăcărirea la grămadă a dascălilor, de toate nivelurile, a devenit sportul naţional cel mai practicat şi gustat –, s-ar cuveni ca un reportaj despre un profesor de vîrstă medie, bine pregătit, care se duce conştiincios la ore, ba, în ciuda salariului mic, mai face şi muncă patriotică (pregătire suplimentară, cerc), e apropiat de elevi/studenţi, chiar iubit de ei, e rezonabil de bun pedagog, e, cu alte cuvinte, normal, un asemenea reportaj ar trebui să se vîndă ca pîinea caldă şi să mai ia şi vreun premiu. Iată, ar fi o temă de seminar la jurnalistică: scrieţi un articol, nu neapărat atractiv, dar care măcar să nu fie aruncat după primele două rînduri, despre un profesor decent.

De exemplu, mi-ar plăcea să văd ceva scris despre oaza de normalitate care se numeşte SNSB, adică Şcoala Normală Superioară din Bucureşti. Dar parcă se poate? Cine ar fi interesat să afle, de pildă, că proiectul iniţial prevedea cursuri de matematică, informatică, chimie şi fizică, dar că nu se fac, deocamdată, decît cele de matematică şi informatică. Să afle că instituţia şi diploma de master pe care o oferă sînt acreditate de Minister care, însă, nu dă nici un ban pentru funcţionarea Şcolii, care a luat fiinţă şi supravieţuieşte exclusiv mulţumită banilor privaţi, sponsorizări pe care numai cei care o conduc ştiu cît de greu le obţin, iar cursurile se ţin la Institutul de Matematică al Academiei. Că programul se desfăşoară în paralel cu cel de la facultate şi durează trei ani, dintre care doi pregătitori, ultimul de master, fiind admişi anual, prin concurs serios, studenţi care au absolvit anul I al unei facultăţi acreditate. Că în fiecare an, cei care doresc să ţină cursuri, profesori sau cercetători, români şi străini, fac oferte din care consiliul de conducere al Şcolii, format şi el din cercetători români şi străini, selectează un anumit număr, titularii cărora li se prezintă apoi studenţii admişi, iar aceştia aleg cursurile care se vor ţine, şi un curs se poate face şi cu numai cîţiva studenţi. Că profesorii sînt plătiţi rezonabil, iar studenţii au primă de examen, proporţională cu nota obţinută. De ce ar fi această Şcoală o oază de normalitate? Pentru că se adună aici studenţi şi profesori pasionaţi fără rest de ceea ce fac, cursurile apropiindu-se uneori de nivelul unui seminar ştiinţific. Nivelul cursurilor din Facultatea de Matematică din Bucureşti a cam scăzut, urmare a scăderii nivelului şi interesului majorităţii studenţilor. Aşa că tinerilor care vor să studieze mai mult, şi nu doar pe cont propriu, Şcoala le oferă această posibilitate. Cum le oferă şi profesorilor dornici să iasă din rutina cursurilor elementare posibilitatea să vorbească despre ce-i preocupă, să aibă şi altfel de satisfacţii profesionale în afara celor pedagogice.

Aşa-i că nu-i interesant? E o istorie dezarmant de simplă: cîţiva oameni pasionaţi de matematică se luptă din greu cu sistemul şi reuşesc să-l învingă. Iar marea victorie e că fac exact ceea ce ar trebui să facă şi, în mod obişnuit, nu se poate. Sînt (le ştiu eu!) asemenea poveşti şi cu studenţi la filozofie cărora le plac facultatea şi profesorii ei. Sînt convins că mai sînt o mulţime de astfel de întîmplări. Dar cine să stea să le-asculte? Altfel se vinde un reportaj despre un profesor în prag de pensie care îşi cheamă insistent studentele, una cîte una, în cabinet. Ce regal! Ce să-i faci, întotdeauna domnul Vucea va avea mai multă trecere decît domnul Trandafir.

INTERSECŢII

Conversaţie imaginară cu Mihai Şora

Michael FINKENTHAL

Scriam în intersecţia trecută că, nevenind la Bucureşti la începutul lui noiembrie, aşa cum plănuisem, am ratat cîteva întîlniri pe care le prevăzusem şi le aşteptam cu nerăbdare. Una a fost aceea cu Mihai Şora; sperasem să reuşesc să-i spun „La mulţi ani!", *de vive-voix*, şi să ciocnim un pahar poate chiar în apartamentul de pe strada Michelet.

Ne-am întîlnit vara trecută în Alpii Maritimi la conferinţa anuală a Societăţii „Benjamin Fondane", la Peyresq. N-am avut la mine lista lungă de întrebări pe care o pregătisem cu doi-trei ani în urmă la Ierusalim, după o primă lectură a *Dialogului interior*. Mi se părea, de asemenea, nepotrivit să-l interoghez ca un „reporter cultural" care, fericit că s-a regăsit lîngă o celebritate, se năpusteşte asupra victimei cu clişee de genul „înainte de a ajunge la Paris, cine v-a influenţat mai mult, Nae Ionescu sau Lucian Blaga?". Şi totuşi, întrebarea mă preocupă enorm.

Începusem să adun material pentru cartea despre „existenţialismele româneşti" şi era firesc să-l includ pe Mihai Şora, cel puţin pe cel din anii parizieni, printre filozofii existenţei. „Ai existenţei" şi nu „existenţialişti" în sensul sartrian sau heideggerian al cuvîntului. Nu e aici locul să intru în detalii în ceea ce priveşte diferenţa între cele două concepte; vorbind despre filozofia lui Fondane, Michel Carassou explicase împărţirea în cele două tabere în termeni legaţi de noţiunile de „esenţă" şi „existenţă": primii pun existenţa în faţa esenţei, cei aparţinînd celui de-al doilea grup consideră că esenţa precede existenţa. Aşadar, filozofii existenţei, spre deosebire de *existenţialişti*, ar crea filozofii lipsite de ontologie. „Unde să-l situez pe Mihai Şora?", mă întrebam nedumerit, citind şi recitind paginile cărţii sale de debut, *Despre dialogul interior*, publicată la Paris în 1947.

De la bun început mi-a părut ciudată prezenţa în acelaşi volum a Sfîntului Toma d'Aquino şi a lui... Lenin; ciudată, dar în acelaşi timp foarte semnificativă. Nu numai – şi poate că nu în primul rînd – în plan filozofic, ci mai cu seamă în acela al curajului moral. Căci a baza argumentul esenţial al unei cărţi de factură „existenţială"-„existenţialistă", într-un Paris intelectual postbelic dominat de Sartre şi Camus, pe argumente scolastice învăţate de la autori care mergeau de la Sfîntul Toma pînă la Cusanus era într-adevăr un gest de anvergură atît din punct de vedere intelectual, cît şi din acela al eticii. Fiindcă orice s-ar fi spus şi scris de-a lungul anilor, gîndirea existenţială/existenţialistă are o dimensiune etică evidentă. Primatul individului şi al particularităţii sale existenţiale nu implică în mod necesar o totală relativizare a valorilor morale. (O excelentă culegere de articole pe această temă a fost editată recent de Christine Daigle şi a apărut în 2006 la Montreal, McGill – Queen's University Press, cu titlul *Existentialist Thinkers and Ethics.*) Dar îndrăzneaţă era şi sugestia că Lenin a fost un personaj autentic, care a ştiut „să-şi ţină locul", adică să se lase călăuzit doar de dezideratul împlinirii propriei sale naturi, aceea „care aşteaptă ca libertatea ta să-i croiască un drum spre lumină" (*Despre dialogul interior*, Humanitas, 1995). Nu ştiu dacă Şora auzise (nu era încă la Bucureşti în 1932 cînd a fost ţinută conferinţa *Idolul Lenin* în cadrul prelegerilor Criterion) sau dacă da, dacă îşi mai amintea cele spuse de Mircea Vulcănescu cu acea ocazie; dar menţionarea numelui lui Lenin în contextul respectiv era un act de curaj la un autor care a fost influenţat, fără îndoială, în anii săi de ucenicie filozofică, de Mircea Vulcănescu.

De ce scriu „fără îndoială"? În primul rînd, fiindcă totuşi i-am pus lui Mihai Şora cîteva întrebări de „reporter cultural" astă-vară la Peyresq. Nu am putut să mă abţin, am făcut-o, sper doar că nu l-au supărat prea tare. Printre altele şi „întrebarea despre influenţe". Răspunsul a fost firesc şi scurt: da, Mircea Vulcănescu l-a impresionat enorm pe tînărul student care, între 1934 şi 1938, a urmat la Bucureşti cursuri de filozofie. Să fiu sincer, răspunsul nu m-a surprins deloc: cum altfel ar fi putut acea trăire în autentic, acel „să-ţi ţii locul" menţionat mai sus, însemna „să nu trădezi acea intenţie constituantă care este vederea specială, incomparabilă cu vreo alta, pe care din înaltul Eternităţii Sale, Dumnezeu a avut-o asupra ta"? (*ibid.*). Dar următoarea întrebare legată de Vulcănescu n-am mai îndrăznit să o pun: să fi fost afinităţile elective ale acestuia faţă de opera lui Péguy transferate, de asemenea, ucenicului, încă din anii de formaţie la Bucureşti? Că Şora a fost influenţat de poetul francez am intuit în momentul în care am citit în al său *Dialog interior* fraza „...pe planul specific uman al reflecţiei, unde *fiinţa, dedublîndu-se oarecum şi luînd distanţă faţă de sine, sfîrşeşte prin a reveni la sine spre a se cuprinde într-o îmbrăţişare totală...*" (*s.m.*).

Doar după ce ne-am întîlnit la Bucureşti în 2002, am cunoscut şi am început să citesc cărţile scrise de Mihai Şora în România. În *Filozoficale* (*Koinoi Topoi B*) am găsit o afirmaţie directă, foarte revelatoare despre legătura filozofului cu Charles Péguy: „Iată un autor pe care l-am frecventat mult de tot (şi cu un mereu proaspăt şi absolut inepuizabil entuziasm) de-a lungul întregii mele îndepărtate juneţi". Eu cred însă că legătura s-a menţinut, dacă nu s-a adîncit chiar, şi dincolo de anii de început. Citind cărţile româneşti ale autorului am început să mă întreb de unde acest stil foarte particular în expunerea ideilor sale şi mi-am dat seama că ceea ce scria Vulcănescu despre stilul lui Péguy este adevărat şi despre acela al lui Şora la maturitate: „Ca stilist, Péguy nu are seamăn. Nu este un constructor şi un armonizator de imagini, mag al cuvîntului ca atîţia alţii, mari şi mici, ci un risipitor de vervă în cuvinte, pe care, după ce le scapă, le şlefuieşte, le poleieşte în fel de fel de chipuri, cărora le toacă mărunt sunetul şi înţelesul pînă-au scos efectul dorit" (din volumul Mircea Vulcănescu – *De la Nae Ionescu la „Criterion"*, Humanitas, 2003).

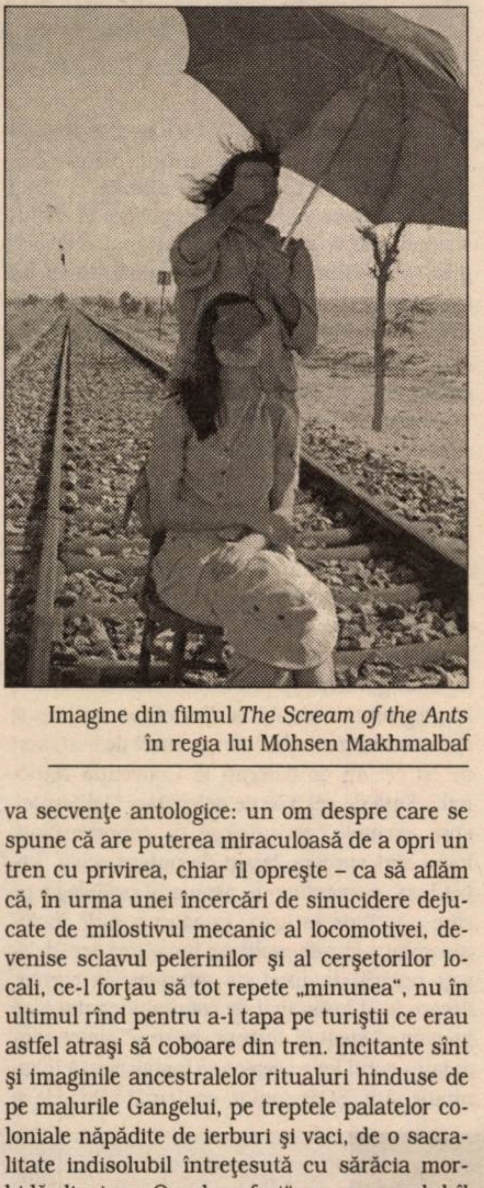
Am ajuns la sfîrşitul intersecţiei şi spre marele meu regret n-am apucat să pun mai mult decît o întrebare, o întrebare şi jumătate lui Mihai Şora. Îi doresc, de departe, „La mulţi ani" şi multă sănătate şi să dea Domnu' să avem timp şi pentru celelalte o sută douăzeci de întrebări încă nepuse...

Columbia, 25 noiembrie 2007

Festival de toamnă la Chicago (II)

Horia RUSU

The Scream of the Ants/Strigătul furnicilor pare o materie primă pentru un film pe care cunoscutul regizor iranian Mohsen Makhmalbaf („Kandahar") ar urma abia de-acum să-l asambleze. Un cuplu iranian fortuit (el – ateu, fost comunist, ea – fervent credincioasă, nu într-o anume dogmă) caută înţelepciunea căii de mijloc într-o călătorie iniţiatică pe subcontinentul indian. Conversaţiile sînt cam pretenţioase, caracterele – artificiale, schematice, puse parcă să recite neliniştile existenţiale ce-i bîntuie autorului nopţile nedormite. Sînt cîteva secvenţe antologice: un om despre care se spune că are puterea miraculoasă de a opri un tren cu privirea, chiar îl opreşte – ca să aflăm că, în urma unei încercări de sinucidere dejucate de milostivul mecanic al locomotivei, devenise sclavul pelerinilor şi al cerşetorilor locali, ce-l forţau să tot repete „minunea", nu în ultimul rînd pentru a-i tapa pe turiştii ce erau astfel atraşi să coboare din tren. Incitante sînt şi imaginile ancestralelor ritualuri hinduse de pe malurile Gangelui, pe treptele palatelor coloniale năpădite de ierburi şi vaci, de o sacralitate indisolubil întreţesută cu sărăcia morbidă din jur. „Omul perfect" pe care cuplul îl caută le dă un răspuns simpatic în logica sa elementară („dacă crezi – Există, dacă nu – nu"). Însă chiar privit ca proiect, filmul nu poate să nu deranjeze în destule locuri (scenele şi problematicile de cuplu şi procreaţie sînt cam fără sens – dacă nu, pe alocuri, chiar penibile).



Imagine din filmul *The Scream of the Ants* în regia lui Mohsen Makhmalbaf

Şi totuşi... Rămîne desertul (şi putem foarte bine să ne imaginăm că furnicile sîntem noi înşine), rămîne echivocul căutării – metodic învăluită de-o viziune cvasidocumentară a contrastelor şi a spiritualităţii Indiei – astfel încît spectatorul e liber să facă ce vrea din ea. Rămîne şi curajul cu care sînt sfidate tabuurile musulmane în ţara ayatolahilor. Aceeaşi discuţie ca despre *The Other Half* rămîne deschisă – dictatura clericilor iranieni şi a comuniştilor chinezi fiind pînă la urmă tot pe-acolo. Cert este că, paradoxal sau nu, aceste două dictaturi au dat, în ultimii ani, două dintre cele mai vibrante şcoli de cinema contemporane.

Există un filon – sănătos şi necesar – în filmul occidental recent, care examinează dezumanizarea culturii corporatiste a „vînzărilor" şi a „eficienţei". Literatura o făcuse mai de mult (vă amintiţi *Trăieşte-ţi clipa* a lui Bellow şi, înainte, Kafka precursorul, în *Metamorfoza*). Filonul de care vorbesc nu datorează nimic stridentei mişcări globale antiglobaliste şi anticorporatiste, ci e aşezat, de factură mai degrabă psihologizantă decît ideologică. Două exemple de la CIFF-ul de anul acesta sînt semnificative.

Unul este *Yella*, al încă tînărului, dar deja consacratului regizor german Christian Petzhold. Eroina omonimă, din zona fostei RDG, îşi găseşte un job cu „guler alb" în fostul spaţiu vest-german. La plecarea de la casa tatălui ei, acceptă (nesigur) invitaţia fostului soţ, Ben, apărut cam din senin, s-o conducă la gară. Pe drum, Ben i se plînge de dificultăţile de a ieşi din faliment (înţelegem că fuseseră parteneri într-o mică afacere contabilă) şi-i reproşează că l-a părăsit tocmai pentru că au intrat financiar la apă. E clar că încă o mai iubeşte; devine insistent, curînd agresiv. Evoluţia e rapidă, însă bine dozată, credibilă, terifiantă. Ben conduce din ce în ce mai dezlănţuit, pînă la fatalul plonjon suicidal de pe pod. Maşina se scufundă rapid cu amîndoi în apă. Neobişnuit început – cu deznodămîntul.

Iată însă că Yella iese – neverosimil – la mal, abia răsuflînd. De-aici filmul ia o turnură şi mai stranie, deşi vag plauzibilă. Yella îşi pierde jobul în prima zi (şeful care-o angajase e concediat). La hotel (unde spaţiul de business şi peisajul manichiurat sînt o prelungire frigidă a sediilor corporatiste din periferii anonime), apare un tînăr afacerist – agent specializat pe investiţii riscante în *up-start*-uri falimentare. O invită pe Yella să-l asiste la un *deal*. Discuţiile se axează pe procente de participare, viabilitate, solvabilitate. E un joc de poker cu 6 zerouri, în care singura calitate necesară e talentul de-a minţi elegant pentru a vinde procentul de 40% în dauna preopinenţilor. Care, la rîndul lor, folosesc aceleaşi trucuri de înşelare (au citit doar aceleaşi cărţi de John Grisham). Yella se prinde în joc cu brio, cu un talent neaşteptat, iar afacerile merg una după alta. Idila înfloreşte, previzibil, sănătos ancorată în cultura vînzării, pe care protagoniştii o respiră cu o pasiune aproape inocentă. Se şi mint şi se suspectează reciproc, dar pentru că ştiu să mintă la fel şi iubesc aceleaşi procente (măsura succesului), se şi iubesc reciproc (cam 45%). Să ne înţelegem: pînă acum, *malgré tout*, Petzhold, exploatînd inteligent şi pervers forţa unor reflexe de care Hollywood-ul, cu reţeţele sale, nu e străin, ne făcuse cuplul pe undeva simpatic. Lucrurile însă se precipită. Yella ridică, pe cont propriu, miza uneia dintre afaceri: proprietarul trebuie să renunţe la propria casă, altfel frauda patentului său va fi divulgată părţii americane, iar omul va înfunda puşcăria. Victima se sinucide. Amîndoi realizează ca Yella a ucis, practic, un om. Cuplul intră în vrie. Dar se întîmplă ceva ciudat... Sîntem din nou pe pod, în maşina lui Ben. Aceeaşi izbucnire a fostului soţ, acelaşi viraj la stînga, acelaşi plonjon. E exact plonjonul de la început. Numai că, de data asta, cadavrele le sînt scoase din apă de scafandrii poliţiei.

Imagine din filmul *Yella* în regia lui Christian Petzhold

Nu e clar ce s-a întîmplat (o fi fost visul ei din clipa înecării – ca-n *Pincher Martin* al lui Golding), dar n-are importanţă. Întorsătura reuşeşte să dea jocului cu procente la care asistasem un frison în plus, destul de metafizic. ■

TEATRU

Un Iov creştinat

Liviu ORNEA

Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Experimentul Iov, adaptare şi versiune scenică de Mihai Măniuţiu
după *Cartea lui Iov*
Regia: Mihai Măniuţiu
Decorul: Cristian Rusu şi Mihai Măniuţiu
Costumele: Cristian Rusu
Coregrafia: Vava Ştefănescu
Cu: Marian Râlea, Doina Văcaru Lazăr, Ofelia Popii, Pal Vecsei, Florin Coşuleţ, Cătălin Pătru, Adrian Neacşu, David Ad-Bar

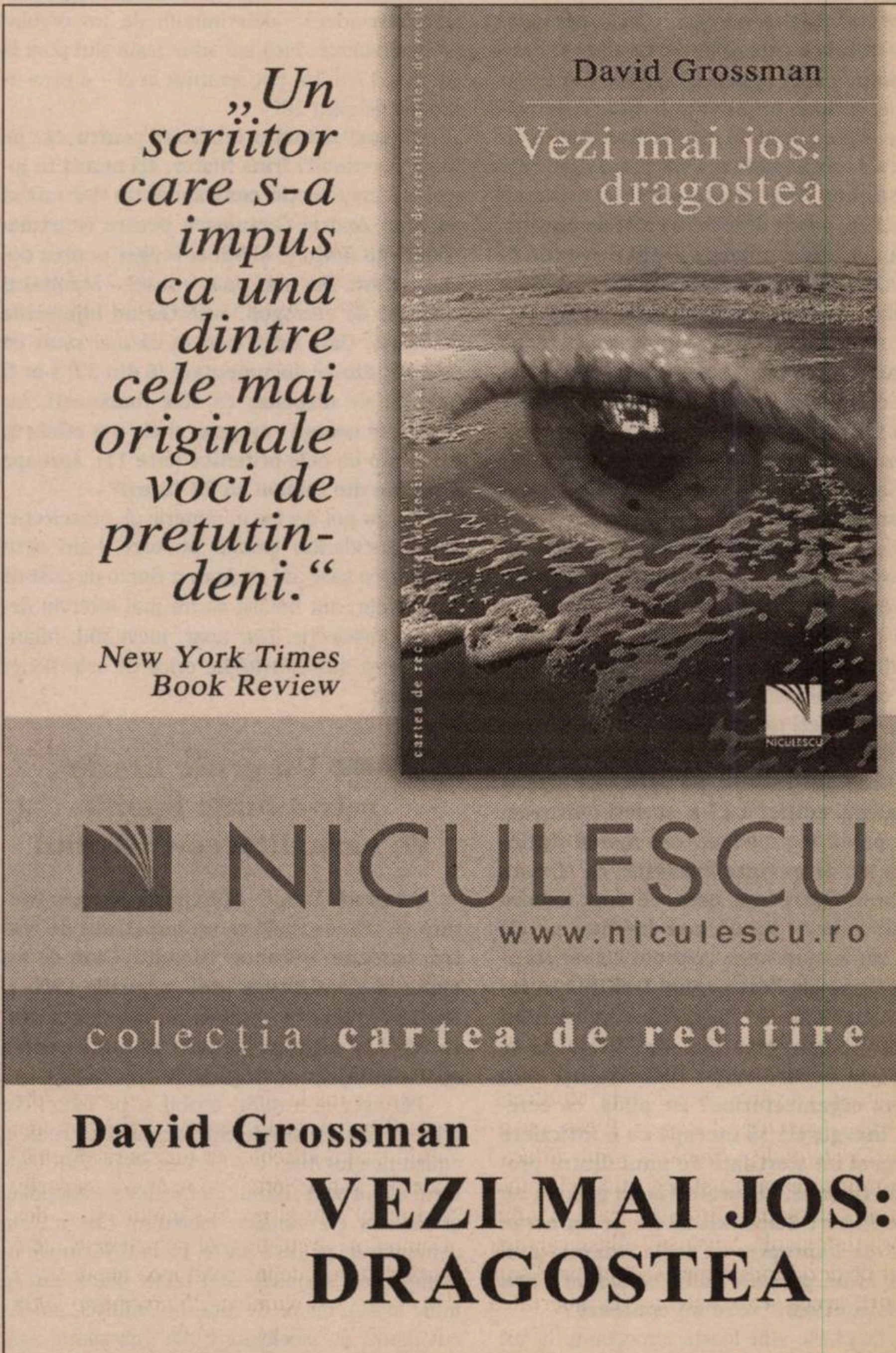
Cartea lui Iov este, poate, cea mai încifrată dintre cărţile veterotestamentare. Iov este credinciosul model, care nu se abate de la calea Domnului. Iar Domnul îl răsplăteşte umplîndu-i casa de belşug. Dar Domnul cedează ispitirii Satanei şi îl pune pe Iov la încercare. Îl face, prin mijlocirea lui Satan, una cu pămîntul, îi ia tot, familie şi bogăţii, îl *ne-noroceşte*. Iov rămîne statornic în credinţa lui, nu cîrteşte, nu huleşte, nu se lasă ispitit de prietenii lui care-l sfătuiesc să se pocăiască şi să-şi recunoască vina. Care vină? El se ştie curat. Tot ce cere Iov este să fie ascultat. Încrezător în dreapta judecată a lui Iahve, el e convins că, odată ce va fi vorbit, acesta îi va vedea îndreptăţirea. Iov întreabă „de ce?", Iahve tace. Iov vrea o judecată dreaptă, Iahve tace. Iar cînd, într-un final, vorbeşte, nu răspunde întrebării lui Iov, ci îi aminteşte toate cîte le-a făcut, îşi afirmă puterea. Într-o primă instanţă, Iov mai are tăria să nu se plece, dar Iahve ridică şi mai mult tonul demonstraţiei de forţă, îi descrie Leviatanul şi Iov înţelege că nu mai are decît să accepte. Ce anume? Iov acceptă că, om fiind, lui Iahve nu se cade să-i pună întrebări. Şi Iahve, mulţumit, îl repune în drepturi. Iar Iov, la îndemnul lui Iahve, se roagă pentru nesăbuiţii lui prieteni.

Să recunoaştem, Dumnezeu iese cam şifonat din înfruntarea asta. De ce tace Iov, acceptînd să pară nebun în ochii prietenilor lui? De ce, după ce l-a tutuit pe Iahve, i-a cerut socoteală, sfîrşeşte prin a accepta justiţia divină, adică umilinţa? Toţi gînditorii evrei, religioşi sau laici, s-au străduit să găsească un răspuns cu care Dumnezeu să iasă mai bine. Cred că Iov, raţionalist prin excelenţă, descoperă că raţiunea divină nu are nimic a face cu etica umană: cale de comunicare neexistînd, el cedează (spre deosebire de K., personajul lui Kafka din *Procesul*, care moare „ca un cîine", fără să fi înţeles). Departe de a-i recompensa pe drepţi şi de a-i pedepsi pe răi, Legea nu e decît „disimularea uitării legii", spune Maurice Blanchot. Iov face, aşadar, o alegere: între etica umană şi credinţă, o alege pe cea din urmă, pentru că el se ştie, asemenea lui Avraam, ales. Şi mai ştie ceva Iov: ştie că pentru a avea tot, trebuie întîi să pierzi tot. Cum înainte de această alegere Iov a fost un revoltat, iar cedarea a fost raţională, Iov, deşi neevreu (Simone Weil îl preţuia tocmai pentru că e mesopotamian, nu evreu), este, pentru evrei, mai ales după Shoah, simbolul demnităţii posibile şi întemeietorul identităţii evreieşti (unii comentatori spun că el devine evreu în final, atunci cînd se roagă pentru prietenii lui, moment important, dar pe care nu l-am observat în spectacol).

Dramaturgic vorbind, *Iov* este, poate, prima operă de teatru absurd. Aşa că aşteptările mele faţă de experimentul lui Mihai Mănuţiu erau uriaşe. Nu oricine se încumetă să se măsoare cu un asemenea text. Să spun din capul locului că am fost deconcertat (nu dezamăgit). În primul rînd, pentru că am văzut un Iov creştinat (nu e o judecată de valoare, e doar o constatare). Nici sfîşietoarele melodii hasidice sau klezmer, cîntate şi dansate (cine le-o fi ales?), nici versetele recitate din *off* în ebraică nu mi-au atenuat această impresie. Măniuţiu introduce un personaj nou în dramă (nu tragedie!): îngerul lui Iov. Jucat de Ofelia Popii, personajul este îmbrăcat în negru, poartă o butelie de scafandru şi face legătura dintre Iov şi Iahve, prin el vorbeşte Iahve. Or, Iov nu are nevoie de intermediar, el are o relaţie directă cu cel în care crede, acest lucru e extrem de semnificativ. Trebuie să recunosc, spre ruşinea mea, că, necitind eu programul înainte, negrul costumului, ca şi mişcările sacadate, de păpuşă mecanică ale actriţei m-au păcălit complet (oare doar pe mine?): întreg spectacolul am fost convins că Ofelia Popii joacă Satana şi am fost oripilat de sugestia, blasfemică mi se părea, a identităţii dintre Iahve şi Satana. Abia acasă m-am lămurit şi am înţeles. Da, înger – e coerent. Dar nu în ordine evreiască, ci creştină.

Din fericire, teatrul nu are nimic de-a face cu dogma şi orice creator e liber să interpreteze mitul cum vrea. Iar interpretarea lui Măniuţiu e, pînă la un punct, valabilă. Ce e mai important e că, plecînd de la această lectură a lui Iov care, mă repet, dar e important, nu cred că răspunde nicicum marilor provocări pe care le pune *Cartea lui Iov*, Măniuţiu construieşte un spectacol uluitor de puternic, ajungînd la momente de adevărat catharsis. Spaţiul de joc este o cutie cubică în pereţii de metal ai căreia sînt practicate 56 de ferestre prin care privesc spectatorii (Măniuţiu nu a mers, asemenea lui Grotowski, pînă la a-i alege el însuşi la intrare...). Pe dinăuntru, pereţii cuştii în care sînt prinse destinele personajelor sînt argintii. Pe jos, glodul e închipuit de un covor din bucăţi de burete sau polistiren expandat roz. La început, „pămîntul" e acoperit de baloane colorate, semn al belşugului lui Iov; le va sparge îngerul pe măsură ce Iahve îl loveşte pe Iov. Povestea e spusă de Soţia lui Iov (Diana Văcaru): o spune parcă în transă, dar pe un ton aproape alb, spune, nu joacă, umblă haotic privind fix, ca o fiară hăituită, reuşeşte să urce încă de la început tensiunea la un nivel greu suportabil. Mişcările ei (ca şi, mai apoi, ale lui Iov, mişcarea sacadată a Îngerului, dansurile prietenilor lui Iov, mişcările Satanei, totul se desfăşoară pe trasee atent desenate să pară haotice): meritul e al Vavei Ştefănescu. În tot acest timp, Iov (Marian Râlea), în zdrenţe, zace prăvălit în ţărînă, se scarpină convulsiv, atrage privirile, dar încă nu vorbeşte (jocul lui din partea aceasta mi-a amintit de interpretarea lui în Marat din *1789* al lui Darie). Tabloul este completat de cei trei prieteni imaginaţi ca nişte cîntăreţi hasidici (au acordeoane), de Înger şi de Satana (Pal Vecsei), în chip de tînăr indiferent (e ocupat să mănînce tacticos), insidios, privind şi ascultînd detaşat-sfidător nenorocirea lui Iov, dar se va şi apropia de Iov, încercînd să-i sară în braţe sau în spate, voind să-l atragă într-un fel de dans de care Iov se fereşte: e important de notat că Iov intră în relaţie numai cu Îngerul şi cu Satana. Construcţia spectacolului, scurt, e foarte muzicală: după introducerea în care Soţia îşi termină povestea, scenele încep să urmeze mai iute şi climaxul e atins atunci cînd Iov îi vorbeşte lui Iahve. E imposibil de descris vocea gîtuită a lui Râlea, disperarea din ea, chinul fără margini, oroarea, emoţia directă pe care o transmite, ca o lovitură în plex. Râlea e cutremurător şi îşi obţine efectele mai ales prin voce şi privire halucinată. Am fost surprins ca acasă, recitind *Cartea lui Iov*, să mă trezesc auzind în gînd vocea lui Râlea, chiar pe versurile neincluse în spectacol. Imens actor! Urmează al doilea moment important al spectacolului: Iahve vorbeşte, prin mijlocirea Îngerului. Nu ştiu dacă era chiar necesar să fie orchestrată furtuna cu tunetele sale. Balena de jucărie pe care Îngerul o plimbă atîrnată de un cordon luminos care străbate spaţiul de joc, în timp ce Iahve vorbeşte despre Leviatan, mi s-a părut o găselniţă frumoasă, doar atît. Dar poate că regizorul a simţit nevoia acestui contrapunct care să detensioneze un pic atmosfera. După care ne îndreptăm spre încheiere: Iov se supune şi, ca Iahve să-l poată răsplăti, fragilul Înger se sacrifică (aici, mai ales, văd încreştinarea mitului) – îi predă lui Iov aparatul de respirat (cel pe care, iniţial, îl luasem drept semn al tenebrelor în care se cufundă Satan), iar el, ghemuit la pămînt, se stinge uşor. Iov face cîteva încercări de a-l ajuta să respire, dar vede că aparatul nu e pentru doi şi se resemnează, acceptă sacrificiul. Iov pare împăcat cu sine, Râlea îşi şterge de pe chip expresia încrîncenată, chinuită de pînă atunci, dar nici raţional nu mai pare. Pămîntul se acoperă din nou cu baloane, de data asta aurii, Soţia apare din nou şi încheie povestea.

Spectacolul acesta nu se abate de la linia precedentelor montări ale lui Măniuţiu. Deşi pornit din temeiuri filozofice, rod al unor evidente căutări, frămîntări, cu siguranţă vechi, ale regizorului, tipul de adresare rămîne acelaşi: visceral, ţintind direct către simţuri, mai puţin către intelect. E, poate, tipul de mistică spre care, conştient sau nu, e chemat Măniuţiu. Un experiment teatral, da. Reuşit. ■



„Un scriitor care s-a impus ca una dintre cele mai originale voci de pretutindeni."
New York Times Book Review
David Grossman
Vezi mai jos: dragostea
NICULESCU
www.niculescu.ro
colecţia cartea de recitire
David Grossman
VEZI MAI JOS: DRAGOSTEA

FILM

DaKINO 17 – „Festivalul Internaţional de Film al Bucureştiului“?

Dan CHIŞU, Dan C. MIHĂILESCU, Shimon DOTAN în dialoguri cu Valerian SAVA

■■■ Virtuţile şi slăbiciunile unei modestii dezinvolte

Domnule Dan Chişu, de ce aţi fost atît de succint şi modest în *speach*-ul introductiv, zicînd că „singurul lucru“ pe care-l puteţi spune despre DaKINO e că a ajuns la a 17-a ediţie?

Pentru că acest festival, numai cu scurtmetraje în secţiunile competitive, nu poate să facă mai mult decît face. Există la noi alte festivaluri – TIFF-ul de la Cluj şi IIFF Anonimul de la Sfîntu Gheorghe-Deltă – care includ în competiţie şi lungmetraje şi au, astfel, alte posibilităţi de evoluţie şi afirmare. Ele pot deveni, în cîţiva ani, mari evenimente est-europene. Noi, mai mari decît sîntem n-avem cum să devenim.

Modestia dumneavoastră e însă foarte ambiţioasă şi dezinvoltă: folosiţi în afişe şi pretutindeni, în titulatura oficială, articolul hotărît: „DaKINO – Festivalul Internaţional de Film al Bucureştiului“.

În acest moment, e singurul eveniment de gen peren în Bucureşti. Mai există două festivaluri, recent apărute, dar şi noi, la DaKINO, abia pe la ediţia a 10-a ne-am confirmat drept ce sîntem. În ediţiile iniţiale şi mult timp după, nu ne intitulam atît de hotărît „Festivalul Bucureştiului“.

Deţineţi o Diplomă de merit pe care v-am înmînat-o acum vreo cinci ani, din partea unui juriu al criticii, pentru calitatea de precursor mereu activ al iniţiativelor private de resort. Aşa că-mi permit să observ critic şi cordial că cele două festivaluri la care vă referiţi... sînt patru. Şi că într-un fel anume apar două improvizaţii anuale de primăvară, care-şi pun şi ele Bucureştiul în titulatură – cu scandaluri în presă, cu cele două orfeline bine ştiute ale diletantismului veleitar, pe cît de trist pe atît de uluitor, fiindcă cele două doamne obţin constant finanţări de la CNC, ca majoritatea finanţărilor publice consumate pentru eşecuri previzibile, filmele-catastrofe-anunţate; asta pe de o parte; şi cu totul altfel arată, pe de altă parte, cele două competiţii internaţionale de gen tot bucureştene, redutabile din start prin profesionismul lor: NexT şi Anim'Est, în acelaşi registru al scurtmetrajelor ca şi veteranul DaKINO.

Îmi place şi apreciez faptul că respectivele iniţiative recente sînt „redutabile“, după numai un an-doi, şi nu vreau să pornesc de la prezumţia că ele n-ar mai continua. Dar, repet, punctul meu de vedere e că un festival de film capătă credibilitate numai după ediţia a 5-a, a 6-a, a 7-a, iar cel mai obiectiv criteriu este numărul de ediţii în care s-a desfăşurat.

În Cuvîntul înainte, de data asta tipărit în Catalogul ediţiei a 17-a, scrieţi dintru început, parcă tot modest, dar mereu dezinvolt, în joc de cuvinte înşelător, că „Există în fiecare dintre noi ceea ce toţi numim «puncte slabe»“. Viraţi însă imediat pe alt palier, nu asupra unor „puncte slabe“ iniţiale şi perene ale Festivalului DaKINO, ci invocînd „slăbiciunea“ lăudabilă a pionierului fondator pentru festivalul său. E fatal să se producă în fiecare ediţie inadvertenţe tehnice sau organizatorice? De pildă, ca ceremonia inaugurală să înceapă cu o întîrziere de o oră şi un sfert faţă de unul dintre programele tipărite, iar proiecţia de gală cu un film de Robert Zemeckis să fie pe un ecran tot atît de impropriu ca acela rezervat anii trecuţi altor pelicule *hors concours*? Sau sînt „mărunţişuri“ care nu contează?

Ba exact ele sînt foarte importante la un festival de film: să ai un loc special în care să organizezi proiecţiile, nu într-un multiplex comercial, ci într-un cinematograf dispunînd de spaţii adiacente potrivite şi cu aparate de proiecţie care să nu fie din anii '60, ca la Palatul Copiilor, sau cu instalaţii la fel de descalificante ca aici, la Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă.

Bine, dar presupun că aţi avut toate porţile deschise, de vreme ce indicaţi pe firmă cu majuscule „Sub Înaltul Patronaj al Guvernului României“, iar ministrul de resort de profesie muzician a compus obişnuita partitură textuală emfatică, proorocind în Cuvîntul înainte din Catalog că vă aflaţi printre „brandurile culturale de mare succes“, „născătoare de seri magice, în care efervescenţa spiritului cuprinde artiştii şi luminează publicul“. Care „public“ a cam lăsat goală sala cu pricina, iar „artişti“ n-am prea zărit, decît la proiecţia *hors concours* finală, pentru care vă felicit, cu *Atonement* de Joe Wright.

Domnul ministru a avut toată disponibilitatea necesară – problema a fost aici, la Sala Auditorium. Sală administrată de cineva care interzice orice adăugire la ecranul propriu.

Fie şi pentru o seară-două... „magice“?!

Indiferent. Este motivul pentru care declar pe această cale că renunţ definitiv la colaborarea cu locaţia în cauză, despre care voi vorbi pe larg la o conferinţă specială de presă. Alternativa ar fi să întrerup festivalul. Dar revin la „modestia“ şi „slăbiciunea“ în discuţie. Ele sînt, într-adevăr, determinate de un orgoliu nemaipomenit: dacă am adus festivalul pînă la ediţia a 17-a, nu pot renunţa la el – e prea aproape de cifra 20!

Vă mai datorăm felicitări pentru că, pe lîngă inevitabila Irina Nistor, aţi numit în juriul de preselecţie contrapunctic doi critici de film: Andrei Creţulescu pentru scurtmetrajele de ficţiune şi Mihai Fulger pentru documentare. Dar – *et pour cause!* – rezultatul e teribil de eterogen, amestecînd bijuteriile cu tărîţa. Oare nu şi pentru că mai mult de un sfert dintre documentare (6 din 23) s-or fi bucurat de dispensa că sînt româneşti, iar ficţiunile neaoşe compun, şi ele din oficiu şi *ex aequo* cu cele britanice (cîte 11), aproape o treime din tabloul cu 73 titluri?

Eu nu pot decide în materie de preselecţie. După incidentul public pe care l-am avut acum vreo şase ani cu Andrei Gorzo pe post de selecţioner, am hotărît să nu mai intervin deloc la preselecţie. Dar apar, inevitabil, relativismele şi subiectivităţile oricărui selecţioner sau jurat.

■■■ Un critic literar într-o lume lipsită de carnalitatea teatrului

Domnule Dan C. Mihăilescu, lumea literară vă ştia de mult ca un împătimit de teatru, oarecum refractar filmului. Cum de aţi ajuns în doar cîteva luni în juriile CNC şi DaKINO, recte în comisia de selecţie a proiectelor la ultimul concurs şi jurat pentru scurtmetrajele de ficţiune?

Păi asta m-a mirat teribil şi pe mine! Nu cred că sînt doi ani de cînd am afirmat ritos la emisiunea lui Alex. Leo Şerban de pe TVR Cultural că nu sufăr filmul, în răcelile lui aseptice, şi că ador carnalitatea teatrului. Dar mi s-a demonstrat, pe de o parte, că la CNC judec în primul rînd scenarii, deci texte, adică sînt la mine acasă, iar pe de alta, la DaKINO, am făcut figură de „societate civilă“, ca să zic aşa, un soi de medium cvasivirgin într-un cvorum de specialişti. Şi a fost foarte bine, vă rog să mă credeţi, a fost o jurizare exemplară.

Palmaresul DaKINO 17

- Trofeul DaKINO 2007: *Soft* de Simon Ellis – Marea Britanie.
- Secţiunea scurtmetrajelor de ficţiune
  Cea mai bună regie: *Felix* de Andreas Utta – Germania
  Cel mai bun scenariu: *Amatorul*, în regia lui Marian Crişan – România
  Cea mai bună imagine: *Aie*, în regia lui Virginie Gourmel – Belgia
  Cea mai bună animaţie: *Une giraffe sous la pluie* de Pascale Hecquet – Belgia
- Au mai fost acordate două Premii speciale ale juriului *ex aequo* (*Tolya* de Rodeon Brodsky – Israel şi *Hase &Gluck*, regia semnată de Ikiru – Germania) şi două Menţiuni: *Valuri* de Adrian Sitaru – România şi *Afterimage* de Cătălin Leescu – România.
- Secţiunea scurtmetrajelor documentare
  Cel mai bun documentar: *Zone of Initial Dilution* de Antoine Boutet – Franţa
  Cea mai bună regie: *Bar de zi şi alte povestiri* de Corina Radu - România
  Cea mai bună imagine: *Rechof Shaket*, în regia lui Benjamin Freidenberg – Israel
- Au mai fost atribuite patru Menţiuni: *Bardo* de Gabriel Marino – Mexic, *Keidas* de Pv Lehtinen – Finlanda, *Love&Words* de Sylvie Ballyot – Franţa şi *Un dimanche à Pripiat* de Blandine Huk şi Frédéric Cousseau – Franţa.

Chiar?!

Chiar! Fără să ne cunoaştem între noi, fără nici o consultare prealabilă şi fără criterii prestabilite, din 73 de filme ne-am oprit cu toţii, în cel mai firesc mod, la vreo 10-12, pe care ni le-am vînturat pe rînd la toate categoriile de premii. Pînă la urmă, am rămas mulţumiţi aproape toţi, chit că fiecare visase la altă ierarhie.

Cum vi s-au părut în context scurtmetrajele româneşti?

Mai pline de miez, de umanitate, de o suferinţă conţinută, sobru şi pieziş exprimată, nu ostentativ, nu grotesc. Avem o simplitate anume în tratarea umanului în derivă. Am regretat că marea mea preferinţă, *Valuri*-le lui Adrian Sitaru, a cîştigat doar (!) o menţiune, dar m-am bucurat de *Amatorul* lui Marian Crişan şi de *Acasă* al lui Paul Negoescu. Nu am suportat parabolicul datat din *Balastiera* sau pseudofilozoficul uşor ridicol din *Şi binele trebuie să aibă margini*, dar am apreciat tulburătoarea economie de mijloace din *Datoria* lui Vlad Trandafir, prin care automatismul, inerţia alienantă, maschează dramatismul de substanţă. Şi mi-a stat mintea-n loc la *Carnea* Mirunei Boruzescu, estetic fără cusur, dar insuportabil omeneşte şi eviscerant ca mesaj.

Ştiam de mult timp că cei mai buni critici de film sînt cei literari, dar să-i numim şi pe destinatarii obiecţiilor, ca să nu le răpească alţii: respectiv Adina Pintilie-George Chiper şi Gabriel Achim. Şi care ar fi gustul final lăsat de ansamblul preselecţiei?

Un gust de cenuşă apocaliptică. De patru ori cîte patru ceasuri de deprimism, nevroze, isterii, obsesii. M-am îmbolnăvit. Ce-mi promisesem eu după un film ca *Babel* să nu mai calc într-o sală de cinematograf, dar ce am să fug de acum înainte de brîiele astea danteşti!!! Din 73 de subiecte, dacă au fost cinci, şase cu cîte o ferestruică de speranţă. În rest, numai bătrîni sinucigaşi, inşi debusolaţi, detracaţi, damnaţi la o solitudine disolutivă, oameni fără rost, fără Dumnezeu, fără căpătîi, singurătăţi ultragiate, soţii ucigaşe, repulsii şi obsesii virginale, implusuri homoerotice preşcolare, revărsări patologice, tipi care se depilează ca-n cutare film de Alan Parker şi se-nchid pe post de carne în frigider, amanţi care se torturează reciproc, fraţi incestuoşi, criminali în serie, toţi „castraţi“ sau, dimpotrivă, laşi, emigranţi sleiţi, narcotici şi narcomani, destine alterate de sărăcie, cupluri asasinate fără motiv, fantasme asasine, fete masturbîndu-se apatic, *killer*-i executaţi după împlinirea misiei, violuri în WC, fecioare cu un mixer în loc de vagin... Şi totul de găsit pe toate meridianele, din SUA, Mexic şi Japonia, în Portugalia, Rusia, Canada, Brazilia, Etiopia, Spania, Belgia, Finlanda, Ungaria, Argentina...

De ce ne menajaţi? Am identificat în panopticum cel puţin un film românesc.

Drept care îmi respun a mia oară verdictul eminescian – „lumea este-aşa cum este şi ca dînsa sîntem noi“ – şi totuşi refuz să-l cred! Refuz.

■■■ 1,5 din 6 filme româneşti admise în competiţie

Domnule Shimon Dotan, în afară de faptul că aţi prezentat *hors concours* una dintre operele de referinţă văzute la această ediţie a Festivalului DaKINO – lungmetrajul documentar *Hot House*, în care, ca evreu canadian de origine română, manifestaţi o echidistanţă şi o comprehensiune nesperate, în vacarmul conflictului israeliano-palestinian –, aţi condus juriul secţiunii respective a competiţiei bucureştene. Două vorbe, vă rog, despre scurtmetrajele româneşti admise în concurs.

Ca membru şi preşedinte de juriu, nu vreau să citez titluri, dar cîte unul figurează vizibil în palmares. Pot să spun – în româneasca mea cam uitată – că am o foarte mare apreciere pentru persoana care semnează una dintre producţii, în care era interesantă combinaţia dintre „formă şi conţinut“, cum se spunea pe vremuri, „combinaţie“ mereu tensionată, cînd tematica revelatoare este explorată într-o expresie cinematică aparte.

Şi cam cîte din cele şase filme româneşti au răspuns acestui criteriu?

Aş spune unu jumătate.

Iar celelalte? Care-i handicapul de care se lovesc?

Poate greşesc, dar aş vrea să văd mai multe documentare româneşti din care să rezulte convingerea autorilor că acest gen presupune mult mai mult decît a pune aparatul în faţa unei realităţi anume. Filmul documentar nu e o cameră de filmat care se uită la un eveniment, e o expresie mai complicată, o expresie foarte personală a individului realizator, nu una inutil sau de serviciu ori utilitar „obiectivă“.

Aşa s-ar explica de ce documentarele nu sînt la un nivel comparabil cu al filmelor de ficţiune ale tinerei generaţii?

Nu sînt încă, dar vor fi, fiindcă talente există, e foarte clar. Trebuie răbdare – răbdare nu aşteptînd, ci lucrînd într-un mod neinerţial.

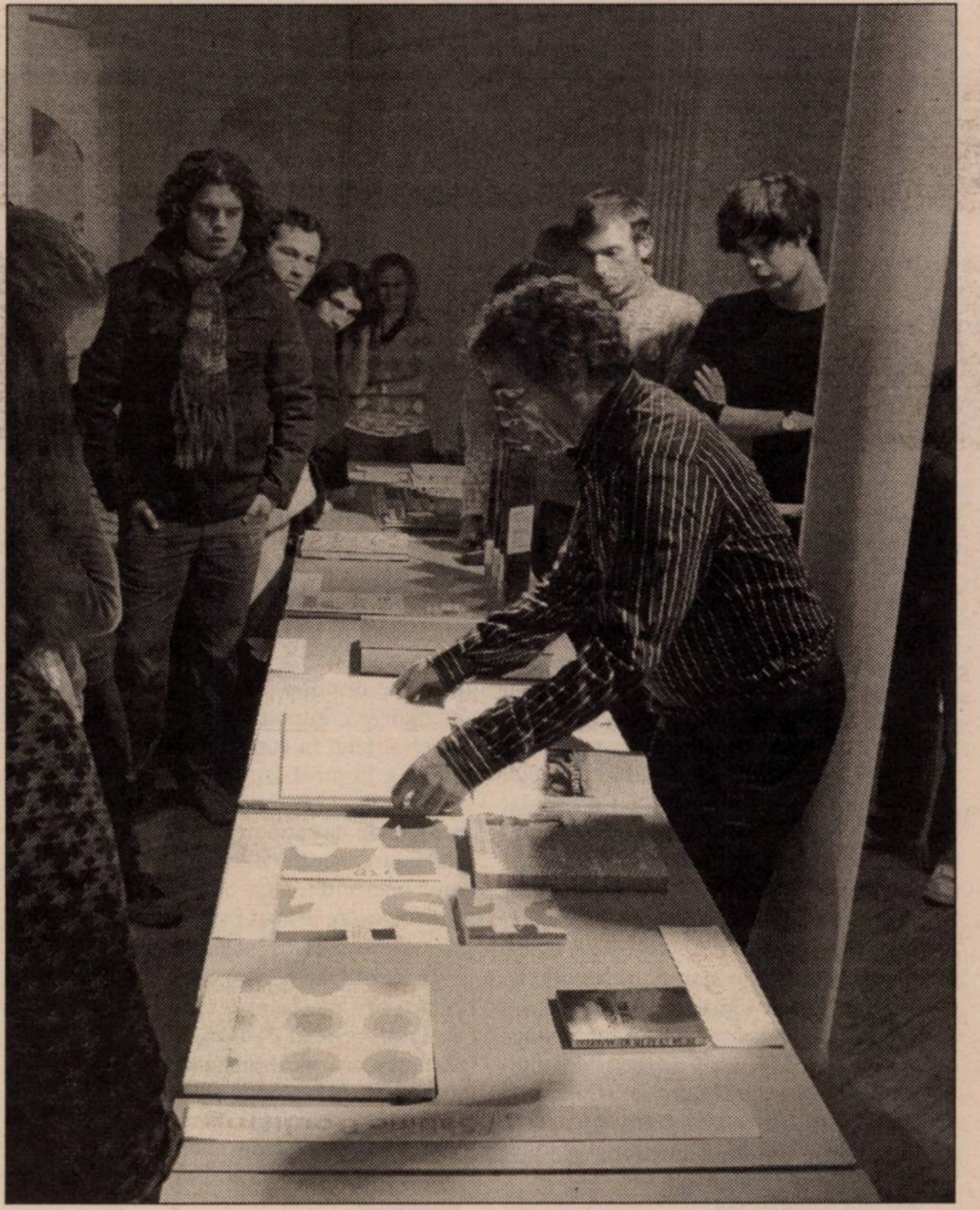
■

ARTE VIZUALE

Atelier tipografic România-Olanda

Luminiţa BATALI

Un eveniment cultural cu adevărat excepţional, prin calitate şi prin implicarea pasionată a oamenilor de meserie care l-au pus la cale – lector univ. Dinu Dumbrăvician, Piet Gerards – graphic designer, David Quay – type designer, Warren Lee, Maud van Rossum – graphic designeri şi Hanna Donker – a avut loc în perioada 19-22 noiembrie la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, Catedra de design. Reprezentanţi ai unei foarte vechi tradiţii şi culturi ilustre a tiparului, profesorii olandezi au lucrat alături de studenţii români, cu experimente practice dedicate caracterelor de literă, atît de cruciale pentru inteligibilitatea (nu doar lizibilitatea) şi aspectul oricărei tipărituri, prin conferinţe dedicate publicaţiilor, designului grafic al acestora, prin prezentări de lucrări şi edituri. Oaspeţii au adus o întreagă expoziţie de cărţi, cu design şi mesaj deosebite, de afişe reprezentative pentru opera a 25 de designeri de renume olandezi, obiecte-creaţii de design şi mobilier de expunere. Între aceştia, să-i amintim aici doar pe Piet Gerards cu afişele pentru evenimentul *Balet Mecanic*, unde i-am regăsit pe Marcel Iancu şi Tzara şi pe Gerard Unger, creatorul unui spectaculos – prin efecte, caracter de literă – *Gulliver*, ecologic conceput pentru a salva spaţiu tipografic şi deci hîrtie, adoptat din 2000 de USA Today.



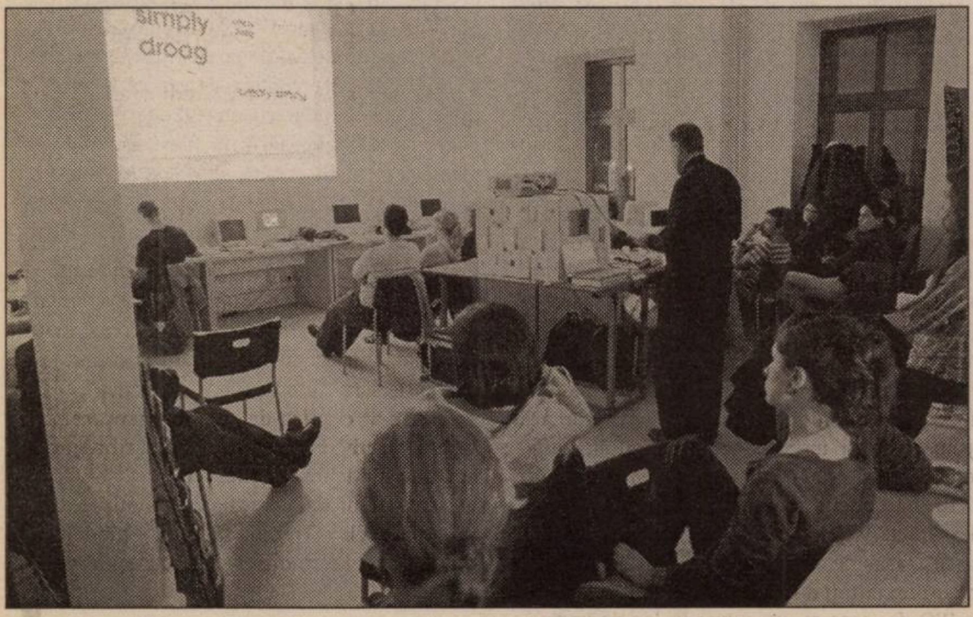
Expoziţia de la Galeria UNA a fost o ocazie de admira şi de a aprofunda munca, efortul constant şi investiţia enormă de talent şi gîndire a pasionaţilor creatori de caractere de litere olandezi dar şi români, pentru că ea a avut şi o secţiune studenţească la care ne vom referi pe larg. Douăzeci şi patru de studenţi români şi olandezi au fost prezenţi cu cîte o lucrare într-o expoziţie, care ea însăşi a avut un design alert, cu o excelentă funcţie comunicativă vizuală, fiecare piesă fiind acompaniată de un cartonaş discret, explicativ. În ceea ce considerăm a fi una dintre cele mai excepţionale expoziţii de pînă acum de la UNA Galeria, am întîlnit afişe, micro-cărţi, jocuri, toate reprezentînd *idei* care incitau la explorare. Între acestea am remarcat albumul dedicat satului Staphorts de Rémi Bouwer, un obiect cu o materialitate simplă şi semnificativă pentru subiect (supracoperta de plastic îmbracă precum o muşama translucidă o broderie populară olandeză), cu imagini pline de naturaleţe, căreia i-ar putea face pandant o cărticică debordînd de spirit, atît în text şi imagine, cît şi în dialogul dintre ele, *Optsceant* (adică 18 ani!) al lui Dan Marhau unde, într-o binevenită polemică cu zecile de reviste idiotizante adresate tinerilor, citim: „Stiliştii recomandă: mănîncă mai puţin, scapă de ochelari!“ etc. O reală profesiune de credinţă întîlnim într-o altă frumoasă carte-obiect a lui Julien Arts, *Art(s)ifacts*: „the world is based on Art and I will support that the rest of my life“, în timp ce Cătălina Răileanu creează o carte-jucărie pornind de la un caracter de literă ale cărui avataruri de culoare şi dimensiuni duc la un mic spectacol, de nebănuit sub coperta simplă. Afişul lui Vlad Butucariu pentru expoziţia *Şcoli de design din România* combină simplitatea aparentă a imaginii – premisă a receptivităţii în genul afişului – cu impactul vizual, într-o comunicare conceptuală de succes (curgerea cvasi-decorativă a cuvîntului „design“, colorat diferit, sugerează varietate şi continuitate), în timp ce afişul *op-art* al lui Radu Manelici atrage privirea, într-un demers ludic în care descifrarea devine factor de interactivitate. Tot pe descifrare s-ar putea spune că mizează afişul studenţilor olandezi pentru *Art by the Sea*, care citează, într-o asociere cu redarea vizuală a mării, mai vechile pagini cu cifre produse de calculator şi unde textul-cheie al afişului, scris cu litere microscopice, constituie de fapt modulul de compunere a imaginii majore-text. Întorcîndu-ne la „caracterul de literă“ – temă de *workshop* şi expoziţie – să menţionăm proiectul lui Horia Lăzureanu, afişe cu construcţie grafică puternică, alb-negru, şi un accent roşu, unde personajul *Bauer Bodoni* imaginează simpatice creaturi precum „Bodoni*animal*“ şi „Bodonis*quirrel*“ sau al lui Eefje Van Den Berg, unde *Helvetica* este protagonistul plin de succes şi eleganţă al unei mici cărţi. Acelaşi demers interesant îl notăm şi la Ana Tilca, al cărei afiş alb-oranj proclamă hamletian „words, words, words“ şi în cel cu o idee de tip puzzle, dedicat caracterului Kabel de Cătălina Zlotea. Imaginea veselă, de tip desen animat, joacă rolul principal în proiectul original vizual al lui Titus Grigor, *Teatrul Literelor*, un subiect teàtral, „About Myself“, fiind şi tema afişului lui Kim Hoyer.

Pentru epoca noastră contemporană, lacomă de imagini, proiectul lui Beer Damen *să transformăm o carte în ziar şi viceversa*, care face să încapă articolele unui număr din *New York Times* într-o cărticică şi, cu aplomb şi ironie, transformă inclusiv imaginile în text, prin cîte o descriere care le expune natura reală de fapte diverse cam plicticoase, pare a avea calităţi de leac. La fel de incitantă este o altă carte-obiect, de Esther Lögers care, într-o grafică totuşi tinerească, explorează tema amară a suferinţelor psihice: *My Sick Mind Lives in a Healthy Body*.

O broşură-program a Academiei Gerrit Rietveld, cu un titlu incitant: *Are You Alive or Not, Is there Nothing in Your Head?*, se remarcă printr-un voit parfum clasic – operă de *design graphic* a lui Sarah Charalambides şi, tot în spiritul acestui *workshop*, vom mai menţiona afişul pentru un festival de teatru, muzică şi artă plastică în Rotterdam – unde triunghiul, cercul sau pătratul sînt circumscrise ca simbol vizual fiecărei arte şi devin fundament pentru un nou caracter de literă, creaţie a lui Paul Janse. Proiecte interesante au prezentat şi Anca Mateescu (dedicat piesei *Scaunele*), Bianca Albu (un policrom microafiş interactiv), Merjin Van Essen, Laure Van Den Hout, Daniel Melse, Ştefan Mihailov, Sanne Van De Goor.

Organizat cu exemplar şi european profesionalism, incluzînd şi conferinţe despre istoria designului grafic românesc pînă la 1900 – Rodica Popescu şi între 1900 şi 1948 – Luminiţa Batali, *workshop*-ul a creat săli pline de studenţi în Amfiteatrul Universităţii de Arte. Aici, editori de renume internaţional precum 010 Publishers – arhitectul Hans Oldewarris – au prezentat politica şi ideile lor editoriale dar şi de afaceri, participînd apoi la dezbaterea moderată de arh. Ştefan Ghenciulescu şi dedicată economiei designului, alături de Jan Henneman – ambasador al Culturii şi Director în Ministerul de Externe Olandez, Jaap Werner – Ambasadorul Olandei la Bucureşti, Andreea Grecu – Director al Fondului Cultural Naţional, Warren Lee – Amsterdam şi Ovidiu Morar – Bucureşti, distribuitori de carte şi editori, Arpad Zachi de la revista *Arhitext*.

■



Cărţi electronice şi *audio-book*-uri

Ovidiu DRĂGHIA

Revista *Observator cultural* a ajuns la 400 de numere. În această ediţie aniversară, pagina Multimedia vă prezintă cîteva cărţi, în format .pdf şi audio, recomandabile celor cu timp puţin şi prinşi în faţa computerului multe ore în timpul zilei...

■■■ Carte nouă la LiterNet

Dialogica sau cinci regizori la puricat

Se iau 5 regizori şi se dau prin maşina de tocat. Ce rămîne din ei e tocmai ce-o să vă placă mai mult să citiţi. Fîşii de gînduri cărnoase, cu ingrediente picante, acidulate, ludice, paradoxale, sărate cît trebuie. Deştepte. 5 tipi cu 5 *artitudini* se pun pe turnat idei, pe expus probleme care îi macină, îi nelinişteşc, îi intrigă, fără să cadă în capcana demonstraţiilor gratuite. O fac aplicat, relaxat, haios, sangvin, argumentat. Dau din ei ce e mai bun.

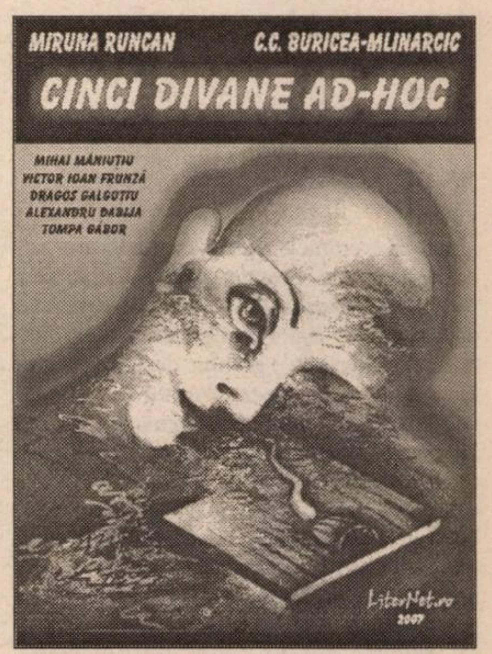
Cinci divane ad-hoc e o carte de cursă lungă. O undiţă cu cîrlig *în timp*, care pescuieşte „greii" regiei dintr-un *anumit moment* şi scoate din ei tot ce poate fi relevant pentru a avea acces la lumile din capul lor şi din jurul lor. *Cinci divane ad-hoc* e, de fapt, cartea unei atitudini interogative, a unor seturi de semne de întrebare care exprimă o nevoie intelectuală proprie regizorilor: chestionarea pe bune şi pe îndelete, pînă cînd ajung la ce îi doare cu-adevărat. În *Cinci divane...*, Miruna Runcan şi C.C. Buricea-Mlinarcic pun întrebări inteligente, iscoditoare, tranşante, critice, regizorilor Mihai Măniuţiu, Victor Ioan Frunză, Dragoş Galgoţiu, Alexandru Dabija, Tompa Gábor. Ei, băieţi zvăpăiaţi şi nelinişţiţi, excelează, la rîndul lor, în a-şi pune numeroase întrebări – de la tipologia textelor citite pe verticală la situarea alegerilor făcute într-o perspectivă amplă de disecţie. *Cinci divane ad-hoc* devine o punere în abis a exerciţiului interogativ. Întrebarea e un nesfîrşit start de *debate*, iar răspunsul, o mărturie de context creator, care îşi depăşeşte contextul. Un material documentar, investigativ, analitic şi digestiv. Te ajută enorm să-i înţelegi şi să ţi-i apropii substanţial pe Măniuţiu, Frunză, Galgoţiu, Dabija, Gábor de azi. Ai acces la damblalele lor, la nemulţumirile lor, la incertitudinile şi obsesiile „bune", care îi fac să fie ceea ce sînt, care pun o lupă pe modelajele lor programatice şi dau undă verde ideilor generatoare de concepte-locomotivă. Fiecare spectacol naşte în regizorul care îi determină structura un corpus de judecăţi care depăşesc implicaţiile teatrale. Exact din acest motiv, volumul nu e doar pentru un public specializat. Şi aici e meritul definitoriu al calităţii şi mobilităţii întrebărilor. Al deschiderii dialogului, care are mult, ca perspectivă şi miză, din anvergura celui realizat de Giovanna Borradori cu Derrida şi Habermas (*Filozofie într-un timp al terorii*, Piteşti, Paralela 45, 2005), păstrînd bineînţeles specificitatea ariilor de referinţă. Întrebările au un traseu extrem de bine stabilit şi plurireferenţial, revin asupra unor noduri tari ale creaţiilor regizorilor, punctează legături între tipuri de lucru înrudite, între modurile în care e înţeleasă ideea de generaţie.

Cel care citeşte acum *Cinci divane ad-hoc* poate surprinde parcursul unor autentice preocupări estetice şi poate vedea cît din ceea ce au afirmat, întrebat sau negat cei cinci regizori a rămas în picioare. Şi mai ales cum. În ce fel s-au cristalizat direcţii, s-au structurat iniţiative şi s-au acumulat influenţe şi reacţii. Într-un dialog de acum 14-15-16 ani se decodează un conţinut regizoral *in progress*. *Cinci divane...* e, în acelaşi timp, un test de constanţă şi transformare, practice şi conceptuale. O carte-ghid de interceptare şi descifrare a unor trasee diferite şi, în acelaşi timp, convergente, care devin *mărturii de creaţie* într-un *compus organic de mărturisiri*. Toţi cei 5 regizori sînt bîntuiţi, asemeni scriitorilor lui Palahniuk, de sondarea poveştii teatrale care să îi personalizeze şi prin care să se poată spune în tot ce au mai personal şi definitoriu creativ.

Miruna Runcan şi C.C. Buricea-Mlinarcic îşi introduc cititorii într-un format de dialog metateatral. Întrebările nu sînt simple chestionare de intenţie regizorală. Sînt analize critice care pun mereu în discuţie încrengăturile unui spectacol, toate braţele lui intersectate, toate trimiterile legate de tot ce presupune conceperea unei montări, de rolurile şi influenţele pe care le poate avea. Important nu e, neapărat, ce crede, de exemplu, Dabija despre un anumit text, ci felul în care o opţiune îi defineşte relaţia cu lumea în care se concentrează şi i se pare important să facă acel text. La fel, devine extrem de relevantă încăpăţînarea cu care Victor Ioan Frunză îşi urmăreşte „proiectele lungi", care ţin şi de anumite reveniri teatrale, dar, mult mai mult, de felul în care un spectacol poate fi funcţional în spaţiul urban de care e strîns legat: „Văd în teatru un mijloc care să poată zgudui, transforma, rezolva probleme de mentalitate sau maladii sociale".

Implicarea socio-dinamică e, de altfel, prezentă în discursul tuturor regizorilor. Ce le reuşeşte excelent celor doi intervievatori e tocmai traseul cultural, culoarul cu multiple pîrghii, pe care incursiunea teatrală îl lansează. Nu ignoră ce e în proximitatea unui spectacol, nu se limitează la o singură pistă de discuţie, la excavatorul scenic, ci angrenează într-un model de răspunsuri reactive felul în care regizorul face priză la tot ce e în jurul lui. Fiecare întrebare e un bulgăre de care, o dată rostogolit, se lipesc noi fîşii de discuţie pe un teren cu nesfîrşite slalomuri. Pentru că *Cinci divane ad-hoc* este mult mai mult decît o carte cu oameni de teatru despre teatru. Este un îndreptar complex de lectură tridimensională a unor poetici inepuizabile, care n-au cum să nu te prindă instant, fie că e vorba de un stil mai elaborat – cazul Frunză, Galgoţiu, Gábor, Măniuţiu sau de tranşanţa pontos cinică a lui Dabija. Şi e uluitor să vezi cum 5 regizori îşi dispun principiile riguros şi în acelaşi timp cu un simţ ludic care te face să citeşti suita de interviuri ca pe un roman cu acţiuni simultane.

Cinci divane ad-hoc e un dialog-dezbatere de introspecţie, prospecţie şi retrospecţie. Sondează exact perioada de început a regizorilor, forează în intimitatea creaţiei lor şi face un tur de forţă în jurul fenomenului numit spectacol. Şi îi iese perfect.



Recenzie de **Mihaela MICHAILOV**
Descărcaţi gratuit cartea
de la *http://editura.liternet.ro*.

■■■ Cărţi vorbite de la Humanitas

A apărut al treilea CD din *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*.

„Să nu-şi închipuie nici un autor că istoria pe care o scrie e definitivă, cea adevărată, cea pe care o vor admite şi generaţiile viitoare. Fiecare generaţie are o nouă viziune asupra trecutului şi poate chiar descoperi în acel trecut lucruri nebănuite, susceptibile de a modifica iarăşi o viziune. Conştient aşadar de şubrezimea şi precaritatea scrisului istoric, las acum aceste observaţii preliminare ca să încep să vă povestesc istoria ţării noastre aşa cum o văd eu la acest sfîrşit de veac şi de mileniu."

Tot Humanitas a scos un CD pentru cei mici: *Poveşti pentru copii*, 4 CD-uri audio cu poveşti pentru copii în lectura Magdei Catone şi a Rodicăi Negre.

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

De la cărţi multimedia la blogging

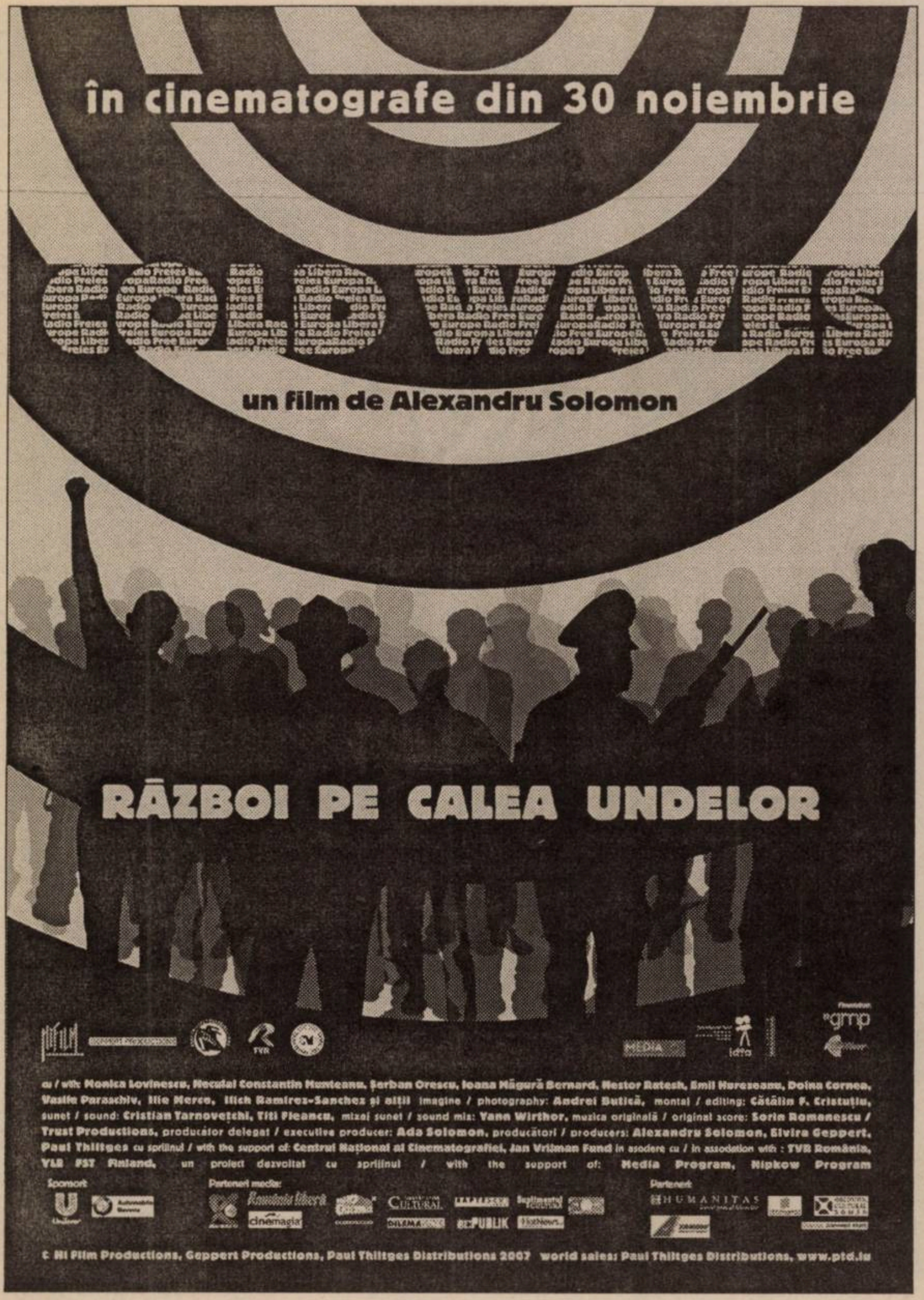
Lucia Simona DINESCU

La Tîrgul de carte, printre standurile doldora de cărţi, s-au aflat şi lucrări multimedia. Astfel că periplul prin tîrg a putut deveni şi o călătorie virtuală în care au interferat glasuri şi imagini în sincronia timpurilor şi în simultaneitatea spaţiilor. Din scene decupate din serialul DVD *Toate pînzele sus* puteai sări într-un album cu şapte DVD-uri Caragiale, te puteai amuza pe planeta umoristică de secol XIX cu numele *Chiriţa în provincie* sau puteai empatiza cu *Memorialul durerii*. Toate acestea la TVR Media, care a izbutit să „salveze" de la perisabilitate o parte din propria-i arhivă de imagini, evident tot temporar, pînă la invenţia unei alte tehnologii. Dacă doreai să tragi cu urechea la cărţile audio de la Humanitas, puteai să faci asta într-un colţ, descoperind fonic un *Michelangelo electric* de Sarah Hall sau regăsind mai vechile ediţii multimedia. De aici, puteai face, firesc, saltul înspre navigarea pe cunoscutele enciclopedii virtuale (*I.L. Caragiale*, *Nichita Stănescu* sau *Constantin Brâncuşi*) de la Societatea Culturală Noesis.

O noutate însă a tîrgului a fost organizarea unei dezbateri despre bloguri de către revista *Cuvântul*, cu moderarea lui Răzvan Ţupa. Am fost la această întîlnire, pierzîndu-mă în publicul care are, care mai de care, cîte un blog sau mai multe proiecte on-line: Andrei Ruse, Marius Ianuş, Michael Haulică, reprezentanţii de la Human Zone sau de la Bookblog etc. Invitaţi să se confrunte au fost Florin Iaru şi Cezar Paul Bădescu. Prin aceştia au fost aduse faţă în faţă de fapt două tabere: cei care cred cu tărie că doar presa scrisă şi cartea sînt purtătoarele culturii şi resping noile media şi cei care mizează foarte mult pe avantajele acestora din urmă. Florin Iaru a reuşit, cu caracteru-i intempestiv şi teatral, să aprindă spiritele. Acesta, punînd patos în dezbatere, a incitat pînă în punctul culminant în care unul dintre cei prezenţi, probabil un blogger intransigent, a părăsit în mod revoltat şi inconoclast dezbaterea. Într-un fel, ieşirea injurioasă, extrem-democratică, a persoanei din public nu a făcut decît să confirme opinia autorului *Cîntecelor de trecut strada* că blogul este exclusiv un mediu de propagandă internă.

Pentru poetul optzecist de la „cea mai înaltă ficţiune", blogul şi tot ce ţine de creaţia internetului nu intră în categoriile culturii. Creaţiile în sau de pe aceste tehnologii nu ar reprezenta decît nişte puncte de plecare pentru dorinţa bloggerilor de a se face cunoscuţi în spaţiul culturii tipărite, decît nişte forme de marketing şi socializare. Se păstrează astfel specificitatea şi demarcaţia strictă între medii, unul cu o tradiţie într-adevăr venerabilă, celălalt emergent dar minor reprezentat cînd e vorba de calitatea culturală. Morala însăşi a acestei întîlniri ar putea fi că, încet, începe să se creeze o atmosferă de dialog între bloggeri şi reprezentanţii presei scrise, să aibă loc întîlniri concrete cu schimb de opinii între cele două medii, dar şi cu cărţi publicate pe hîrtie după ce creaţiile au fost iniţial discutate pe net. În fine, s-a văzut cît de uşor se poate face trecerea de la un cenaclu on-line la unul fizic.

Dihotomiile, iată, sînt păstrate, uitînduse parcă faptul că cele două medii se întrepătrund în prezent mai degrabă decît să se despartă în mod rigid. Excepţie făcînd doar acele lucrări destinate în mod exclusiv monitorului şi softurilor, opere care nu sînt publicabile pe suport de hîrtie. Dar şi acelea care ţin de stilistica impregnată unei creaţii, mai ales graţie caracterului conversaţional şi interactiv al unui blog. Dar cele două medii nu au neapărat un criteriu de valoare specific, intrinsec, decît în privinţa materială şi funcţională a suportului tehnologic. Valoarea este atribuită, în privinţa ambelor, de concretizarea creaţiei la întîlnirea cu receptorul. Ceea ce în media tipărită înseamnă partizanatul de găşti pe net poate să însemne, fără un filtru axiologic, o ideologie a mediocrităţii şi, de ce nu, doar o perioadă de gestaţie pentru crearea unor noi tipuri de bisericuţe ideologice şi partinice. În prezent, blogurile par un spaţiu creativ liber, fără constrîngeri ideatice şi deţinînd un limbaj informal în privinţa gustului şi ierarhizării culturale. Dar asta poate fi numai o tranziţie, astfel că entuziasmul pripit din fenomenul bloggingului să fie de-a dreptul rizibil. Din această perspectivă, şi nu numai, vocea critică, temperată şi sceptică a lui Florin Iaru a fost binevenită. E nevoie şi de astfel de voci pentru ca să ne amintim mereu nu doar de oportunităţile, dar şi de dezavantajele din blogging.


în cinematografe din 30 noiembrie
COLD WAVES
un film de Alexandru Solomon
RĂZBOI PE CALEA UNDELOR
cu / with: Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Şerban Orescu, Ioana Măgură Bernard, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez şi alţii imagine / photography: Andrei Butică, montaj / editing: Cătălin F. Cristuţiu, sunet / sound: Cristian Tarnovețchi, Titi Fleancu, mixaj sunet / sound mix: Yann Wirthor, muzica originală / original score: Sorin Romanescu / Trust Productions, producător delegat / executive producer: Ada Solomon, producători / producers: Alexandru Solomon, Elvira Geppert, Paul Thiltges cu sprijinul / with the support of: Centrul Naţional al Cinematografiei, Jan Vrijman Fund în asociere cu / in association with: TVR România, YLE FST Finland, un proiect dezvoltat cu sprijinul / with the support of: Media Program, Nipkow Program
Sponsori
Parteneri media:
Parteneri
© HI Film Productions, Geppert Productions, Paul Thiltges Distributions 2007 world sales: Paul Thiltges Distributions, www.ptd.lu

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

SUMAR

Dincolo de eveniment
Dunja Melčić – Un recviem sârb
Perry Anderson – Rusia azi
Luca Niculescu – Viraj periculos
Dialog Ahmed Rashid – Georg Brunold – Miezul întunecat al Pakistanului
Patrick Cockburn – Un război mic ce dăunează garantat unei superputeri

Cultura – cardiograme
George Steiner – Idealuri de cultură
Dialog Ernest Wichner – «Lettre Internationale» – «Un fond de experiență comună care nu se pierde»
Miguel Delibes – Doamnă în roşu pe fundal Cenuşiu
Dana Ranga – Poeme
Sever Voinescu – «Pasiunea mea pentru vocile de operă»
Peter Wollen – Un alfabet al filmului
Radhika Jha – Mirosul lumii
Adrian Mihalache – Pădurea care lunecă spre apă
B. Elvin – Mihail Sebastian şi ideologiile extremiste

Biblioteca «Lettre Internationale»
John Updike – Fugi, Rabbit
Arno Geiger – Suntem bine
Richard Ford – Cronicarul sportiv
Adolf Muschg – Scrisoare de adio către un salvator

Comentarii şi scrisori
Thant Myint-U – Ce e de făcut cu Birmania
Daryush Shayegan – Este Teheranul un oraş emblematic?
Paulo Moura – Timor speră în a doua şansă

Corespondență de la
Mihail Rîklin – Vremea lui Şalamov – De Profundis
Rodica Binder – Legile pieței, tentația succesului şi literatura
Ivaylo Ditchev – Jafuri virtuale
Mircea Țicudean – O vară cu radarul

A apărut
Lettre
Internationale
numărul 63
toamna 2007

LETTRE
INTERNATIONALE
ediția română / toamna 2007

OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE 24-FUN

FANTASY & SCIENCE FICTION

După Gaudeamus

Michael HAULICĂ

Au fost cinci zile de încîntare, cinci zile dintr-acelea care, de două ori pe an, ne dovedesc tuturor că România citeşte. Că, în România, se cumpără cărţi. Iar dezvoltarea industriei editoriale are, evident, legătură cu asta. Şi nu ştiu ce a fost mai întîi: oul sau găina? Avîntul lecturii/cumpărării de cărţi sau oferta din ce în ce mai variată şi mai completă, mai „la zi", a editurilor?

Lume multă prin tîrg, editori şi scriitori din ţară pe care-i întîlneşti doar cu ocazia tîrgurilor de carte, fani veniţi de peste tot cu liste de cumpărături, cu documentarea făcută de-acasă, căutînd cu înfrigurare surprizele, împărtăşindu-şi descoperirile, rupînd-o la fugă spre standuri imediat ce-au auzit de cărţi despre care n-au găsit nici o informaţie prealabilă, cititori dornici să-şi întîlnească autorii favoriţi şi să plece acasă cu cîteva urme din pixul cu care (metaforic vorbind, în general) au scris cărţile care le vor lumina următoarele zile – scrisul cu pixul sau cu stiloul nu va dispărea prea curînd, măcar că va rămîne doar pentru dedicaţii şi semnături.

Şi-apoi mai e bucuria fanului de a sta de vorbă cu autorii, de a le spune ce înseamnă pentru ei cititul cărţilor, lucruri care, de bună seamă, mîngîie plăcut orgoliul de creator pentru că, pînă la urmă, cititorul este supremul judecător, el este cel care face vînzare (asigurînd, astfel, posibilitatea tipăririi următoarei cărţi), el este cel care, cu fiecare volum cumpărat, îi strecoară în cont scriitorului cei 7-10% din preţul plătit.

Despre cărţile anunţate am scris săptămîna trecută aici, am scris şi pe bloguri anunţînd lansări sau doar apariţii. Să vedem acum cum a fost, să vedem noutăţile.

N-am prins toate lansările, n-am ştiut cum să fiu în mai multe locuri în acelaşi timp. Dar am reuşit să ajung la cîteva dintre ele.

Miercuri a fost Ziua *Fantasy & Science fiction* la Editura Tritonic. S-au lansat *Dune: Casa Corrino* de Brian Herbert & Kevin J. Anderson (Millennium Press), *Mîna lui Oberon* şi *Curţile Haosului* de Roger Zelazny (volumele 4 şi 5 din seria „Amber"), *America One* de George Lazăr şi *Waldemar* de Liviu Radu (Tritonic, colecţia „fiction.ro"). Au vorbit despre cărţi Horia Nicola Ursu (director Millennium Press), Eugen Cristea (traducătorul seriei „Amber"), George Lazăr şi Liviu Radu (scriitori). Două traduceri, încheind fiecare cîte un ciclu (Preludiul „Dunei" şi prima parte a seriei „Amber") şi două romane româneşti avînd ca autori un debutant (Geroge Lazăr) şi un scriitor aflat la a opta carte (Liviu Radu). Tot la standul Tritonic s-a găsit numărul 3 al revistei *Sci-Fi magazin* (editor acelaşi George Lazăr), în al cărei cuprins figurează povestiri de Michael Swanwick şi Larry Niven (premii Hugo din 2003 şi 1972), Stephen Baxter, Gene Wolfe, Kim Stanley Robinson şi alţii.

Joi am intenţionat să particip la dezbaterea despre destinul *SF*-ului în România şi lansarea cărţii *A doua invazie a marţienilor* de Arkadi şi Boris Strugaţki (invitaţi: Alexandru Mironov, Alexandru Stoicescu, Nicu Constantinescu, Constantin Dumitru, Lucian Pricop) – eveniment organizat de Paralela 45. Degeaba! N-a mai fost, s-a renunţat şi la dezbatere şi la lansare, doar Alexandru Mironov n-a aflat asta, după două ore încă mai aştepta să se întîmple ceva. Trist. S-a întîmplat, în schimb, lansarea volumului *Testamentul de ciocolată* de Marian Coman (Tritonic, colecţia „LIT").

Duminică, la standul Editurii Polirom, a fost lansat volumul *Corpul în imaginarul virtual* de Lucia Simona Dinescu, cîştigător al concursului de debut „Ioan Petru Culianu", ediţia 2006. Au vorbit despre el Alexandru Matei şi Constantin Vică.

Lansări ratate (erau în program, aşa că le trec la „ratări personale"): trei cărţi de Simon R. Green – *Zona Întunecată – Trimişii Luminii şi ai Întunericului – Tînguirea Privighetorii* (vineri la Editura Vremea, colecţia „Roşu şi negru"). Sînt primele trei volume din seria „Nightside", publicate la noi în colecţia de romane poliţiste. Da, au subiect poliţist, dar sînt încadrabile în *dark fantasy*, lucru ştiut de fanii care au trecut pe la stand şi le-au cumpărat. Tot vineri, Cartea Românească a lansat volumul *Întîmplări la marginea vremii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopoulos în pustie* de Cosmin Perţa („al doilea roman *fantasy* apărut la Cartea Românească", cum se spune în catalogul editurii).

În afara cărţilor semnalate săptămîna trecută, un tur prin tîrg a scos la iveală şi alte volume din domeniul *F&SF*, apariţii mai recente sau mai vechi (dar de care am aflat abia acum): *Sabriel* de Garth Nix (RAO, primul volum din seria „Vechiul regat") şi *Sabia Shannara* de Terry Brooks (Minerva, al doilea volum din seria „Shannara" – dar nu e cam puţin un volum pe an?). La standul Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj am găsit (trimis acolo de Florin Pîtea) volumul *Fenomenul science fiction în cultura postmodernă: ficţiunea cyberpunk* de Florina Ilis (Argonaut, 2005) – alt doctorat în *SF*.

Am zăbovit şi la standul librăriei Nautilus, recunoscînd cîteva dintre noutăţile lui 2007. M-au bucurat noua ediţie din seria Malazan de Steven Erikson, *Un Lun Dun* de China Miéville (e altceva să ţii cartea în mînă, s-o pipăi – aia cu urlatul... depinde de cum se exteriorizează fiecare –, decît s-o ai pdf sau doc), *Glasshouse* de Charles Stross, cartea cu coperta de catifea a lui Stephen Baxter (nu i-am reţinut titlul şi degeaba am căutat pe net), *The Lies of Locke Lamorra* de Scott Lynch... (încă mai visez la cartea asta).

Şi să nu uit minunile de la Corint Junior, „cărţi de-a dreptul ucigătoare", după cum se spune pe coperta catalogului. Da, ucigător de frumoase! Indiferent dacă te pasionează sau nu literatura pentru adolescenţi, cînd vezi cărţile astea îţi vine să le iei acasă, să le înşiri pe rafturi şi pe comode în loc de bibelouri, statuete şi alte obiecte de decorat interioarele... La fel cum sînt şi cărţile de la RAO. Să dea Domnul ca adolescenţii care sînt atraşi de frumuseţea acestor cărţi să rămînă cu obiceiul cititului.

În concluzie... să rămînem toţi cu obiceiul cititului. Că industria românească de carte... vorba aia: duduie!

Liberté · Égalité · Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ambassade de France en Roumanie

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Festival du Film Français

26 noiembrie 5 2 decembrie
Cinema Elvira Popescu, Cinema Cityplex, Cinema Europa, Cinema Pro

www.culture-france.ro

Sectiuni

Avant premiere

Boarding Gate de Olivier Assayas
City Plex salle 1 } 27 nov > 18h // 28 nov > 20h30
29 nov > 18h
Europa } 1 dec > 20h30
Hors de prix de Pierre Salvadori
Europa } 1 dec > 18h30 //
2 dec > 14h
Elvira Popescu } 27 nov > 18h
Les témoins de André Techiné
City Plex salle 1 } 30 nov > 20h30 // 1 dec > 18h
2 dec > 20h30
Molière de Laurent Tirard
Elvira Popescu } 28 nov > 18h
Europa } 1 dec > 16h // 2 dec > 16h30
Persepolis de Marjane Satrapi / Vincent Paronnaud
City Plex salle 1 } 27 nov > 20h30 // 28 nov > 18h
29 nov > 20h30
Un secret de Claude Miller
Europa } 29 nov > 20h30
City Plex salle 2 } 1 dec > 14h
2 dec > 20h30
U de Serge Elissalde
Europa } 30 nov > 20h30 // 1 dec > 14h
2 dec > 19h

Retrospectiva Olivier Assayas

Clean
City Plex salle 1 } 30 nov > 18h // 1 dec > 20h30 // 2 dec > 18h
Demonlover
Elvira Popescu } 29 nov > 20h30 // 2 dec > 20h
Fin août, début septembre
City Plex salle 2 } 27 nov > 18h // 28 nov > 20h30 // 1 dec > 18h
Irma Vep
Europa } 29 nov > 18h
City Plex salle 2 } 1 dec > 16h // 2 dec > 14h
Les destinées sentimentales
City Plex salle 2 } 27 nov > 20h30 // 28 nov > 18h // 2 dec > 18h
L'enfant de l'hiver
City Plex salle 2 } 29 nov > 20h30 // 30 nov > 18h // 2 dec > 16h
Une nouvelle vie
City Plex salle 2 } 29 nov > 18h // 30 nov > 20h30 // 1 dec > 20h30

Prim plan cu Ludivine Sagnier

Gouttes d'eau sur pierres brûlantes de François Ozon
Europa } 27 nov > 18h
City Plex salle 1 } 1 dec > 14h // 2 dec > 16h
La Californie de Jacques Fieschi
Europa } 27 nov > 20h30 // 28 nov > 18h // 30 nov > 18h
Une aventure de Xavier Giannoli
Europa } 28 nov > 20h30
City Plex salle 1 } 1 dec > 16h // 2 dec > 14h

Formidabil !

Coup de torchon de Bertrand Tavernier
Elvira Popescu } 27 nov > 20h30
Jardins en Automne de Otar Iosseliani
Elvira Popescu } 29 nov > 18h
Les témoins de André Techiné
Elvira Popescu } 28 nov > 20h30
Mon meilleur ami de Patrice Leconte
Elvira Popescu } 2 dec > 15h
Pas sur la bouche de Alain Resnais
Elvira Popescu } 2 dec > 17h30
Une vieille maîtresse de Catherine Breillat
Elvira Popescu } 1 dec > 14h30

Mana Libera lui... Cristian Mungiu

4 luni, 3 saptamani si 2 zile de Cristian Mungiu
Elvira Popescu } 30 nov > 20h30 (STF)
Flandres de Bruno Dumont
Elvira Popescu } 1 dec > 12h
La vie de Jésus de Bruno Dumont
Elvira Popescu } 2 dec > 13h
Occident de Cristian Mungiu
Elvira Popescu } 30 nov > 18h (STF)

Noapte alba (sau neagra)

La petite Lili de Claude Miller
Elvira Popescu } 1 dec > 17h
Ne le dis à personne de Guillaume Canet
Elvira Popescu } 1 dec > 19h
Garde à vue de Claude Miller
Elvira Popescu } 1 dec > 21h
Lady Chatterley de Pascale Ferran
Elvira Popescu } 1 dec > 23h30

Cinémix } 2 dec > 2h30

Musicalizarea filmului *Koyaanisqatsi*
de Godfrey Reggio (1983)
Live, de catre Dj'ii RadioMentale (FRA)
Holul - Institutul Françez din Bucuresti

Proiectii speciale

Seara de deschidere

Persepolis de Marjane Satrapi si Vincent Paronnaud
In prezinta de Annelise Hesme, actrite, si scritorul-scenarist Philippe Claudel, laureat al Premiului "Goncourt des lycéens"
Cinema Pro } 26 nov > 20h

Seara de inchidere

L'heure zéro de Pascal Thomas
In prezenta regisorului
Cinema Pro } 2 dec > 20h

Toate vor fi subtitrate in limba romana.
Fiecare sala va pune in vanzare bilete pentru filmele pe care le proiecteaza.
Pentru Sala Elvira Popescu biletele sunt puse in vanzare in Holul Institului Francez in perioada 22 noiembrie - 1 decembrie.
(Pret unic 5 RON)
Pentru un bilet cumparat la unul din Filmele din sectiunea "Formidabil !", veti primi gratuit un al doilea bilet la un film din aceeasi sectiune.

Informatii suplimentare - Biroul festivalului
Holul - Institutul Francez din Bucuresti - bd Dacia 77
Tel.: 021 316 06 05
Contact : fff@culture-france.ro

L'Ambassade de France remercie ses partenaires stratégiques :
orange BRD Carrefour et Distrigaz Sud SA Air France

Partenaires média :
rfi România liberă RE:PUBLIK cinemagia

Partenaires :

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 143 (401) ● 6-12 decembrie 2007 ● 40 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Restitutio Benjamin Fondane

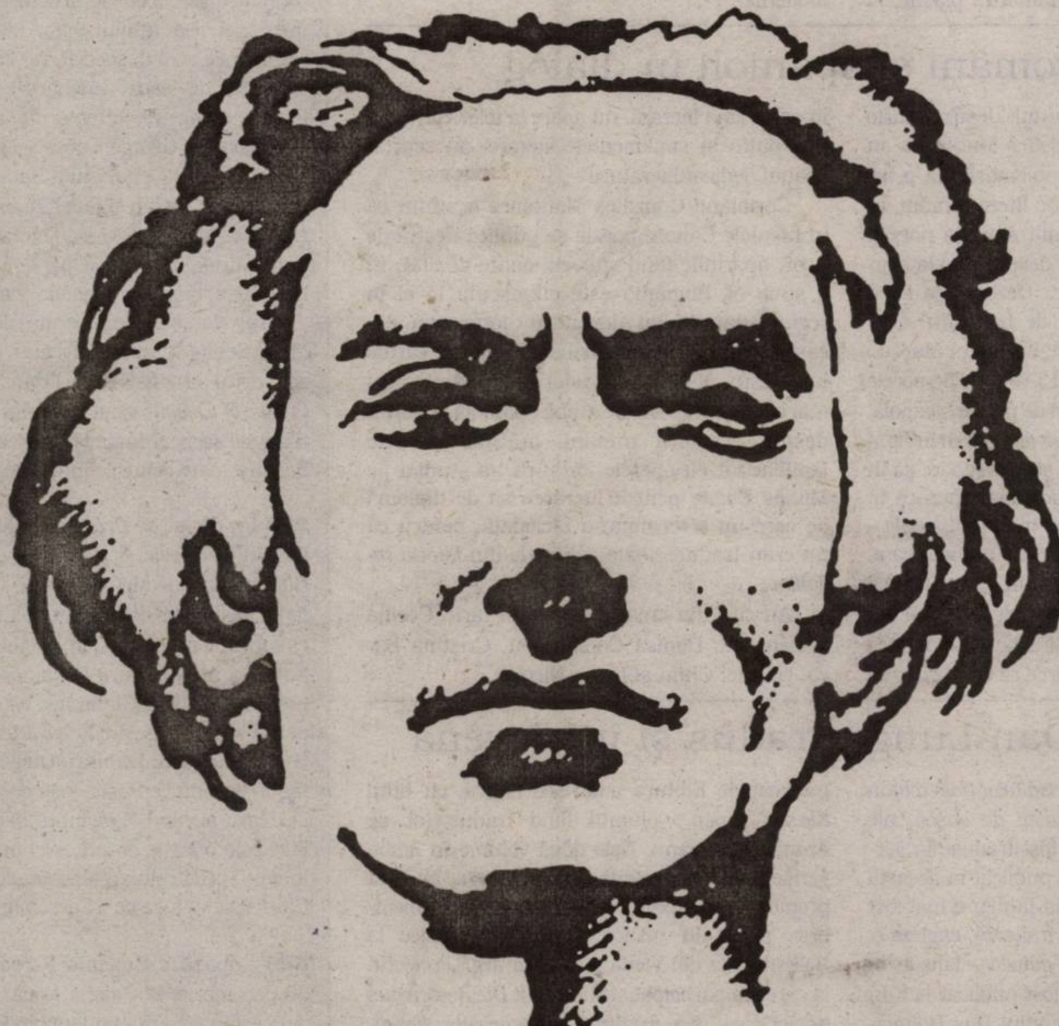
Interviuri cu Régis Jauffret şi Philippe Claudel

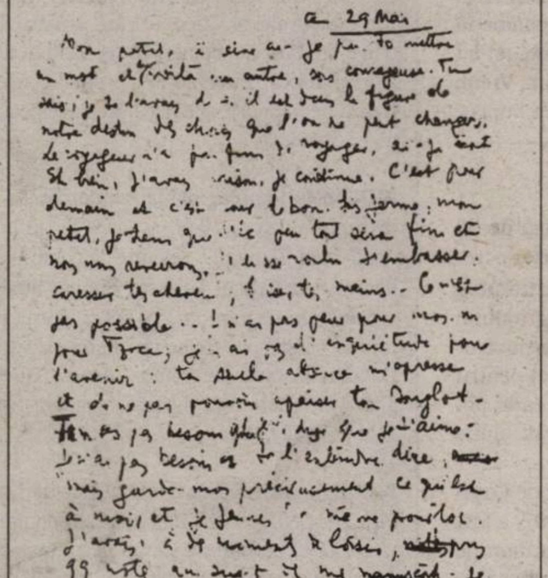
Sanda Cordoş despre scriitori germani originari din România

SUPLIMENTE

Ion Dumitriu – diapozitive 1975-1978

The Dance in the Mirror/Dansul în oglindă (IV)





„Fii tare, puiul meu, cred că totul va lua sfîrşit în curînd şi că ne vom revedea. Aş fi vrut să te îmbrăţişez, să-ţi mîngîi părul, să-ţi sărut miinile. Nu e cu putinţă. Nu mi-e teamă pentru mine, nici pentru Ţoca; nu mă îngrijorează viitorul: doar absenţa ta mă apasă – şi că nu pot să-ţi opresc lacrimile."

Fragment din ultima scrisoare a lui Fondane, scrisă la Drancy, 29 mai 1944, înainte de deportarea la Auschwitz

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ „Zilele culturii române" în Polonia. Filmele *Occident* de Cristian Mungiu, *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* de Cătălin Mitulescu şi *Decreţeii* de Florin Iepan au fost proiectate în perioada 27-30 noiembrie, la Bialystok, în Polonia. „Zilele culturii române la Bialystok" au fost organizate în cadrul Festivalului Culturilor, manifestare care îşi propune să prezinte în fiecare an cîte o ţară sau o cultură. Ediţia de anul acesta a fost dedicată României. Potrivit ICR Varşovia, timp de o săptămînă, în mai multe locaţii din oraş, au avut loc mai multe evenimente consacrate diferitelor dimensiuni ale culturii române: stereotipurile polonezilor cu privire la România şi români, istoria relaţiilor româno-polone, film, muzică, mituri, gastronomie, probleme socio-economice.

■■■ Scurtmetraje olandeze, la Galeria Nouă. O selecţie de şapte scurtmetraje olandeze, selectate de Maria Rus Bojan, directorul Project Foundation Amsterdam, au rulat miercuri, 28 noiembrie, la Galeria Nouă, în cadrul programului *A Cultural Celebration. Netherlands – Romania Partnership*. Au fost proiectate filme semnate de Gabriel Lester, Guido van der Werve, Alicia Framis, Jeroen Kooijmans, Quirine Racke, Helena Muskens, Sebastian Diaz Morales, Sagi Groner. Seara de proiecţii *Best of Dutch Video* a constituit ultima parte a programului *On Visuality*.

■■■ *Elizaveta Bam* a încheiat Festivalul Teatrelor Europene. *Elizaveta Bam*, care a primit premiul UNITER pentru cel mai bun spectacol al anului 2006, a avut reprezentaţii joi şi vineri (29 şi 30 noiembrie), la Sibiu, în încheierea Festivalului Teatrelor Europene (FTE). Opera bufă de Irinel Anghel după Daniil Harms este regizată de Alexandru Tocilescu. Scenografia piesei poartă semnătura lui Dragoş Buhagiar, în timp ce coregrafia este asigurată de Andreea Duţă. *Elizaveta Bam* îi are în distribuţie pe Crina Mureşan, Mihai Constantin, Virginia Mirea, Vlad Ivanov, Şerban Cellea şi Irina Petrescu. FTE este un proiect realizat de Teatrul Naţional „Radu Stanca" în cadrul programului *Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007*. Festivalul a debutat în septembrie, cu spectacolul-eveniment *Faust* după Goethe, montat de Silviu Purcărete.

■■■ *Rapsodia Română* la două piane. Muzicienii Peter şi Patrik Jablonski au susţinut joi, 29 noiembrie, la Bucureşti, un concert prin care Ambasada Suediei a marcat integrarea României în UE, interpretînd într-o manieră inedită – la două piane – *Rapsodia Română* a lui George Enescu. A doua zi, ei au fost prezenţi cu un recital la Sibiu. Programul a cuprins, pe lîngă Enescu, şi muzică de Mozart, Liszt, Grieg, Chopin şi Lutoslawski.

■■■ Concert de Crăciun, la Stockholm. Grigore Leşe a susţinut marţi, 4 decembrie, la Muzeul Muzicii din Stockholm, concertul *Aşteptînd Crăciunul*. Potrivit ICR Stockholm, repertoriul a cuprins colinde precreştine, cîntece de stea şi cîntece religioase, culese şi transcrise de Grigore Leşe. Cunoscutul solist si muzicolog a fost însoţit pe scenă de artistele Doina Lavric, Teodora Şerban, Lorena Nechifor şi Zamfira Mureşan.

■■■ Lansare de carte şi expoziţie Alexandru Chira. Marţi, 4 decembrie, la Galeria TOPART din Bucureşti a avut loc vernisajul expoziţiei *Pretext*, semnată de Alexandru Chira. Expoziţia de desen, pictură, fotografie şi film a fost prezentată de criticul de artă Pavel Şuşară şi de profesorul Mircea Mihalevschi. Cu acelaşi prilej, artistul şi-a lansat volumul de publicistică intitulat *Cuvinte pentru ochi*.

Cristian Mungiu premiat de Academia Europeană de Film pe 2007

Cristian Mungiu a fost desemnat cel mai bun regizor, pentru filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, la cea de-a XX-a ediţie a premiilor Academiei Europene de Film, care a avut loc sîmbătă, 1 decembrie, la Berlin. Totodată, filmul său a fost recompensat cu Marele Premiu al Academiei. Astfel, Cristian Mungiu îşi adaugă în palmares „Oscarul european", acordat de Academia Europeană de Film, alături de distincţii prestigioase, precum Palme d'Or la Cannes, Marele Premiu FIPRESCI pentru cel mai bun film al anului, Premiul pentru cel mai bun film la Festivalul de la Stockholm etc. De asemenea, *4, 3, 2* a fost recompensat, în octombrie, cu Hollywood World Award, premiu care anticipează cu mare precizie filmele străine care vor ajunge să ia Oscarul decernat de Academia Americană la sfîrşitul lunii februarie a anului următor. De altfel, *4, 3, 2* reprezintă propunerea României pentru această ediţie a Oscarului, la categoria dedicată filmelor străine. Lista celor cinci filme nominalizate la Premiul Oscar pentru film străin va fi anunţată pe 22 ianuarie.

Anul trecut, Marele Premiu al Academiei Europene de Film a revenit filmului german *Viaţa celorlalţi*, în regia lui Florian Henckel von Donnersmarck.

Preşedintele Centrului Pompidou inaugurează un spaţiu pentru o expoziţie Brâncuşi

Preşedintele Centrului „Georges Pompidou" din Paris, Alain Seban, a inaugurat vineri, 30 noiembrie, un nou spaţiu la Muzeul Naţional de Artă al României (MNAR), care va găzdui o expoziţie a cunoscutei instituţii franceze, dedicată lui Constantin Brâncuşi. Este vorba de expoziţia *Pasărea ascunsă în piatră*, care e concepută sub forma unor ateliere unde copiii, utilizînd volume şi obiecte, descoperă vocabularul plastic al sculptorului român. După ce a fost prezentată în mai multe locuri din Europa, expoziţia va fi pusă la dispoziţia permanentă a publicului român.

Pe de altă parte, la Centrul Pompidou din Paris este deschisă, pînă la 6 octombrie 2008, expoziţia *Accrochage „Histoire de l'Atelier Brancusi"* – o reconstituire a atelierului parizian în care a trăit unul dintre întemeietorii sculpturii moderne.

Poeţi români şi spanioli în dialog

Poeţii spanioli Rosa Lentini, Jesús Hilario Tundidor şi Coriolano Gonzales Mantenez au fost prezenţi miercuri, 28 noiembrie, la o întîlnire cu poeţii şi oamenii de litere români, în cadrul căreia a fost analizată situaţia poeziei în cele două ţări, s-a vorbit despre poezia spaniolă şi s-au recitat versuri. Dezbaterea *Poeţi în dialog* a fost organizată de Institutul Cervantes şi a fost moderată de Luminiţa Marcu.

Rosa Lentini, autoare a 13 volume de poezie şi conducătoarea unei edituri de poezie spaniolă, Igitur, a explicat că publicarea de versuri în Spania este la fel de complicată şi costisitoare ca în România. Editoarea spaniolă a mai spus că în Spania au fost vîndute foarte bine traducerile – din poeţi germani, americani şi sud-americani, francezi şi elveţieni. Rosa Lentini a susţinut că există, în jurul acestor volume, destule discuţii şi invidii, între edituri şi poeţi: „Poezia se publică mai mult în Spania, dar nu cred că este prezentă în panorama literară, nu apare la televizor, mult mai puţin în suplimentele literare, au scurtat spaţiul dedicat literaturii".

Coriolano Gonzales Mantenez a arătat că în Insulele Canare poezia se publică destul de uşor, apariţiile fiind subvenţionate de stat. El a spus că România este cunoscută la el în regiune datorită lui Alexandru Ciorănescu, din casele oamenilor din insulă nu lipsesc cărţile lui. Jesús Hilario Tundidor, unul dintre cei mai cunoscuţi poeţi de limbă spaniolă, a vorbit despre scriitorii români, arătînd că este familiarizat cu operele lor şi că l-a studiat pe Mircea Eliade pentru lucrarea sa de diplomă pe care nu a terminat-o niciodată, pentru că nu erau traduse toate volumele din *Istoria religiilor*.

Au citit din creaţia lor Florin Iaru, Cecilia Ştefănescu, Denisa Comănescu, Cristina Sava, Gabriel Chifu şi Ioana Nicolae.

Scriitorul Dan Lungu tradus şi în slovenă

Volumele de proză *Raiul Găinilor (fals roman de zvonuri şi mistere)* şi *Băieţi de gaşcă*, ale scriitorului Dan Lungu, au fost traduse în germană, cel dintîi roman fiind publicat în această lună şi în limba slovenă. Dan Lungu a mai fost tradus în italiană, germană, franceză, engleză şi maghiară. Romanul *Raiul găinilor*, lansat în 2004, la Editura Polirom, a fost publicat la Editura austriacă Residenz, cu titlul *Das Hühner-Paradies. Ein falscher Roman aus Gerüchten und Geheimnissen*, în traducerea Arancăi Munteanu. Versiunea slovenă a apărut sub titlul de *Kokosji Raj*, fiind tradusă de Ales Mustar.

De asemenea, volumul de povestiri *Băieţi de gaşcă*, apărut tot la Polirom, în 2005, a fost publicat de Editura austriacă Drava, cu titlul *Klasse Typen*, volumul fiind tradus tot de Aranca Munteanu. Cele două volume în limba germană ale scriitorului Dan Lungu au fost promovate în Austria, în perioada 15-19 noiembrie, printr-un turneu de lecturi publice la Volkstheater din Viena şi la Salzburg. „Proiectul la care am participat şi eu, numit *Die Besten aus dem Osten*, s-a focalizat pe generaţia tînără. M-am simţit foarte bine acolo, în faţa unui public empatic, rafinat şi numeros. La Lofer, lîngă Salzburg, am fost înconjurat de trei doamne în vîrstă, care, chicotind ca nişte puştoaice, mi-au solicitat o dedicaţie «pentru cele trei găini, Vroni, Anneliese şi Marta»" – mărturiseşte Dan Lungu.

Sibiu – Capitală Europeană, la final

Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007, eveniment a cărui organizare a costat 50 de milioane de euro, s-a închis oficial de Ziua Naţională a României. Statutul de Capitală Europeană a reuşit să atragă un milion de turişti, dar nu a ajutat Sibiul să intre pe Lista patrimoniului mondial UNESCO.

La 27 mai 2004, în urma votului final al Consiliului de Miniştri ai Culturii din Uniunea Europeană, Sibiul a fost desemnat Capitală Culturală Europeană pentru anul 2007, titlu pe care l-a împărţit cu Luxemburg. Sibiu/Hermannstadt şi-a propus să prezinte profilul multicultural al acestui oraş vechi de opt secole, sub deviza *„City of Culture – City of Cultures"*. Considerat de mulţi drept „prima campanie de imagine reală" a României şi „cel mai amplu program cultural" organizat în România, *Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007* a înghiţit de la bugetul de stat o sumă de 50 de milioane de euro, pentru lucrări de reabilitare, achiziţii de echipamente, organizarea de proiecte culturale, promovarea programului – spune Sergiu Nistor, comisar guvernamental. Capitala Culturală a fost un prilej pentru derularea a circa 220 de proiecte, la care, potrivit estimărilor autorităţilor locale, au ajuns circa un milion de turişti.

Municipiul Sibiu, cu statutul său de Capitală Culturală Europeană a anului 2007, a fost inclus de cotidianul britanic *The Guardian* pe unul dintre primele zece locuri ale website-ului *50 de locaţii turistice fabuloase ale lumii*. În grupajul de informaţii turistice, Sibiul se află pe poziţia a noua, devansat, printre altele, de oraşe precum New York sau Londra. În 2008, statutul de Capitală Culturală Europeană va fi deţinut de oraşele Stavanger şi Liverpool.

VA FI

■■■ Ada Milea, în turneu cu *Quixote*. Un concert dulce-amar de Ada Milea după romanul lui Cervantes, cu sintetizator, chitară electrică şi „voci trăsnite". *Quixote* va fi organizat la Edinburgh – 7 decembrie, Oxford – 12 decembrie şi Londra – 14 decembrie. Spectacolele susţinute de Ada Milea, Bogdan Burlăcianu şi Adrian Cristescu se vor juca în limba engleză. *Quixote* a avut premiera în 2005, în Marea Britanie, fiind prezentat ulterior într-un turneu în România.

■■■ Salonul Internaţional de Artă Naivă. Cea de-a IX-a ediţie a Salonului Internaţional de Artă Naivă va avea loc pînă duminică, 9 decembrie, la Complexul Expoziţional Romexpo, pavilionul 15, prezentînd o serie dintre cei mai cunoscuţi artişti naivi din România, dar şi din Serbia, Franţa, Estonia şi Israel. Potrivit organizatorilor, salonul se constituie într-o panoramă a artei naive româneşti în context european.

■■■ *Proms of Delight* – în memoria lui Luciano Pavarotti. Concertul de Crăciun din seria *Proms of Delight*, care va avea loc duminică, 9 decembrie, la Ateneul Român, reunind peste 100 de artişti, va fi dedicat memoriei regretatului tenor Luciano Pavarotti. Spectacolul special de Crăciun va fi susţinut de către Bucharest Symphonic Pops – orchestră formată din muzicieni ai Filarmonicii „George Enescu", ai Orchestrei Naţionale şi Big-Band-ului Radio, dirijaţi de Ion Ionescu-Galaţi şi Ionel Tudor. Vor participa şi solista Maria Jinga, mezzosoprană, şi Vlad Miriţă, tenor la Opera Naţională din Bucureşti, soprana Daniela Vlădescu de la Teatrul Naţional de Operată „Ion Dacian", Paula Seling şi Aura Urziceanu. Create după conceptul original BBC Proms, concertele *Proms of Delight* aduc în prim-plan nume mari ale scenei româneşti şi vizează în egală măsură toate genurile muzicale.

■■■ *Un altfel de Crăciun* la MNLR. Spectacolul de poezie şi proză *Un altfel de Crăciun*, realizat de Mona Gavrilaş, o „radiografie" a destinelor deţinuţilor politici, se va juca luni, 10 decembrie, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române. Piesa interpretată de Diana Giubernea este construită pe un scenariu ce are la bază texte de Radu Gyr, Zahu Pană, Dumitru Oniga, Marcel Petrişor şi Anatolie Paniş, foşti deţinuţi închişi la Jilava şi Aiud. Crăciunul deţinuţilor politici este o lecţie despre toleranţă, iertare şi iubire. Spectacolul, realizat în colaborare cu Club A, se va juca pe 14 decembrie, la MNLR.

■■■ Expoziţie Eugenio Percossi. Pînă la 30 decembrie, la Galeria Nouă, poate fi văzută expoziţia artistului italian Eugenio Percossi, *Crăciun înscenat*, vernisată ieri, 5 decembrie. Expoziţia cuprinde lucrări de pictură, fotografie şi video, în care artistul distruge simbolurile comerciale şi „zaharoase" ale sărbătorii. Eugenio Percossi se concentrează pe memorie şi capacitatea acesteia de a genera iluzii.

■■■ Sesiune omagială la Academie. Pe 10 decembrie, la ora 10.00, va avea loc în Aula Academiei Române o sesiune de comunicări dedicate lui Traian Lalescu, Simion Stoilow şi Constantin Drâmba. Vor lua cuvîntul: Romulus Cristescu, Solomon Marcus, Daniel Dăianu, Cabiria Andreian Cazacu, Gheorghe Gussi, Ieronim Mihăilă, Magda Stavinschi şi Vasile Mioc.

■■■ Expoziţie Devis Grebu. Centrul de Informare ONU pentru România şi *Cotidianul* vă invită să sărbătoriţi Ziua internaţională a drepturilor omului participînd luni, 10 decembrie 2007, începînd cu ora 15.00, la vernisajul expoziţiei cu lucrările liber exprimate ale artistului Devis Grebu, ilustrator, designer şi profesor, cu numeroase lucrări apărute în publicaţii internaţionale prestigioase.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ziua Naţională a României;
Ciprian CIUCU, Unu plus unu egal unu ■ 4

EVENIMENT

Maria-Magdalena CRIŞAN, Un peregrin prin Transilvania ■ 5

RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE

Luiza PALANCIUC şi Mihai ŞORA, Argument;
Notă biobibliografică ■ 6
Benjamin FONDANE, Lunea existenţială şi Duminica Istoriei (I) ■ 7

ACTUALITATE / SCRIITORI FRANCEZI LA BUCUREŞTI

Philippe CLAUDEL, „Important e să păstrezi naturaleţea actului de a scrie" ■ 8
Régis JAUFFRET, „Dacă scriitorii ar fi vrut să placă marelui public, n-ar mai fi existat literatură" ■ 9

Delia UNGUREANU, J. Hillis Miller şi Michel Deguy ■ 10

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Piesă de cameră pentru surzi ■ 11

ESEU

Sanda CORDOŞ, Imaginar românesc la scriitorii germani originari din România ■ 12

OPINII

Victor RIZESCU, Urgenţă şi dialog ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Irina WOLF, *România după revoluţie* – o antologie;
Horia RUSU, Festival de toamnă la Chicago (III) ■ 15

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, Rugă pentru Imre Kertész ■ 16
Iulia POPOVICI, Cruzimea se învaţă acasă ■ 17
FILM: Mihai FULGER, Şcoala de cinema a lui Wajda, la Bucureşti ■ 19
ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Dăruit cu har; Mihai PLĂMĂDEALĂ, Muzee împotriva pasivităţii ■ 20
MUZICĂ: Flaviu IONESCU, „Pielea mea vrea să intre în pielea ta"... ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Despre relansarea unui site de ştiri ■ 22

REPORTAJ

Vasile ERNU, Ghidul aventurii unei cărţi româneşti în Rusia ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 10
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENTE

The Dance in the Mirror/Dansul în oglindă (IV)

Ion Dumitriu – *Diapozitive 1975-1978*

EDITORIAL

Legitimitatea unui Jolly Joker

Carmen MUŞAT

Totul se repetă pe scena noastră politică, istoria noastră – mai îndepărtată sau mai recentă – funcţionează în baza principiului enunţat de Giambattista Vico în prima jumătate a secolului al XVIII-lea: corsi e ricorsi. *Reiau aici un editorial mai vechi, la fel de actual azi ca şi acum un an. Sper, totuşi, ca peste încă un an textul de mai jos să-şi fi pierdut actualitatea.*

Nu ştiu alţii cum sînt şi cum gîndesc, dar eu recunosc cinstit că îmi e foarte greu să mă împac cu atitudinea celor mai mulţi dintre politicienii autohtoni. O atitudine care insultă, la tot pasul, inteligenţa şi bunul-simţ al cetăţenilor pe care pretind, altfel, că îi reprezintă. Şi, nu în ultimul rînd, o atitudine care sfidează în egală măsură memoria şi realitatea. Pentru că multe dintre discursurile leite poleite ale acestor politicieni de Obor par adresate unei societăţi amnezice, lipsite total de memorie şi de criterii de apreciere a realităţii. Pe scurt, ei au impresia că se află în faţa unei turme ale cărei reacţii, previzibile, pot fi manipulate oricînd şi, oricum, în sensul dorit de ei. Nu sînt, desigur, singuri în această aventură. Diverşi ziarişti, fie naivi, fie aserviţi în moduri şi grade la fel de diverse le lustruiesc conştiincios statuile, străduindu-se să le confecţioneze o spoială de legitimitate.

Un exemplu tipic de impostură politică îl reprezintă Theodor Stolojan. În cazul lui, *discrepanţa dintre ceea ce pretinde* că doreşte – salvarea liberalismului în România – *şi acţiunile* pe care le întreprinde este atît de mare, încît nu poţi să nu te întrebi dacă nu cumva fostul consilier prezidenţial, lider al nou-înfiinţatului Partid Liberal Democrat e absolut convins că electoratul autohton suferă, în masă, de daltonism şi amnezie. Pentru că nu-mi pot explica altfel cum ar putea cineva cu trecutul lui Theodor Stolojan să vorbească în numele mişcării liberale, asumîndu-şi astfel o legitimitate pe care nu o are şi nici nu a avut-o vreodată.

În fond, despre ce fel de legitimitate se poate vorbi în cazul lui Theodor Stolojan şi cine i-a conferit-o? Este el un liberal autentic, cu o evoluţie *consecventă* pe scena politică? Prin ce a dovedit fostul susţinător al lui Ion Iliescu – în campania electorală din 1996 – că are într-adevăr o mentalitate liberală? Nu cumva ni se vinde o imagine, un produs contrafăcut, aşa cum sînt de găsit cu sutele de mii pe piaţa românească?

Întrebările de mai sus nu sînt cîtuşi de puţin retorice. Nu se poate să nu vezi că sub o etichetă măsluită se ascunde, de fapt, un *Ersatz*, de tipul nechezolului care înlocuise, în timpul regimului comunist, cafeaua, de negăsit în magazinele epocii. A pretinde că pentru a reforma şi a salva liberalismul e imperios necesar să rupi PNL-ul şi să ataci guvernul condus de un liberal cu aceleaşi argumente utilizate de PSD mi se pare o dovadă de crasă incoerenţă logică, dacă nu chiar de ticăloşie pur şi simplu.

Nu contest nimănui, şi cu atît mai puţin politicienilor, dreptul de a critica, dimpotrivă, cred că normalitatea se întemeiază pe spirit critic şi pe libertatea de gîndire şi de expresie. Mai mult decît atît, cred că se pot formula destule reproşuri la adresa actualului Guvern, cu condiţia să nu te laşi orbit de patimă şi să nu vezi şi realizările acestuia. Există însă o mare distanţă (şi logică, şi politică, şi umană) între *a critica* şi *a demola*, distanţă pe care platformiştii au străbătut-o cu brio. Iertat fie-mi scepticismul, dar nu pot să cred în bunele intenţii ale cuiva care consideră că trebuie mai întîi să-ţi înfigă cuţitul în spate ca apoi să te „salveze". În plus, memoria mea funcţionează (încă!) şi mă întreb ce garanţii poate oferi cineva care îşi abandonează echipa în toiul competiţiei şi se retrage ruşinos, aşa cum a făcut Theodor Stolojan, fără să binevoiască să dea minime explicaţii gestului său. Nu a făcut-o nici atunci, cînd retragerea sa a fost înconjurată de mister şi a alimentat tot soiul de zvonuri, şi nu a făcut-o nici mai tîrziu, cînd a reapărut pe scena politică în calitate de „proaspăt" consilier prezidenţial.

Theodor Stolojan încearcă acum să-şi edifice o identitate liberală de sine stătătoare, deşi în ultimii cincisprezece ani imaginea lui a fost asociată cînd cu Ion Iliescu, pe care acum zece ani îl considera cel mai potrivit preşedinte pentru România, cînd cu Traian Băsescu. Demersul său mi se pare lipsit de credibilitate pentru că acţiunile de pînă acum ale fostului prim-ministru iliescian demonstrează că personajul politic Stolojan nu este altceva decît un Jolly Joker ce poate „juca" pe orice post, în funcţie de interesele celor care conduc jocul.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

24 de ore de mîndrie

Mihnea BLIDARIU

A mai trecut un 1 Decembrie. Nimic nu s-a schimbat. A, ba da, bucureştenii au cel mai mare brad de Crăciun din Europa. Mare realizare. Cu toate becurile folosite la decorarea bradului ar fi fost iluminate, cu siguranţă, vreo trei sate aflate în beznă, din „grija" autorităţilor. Pentru unele locuri din această ţară, nu s-a schimbat nimic de la 1918 încoace: Ziua Naţională se serbează tot la luminare.

Mi-a fost groază să deschid televizorul. Am făcut-o, pînă la urmă. Am dat – inevitabil – peste *Mihai Viteazul*, regia Sergiu Nicolaescu. Am dat peste parade militare, sărmăluţe, caltaboşi, vin, fripturi, politicieni, românii din Spania şi din Italia şi, în general, peste defilarea prin faţa camerelor de luat vederi a unor istorioare personale lacrimogene şi emoţionante care, laolaltă, ar trebui să mă facă să mă simt mîndru că sînt român. Problema e că indivizii ăştia buni la suflet, altruişti, mărinimoşi, curajoşi, demni, ş.a.m.d. nu apar la televizor decît o dată pe an, de 1 Decembrie, atunci cînd sînt vînaţi cu asiduitate de media, pînă în cele mai ascunse colţuri ale României. În restul de 364 de zile ale anului, avem parte de toţi ceilalţi, mult mai la vedere, mult mai mediatizaţi şi... mult mai mulţi – începînd cu *Ştirile de la ora 5*, trecînd prin infractorii exportaţi în Europa şi terminînd cu jenanta noastră clasă politică.

Dacă la televizor, o zi pe an, îi vezi pe cei mai buni dintre români, pe stradă nici măcar această zi nu te scuteşte de întîlnirea cu apucăturile negative ale naţiei. Am ieşit pe seară, după focurile de artificii, sperînd că mulţimea s-a risipit prin baruri şi pe la case. Aiurea. Am văzut indivizi care urinau în plină stradă, am văzut tineri urlînd nu de bucuria Zilei Naţionale, ci dintr-un soi de sentiment animalic că, na, uite, acuma am venit noi şi noi sîntem stăpînii centrului; am văzut beţie cît cuprinde, am văzut regulile de circulaţie abolite chiar sub privirile poliţiştilor, am văzut violenţă verbală şi fizică. Şi asta în doar două ore petrecute în centrul Clujului.

Există o rutină a sărbătorilor la români. O zi pe an, de 1 Decembrie, căutăm motive să fim mîndri că sîntem români. Mass-media ni le serveşte imediat, ca într-un calup publicitar de 12 ore; vrem doar să ne bucurăm de o zi liberă, aşa că nu stăm mult pe gînduri, luăm totul de-a gata, sîntem mîndri, ne ducem mîndri la culcare şi a doua zi ne trezim şi o luăm de la capăt, fără să ne mai gîndim la asta. Cam la fel e şi de Crăciun, şi de Paşte, şi la aniversarea evenimentelor din decembrie 1989. Din nefericire pentru mine, caut aproape zi de zi repere prezente care să mă facă să fiu mîndru că sînt român. Nu Decebal şi Traian, nu Mihai Viteazul şi Ştefan cel Mare, nu Eminescu, nu Cioran, nu Nichita Stănescu. Nu, ceva din România de după revoluţie. Ceva care, în aceşti 18 ani, să fi pus în mişcare, măcar parţial, măcar puţin, mecanismul unei transformări profunde, o evoluţie a mentalităţii la nivel de naţiune. Acest *ceva* există şi există oameni care îl întruchipează – oameni de cultură, în general, oameni ai cărţii, ai teatrului şi ai filmului. Ei rămîn, însă, bucuria unei categorii restrînse de români, aceia care, ca şi mine, caută zi de zi motivaţia profundă şi necesară con-vieţuirii în această ţară, România. Restul naţiunii se mişcă întocmai turmei ciobanului din *Mioriţa*. Şi nici o oaie nu-l mai avertizează pe cioban asupra pericolului morţii – toate aşteaptă, cuminţi, cu ochii în ecran, sfîrşitul telenovelei...

Ziua Naţională a României

Bedros HORASANGIAN

Cea mai importantă şi plină de semnificaţii simbolice zi din Istoria Românilor a fost tratată anul acesta ca un vodevil de joasă ţinută. O zi teribilă şi un moment înălţător, cel al unirii tuturor provinciilor româneşti sub sceptrul Regelui Ferdinand, şi împlinirea unui vis secular al realizării României Mari au devenit pretext de chermeză şi vodevil. Recepţia oficială de la Palatul Cotroceni, de la care au lipsit, premierul şi majoritatea membrilor cabinetului Tăriceanu, dă măsura gravei situaţii politice la care s-a ajuns. 1 Decembrie 1918 este de departe cel mai important moment al istoriei naţionale, un moment al unei izbînzi şi al unei indescriptibile bucurii. Nu este nevoie să ştim prea multă istorie ca să ne reamintim de Gloria acestei zile rămase fără suport. Nu este admisibil ca la o astfel de manifestare simbolică, ce presupune unitatea unui popor şi relaţia dintre conducătorii lui, să fie prezentă la Palatul Cotroceni doar o parte a eşichierului politic. Ne place sau nu de adversarii noştri politici, protocolul şi multiplele responsabilităţi ne obligă la reciproce concesii. Preşedintele României este al tuturor românilor şi nu doar al PD-ului, al dlui Stolojan şi al dnei Elena Udrea. Ziua Naţională a României, transformată în zi de Moşi la Piaţa Unirii, cu prilejul „lansării" celui mai mare brad din Europa – chelului îi lipseşte tichia de mărgăritar, se spunea cîndva, cînd lipseau perucile Garnier – a fost un eşec. Nu neapărat mediatic, căci televiziunile n-au dus lipsă de imagini vioaie, cu parade ţanţoşe şi defilări musculoase, dar şi cu scene rocamboleşti pentru a întreţine buna dispoziţie oficioasă. La care s-au adăugat un blid de fasole sau cîte trei sarmale şi un pahar de vin fiert, aruncate-oferite, cum doreşte dl Băsescu să se spună despre pîinea cedată de el însuşi, pe meleaguri spanioleşti – poporului. Unui popor care habar nu mai are de Ziua Naţională, nici că-i pasă de ea, distracţie să fie! Ni se pare dramatic şi, mai ales, trist. Ce semnificaţie mai are pentru contemporanii noştri o zi ca 1 Decembrie? Vag, ceva-ceva se ştie, parcă a avut loc o încoronare la Alba Iulia, unde mai ieri se înjurau dnii Vadim Tudor cu „bolşevicul" Iliescu, parcă o coroană din oţel a stat pe capul regelui Ferdinand, iar extraordinara Regina Maria – „cam curvă...", cum cu graţie şi condamnabilă inconştienţă se exprima un prozator contemporan despre o mare apărătoare a intereselor româneşti, căreia Elenele ce i-au urmat prin istoria românilor nu i-ar ajunge nici pînă la genunchi – a defilat călare pe cal alb, alături de rege şi de generalul-mareşal Berthelot, pe bulevardele capitalei, în delirul unei mulţimi dezlănţuite.

Sacrificiile enorme ale participării noastre la Primul Război Mondial au fost recompensate de această minunată „Victory Day" a Românilor. De care, astăzi, ne batem joc, cheltuind bani cu ghiotura pe manifestări festiviste, pe recepţii la misiuni diplomatice, care sînt prilej de balamuc pentru şefi şi bune ocazii de prăduială pentru personalul administrativ. O mare tristeţe ne-a cuprins văzînd ce s-a întîmplat anul acesta de 1 Decembrie. Premierul Tăriceanu trebuia să-l înfrunte pe preşedinte la Cotroceni şi să lase idiosincraziile deoparte. Aşa cum, într-un alt moment istoric, Alexandru Marghiloman, pe nedrept hulit de istoria românească, a acceptat, de convenţă cu Regele Ferdinand şi prim-ministrul Brătianu – soţul fostei sale soţii, Adina Ştirbey, printre altele şi un bun motiv de ostilitate între cei doi oameni politici, dincolo de inadvertenţele dintre liberali şi conservatorii lui P.P. Carp şi Maiorescu, ce militaseră pentru alianţa cu Puterile Centrale –, să preia Guvernul care să ducă la armistiţiu, la Pacea de la Buftea, ruşinoasă, cum s-a tot zis, dar care a salvat România ca stat. Marghiloman a acţionat ca un mare om de stat, sacrificîndu-şi viitorul politic. Greu de adunat în cîteva propoziţii toate evenimentele de atunci, asaltul trupelor române, dincolo de Carpaţi, dezastrul de la Turtucaia – şi datorită ruşilor care, pentru a multa oară, ne-au părăsit la greu –, luptele crîncene de pe Olt şi din Moldova, Mărăşeştii şi asaltul lui Averescu de la Mărăşti, anii de ocupaţie ce au urmat, mizeria, bolile, frigul, foametea, suferinţele îndurate de un popor întreg, reluarea ostilităţilor, istoria care s-a precipitat, militantismul ardelenilor lui Goldiş şi Goga, al lui Maniu şi Vaida Voevod sau al basarabenilor lui Pan Halippa, care au decis, la rîndul lor, Unirea, marea Unire a tuturor românilor recunoscută şi acceptată apoi de o întreagă Europă. România era în Uniunea Europeană din 1918, pînă cînd a fost scoasă de trupele sovietice în 1944 şi de regimul comunist instalat de ei la 23 august.

1 Decembrie, Ziua Naţională a României de astăzi trebuia redescoperită de români, în toată importanţa şi cu toată semnificaţia ei. Restul este patriotism de bodegă şi fanfaronadă de prost-gust, cum s-a întîmplat, din nefericire, şi anul acesta. Păcat.

■

Unu plus unu egal unu

Ciprian CIUCU

La prima vedere, decizia liberal-democraţilor de a se uni cu democraţii pare cam pripită. Totodată, acţiunea a părut bizară, nu prin finalitatea ei, ci prin obscuritatea în care s-a realizat. Negată pînă în ultima clipă, fuziunea, o dată realizată, este încă o dovadă a modului în care se face politică la noi: şefii decid, îi pun în temă pe membri, iar aceştia înghit în sec sau înghit un nou partid. Cît despre simpatizanţi, se pleacă de la premisa riscantă că aceştia, exprimaţi în procente, digeră orice le pregătesc politicienii.

De ce s-au unit cele două partide? Foştii liberali ar fi avut motive să rămînă independenţi, dar ar fi avut motive să se unească cu PD-ul. Unul dintre motivele pentru care ar fi rămas independenţi îl reprezintă teza conform căreia PLD a fost înfiinţat pentru a bascula puterea în PNL, finalitatea fiind reunirea liberalilor sub conducerea tandemului Stoica-Stolojan, liderii din trecut ai partidului. Prin alipirea la PD de săptămîna aceasta, proiectul reunirii liberalilor a fost compromis definitiv. Un alt motiv pentru ca liberal-democraţii să-şi continue vremelnica existenţă ar fi fost rezultatul încurajator de la alegerile europarlamentare. Deşi tînăr, dar format din oameni care nu se mai află la prima tinereţe în politică, PLD-ul a prezentat încredere pentru opt procente din electorat. Evident, cei mai mulţi dintre cei care l-au votat provin din bazinul electoral al PNL. Absolut remarcabil, în vîltoarea politicii din ultimii doi ani, liberalii disidenţi au reuşit să se poziţioneze în piaţa electorală şi să trimită oameni în Parlamentul European. Motivele pentru a nu rămîne independenţi se pare că au cîntărit mai greu. În primul rînd, să faci un partid nu este un lucru lesne, astăzi. Necesită managementul unor resurse importante şi diferite: bani, imobile, comunicaţii, oameni şi timp. După lansarea cu tam-tam, partidul şi-a pierdut entuziasmul, avînd probleme de infrastructură în teritoriu. Apropierea constantă de PD a condus, în PNL, la o atitudine defavorabilă excluşilor reuniţi într-un nou partid, naţional-liberalii făcîndu-şi un titlu de glorie din a se disocia de foştii lideri, Stoica şi Stolojan. Această atitudine a devenit cultură organizaţională în PNL. În consecinţă, proiectul basculării actualei conduceri, strînsă în jurul lui Călin Popescu Tăriceanu, a devenit între timp improbabil. PD avea motive să se unească cu liberal-democraţii şi motive să nu facă acest lucru. Motivele să nu facă această mişcare ţin mai degrabă de strategia politică. Discursul PD, chiar dacă acest partid s-a aflat la guvernare, chiar dacă „are" preşedinţia, şi mai ales datorită acestui fapt, este un discurs atipic, cu nuanţe din ce în ce mai pronunţate de discurs *antisistem* (discurs propriu mai degrabă partidelor extremiste). Discursul *antisistem* are caracteristica de a forţa restul partidelor de pe scena politică să reacţioneze şi să-l catalogheze, de obicei, ca nedemocratic. Prin formarea noului Partid Democrat Liberal, acesta rămîne practic singur în Parlament şi în media, cu discursul său radical şi incitator. Nu mai există nici un alt partid care să-i ţină hangul. Nu întotdeauna unirea a două partide rezultă în crearea unui partid cu o forţă egală cu suma forţelor celor două partide care l-au format. Chiar dacă noul partid este mai puternic decît cele două luate separat, asta nu înseamnă că este mai puternic decît cele două ca structuri distincte. Acoperirea mediatică şi capacitatea de a iniţia teme politice se reduce la ceea ce poate duce un partid.

Există destule motive care să justifice unirea PD-ului cu liberal-democraţii. Cel mai important este acela că aşa a decis Traian Băsescu. Există şi altele secundare. Democraţii au confiscat laitmotivul Alianţei D.A., fluturînd încă o dată steagul portocaliu al anticorupţiei. Am mai văzut filmul acesta. Diferenţa este că rolul jucat de PSD în 2004 a fost preluat acum de PNL. Un motiv serios pentru unirea celor două partide îl reprezintă asumatul proiect de lege privind scrutinul majoritar (votul uninominal), care, dacă va deveni lege pînă la alegerile din 2008, nu i-ar mai da nici o şansă fostului PLD, iar voturile atrase de acesta se vor pierde.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 157
al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu scriitorul Philippe Claudel realizat de Florentina Ciuverca.

■ Actualitate: Iulia Blaga despre Premiile Academiei Europene de Film.

■ Special: un interviu cu Alain Seban, preşedintele Centrului Pompidou din Paris, realizat de Cristina Hermeziu: „Arta României este destul de puţin cunoscută în Europa occidentală, deşi e vorba de artişti de mare calitate".

■ Campania *Artistul asociat: Suplimentul de cultură* publică în acest număr o poveste inedită semnată de scriitorul Dan Lungu.

Un peregrin prin Transilvania

Maria-Magdalena CRIŞAN

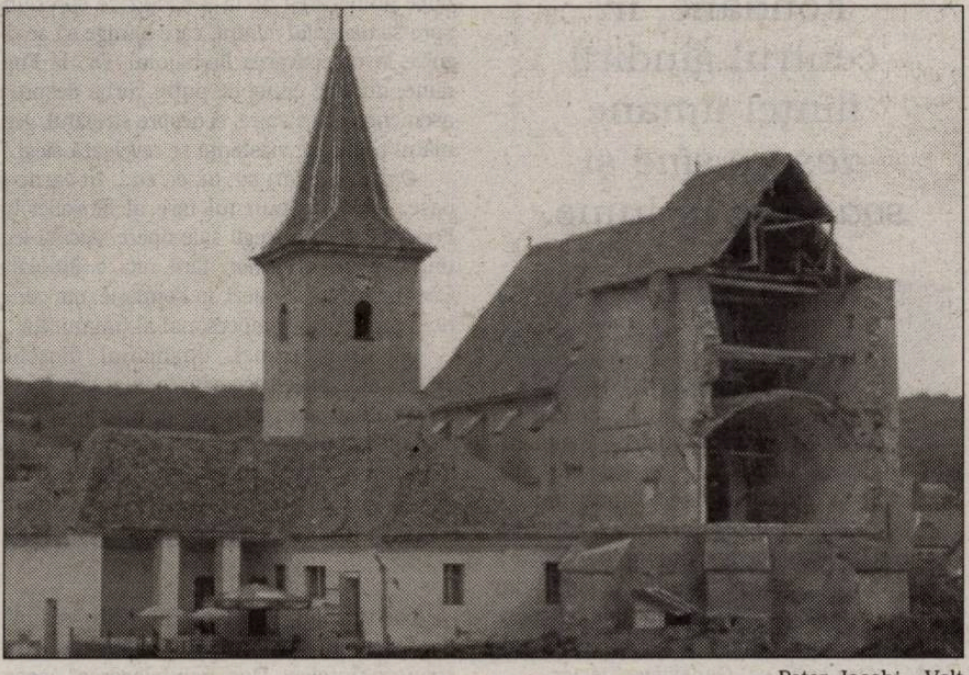
Istorii şi consecinţe – cu acest gînd am plecat de la expoziţia lui Peter Jacobi deschisă la Muzeul Naţional de Istorie al României. În perioada 2004-2005 el s-a aflat în postura de *Peregrin prin Transilvania* – acesta este şi titlul expoziţiei sale – pe meleagurile altădată locuite de saşi. În zona Sibiului, a Braşovului, la Bistriţa sau în Banat, cu aparatul de fotografiat în mînă, Peter Jacobi a făcut sute de fotografii, mărturii, de cele mai multe ori cutremurătoare, ale unui destin, ce nu ar trebui acum să lase loc indiferenţei.

Înainte de a vorbi despre semnificaţia acestor documente fotografice – un semnal de alarmă ce trebuie să determine o atitudine imediată din partea autorităţilor locale, dar şi a celor care au în grijă patrimoniul cultural al acestei ţări – trebuie să spunem cîteva cuvinte despre autorul acestei expoziţii.

Peter Jacobi a absolvit secţia de sculptură a Universităţii de Arte din Bucureşti în 1961. Artist de succes încă din primii ani, în 1970 participă, împreună cu alţi artişti români, la Bienala de la Veneţia. După acest moment el se stabileşte în Germania, unde are o bogată activitate expoziţională, dar totodată desfăşoară şi o carieră didactică, ca profesor la Universitatea de Arte Aplicate din Pforzheim.

Revenirea la Bucureşti în anul 1993 la ARTEXPO cu o expoziţie personală, itinerată în cîteva mari muzee din ţară, apoi în 2002 cu ampla expoziţie intitulată semnificativ *Palimpsest*, deschisă la Muzeul Naţional de Artă, Peter Jacobi avea să dezvăluie atît celor care l-au cunoscut, dar mai ales tinerilor, imaginea unui artist matur, cu o activitate complexă, un important artist contemporan, de origine germană, născut în România. Sculpturi, fotografii, instalaţii, majoritatea cu caracter memorialistic, exploatează o tematică ce investighează trecutul recent. Sculptura lui fructifică geometria simplă, modulară, provocînd un dialog expresiv al verticalelor (*Coloanele modulare*) şi orizontalelor, aşa cum, tot în paralel, el priveşte trecutul şi prezentul. Este un spaţiu-timp, un trecut-prezent pe care îl caută continuu, un exerciţiu ce restituie, într-un mod expresiv, în sculptură, în instalaţiile sau în fotografiile sale, imagini ce nu trebuie uitate. Dacă monumentele au solemnitatea gravă a simbolului, devin semne ce poartă severitatea judecăţii, în fotografii mai ales, Peter Jacobi recreează un univers afectiv, de care se simte foarte legat. Îmi amintesc, din cele două expoziţii deschise la Bucureşti, seria de fotografii, portrete dedicate fie unor colegi de breaslă, fie unor personalităţi ale culturii noastre, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionesco etc. Dar impresionante au fost fotografiile de epocă, cu intervenţii personale, prelucrate la computer, ce vorbeau despre societatea românească, cele în care el a valorificat costumul popular, amintindu-mi titlul foarte expresiv al uneia dintre aceste lucrări: *Frumoasele straie ţărăneşti ale doamnelor de la oraş*. El face cunoscută o lume, neştiută de mulţi dintre contemporanii noştri, valorifică semnele unui trecut fără de care cu greu ne putem găsi identitatea. Un loc special ocupă fotografiile cu momente din istoria familiei regale, mai ales fotografii ce o reprezintă pe Regina Maria în diferite ipostaze.

Am făcut o scurtă incursiune în opera lui Peter Jacobi pentru a înţelege mai bine că expoziţia de fotografii deschisă acum la Muzeul Naţional de Istorie nu este o întîmplare, nu este rezultatul unui parcurs de vacanţă prin zonele săseşti din Transilvania. Este atitudinea unui om legat de aceste locuri, a cărui conştiinţă funcţionează încă în parametrii normalităţii, demonstrînd încă o dată că, de la distanţă, imaginea realităţilor noastre se vede mult mai limpede. Iar lucrul acesta el nu-l realizează doar prin documentele fotografice, prin sutele de imagini a căror calitate artistică vorbeşte despre atracţia pe care mulţi artişti contemporani o au pentru această tehnică. Peter Jacobi a scris şi un *Apel pentru salvarea monumentelor arhitectonice din Transilvania*, în urma documentaţiei făcute la cele 200 de ansambluri ale comunităţii săseşti fotografiate de el. Importanţa acestui demers nu ar mai avea nevoie de prea multe argumente după ce parcurgem expoziţia lui Peter Jacobi. Dar pentru cei mai puţin familiarizaţi cu istoria comunităţii săseşti de la noi, trebuie să spunem că este vorba despre un patrimoniu cultural ale cărui urme le regăsim încă din secolul al XII-lea şi pînă în zilele noastre.


Peter Jacobi – Velţ

Colonizaţi de către regii Ungariei, începînd cu secolul al XII-lea, mai ales în zona de sud a Transilvaniei, saşii aveau şi obligaţia de a apăra ţinuturile de graniţă. Aşa se explică construcţia bisericilor fortificate, a celor prevăzute cu dispozitive de apărare, monumente impresionante, o parte dintre ele aflate în patrimoniul cultural universal, multe dintre acestea fiind amplasate între Sibiu şi Mediaş sau în jurul Braşovului. Peter Jacobi îşi extinde cercetările în zone mai puţin cunoscute, în sate mici, depopulate, unde imaginile sînt de multe ori şocante. Drama comunităţii săseşti, care a rezistat timp de 850 de ani în Transilvania, apare după cel de-al Doilea Război Mondial. Prin deportările începute în 1945, cînd ei îşi pierd libertatea şi proprietăţile, constrîngerile din perioada dictaturii comuniste determină exodul acestei populaţii, aproape în totalitate în Germania, începînd de la mijlocul deceniului al VII-lea. De atunci şi pînă în anii nouăzeci, rezultatele acestui fenomen de depopulare sînt de cele mai multe ori dramatice. Casele părăsite rămîn ani de zile goale, se degradează sau sînt ocupate de populaţia nomadă. Bisericile au în majoritatea cazurilor acelaşi destin, doar atunci cînd mai există membri ai comunităţii săseşti ele îşi mai îndeplinesc rolul.

După anii '90 situaţia nu se schimbă foarte mult, deşi se constată interesul celor plecaţi de a reveni în locurile natale. Dar problema unui patrimoniu cultural şi artistic important nu poate fi soluţionată doar la nivelul iniţiativelor private. În acest sens, apelul pe care Peter Jacobi îl face se adresează atît instituţiilor statului, care au în atribuţie aceste lucruri, Bisericii Evanghelice, comunităţilor locale, dar mai ales nouă, tuturor celor care conştientizăm valoarea acestor lucruri. El vine cu soluţii, cu posibilităţi prin care se poate fructifica şi rentabiliza această zonă, propune parteneriate internaţionale pentru restaurarea unor obiective. Finalul acestui apel, ce poate fi găsit pe adresa *office@projekt-kirchenburgen.ro*, este impresionant: „Ansamblul Transilvania este unic ca întreg şi inconfundabil. Chiar şi pierderea unor obiective disparate din acest spaţiu cultural este dureroasă, pentru că specificul, farmecul şi unicitatea Transilvaniei nu se datorează unui obiectiv sau altuia luate separat, ci totalităţii lor. De aceea ţinta spre care tindem trebuie să fie păstrarea completă a monumentelor moştenite şi încă existente".

După ce parcurgem expoziţia, răsfoim albumul impresionant, ce oferă o bogată documentaţie, citim apelul, trebuie să constatăm cu tristeţe, încă o dată, că ceea ce numim „dragoste de ţară" rămîne pentru cei mai mulţi dintre noi o sintagmă care nu produce efecte concrete, încă nu avem sentimentul că aparţinem unei comunităţi, faţă de care avem şi datorii. Iar Peter Jacobi, cel care din anii '70 trăieşte în Germania, dar s-a născut în România, ne obligă să ne reconsiderăm atitudinea. ■

BIFURCAŢII

Bunicul şi blogul

Liviu ORNEA

Bunicul avea suflet de poet. În junie, înainte de războiul al doilea, scrisese şi nişte texte de muzică uşoară, colaborase cu Ionel Fernic. De cînd îl ştiu, mult dinainte, de fapt, şi pînă la sfîrşit, la optzeci de ani, a tot scris versuri – „cronici rimate" le spunea el. Avea caiete întregi pe care, după moartea lui, bunica le-a păstrat, cît a mai trăit, cu sfinţenie; probabil că le mai are şi mama. Bunicul îşi citea uneori versurile amicilor cu care juca săptămînale, interminabile partide de remi „pe etalate". Ni le citea şi nouă la aniversări, la finalul ritualic al meselor familiale, între dulciuri şi cafea. Bunicul scria lung şi cînd citea se ridica în picioare, îşi trăia momentul. Bunica îl asculta extaziată, mama – cu duioşie critică, tata se foia nervos-intolerant şi eu îl imitam. Ba chiar, imberb îngîmfat şi prost, încercam să-l convertesc la „arta adevărată". Nu se lăsa: zeul lui era unul şi de neclintit: Topîrceanu. Eu juram pe Nichita şi pe Sorescu. Nu ne înţelegeam. Ne certam. Ne împăcam. Continuam să jucăm table şi şah.

Oricum, spre lauda lui, bunicul nu şi-a dorit să publice. Sau, dacă şi-a dorit, şi mai spre lauda lui, n-a încercat. Se mulţumea să-şi umple caietele lui dictando de cincizeci de file şi să citească prietenilor şi familiei, atît. E drept că nici nu prea avea alte posibilităţi. Cine ştie, acum poate şi-ar fi postat producţiile pe blog.

Întotdeauna m-a descumpănit „artistul amator". „Eu pictez aşa, pentru plăcerea mea". Şi-apoi, pac!, se înscrie în Asociaţia artiştilor plastici amatori, urmează o expoziţie, încă una şi încă una... Înţeleg perfect şi respect nevoia unora de a practica o artă, oricare. Ştiu oameni care fac muzică de cameră, studiază, repetă regulat. Dar nu dau concerte. Cîntă, într-adevăr, numai pentru plăcerea lor. Ce nu înţeleg este cum rimează „pentru plăcerea mea" cu exhibarea: în cazul acesta, ieşirea la rampă presupune o mare doză de orgoliu. Dacă e doar pentru familie, nimic de zis, dar cînd începi s-o faci organizat, cînd chemi lumea să umple o sală... Ca să oferi, ce? Entuziasmul tău neprofesionist? Cînd teatrele şi sălile de concert se numărau pe degete, iar în provincie nici nu se numărau, teatrul sau muzica făcută de amatori îşi avea o justificare – unde mai pui că au existat întotdeauna şi diletanţi de mare clasă. Dar acum? De ce să merg să ascult, la Ateneu, concertul Orchestrei medicilor sau a inginerilor?

La fel de tare mă descumpăneşte practica scrisului pe blog. Sigur, înţeleg un scriitor sau gazetar (ţin la distincţia asta) care, sătul de teroarea şi chingile celor trei mii de semne săptămînale ale rubricii, îşi face un blog în care scrie cît, cum şi cînd vrea. Urmăresc şi eu unele bloguri de la *Cotidianul*, îmi place mult blogul lui Pierre Assouline de la *Le Monde*. Neprofesioniştii mă intrigă (las la o parte cazurile cu totul speciale, de genul luciat, care numai pentru că nu vrea nu scrie la o revistă literară). Dacă scrisul e pentru ei doar o igienă personală, un fel de spălat pe dinţi seara, înainte de culcare, de ce trebuie ea făcută în văzul întregului univers vorbitor de limbă română? Dacă cei care scriu se consideră scriitori adevăraţi, de ce nu se supun filtrului unei reviste literare sau al unei edituri serioase? Poate că unii consideră blogul drept o ucenicie, dar cred că cei mai mulţi nu acceptă „establishmentul" şi practica bloggeritului e implicit polemică. Eu, recunosc, am fetişul „organismelor acreditate", mă derutează abundenţa asta de bloguri, de jurnale on-line, ţinute, în majoritate, de inşi grafomani care scriu despre orice. Nu reuşesc să mă orientez, citesc aiurea pînă-mi dau seama că citesc degeaba, pierd vremea.

Printre atîtea binefaceri, Internetul are şi un efect pervers: amestecă valorile pînă la nerecunoaştere şi creează unor nimeni iluzia existenţei.

Restitutio Benjamin Fondane

Argument

Luiza PALANCIUC şi Mihai ŞORA

Piatră de încercare, recuperarea lui Benjamin Fondane în cultura română este, înainte de toate, revanşa Verbului şi a Sensului. Căci ea trimite la un *topos-geopolis*, la rupturi, fragmentări, dar şi regăsiri, (re)împliniri: a alege cuvîntul la sursă şi a reface itinerarul unei voci, care să nu fie nici *pathos*, nici călătoria destinsă printre manuscrise şi circumstanţe.

Litera textelor lui Fondane aparţine ordinii evenimentelor: este deopotrivă asumarea unei istorii, salt cu ochii deschişi în abis; „fals tratat", dar şi întîlniri cu poeticul, în care intră lăsînd parcă deoparte aparatul tradiţional al ficţiunii, pentru a nu se concentra decît pe principiul articulării dintre limbaj şi ceea ce acesta numeşte. Estetica lui este *experienţă umană*: obsesie, percepţie a unghiului mort al rostirii, premoniţie a dispariţiei, a pierderii, a gîndului *fără* glas: „Doar murmurul unei conştiinţe/ pragul rostirii./ Înaintez şi simt că-mi sună-n palme/ povara lumii." (*Ulysse*) .

La Fondane, îndoiala subminează de fiecare dată harul, ca şi cînd orice incantaţie ar trebui să fie invalidată în numele unei lucidităţi superioare. *Puterea cuvîntului*, desigur, însă doar pe fondul unei renunţări la *fiat lux*. De altminteri, însăşi traiectoria lui Fondane este, deopotrivă, aventură intelectuală şi spirituală.

Adevăraţii poeţi nu sînt doar cei care (re)prezintă realul ori vocaţia lor proprie de a-l numi, ci mai cu seamă cei care îşi dezvăluie – *cu sufletul în palmă*, ar spune Baudelaire, *le cœur mis à nu*, în nuditatea (*i.e.* sinceritatea) expresiei – însăşi traiectoria vieţii. Opera lui Benjamin Fondane este o trecere-revenire perpetuă între *eul* care se rosteşte pe sine *fără* a se autodesemna şi un *tu* căruia i se adresează direct. O articulaţie ce pune în mişcare toate resursele poemului şi ale filozofiei deopotrivă. Exerciţiu de revelaţie. Pe ruinele Turnului Babel. *Ruină* de înţeles într-un sens dublu: drept ceea ce (mai) rămîne din Babel – posibilitate a discursului sau rezervă a lui, dar şi prăbuşire – cînd cuvîntul devine imposibil întrucît barbaria modernă i-a suprimat orice suport ontologic, i-a retezat toate legăturile cu realul contingent. La Fondane nu întîlnim o *estetică* a tragicului, nici vreun *pathos* al sfîrşitului lumii: stă mărturie chiar şi ultima scrisoare trimisă din lagărul de la Drancy, în 29 mai 1944, către soţia sa, Geneviève Tissier.

Într-un anume sens, se poate spune că ne aflăm, prin Fondane, în centrul gîndirii fiinţei umane *despre sine* şi *soarta ei* în lume.

Într-un anume sens, se poate spune că ne aflăm, prin Fondane, în centrul gîndirii fiinţei umane *despre sine* şi *soarta ei* în lume, dureros confruntaţi cu explicitarea unei problematici, cu articulaţia sa ideatică, dar mereu în mişcare. Mai mult decît un simplu exerciţiu fenomenologic: o filozofie existenţială care implică şi declanşează înfruntarea dintre *eu* şi *lume*, un *eu* risipit în palimpseste ireductibile.

Orice subiectivitate este trăită sub forma unei rupturi. Cea a lui Fondane reprezintă mai mult decît atît: este dispersie, dislocare, sfîşiere. Tot ce se înlănţuieşte, la Fondane decurge din aceste disociaţii originare, care dezvăluie Angoasa, dar fără să predice Neantul. Existenţialismul lui Fondane nu este un *discurs despre* existenţă, spre deosebire de acela al lui Heidegger, pe care, de altfel, Fondane îl şi analizează în trecere, arătînd cum se produce alunecarea de la *senzaţia de opresiune* spre *sentimentul mirării*, care ajunge să se dizolve în obiectivarea limbajului. Or, la Fondane, nu este cîtuşi de puţin vorba despre o asemenea obiectivare, ci despre strigătul, geamătul prin care existenţa se revelează sieşi.

Omul singular: *eu*, *tu*, *el*, *ea*... În carne şi oase. *Aici* este punctul tare al filozofiei lui Fondane şi al întregii sale opere. *Aici* şi lecţia. O *lectio difficilior*, fără nici o îndoială. Căci nu există nicăieri, la Fondane, om *generic*, reprezentant impersonal al umanităţii...

La urma urmei, duşmanul filozofiei existenţiale autentice este tocmai abstracţia ipostaziată, această progenitură a raţiunii exclusiviste. Cea care *uită* omenescul pînă la *renegare*. Dacă nu pînă la *crimă*.

■■■ Testamentul filozofic

Lectura lui Fondane nu este simplă. Fondane nu este dintre acei autori care sînt, spontan, înţeleşi. Dar „neînţelegerea" aceasta poate fi salutară, căci ea ne invită să regîndim conţinutul unui mesaj, *sensul sensului*, după expresia lui Steiner; ea responsabilizează, de fapt, cititorul.

Am ales *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire* pentru a inaugura seria „Restitutio Fondane" din *Observator cultural* deoarece acesta este testamentul filozofic al lui Fondane, scris chiar înainte de deportarea sa la Auschwitz. Este concentrată aici întreaga filozofie existenţială a lui Benjamin Fondane, în care nu există generalitate, ci doar unicitatea fiinţei umane. Această unicitate se cade a fi restituită culturii române, iar triadei Eliade, Ionescu, Cioran trebuie să i se adauge şi Benjamin Fondane.

După trei fragmente din *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, vor urma *Poemele franceze*, eseurile despre întîlnirile cu Şestov, fragmente din corespondenţa sa, din teatru şi din scrierile sale despre cinematografie.

Cărţile lui Benjamin Fondane vor apărea, în traducere română, la Editura Limes, într-o serie specială care îi este consacrată, prin grija directorului editorial Mircea Petean. Seria va începe în ianuarie 2008, cu volumele *Constantin Brancusi*, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, *Écrits pour le cinéma*, *Rencontres avec Chestov* şi volumele de poeme *Ulysse*, *Le mal des fantômes*, *Titanic*, *L'Exode. Super flumina Babylonis*, *Au temps du poème*.

■■■ Mulţumiri

Proiectul *Restitutio Benjamin Fondane* nu ar fi posibil în absenţa sprijinului Societăţii de Studii „Benjamin Fondane", al revistei *Observator cultural* şi al Editurii Limes, prin entuziasmul şi generozitatea cîtorva persoane: Michel Carassou, Michael Finkenthal, Eric Freedmann, Monique Jutrin, Olivier Salazar-Ferrer (Société d'Études „Benjamin Fondane", *http://www.fondane.org*), Carmen Muşat (*Observator cultural*), Mircea Petean (Editura Limes).

Le mulţumim cu toată căldura. ■

Notă biobibliografică

Născut în 1898 la Iaşi, ca fiu al lui Isaac Wechsler şi al Adelei Schwarzfeld, părinţi cu ascendenţă intelectuală, Benjamin urmează cursurile primare la Şcoala Trei Ierarhi, apoi studiile secundare la „Alexandru cel Bun" şi la „Liceul Naţional"; obţine bacalaureatul la Liceul „Matei Basarab" din Bucureşti. Între 1916 şi 1918, colaborează cu regularitate la *Rampa*, *Revista critică*, *Chemarea*, după ce debutase, în 1914, la reviste mai puţin cunoscute: *Absolutio*, *Zări senine*, precum şi la reviste iudaice: *Hatikvah*, *Lumea Evree*, *Bar Koşba*, *Hasmonaea* etc. În 1918 publică drama metafizică *Tăgăduinţa lui Petru*, la Editura ieşeană Chemarea. În 1919 se înscrie la Facultatea de Drept din Iaşi, pe care o abandonează după trei ani. Colaborează la revistele *Umanitatea*, *Adevărul literar şi artistic*, *Contimporanul*, *Sburătorul literar*. În 1921 publică volumul *Imagini şi cărţi din Franţa*, mult discutat în epocă. Un an mai tîrziu fondează teatrul de avangardă „Insula", care îşi va înceta activitatea după cîteva luni.

În 1923 semnalează şi comentează, într-o suită de articole publicate în *Adevărul literar şi artistic*, cartea lui Leon Şestov, *Les révélations de la Mort*. Întîlnirea cu ideile lui Şestov îl va marca pentru tot restul vieţii. În luna decembrie a aceluiaşi an pleacă la Paris, unde va locui, în apartamentul lui Rémy de Gourmont, ca bibliotecar al acestuia. Tot la Paris va avea loc şi întîlnirea reală cu Şestov, la Jules de Gaultier. În 1925 este corespondent străin, alături de Ilarie Voronca, la revista bucureşteană *Integral*, fondată de F. Brunea-Fox. Tot atunci încheie redactarea unei prime forme a cărţii *Faux traité d'esthétique*. În aprilie 1928 îi apare cea dintîi carte în limba franceză, *Trois scénarii. Ciné-poèmes*, cu o fotografie semnată de Man Ray. În 1929 publică, în revista *Europe*, studiul „Edmund Husserl et l'œuf de Colomb du réel". În luna iulie pleacă în Argentina, ca invitat al Victoriei Ocampo, redactor-şef al revistei *Sur*, pentru o serie de conferinţe la Universitatea din Buenos-Aires, unde va vorbi pentru prima oară despre opera lui Şestov, în studiul „Léon Chestov et la lutte contre les évidences". Tot atunci îi apare, în *Cahiers de l'Étoile*, un text referitor la Constantin Brâncuşi. În 1930 iese de sub tipar volumul românesc *Privelişti*, conţinînd poeme publicate în periodice între 1917 şi 1923. Este angajat la studiourile cinematografice Paramount din Joinville-le-Pont, ca scenarist şi asistent de regie.

Se căsătoreşte, la 28 iulie 1931, cu Geneviève Tissier, pe care o cunoscuse, în 1926, la o casă de asigurări unde fusese anterior angajat. În aceeaşi perioadă are primele contacte cu revista *Cahiers du Sud*, unde va trimite cu regularitate cronici la cărţi de filozofie, începînd cu un articol despre Heidegger: „Sur la route de Dostoïevski: Martin Heidegger".

În 1932 publică primele fragmente din volumul de versuri franceze *Ulysse*, în *Journal des Poètes* de la Bruxelles. Anii 1933-1935 sînt marcaţi de nenumărate colaborări, uneori cu lucrări de mare amploare, precum eseul *Rimbaud le voyou*, apărut la Denoël, studiul *Cinéma 33*; adaptează pentru ecran romanul lui Ramuz, *La Séparation des races*, pe care îl şi realizează, sub titlul *Rapt*; îl întîlneşte pe Martin Buber în 1934; polemizează, în 1935, cu Jean Wahl, după ce acesta publicase articolul „Héraclite le Pauvre. Nécessité de Kierkegaard". În 1936 îi apare *La Conscience malheureuse*, culegere de studii consacrate lui Kierkegaard, Husserl, Heidegger, Şestov, Bergson, Gide etc.; revine în Argentina, unde realizează filmul *Tararira*; pe vaporul de la întoarcere, face cunoştinţă cu soţii Jacques şi Raïssa Maritain, pe care îi va păstra ca prieteni apropiaţi, precum şi cu Giuseppe Ungaretti.

În 1937 publică, în *Cahiers du Journal des Poètes*, de la Bruxelles, poemul *Titanic*, iar în *Revue de Philosophie* îi apare o amplă recenzie la cartea lui Şestov: *Kierkegaard et la philosophie existentielle*. Semnează, în continuare, articole la rubrica „La philosophie vivante" a revistei *Le Rouge et le Noir*. Apare, în 1938, la Editura Denoël, volumul *Faux traité d'esthétique*. În luna noiembrie a aceluiaşi an, se stinge din viaţă Leon Şestov, marele său prieten. Un an mai tîrziu îi va încredinţa Victoriei Ocampo un exemplar din manuscrişul *Rencontres avec Chestov*, care va apărea *post mortem*. Este mobilizat, în 1940, în regimentul de infanterie de la Sainte-Assise, lîngă Fontainebleau; prizonier, evadează, este prins şi reînchis, dar eliberat, în cele din urmă, din motive de sănătate şi spitalizat la Val-de-Grâce; publică, în *Cahiers du Sud*, „Au seuil de l'Inde", iar în *Revue Philosophique*, studiul „Lévy-Bruhl et la métaphysique de la connaissance". În 1941 revine acasă, la Paris, unde, în iarna lui '41-'42, lucrează la eseul *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, rămas neterminat; fragmente din eseu vor fi publicate, în 1943, în revistele *Cahiers du Sud* şi *Domaine français*. Este perioada în care încep legăturile sale cu Lescure, Cioran, Lupaşcu (despre care şi scrie, în *Cahiers du Sud*). Lucrează la poemiele *Le Mal des fantômes* şi *L'Exode*.

Ultimul său text, un text filozofic, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, este predat Editurii Gallimard, care nu îl va putea publica, însă, decît în 1945, într-un volum intitulat *L'Existence*, apărut sub îngrijirea lui Jean Grenier. În urma unui denunţ, este arestat la data de 7 martie 1944, împreună cu sora sa Lina, care nu dobîndise încă cetăţenia franceză. Amîndoi sînt trimişi în lagărul de la Drancy. O seamă de prieteni, între care Cioran, obţin eliberarea lui Fondane. Acesta, însă, refuză să părăsească lagărul fără Lina.

La 30 mai 1944 sînt deportaţi împreună la Auschwitz. Urma sorei sale se pierde. Fondane va fi gazat în 2 sau 3 octombrie 1944.

Lunea existenţială şi Duminica Istoriei (I)

Benjamin FONDANE

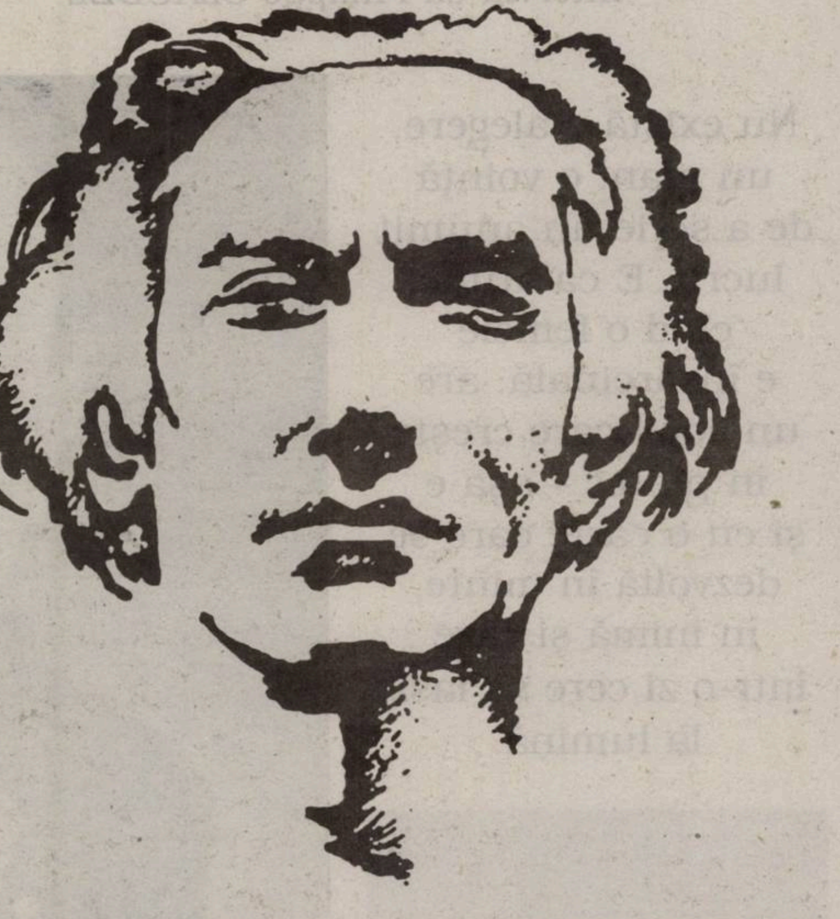
Du bist aufgehoben für einen großen Montag !
– Wohl gesprochen! Aber der Sonntag endet nie.
Kafka[1]

Sabbatum propter hominem factum est et non homo propter Sabbatum.
Marcu, II, 27

În *Das Leben Jesu*, scrisă în jurul lui 1795, tînărul Hegel, aflat încă sub influenţa opusculelor lui Kant despre religie şi al spinozianului *Tractatus theologico-politicus*, şi-l închipuie pe Iisus stînd de vorbă cu „învăţătorii“ despre însemnătatea Zilei a Şaptea, pe care ucenicii săi tocmai o încălcaseră. După cum se ştie, Iisus dăduse glas, în această împrejurare, gîndului cel mai îndrăzneţ şi mai tulburător al concepţiei iudeo-creştine despre lume: *Sabbatum propter hominem factum est et non homo propter Sabbatum*, „Legea este făcută pentru om, iar nu omul pentru Lege“.

Gîndul acesta nu poate fi înţeles în afara contextului său; iar el străbate de la un capăt la altul cele două Testamente, care se ocupă exclusiv cu problema dramatică a legăturilor dintre Dumnezeu şi om: legături mijlocite, exterioare şi formale după Lege, legături nemijlocite, directe şi intime după Credinţă. Nici o clipă, nici chiar în punctul culminant al conflictului care avea să atingă, la Sfîntul Pavel, ca şi la Sfîntul Augustin şi la Luther, o mare intensitate speculativă, „sfinţenia“ Legii nu fusese pusă la îndoială; „detractorii“ săi nu vedeau în ea decît un har meschin, neîmplinit, provizoriu, mărginindu-se doar la omul căzut; dar, pînă şi în vremea celei mai aspre durităţi, Legea îşi întorsese mereu faţa către făptura omului: *Dii estis et filii excelsi omnes* (*Psalmi*, LXXXVIII, 6) – „Dumnezei sînteţi şi toţi fii ai Celui Preaînalt“. Iar contextul nemijlocit din care ţîşneşte gîndirea lui Iisus ne face să înţelegem, prin pilde *concrete*, spiritul în care poate fi încălcată Legea: ucenicii au cules spice în ziua Sabatului *deoarece* le era foame, în vreme ce Iisus o nesocotise *pentru* a vindeca un paralitic. Legea *este* sfîntă, dar a fost făcută *pentru* om; ea poate, prin urmare, să fie suspendată din clipa în care interesele majore ale omului riscă să fie mai curînd vătămate decît salvate de ea. Binele omului este hotărîtor nu doar pentru menirea Istoriei, ci şi pentru ceea ce însuşi Dumnezeu are în vedere.

Hegel îşi spunea sau se voia creştin. Şi Aristotel îşi spunea sau se voia platonician în chiar clipa în care îi reproşa Maestrului său „vorbăria goală şi metaforele poetice“. Dar şi Aristotel era convins, sau măcar îşi închipuia, că Platon, care pretindea că adevărul este doar *amintire*, nu putea decît să supună raţiunii universale propria-i judecată. Problema *surselor adevărului* nu îl preocupase niciodată; sau, mai degrabă, era, în această privinţă, de acord cu Hegel: nu există decît o sursă, una singură; asemeni fiecăruia dintre noi, Iisus şi Platon nu au putut nici ei să facă altceva decît să recurgă la raţiunea universală; căci există ceva *deasupra* lui Dumnezeu, ba chiar deasupra filozofului. Convingerea aceasta s-a cuibărit în minţile oamenilor de la bun început; Hegel nu ezită deloc să *dea nume* sursei din care se trage principiul general al filozofiei pentru toate timpurile ce stau să vină. Putem adăuga că, exceptînd brutalitatea şi francheţea mărturisirii, filozofia creştină nu gîndeşte nici ea altcumva; chiar şi atunci cînd îşi apără propriile texte, singura ei ambiţie este să arate conformitatea acestora cu raţiunea universală. Iar platonicienii zilelor noastre au lăsat şi ei deoparte vorbele goale şi metaforele maestrului lor; nimeni nu mai crede astăzi în celebra *anamnesis*. Fiinţa umană a renunţat de bunăvoie la exigenţele sale faţă de Istorie, faţă de Spirit, faţă de Lege; ea nu mai crede că acestea toate au fost făcute *pentru ea*. Prin urmare, Hegel are dreptate să nu-şi mai piardă vremea cu dibuirea înţelesului unei gîndiri *care şi-a pierdut încrederea în propriile sale drepturi*.



Fără îndoială, Hegel se aştepta ca acea conştiinţă religioasă *naivă*, rămasă, prin cine ştie ce întîmplare, *pe malul* fluviului dialectic care îşi împinge apele către moara Istoriei, să fi protestat în numele vreunei *lecţii* pe care Spiritul o *învăţase* de multă vreme: protest indignat, vehement, larvar, incapabil să treacă peste pragul filozofiei ori zbătîndu-se cu neîndemînare să-i atragă *bunăvoinţa*, cu ajutorul unei împăcări care îşi trăise traiul. Dar el avea convingerea fermă că nimeni, pe viitor, nu ar mai îndrăzni să-şi atribuie un gînd condamnat de Spiritul Timpului şi care risca, în cel mai bun caz, să fie taxat drept vorbărie goală ori metaforă poetică. Nu mică i-ar fi fost surpriza să vadă, în locul unui protest naiv ori al unei manevre confuze, un discurs coerent şi curajos care, fără să ţină seama de ce crede, ar îndrăzni să caute pricină tocmai raţiunii universale! Iar aceasta nu doar în numele lui Iisus, ci şi al simplului existent, trecător şi nevolnic; nici chiar în numele lui Platon! –, ci al lui Iov, al lui Avraam, al candidatului în teologie Kierkegaard, care aveau pretenţia că reînvie străvechea dispută *depăşită* – şi anume, dacă tămăduirea paraliticului sau foamea omului de rînd trec *înaintea* intereselor Istoriei şi ale raţiunii universale. Şi toate acestea din *lăuntrul* filozofiei, nu din *afara* ei. De către cineva care îi citise Logica şi asistase la cursurile lui Schelling!

Hegel se gîndise la tot, în Istoria sa, mai puţin la efectul de surpriză; făcuse greşeala să creadă că ideile învechite ar înceta să bîntuie în mintea oamenilor. Dar, oare, chiar aşa de greşit să-şi fi înţeles el epoca, era, oare, posibil, ca ea să fi preferat, în locul „raţiunii universale“, vorbăria goală şi metafora poetică? El îi acordase Istoriei privilegiul absolut de a putea judeca în ultimă instanţă; „succesul“ era, pentru el, piatra de încercare a adevărului; mizase totul pe această carte; cel mai neînsemnat succes al adversarului trebuia să distrugă pînă la temelie întreaga sa filozofie.

De fapt, „succesul“ nu a părut a încorona eforturile celei dintîi generaţii de filozofi existenţiali; Kierkegaard a avut nevoie de o sută de ani pentru a deveni cunoscut; Dostoievski nu este nici astăzi considerat filozof; Nietzsche trece drept un poet, un profet; iar gîndirea lui Şestov nu a fost niciodată altceva decît o *vox clamantis in deserto*. În schimb, se pare că secolul al XX-lea ar fi gata să întîmpine cu braţele deschise noua generaţie existenţială, apărută, în bună parte, din şcoala fenomenologică a lui Husserl şi care pare că-şi dă cu împrumut numele, chiar numai pentru o vreme, oricărei filozofii ce urmează să vină. Este, aici, o victorie *asupra* lui Hegel, sau una care riscă să treacă drept aşa ceva. Trebuie, oare, să admitem că bătrînul filozof din Iena se va fi înşelat amarnic şi că, prin urmare, întreaga conştiinţă speculativă a secolului al XX-lea va fi devenit insensibilă la exigenţele raţiunii universale? Iată o problemă gravă. Ar fi nimerit, aşadar, să o examinăm la rece, şi să vedem dacă succesul întîrziat este real sau numai datorat vreunei neînţelegeri, unei extensii arbitrare a vocabulei „existenţă“, unei devieri puţin vizibile, dar profunde, a doctrinei care, la iniţiatorii săi, nu părea cîtuşi de puţin a fi promisă unui viitor într-atît de strălucit. De fapt, se cuvine să ne întrebăm (înainte de a-i hotărî victoria *asupra* lui Hegel) dacă filozofia existenţială a timpului nostru duce mai departe măcar gîndul director al iniţiatorilor ei ori dacă nu cumva nu a păstrat decît numele de *existenţială*, aplicat unei gîndiri care, în esenţa sa, înţelege să-şi pună învăţătura sub semnul raţiunii universale, oricare ar fi, de altminteri, numele care i se dă. Prea puţin contează faptul că aparenţele nu sînt de partea lui Hegel; mult mai mult contează dacă nu sînt decît aparenţe. Noua filozofie gîndeşte, oare, că omul este făcut pentru Lege (oricare ar fi conţinutul acestei Legi) sau, dimpotrivă, că Legea este făcută pentru om (pentru om, iar nu pentru „persoană“ ori vreun alt succedaneu chimic)? „Succesul“ va fi mers de partea celor ce duc mai departe vechiul gînd propovăduit de Iisus – sau spre cei care, împreună cu Hegel, proclamă neantul absolut al omului în faţa a ceva: Istoria, Legea, Raţiunea, Spiritul sau chiar Dumnezeu?

---

[1] „Eşti sortit unui Luni măreţ! – Bine zis! Dar Duminica nu se va sfîrşi niciodată“, în *Reisetagebücher (1909-1923)*, nr. 12, octombrie 1921 [*n. tr.*].

Referinţa originală:
Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, Suivi de *La philosophie vivante*, Éditions du Rocher/ Jean-Paul Bertrand Éditeur, Collection „Alphée“, Paris, 1990.

Selecţie, note şi traducere
din limba franceză de Luiza PALANCIUC
şi Mihai ŞORA

■

Ultima scrisoare

Drancy, 1944

29 mai

Puiul meu, abia am apucat să-ţi trimit cîteva rînduri, şi iată încă unul: fii curajoasă. Ştii bine, ţi-am mai spus, există, în alcătuirea destinului nostru, lucruri care nu pot fi schimbate.

Drumeţul n-a ajuns la capătul drumului, am scris cîndva.

Ei bine, aveam dreptate. Continui. Va fi mîine. Şi de-adevăratelea. Fii tare, puiul meu, cred că totul va lua sfîrşit în curînd şi că ne vom revedea. Aş fi vrut să te îmbrăţişez, să-ţi mîngîi părul, să-ţi sărut mîinile. Nu e cu putinţă. Nu mi-e teamă pentru mine, nici pentru Ţoca; nu mă îngrijorează viitorul: doar absenţa ta mă apasă – şi că nu pot să-ţi opresc lacrimile.

Nu ai nevoie să-ţi mai spun că te iubesc; nici eu nu am nevoie să mi-o spui; dar păstrează-mi cu sfinţenie ceea ce este al meu, şi eu voi face tot aşa pentru tine.

În clipele de tihnă, făcusem cîteva însemnări în legătură cu manuscrisele mele; nu am timp să le revăd; citeşte-le tu. De altfel, aici este prea cald pentru a gîndi cum se cuvine. Prea cald pentru a scrie.

Iar inima grea – nu la gîndul plecării, ci la acela al depărtării care se va aşterne între noi.

Micuţa mea dragă Vivi, fii curajoasă. E greu, foarte greu, dar alţii au avut de îndurat şi mai mult. Filmul de groază pe care l-am văzut aici. Dar, în ce mă priveşte, am făcut totul pentru a potoli, a uşura această lamentabilă suferinţă. Vom mai vorbi noi odată despre asta, poate la gura sobei. Deoarece cred că sfîrşitul e aproape. Aşa cum ţi-am spus. Salută-i pe toţi prietenii noştri – pe Lică, Stéphane, Jeanne, Corti, pe toţi ceilalţi pe care nu-i mai pomenesc – şi strînge-l tare în braţe pe Albert din partea mea. Mi-e greu să mă despart de tine, după o despărţire atît de îndelungată.

Pe curînd, puiul meu, puiul meu pui.

Al tău Mielouchon

Traducere din limba franceză de
Luiza PALANCIUC** şi **Mihai ŞORA

Scriitori francezi la Bucureşti

De cîţiva ani, scriitorul şi dramaturgul Régis Jauffret se bucură de o recunoaştere literară crescîndă: în martie, la Salon du Livre de la Paris, a obţinut Premiul France Culture-Télérama pentru ultimul său roman ***Microfictions*** *(Gallimard, 2007). Deţine, printre altele, Premiul Fémina 2005 pentru* ***Asiles de fous*** *(Gallimard, 2005)/* ***Poveste de iubire*** *(apărut în româneşte la Editura Leda, Grupul Editorial Corint, 2007). Între 20 şi 23 noiembrie el s-a aflat la Bucureşti, iar pe 22 noiembrie, la Institutul Francez din Bucureşti, a avut loc o lectură bilingvă şi muzicală din* ***Asiles de fous****, în cadrul căreia autorul a citit fragmentele în franceză. Philippe Claudel este scenarist, realizator şi un scriitor bine cotat. În 2000 a obţinut Premiul France Télévisions pentru romanul* ***J'abandonne****. Pentru* ***Les Âmes grises/Suflete cenuşii*** *(apărut în română la Editura Polirom, în 2007), Philippe Claudel a primit Premiul Renaudot în 2003. A publicat recent* ***Le Rapport de Brodeck*** *(Stock, 2007; în curs de traducere la Editura Polirom) şi, la începutul lui 2008, îi va apărea primul lungmetraj,* ***Il y a longtemps que je t'aime****, cu Kristin Scott Thomas. Philippe Claudel a fost şi el prezent la Bucureşti între 25 şi 28 noiembrie, cu ocazia Tîrgului Gaudeamus, şi pe 26 noiembrie, la Café Lucky 13, a citit în franceză din* ***Le Rapport de Brodeck*** *(Goncourt des Lycéens, 2007), în cadrul programului de lectură bilingvă şi muzicală* ***Atelier 77*** *al Institutului Francez.*

Doi scriitori francezi cu idei şi stiluri literare foarte diferite, reuniţi la Bucureşti cu ocazia Tîrgului Gaudeamus, cu care am stat de vorbă despre literatura pe care o scriu.

„Important e să păstrezi naturaleţea actului de a scrie“

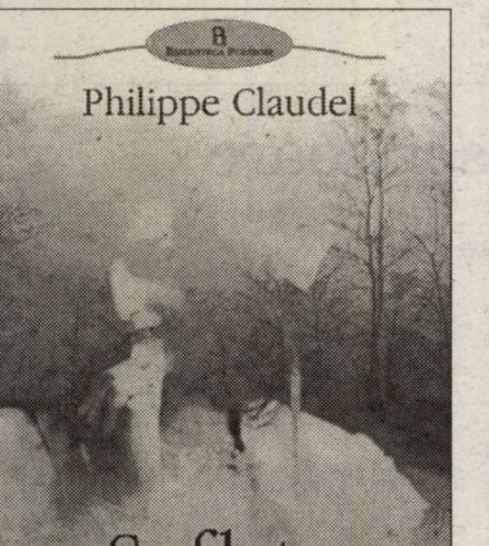
Interviu cu Philippe CLAUDEL

Aţi primit de curînd Premiul Goncourt al liceenilor pentru ultimul dumneavoastră roman, *Le Rapport de Brodeck* (Stock, 2007, în curs de apariţie la Editura Polirom). Ce înseamnă acest lucru pentru dumneavoastră? Liceenii sînt un public care vă interesează?

Nu există un anumit public care să mă intereseze. Nu mă gîndesc la public cînd scriu. Scriu o carte, pur şi simplu, iar la final nu ştiu cine o va citi, nu ştiu dacă va plăcea unui public tînăr sau unuia mai în vîrstă. Ceea ce mi-a plăcut, în cazul acestui premiu, a fost faptul că o astfel de carte – o carte care pune întrebări grave asupra condiţiei umane, a culpabilităţii, a memoriei sau alterităţii – i-a interesat pe tinerii cititori. Spunem adesea că tinerii nu mai sînt interesaţi de cărţi, şi iată că nu e aşa. Şi în plus, a fost vorba de un premiu foarte onest. Tinerii aceştia votează cu sufletul, cu pasiunea lor, fără să se preocupe de calcule meschine, care intervin în cazul altor premii (a ţine cont de edituri etc.). M-au sensibilizat întotdeauna aşa-numitele premii de cititor (am primit mai multe premii de acest gen, Elle, France-Télévision).

Trataţi în general teme alegorice, ilustrînd condiţia umană. Cum/de unde vă inspiraţi?

Într-adevăr, ceea ce mă interesează e condiţia umană, viaţa noastră, felul în care parcurgem această lume.



Vă căutaţi subiectele?

Nu, mai degrabă ele mă găsesc pe mine. Într-o zi, sînt vizitat de o imagine, de o întrebare, de o muzică, un personaj. Nu există o alegere, un plan, o voinţă de a scrie un anumit lucru. E ca atunci cînd o femeie e însărcinată: are un copil care creşte în pîntec – aşa e şi cu o carte care se dezvoltă în minte, în inimă şi care într-o zi cere să iasă la lumină.

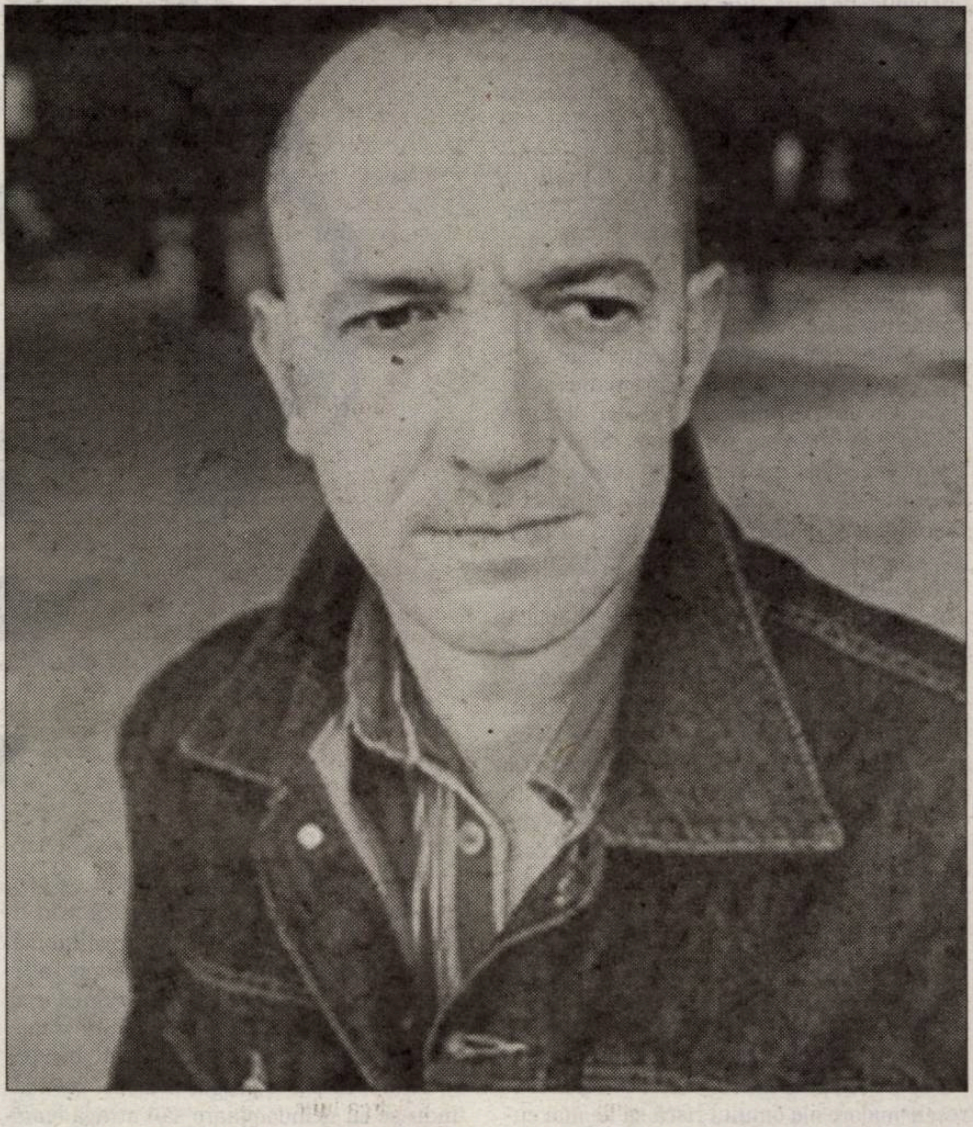
> Nu există o alegere, un plan, o voinţă de a scrie un anumit lucru. E ca atunci cînd o femeie e însărcinată: are un copil care creşte în pîntec – aşa e şi cu o carte care se dezvoltă în minte, în inimă şi care într-o zi cere să iasă la lumină.

Am fost surprinsă de scriitura pe care o practicaţi – una clasică, limpede, plastică. O faceţi deliberat? Astăzi se scrie în foarte multe feluri, dar destul de rar în stil clasic.

Da, ceea ce mă interesează pe mine este limba. Sînt ca un artizan care lucrează cu un instrument anume. Încerc să folosesc acest instrument în aşa fel încît să exprime cel mai fidel cu putinţă ceea ce vreau să comunic, şi, în acelaşi timp, să o pun şi pe ea în valoare. Există întotdeauna acest dublu efort: o latură artizanală, a te servi cît mai bine de instrumentul folosit, şi una estetică, a arăta cît de frumos poate fi acest mijloc de expresie. E adevărat că scriitura aceasta nu e atît de întîlnită astăzi – nu sînt totuşi singurul! –, majoritatea romanelor care apar sînt foarte rău scrise, nu au nici un fel de stil. Oameni ca Beigbeder nu ştiu să scrie, scriu cu picioarele! Dimpotrivă, cînd citeşti scriitori ca Richard Millet, Pascal Quignard sau Julien Gracq – ai de-a face cu nişte stilişti formidabili. Există însă şi generaţii întregi de scriitori care nu-şi respectă instrumentul de lucru, de care se servesc fără pic de fineţe.

În *Le Rapport de Brodeck* e vorba de un personaj-martor, care trebuie să scrie povestea unui asasinat colectiv. E singurul care ştie să scrie (meseria lui e să trimită administraţiei note despre flora, fauna satului). În *Les Âmes grises/Suflete cenuşii* (apărut în româneşte la Editura Polirom, în 2007), reapare personajul-martor, cel care îşi aduce aminte. Nici unul, nici celălalt nu sînt scriitori propriu-zişi. Ce sens acordaţi acestui tip de personaj?

De fiecare dată cînd scriem o carte ne servim de un instrument – cel lingvistic –, dar, mai mult decît atît, reflectăm asupra a ceea ce este chiar literatura. Asupra a ceea ce este un scriitor. Aproape toate romanele pe care le-am scris reflectează şi asupra acestor întrebări: ce este literatura, ce este scriitorul, cum devii scriitor? În primul meu roman, *Meuse l'oubli*, scris acum zece ani, era vorba de un bărbat care tocmai îşi pierduse soţia, un personaj îndurerat, dar care a început să scrie povestea acestei iubiri. El devenea, aşadar, scriitor. În multe cărţi ale mele există acest personaj: un om care nu e scriitor, dar care începe să scrie. Aceşti oameni descoperă dintr-odată cum pot deveni scriitori, cum limbajul poate să-i umple, să calmeze durerile sau să le reînvie, să le arate celorlalţi. Fără să ştie că în felul acesta scriu o carte, devin scriitori.



E şi cazul dumneavoastră? Ştiu că aveţi un doctorat în literatură, dar, în acelaşi timp, sînteţi profesor de audio-vizual la universitate. Care e raportul dintre cărţi şi filme?

Nici unul. Fac întotdeauna mai multe lucruri deodată: sînt profesor, scriitor şi cineast. Şi filmul, şi literatura pleacă, de fapt, de la acelaşi tip de activitate: a produce imagini, fie cu ajutorul cuvintelor, fie pe peliculă. Fundamental, e vorba de aceeaşi dorinţă de a spune poveşti cu ajutorul imaginilor. Şi de a le împărţi cu ceilalţi.

Aţi fost profesor de franceză într-o închisoare. Aţi trăit acolo o experienţă particulară, pe care aţi folosit-o în literatura dumneavoastră?

Da, e o perioadă care m-a schimbat profund, mi-a schimbat felul de a privi lumea, de a-i privi pe ceilalţi. Am scris o carte după aceea, *Le bruit des trousseaux* (2001). Cred că volumele ulterioare, *Âmes grises/ Suflete cenuşii* şi *Le Rapport de Brodeck* nu ar fi putut exista fără acea experienţă. Descoperirea esenţială a fost că oamenii din închisoare sînt la fel ca şi noi, aş fi putut fi eu, aţi fi putut fi dumneavoastră, un simplu accident i-a adus acolo, de cealaltă parte a gratiilor.

Această problemă a responsabilităţii e şi una a scriitorului...

Da, aşa este, e vorba de o responsabilitate de care îţi dai seama în momentul în care cititorii îţi vorbesc sau îţi scriu, îţi spun cum o carte a ta le-a schimbat viaţa, felul de a gîndi.

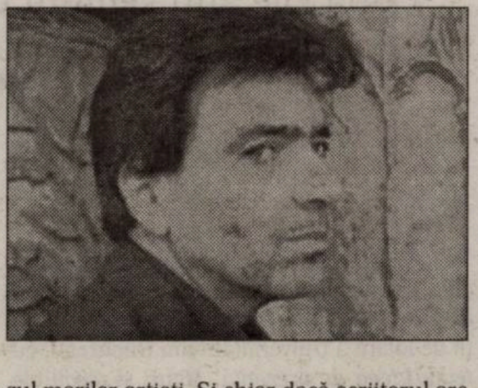
Aveţi o disciplină a scrisului?

Scrisul nu e o muncă, ci un mod de viaţă pentru mine. Important e să păstrezi naturaleţea actului de a scrie. Eu nu mă forţez, scriu atunci cînd am chef, cîteodată nu scriu luni întregi, alteori scriu încontinuu două săptămîni. Scrisul e un mod de a privi viaţa, de a o parcurge: eşti scriitor 24 de ore din 24. Scriitorul nu e obligat să scrie în permanenţă, el vede însă lucrurile mereu altfel. Eşti tot timpul scriitor, e rezultatul unei atitudini de viaţă. ■

„Dacă scriitorii ar fi vrut să placă marelui public, n-ar mai fi existat literatura“

Interviu cu Régis JAUFFRET

În cărţile dumneavoastră (în româneşte s-au tradus *Poveste de iubire*, Editura Corint, 2007; *Case de nebuni*, Editura Rao, 2007), trataţi despre dragoste, despre erotismul în cuplu, adesea împins la extreme. Evocaţi drame amoroase deloc banale, însă într-un stil rece, detaşat, chiar crud. Cîteodată spuneţi că e vorba de o chestiune de cuvinte, de existenţă textuală, altă dată că este o incursiune în viaţa propriuzisă – trebuie să recunosc că volumul *Fragments de la vie des gens* (2000) m-a dus cu gîndul la Balzac cu ale sale *Scènes de la vie...* / *Scene de viaţă...* Unde vă situaţi, de fapt, în raport cu subiectele dumneavoastră?



Cred că nu mă situez deloc într-un context de explorare a nivelului textual, s-a spus foarte mult că sînt un stilist, cred că stilul e ca şi amprenta digitală, un lucru pe care nu-l poţi evita, nu poţi evita să ai un stil, însă eu nu acord o atenţie specială acestui fapt. În schimb, în ciuda tuturor aparenţelor – găsesc că aţi făcut o remarcă interesantă referitor la analogia cu Balzac –, eu cred că mă situez în întregime de partea vieţii, aşa cum este ea astăzi. Viaţa e mult mai crudă decît credem. Cred că literatura nu are drept vocaţie să povestească lucruri false, deşi o face adesea. Consider că scriitorii ne prezintă adesea o imagine flatantă a vieţii, care nu corespunde realităţii. Văd în jurul meu destine destul de tragice, cred că societatea noastră, mai mult decît alte tipuri de societate, emană acea otravă care se numeşte frustrare. Frustrarea poate aduce oamenii în pragul disperării şi chiar al sinuciderii, al sinuciderii care nu e neapărat un act împlinit: întreaga galaxie a lui Sisif, a disperării, care trece prin angoasă şi depresie. Cred că în anii care vor veni vor predomina maladiile psihicului, pentru că trăim într-o societate care nu e deloc adaptată la ceea ce sîntem. Ni se spune că această societate e făcută pentru noi şi de fapt ea e creată pentru oameni complet fantasmatici, care nu există – oameni care ar avea capacitatea de a se comporta perfect în lumea muncii şi într-un context social şi care ar fi, în acelaşi timp, indivizi purtători de dimensiuni suplimentare, de creativitate, în vreme ce viaţa pe care o duc este împotriva acestei împliniri personale. E vorba, în cele din urmă, de un ideal de viaţă imposibil de realizat, pentru că este mult prea contradictoriu. Nu putem fi, în acelaşi timp, în conformitate cu ceea ce ne cere societatea şi realizaţi în plan personal. Fericirea ne este dată astăzi ca o datorie suplimentară. Ni se adaugă în fiecare moment, an după an, noi datorii sociale, care creează angoasa. Caracteristica principală a epocii noastre este angoasa.

■■■ Intuiţia lucrurilor pe care nu le cunoşti

Aţi scris că aveţi o experienţă de viaţă limitată („nu am decît experienţa destul de restrînsă a mediului în care trăiesc, şi totuşi mă simt foarte aproape de toate acele zone ale societăţii în care suferinţa e aproape obligatorie...“): *Fragments de la vie des gens* reprezintă o intuiţie, un rezultat al imaginarului ori vă documentaţi, într-un fel sau altul?

Era un răspuns într-un fel ironic, pentru că se spune mereu că scriitorii ar trebui să aibă o experienţă diferită de a celorlalţi, subzistă mitul scriitorului călător. Într-adevăr e vorba de intuiţie, şi nu de documentare, pentru că, după mine, un scriitor care ar vorbi doar despre ceea ce cunoaşte nu ar fi unul veritabil. Orice artist, scriitor sau muzician, ar trebui să aibă intuiţia lucrurilor pe care nu le cunoaşte. E, cel puţin, cazul marilor artişti. Şi chiar dacă scriitorul are o viaţă restrînsă, minusculă, e ca şi monada leibniziană – în ea se regăseşte universalul.

Continuînd puţin analogia cu Balzac, aţi spus că „se pot scrie romane de o pagină sau de trei mii“. În *Fragments de la vie des gens* alegeţi prima variantă şi scrieţi povestiri de cîteva pagini. De ce această concentrare şi de ce, în plus, acest stil detaşat, impersonal în raport cu dramele evocate? Scrieţi adesea la persoana I şi, totuşi, stilul nu aderă la personaj, se detaşează de el.

Nu cred că romanele scurte sînt mai puţin adevărate decît celelalte; în plus, astăzi sînt calificate drept romane texte care altădată erau considerate nuvele. În ce priveşte răceala... în orice caz, autorul se simte întotdeauna în spatele personajului său. Referitor la stil, e o chestiune pe care nu mi-o pun niciodată. Nu mă gîndesc niciodată cum voi scrie, care va fi stilul pe care-l voi aborda. Ceea ce mă interesează în mod esenţial în literatură e să spun poveşti, ca să le cunosc eu însumi – pentru că nu le cunosc înainte să le scriu. Nu există, în ce mă priveşte, nici o premeditare.

Impresia mea, cînd am citit *Poveste de iubire*, a fost că e vorba de un autor sadic, care vrea să şocheze cititorii – nu mi s-a părut că e vorba de realism acolo...

Ceea ce îl caracterizează pe eroul din *Poveste de iubire* e incapacitatea de a ţine cont de ceilalţi. E vorba de profilul psihologic al violatorului, dar şi al pedofilului – oameni care fac ca voinţa lor, oricare ar fi ea, să fie şi voinţa celorlalţi. Personajul din roman vede o femeie în metrou şi decide brusc că ea va fi soţia lui. Nu are nici un fel de sentiment de culpabilitate, ba din contră, crede că fericirea lui este şi fericirea ei. Cred că acelaşi lucru se întîmplă şi cu dictatorii: ei au impresia că aduc fericirea celorlalţi, dar nu se întîmplă aşa, pentru ceilalţi nu există pentru ei, sînt doar o fantasmă.

De ce nu aţi dat drept de replică femeii? Ea nu vorbeşte deloc în acest roman, nu face nici un gest să se elibereze.

Tocmai, ea e o victimă şi, în mod simbolic, victimele nu se exprimă. Sau, pentru a se exprima, ar trebui să ne situăm după crimă, după actul în sine. Dar în carte nu sîntem niciodată după actul în sine, pentru că, chiar şi atunci cînd ea se căsătoreşte cu violatorul, e în continuare victimă, în situaţia de viol... Sub constrîngere nu există posibilitatea expresiei, un om pe cale de a fi asasinat nu se poate exprima.

În *Fragments de la vie des gens*, „les gens“/oamenii sînt mai ales *femei*. În *Poveste de iubire*, victima este o femeie. Aveţi o predilecţie pentru personajele tragice feminine?

Régis Jauffret
Poveste de iubire
LEDA
GRUPUL EDITORIAL CORINT

RAO CONTEMPORAN
RÉGIS JAUFFRET
CASE DE NEBUNI
ROMAN DISTINS ÎN 2005 CU PREMIUL FEMINA

Da, am o predilecţie pentru personajul feminin pur şi simplu, cred că bărbaţii au un psihism mult mai simplu. Am putea compara psihismul masculin cu un calculator, în timp ce psihismul feminin nu este unul logic. Nu vreau să spun că nu au o capacitate de abstractizare la fel de mare ca a bărbaţilor, ci doar că psihismul femeilor, misterios şi necunoscut pentru mine – fiindcă sînt bărbat –, nu mi se pare că ascultă de aceeaşi logică primară ca cel al bărbaţilor. În poveştile de cuplu, există întotdeauna probleme, pentru că bărbatul nu înţelege, de regulă, dorinţele profunde ale femeii. Mă preocupă acest lucru, pentru că mi se pare că e mai complex.

■■■ Literatura în zona flatării

Spuneţi într-un interviu din *Lire* că: „Singurul lucru care contează este ca fraza să fie ireproşabilă în plan etic. Sîntem înconjuraţi de oameni necinstiţi, din acest punct de vedere, iar literatura e o chestiune de onestitate“. În ce sens vorbiţi de onestitate, în ce sens sînt cărţile dumneavoastră etice?

În literatură, lipsa de talent este o lipsă de etică, în măsura în care cred că o carte trebuie să fie dusă pînă la ultimele consecinţe, ea trebuie dusă de autor la un grad – nu de perfecţiune absolută –, dar la gradul *său* propriu de perfecţiune. E o chestiune de rigoare şi de siguranţă faţă de sine însuşi. Cred că frazele sînt sau nu oneste, în măsura în care nu te grăbeşti să scrii; cred că mai e vorba şi de curaj în modul în care scrii – am văzut adesea scriitori care „s-au scos“ cumva prin frazele lor; diferenţa dintre mine (şi scriitorii care mă interesează) şi ei se situează chiar în acest loc. Să luăm exemplul lui Balzac: el nu dă niciodată impresia cititorului că manipulează chestiuni importante ca Dumnezeu, viaţa veşnică, dragostea etc. fără să o şi facă într-adevăr. Cînd nu se întîmplă aşa, ne aflăm în literatură în zona flatării, flatăm urechea, flatăm sentimentele şi, în cele din urmă, cred că reţeta pentru a scrie o carte care să fie bine primită e să povesteşti oamenilor lucruri pe care ei le cunosc deja. Cred că e curajos să nu repeţi, să nu rescrii, să nu copiezi în literatură. Literatura în general e, într-un fel, ca Bouvard şi Pécuchet, care, la sfîrşitul cărţii, se apucă să rescrie cărţile.

Dar există o întreagă tradiţie a literaturii livreşti...

Da, dar nu la ea mă refeream. După mine, cu cît scriitorii sînt mai puţin cultivaţi, cu atît mai mult ei se regăsesc în zona pastişei şi a unei formule literare învechite (în genul serialelor TV sau al filmelor comerciale). Pentru mine, chestiunea onestităţii trece prin încercarea noului, literatura avansează prin lucruri fundamental noi, care bulversează eul, în raport cu ce era el înainte. Istoria artei occidentale – pictură, literatură – cred că e făcută numai din revoluţii. Literatura reprezintă o continuă bulversare, altfel nu merită efortul.

Nu încercaţi în literatură această noutate altundeva decît în viaţa de cuplu?

Cuplul – fie el efemer, sau durînd o viaţă, ceea ce se întîmplă rar – este, realmente, locul în care oamenii există cu adevărat. Ei există mult mai profund şi mai intens în relaţia lor amoroasă decît în cea socială. În societate, ei se mişcă în nişte roluri care au fost deja scrise şi cred că locul unde dau dovadă de creativitate este chiar dragostea.

Aţi declarat că scrieţi pentru dumneavoastră. Aşa este?

A spune că scrii pentru cititori este cel mai mare dispreţ pe care li-l poţi arăta. Există o solitudine, o izolare necesară în actul de a scrie, care, pentru mine, nu reprezintă un act de seducţie. Cînd scriu, nu o fac pentru a seduce un public oarecare. Şi cred că e o situaţie mai generală: chiar şi pentru scriitorii de curte, precum Molière, care scria pentru a plăcea doar unui anumit public, regelui, Ludovic al XIV-lea, care era o persoană extrem de cultivată (căruia nici nu i-a plăcut întotdeauna!). Un pictor încă ar mai putea picta pentru a plăcea – criticilor de artă sau colecţionarilor –, dar un scriitor, care se adresează unui public larg, cărui tip de public ar trebui să placă? Marele public va prefera mereu romane în felul lui Balzac, nu pe Balzac însuşi, dar texte scrise în genul acela. Trebuie să ne ferim întotdeauna de acest respect al cititorilor, pentru că, dacă scriitorii ar fi vrut să placă marelui public, n-ar mai fi existat literatura. N-ar fi existat Proust, Joyce sau Faulkner. A plăcea cititorilor e, finalmente, un ideal mediocru. Iar literatura nu trebuie să fie, după mine, moralistă.

Astăzi, scriitorul nu trebuie să placă, ci să vîndă...

Pe mine nu m-a preocupat acest lucru; eu scriu de mulţi ani şi am început să vînd abia acum patru sau cinci ani. Mi-am petrecut 48 de ani nu numai nevînzînd, dar, în anumite momente, nici măcar publicînd. Astăzi, am impresia că cititorii mei s-au născut. Că am petrecut toţi aceşti ani aşteptînd ca cititorii mei să se nască, să apară o nouă generaţie. Sînt scriitori care erau foarte citiţi acum 10-15 ani, dar acum nu mai sînt, fiindcă a dispărut publicul lor.

■

Pagini realizate de **Adina DINIŢOIU**

COMENTARII TV

(Miron) Cozma (a ieşit de la) Răcoare

Amalia DOBRE

Hollywoodian fastuoase imagini au fost transmise în direct de la Penitenciarul de Maximă Siguranţă Rahova: numitul cetăţean român Miron Cozma a fost eliberat! Bulucеală de reporteri şi reporteriţe, televiziuni dîndu-se peste cap să transmită în direct evenimentul, comentatori prin studiouri, fel de fel de speculaţii despre viitorul liderului sindical şi despre drepturile omului încălcate samavolnic în cazul lui şi un avocat plin de speranţa că i se va face dreptate victimei Cozma la CEDO, unde se împarte dreptatea la nivel european. Am trăit s-o vedem şi pe-asta: femei şi tineri au fost călcaţi în picioare şi batjocoriţi-umiliţi în Capitala României, şi liderul bătăuşilor vrea dreptate la Uniunea Europeană. Mare minune ar fi să nu obţină şi despăgubiri din partea statului român. Tot săracul statul român devine o mamă bună pentru toţi după ce tot el se dovedeşte un capricios şi violent cumnat al poporului; e bine, ce să mai minţim pe Dumnezeu.

Pînă şi preşedintele Clubului Român de Presă, cu aerul lui de Brejnev veşnic supărat şi nemulţumit de producţia de cărbune din Donbas, a ieşit la rampă să debiteze veşnicele lui cugetări şi sofisme despre starea naţiunii. Miron Cozma a dat la rîndul lui cîteva declaraţii laconice, amestec de „ce-a-fost-a-fost“ şi „să-vedeţi-ce-o-să-mai-fie“, spre ghiduşia reporteriţelor cu microfoane îndreptate inocent spre individul care a devenit interfaţa forţelor reacţiunii române din şi imediat după evenimentele sîngeroase din decembrie 1989. Alde Dudu Ionescu, trepăduş ajuns ministru, şi Gelu Voican Voiculescu, un alt terchea-berchea ajuns pe aceleaşi căi oculte sforar şi ambasador al României, au comentat şi ei eliberarea lui Cozma, alături de două tinere domniţe, extrem de ştiutoare şi agresive – una se numea... Dulamă –, cu aer de profesoare de la College de France care au ajuns să se adreseze tinerilor studenţi senegalezi reveniţi la Paris după un stagiu la SNSPA-ul bucureştean. Sînt uluită de importanţa care se dă acestei mascarade a eliberării, sînt convinsă că vom avea luni în şir un serial cu Miron Cozma, aşa cum avem astăzi „Cazul Elodia“, o telenovelă trasă dintr-o nenorocire, o posibilă crimă conjugală. Atît.

Doar că, în cazul Miron Cozma, lucrurile nu sînt chiar inocente. Toată lumea zice că ştie cine este în spatele lui, nimeni nu vrea să spună lucrurilor pe nume: cine plăteşte pentru uciderea a o mie de oameni în 1989, cine se ocupă de nota de plată a groaznicelor mineriade care s-au tot succedat din 1990 şi pînă astăzi. Geaba simpozioane cu Mircea Eliade şi concerte cu toptanul cu Mariana Nicolesco sau Felicia Filip, greu de şters din memoria Europei Miron Cozma şi acest Mailat de ultimă oră, devenit vedeta naţiunii române. Pe cine vrem noi să păcălim că sîntem altfel decît sîntem? Au murit mame şi copii prin spitale. Mor şi astăzi pe capete copii şi bătrîni neajutoraţi, în schimb, noi juisăm de bucurie că am luat Palme D'Or şi o să mai luăm încă două kile de decoraţii şi premii. „Sîntem buni, ce pula mea...“, aud eu în troleibuz ca pandant la sclifoseala erudit-scorţoasă a dlor G. Frunda şi Adrian Severin. Toată europeneala lor de Armani, Rolex şi Burberry de mucava nu face doi bani în Ferentari şi Rahova, în trenurile de navetişti – extraordinară pagină de mare literatură surprinsă de dl Neagu Djuvara în trenul de Bucureşti, ascultînd un dialog între doi pescari dominaţi şi ei de cultul falic al mîndriei şi virilităţii naţionale – sau pe străzile unei Românii dominate de vorbe urîte şi violenţă.

România minerilor este alta decît cea de la Realitatea TV a lui Tatulici, care tot încearcă să ne vîre pe gît fel de fel de prostii cu aerul lui de procuror impenitent de la DNA. Ar fi putut face carieră la Cotroceni, unde-l vedem pe acel operator TV răpit la Bagdad ajuns operator TV prezidenţial. Ciudate sînt căile Domnului şi ale lui Traian Băsescu, ajuns o simplă unealtă în mîna serviciilor. Colac peste pupăza intereselor naţional-subterane este numirea iminentă – cine i se poate opune? – a lui Mihai Răzvan Ungureanu la conducerea SIE. O greşeală politică strategică, ce va consfinţi victoria UTC-ului asupra PCR-ului. Un oportunist şi carierist fără prea multă charismă, dar speculîndu-şi bine CV-ul şi apetenţa de a căra ţucalul unuia sau altuia, va fi binevenit într-o funcţie unde am fi avut nevoie de expertiză şi nu de sforării de partid. Folosirea serviciilor secrete în lupta politică internă este o mare greşeală pe care au făcut-o toate administraţiile prezidenţiale. Primenirea cadrelor nu a însemnat şi modificări majore în funcţionarea mecanismului de căpătuială al sistemului. Oare există vreo formă legală de verificare a averilor celor din serviciile secrete ale României? Nu credem că va îndrăzni cineva să umble la acest stup de viespi. Dosarele şi informaţiile sînt arme bune de şantaj, de ce nu le-am folosi, cui ar fi utile dreptatea, adevărul, frumosul, categoriile etice, morale, estetice, apa de colonie, căci ploile au devenit rare şi vieţile scurte, chiar dacă trăim lung, adică mai mult?

Miron Cozma, omul zilei, vînat precum prinţesa Diana. Coafură de vedetă rock, costumaţie din piele ce amintea de anii de glorie ai lui Johnny Holliday şi Eddy Mitchel, privire de militant al „revoluţiei permanente“, cu „Venceromos“ pe buze, în cuget şi simţiri, un personaj consistent, demn de talentul lui Cristian Mungiu, capabil să mai scoată un succes mondial din mizeria noastră naţională. Liderul minerilor din Valea Jiului a fost întîmpinat de o duduie îmblănită, pupături, dzighi-mighi, alinturi demne de Clark Gable care a pus mîna pe Jennifer Lopez – virtual şi pe ecran este posibil, chiar dacă istoriceşte nu, dar mai contează manipularea prin ideologie sau televiziune dacă mulţimile sînt în extaz avînd acces la Gogea Mitu sau la Patapievici?

Miron Cozma s-a văzut în sfîrşit şi la lumina zilei, nu doar la iluminaţiile televizorului care i-au alinat anii de recluziune. Puşcărie. Închisoare. Bulău. Stat la mititica. Ne oprim aici cu enumerarea formulelor lexicale ce însoţesc „anii de studiu“ ai celor obligaţi prin instanţele judecătoreşti să execute condamnări privative de libertate. Cazul Miron Cozma readuce cu brutalitate în atenţia noastră clivajul ce există şi se perpetuează în sînul societăţii româneşti între cei care au ieşit pe străzile Timişoarei şi ale Bucureştilor strigînd „Jos Ceauşescu“ şi cei care au stat în pijamale la televizor să vadă ce-o să se întîmple. Nu s-a întîmplat mai nimic, au murit nişte oameni – nici măcar 40.000 cum s-a anunţat în primele zile spre emoţia şi revolta lumii întregi – au fost mutilaţi alte cîteva mii, de parcă mai contează după atîţia ani ce s-a întîmplat în decembrie 1989. Poporul a fost dus cu preşul. Procesul Criminalilor şi Crimelor Comunismului nu a avut loc şi nu va avea, toată tevatura asta cu Raportul Comisiei Prezidenţiale, plină de bune intenţii şi implicînd multă „lume bună“, a devenit o sinistră farsă sub oblăduirea unui preşedinte care nu mai poate el de grija condamnării comunismului. Noroc că vin Sărbătorile şi mesele bogate mai amorţesc pornirile noastre vindicative.

Cerem iertare, poate trebuia să comentăm noua expoziţie a Donnei Karan de la Boston.

J. Hillis Miller şi Michel Deguy

Două zile sub semnul Centrului „Tudor Vianu“

Delia UNGUREANU

Săptămîna trecută s-a desfăşurat cea de-a patra conferinţă internaţională a Catedrei de Teoria Literaturii din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti, cu tema *Ideea de prezenţă. Mituri şi religii ale prezenţei. Metafizici ale prezenţei. Prezenţa în literatură, în arte şi în ştiinţele umane*, în cadrul Centrului de Cercetare Interdisciplinară „Tudor Vianu“. Între 30 noiembrie şi 1 decembrie, 60 de cercetători din centre universitare din ţară şi din străinătate s-au întîlnit la Bucureşti pentru a discuta despre ideea şi/sau conceptul de prezenţă, alături de pandantul său, *absenţa*.

Cea de-a patra conferinţă internaţională s-a bucurat de prezenţa a doi invitaţi de o deosebită ţinută intelectuală: teoreticianul şi profesorul J. Hillis Miller, de la University of California, Irvine, şi poetul şi filozoful Michel Deguy, de la Collège International de Philosophie. Profesorului Hillis Miller i s-a acordat titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii din Bucureşti, în cadrul unei ceremonii care a avut loc în preziua începerii conferinţei, joi 29 noiembrie, în Sala Senatului a Universităţii din Bucureşti, în prezenţa Rectorului Ioan Pânzaru. Prof. univ. dr. Mircea Martin a rostit *Laudatio*, care a mărturisit că „plăcerea de a-i aduce un elogiu profesorului J. Hillis Miller nu e lipsită de un anumit disconfort provocat de rezistenţa operei sale şi, mai ales, a persoanei sale faţă de un asemenea tratament. Nu numai că demersul său critic este astfel conceput încît să destabilizeze orice autoritate, dar însăşi conduita sa intelectuală evită orice postură satisfăcută de sine, dispusă să se impună prin gesturi statuare.“ Prezentării panoramice realizate de Mircea Martin, J. Hillis Miller i-a răspuns cu un discurs diferit de cel care ar fi fost de aşteptat: în loc de a vorbi despre includerea sa în grupul deconstructiviştilor de la Yale University, Hillis Miller s-a prezentat prin începuturile activităţii sale, insistînd asupra rolului esenţial jucat de cartea lui Cleanth Brooks şi a lui Robert Penn Warren, *Understanding Poetry*, în formarea şi orientarea sa critică.

Ceremonia acordării titlului de *Doctor Honoris Causa* a fost urmată de un eveniment editorial deosebit: în aceeaşi zi, Editura Art a lansat la Cărtureşti *Etica lecturii*, cartea lui J. Hillis Miller, în traducerea Ioanei şi a lui Dinu Luca. Lansarea a avut loc în prezenţa autorului, iar Paul Cornea, Mircea Martin şi Carmen Muşat au subliniat importanţa acestei apariţii editoriale pentru teoria şi critica literară românească.

Cea dintîi zi a conferinţei, desfăşurată în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, a fost dedicată invitaţilor de onoare: conferinţele lui Hillis Miller (*The Presence to Oneself in Decision-Making*) şi Michel Deguy (*Eclipses: Les jeux absence – présence*) au fost urmate de două comunicări susţinute de Ion Pop (*Michel Deguy – ébauche d'un portrait*) şi Ioana Gogeanu (*J. Hillis Miller and the Question of the 'End of Literature'*). În cadrul aceleiaşi dezbateri pe marginea conceptului de prezenţă, iniţiate de conferinţele lui Hillis Miller şi Michel Deguy, s-au înscris şi comunicările profesorului Mircea Martin (*Présence et conscience (honteuse) du poète (Benjamin Fondane)*) şi a Rectorului Universităţii din Bucureşti, prof. dr. Ioan Pînzaru (*Vers une anthropologie de la présence*).

A doua zi, conferinţa s-a mutat la Facultatea de Litere, unde, în paralel, au avut loc comunicări în trei limbi – engleză, franceză şi română – un adevărat tur de forţă chiar de ziua naţională, la care au participat 60 de cercetători din România, Franţa, Italia, Statele Unite, Danemarca, Grecia, Elveţia. Atît Hillis Miller, cît şi Michel Deguy au asistat pe tot parcursul zilei de sîmbătă la comunicările colegilor lor, arătîndu-se la final surprinşi în mod plăcut de numeroşii participanţi, precum şi de calitatea comunicărilor acestora.

În doar două zile, *prezenţa* şi *absenţa* au fost mai prezente ca niciodată, conceptual şi ideatic, în viaţa culturală a Bucureştiului, într-un context deosebit datorită invitaţilor de mare distincţie. Prezenţa lui J. Hillis Miller şi Michel Deguy la Bucureşti anunţă astfel un sezon de iarnă bogat cultural, care s-a deschis deja cu o conferinţă care promite anual tot mai mult. ■

J. Hillis Miller alături de Mircea Martin şi Ioan Pânzaru, la ceremonia decernării titlului de Doctor *Honoris Causa*

Piesă de cameră pentru surzi

Bianca BURŢA-CERNAT

După ce şi-a abandonat studiile începute la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine din Bucureşti, Maria Ellis (n. 1975, Piteşti) s-a aventurat în Ţara Făgăduinţei – Statele Unite, *of course* –, unde a rămas nouă ani şi a făcut, după cum mărturiseşte, de toate: a fost, rînd pe rînd, „instructor de înot pentru copii, secretară, agent de vînzări, director de marketing Internet şi jurnalistă"... Revenită de vreo doi ani în ţară, s-a încumetat să scrie un roman; în prezent se gîndeşte deja la al doilea. În *Carte de colorat pentru orbi*, roman plasabil pe linia nostalgic-estetizantă care, se pare, constituie *brand*-ul colecţiei de proză a Editurii Humanitas, Maria Ellis se joacă foarte frumos de-a literatura. Dacă se joacă numai sau, dimpotrivă, face ori măcar ar putea face mai mult decît atît nu-i tocmai clar deocamdată.

■■■ Miopie fără ochelari de corecţie

Deşi în mod evident talentată, autoarea se află încă în zona tatonărilor şi compune parcă mai mult din instinct decît ghidată de o conştiinţă scripturală. Manifestă un lăudabil entuziasm de a povesti, de a ficţionaliza, de a construi biografii şi conflicte, dar ceea ce povesteşte, ficţionalizează etc. nu se încheagă suficient şi nu duce prea departe. Cu alte cuvinte, autoarea vrea *să construiască*, însă nu pare să ştie prea bine *ce* şi mai ales *cum*. Intuiţiile i se risipesc pe parcursul naraţiunii, profilul personajelor se înceţoşează tocmai în clipa cînd promite să se rotunjească, firele epice nu se leagă strîns sau, mai bine zis, se leagă într-o ţesătură cam rară, în permanentă primejdie de a se destrăma. Cu toate acestea, lectura *Cărţii de colorat pentru orbi* este neîndoielnic agreabilă – nici vorbă să te plictiseşti vreun moment! – şi, în plus, pe măsură ce avansează, îţi creează noi şi noi aşteptări. De aceea, la sfîrşit, cînd constaţi că romanul nu-i decît un şantier pe întinderea căruia nici un edificiu nu a fost încheiat, nu poţi să nu resimţi o intensă frustrare. Impresia de neterminat, de nedesăvîrşit pe care o lasă cartea Mariei Ellis vine din insuficienta abilitate a autoarei de a domina naraţiunea la nivel de macrostructură. Mariei Ellis îi ies bine episoadele, „poveştile" disparate din care se compune romanul; în schimb, ansamblul îi scapă de sub control. Deficienţă specifică vederii mioape. Ai senzaţia că autoarea s-a apucat să-şi scrie romanul fără a avea clar conturată în minte o idee de structură, căreia să i se subordoneze materialul epic, ca şi cum ar fi plecat într-o călătorie lăsîndu-se în voia hazardului, nu numai fără să ştie încotro se îndreaptă, dar – mai mult – fără a intenţiona să-şi stabilească vreun itinerar...

Maria Ellis pare să se fi contaminat de indecizia personajului-martor Ana-Maria. Sau poate invers, personajul pare să fie un *alter ego* auctorial. Ana-Maria e o tînără care, întoarsă (ca şi autoarea!) din America şi negăsind altceva mai bun de făcut, încearcă să reconstituie istorii uitate ale familiei sale, întinse pe o perioadă de o jumătate de secol. Declicul e produs de găsirea unei vechi fotografii de familie – loc comun, de altfel, al prozei estetizante. Dar Ana-Maria nu e doar un personaj-martor (sau, mai exact, un personaj-restaurator, căci întîmplările pe care le rememorează nu-i sînt cunoscute direct, ci din povestirile altora), ea este şi actant într-un alt plan al naraţiunii. Aşa încît faptele din trecut – narate, amănunt interesant, nu din perspectiva subiectivă a fetei, ci din punctul de vedere al unui narator obiectiv, omniscient – alternează cu episoade în care Ana-Maria povesteşte despre sine.

Din păcate personajul acesta, care ocupă o poziţie centrală, e debil, friabil. Motivaţiile-i psihologice (şi, de fapt, întreaga-i biografie) rămîn, de la început pînă la sfîrşit, obscure. Şi nu în mod voit! Cum se explică, de pildă, teama patologică de viaţă sub imperiul căreia se află Ana-Maria? Prin traumele înscrise în subconştientul familiei? Cam vag. Şi, de altfel, ipoteza nu s-ar susţine prin argumente din text. La un moment dat se strecoară în naraţiune sugestia că tînăra ar fi fost apăsată de ura primei soţii a tatălui său, Sara. Dar, atenţie, e o ură despre care doar i s-a povestit, căci, mărturiseşte chiar Ana-Maria la începutul cărţii, pe Sara n-a văzut-o niciodată!... Apoi, nu ştim mai nimic nici despre adolescenţa Anei-Maria, nici despre împrejurările în care a plecat în America, nici despre motivul pentru care s-a întors, nici – cu atît mai puţin! – despre rădăcinile predispoziţiei sale pentru o viaţă de *dolce far niente*. De ce e nemulţumită de viaţă Ana-Maria, de ce e instabilă, de ce-i place să vînture lumea fără nici un ţel?... Personajul nu are, de altfel, o biografie, deşi în logica naraţiunii ar fi trebuit să aibă.

O parte importantă a cărţii e rezervată relaţiei ambigue a tinerei cu Nóri, un tovarăş de joacă din copilărie din tîrguşorul prăfuit al bunicilor. Mezinul „neisprăvit" al unui doctor veterinar umil dar cu ambiţii mari, nepot al lui Popa Nae – un personaj pitoresc în genul său –, Nóri e dublul masculin al năucei Ana-Maria (mult mai reuşit literar decît aceasta), căreia îi spune, nici el nu ştie de ce, Polonia. Băiatul derbedeu, nesupus, veşnic cu o înjurătură teribilă pe buze devine la maturitate un soi ciudat de contemplativ, un neintegrat ursuz, însă onest şi generos care îşi cîştigă existenţa confecţionînd şi vînzînd linguri de lemn şi mături. Venită la mormîntul rudelor între timp dispărute, Ana-Maria îl întîlneşte întîmplător pe Nóri şi, cucerită spontan de caracterul bizar al acestuia, rămîne în căsuţa lui dezordonată o vară întreagă, pe parcursul căreia încearcă zadarnic să-l facă să vînture împreună cu ea lumea largă. În casa cu grădină şi heleşteu a lui Nóri tînăra deapănă leneş întîmplări din trecutul familiei sale. Liniştea celor doi e tulburată doar de bîrfele mărunte ale oraşului de provincie şi de irităile doctorului, intrigat de venirea intempestivă a Anei-Maria. Acest plan narativ se desfăşoară sub regimul firescului, al simplităţii, formula fiind aceea a romanului american practicat, de pildă, de un John Steinbeck. De aici ar fi putut lipsi însă mai multe pagini ce lungesc inutil episodul Ana-Maria – Nóri diluîndu-l, diminuîndu-i intensitatea.

■■■ Compoziţie dezlînată şi sintaxă defectuoasă

Într-un alt plan, se reconstituie – cum spuneam – în forma naraţiunii obiective diferite istorii de demult, ai căror protagonişti sînt, pe rînd, Paul L., tatăl Anei-Maria, aflat pe un pat de spital şi redepănîndu-şi înainte de moarte firul cam încîlcit al vieţii, Nuţi, asistenta medicală, Sara, prima soţie a lui Paul, părinţii ei şi fiul Ştefan, Celia, a doua soţie (mama Anei-Maria), bunica Dora, bunicul Dumitru. Istoriile acestea nu comunică între ele, nu se leagă, nu constituie – luate împreună – o „cronică de familie". Privite separat însă, nu li se poate nega percutanţa, nervul narativ; chiar dacă nu se remarcă prin insolitul temelor sau al abordării. Biografia lui Paul L. captează drama detenţiei politice din anii '50; viaţa Sarei (bănăţeancă aprigă, năbădăioasă, metamorfozată la un moment dat într-o adevărată femeie-scorpie...) şi a familiei sale trece prin infernul deportărilor în Bărăgan; bunica Dora, femeie umilă dintr-un sat moldovenesc amărît, victimă a violenţei unui bărbat beţiv, schimbă sărăcia de acasă cu aceea de pe şantierul unde se angajează bucătăreasă.

Deşi schiţează destul de convingător fundalul social pe care se proiectează destine individuale, Maria Ellis nu se interesează în primul şi în primul rînd de Istorie, ci de întîmplări sufleteşti oarecare, fără reverberaţii într-un plan semnificativ mai amplu. Dramele de familie, lipsa de comunicare dintre soţi, dintre părinţi şi copii trec, în această carte, înaintea dramelor cauzate de „tăvălugul istoriei". Ceea ce n-ar fi neapărat un defect, dacă nu ai avea impresia, în unele capitole, că *arrière plan*-ul istoric e neglijat într-o măsură prea mare. Pentru întîmplările din anii '50 tabloul de fundal e cît se poate de reuşit; în schimb, pentru perioadele următoare (istoriile de familie ajungînd pînă după 1989) fundalul e şters, dacă nu chiar inexistent; un exemplu: Paul L. e internat în spital prin anii '80, dar nu prea găsim amănunte de „decor" care să sugereze cum arăta un spital românesc în epoca respectivă... Fapt cu atît mai frapant cu cît proza Mariei Ellis este, pe întinse porţiuni, o proză tacticoasă, receptivă la amănuntul de atmosferă, compusă cu răbdare şi cu o anumită migală. Migala nu se vădeşte, e adevărat, şi atunci cînd autoarea trebuie să asambleze „poveştile" derulate – fiecare în parte – tacticos într-o construcţie epică solidă şi coerentă: unele personaje se pierd pe drum (Dora, Celia, mătuşa Gica ş.a.), unele fire epice sînt rupte brusc, anumite episoade, realizate cu lux de detalii, se dovedesc nefuncţionale în perspectiva ansamblului.

■■■ „Instinct artistic sigur"?

Că romanul nu are un plan de construcţie bine pus la punct transpare şi din incipitul aleatoriu. Ana-Maria îşi începe rememorările cu o fotografie a Sarei, deşi – se va vedea pe parcurs – Sara e un personaj printre altele (memorabil, ce-i drept), ocupînd în economia naraţiunii un loc mai modest decît acelea rezervate lui Paul L., Anei sau lui Nóri. Derutant (şi nu în mod voit derutant!), începutul cărţii îţi dă impresia că Sara ar fi în prim-plan. Primele fraze sînt, în plus, cam stîngace, cam încîlcite: „Despre mama fratelui meu nu ştiam mai nimic. Decît că mătuşile mele, surorile soţului ei, care mai tîrziu a devenit tatăl meu, spuneau despre ea că e rea şi că asta se vedea din cît de negre îi erau areolele sînilor cînd îl alăpta pe fiul ei Ştefan"... De altfel, chiar dacă nu e o calofilă, Maria Elllis ar fi trebuit cel puţin să-şi supravegheze mai îndeaproape frazarea. Sintaxa e pe alocuri defectuoasă; exprimarea, naivă, cu improprietăţi semantice: „Eu una n-o văzusem în realitate niciodată, nici pe ea şi nici pe sînii ei [...]"; „mă îmbulzeau gîndurile şi neîncrederea"; „Mintea Dorei le scoase pe celelalte două femei din cameră"; „Închise ochii şi ascultă, ca nu cumva, în ciuda lui însuşi, un răspuns să-i vină de undeva, poate vreo voce care să-i vorbească într-o ureche sau chiar în creier, aşa cum o făcuse... aşa cum o făcuse fetiţa din vis şi nu numai ea, dar şi alte personaje din visele de noapte şi uneori şi din cele din zi, cînd oamenii vorbesc fără să se folosească de gît şi de gură, ci doar de minte"...

De ce *Carte de colorat pentru orbi*? Iată o frază „lămuritoare": „M-am gîndit mult la Nóri, la toate stafiile ale căror oase le dezgropasem, la toate plecările şi dezrădăcinările şi vieţile lor tulburate, pe care nu le putea vedea nimeni cu adevărat, ci doar cu ochii minţii, aşa cum îţi poţi închipui desenele şi culorile într-o carte de colorat pentru orbi". În virtutea acestei explicaţii, romanul s-ar fi putut numi şi „Piesă de cameră pentru surzi".

Deocamdată, mai sceptică din fire şi mai puţin generoasă cu laudele, mă cam îndoiesc de „instinctul artistic sigur" al autoarei – cum citesc, nu fără mirare, într-un text de pe coperta a patra a *Cărţii de colorat pentru orbi*.

■

PROZĂ
Maria Ellis
Carte de colorat pentru orbi

Maria ELLIS

Carte de colorat pentru orbi
Editura Humanitas, Bucureşti,
2007, 332 p.

www.polirom.ro

■ Eliade • Culianu
Dicţionar al religiilor

■ Brian McNair
Introducere în comunicarea politică

■ N.V. Gogol
Mantaua
Povestiri • Nuvele

■ ***
Cele mai frumoase basme ruseşti

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Imaginar românesc la scriitorii germani originari din România

Sanda CORDOŞ

În dezbaterile culturale din România cu privire la prezenţa literaturii române în străinătate, un loc comun se referă la expresivitatea intraductibilă a limbii şi la particularitatea incomunicabilă a vieţii şi, prin urmare, a subiectelor româneşti. Înainte de începutul promiţător de circulaţie a literaturii române din ultimii ani, există cîţiva scriitori care se sustrag şi dezmint puternica prejudecată: plecaţi din România şi stabiliţi în altă parte a lumii, scriind în alte limbi, aceştia folosesc subiecte, personaje, teme româneşti care au suscitat interesul cititorilor neromâni. Se înscriu aici autori precum Gabriela Melinescu, Andrei Codrescu, Toma Pavel etc. şi, într-un mod particular, constituind un veritabil fenomen, scriitorii de limbă germană originari din România.

De obicei, prin această expresie sînt desemnaţi scriitori germani născuţi în România, în comunităţi de şvabi sau de saşi, care, după o activitate literară începută în ţară, au emigrat în Germania, unde continuă să scrie în limba maternă. După cum explică Richard Wagner într-un interviu acordat Rodicăi Binder: „Scriam în germană, în limba noastră maternă. În România existau şcoli, reviste şi ziare, cărţi în limba germană, limbă considerată «modernă». Menţionez acest detaliu mai ales în comparaţie cu celelalte minorităţi germane din Europa de Est şi din fosta Uniune Sovietică, minorităţi care nu au avut privilegiul şi posibilităţile de a ţine legătura cu cultura germană. Or, acesta e un factor foarte important, el explică de ce singurii scriitori sosiţi din Estul Europei luaţi în serios în Germania sînt cei din România, şi nu cei din celelalte ţări“[1]. În mod frecvent, sintagma *scriitori germani originari din România* se referă tocmai la generaţia literaţilor din care Richard Wagner face parte, care debutează la începutul anilor '70 cuprinzînd, mai ales, autori care activau în Grupul de Acţiune Banat[2] de la Timişoara şi în gruparea literară Echinox[3] de la Cluj. De altminteri, parte dintre aceştia au fost antologaţi de Peter Motzan în *Vînt potrivit pînă la tare*[4], volum de poezie apărut în 1982, care a avut o influenţă notabilă (invocată adesea) asupra poeţilor români din generaţia '80. Pe lîngă scriitori aparţinînd acestor cercuri, Richard Wagner (născut în 1952, emigrat în 1987) şi Herta Müller (născută în 1953, emigrată în 1987), am în vedere alţi doi scriitori etnici germani: Hans Bergel (născut în 1923, emigrat în 1968) şi Eginald Schlattner (născut în 1933), care trăieşte în continuare în România, dar a cărui carte, *Cocoşul decapitat*, a apărut în 1998 la Viena. Extinzînd şi mai mult sfera sintagmei, am inclus şi cărţile altor doi autori care scriu în germană, dar care sînt etnici români. Este vorba despre Aglaja Veteranyi (născută în 1962, emigrată în copilărie împreună cu părinţii, artişti de circ) şi Cătălin Dorian Florescu (născut în 1967, emigrat tot în copilărie, în 1982). Cărţile în germană ale celor doi au apărut în Elveţia.

Dincolo de diferenţe (de generaţie, poetică şi formulă literară), aceşti scriitori au în comun, pe lîngă limba germană şi apartenenţa la cultura occidentală, utilizarea unui material autobiografic românesc, succesul cărţilor, ca şi ceea ce Richard Wagner numeşte un „sistem de referinţă comun, care se compune din: relaţia cu compatrioţii (şvabii bănăţeni, saşii din Transilvania), cu regiunea de origine (Banat, Transilvania), cu ţara România şi cultura acesteia, cu literatura şi cultura germană, cu istoria culturală a Imperiului Habsburgic, cu Germania zilelor noastre, precum şi din interesul faţă de radiografierea trecutului comunist şi a celui naţional-socialist“[5]. Desigur, nu toţi sînt preocupaţi de toate aceste referinţe şi nici, în mod nemijlocit, de o tematică propriu-zis românească. În eseul citat, Wagner afirmă în ce îl priveşte: „Nimeni din familia mea nu s-a considerat niciodată drept german din România. Bunicii mei fuseseră în tinereţea lor cetăţeni ai monarhiei bicefale, aşadar germani din Ungaria. Tratatele de la Paris din 1919 îi transformaseră în cetăţeni români, aşadar în germani din România, fără ca ei să-şi fi părăsit satul natal. Ei înşişi susţineau că sînt şvabi bănăţeni şi germani. [...] Româna, ca şi, anterior, maghiara, rămînea pentru ei o limbă străină. Lucru valabil pentru familia mea şi valabil pentru tot satul“. Decît identitatea lingvistică, mai relevantă pentru „dilema scriitorului imigrat“ i se pare lui Wagner „deosebirea între a scrie în comunism şi a scrie în societatea occidentală“. Herta Müller are o opinie asemănătoare, revenind adesea în mărturiile sale la ideea că: „De România m-am desprins de mult, dar nu şi de pervertirea dirijată a omului într-o dictatură, nu şi de moştenirile ei de tot felul, care în orice clipă scot capul la iveală. [...] Scriind, trebuie să mă păstrez acolo unde lăuntric am fost mai tare rănită – altfel, la ce bun să mai scriu?“[6]. În schimb, Herta Müller recunoaşte o legătură, în fond, mai subtilă cu spaţiul românesc graţie limbii române care participă la propria creativitate: „Am spus de multe ori că eu cred că limba română scrie cu mine, chiar dacă eu nu scriu niciodată o frază în limba română. Dar limba română participă la limba germană în care scriu“[7].

■■■ Acuitate şi concreteţe derivînd din înstrăinare

Indiferent de intenţii şi accente, fapt este că în cărţile literare (ficţionale şi nonficţionale) ale acestor scriitori există motive şi imagini ale lumii româneşti, unele dintre ele revenind cu atîta insistenţă încît fixează un topos (inclusiv în sensul de loc comun). Sigur că propunîndu-mi aici doar identificarea acestor imagini, ignorînd tot ceea ce înseamnă unicitatea, originalitatea şi forţa (toate, reale) acestor cărţi, fac o lectură pe care comparatistul Daniel-Henri Pageaux o numeşte „de contrasens literar, voit şi asumat: a căuta ceea ce textul, citit ca mărturie, spune despre Celălalt“[8]. Situate la un palier mai adînc decît limbajul verbal şi avînd acea universalitate care le este specifică, imaginile identificate aici sînt – în termenii acelu-

COLECŢIILE
EDITURII ART

laur

desenul
din covor

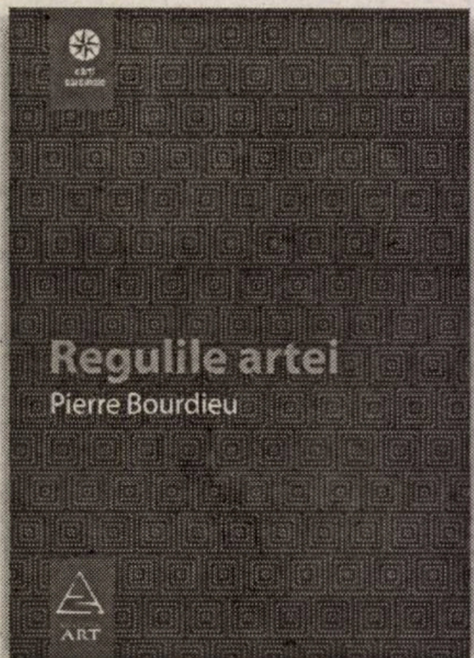
cărţi
cardinale

demonul
teoriei

ocheanul
întors

ficţiune
şi artilerie

www.editura-art.ro



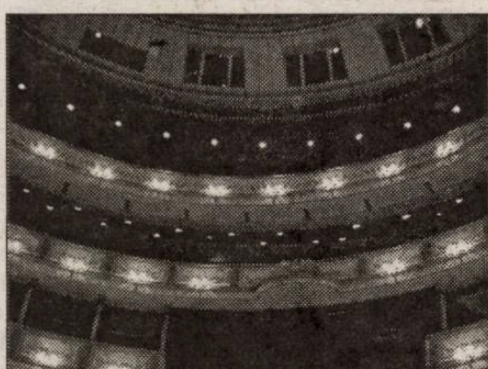
EDITURA
ART

„O lucrare colosal de interesantă, pe alocuri subjugantă, scrisă cu o claritate nu tocmai des întâlnită şi cu o autoritate irascibilă, perfect acoperită însă de perspicacitatea şi de erudiţia lui Bourdieu."
Arthur C. Danto

Regulile artei a fost tradusă în şaptesprezece limbi.

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut Bucureşti
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

Sâmbătă 15 decembrie, ora 18.30
ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro
de GIUSEPPE VERDI
RIGOLETTO
Operă în patru acte
Spectacol-eveniment
cu participarea
extraordinară a
baritonului
RENATO BRUSON
dirijor:
IURIE FLOREA
regia:
JEAN RĂNZESCU
scenografia:
ION CLAPAN
maestru de cor:
STELIAN OLARIU
coregrafia:
VASILE MARCU
MARIUS MANEA
MIHAELA STANCIU
HORIA SANDU
OANA ANDRA
SIDONIA NICA
MARIUS BOLOŞ
ION DIMIERU
VALENTIN RACOVEANU
ŞTEFAN SCHULLER
CRINA ZANCU
ADRIAN IONESCU
RUXANDRA ISPAS
BRD
UPC
neogen.ro
ROMTELECOM
SVASTA
ZIUA
CULTURAL
SAPTESERI
CASA



Radio România Muzical

În direct

Evenimentele muzicale internaţionale
ale finalului de an

7 decembrie, ora 18.00
deschidere de stagiune
la Scala din Milano

8 decembrie, ora 20.30
deschidere de stagiune
la Metropolitan din New-York

OBSERVATOR CULTURAL
Suplimentul de CULTURĂ
SAPTESERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro

97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

The Dance in the Mirror / Dansul în oglindă (IV)

Bilanţul modulului de dans al Festivalului Naţional de Teatru (FNT) aduce în acest supliment al *Observatorului cultural* comentarii despre doi invitaţi – Josef Nadj (ai cărui *Filozofi* au deschis această ediţie a FNT) şi Vera Mantero, venită la Bucureşti datorită Centrului Naţional al Dansului – şi o cronică a unei premiere româneşti găzduite de festival, *Ceea ce am convenit noi a fi hazard* de Ion Dumitrescu. Analiza asupra solo-urilor Verei Mantero, prezentate în România, e însoţită de partea a doua a studiului lui André Lepecki despre reflecţia asupra postcolonialismului portughez în *A dança do existir* a aceleiaşi coregrafe. *Observator cultural* publică acum, de asemenea, o recenzie inedită a două volume despre dansul contemporan, semnată de criticul german Franz Anton Cramer, care a susţinut recent la Bucureşti un atelier de critică de dans, şi un text polemic prin care Denise Rădulescu provoacă la o dezbatere despre viitorul dansului actual.

Mişcare fără oglinda colonială

Modernitate, dans şi naţiune la Vera Mantero şi Francisco Camacho (1985-1997)

Capitolul 3. „Oglinda spartă – Dansul existenţei (II)“

André LEPECKI

În eseul său despre anestezia culturală, Allen Feldman notează că una dintre cele mai răspîndite concepţii în teoretizarea violenţei moderne derivă din influenta lucrare *Procesul civilizaţiei* a sociologului german Norbert Elias. Aserţiunea lui Elias cum că „modernizarea stipulează drept necesară retragerea violenţei din viaţa de zi cu zi, în condiţiile în care creşte monopolul statului“ trebuie pusă, în viziunea lui Feldman, sub semnul întrebării. El începe cu exemplificarea unor cazuri în care statul decretează „democratizarea violenţei“ prin mijloace precum dubioasa finanţare a „miliţiilor“. Este vorba de Irlanda de Nord şi de fosta Iugoslavie. Ce găsesc atrăgător în critica lui Feldman la adresa lui Elias este că, sub această lumină, violenţa trebuie repoziţionată de la „marginea proceselor civilizaţionale şi a modernităţii europene“ înapoi în miezul „civilizaţiei“ şi al „modernităţii“. Această schimbare de percepţie este pusă în scenă de către Mantero în naraţiunile sale despre „materia“ care îi „acoperă“ trupul în dansul existenţei. Efectul aproape comic al primei sale apariţii în tricoul său zdrenţuit, rotunjita rochie de bal din mătase şi tenişii murdari este cauterizat de mărturisirile, în micropovestiri, despre istoria fiecărui obiect vestimentar purtat. Violenţa acumulată în fiecare obiect vestimentar ce-i compune corpul – violenţa lipsită de milă a fascismului, violenţa brutală a iubiţilor, violenţa explodată a războiului, violenţa normativă a antrenamentului – toate aceste forme nu sînt prezentate ca evenimente exterioare, plasate undeva în afara cursului normal al istoriei şi al curgerii zilelor, ci ca acel ceva care face zilele să curgă una peste cealaltă în cadrul logicii obişnuite de a exista. Oricine poartă cu sine mereu violenţa, chiar dacă acel cineva refuză să-i asculte „scîrţîitul“.

Ce am putea oare să spunem despre strategia coregrafică pe care Vera Mantero a ales să o joace pentru a sublinia, din punct de vedere dramaturgic, această dezvelire a violenţei ascunse în miezul celor mai banale lucruri din viaţa de zi cu zi? De ce oare stă Mantero nemişcată? De ce oare alege ea ca în acest moment de ascultare istorică să nu se mişte? Ne este oare de folos să invocăm aici noţiunea de „act nemişcat“, propusă de antropologul Nadia Seremetakis în importanta sa lucrare dedicată simţurilor în modernitate? Pentru Seremetakis, acest „act nemişcat“ nu este îngheţarea subiectului întru atingerea unei rigidităţi de statuie. Mai degrabă este un moment de întrerupere culturală, în care subiectul suspendă hegemonia temporală, narativă şi ideologică printr-o interpelare tăcută a istoriei. Pentru Seremetakis, „actele nemişcate“ sînt momentele de pauză şi odihnă în care subiectul – prin introducerea fizică a unei întreruperi în curgerea temporalităţii – intră în contact cu „praful istoric“.

Împotriva curgerii prezentului, există o nemişcare în cultura materială a istoricităţii: acele lucruri, spaţii, gesturi şi poveşti care înseamnă capacitatea perceptivă pentru crearea istoriei elementare. Nemişcarea este momentul în care morţii, cei înlăturaţi şi cei uitaţi evadează către suprafaţa socială a conştiinţei ca oxigenul necesar vieţii. Acesta este momentul ieşirii din praful istoric.

Noţiunea poate prea poetică a nemişcării ca un act de rezistenţă dobîndeşte accente literale şi fizice, odată ce sînt luate în considerare definiţiile biomedicale ale mişcării. Într-adevăr, în *Encyclopedia Britannica* mişcarea este definită ca „o colaborare profundă între fibre nervoase şi muşchi, care produce mijloacele prin care un organism interacţionează cu mediul înconjurător“. Dacă este aşa, continuarea este că atunci cînd mediul înconjurător intră în fibrilaţie (ca în momentele de convulsii istorice), tot sistemul devine convulsiv (organism/mediu înconjurător). Aşa cum ştim din psihologia traumei, corpul absoarbe toate şocurile, doar pentru a le elibera ulterior, într-un alt spaţiu-timp, ca mişcări încă nevăzute, reorganizînd, evidenţiind pe cît posibil, distribuirea violenţei în sistemul nervos. În anumite conjuncturi, această distribuţie a violenţei în corp este manifestată prin nemişcare – ca în răspunsuri extreme ale corpului la şoc, cum e catatonia. Cu toate acestea, odată ce nemişcarea este eliberată din valoarea ei simptomatică, ea îşi poate lua o valoare simbolică şi o expresivitate autonomă. Aici se pune întrebarea asupra valorii sale şi dacă, folosită în dans, ea devine mai stringentă. Calităţile expresive şi simbolice ale nemişcării clarifică natura fenomenologică a acestui act rezistent al opririi. Nu este sinonim cu îngheţarea. Mai bine zis, nemişcarea nu face altceva decît să iniţieze subiectul într-o relaţie diferită cu temporalitatea. Nemişcarea acţionează la nivelul dorinţei subiectului de a inversa o anumită relaţie cu timpul şi cu anumite ritmuri corporale. Adică, a te implica în nemişcare înseamnă a te implica în experienţe diferite de percepere a propriei prezenţe în cîmpul forţei istoriei.

Recurgînd la folosirea nemişcării pe parcursul ascultării vocii sale înregistrate, dezvăluind violenţa din banal, Mantero joacă folosind rezistenţa senzorială. Aceasta, folosită pe post de memento al reorganizării, devine mult mai importantă în momentul în care ea este transferată în corpurile spectatorilor. Iar acest lucru se datorează faptului că trupul Verei Mantero dispare la un moment dat, publicul rămînînd singur în întuneric, în mijlocul unui baraj de voci. Publicul primeşte rolul activ de nemişcare.

În timp ce parcurgeam notiţele Verei Mantero legate de crearea *Dansului existenţei*, am găsit următorul fragment, care ilustrează ideile sale în ce priveşte folosirea sunetului, întunericului şi a nemişcării în dansul existenţei sale: „A asculta un text, sunete şi muzică în întuneric înseamnă a pleca în lumea invizibilului [...]. A vorbi în întuneric este o şansă de a spune lucruri care-i implică pe ceilalţi, este şansa de a intra în lumea lor interioară, aproape de a intra în visele lor ca personaj; în loc de a le oferi ceva care pentru ei este doar vizual şi exterior“.

Alegînd să nu danseze, apoi alegînd să dispară din cadru, Mantero rezolvă o întrebare coregrafică referitoare la etica rememorării şi a rezistenţei senzoriale. O întrebare care se „joacă“ de fapt cu posibilităţile aducerii aminte, ale reorganizării şi ale redistribuirii corpului şi părţilor sale pentru a genera un corp critic istoric ce este, în acelaşi timp, şi nou, şi imaginativ, şi creativ, şi provocator.

Un aparat de radio care sare de la un post la altul este o imagine potrivită pentru a descrie efectul de ansamblu al coloanei sonore a spectacolului *Dansul existenţei*. Scriind despre radiofonia experimentală, Allen Weiss îşi intitulează un capitol „Voci sparte, corpuri pierdute“ – este o descriere perfectă a acestor utilizări ale întunericului, nemişcării şi sunetului în piesă. Totodată, descrierea lui Weiss a efectului montajului în radio se potriveşte cu descrierea în ansamblu a efectului sonor al aceluiaşi solo. Pentru Weiss, montajul nu este doar un mijloc estetic folosit pentru a genera sunete noi, ci, în primul rînd, o tehnică de proliferare a fanteziei noului, nemaiauzitului, nemaigînditului corpului. În ipostaza aceasta nouă – în acest corp nou care trebuie să fie ascultat, la care trebuie să ne gîndim pentru a deveni prezent – se izbesc naraţiunile portugheze despre dreptate cu *Dansul existenţei* al Verei Mantero, pentru a prezenta prin montaj ceva nemaiauzit despre corp. Despre acest „nemaiauzit despre corp“ scrie Weiss, el ieşind din ideologiile dominante şi poveştile ce descriu Portugalia ca pe „o colonizatoare exemplară“ (expresie folosită de Eduardo Lourenço în comentariul referitor la discursul portughez public în ceea ce priveşte rolul său colonizator), în ciuda decadelor de atrocităţi din timpul războiului şi al fascismului. Coloana sonoră a dansului se află în opoziţie cu orice poveste despre exemplaritate şi propune mai degrabă ţesătura vieţii de zi cu zi, şi anume firul violenţei explicite şi implicite.

Interesantă şi iluminantă este suspiciunea coregrafei în ce priveşte vizibilul şi capacitatea sa de a scoate la lumină acest strat de violenţă de sub „pielea“ zilelor. Este interesantă, deoarece propune o rectificare a percepţiei coregrafiei ca fiind doar o formă de artă vizuală. Această mişcare are o consecinţă teoretică dublă. În primul rînd, sprijină opinia istoricului de dans Mark Franko, care spune, referitor la dansurile „rezistente din punct de vedere politic“, că trebuie luat în considerare faptul că sînt destul de des „practici asimetrice şi nonilustrative“. Pentru Franko, această calitate „nonilustrativă“ a dansului rezistent politic poartă implicaţii epistemologice; este vorba de nevoia unui teoretician şi a unui istoric de dans de a pune sub semnul întrebării „cît de mult din practica dansului este materializat ca vizibil sau ar trebui înţeles doar în termeni vizuali“. Întrebarea lui Franko este în mod particular relevantă pentru discuţia actuală, în felul în care proiectul său pentru lărgirea fixaţiei senzoriale în studiile asupra dansului, din punctul îngust de vedere al vizibilului (ceea ce el numeşte „falsa viziune asupra istoriei dansului“), foloseşte cu exactitate punctul de vedere al Verei Mantero privind modurile de folosire a corpului în dans. În 1993, înainte de a crea *Dansul existenţei*, Mantero a declarat într-un interviu pentru ziarul *Publico* faptul că, „doar prin folosirea corpului, dansul nu poate spune totul“. Pentru Mantero, corpul este pe locul doi în opera sa, însemnînd că acesta trebuie să ştie cînd să se facă nevăzut pentru a povesti mai eficient.

În numeroasele sale straturi, permutări şi fragmentări strategice, *Dansul existenţei* încearcă să scoată adevărul la iveală într-unul dintre episoadele puse sub tăcere din istoria recentă a Portugaliei, războiul colonial dintre anii 1961 şi 1974, şi să vorbească despre modul în care războiul s-a terminat pe cîmpul de luptă, dar a rămas prezent în viaţa de zi cu zi a Portugaliei postcoloniale. Ceea ce şochează publicul portughez sînt povestirile veteranilor de război, auzite arareori, dar care, aşa cum nota Eduardo Lourenço în 1998, trebuie spuse. În a sa *Teză despre filozofia istoriei*, Walter Benjamin ne spune că „a articula istoric trecutul nu înseamnă a-l recunoaşte «aşa cum a fost». Înseamnă a pune stăpînire pe o memorie aşa cum iese ea la lumină într-un moment de primejdie“. Ascultaţi modul în care Mantero articulează o istorie care „încă trebuie spusă“, creînd o atmosferă de stare de urgenţă, în întuneric, dînd glas celor care fuseseră înlăturaţi din memoria istorică. Memoria apare ca o articulaţie a istoriei prin mijloace precum: mersul agitat, grăbit, sunetele izbitoare ce se aud pe fundal şi natura testimonială a poveştilor pe care le auzim. Acesta este un fragment din ceea ce aude publicul stînd în întuneric, la un minut după ce figura nemişcată a Verei Mantero s-a făcut nevăzută. Imaginaţi-vă un mers agitat adăugat celor de mai jos:

(Vocea scriitorului Pedro Paixão): „Vreau să spun că nu pot să-mi imaginez nimic, nu pot inventa nimic.“

(Primul veteran de război): „Nu am învăţat, nu am făcut nici un exerciţiu fizic.“

(Al II-lea veteran de război): „Am terminat şcoala primară la 10 ani.“

(Primul veteran de război): „Eram un băiat perfect normal, Doamne, ce mai mă jucam, mă prosteam de colo-colo, nu fusesem învăţat cu exerciţiul fizic, nu practicam sporturi, nu aveam nimic.“

(Mantero şopteşte maniacal): „Dansuri africane. copiii matematicii. învăţînd să meargă. maşini. oameni plîngînd. cineva se îmbracă. cineva care scrie, dar nu este sigur pe ceea ce face. cineva care iese şi uită cuptorul aprins.“

(Vocile „împletite“ ale veteranilor de război II şi III): „pentru marinari, antrenamentul nostru, aşa cum tu...“

„Eu personal, vorbind în termeni fizici şi mentali, eu...“

„...probabil toţi ştiu, a fost un antrenament în...“

„...era pregătit, fizic şi mental...“

„...care a fost inoculat în noi, spiritul...“

„...ca o armată de elită...“

(Apoi toţi trei veteranii deodată):

(Secvenţă cu oameni anonimi, de diferite vîrste, cu accente diferite): „Să aflăm regulile, să aflăm regulile...“

Ar fi nedrept să spunem că este un solo despre războiul colonial. Asta ar însemna o reducere a mulţimii sale de înţelesuri explozive şi ale ramificaţiilor sale fragmentare radical liberale. Dar este normal să argumentăm că este un solo despre acele forţe încă prezente şi active în Portugalia contemporană, care perpetuează aceleaşi relaţii vechi coloniale şi tensiuni rasiale, totodată reciclînd şi revitalizînd (chiar dacă imperceptibil) violenţa în fierbere rezultată din acei ani de război şi teroare. Din această perspectivă, este un solo despre natura represivă a tăcerii care trece prin corpul social, generînd sistemul nervos al neocolonialismului. Doar în această lumină putem întelege de ce Mantero, într-un scurt text inclus în programul din seara premierei *Dansului existenţei*, îl numeşte „dansul tăcerii“ (în ciuda impactului evident al masei continue de sunet).

Iniţial, am fost nedumerit, dat fiind barajul sonor şi lingvistic care aproape deplasează şi şterge corpul ei din percepţia vizuală. Acum putem înţelege motivele sale. Acesta este dansul care ne arată adevărata tăcere care zace chiar sub cea mai asurzitoare verbozitate, vizibilitate şi zgomot.

Această tăcere s-a arătat singură în izbitoarea primă pagină a ziarului *Diario de Noticias*, cuprinsă în titlul anacronic şi poza reprezentînd o încercare de a mai spăla din păcatele adunate, totodată manifestînd o „anestezie culturală“ – avînd, după spusele lui Feldman, acea capacitate de „a creşte durerea Celuilalt (şi) de a face ca durerea Celuilalt să fie inadmisibilă pentru discursul şi cultura publică“. Datorită întîlnirii întîmplătoare a acelui titlu ciudat – într-un val de amintire a acelui dans sonor al nemişcării – am reuşit să realizez legătura pe care dansul Verei Mantero o stabileşte cu tăcerea colectivă şi implicaţiile unei critici postcoloniale în Portugalia contemporană.

Cum este posibil ca cineva să asculte nişte voci disipate ale istoriei, sub amnezia colectivă adusă de spargerea oglinzii coloniale? Aici, sub îndrumarea auzului, punem o întrebare coregrafică – deoarece şi ascultatul este o manieră de a pregăti corpul, condiţionîndu-l, reglîndu-l pe o frecvenţă încadrată în timp (istoric) şi spaţiu (social şi politic). Simţurile îndură o transformare istorică. Walter Benjamin, Michel Foucault, Alain Corbin, Michael Taussig şi alţii au arătat cum astfel de transformări nu sînt de natură darwinială, implicînd inevitabil subiectul într-o reţea de stratificare perceptivă. Această stratificare a simţurilor implică modurile în care fiecare moment istoric negociază, validează şi respinge ceea ce este considerat ca aparţinînd tărîmului (ne)semnificativului şi (im)perceptibilului.

În cadrul acestei relaţionări trebuie înţeleasă argumentarea antropologului Nadia Seremetakis, care afirmă că „imperceptibilul are o structură socială bazată pe zone prescrise cultural ale înţelesului neexperimentat şi anulat“. Pentru Seremetakis, este vorba de o conjunctură pe care „o politică a simţurilor a adus-o în joc“. În ce priveşte dinamica unei asemenea politici a simţurilor, în cadrul unui domeniu încărcat de istorie, Seremetakis identifică în „încremenirea şi ştergerea realităţilor senzoriale“ acei indicatori cruciali ai transformărilor sociale şi istorice. Această „încremenire“ creează o provocare pentru interpretarea critică, cerînd, de asemenea, o anumită reorientare a simţurilor: „Aceste momente (de transformare istorică) pot fi zărite doar pieziş şi marginal, deoarece vizibilitatea cere o pătrundere în amintirea a cărei percepere senzorială este întreruptă, iar emoţiile – disproporţionate“.

Simt o afinitate deosebită pentru noţiunea lui Semertakis de „privire oblică“, ce permite o pătrundere în „amintirea întreruptă“ sau aduce la suprafaţă emoţia deplasată (chiar reprimată). Acele „priviri oblice“ sînt atît de mult deviate, încît destramă marginile simţurilor şi ale istoriei, adună „periferia“ momentelor perceptibile ale încremenirii colective şi ale urmelor ştergerii colective ale experienţelor sociale şi senzoriale. Merită să urmezi calea deviată. În primul rînd, pare a fi adecvată din punct de vedere fenomenologic pentru munca despre care discutăm aici. După întuneric, o serie de voci diferite spun o singură propoziţie: *Descobrir as regras*, „A descoperi sau a dezvălui regulile“. În acest moment, lumina inundă scena şi o descoperim pe Vera Mantero dansînd în mijlocul scenei, îmbrăcată în costumul său „din bucăţi“. Este un dans fragmentat. Pe lîngă asta, fragmentarea sa pare să ceară priviri oblice continue. „Secţiunea“ dansului din *Dansul existenţei* durează circa şase minute. În acele şase minute se aud cele mai tulburătoare voci ale amintirii coloniale, care îl includ pe veteranul în lacrimi, incapabil să-şi povestească trecutul de torţionar. Şi ascultăm cele mai halucinante asocieri libere:

(Al III-lea veteran de război) „Deci agresiunea, îmi aduc aminte, este şi azi prezentă în mine, agresiunile lui faţă de mama mea..."

(Pedro Paixão) „Vreau să spun, am murit deja de cîteva ori."

(Al III-lea veteran de război) „...inclusiv o lovitură cu piciorul, pe care am primit-o odată de la el..."

(Mantero şi Pelagio): „închide ochii"

(Al III-lea veteran de război): „...pentru a o feri pe mama să o primească chiar ea..."

(Mantero şi Pelagio): „închide ochii"

(Al III-lea veteran de război): „...şi viaţa grea, sărăcia, mizeria care era, pentru că trăiam toţi într-o cameră..."

(Mantero citind din poetul Ruy Belo):
„Dumnezeu se plimbă pe malul apei, cu pantalonii suflecaţi
Cum se aşază un om
Cum se ridică un om
Sîntem copii făcuţi pentru vacanţe mari."

(Pelagio citind din biografia lui Gould): „Noţiunea conform căreia toate sunetele sînt demne de atenţie."

(Mantero şoptind repede): „prieteni care nu se înşală unul pe celălalt, întîlniri nereuşite, întîlniri, refugiaţi, nord, foamete, plăcere, dizgraţie, soare, Brazilia, mari evenimente, durere, gimnastică, minţi, negarea implicării, plăcere, întîlniri de gradul III, a face totul pentru a nu cădea în gaură, oboseală, dureri de cap, fericire."

(Primul veteran): „de exemplu, ca: «tîrîş sus spre mine!», şi băieţii tîrîndu-se... «toată lumea tîrîş, fundurile jos, puneţi fundurile jos, capul, tîrîş spre mine, lîngă mine!»... Toţi cei care eram acolo ne-am îmbulzit, unii pe deasupra, unii pe jos. «E frumoasă armata? DA! Armata e frumoasă!... Pui de curve, veniţi aici, tîrîş la mine!!»"

În acest timp, Mantero danseazădeparcă trupul ei nu este legat. Îşi păstrează bustul drept, îndoindu-şi foarte rar spatele, mîinile şi picioarele pendulează în încheieturile lor, în unghiuri drepte. Îşi păstrează o atitudine foarte serioasă, de parcă acea abstracţie face parte dintr-o activitate articulată şi foarte importantă. Calcă de parcă ar încerca să evite ceva, nu stă pe loc mai mult de o secundă. Nu există fluiditate în mişcarea ei permanentă; totul este compus din părţi discontinue, segmentate şi izolate, întocmai ca o secvenţă de film făcută din multe fotografii discrete. Este imposibil să ai senzaţia de complet – a unui dans întreg sau a unui corp întreg. Ochii mei se mută de ici-colo, încercînd să-i urmăresc corpul, dar în general renunţ, deoarece urechile mele vor să se concentreze asupra coloanei sonore – un individ poate asculta mai bine atunci cînd ochii îi rămîn nemişcaţi. Apoi, priviri oblice din nou spre scenă, omiţînd mare parte din ea, deoarece se mutase între timp într-un alt loc. Aşa cum am spus mai devreme în acest capitol, amintirea mea despre acest dans este numai auditivă. Prima oară, cînd am început să scriu aceste pagini, nu am putut să-mi aduc aminte deloc dansul. Am rugat-o pe Vera Mantero să-mi dea o casetă a piesei. Am pus caseta în video şi am apăsat pe *play*. Nervozitatea camerei este aproape patologică. Nu există nici măcar un moment în care camera să nu se mişte după corpul Verei Mantero, focusînd mai mult sau mai puţin pe scenă, prinzînd părţi insignifiante ale corpului, captînd imagini aleatorii de parcă, în centrarea frenetică a ei, căuta un corp care era de fapt acolo. Rămîn uimit dîndu-mi seama că, indiferent dacă Mantero îşi schimbă sau nu locul pe scenă, reuşeşte să se sustragă constant din faţa unei fixaţii optice. Exact cum promisese la începutul piesei: „Azi nu sînt aici". Mişcarea ei continuă duce la eşecul documentării, dar, în acelaşi timp, şi al efectului de distragere pe care l-a avut asupra subconştientului vizual. Înregistrarea video a *Dansului existenţei* este registrul mimetic al acelei manifestări senzoriale radicale a dansului.

Totuşi, un alt aspect al noţiunii lui Seremetakis despre „privitul oblic" are o relevanţă fundamentală în această discuţie. În timp ce mă documentam pentru această dizertaţie, am descoperit că dezgropam vestigii pe jumătate aprinse ale imperiului, pe măsură ce apăreau la suprafaţă în discursurile publice din Portugalia contemporană. M-am forţat să ascult ciudata şi misterioasa linişte ce înconjura amintirile şi naraţiunile despre războiul colonial. M-am minunat la auzul unei erupţii spectaculoase a acestui trecut compus din violenţă şi lupte sub înfăţişarea unui titlu anacronic de ziar, apărut într-o dimineaţă însorită de toamnă la Lisabona. Pentru un timp, căutarea mea nu a avut scop sau consecinţe. Problema era că şi eu fusesem expus anesteziei culturale.

Am amintiri vii legate de acei ultimi ani ai războiului colonial. Îmi amintesc prezenţa lui neplăcută, chiar şi atunci cînd eram copil – în teama pe care o vedeam la fraţii mai mari ai prietenilor mei, teama de a nu fi încorporaţi în armată, în popularizarea unui nou slogan în care noi toţi sărbătoream naşterea unui bebeluş-fetiţă spunînd *„Felizmente é menina!"* („Din fericire, e fată!" – nu este nevoie să ne facem griji în legătură cu recrutarea). Văzusem hainele mamei mele pătate cu sînge atunci cînd poliţia (care-şi făcuse deja un obicei din asta) a înconjurat Universitatea din Lisabona şi i-a bătut măr pe studenţi. Experimentasem efectul negativ (în continuă creştere) pe care Jose Gil îl numeşte o colectivă „absenţă a textului", negînd exprimarea colectivă. Fusesem martor la dispariţia puternicei imagini proprii a ţării ca imperiu, după ce oglinda colonială a explodat în cioburi foarte mici (chiar dacă suflul exploziei a fost aproape imediat înăbuşit de naraţiuni suave despre încercarea de a-şi plăti păcatele). Intuisem efectul înlemnirii, al transformării istorice rapide, care a trecut de la statutul de colonizator la statutul de naţiune cu adevărat nedezvoltată, stînd la coada Europei, încercînd să devină „modernă". Apoi ascultasem naraţiunile „colonialismului exemplar" care încercau „să spele păcatele" şi, pe deasupra, „decolonizarea exemplară", care răsărise la scurt timp după revoluţie. Pe scurt, eram în aria aceluiaşi cîmp de forţă ce genera împietrirea senzorială, provocînd uitarea în straturile sociale.

Pînă cînd am riscat să arunc o privire pe margine. A trebuit să mă uit la solo-ul Verei Mantero pentru a găsi un moment de întrerupere, de suspendare istorică, de frîngere – un moment care ilumina aceste margini de praf şi tăcere istorică ale domeniului represiv. Catalizatorul cercetării oblice pe care am întreprins-o în legătură cu aceste imagini, percepţii şi sentimente disproporţionate, fusese un dans pe care în mare parte mi-l aminteam drept sunet. Pe măsură ce mă îndrept către următoarele capitole, încă încercînd să descopăr efectele spargerii oglinzii coloniale în ce priveşte reprezentările discursive ale Portugaliei postcoloniale, rearanjarea senzorială pe care Vera Mantero o provoacă în mine prin acest dans se va dovedi a fi mult mai adînc subliniată. Unul dintre efectele sale principale a fost să reorienteze atenţia mea asupra altui dans, de data asta al lui Francisco Camacho, o piesă de grup care ne spune puternic alte poveşti despre ceea ce a fost redus la tăcere sub groasa, dar comoda pătură a anesteziei culturale postcoloniale.

Text publicat de portalul belgian *Sarma*, reluat cu acordul autorului.

Traducere din limba engleză de
Mariana DUMITRESCU

■

Vera Mantero – Discursuri despre dansul în sine

Gina ŞERBĂNESCU

În cadrul modulului de dans al Festivalului Naţional de Teatru de anul acesta, Centrul Naţional al Dansului a avut-o ca invitată pe coregrafa şi dansatoarea portugheză Vera Mantero care, două seri la rînd, a prezentat în Sala Rondă a Centrului două solo-uri celebre în perimetrul dansului contemporan internaţional: *one mysterious Thing, said e.e. cummings* şi *Perhaps she could dance first and think afterwards*.

Primul solo a făcut istorie şi datorită interpretărilor şi vizibilităţii teoretice pe care i le-a conferit pe plan internaţional unul dintre cel mai importanţi teoreticieni ai dansului, André Lepecki. La întîlnirea pe care Vera Mantero a avut-o cu publicul la Librăria Cărtureşti, îi mărturiseam cît de greu a fost pentru mine să „şterg" interpretarea oferită de Lepecki, pentru a putea privi solo-ul cu o atitudine inocentă, neinfluenţată de interpretări cunoscute anterior. Întrebînd-o pe Vera Mantero în ce măsură îşi regăseşte propriile sensuri în scrierile lui André Lepecki, coregrafa portugheză mi-a răspuns că viziunea acestuia este desigur una dintre posibilele perspective, dar ceea ce se petrece în acest solo inspirat de Josephine Baker reprezintă mult mai mult. Lepecki a încercat să „citească" solo-ul Verei Mantero, a cărui premieră a avut loc în 1996, ca pe un produs cultural specific contextului istoric al Portugaliei, după căderea colonialismului. Personajul Verei Mantero este, din această perspectivă, asumarea identităţii colonialului de culoare într-un trup alb, specific celui care domină pe scena istoriei. Găsim în această fiinţă, în care se sintetizează două entităţi din lumi ireconciliabile, aspecte care aparţin ambelor lumi, dar care nu par deloc „lipite" sau configurate într-un *puzzle* forţat. Explicaţia ar putea fi dată tocmai de ceea ce afirmă chiar Vera Mantero: „Nu e prima dată cînd creez un solo pentru cineva anume, mai făcusem înainte o piesă pentru Nijinski. Privind aceste creaţii despre o personalitate anume, spectatorul poate să pună întrebarea: unde se află Vera Mantero, este oare în interiorul acestei personalităţi, oare dispare ea şi încearcă doar să ni se adreseze nouă în această ipostază, unde este ea şi unde este cealaltă persoană? Lăsînd porţiuni albe pe trupul personajului, este ca şi cum aş face vizibilă o parte din mine. O persoană albă care devine neagră reprezintă ceva extrem de puternic şi aici poate fi într-adevăr vizibil contextul postcolonial, dar mai sînt multe alte aspecte. De exemplu, discursul rostit în acest solo s-a născut din cantonarea într-o criză a creaţiei, din imposibilitatea de a continua creaţia".

Aşadar, personajul întrupat de Vera Mantero ca un omagiu adus Josephinei Baker reprezintă absorbirea unei biografii în propria identitate, ceea ce conduce la instanţierea unei ipostaze care lasă loc nenumăratelor interpretări. Josephine asumată de Vera în trupul său rosteşte o înşiruire de substantive negative (nu auzim niciodată vreun verb), perpetuu punctate de adjectivul „atroce". Absenţa verbului este extrem de importantă, pentru că duce la o suspendare a acţiunii, la o trecere în registrul atemporalului care ar fi fost periclitat de metamorfozele aduse de dinamica verbală. Lumina ne dezvăluie gradual corpul negru, gol, al personajului, faţa albă, machiată puternic, în stilul în care frapa chipul Josephinei ajunsă la o vîrstă înaintată, mîinile albe care sînt personaje în sine în acest solo şi cel mai şocant element al acestei creaţii: copitele de capră pe care stă Vera Mantero. Ne putem da repede seama cît de mare este efortul interpretei de a-şi păstra echilibrul în această poziţie echivalentă cu tortura, aflată în perfect contrast cu modul senin şi senzual, extrem de versatil, dar rareori contrapunctat de spasme vocale, în care succesiunea de cuvinte este rostită. Pronunţarea singurului cuvînt pozitiv al succesiunii – *joie* – atrage cufundarea întregii săli în întunericul de la începutul spectacolului, iar spectacolul se încheie aici.

Căutarea echilibrului şi modalitatea rostirii ne permit accesul, la nivelul interpretării, într-un plan situat dincolo de aspectul postcolonial reflectat în creaţia Verei Mantero, dar şi dincolo de tentele foarte personale ale construcţiei acestei piese. Solo-ul poate fi înţeles ca o pledoarie despre dans în sine, un demers despre căutarea echilibrului şi despre chinul care stă dincolo de seninătatea specifică dansului de factură academică, o pledoarie despre corpul ca instanţă fizică imediată angrenată în dans, despre umanizarea corpului ca emanaţie a naturii, printr-o permanentă căutare a unei sintetizări între ceea ce carnea şi cuvîntul aduc în sfera acestei arte.

Al doilea solo, *Perhaps she could dance first and think afterwards*, a fost creat pentru Festivalul Europalia 1991, dedicat Portugaliei. O creaţie prezentă în festival trebuia să fie o pledoarie pentru ceea ce este semnificativ şi specific ţării căreia îi era dedicat spectacolul. Din această perspectivă are un foarte mare efect decorul conceput de André Lepecki: spaţiul în care va avea loc spectacolul este încadrat de patru mulaje de ceară reprezentînd fiecare o labă a piciorului, toate atîrnînd de plafon şi aşezate deasupra unor lămpi de gaz aprinse. În Portugalia, lampa de gaz este, ca şi în România, un obiect devenit tradiţional şi aproape muzealizat, iar mulajele de ceară au în Portugalia statutul de obiecte de cult, fiind duse la biserică de cei care se roagă în speranţa vindecării. În spaţiul delimitat de acest decor, Vera Mantero vine cu o improvizaţie. Spectacolul este de fiecare dată altul, deşi, văzîndu-l două seri la rînd, trebuie să mărturisesc că am remarcat anumite fraze de mişcare care au rămas neschimbate de la o seară la alta, acest fapt ţinînd probabil de stilul propriu al artistei.

Ceea ce este, poate, important de punctat cu privire la acest spectacol se situează dincolo de ceea ce Vera Mantero declară despre creaţia sa, despre răsturnarea raportului dintre dans şi gîndire, despre instituirea unui statut aprioric al dansului în raport cu gîndirea care proiectează discursul coregrafic. Semnificaţiile din acest solo sînt în primul rînd vizibile în structura decorului. Ele transcend spaţiul Portugaliei şi pot fi înţelese, ca şi în cazul primei piese, ca elemente ale unui discurs despre dansul în sine. Piciorul de ceară aflat deasupra focului ne vorbeşte despre pericolul perpetuu prezent în sfera artei coregrafice, despre efemeritatea cu care este adesea asociată această artă, despre chinul şi frumuseţea care conduc concomitent la construirea unui produs cu statut de creaţie coregrafică. Dansul poate fi de fiecare dată altfel, discursul coregrafic se poate modifica perpetuu, ceva rămîne însă imuabil în această poveste: fragilitatea contextului, pericolul, limita, ameninţarea efemerităţii cu care se confruntă dansatorul. Aceasta mi se pare a fi semnificaţia unui solo de fiecare dată altul, desfăşurat într-un context fix, care ne vorbeşte despre limita perpetuă pe care calcă piciorul dansatorului.

În ceea ce priveşte încercarea de a răsturna raporturile logice şi cronologice dintre dans şi gîndire, rezultatul este acesta: dansul nu va putea fi niciodată *a priori*, iar gîndirea *a posteriori* (accentul cade, deci, pe cuvîntul *perhaps*). Cel mult ele se vor manifesta concomitent, va exista totdeauna un gînd care va naşte gestul, trupul va urma întotdeauna o idee atunci cînd va intra în fluxul motricităţii de factură coregrafică.

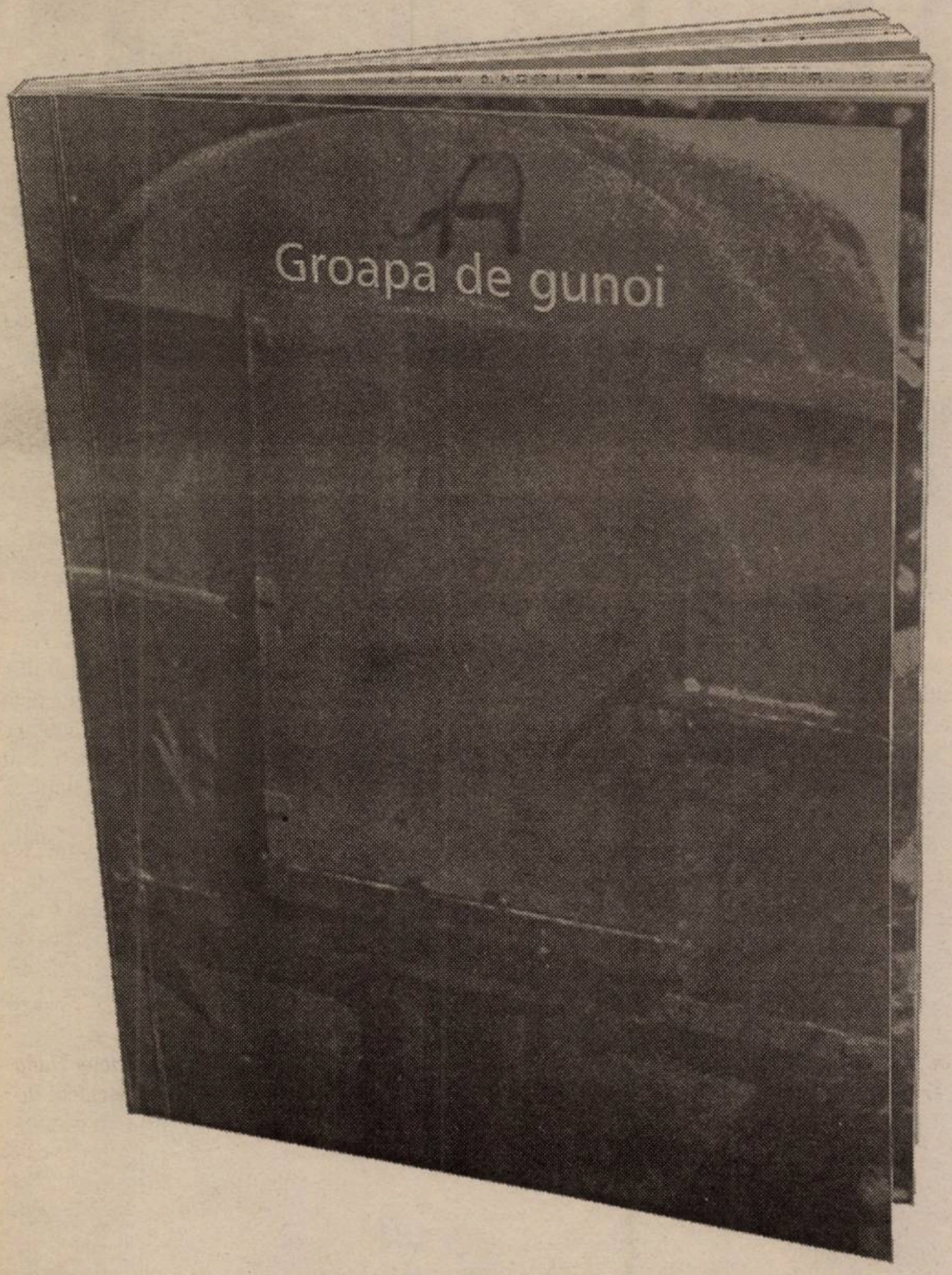
La o primă vedere, cele două solo-uri prezentate de Vera Mantero sînt fundamental diferite. Primul pare construit pe suspendarea mişcării, pare un discurs despre ceea ce ar trebui să devină dansul, despre nonmişcarea introdusă în abordarea dansului contemporan. Să nu ne lăsăm înşelaţi: *one mysterious Thing, said e.e. cummings* este un spectacol *de dans* în sensul cel mai propriu cu putinţă, este un discurs despre căutarea paroxistică a echilibrului unui corp angrenat în dans şi despre ritmul lăuntric aflat în relaţie cu întruparea unui discurs care vorbeşte despre limită şi imposibilitate. Al doilea solo, cu dinamica sa şi noutatea pe care încearcă să o aducă de fiecare dată, atinge din nou problematica echilibrului, a pericolului şi efemerităţii, de data aceasta şi cu ajutorul decorului. Prin urmare, cele două spectacole sînt în esenţă demersuri despre aceeaşi problematică aferentă dansului în sine.

Privind programul de sală, în dreptul Verei Mantero, putem citi: *concept and performer – Vera Mantero*. La nici unul dintre spectacole nu vedem: *coregrafia – Vera Mantero*. Mi se pare extrem de interesant acest aspect legat de interesul artistului de a sta sub un concept adecvat creaţiei sale, de intenţia sa de a nu genera confuzii conceptuale legate de arta sa, deşi ceea ce ne-a prezentat coregrafa portugheză reprezintă creaţii extrem de relevante pentru ceea ce înţelegem prin dans, indiferent prin ce concept l-am filtra. Aceasta poate fi o lecţie extrem de instructivă pentru cei care se aşează sub definiţii care nu mai delimitează de mult teritoriul a ceea ce reprezintă discursul lor scenic.

■

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Ion Dumitriu – *Diapozitive 1975-1978*



Detaliile foto şi decupajele de ziare – incluse în acest supliment – fac parte din cartea *Groapa de gunoi*, editată de Galeria Posibilă în anul 2007.

Detaliile foto aparţin seriei *Groapa de Gunoi*, realizată de Ion Dumitriu între anii 1975 – 1978.

Selecţia articolelor de ziar pentru *Groapa de gunoi* a fost realizată de Ramona Caramelea şi de Simion Câlţia. „Prin selecţia articolelor nu am dorit individualizarea autorilor sau a personajelor, ci, asemenea unui puzzle, am urmărit să compunem imaginea României comuniste, să surprindem perversitatea unui sistem ce manipula subtil conştiinţa individului.“

Fotografii mărite după diapozitivele lui Ion Dumitriu sînt expuse la Galeria Posibilă – *Diapozitive 1975-1978* – pînă în 27 ianuarie 2008
Str. Popa Petre nr. 6 / /*www.posibila.ro*/ /*galeria@posibila.ro*

Vă invităm să vizitaţi şi *http: / /groapadegunoi.wordpress.com/*

Ion Dumitriu a fost profesor de desen-pictură între 1975-1978 la Şcoala generală nr.161 din Giuleşti-Sîrbi, iar apoi, din 1980 şi pînă la sfîrşitul vieţii, la Liceul „Nicolae Tonitza" din Bucureşti. În fiecare vară, timp de cîteva săptămîni, pictorul îşi avea „atelierul" la Poiana Mărului Braşov. Şi-a dezvoltat aici un discurs individual clar articulat. Critica a vorbit un timp despre „Şcoala de la Poiana Mărului", incluzîndu-l între reprezentanţii ei (pe lîngă Horia Bernea, Teodor Moraru, Teodor Rusu, Şerban Epure şi alţii) şi pe Ion Dumitriu. A murit în anul 1998 la vîrsta de 55 de ani (1943-1998).

Galeria Posibilă vă propune în această perioadă un proiect nou, dedicat artistului Ion Dumitriu. Expoziţia *Ion Dumitriu – Diapozitive 1975-1978* şi cartea lansată cu această ocazie, *Groapa de gunoi*, au pornit de la două serii de fotografii realizate de către artist, între anii 1975-1978, în perioada în care era profesor la Şcoala generală nr.161 din Giuleşti-Sîrbi de la marginea Bucureştiului.

Discursul pe care îl propune Ion Dumitriu este esenţial pictural: pictorul se dezvăluie pe măsură ce este descoperit, pe măsură ce este căutat. O pictură a lucrului cu obiectul, în calitate de semn plastic, conţine un anume procedeu ce constituie de fapt punctul de plecare pentru specificul acestui artist. Pornind de la realitate, Ion Dumitriu trece prin medii de expresie diferite pentru a ajunge în final pe pînză. Folosită ca mijloc de notare a unor teme, idei ori stări, fotografia se aseamănă unui caiet de schiţe unde prospeţimea şi concizia primează, aşa cum se întîmplă şi în jurnalele sale, aşa cum susţin şi picturile sau acuarelele sale. Privitorul este îndemnat să continue sau să producă la rîndul său poveşti pe care artistul doar le e-nunţă, le recuperează, le arhivează sau le chestionează. Asumîndu-şi această poveste a descoperirii, galeria începe să-l prezinte pe Ion Dumitriu aşa cum artistul însuşi îşi începea lucrul – prin fotografie.

Expoziţia cuprinde o selecţie de fotografii mărite după diapozitivele *Groapa de Gunoi* şi *Parcul copilului Giuleşti-Sîrbi*. Imaginile conţin în ele multe alte poveşti despre o perioadă pe care tot mai puţini oameni şi-o amintesc. Pe de o parte periferia. Familii de ţigani care muncesc ori prînzesc într-un peisaj ireal, oi care pasc hîrtie, munţi de conserve, pînză ori coji de ouă pe care acei oameni, angajaţi să le sorteze, le descarcă din maşinile de gunoi ale municipalităţii. În mijlocul acestui furnicar de gunoaie, oameni, obiecte şi maşini de gunoi – ruinele mînăstirii Doamna Chiajna. Pe de altă parte, iniţiativa lui Ilie Blejan, un muncitor la un laborator din zonă, de a construi un loc de joacă pentru copii pe un teren viran din aceeaşi zonă Giuleşti-Sîrbi, folosind materia primă la îndemînă: robineţi, ţevi, conducte, cartoane, placaje, jenţi de maşini etc.

În fotografiile sale, Ion Dumitriu este mai mult decît pictorul suprafeţelor bine conturate, al compoziţiilor concentrate, al realităţii împinse pînă la limită. În *Groapa de gunoi Giuleşti-Sîrbi*, ca şi în *Parcul copilului Ilie Blejan, Giuleşti-Sîrbi,* Ion Dumitriu este *celălalt*, interlocutorul.

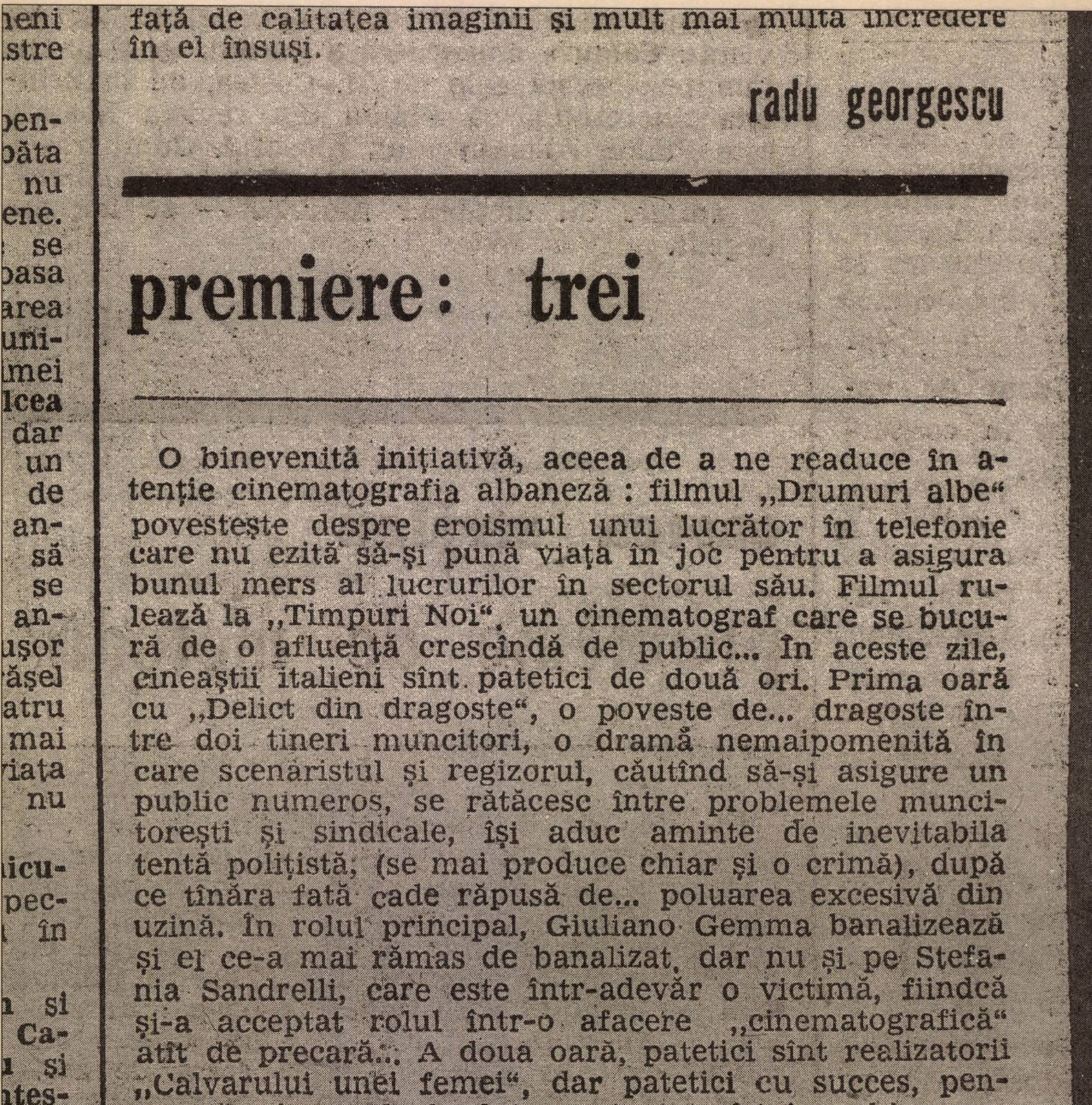
Tocmai de aceea, cartea lansată de galerie cu ocazia expoziţiei nu este o carte *despre* fotografiile artistului, ci una *cu* fotografiile sale. O culegere de texte scrise de oameni diferiţi, cu preocupări diferite, cu poveşti personale. O carte-obiect ce tratează de fapt o problematică socială de larg interes – atmosfera unei lumi româneşti de dinainte de 1989, prin intermediul fotografiei de artă. *Groapa de gunoi* nu este aşadar o carte despre Ion Dumitriu, dar nu este nici o cercetare istorică. Este momentul în care te loveşti de locuri, de obiecte sau de sentimente, nu ştii ce să faci cu ele şi atunci, într-o încercare de a pune ordine, ţi le povesteşti ţie însuţi.

Imaginile din carte au rolul de a preciza acest dialog, de a sugera atitudinea de căutare, de scormonire, de privire atentă. Dincolo de calităţile grafice, imaginile sînt anume gîndite pentru a fi detalii alb-negru, pentru a nu dezvălui totul sau tocmai pentru a denunţa un anume fel de a privi, specific lui Ion Dumitriu. Departe de a fi reportaje, fotografiile sînt de fapt pagini de jurnal, autoreflecţii, căutări. Alături de texte şi de fotografii, decupaje de ziare din presa anilor '75-'78 completează conceptul propus de editor.

Selecţia propusă pentru suplimentul de faţă evită descrierea sau înşiruirea, oferindu-se lecturii dintr-o perspectivă tematică şi problematică. Fotografiile şi ziarele intră printre rînduri, completînd sau opunîndu-se textului. Ele constituie un material vizual care însoţeşte textul fără a-l ilustra descriptiv. Invitaţia adresată cititorilor este de a descoperi poveştile căutînd printre pagini, provocînd de fapt la descoperirea unei poveşti personale şi la scrierea ei în locul anume destinat din paginile *Gropii de gunoi*.

■

APRICOT
APRICOT
APRICOTS
APRICOT



ıeni
ıstre
pen-
păta
nu
ene.
se
pasa
area
uni-
mei
lcea
dar
un
de
an-
să
se
an-
ușor
rășel
atru
mai
viata
nu

icu-
pec-
în

și
Ca-
și
nteș-
trina

relor
în

raru

față de calitatea imaginii și mult mai multă încredere în el însuși.

radu georgescu

premiere: trei

O binevenită inițiativă, aceea de a ne readuce în atenție cinematografia albaneză : filmul „Drumuri albe" povestește despre eroismul unui lucrător în telefonie care nu ezită să-și pună viața în joc pentru a asigura bunul mers al lucrurilor în sectorul său. Filmul rulează la „Timpuri Noi", un cinematograf care se bucură de o afluență crescîndă de public... În aceste zile, cineaștii italieni sînt patetici de două ori. Prima oară cu „Delict din dragoste", o poveste de... dragoste între doi tineri muncitori, o dramă nemaipomenită în care scenaristul și regizorul, căutînd să-și asigure un public numeros, se rătăcesc între problemele muncitorești și sindicale, își aduc aminte de inevitabila tentă polițistă, (se mai produce chiar și o crimă), după ce tînăra fată cade răpusă de... poluarea excesivă din uzină. În rolul principal, Giuliano Gemma banalizează și el ce-a mai rămas de banalizat, dar nu și pe Stefania Sandrelli, care este într-adevăr o victimă, fiindcă și-a acceptat rolul într-o afacere „cinematografică" atît de precară... A doua oară, patetici sînt realizatorii „Calvarului unei femei", dar patetici cu succes, pentru că, (în mod absolut neașteptat) își iau chiar meseria în serios pentru a duce la bun sfîrșit o poveste de foileton ce s-ar fi putut chema „Născut după gratii" sau „Contele și fiica pescarului" sau „Amuleta moștenitorului" sau „Logodnica din pușcărie"... Filmul merită însă să fie văzut pentru Agostina Belli, care, ca și Stefania Sandrelli în cealaltă peliculă, e singura amintind că un film are nevoie măcar de un artist. Și de cel puțin o bună intenție...

r. biss

fotograme

Premiere: Trei, în *Săptămîna culturală a Capitalei*, serie nouă, nr. 250, 19 septembrie 1975, p.8

Groapa de gunoi

Fragmente

*Textele din cartea **Groapa de gunoi** – din care vă prezentăm o selecţie în această pagină – au fost aşezate într-o ordine a citirii cursive, cu pauze mai lungi sau mai scurte, cu asemănări sau contraste. Am încercat să evităm o înşiruire, propunînd mai degrabă o înlănţuire de capitole. Fotografiile şi ziarele intră printre rînduri, completînd sau opunîndu-se textului. Ele constituie un material vizual care însoţeşte textul, fără a-l ilustra descriptiv decît atunci cînd descrierea era necesară. Vă invităm să descoperiţi poveştile căutînd printre pagini şi poate că, atunci cînd veţi încheia căutarea, veţi descoperi o poveste proprie şi îi veţi găsi locul în carte.*

■■■ Matei Câlţia

Groapa de gunoi şi *Parcul copilului* sînt două povestiri în imagini pe care fiecare le va citi dintr-o perspectivă proprie. Totuşi, am ţinut să adăugăm alte cîteva „lecturi" pe cît de diverse, pe atît de interesante. Am vrut prin aceasta să lărgim perspectiva pe care aceste imagini o deschid în fiecare dintre noi.

■■■ Adrian Majuru

Gunoiul era salvarea. În gunoi mai găseai cîte ceva folositor, dar, mai ales, puzderia de forme, culori şi mirosuri formau nu numai un peisaj unic, neîntîlnit nici în alimentarele goale, cît mai ales o diversitate nemaiîntîlnită undeva în cotidian. Colecţionam ambalaje de gumă de mestecat, capace de bere, etichete de tot felul, reviste *Pif şi Rahan*, uneori timbre etc. Ţiganii veneau din bunăvoinţă la această „comoară"; nu cred că primeau vreo plată. Selectau fierul vechi de alte metale, îmbrăcămintea, felurite vechituri, pe care le vindeau mai apoi pe te miri unde. Fascinaţia gunoiului se oferea asemenea unei alternative colorate şi diverse, opusă unicităţii cenuşiului cotidian.

■■■ Rodica Zane

În casă, gunoiul se ţinea „natur", adică se punea într-o găleată de plastic cu un ziar la fund, ca să se poată desprinde mai uşor şi mai sigur, să nu mai rămînă nimic şi să absoarbă cîte ceva din lichidul scurs. Recipientele în care stătea sau călătorea gunoiul – găleată, cazan, maşină – aveau în comun aspectul şi mirosul dizgraţios. Nici pomeneală pe atunci să pună cineva gunoiul în pungi de plastic. Punga era ceva preţios, toată lumea refolosea pungile de plastic, pe cele mai făţoase le spăla şi le purta pînă li se ştergea vopseaua sau li se rupeau mînerele. O pungă nouă şi frumoasă – cele mai căutate aveau scris pe ele *Kent* – era un accesoriu, uneori la fel de important ca o geantă. Şi atunci cine ar fi risipit pungi pe gunoi? Găleata plină se deşerta la ghenă în cazane, cazanele se deşertau în maşini, maşinile se deşertau la groapă.

Mirosurile erau nelipsite din holul blocurilor, dar nimic nu depăşea în intensitate miasmele care însoţeau maşina de gunoi. Veche şi zgomotoasă, cu aspect blindat, maşina de gunoi avea un fel de mister, care nu interesa însă pe nimeni – cine ar fi vrut să vadă ce se află în măruntaiele ei?! Căci ce mai putea rămîne după ce totul era amestecat şi tocat în burta maşinilor?! „Moara" striga cel care descărca cazanul găurit de rugină, şi atunci şoferul dădea drumul la un dispozitiv de măcinat care făcea un zgomot infernal, cu scrîşnituri ascuţite, şi producea un lichid vîscos. Aerul străzii era otrăvit ore bune, iar lichidul lăsa o urmă de neşters pe asfalt.

■■■ Mircea Cărtărescu

Imediat după repartiţie, în vara goală şi uriaşă care a urmat, m-am dus să-mi văd şcoala. N-o să uit niciodată drumul ăla, făcut seara tîrziu, cu tramvaie ce mergeau ca după dric, legănîndu-se şi clopoţind din răsputeri. L-am luat pe 24 din staţie de la Tunari, am trecut pe lîngă Circ, pe la Grozovici (unde tata lucrase cîndva la Atelierele ITB), prin faţa Cinematografului Floreasca, unde mergeam să-l văd pe Winnetou, pe la Lizeanu („Lizianu", cum pronunţau mama şi toată lumea) şi am schimbat la Obor, de unde l-am luat pe 1. Mai exista încă piaţa Obor, cu pitorescul ei de Cuţarida, cu ţăranii ducînd pe umeri funii de usturoi şi inşii care vindeau căţeluşi abia fătaţi din portbagajul Daciilor ruginite. Chiar cred că se mai făceau încă, toamna, Moşii, cu lanţurile, panaramele şi mustăriile lor, cu puhoiul lor de lume amestecată. Dar nu mă aşteptam ca şoseaua Colentina să fie atît de lungă.

Am mers un timp nesfîrşit de lung de-a lungul acestei străzi de o urîţenie dezolantă, de necrezut. Dincolo de Suveica nu trecusem pînă atunci niciodată. Pe măsură ce se lăsa una dintre acele seri bucureştene apăsătoare şi nostalgice, cu marginea orizontului tivită cu un galben-cafeniu, culoarea petrolului lampant şi-a urinei, defilau de-o parte şi de alta case dărăpănate de mahala, centre de umplut sifoane, depozite de cherestea, vulcanizări, toate profilate pe cerul de un roşu sumbru, toate cu cîte-un bec chior aprins deasupra, pe un stîlp de lemn dat cu păcură.

Prima stradă de dincolo de capătul tramvaiului era chiar Nicolae Apostol. Prin ea se intra în mahalaua Ion Creangă, un adevărat sat la marginea metropolei dezolante, deja fără lumină şi căldură în acei ani, a Bucureştiului. Mai toţi localnicii lucrau la Fabrica de ţevi sudate şi mai toţi copiii lor, săraci şi cuminţi, cu ochi trişti (nu e o poetizare, ci chiar realitatea: nu văzusem şi nici n-aveam să mai văd vreodată feţişoare ca acelea, foarte brune şi cu ochi de oameni mari) învăţau la şcoala unde-aveam să devin Profu', Dirigu', Mustaţă sau Căldare – căci, precum Vanghelie mult mai tîrziu, copiii îmi înţeleseseră numele greşit: Căldărescu...

■■■ Vasile Ernu

Acum cîtva timp, o veche amică de-a mea mă anunţă supărată pe Messenger că tocmai s-a ciondănit cu noul ei prieten. Nimic nou. Se întîmplă atît de des că nici nu am luat-o în seamă. Însă ea insistă să-mi spună şi motivul, care pare a fi unul „pe viaţă şi pe moarte, *to be or not to be*!". Recunosc că, la auzul motivului, pînă şi eu, care am declarat că nimic nu mă mai poate surprinde şi mira, am rămas puţin descumpănit. Toată ciondăneala a pornit de la o banală hîrtie igienică. Amica a mers să facă cumpărăturile şi în coş a pus şi cîteva suluri de hîrtie igienică. Cînd a ajuns acasă, prietenul ei a văzut hîrtia igienică şi s-a declanşat scandalul. „Cum ai putut să iei o astfel de hîrtie!" „Ce are hîrtia?", întreabă amica. Şi i se răspunde cu o anumită iritare că acea hîrtie igienică, care are imprimată pe ea diverse figuri (adică 90% din ce avem în magazine), nu este bună fiindcă nu este ecologică. Un nou cuvînt a apărut, iar odată cu el se naşte şi o nouă specie umană. După ce am cunoscut retrosexuali, metrosexuali, într-o zonă precum România unde încă metroalcoolicii sînt la modă, a venit şi vremea *ecosexualilor*. E adevărat că în limba română acest cuvînt sună destul de anost, iar prefixul *eco* „blegeşte" rău rădăcina *sex* a cuvîntului *ecosexual*. Cînd auzi cuvîntul *ecosexual* parcă ţi se face milă, ţi se înmoaie inima şi vrei să sari imediat în ajutor, căci *ecosexual*, după cum ne spun noile dicţionare urbane, este „persoana a cărei sexualitate se bazează pe grija pentru mediul înconjurător, responsabilitate ecologică şi a unui mod de viaţă organic". Sună destul de frumos, dar parcă nu atît de sexi pe cît vrea să spună titulatura *ecosexual*.

■■■ Ion Grigorescu

Ion Dumitriu era un tip periculos, sau iubea el pericolul? Mie-mi plăcea, dar îmi dau seama că nu avea o figură simpatică – ochii erau înfundaţi, ascunşi sub sprîncene şi înconjuraţi de cearcăne culoarea tabac. Mare şi slab, îmbrăcat *cowboy*, deci din pornire agresiv, mi-l închipui năpustindu-se peste miliţienii din Piaţa Palatului.

Fotografiile de la Chiajna şi Giuleşti-Sîrbi par să nu se lege cu pictura lui. Par brutale, cer ca fotograful să fie arestat pentru defăimare. Dar şi în tablouri, auzi ce se apuca să picteze: cartofi încolţiţi, flori frînte, lemne uscate şi crăpate, şi nu mai enumăr!

■■■ Mariana Celac

Diseară – înseamnă ora 11 noaptea, adică după ce treaba se termină şi clubul sindical se închide. La ducere, iau autobuzul şi apoi, de la Şincai, un tramvai care mă urcă în deal, pînă la Crematoriu. La întoarcere, vin pe jos peste Piaţa Unirii uriaşă, prin întuneric, pe bulevardele uriaşe, întunecoase, pînă spre Piaţa Romană, uriaşă, şi ea în întuneric. Ajung acasă la două noaptea şi mă grăbesc să adorm, pentru că ziua de muncă la Institutul de proiectare începe devreme. La şapte şi un sfert „se ridică condica". După aceea, nea Ghiţă de la poartă, aşa blajin cum e, îţi ia legitimaţia şi te trece la întîrziaţi.

■■■ Oana Tănase

În 1978, coperta a doua a revistei *Fotografia* (nr. 121, ianuarie-februarie), editată de Asociaţia Artiştilor Fotografi, prezintă un OMAGIU Preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu: „La 26 ianuarie 1918, în zona în care Podişul Getic dă mîna cu cîmpia dunăreană, pe malul stîng al Oltului – la Scorniceşti – se năştea cel care va deveni primul bărbat al ţării. [...] La sărbătorirea celor 60 de ani, membrii Asociaţiei [...] îi urează sănătate şi mulţi ani [...]". Omagiul era rezolvat în ambele sensuri: fotografia din subsol, nesemnată, reprezintă un cadru cu Ceauşescu vizitînd o expoziţie de artă fotografică. Numărul din mai-iunie al aceleiaşi publicaţii include un eseu al lui Susan Sontag, cea pentru care „a fotografia este în esenţă un act al non-intervenţiei". În traducerea Vioarei Päiş, eseul intitulat „Eroismul de a vedea" prefaţează apariţia versiunii germane a cărţii *On Photography* (1977): „Nimeni nu a descoperit vreodată urîţenia prin fotografie; prin fotografii însă, mulţi i-au dat de urmă frumuseţii. [...] Fotografia acţionează nu mai puţin diminuant cînd are caracter de reportaj, ca atunci cînd face vizibile forme frumoase. În timp ce dezvăluie posibilitatea de aderare a fiinţelor umane, şi invers – fotografia tratează realitatea ca pe o metaforă, transformînd-o într-o antologie".

■■■ Constantin Pătuleanu

Căderea omului a fost însă atît de gravă, chipul lui Dumnezeu a fost schimonosit pînă la desfigurare. Omul, în loc să-şi recunoască greşeala, s-a înstrăinat şi mai mult de creator. În loc să-şi recunoască păcatul, Adam dă vina pe femeie: „Femeia pe care mi-ai dat-o să fie cu mine, aceea mi-a dat din pom şi am mîncat". La fel şi Femeia, care va da vina pe şarpe: „Şarpele m-a amăgit şi eu am mîncat" (*Facerea* 3,12 – 13).

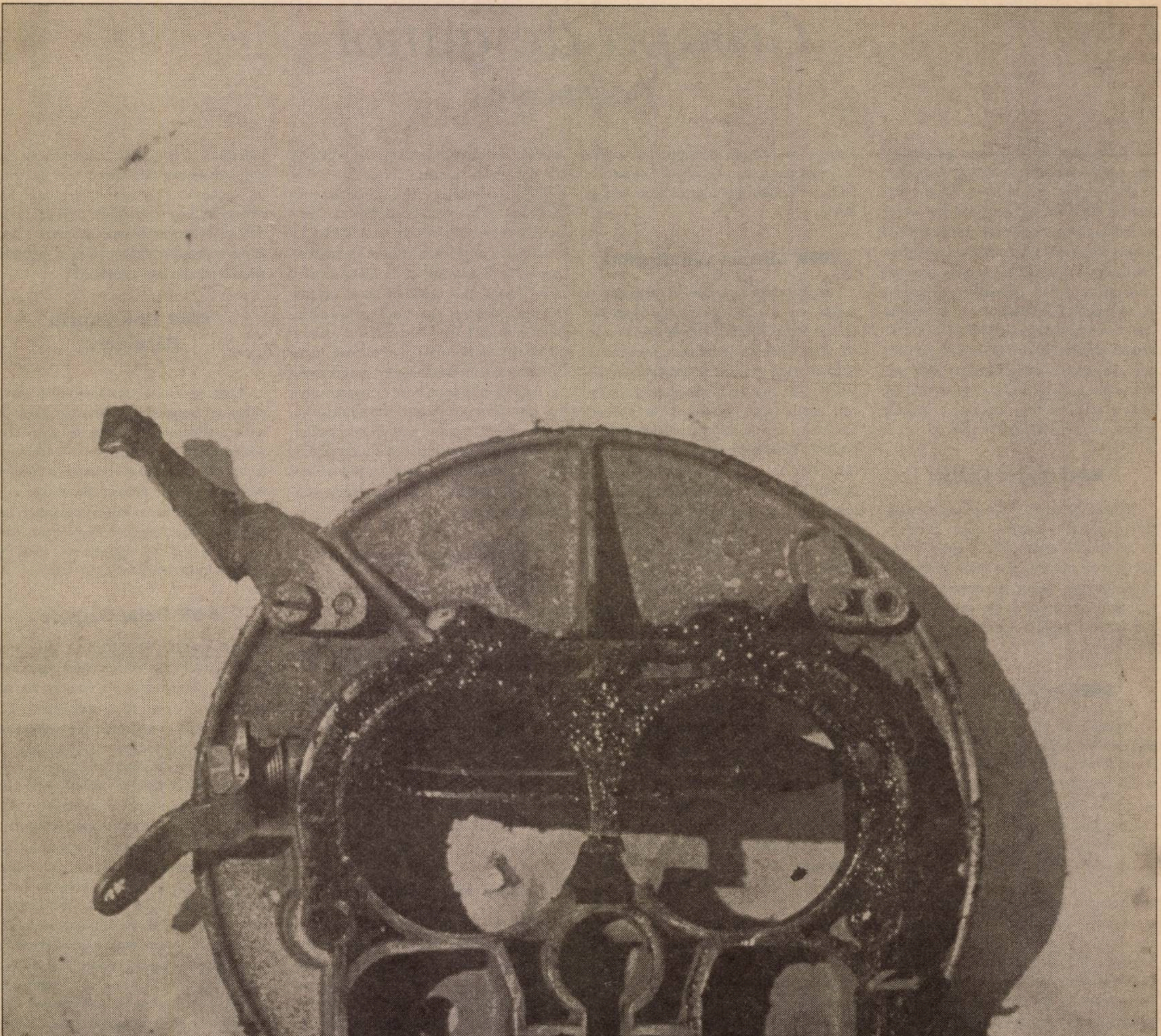
■■■ Delia Grigore

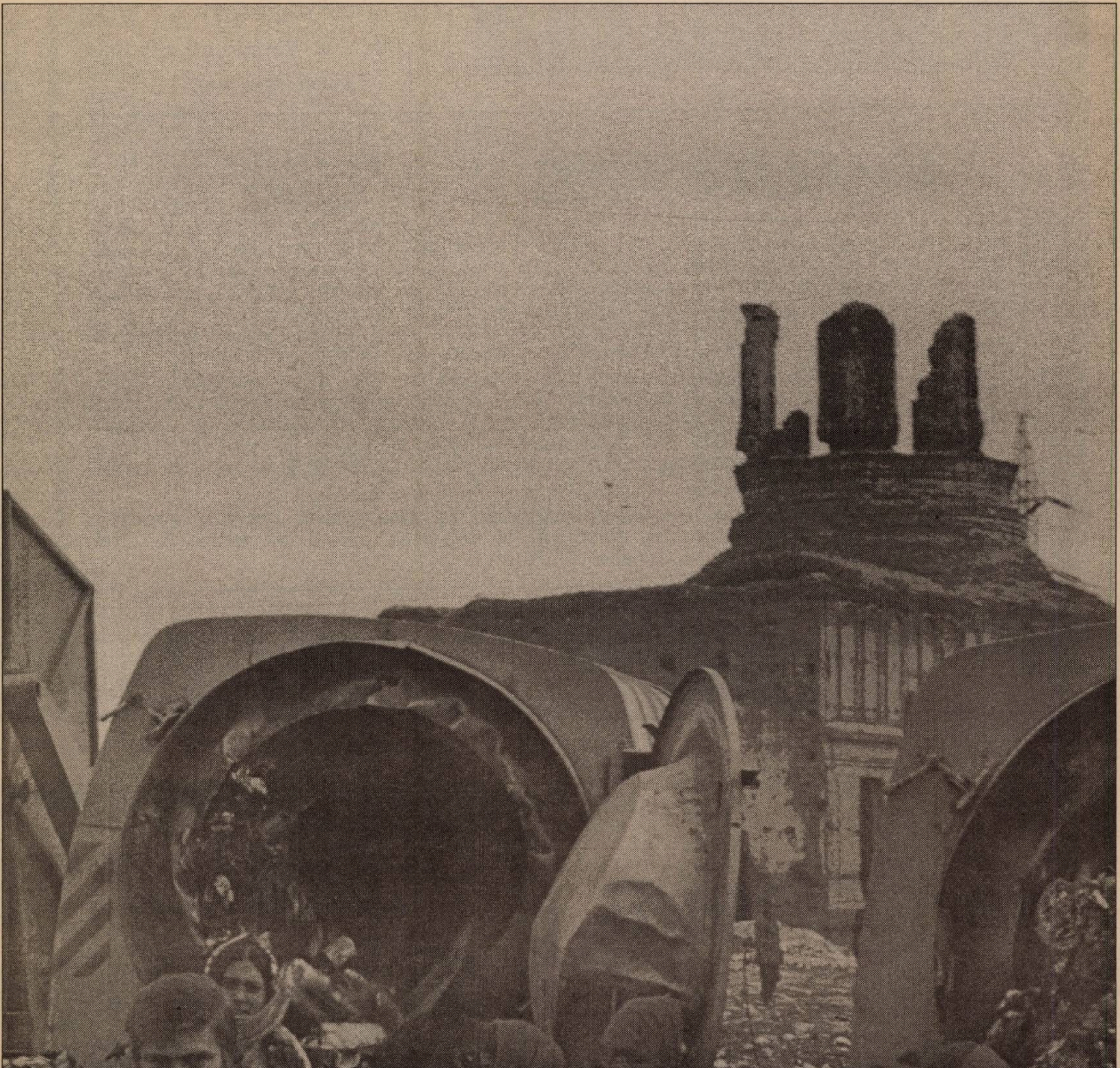
Ion Dumitriu: imagini de la *Groapa de gunoi* a anilor '70 - '80 sau chipul zguduitor al precarităţii asumate ca strategie de supravieţuire. Ce erau romii acelei epoci? Cetăţeni aparenţi ai unei lumi fals egalitariste, în care se crease impresia rezolvării unei umilinţe istorice: în sfîrşit, romii păreau să-şi fi regăsit demnitatea de oameni, aveau un loc de muncă oarecum stabil, li se repartizau locuinţe cu chirie, mergeau obligatoriu la şcoală... Şi totuşi, nu erau consideraţi „integraţi", drept pentru care Partidul Comunist a elaborat, în 1977, un program naţional de *integrare a ţiganilor*, în care stereotipurile negative şi rasismul răzbăteau dincolo de aparenta bunăvoinţă a unei societăţi a mult clamatei egalităţi: *Ţiganii duc un mod de viaţă parazitar*. Aşa să fi fost? Atunci cum reuşise politica socialistă să le propună şi să le impună romilor un mod de viaţă sănătos şi activ? Sau nu reuşise? Dacă, de fapt, totul era un eşec al politicilor publice faţă de romi? Şi cine era vinovat pentru acest eşec? Nu cumva chiar guvernanţii epocii socialiste, în continuarea politicilor de exterminare ale epocii naziste? Şi, totuşi, dacă-i întrebi pe majoritatea romilor de peste 40 de ani ce părere au despre epoca socialistă, răspunsul lor seamănă aproape invariabil cu răspunsul majorităţii românilor de aceeaşi vîrstă: era mai bine decît acum, aveam unde munci, aveam unde locui, copiii noştri puteau merge la şcoală, aveam cu ce ne îmbrăca...

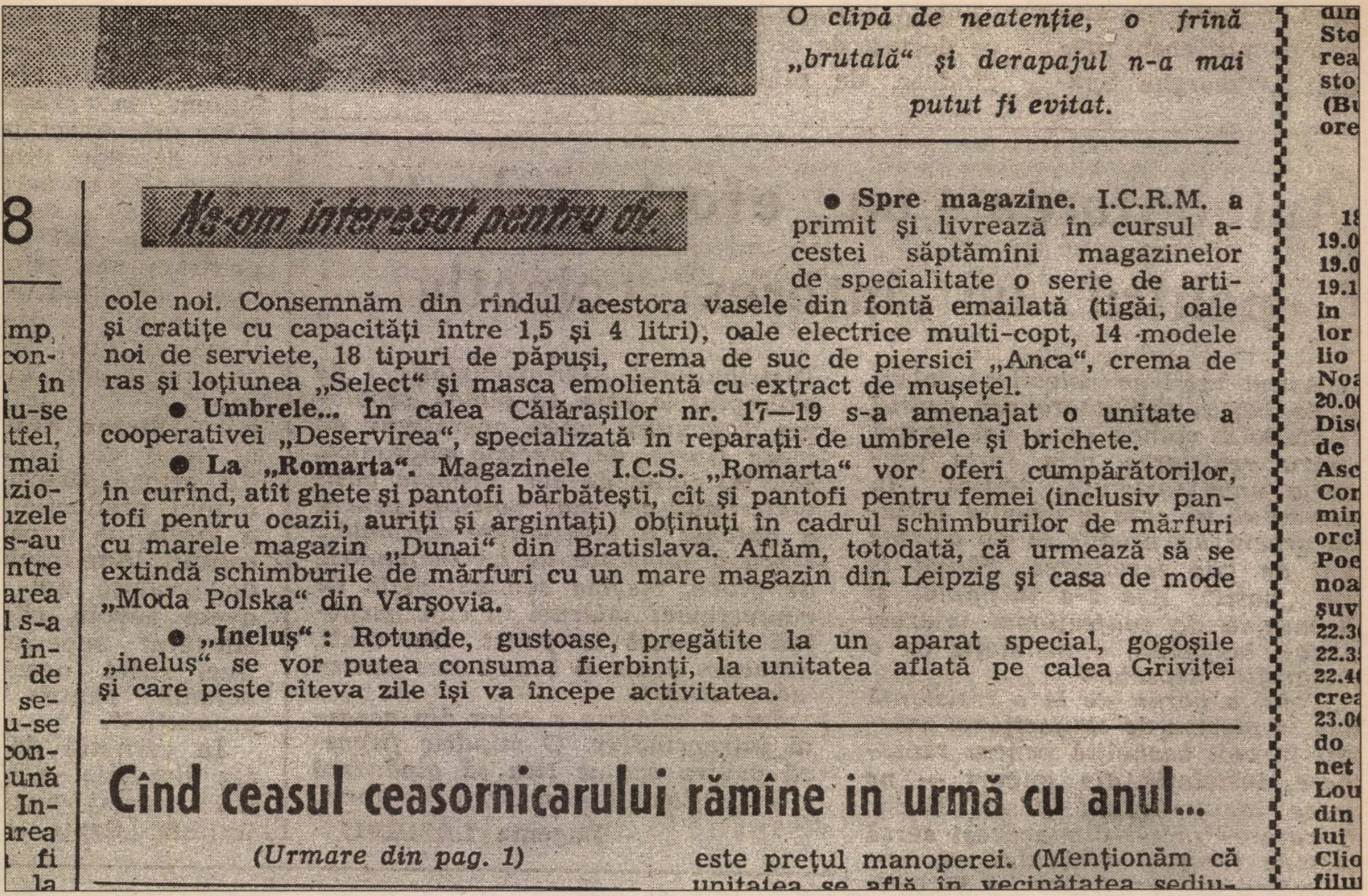
■■■ Caius Dobrescu

Una dintre primele mele amintiri (nu e vorba de întîietatea cronologică, indiferent de sensul în care am parcurge axa temporală; e pur şi simplu o chestiune de intensitate) se leagă de o spărtură într-un gard. Un gard de sîrmă, înalt, ruginit, a cărui plasă e deşirată şi răsfrîntă (sau nu?) de sus pînă jos, pe undeva pe la mijloc. Şi, imediat după aceea, un concert de urlete sălbatice, un canon plin de violenţă isterică, dar avînd în el principii stricte de ierarhie. Urletul acela supraetajat, proliferant, care transmite atît senzaţia de tentacule de calmar uriaş, cît şi pe aceea a simulării pe computer a unei epidemii fulgerătoare, pare să ţîşnească nu doar *prin* vidul întunecat din centrul gardului de sîrmă, ci şi *din* el, de parcă, adică, acesta ar fi sursa lui, gîtlejul grotesc care îl generează.

■







O clipă de neatenție, o frînă „brutală“ și derapajul n-a mai putut fi evitat.

Ne-am interesat pentru dv.

● **Spre magazine.** I.C.R.M. a primit și livrează în cursul acestei săptămîni magazinelor de specialitate o serie de articole noi. Consemnăm din rîndul acestora vasele din fontă emailată (tigăi, oale și cratițe cu capacități între 1,5 și 4 litri), oale electrice multi-copt, 14 modele noi de serviete, 18 tipuri de păpuși, crema de suc de piersici „Anca“, crema de ras și loțiunea „Select“ și masca emolientă cu extract de mușețel.

● **Umbrele...** În calea Călărașilor nr. 17—19 s-a amenajat o unitate a cooperativei „Deservirea“, specializată în reparații de umbrele și brichete.

● **La „Romarta“.** Magazinele I.C.S. „Romarta“ vor oferi cumpărătorilor, în curînd, atît ghete și pantofi bărbătești, cît și pantofi pentru femei (inclusiv pantofi pentru ocazii, auriți și argintați) obținuți în cadrul schimburilor de mărfuri cu marele magazin „Dunai“ din Bratislava. Aflăm, totodată, că urmează să se extindă schimburile de mărfuri cu un mare magazin din Leipzig și casa de mode „Moda Polska“ din Varșovia.

● **„Ineluș“ :** Rotunde, gustoase, pregătite la un aparat special, gogoșile „ineluș“ se vor putea consuma fierbinți, la unitatea aflată pe calea Griviței și care peste cîteva zile își va începe activitatea.

Cînd ceasul ceasornicarului rămîne în urmă cu anul...

(Urmare din pag. 1)

este prețul manoperei. (Menționăm că

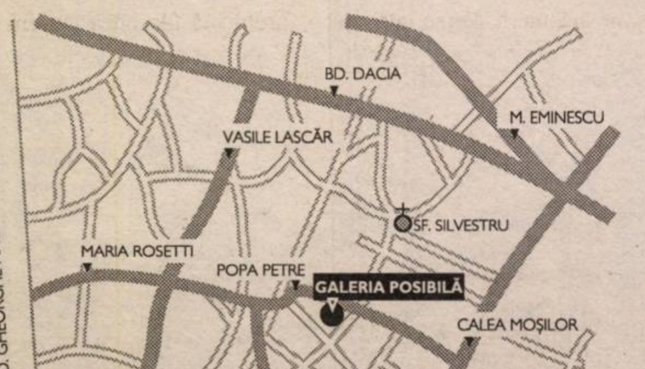
Ne-am interesat pentru dv., în *Informația Bucureștiului*, an XXV, nr. 7564, 11 ianuarie 1978, p.4

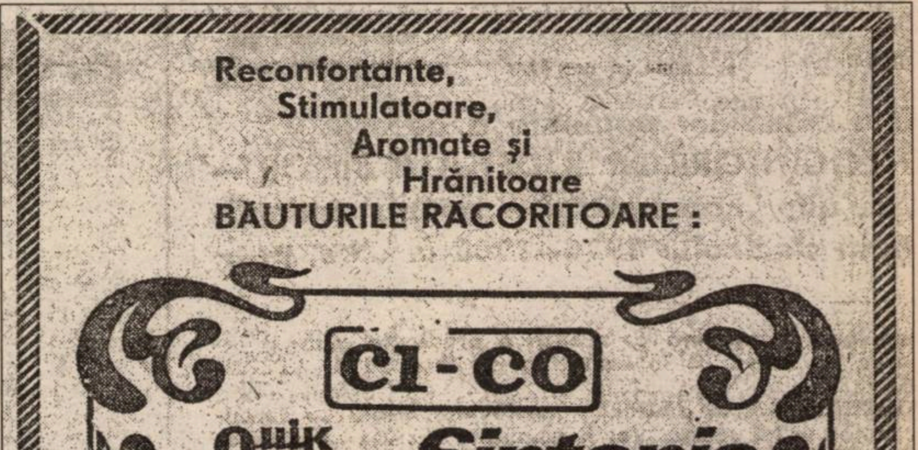
GALERIA POSIBILĂ

Galeria Posibilă ■ Str. Popa Petre 6 miercuri-duminică 14⁰⁰ - 19⁰⁰ ■ www.posibila.ro

FUNDAȚIA
ION DUMITRIU
www.iondumitriu.ro

afcn
ROMÂNIA





Reconfortante,
Stimulatoare,
Aromate și
Hrănitoare
BĂUTURILE RĂCORITOARE :

CI-CO
Quik Cola
Sintonic

CI—CO — băutură ideală cu calități organoleptice deosebite. Conține concentrat natural din fructe citrice, zahăr, și apă carbogazoasă.

Quik—Cola — băutură reconfortantă, cu un bogat conținut de substanțe naturale din fructe exotice.

Sintonic — băutură răcoritoare, tonifiantă, cu o rezervă însemnată de substanțe nutritive și vitamine.

BĂUTURILE RĂCORITOARE — RECOMANDATE PENTRU TOATE VÎRSTELE ! (1090)

Reclamă Ci-Co, în *România liberă*, an XXXV, nr. 10030, 24 ianuarie 1977, p.2

Sensul aprioric gestului

Despre Josef Nadj, creatorul *Filozofilor*

Gina ŞERBĂNESCU

Unul dintre cele mai importante evenimente ale Festivalului Naţional de Teatru din acest an a fost prezenţa la Bucureşti a Centrului de Coregrafie din Orléans, condus de Josef Nadj, cu spectacolul *Filozofii*, inspirat de creaţia lui Bruno Schulz. Considerat unul dintre cei mai importanţi stilişti polonezi ai secolului XX, Bruno Schulz, romancier şi pictor polonez de origine evreiască, a fost ucis în 1942, într-un ghetou, de către un ofiţer SS.

Josef Nadj, creatorul *Filozofilor* este, fără îndoială, unul dintre cei mai importanţi coregrafi ai Europei şi ai lumii. Născut în Serbia, Josef Nadj şi-a făcut studiile de artă în Ungaria. S-a stabilit ulterior la Paris, în 1986 şi-a fondat propria companie, iar din 1995 conduce Centrul de Coregrafie din Orléans.

Importanţa lui Josef Nadj pentru istoria artei coregrafice rezidă în maniera în care el a integrat un limbaj de dans foarte personal universului teatral. Genul de teatru-dans instituit de Josef Nadj nu urmează canoanele cu care ne-a obişnuit această artă, reprezentate în principal de modalităţi prin care actul teatral, cel mai adesea vorbit, este aşezat într-o relaţie sintetizatoare cu dansul. În forma de artă pentru care optează Josef Nadj, tot ceea ce se petrece pe scenă este dependent de un sens puternic sau de un complex de metafore care modelează formele de expresie.

De obicei, atunci cînd urmărim un spectacol care îşi manifestă inevitabil polisemia, sîntem tentaţi să căutăm semnificaţii, avem tendinţa de a ne manifesta ca şi cum noi sîntem cei care realizează o arheologie a actului artistic, încercînd să scoatem la lumină un sens care se află în consonanţă cu ceea ce rezonează cel mai bine din spectacol cu structura noastră lăuntrică. În cazul spectacolului lui Josef Nadj, lucrurile stau cumva invers. În creaţiile sale, metaforele, semnificaţiile, sensurile au oarecum un statut aprioric în raport cu gestul scenic. Desigur, putem fi tentaţi să credem că acest lucru se petrece cumva în cazul tuturor produselor artistice, aproape toată lumea care gîndeşte şi simte atunci cînd creează îşi ţese substanţa artistică în jurul unei semnificaţii, dar această semnificaţie nu este neapărat manifestă, ea invitînd la o analiză şi o interpretare realizată de cel care priveşte. La Nadj, sensul se manifestă imediat, suspendînd exerciţiul hermeneutic al spectatorului, producîndu-i mai degrabă o predispoziţie spre generarea unei colecţii de stări. Am putut observa această modalitate de transmitere a creaţiei lui Nadj urmărind spectacole precum *Comedia tempio* sau *Le cri du caméléon*.

Spectacolul *Filozofii* nu face nici el excepţie de la regulă. Prezentat pe trei secţiuni, *Filozofii* este un exerciţiu spiritual de factură suprarealistă. Obiectele din spectacol amintesc de picturile lui Magritte, de combinaţiile de obiecte şi imagini care urmează logica visului. Spectacolul are cinci personaje, patru bărbaţi grupaţi în jurul unei figuri centrale, călăuzitoare, cu statut de maestru (să fie oare acest personaj ecoul importanţei pe care a avut-o figura paternă pentru viaţa şi creaţia lui Bruno Schulz?).

În primul act al spectacolului, publicul este invitat într-o anticameră circulară, care înconjoară spaţiul în care vor avea loc celelalte două etape ale spectacolului. Asistăm, de fapt, la o expoziţie vie, la vernisajul unor tablouri video în care cele cinci personaje, ce amintesc de bărbaţii cu melon ai lui Magritte, sînt protagoniştii unor filmuleţe în care combinaţiile de gesturi şi obiecte sînt metafore vizuale, care creează atmosfera ce se va institui ulterior în spectacol. Parcurgînd de mai multe ori spaţiul circular, putem vedea cum tablourile se modifică, iar ceea ce generează cel mai puternic sensul este tocmai ceea ce pierdem, ceea ce nu putem vedea într-un tablou atunci cînd urmărim un altul. În cîmpul înţelegerii noastre se insinuează astfel o ţesătură de prezenţă şi absenţă, conexiuni între ceea ce vedem şi ceea ce am fi putut vedea, între ceea ce se petrece obiectiv şi ceea ce ne imaginăm că s-a petrecut, între ceea ce există în sine şi ceea ce subiectivitatea noastră pune în discurs. Prezenţa acestei expoziţii vii ca prolog al spectacolului induce o problemă filozofică veche, o paradigmă a istoriei gîndirii: nu putem niciodată avea o viziune holistă obiectivă asupra realităţii, vom fi permanent plasaţi într-o perspectivă, întotdeauna ne este blocat accesul la lucrul în sine tocmai de către poziţionarea noastră mai mult sau mai puţin hazardată, mai mult sau mai puţin impusă, într-un unghi din care privim realitatea.

Înainte de a trece la următoarele etape ale spectacolului, trebuie făcută o precizare: creaţia lui Bruno Schulz este, desigur, sursa de creaţie pentru spectacol, universul de sensuri al artistului polonez este fără îndoială generatorul de substanţă artistică pentru *Filozofii* (ajunge să vizităm site-ul lui Josef Nadj pentru a vedea şi care sînt aspectele din creaţia lui Bruno Schulz care fundamentează piesa).

Dar, pentru a avea acces la metaforele instituite de Josef Nadj atît în componenta teatrală, cît şi în cea coregrafică, nu este o condiţie necesară ca spectatorul să efectueze o lectură completă a operei lui Bruno Schulz (atît cît a mai rămas din ea şi cît s-a sustras distrugerilor din cel de-al Doilea Război Mondial). *Filozofii* este un spectacol cu sensuri de sine stătătoare care pot fi „citite“ independent de sursa lor de inspiraţie.

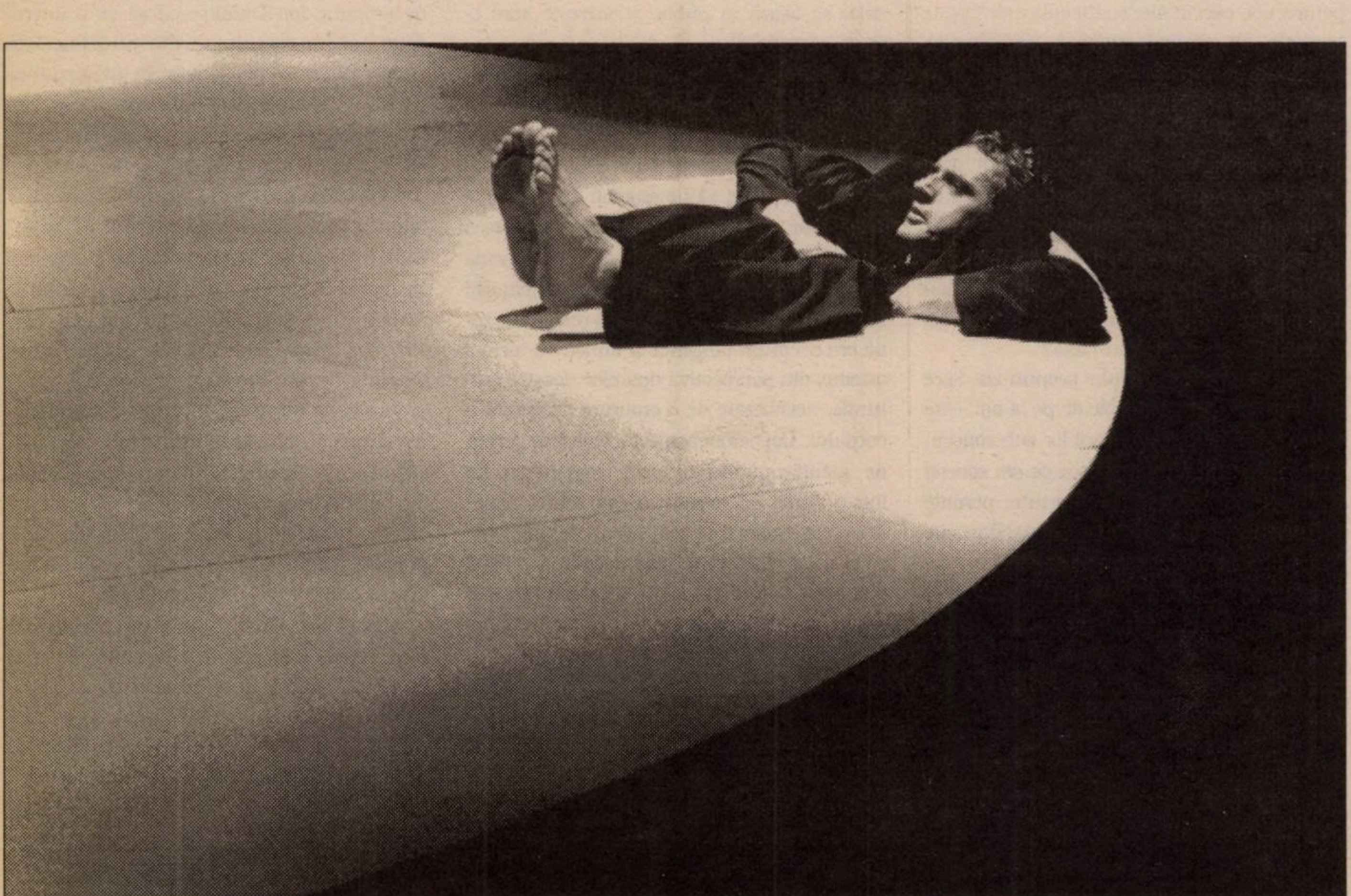
Al doilea act al spectacolului este reprezentat de un film, oferit într-o manieră originală: spectatorii pătrund într-un spaţiu circular, în centrul căruia se află un trunchi de piramidă din interiorul căruia vom auzi cum un grup de muzicieni îşi vor interpreta *live* partiturile. Pe laturile trunchiului de piramidă va fi proiectat un film de treizeci de minute, în care sensurile se vor aglomera. Personajele pe care le-am putut vedea în expoziţia-prolog sînt angrenate acum într-o perpetuă căutare, punctată de simboluri care trimit la configurarea unei esenţialităţi a lucrurilor. Drumul – şi el o metaforă-paradigmă a cunoaşterii esenţiale – este un laitmotiv al filmului. Totul se petrece în mijlocul naturii, în care sînt inserate spaţii configurate conceptual de către protagonişti, în funcţie de un simbol central care se instituie ca centru al etapei discursului (mediul filmului este explicit inspirat de un gînd al lui Bruno Schulz, dar îl putem găsi în nenumărate alte concepţii filozofice, prin urmare contextul ales de Josef Nadj este universalizabil). Căutarea perpetuă, inocenţa şi umilinţa cu care „filozofii“ se apropie de lucruri, modul în care se petrece căutarea perpetuă sînt lecţii pe care Josef Nadj ni le predă cu delicateţe şi întotdeauna cu un sens ce are un efect imediat asupra spectatorului. Atmosfera suprarealistă invită la combinaţii de semnificaţii care conduc la descoperiri interioare ce nu pot fi întotdeauna cuprinse într-un discurs turnat în cuvinte.

Al treilea moment la scenariului este reprezentat de acţiunea scenică propriu-zisă. Trunchiul de piramidă dispare, orchestra se retrage pentru a continua interpretarea *live* dintr-o fosă situată într-o zonă de deasupra spaţiului în care se află spectatorii. Pe scenă apar cele cinci personaje, care ne vor prezenta modalităţi de interacţiune, organizate în jurul figurii centrale din film, călăuzitorul sau maestrul. Limbajul coregrafic, discret, dar plin de forţă în acelaşi timp, este inseparabil de actul teatral nonverbal şi este gîndit astfel încît semnificaţiile sînt instituite cu umor, păstrîndu-şi totodată statutul de revelaţii esenţiale.

Un aspect important al acestei secţiuni a spectacolului este reprezentat de modul în care scena devine un partener viu al protagoniştilor, modul în care Josef Nadj însufleţeşte obiectele ce populează universul celor cinci personaje ridică o altă problemă filozofică extrem de importantă – anume cum se defineşte gradul de autenticitate a individului în funcţie de relaţia cu obiectele, de raportarea la spaţiul său vital, de instrumentalizarea sau conferirea cu sens a obiectelor care îi compun contextul exterior şi interior (între acestea două existînd, de fapt, o continuitate esenţială). Ceea ce aşază Josef Nadj într-un act artistic prin jocul cu scenografia a fost deja instituit în discurs teoretic de gîndirea de tip fenomenologic, care asumă că nu sîntem înconjuraţi de obiecte, ci de sensuri, că, atunci cînd ne îndreptăm spre un obiect, sensul pe care i-l conferim este aprioric lucrului.

Prezenţa unei asemenea problematici într-un spectacol nonverbal, în care discursul corporal şi cel teatral sînt sintetizate fără fisură, ridică o problemă pe care probabil o conştientizăm uneori, dar care are atîta greutate, încît o trecem în paranteză în vieţuirea noastră cotidiană: ceea ce este esenţial nu poate fi discursivizat exhaustiv prin verbalizare. Conceptualul şi corporalul se întîlnesc în *Filozofii* prin transfigurarea cuvintelor lui Bruno Schulz, fapt care conduce la posibilitatea recunoaşterii unor probleme universale, fără a fi necesar pentru spectator să facă apel la autorităţi teoretice care să descifreze sensul a ceea ce vede. Şi asta pentru că sensul este aprioric oricărui gest.

■



Descentralizarea peisajului coregrafic

Programul *Dans contemporan – Bacău 2007* a fost organizat în perioada 29-31 octombrie de Centrul Internaţional de Cultură şi Arte „George Apostu" din Bacău, în parteneriat cu Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi Programul Pro Helvetia/SDC. Aşa cum au afirmat organizatorii, „acesta constituie un proiect-pilot, menit să contribuie la extinderea programului de rezidenţe coregrafice, prin prezentarea unor spectacole realizate de coregrafi români şi străini, urmărind să marcheze debutul, la Bacău, al unei stagiuni de dans contemporan, ce urmează a deveni apoi un festival în domeniu".

Programul a inclus spectacole realizate de coregrafi din Luxemburg (*Broken Car*, coregrafia Bernard Baumgarten, şi *Remember*, coregrafia Anne-Mareike Hess) şi România (*Dedublarea*, coregrafia Mădălina Dan, şi *dreams.land*, coregrafia Cosmin Manolescu), precum şi prezentările informale ale proiectelor realizate de artiştii prezenţi în cea de-a patra etapă de rezidenţă artistică la Centrul de Cultură „George Apostu": Anja Hempel (Germania/Franţa) – proiectul *Abonament lunar* şi Mariela Nestora (Grecia) – proiectul *Crowded*, realizate cu actori ai Teatrului Municipal Bacovia, elevi ai Liceului de Artă „George Apostu" şi studenţi ai Universităţii din Bacău.

Proiectul Marielei Nestora a gravitat în jurul unei problematici din ce în ce mai prezente în discursurile coregrafice şi în *performance*-urile din spaţiul cultural românesc. Este vorba de autenticitatea individului care se formează într-o societate unde identitatea lui depinde de o mulţime de factori care pot fi stimulativi sau, după caz, pot reprezenta o ameninţare pentru construcţia sa lăuntrică. Nu este neglijat jocul raporturilor de putere şi al tensiunilor dintre ceea ce individul realmente este şi ceea ce poate el deveni. Un aspect important al proiectului artistei din Grecia îl reprezintă integrarea în acest experiment a unor elevi şi studenţi – iniţiativă care aduce o nouă abordare a modalităţilor de educare a tinerilor integraţi în învăţămîntul vocaţional (artistic) din ţara noastră, unde încă există abordări redundante, iar creativitatea este uneori bruscată şi anihilată prin diverse metode contrare spiritului pedagogic autentic. Tocmai de aceea mi se pare mai semnificativ să punctez importanţa educaţională a mersului şi puterea de exemplu pe care o are, decît să analizez calitatea interpretărilor sau coerenţa discursului. Proiectul Anjei Hempel, profund interactiv şi cu o structură dramaturgică la a cărei constituire poate participa, la un moment dat, chiar spectatorul, a avut ca principal obiectiv raportarea la o formă de viaţă străină autoarei. Miturile locale, structura oamenilor dintr-un spaţiu aparţinînd unei alte culturi sînt valorizate în cadrul unui *performance* care ar putea cîştiga în forţă şi valoare prin integrarea unor punţi suplimentare între realităţile angrenate în actul artistic.

Calitatea programului a fost, fără îndoială, girată de prezenţa unor coregrafi de talie internaţională: Bernard Baumgarten şi Cosmin Manolescu, creatori ai spectacolelor *Broken Car*, respectiv *dreams.land*, realizate în cadrul proiectului *Danse.Entre.Deux*, integrat manifestărilor prilejuite de statutul de capitale culturale europene, în anul 2007, al Sibiului şi Luxemburgului şi despre care am mai scris pe larg. Programul iniţiat la Bacău se înscrie în seria activităţilor culturale care au meritul de a creşte numărul centrelor de interes din România cu privire la arta contemporană. Este un exerciţiu de descentralizare în sensul pozitiv al cuvîntului, o modalitate de a demonstra că în dansul contemporan din România nu există un monopol al Capitalei.

Închei cu un gînd al lui Geo Popa, director al Centrului „George Apostu" (interogaţii integrate „Cuvîntului înainte" din caietul-program al manifestării).

Ce se întîmplă cu adevărat în această lume cu centrul peste tot şi fără de sfîrşit? Cum poate omul într-un timp al mondializării să scape de capcanele clişeelor? Unde se găseşte artistul în căutarea sa permanentă de a se regăsi şi în efortul său continuu de a schimba lumea? Se poate artistul defini prin ceea ce îl diferenţiază de ceilalţi numai prin refuzul „canoanelor"? Poate să fie arta tămăduitoare?

Încercarea de a răspunde la aceste întrebări a condus la alte întrebări, care vor constitui un material fertil pentru următoarele aventuri coregrafice de la Bacău.

■

Dansul între absenţă şi *voyeurism* contingent

Proiectul lui Ion Dumitrescu *Ceea ce am convenit noi a fi hazard* a fost inclus în modulul de teatru al Festivalului Naţional de Teatru de anul acesta, în secţiunea configurată de Centrul Naţional al Dansului. Prin urmare, avînd în vedere prezenţa într-o secţiune, repet, de dans, consider că cel mai bun criteriu prin prisma căruia poate fi analizat respectivul proiect este relevanţa sa pentru arta coregrafică (indiferent din ce unghi ai defini-o).

Cu o oră înainte de spectacol, a fost anunţată o întîlnire a artistului cu publicul. Am aşteptat cu interes această întîlnire, mai ales că înţelesesem dintr-o prestigioasă publicaţie că voi asista la opera unui artist aflat înaintea vremii sale; or, atunci cînd te afli profund cantonat în timpul tău, aşa cum cu ruşine recunosc că mi se întîmplă mie, orice lămurire cu privire la abordări novatoare este bine-venită, mai ales cînd ea vine din partea creatorului.

Întîlnirea, programată în *lounge*-ul CNDB-ului, nu a mai avut loc. În ce mă priveşte, nici un exerciţiu epistemologic sau hermeneutic nu m-a călăuzit spre vreun răspuns. Aş putea să încerc să dau o explicaţie, dar atunci cred că mi s-ar putea reproşa pe bună dreptate că am o accentuată tendinţă interpretativă, lucru care nu dă deloc bine în perimetrul criteriilor estetice ale unor creatori contemporani care-şi propun să aducă o nouă direcţie în arta coregrafică de la noi (să fie clar, nouă pentru noi, căci în alte spaţii culturale aceste tendinţe au devenit profund tradiţionale). Aşadar, întîlnirea nu a mai avut loc şi nu pot să cred că motivul a fost faptul că numărul spectatorilor putea fi contabilizat pe degetele de la o mînă, cu un mic supliment oferit, poate, de cealaltă mînă – nu-mi pot permite să consider că un artist ca Ion Dumitrescu se ghidează după criterii cantitative. Aş putea încerca o interpretare de genul: absenţa artistului ne duce spre prezentizarea corpului etc. etc. Prea interpretativ, nu-i aşa?

A venit ora spectacolului propriu-zis. Spre deosebire de alte spectacole de pe la noi, care sînt aşezate de către creatorii lor sub conceptul de creaţii coregrafice, *Ceea ce am covenit noi a fi hazard* are o mare virtute: permite încercarea unui demers narativ. Aşadar: cîte un spectator intră din 30 în 30 de secunde. Precizare: spectatorii au venit în număr mult mai mare decît la „întîlnirea" cu publicul. După ce am intrat, ni se spune: „Coregraful Ion Dumitrescu vă roagă să vă semnaţi pe corpul lui şi să mergeţi apoi în studioul 2". Ion Dumitrescu se află într-un *black box* cu trei pereţi, întins cu faţa în jos, complet gol, cu capul acoperit... Cel care intră semnează, se duce apoi în sală, se aşază pe un scaun şi vede pe un ecran cum intră şi semnează ceilalţi... Adică cine semnează este transmis în direct celor din sală. După ce toţi spectatorii semnează, Ion Dumitrescu se ridică, se îmbracă, vine în sală, se aşază în public şi priveşte spre ecran... Aplauze!!!

Să nu uităm care este criteriul prin prisma căruia analizez acest proiect: relevanţa lui pentru arta coregrafică, de vreme ce el a fost inclus într-un modul de dans. Să încercăm s-o găsim. Am putea să ne ghidăm după reacţia publicului: majoritatea celor prezenţi nu făcea altceva decît să aştepte cu nerăbdare să vadă pe ce zonă a corpului va semna următorul spectator şi să chicotească dacă respectiva zonă era cel puţin tangentă la un loc nu tocmai ortodox din perspectiva tiparelor noastre culturale, neeliberate de o erotizare exagerată a corpului. Capacitatea spectacolului de a reţine atenţia publicului prin angrenarea lui într-o formă de *voyeurism* este foarte mare. Acest *voyeurism* este contingent, desigur, adică el nu se petrece în mod necesar, probabil mai erau şi spectatori care încercau din răsputeri să se lanseze în interogaţii pentru a detecta un sens. Celor care au rîs, s-au distrat şi nu s-au întrebat li se poate reproşa, desigur, din partea creatorului, că nu sînt, vezi Doamne, pregătiţi pentru astfel de experimente, că nu au capacitatea interogativă prin care ar putea avea acces la intenţia coregrafului.

Să încercăm şi altă cale de afla relevanţa spectacolului pentru arta coregrafică: ceea ce ne propune Ion Dumitrescu să fie o interogaţie asupra corpului, printr-un demers în care acesta este chestionat prin interacţiunea cu identitatea celorlalţi? A celor care-şi lasă amprenta asupra unui corp supus demersului interogativ şi absent de la întîlnirea cu ei, „volatilizat" la final şi din spaţiul în care spectatorii şi-au lăsat semnul trecerii pe acolo? Oare asta să fie? Dacă ne facem curaj, mai găsim cîteva perspective... Sîntem aproape de răspuns, numai că, din păcate, nu găsim interogaţia asupra dansului şi ne aşezăm într-o tendinţă în care investigarea teoretică a corpului devine un nesfîrşit prolog la chestionarea dansului, care se refugiază într-o desăvîrşită absenţă. Interogarea corpului, în absenţa interogaţiei asupra dansului, are, în acest domeniu, valabilitatea unui silogism ale cărui premise conţin doar termenul mediu, adică lipsesc subiectul şi predicatul logic.

Concluzia? Există o întrebare tradiţională a metafizicii, reiterată în momentele de criză ale istoriei gîndirii: de ce există ceva mai degrabă decît nimic? Să sperăm că, într-o anumită zonă a coregrafiei româneşti, nu vom fi nevoiţi să punem cîndva această întrebare... invers.

■

Autoarea textelor este **Gina ŞERBĂNESCU**.

„njdehf“, „ptnylm“, „tryehvb“, „poeiuyfgvbv“ etc.

Nu orice spectacol care are mişcarea ca mijloc de reprezentare poate fi numit „dans“.

Denise RĂDULESCU

„Dansul nu este o artă [...] pentru că el este semnul posibilităţii artei, a uneia gravate pe corp.“
Alain BADIOU, *La danse comme métaphore de la pensée*

„Imaginea – înţeleasă drept ceea ce se arată din operă – este tentativa paradoxală de a capta ceea ce este mai efemer [...]. A experimenta arta înseamnă a lua la cunoştinţă atît procesul ei de imanenţă, cît şi fixarea ei în clipă. Dansul trebuie gîndit ca imagine, ca durată a efemerului“.
Theodor ADORNO, *Teoria estetică*

Fragmentele de mai sus sugerează starea dansului contemporan din România, aflat într-un delir al schimbării sale la faţă. Se află suprimat într-un soi de isihie care să-i dea limpezime şi să-i definească patologia. Cred că am ajuns la stadiul în care dansul, ca semn lingvistic, nu mai are acelaşi referent pe care îl avea pînă acum. Aşteptările noastre sînt trădate de o denotaţie cu o referenţialitate debilă momentan. Cred că asistăm la naşterea unei alte arte care-şi are rădăcinile în dans. De ce să ne mai chinuim să îndeşăm în sacoşa de caractere a dansului elemente care nu au legătură formală cu acesta? De ce să nu ne bucurăm că sîntem pe cale de a vedea cu ochii noştri cum o nouă artă ia naştere? Această naştere este cel mai probabil revanşa pe care şi-o cere filozofia devenită temă/subiect/interes/scop în majoritatea spectacolelor. Mişcarea este captivă gîndului, iar motricitatea este chiar dinamica nevăzută a conceptelor.

Trebuie discutat spaţiul în care nemişcarea se instalează: este acesta un spaţiu care ne conţine şi pe noi, spectatorii, sau este unul inaccesibil? Ne aparţine sau este unul plăsmuit de către corp? Este important să-i cunoaştem coordonatele ca să ne putem raporta la el sau, din contră, să nu-l interogăm deloc?

Aşa vom înţelege şi de ce se conturează un context de tip avangardist.

O astfel de ipoteză trimite la ideea de gestaţie, de naştere a unui alt mijloc artistic de exprimare. Cred că acest tip de artă care se naşte acum trebuie să se autonomizeze şi să-şi caute vocaţia în explorarea a ceea ce îi aparţine cu adevărat. Cred că trebuie să-şi asume interpelarea publicului, spiritul noutăţii sale şi al radicalităţii pe care o propune şi acea teologie care îi determină înfiinţarea. Şi nonmişcarea trebuie legitimată.

Noţiunea de *dans*, aşa cum este ea, activă (încă), în conştientul colectiv, pune corpul într-o situaţie paradoxală în faţa „pierderii“ (gîndite ca moarte, dispariţie în efemer): corpul dansatorului, care este un corp-materie/material, subiect/obiect, creator/creat, este idealizat; el este locul unei proiectări confuze unde condiţia mortală a acestui corp se afirmă şi se fondează în mişcarea care se actualizează. Durează, deci, ceea ce nu durează; finalul este absorbit de o devenire infinită.

Mişcarea înseamnă rostirea sau scrierea unui gînd care, nerostit, nu poate avea o durată. Astfel, mişcarea şi gîndul sînt dependente de timp pentru că timpul le marchează prezenţa în efemer.

În 1955, Merce Cunningham vorbea despre dansul care nu lasă nimic în urmă (nu lasă un manuscris, un tablou pe care să-l aşezi pe perete), ci doar îi face pe oameni să se simtă vii: „Dansul se agaţă de clipa în care este prezentat, iar vitalitatea sa, puterea şi seducţia sa provin exact din caracterul unic al clipei. El este nepermanent ca respiraţia“. Şi în 1972: „Dansul este o artă nonpermanentă“; el nu doreşte să fixeze, ci să vegheze asupra flexibilităţii vieţii. Pentru Cunningham, caracterul efemer, evanescent al dansului este decisiv.

Complexităţii sensibile a dansului îi aparţine meditaţia intelectuală care-i condiţionează percepţia. Faptul că dansul este în mod intrinsec destinat dispariţiei marchează raportul coregrafului cu timpul. Dar materia însăşi a coregrafului, mişcarea umană, este în egală măsură decisivă în crearea de noduri temporale proprii artei coregrafice.

Textele lui Felix Guattari pot face lumină în problema temporalităţii dansului şi putem spune despre dans că, fiind o artă care are capacitatea de a produce percepte şi afecte, se bazează foarte mult pe materialul care îl produce fizic şi care-şi are legile sale cărora se supune. Însă, chiar dacă acest corp nu ar dura decît cîteva secunde, el ar da senzaţiei posibilitatea de a exista şi de a se conserva în sine, în eternitatea care coexistă acelei scurte durate. De aici se poate deduce că o coregrafie există şi în absenţa materiei sau cel puţin aceasta nu trebuie în mod absolut să desemneze corpul uman; poate fi orice materie pusă în mişcare de o intenţie creatoare care o transformă în Imagine. Din acest punct aş vrea să ajung la rolul pe care îl ocupă corpul în dans, în contextul ipotetic pe care îl susţin în aceste rînduri: este corpul neutru ca materie în dans? Este el un corp şi atît? Fără să mai aparţină umanului şi fără să se diferenţieze de obiect? Corpul este în această conjunctură o ipostaziere a unor concepte, el fiind transformarea în realitate propriu-zisă a unor entităţi ficţionale rezidente în plan mental.

Corpul cred că aparţine dansului şi asta îl face să poată glisa foarte lin între două condiţii demarcate de criterii estetice. Corpul nu mai este pur şi simplu un instrument de lucru, ci se transformă în arta însăşi, o artă la care artistul asistă şi veghează. Nemişcarea devine acea voce neutră care plasează corpul într-un alt spaţiu în care acesta poate să rămînă mut.

O coregrafie există şi în absenţa materiei sau cel puţin aceasta nu trebuie în mod absolut să desemneze corpul uman; poate fi orice materie pusă în mişcare de o intenţie creatoare care o transformă în Imagine.

O condiţie/stare este cea de *ready made* în care corpul este prelevat din starea sa civilă şi prezentat pe scenă ca semn social/cultural, investit deja cu anumite referinţe.

Cealaltă stare este cea a unui corp privit ca produs al naturii, ca exponat la a cărui clădire nu a participat un semen al lui, ci o „altă“ forţă. Aici am să amintesc un exemplu dat de psihanalistul Ion Vianu în cadrul dezbaterii *Dans şi psihanaliză*, care a avut loc la Centrul Naţional al Dansului nu demult. Ion Vianu spunea că o piatră aşezată pe un soclu într-un muzeu este operă de artă pentru că se supune autorităţii imuabile a convenţiei.

Este clar că numitorul comun al celor două poziţii este, în primul rînd, convenţia artistică, iar în al doilea rînd, statutul de creaţie a „altcuiva“, asupra căreia nu se intervine, ci doar este expusă pentru a fi contemplată. În dansul contemporan, corpul capătă din ce în ce mai mult alura unui obiect. De aceea cred că prevalenţa nemişcării, laolaltă cu cea a gesturilor cotidiene, schimbă ceva în percepţia noţiunii de dans, aşa cum este înţeles de public. Eram obişnuiţi cu teoria conform căreia opera de artă este produsul unei măiestrii desăvîrşite care nu arată sudoarea creatorului, dar care lasă publicului senzaţia că el este neputincios în a realiza ceva asemănător. Poate că aceasta este o altă explicaţie pentru apariţia pe scenă a atîtor dansatori care nu au o formaţie de dans profesionistă sau, în cel mai fericit caz, o au, dar derogarea de la mişcarea susţinută academic ţine de o alegere vădită şi asumată.

Există spectacole în care ideea centrală este cea de a pune în oglindă spaţiul în care se desfăşoară creaţia coregrafică şi cel al publicului, ca fiind două scene paralele. Se pare că intenţia coregrafului este de a lucra pe acea muchie a convenţiei; el se plasează pe această tuşă invizibilă de unde coordonează atît corpul, cît şi publicul acestui corp. Sînt spectacole care nu trăiesc singure, ci numai în prezenţa publicului care are rolul de a echilibra opera prin marcarea şi aducerea în fiinţă a celuilalt plan – mediul din care corpul din faţa lui a fost extras.

Cred că trebuie discutat şi spaţiul în care nemişcarea se instalează: este acesta un spaţiu care ne conţine şi pe noi, spectatorii, sau este unul complet inaccesibil? Ne aparţine sau este unul plăsmuit de către corp? Este important să-i cunoaştem coordonatele ca să ne putem raporta la el sau, din contră, să nu-l interogăm deloc?

Iar pentru acel corp aflat pe scenă este esenţială poziţionarea în acel spaţiu: care este relaţia sa fizică cu aerul care îl înconjoară?

Dependenţa corpului de spaţiul pe care îl populează ne introduce în teorii legate de poziţionare/localizare, şi acestea tratate cu exactitate. Corpul se desprinde de sinele unui loc privat şi se adresează unei arene publice şi aşa începem să articulăm tot mai des noţiunea de *in situ*. Nonmişcarea naşte un corp cu alte valenţe. El îşi exploatează dimensiunea decorativă şi asta cred că este un alt *challenge* al artei contemporane. Corpul este ilustraţia unor gesturi posibile, dar pe care doar le presupunem sau cu care l-am investi în imaginar. Şi este decorativ pentru că este static, pentru că este ceea ce am putea numi „clipa cristalizării“: atunci cînd se adună toate mişcarea bănuită şi rămîne „aşa“. Încremenită într-un semn.

Absenţa oricărui motiv, a oricărui semn specific care să constituie un instrument al vederii atacă limitele artei dansului. Dansul nu mai este un sfîrşit/o formă a unui concept, este chiar finalul. Neutralitatea nemişcării este cea care, de fapt, pune în lumină partea foarte personală a artistului. Aceasta se întîmplă datorită faptului că alegerea făcută (cea de a nu se mişca) este complet asumată şi astfel poate fi perfect disecată şi mînuită de către privitor. Prin minimalism se scot în evidenţă toate componentele unei piese/opere: este mai simplu de localizat şi judecat fiecare element şi, astfel, acea operă devine una nefăcută aşa/în acel moment/în acel spaţiu de nimeni pînă atunci. Schema de mai sus (mod/timp/spaţiu) este singura cu care mai poţi opera în aceste cazuri în care alte elemente ordonatoare strălucesc prin absenţă.

Avînd în vedere înţelesul academic al noţiunii de „dans“, poate că ar fi mai înţelept să nu mai numim orice spectacol care are mişcarea ca mijloc de reprezentare „dans“, ci altfel. Nu ştiu cum exact. Poate „njdehf“ sau „ptnylm“?

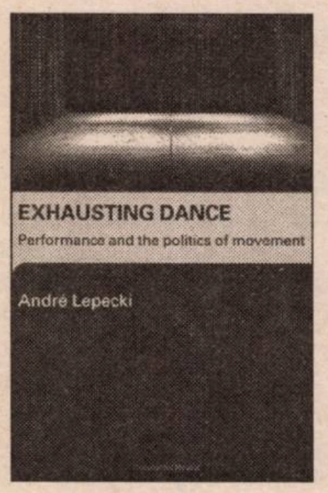
■

„Prezenţa prin absenţă a dansului“

Franz Anton CRAMER

*P*erformance-ul şi dansul contemporan au încetat de mult să se circumscrie unui domeniu de referinţă precis definit şi nici nu propun un obiect consistent al analizei, aprecierii ori consumului. Ceea ce e uimitor este posibilitatea de a aborda statutul problematic al aşa-numitului spectacol vivant din două perspective opuse, chiar dacă în final complementare. Se poate să ai de-a face cu piesele a mai mult sau mai puţin aceloraşi artişti – ceea ce s-ar putea chema o „curriculă contemporană“ – Jérôme Bel, La Ribot, Xavier Le Roy, Meg Stuart, William Forsythe, şi totuşi să-ţi orientezi interpretarea analitică dacă nu în direcţii opuse, măcar către adevăruri care contrastează.

Diferenţa de scop şi orientare devine explicită chiar de la început; de fapt, arareori utilitatea titlului şi subtitlului unei cărţi devine mai clară. Abordarea lui André Lepecki (stabilit la New York) rămîne pînă la capăt politică; nu e interesat de o privire estetică, imanentă, asupra *performance*-ului, în timp ce Siegmund, unul dintre cercetătorii de marcă din spaţiul de limbă germană, anterior lector la faimosul Departament de Studii Teatrale Aplicate de la Universitatea din Giessen, acum profesor la Universitatea din Berna, în Elveţia, propune o estetică performativă a dansului, concentrîndu-se aşadar pe cadrul teatral, mai degrabă decît contextual, al *performace*-ului. Amîndoi sînt, însă, revoluţionari în gîndire. Amîndoi se luptă cu un număr impresionant de preconcepţii care plutesc în mod tradiţional asupra naraţiunilor istorice ale dansului, asupra instrumentelor metodologice ale studierii dansului şi mizelor discursului coregrafic. Siegmund contestă însăşi noţiunea de prezenţă gata distribuită, ca fiind unul dintre fundamentele ontologice şi de percepţie ale dansului.

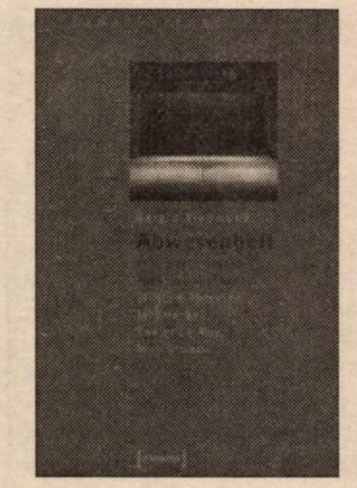


André LEPECKI

Exhausting Dance. Performance and the politics of movement
New York, Oxon,
Routledge, 2006.

Iar Lepecki pune sub semnul întrebării disputabilul „mariaj natural“ dintre dans şi mişcare, plasat de modernitate la baza coregrafiei. „Înclinarea dansului către o reprezentare spectaculară a mişcării devine modernitatea lui“, declară Lepecki în capitolul introductiv al cărţii sale *Exhausting Dance*. Dar avîntul cinetic nu doar întăreşte reflexul perceptual al asocierii dansului cu prezenţa (corpurilor, a minţilor), pe care Siegmund o contestă în profundul său studiu despre absenţă. Aplecarea modernă către mişcare disturbă, de asemenea, în mod fundamental bazele ontologice ale filozofiei. Lepecki susţine că „la fel cum proiectul cinetic al modernităţii devine ontologia modernităţii [...], la fel proiectul dansului occidental devine din ce în ce mai asociat producţiei şi reprezentării unui corp şi a unei subiectivităţi adecvate performării acestei motilităţi de neoprit“.

Tocmai această aliniere subtilă a abilităţii cinetice la subiectivitate şi producţia artistică stă în centrul analizei lui Lepecki. Întocmai ca Siegmund, el îşi exemplifică descoperirile discutînd lucrările mai multor artişti preocupaţi de elementele *performance*-ului (dar nu neapărat „dansatori“), ca Bruce Nauman, dar şi Trisha Brown şi recentul ei proiect de contestare a „erectilităţii“ producţiei artistice, eterna poziţie verticală ca normă importantă în dansul occidental. După Lepecki, politicul în *performance* nu trebuie căutat pe teren artistic ori în aprecierea estetică. Dansul se bazează pe fundamente filozofice ale gîndirii occidentale şi ale acţiunii sociale şi trebuie analizat în acest sens.



Gerald SIEGMUND

Abwesenheit. Eine performative Ästhetik des Tanzes. William Forsythe, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Meg Stuart
Bielefeld, transcript, 2006.

O astfel de abordare nu e fundamental opusă proiectului lui Siegmund, dar rămîne mai radicală şi, totodată, mai îndrăzneaţă, căci Siegmund e de-a dreptul meticulos în extrapolarea referinţelor sale teoretice – cu precădere teoriile psihanalitice avansate ale lui Lacan şi Zizek. El susţine că în centrul presupusei prezenţe a dansului stă o consumare totală a subiectivităţii şi dorinţei, o consumare care nu-şi va găsi, totuşi, niciodată împlinirea, de vreme ce nu poate exista o prezenţă totală a sinelui. „Din cauză că dansul nu poate produce semne – ca artefacte – ale propriei sale prezenţe, el e forţat să se concentreze total asupra prezenţei care îi este, în acelaşi timp, şi propria moarte.“ Aşadar, fatalitatea prezenţei stă în faptul că ascunde o fundamentală pierdere (*Mangel*). Anumite experienţe, printre care experienţa propriului sine, nu se pot niciodată produce fără o anume formă de mediere. Prin urmare, „prezenţa dansului trebuie să facă un ocol prin absenţă pentru a scăpa statutului de simplu schimb de informaţii, stiluri şi mişcări într-un prezent etern, cu scopul de a face posibilă o experienţă intangibilă, aşa cum e moartea, pentru dansatori şi pentru public“.

Siegmund şi Lepecki se întîlnesc tocmai în acest punct al melancoliei fundamentale dinăuntrul existenţei dansului şi mişcării şi al corpurilor care servesc drept instrument în vizualizarea şi definirea lor conceptuală.

Fără-ndoială, ambele volume oferă studiilor de dans un izvor de profunzime critică. În cazul lui Siegmund, o relectură a surselor sacre ale modernităţii – Isadora Duncan, Mary Wigman, Martha Graham – e de un interes special: analizează propria lor mitologie a imanenţei corpului ca fiind nimic altceva decît o reconfigurare a ceea ce rămîne etern străin şi, deci, absent în dansul actual: emoţii, individualitate, *mimesis*.

După ce au fost fundamental contestate de Epuizare şi Absenţă, dansul şi *performance*-ul ar putea să nu mai fie niciodată atît de accesibile cum, poate, au sperat să fie.

Text publicat în premieră în *Observator cultural*, cu acordul autorului.

Traducere din limba engleză de
Carmen MIHALCEA

■

Voltes de Catherine Diverrès şi *O vară fierbinte pe Iza*, regia Mihai Măniuţiu, coregrafia Vava Ştefănescu, invitate în Modulul Dans al Festivalului Naţional de Teatru

Centrul Naţional al Dansului

Supliment realizat cu sprijinul
Centrului Naţional al Dansului Bucureşti

iaşi Pageaux – „o traducere, dar şi o autotraducere“. Or, în cazul reprezentărilor de faţă, această ambivalenţă este constitutivă, astfel încît una şi aceeaşi imagine ar putea fi citită atît ca *autoimagine*, cît şi ca *heteroimagine*[9], pentru că privirea care le creează are dublă focalizare, este o privire *dinăuntru* şi *din afară*. Sau, în termenii Hertei Müller: „Privirea se naşte din lucrurile familiare, de la sine înţelese, al căror *firesc* ţi-a fost răpit“ (*Regele se-nclină şi ucide*, subliniere în text). Imaginarul românesc al scriitorilor germani originari din România are acuitatea şi concreteţea date de înstrăinarea (distanţa) faţă de o lume familiară.

■■■ Ruşinea de a locui în „ţara-balamuc“

Care sînt aceste imagini? La nivelul cel mai global, al imaginii ţării, a României, există o constantă a reprezentării. Unul dintre personajele din romanul *Dans în lanţuri* de Hans Bergel (dintr-o naraţiune plasată în anii '50) vorbeşte despre „iadul în care trăim“[10], pentru ca în romanul Hertei Müller *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul* (cu o intrigă plasată în anii '80) să se vorbească despre „o ţară frumoasă. Putem să ne spînzurăm cu toţii“ sau, în termenii puternicei viziuni expresioniste din aceeaşi carte, cu vocea altui personaj: „Din cer nu atîrnă şnururi de lampă, spuse Liviu rupînd tăcerea, altfel ar fi bine, am putea să ne spînzurăm oriunde pe stradă“[11]. Despre România anilor '80, *Vremea minunilor*, romanul de debut al lui Cătălin Dorian Florescu, propune două imagini recurente: *ţara-mormînt* şi *ţara-balamuc*, din care „Numai muştele, nebunele astea de muşte nu au de gînd să emigreze“[12]. O voce inocentă spune în cartea Aglajei Veteranyi, *De ce fierbe copilul în mămăligă*, că „În România copiii se nasc bătrîni pentru că sînt săraci încă din burta mamei şi trebuie să asculte grijile părinţilor“[13], iar în *Raftul cu ultime suflări* remarcă: „Îţi place aici? În toate ţările vor să ştie acelaşi lucru. Numai în România nu te întreabă nimeni despre asta“[14]. Copilul din ultimul deceniu al dictaturii descoperă ceea ce Karl Zillich, unul din eroii romanului *Catrafuse* de Richard Wagner, aflase încă din ianuarie 1945: „această patrie nedreaptă, România“[15]. Atunci, după cinci ani, două luni şi unsprezece zile în slujba armatei române, Karl, cetăţean român din Banat, e predat sovieticilor şi deportat în Siberia. Despre statutul umilitor al minorităţii germane care e considerată de autorităţile comuniste „un musafir născut în patria românilor“ vorbeşte şi Herta Müller (în *Regele se-nclină şi ucide*). Nici la începutul anilor '90 imaginea ţării nu este schimbată şi nu pare că în ea cineva trăieşte bine, ca acasă. Potrivit ochiului care o înregistrează în *Drumul scurt spre casă*, ochiul unui tînăr care se reîntoarce după nouă ani, imaginea e răvăşitoare: „Aici ar fi putut să-mi fie greaţă ca om întreg. În schimb, mi s-a făcut doar ruşine pentru că Luca vedea ce vedeam eu. «Nu merită nici măcar să fotografiezi», am murmurat încet. Dar Luca a crezut că vorbeam cu el, iar lui totul i se părea foarte impresionant. Urît, dar impresionant. Perfect pentru un film alb-negru“[16].

Dacă imaginea ţării îi provoacă un copleşitor sentiment de ruşine, locuitorii ţării îl contrariază: „cei mai mulţi mergeau ca somnambulii“ şi „Toţi se purtau de parcă n-ar fi observat degradarea din jur. Dacă ar fi văzut-o într-adevăr, poate că ar fi căzut morţi, ca seceraţi“. Apatia şi o nesfîrşită răbdare par să fi fost însuşiri mai vechi ale acestui popor pe care singură foamea l-a scos în stradă la revoluţie: „Românii nu erau îndrăzneţi, ci mai curînd ascultători şi, dacă dictatorul nu i-ar fi lăsat să flămînzească peste măsură, el tot aici ar fi, teafăr şi nevătămat“. Un personaj episodic din splendidul roman al Hertei Müller, *Animalul inimii*, spune un lucru asemănător privindu-se în oglinda germană: „Nemţii sînt un popor mîndru, spuse blănarul, noi, românii, sîntem nişte jigodii nenorocite. O adunătură de laşi, se vede după sinucideri“[17]. În *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul*, un profesor dintr-un sat de lîngă Dunăre explică: „ţăranii români mănîncă şi beau prea mult pentru că au prea puţin, a spus Liviu, şi vorbesc prea puţin pentru că ştiu prea mult“.

O imagine recurentă (omniprezentă) este cea a furtului generalizat din România. Werner Zillich, naratorul protagonist din *Catrafuse*, îşi aminteşte: „Furtul a fost de departe cea mai însemnată formă de opoziţie în comunism. Formă care nici în ziua de azi nu este apreciată ca atare. Mi se făcea rău cînd mă gîndeam la cîte se subtilizau de pe şantier. Munceam de parcă eram participanţi la o mare satiră. O minune că mai nimic din ce construiam nu se prăbuşea. Lipsurile încurajează talentul. Am fi construit chiar şi fără materiale de construcţii şi-am fi locuit ulterior în clădirea imaginară“. Furtul – crede inginerul Teodorescu din *Vremea minunilor* – „face parte din stilul nostru de viaţă. E un mijloc de conservare a existenţei. Fără teamă. Ca un drept personal. A fura din averea poporului e un drept personal“. Se fură constant şi în romanele Hertei Müller, de la cîrlige la carnea şi sîngele animalelor sacrificate în abator (prilejul unor puternice viziuni groteşti în *Animalul inimii*) şi pînă la un Isus de tablă la care se închină doamna Margit: „Isusul pe care îl săruta era deşeul unei foi de tablă din fabrică, învîrteala rurală a unui muncitor între două schimburi. Singurul lucru drept la acest Isus de pe perete era faptul că fusese furat şi că înşela statul“.

■■■ „Geamantanul“ cu imagini şi „limba“ experienţei comune

Tot Herta Müller oferă, în aceeaşi imagistică expresionistă, reprezentarea amorului clandestin, un instinct opus fricii şi morţii. În *Regele se-nclină şi ucide*, scriitoarea încearcă să furnizeze şi o explicaţie: „Nu cunosc o altă ţară unde iubirea să fi fost aşa de flămîndă ca în România. În fabrica şi şcolile în care am lucrat, legăturile extraconjugale traversau ierahiile în lung şi-n lat. Bărbaţii şi femeile se magnetizau, mizeria locurilor de muncă îi făcea disponibili în modul cel mai vădit. Să simţi prin vreun cotlon ascuns, murdar, de fabrică dorinţa altuia îndreptată spre tine făcea mai suportabilă răvăşeala de care erai cuprins în faţa benzii rulante ori la maşina de scris. Urmarea: nu cunosc altă ţară în care intimitatea să fi fost atît de întramestecată cu minciuna, amăgirea, făţărnicia, cu sfişierea propriei substanţe. Nici o altă ţară cu atîta violenţă în familie, atîtea divorţuri şi copii lăsaţi de izbelişte“. Dată fiind, probabil, şi această uşurinţă, naratorul din *Catrafuse* ştie din familie că „ar fi o mare greşeală să te căsătoreşti cu un român sau c-o româncă. Şi dădea exemple din sat, exemple de femei care la sfirşitul războiului s-au măritat cu români ca să nu fie deportate în Rusia. Acestea s-ar fi pricopsit cu o soartă grea. Cînd o auzeai pe bunică-mea cum povestea chestiile astea, puteai să crezi c-ar fi fost mai bine pentru femeile-n cauză dac-ar fi plecat la muncă silnică-n Rusia“.

În micul oraş multietnic Făgăraş din *Cocoşul decapitat* toată lumea ştie – la 1944 – că „pe români nu puteai să pui nici o bază“. Dar despre ei se spun lucruri încă şi mai complexe, ca cele pe care unchiul Gerhardt le împărtăşeşte nepotului adolescent: „Cu totul altfel decît la prusacii războinici, istoria se întîmplă şi aşa – prin răbdare şi perseverenţă. Pentru asta românii par a fi predestinaţi: sînt un popor tolerant, gata să sufere, consolidîndu-se cu basme şi legende şi convinşi că Dumnezeul lor, «bunul Dumnezeu», cum spun ei, doar ştii româneşte, face ca totul să fie spre bine. Şi chiar aşa face. Istoria se întîmplă chiar şi atunci cînd nu se întîmplă nimic, deşi asta ar putea părea o contradicţie în termeni. Se întîmplă, după cum ne demonstrează experienţa, atunci cînd nu mişti nici un deget, dar la timpul potrivit apuci cu toată mîna. Românii, de altfel un cuvînt inventat în secolul trecut, susţin că Transilvania ar fi ţara lor strămoşească, încă de la facerea lumii. Ei nu-şi cunosc istoria aşa cum a fost ea cu adevărat, de aceea inventează istorii care se împlinesc de la sine“[18]. Într-un fel, vocea naratorului din *Catrafuse* (dintr-o naraţiune plasată 50 de ani mai tîrziu) îi răspunde: „Dar românii nu trebuie obligaţi. Ei participă la toate. Că-i vorba de Stalingrad, că-i vorba de NATO. Sau de cimitire“. Dacă românii nu exportă, totuşi, ca în aluzia ironică a lui Wagner, cimitirile germane, ei îşi poartă cu ei, după 1990, trecutul şi morţii. „De cînd li s-a dat voie românilor să călătorească în străinătate, – scrie Aglaja Veteranyi – veneau cu grîu şi cu vocile morţilor în geamantan. [...] Toate rudele îmi aduceau cărţi poştale, cu monumentele oraşului, şi aceeaşi carte: Mihai Eminescu, *Poezii*. Eu nu ştiam româneşte. Aveam un geamantan plin de scrisori, fotografii, felicitări şi reţete medicale. Un geamantan mare cît o ţară“ (*Raftul cu ultime suflări*).

„Geamantanul“ cu imaginile româneşti ale scriitorilor germani se face şi se desface, desigur, individual, deşi conţine, inevitabil, şi elemente de (în) uz general. În fond, ei toţi vorbesc ceea ce Rolf Kaltendorff, personajul principal din romanul lui Hans Bergel, consideră ca avînd o putere mai mare decît limba maternă: „Limba mea este aceea a lui Panduru, a Giselei, a lui Kolár, este limba lui Peter, a Venerei, aceea a Stellei şi a profesorului. Limba mea este şi a dumneavoastră, domnule doctor, aşa cum limba dumneavoastră este şi a mea. *Este limba experienţei comune*. O alta eu nu cunosc“ (*s.m.*). Este, aşa cum o arată prezentarea schiţată aici, o experienţă negativă, de care cei care au depăşit-o (cel puţin geografic) nu reuşesc, însă, să se desprindă, la care revin mereu, împărtăşind-o. Iar cei care continuă să o traverseze, trăind în România, reuşesc să-i facă faţă graţie unor fantasme salvatoare, precum cea a apartenenţei la un centru pierdut, în care, din marginea lor, se proiectează mental şi la care nu contenesc să aspire. Sau, în explicaţia personajului din *Drumul scurt spre casă*: „Noi consideraserăm tot timpul că locul nostru era altundeva, în cizma Europei, de exemplu, în Italia. În nici un caz însă aici, la marginea Europei. La un pas de prăpastie“.

Comunicare susţinută la colocviul ***La lingua rumena: proposti culturali per la nuova Europa***, *organizat la Roma de Universitatea „La Sapienza“, Institutul Cultural Român şi Accademia di Romania, 15-17 noiembrie.*

---

1. Rodica Binder, *La pîndă. Dialoguri salvate*, Polirom, Iaşi, 2002, p. 117.

2. Un istoric al Grupului de Acţiune Banat este de găsit în cartea autobiografică (foarte bine documentată) a unuia dintre membrii fondatori, William Totok, *Constrîngerea memoriei. Însemnări, documente, amintiri*, Polirom, Iaşi, 2001.

3. Despre diferenţa existentă între cele două grupări, importante sînt precizările făcute de Gerhardt Csejka, William Totok şi Herta Müller în convorbirile purtate cu Mircea Iorgulescu (care îi şi conduce, de altfel, spre acest subiect), cuprinse în cartea acestuia *Convorbiri la sfîrşit de secol*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2006.

4. *Vînt potrivit pînă la tare. Zece tineri poeţi germani din România*, antologie şi postfaţă de Peter Motzan, în româneşte de Ioan Muşlea, cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu, Kriterion, Bucureşti, 1982. Poeţii antologaţi sînt: Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, Hellmut Seiler, Horst Samson, Helmt Britz.

5. Richard Wagner, *Dezastru lingvistic şi capcană identitară. Scriitorul în ipostaza de german din România*, traducere şi note de George Guţu, în *Observator cultural*, nr. 129 (386), 23-29 august 2007, p. 19.

6. Herta Müller, *Regele se-nclină şi ucide*, traducere şi note de Alexandru Al. Şahighian, Polirom, Iaşi, 2005, p. 210. În altă parte, la întrebarea Rodicăi Binder: „De ce nu vă puteţi desprinde de această Românie, de ce revine ea mereu în textele dvs.?“, scriitoarea răspunde mai tranşant: „Eu nu îmi pun această problemă şi nu scriu *despre România*. Scriu despre ceva ce există în spatele, în trecutul meu, ca fond biografic“ (Rodica Binder, *La pîndă*, p. 103, subliniere în text).

7. Herta Müller în dialog cu Gabriela Adameşteanu, *Limba română participă la limba germană în care scriu*, în *22*, anul XIV, nr. 711, 21-27 octombrie 2003, p. 8. Ideea e reluată şi nuanţată într-un spledid eseu (*În fiecare limbă sînt alţi ochi*) din *Regele se-nclină şi ucide*.

8. Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală şi comparată*, traducere Lidia Bodea, cuvînt înainte de Paul Cornea, Polirom, Iaşi, 2000, p. 93.

9. Imagologia defineşte autoimaginile ca fiind imaginile pe care popoarele şi le fac despre sine, în vreme ce heteroimaginile sînt imaginile despre alte popoare. A se vedea, în acest sens, Luminţa Mihaela Iacob, *Etnopsihologie şi psihologie. Sinteze şi cercetări*, Polirom, Iaşi, 2003, p. 27.

10. Hans Bergel, *Dans în lanţuri*, trad. George Guţu, Arania, Braşov, 1994, p. 96.

11. Herta Müller, *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul*, traducere Nora Iuga, cuvînt înainte şi notă biobliografică de Gerhardt Csejka, Univers, Bucureşti, p. 98 şi p. 82.

12. Cătălin Dorian Florescu, *Vremea minunilor*, traducere de Adriana Rotaru, Polirom, Iaşi, 2005, p. 47.

13. Aglaja Veteranyi, *De ce fierbe copilul în mămăligă*, traducere Nora Iuga, postfaţă Rodica Binder, Polirom, Iaşi, 2002, p. 33.

14. Aglaja Veteranyi, *Raftul cu ultime suflări*, traducere Nora Iuga, cu un cuvînt lămuritor de Werner Löcher-Lawrence şi Jens Nielsen, postfaţă Rodica Binder, Polirom, Iaşi, 2003, p. 33, p.62.

15. Richard Wagner, *Catrafuse*, traducere de Michael Astner, Polirom, Iaşi, 2006, p.124.

16. Cătălin Dorian Florescu, *Drumul scurt spre casă*, traducere Mariana Bărbulescu, prefaţă Marius Chivu, Polirom, Iaşi, 2006, pp. 200-201.

17. Herta Müller, *Animalul inimii*, ediţia a doua, traducere de Nora Iuga, Polirom, Iaşi, 2006, p. 173.

18. Eginald Schlattner, *Cocoşul decapitat*, traducere Nora Iuga, Humanitas, Bucureşti, 2002, p. 76 şi p. 184.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Noutăţi:
Mircea Horia Simionescu
Nesfirşitele primejdii
Ana Selejan
Literatura în totalitarism 1949-1951
Întemeietori şi capodopere
Volumul I

Urgenţă şi dialog

Victor RIZESCU

Autoadularea prin flagelarea confratelui nenumit este un nărav al intelectualului de pretutindeni. La noi, parcă cea mai încetăţenită dintre formele sale este pledoaria pentru „dialog". Mulţi dintre cei care se eschivează de la dezbatere, de fiecare dată cînd nu li se potriveşte ca o mănuşă, nu ezită să-i deplîngă periodic, cu o atitudine comunicativă şi angajată, firava prezenţă în spaţiul public. Auzim tot timpul că ideile originale zac ani sau decenii, dacă nu pentru veşnicie, fără să fie luate în discuţie, iar intervenţiile polemice rămîn suspendate în eter din lipsa unor replici. Că citările sînt facultative, bibliografiile aleatorii, iar raportarea sistematică la ce-au spus alţii o practică respinsă ca un corp străin de reflexele naţiei. Că se vorbeşte mult, dar nu se adînceşte nici o temă, că fiecare o ia de la capăt fără să-şi recunoască maeştrii şi în cele din urmă amuţeşte fără a lăsa în urmă discipoli. Foarte supărător, obiceiul de a milita pentru dezbaterea publică nu dă bine decît pe scena publică. E în regulă dacă i te dedai atunci cînd gesticulezi cetăţeneşte în faţa unei audienţe generale, dar trebuie să-l laşi la uşă atunci cînd faci conversaţie în cercuri restrînse. Aici toată lumea ştie cum merg lucrurile: trăieşte şi lasă-i şi pe alţii să trăiască, respectă obsesiile altora depănîndu-le monologic pe cele personale, nu insista cu descoperirile tale şi trage cu ochiul discret la ale celorlalţi. Oricum, una peste alta, n-om fi avînd noi prea mult dialog, dar sîntem saturaţi de invocări ale ideii de dialog.

Deloc paradoxal, incantaţiile cu pricina trec sub tăcere faptul că există, în realitate, lucruri despre care se discută foarte mult, ba chiar mult mai mult decît e nevoie. Cei care vorbesc despre istoria ideilor politice, despre rezonanţa şi relevanţa lor comparativă în România contemporană, se încăpăţînează parcă să nu observe că avem două subiecte asupra cărora s-au revărsat valuri de cuvinte şi care nu dau semne să cadă cumva în desuetudine. Mai mult, ele continuă să asigure un teren sigur de manifestare chiar dacă, în ambele cazuri, discuţia este mai mult simulată, iar dezacordurile pe care se întemeiază mai degrabă imaginare.

■■■ „Cultura politică" românească suferă de un deficit istoric în privinţa tradiţiei liberale

De fapt, asupra celui dintîi subiect toţi cei care îşi dau cu părerea au aceeaşi opinie, iar adversarul comun este o entitate colectivă ce nu poate, fireşte, să-şi pledeze singură cauza: „cultura politică" românească, se spune, suferă de un deficit istoric în privinţa tradiţiei liberale, de unde rezultă că trebuie să i se infuzeze o doză serioasă de liberalism occidental. Deşi o anchetă sociologică ar arăta, după toate probabilităţile, că enorma majoritate a concetăţenilor noştri cu instrucţie medie se declară liberali printr-o opţiune existenţială, deşi candidaţii la examenul de admitere al oricărei facultăţi cu profil de ştiinţe sociale se prezintă la interviu înzestraţi cu o listă de lucrări ale unor Mill, Popper, Hayek sau Aron, din care sînt pregătiţi să recite la comandă, cu nezdruncinată convingere, cîteva adevăruri fundamentale, deşi este evident pentru toată lumea că un procent zdrobitor din cărţile traduse în româneşte în ultimii 18 ani se înscriu în aceeaşi categorie – în defavoarea celor din alte categorii –, auzim tot timpul că întreprinderea înrădăcinării respectabilei familii intelectuale cu pricina în conştiinţa publică autohtonă nu a trecut încă de etapele preliminare, iar vocile care o promovează sînt o infimă minoritate.

Cealaltă falsă urgenţă a domeniului care continuă să atragă prozeliţi în cercul unei discuţii cu o miză consumată este în aparenţă foarte diferită de cea numită mai sus, dar în realitate se corelează strîns cu aceasta. Dacă românii n-au produs idei politice valabile şi sănătoase, par să spună unii, iată că ei au oferit lumii construcţii intelectuale enigmatice nutrite din atmosfera unor filozofii politice reprobabile. Ne incumbă, prin urmare, misiunea de a medita asiduu asupra unei scurte secvenţe din istoria noastră intelectuală în care au debutat, în mediul variantei autohtone a freneziei fasciste, cîteva cariere ce aveau să-şi continue traiectoria peste hotare. Indiferenţi faţă de avertismentul adresat de Thomas Mann conaţionalilor săi, atunci cînd îi îndemna să nu cedeze tentaţiei de a transforma autocritica într-o măgulitoare mitologie a demonizării naţionale, românii par dispuşi să se complacă la nesfîrşit în voluptatea demascării „angajamentului" politic făcut de cîţiva intelectuali în anii 1930 şi pe care istoria comparată ni-l relevă ca pe una dintre tristele banalităţi ale epocii. Oare persistenţa încăpăţînată a unora în a depăna dileme care şi-au găsit răspunsul şi a clama periodic priorităţi inactuale are şi alte resorturi decît profunzimea unor obişnuinţe de gîndire?

„Istoricul Revoluţiei Franceze trebuie să producă alte titluri decît competenţa sa. Trebuie să-şi anunţe culoarea. Trebuie să spună de pe ce poziţii vorbeşte..." A trecut ceva vreme de cînd François Furet ne arăta astfel cum confruntările ideologice ale fiecărei epoci se corelează cu rescrierea unor fragmente nevralgice de istorie. Trăind pe meleaguri unde reinventarea trecutului a fost mai totdeauna inseparabilă de proiectarea viitorului, ne e uşor să-l înţelegem. Comunismul a fost regimul politic cel mai consecvent în ambiţia de a-şi consolida credibilitatea prin istorii legitimatoare. La noi, aşa cum bine se ştie, el a construit succesiv două astfel de naraţiuni. Prima dintre ele, internaţionalistă în caracter, voia să fie o istorie a dezmoşteniţilor, ce avansau pe calea emancipării lăsînd în urmă o înşiruire de aşezăminte ale exploatării de clasă. Cea de-a doua, în notă naţionalistă, era o istorie a marilor conducători, ce imprimau treptat naţiunii o coeziune desăvîrşită sub auspiciile socialismului.

Tiparele istoriei intelectuale au variat şi ele după metamorfozele pe care le-a suferit discursul dominant al istoriei generale. În prima fază, trebuia ca ideile politice, sociale şi economice din trecut să fie demascate ca piese din mecanismul opresiunii. În cea de-a doua, ele erau celebrate ca pietre de hotar în dezvoltarea conştiinţei de neam. Proletcultismul era obligat să le descopere păcate imaginare. Ceauşismul tindea să le atribuie virtuţi neverosimile. Ce soartă postumă le-a hărăzit postcomunismul?

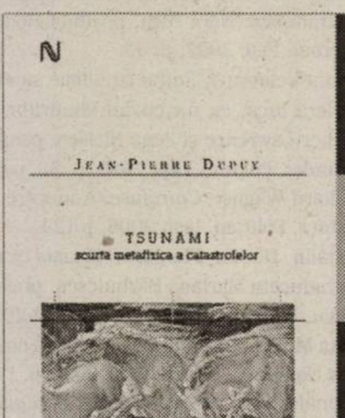
Dacă în perioada anterioară istoriile hegemonice s-au succedat, în cea pe care o traversăm din 1990 încoace ele par să se juxtapună. Pentru a ne limita la un singur subiect – acela al gîndirii politice româneşti a epocii precomuniste – cred că putem identifica cel puţin trei asemenea lecturi istorice de mare audienţă. Mai întîi, aceea – aflată în iremediabil declin – care se hrăneşte din reflexele comunismului naţionalist. Vitalitatea sa este supralicitată de o perspectivă rivală: într-adevăr, litania naţionalistă face pereche bună cu refrenele favorite ale discursului antinaţionalist. Pentru acesta din urmă, tradiţia culturală românească merită veşnic invocată ca un handicap în calea modernizării. Ea este izvorul unei cronice înapoieri a moravurilor politice, o vegetaţie izvorîtă din sîmburi nocivi ce va da de lucru mai multor generaţii de profesionişti ai democratizării. Dacă prima lectură dominantă justifică o substanţială continuitate cu ultimele decenii ale comunismului, cea de-a doua conferă legitimitate, fireşte, rupturii radicale. Ea se prezintă în veşmintele începutului absolut, în totală contradicţie cu vîrstele anterioare ale cugetării autohtone. În fine, a treia istorie hegemonică pare să fie construită ca un compromis între celelalte două: ea acceptă că mare lucru nu poate fi salvat dintr-o traiectorie culturală cu care nu facem figură bună în lume, dar se agaţă cu încrîncenare de momentul privilegiat ce a precedat catastrofa. Adepţii acestui fel de istorie sînt dispuşi să lase pe mîna criticii politologice mai tot ce s-a petrecut pînă în pragul anilor nebuni, revendicîndu-şi dreptul de a cultiva fascinaţia publicului pentru strălucirea ambiguă a marii generaţii. Prima dintre istoriile intelectuale pe care le-am enumerat vrea să fie emblema bunului-simţ naţional; cea de-a doua conferă autoritate ştiinţei de sorginte occidentală, pentru prima oară bine preluată de la surse; în fine, cea de-a treia construieşte o genealogie pentru distincţia spirituală ce supravieţuieşte, miraculos, în mijlocul deşertului.

■■■ Continuă să ne intereseze cu adevărat doar ceea ce abjurăm ritualic

Pe măsură ce rememorarea pioasă şi necritică îşi erodează credibilitatea şi atractivitatea, scena culturală este umplută de concurentele sale: critica inflexibilă ce trădează indiferenţă faţă de obiectul de studiu şi autocritica hipnotizată de acea parte din moştenirea noastră pe care practicienii genului pretind să o abordeze doar cu scopul de a o elimina cathartic. De o parte, avem răsfoirea plictisită a analelor îndătinatului antiliberalism românesc; de cealaltă parte, contopirea pînă la identificare cu tribulaţiile aceleiaşi gîndiri antimoderne, în faza maximei sale creativităţi filozofice şi stilistice. Continuă să ne intereseze cu adevărat doar ceea ce abjurăm ritualic, în timp ce respingem fără interes tot ceea ce ar trebui să ne intereseze, dacă actul abjurării ar fi autentic. Reluăm din nou şi din nou cronologia, în cele din urmă irelevantă, a intrării cîtorva spirite superioare în vîrtejul dreptei radicale, dar nu vedem nimic disputabil, misterios şi actual în evoluţia sinuoasă şi succesele parţiale pe care le-a înregistrat, la noi ca peste tot în Europa de Est, efortul de a traduce limbajele cu circulaţie mondială ale liberalismului, democraţiei sau stîngii politice în idiomuri capabile să capete aderenţă la realitatea socială a locului. Ne recitim istoria intelectuală pentru a-i evoca succint şi superficial vacuitatea, sau pentru a-i întreţine licăririle morbide, dar nu zăbovim asupra ei suficient de mult pentru a o putea împărţi în capitole adecvate după criterii specifice istoriei mai largi a regiunii de care aparţinem şi pentru a opera în cuprinsul ei disocieri amănunţite. Scrutăm plaja rostirilor ideologice autohtone din ultimele două secole cu etaloane nepotrivite, de aceea nu-i de mirare că nu îi putem sesiza în mod corect geografia diferenţiată.

În chestiunea gîndirii politice româneşti, istoriile dominante se bucură încă de multă vitalitate. Le-o conferă în permanenţă falsul dialog asupra unor urgenţe de mult rezolvate. ■

JEAN-PIERRE DUPUY,
Tsumani. Scurtă metafizică a catastrofelor
biblioteca de politică; 130 x 200 mm, 128 pp; traducere din limba franceză de Ion Doru Brana



„Catastrofismul luminat este un vicleşug care constă în a separa omenirea de propria sa violenţă, făcând din aceasta un destin, fără intenţie, dar în stare să ne nimicească. Vicleşugul este de a face ca şi cum am fi victima sa având totodată în minte ideea că noi suntem cauza unică a ceea ce ni se întâmplă. Acest joc dublu, această stratagemă, este poate condiţia salvării noastre. [...] Avem o responsabilitate enormă, deoarece suntem singura cauză a ceea ce ni se întâmplă. Dar sentimentul responsabilităţii noastre are toate şansele de a spori peste măsură trufia dintru început."

JEAN-PIERRE DUPUY, *Tsunami. Scurtă metafizică a catastrofelor*

Cum trebuie gîndit răul în secolul al XXI-lea? Tsunamiul din 26 decembrie 2004 şi comemorarea în 2005 a trei mari catastrofe care au marcat Occidentul în modul său de a-şi reprezenta răul – Auschwitz, Hiroshima şi Nagasaki, cutremurul de pămînt de la Lisabona (1 noiembrie 1755) – pun la încercare concepţia despre catastrofă. „Răul natural" este întîmplător? Omul poartă răspunderea răului? Judecînd după reacţiile la tsunami, totul se întîmplă ca şi cum, din 1755 pînă în zilele noastre, răul ar ridica aceleaşi întrebări. Totuşi, când răul moral atinge culmile pe care le-a cunoscut secolul XX, el nu mai poate fi evocat decît în termeni de prejudicii aduse ordinii naturale a lumii. Faptul este de rău augur pentru capacitatea noastră de a face faţă catastrofelor viitoare.

Un eseu pătrunzător şi incitant despre schimburile reciproce de locuri dintre catastrofele naturale şi catastrofele morale, revăzute în lumina actualităţii.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

România după revoluţie – o antologie

Irina WOLF

Căruţe, vampiri, copii ai străzii sînt numai unele dintre clişeele care definesc România. Dar există şi o altă Românie, cea a teatrului, a literaturii, a sportului. Prezentată pe 22 noiembrie la Institutul Cultural Român din Viena, antologia *România după revoluţie* îşi propune să redea tocmai această altă faţetă a ţării, care va serba în curînd un an de apartenenţă la Uniunea Europeană.

Structurat în trei părţi, volumul surprinde prin diversitatea tematicilor abordate, subtítlul cărţii anunţînd deja scopul antologiei, anume *o definire culturală contemporană* a României. Prin publicarea ei la Editura Braumüller, specializată în studii ale realităţii politice, antologia realizează însă şi o incursiune în viaţa politică actuală. Douăzeci şi patru de autori provenind din ţări şi domenii diferite contribuie la descrierea României după revoluţie. Cititorului îi este oferită o lectură variată de eseuri bine documentate scrise de filozofi, scriitori sau profesori, dar şi texte cu o tentă mai amatoricească. Coordonatoarea cărţii, Kristina Werndl, alternează textele iscusit între eseuri, interviuri şi reportaje de călătorie, grupîndu-le ingenios.

Prima parte, „Fremdbilder"/„Imagini străine", introduce cititorul într-o călătorie prin România, scoţînd în evidenţă peisajul pitoresc al ţării şi în special culoarea lui galben-aurie. Privită din perspectiva vecinei din nord, această imagine strălucitoare a ţării, brăzdată de lanţul muntos Carpaţi, este evocată într-un text de mare lirism de către poetul ucrainean Juri Andruchowytsch. Păstrînd acelaşi ton, Michaela Hirsch, lector la Universitatea din Cluj-Napoca timp de trei ani, prezintă o imagine din viaţa unei familii din România contemporană. Dintre celelalte texte ale acestei secţiuni se remarcă eseul scriitorului elveţian de origine română Cătălin Dorian Florescu. El reuşeşte să redea fidel şi impresionant întrebări şi sentimente care îl frămîntă pe emigrantul român. Tematica minorităţii romilor este abordată într-un mod original, stereotipurile pe care românii le au despre ţigani găsindu-şi confirmarea în rezultatele analizei empirice, din anul 2004, a compunerilor elevilor de 11-16 ani. Încercarea de a demonta unul dintre clişeele cele mai puternice ale României printr-un eseu legat de societatea internaţională Transylvanian Society of Dracula dezamăgeşte, din păcate, printr-un text mai puţin reuşit. În încheierea primei secţiuni, artista austriacă Teresa Präauer prezintă în imagini sugestive broboadele şi maramele colorate purtate de multe dintre romånce.

■■■ O analiză a imnului *Deşteaptă-te, române!*

Spre deosebire de prima parte, unde majoritatea textelor sînt dominate de un ton liric, partea a doua, „Einblicke"/„Priviri", impresionează prin tonul predominant ştiinţific. În această secţiune, cea mai solidă a cărţii, eseurile oferă o prezentare densă şi captivantă a istoriei României de la începuturi şi pînă azi.

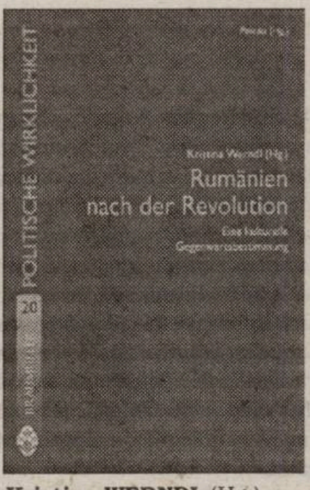
Interviul realizat de secretarul literar al Teatrului German de Stat Timişoara, Alina Mazilu, cu regizorul Alexander Hausvater conturează interesant prezentul, dar şi trecutul teatrului românesc.

Filmul, peisajul editorial, literatura şi sportul românesc actual sînt redate prin eseuri mai mult sau mai puţin strălucite. Această paletă culturală diversă ar fi alcătuit un tot unitar, însă muzica este, din păcate, o mare absenţă a cărţii. Asemenea primei părţi, şi a doua secţiune se încheie cu imagini, de data aceasta despre arta graffiti, şi anume România în viziunea artistului Vlad Nancă.

Ultima parte este rezervată „Selbstbilder"/„Imaginilor proprii" ale românilor. Mădălina Diaconu, docent în filozofie la Universitatea din Viena, iniţiază această secţiune printr-un eseu convingător de definire a identităţii între legendă, istorie şi mass-media. Un text ingenios al filologului Simona Melwich-Birăescu reuşeşte o altă definire, pe categorii regionale. Prin redarea cîntecelor suporterilor echipei de fotbal Poli Timişoara, aflăm despre puterea conştiinţei regionale şi despre rivalitatea puternică faţă de Capitală. Transhumanţa, dispariţia treptată a tradiţiilor ţărăneşti din cauza emigrării tinerei generaţii sînt alte tematici abordate în această secţiune. Finalul antologiei îl constituie un text controversat în care se încearcă o definire a românilor prin analiza imnului de stat *Deşteaptă-te, române!*.

Datorită diversităţii subiectelor abordate, dar şi a modului lor de prezentare, cartea aduce un suflu de prospeţime cu privire la România, putînd fi citită în întregime sau prin spicuirea textelor în funcţie de interesul personal. În ambele cazuri, cititorul – mai mult sau mai puţin familiarizat cu România – obţine o imagine destul de clară despre complexitatea şi diversitatea ţării. Coordonatoarea Kristina Werndl îşi încheie astfel articolul introductiv: „Dacă în urma lecturii antologiei, cititorul îşi simte cunoştinţele existente răvăşite şi îşi pune multe întrebări, renunţînd la o interpretare uniformă a fenomenelor complexe, dacă este trezit interesul pentru o informare la faţa locului şi dacă este trezită curiozitatea faţă de o cultură străină, dar şi faţă de cultura proprie, atunci antologia şi-a atins scopul". Rămîne de adăugat că această intenţie i-a izbutit întru totul.

■



Kristina WERNDL (Hg.)

Rumänien nach der Revolution
Eine kulturelle Gegenwartsbestimmung
Braumüller Band 20
Studien zur politischen Wirklichkeit,
Viena, 2007, 196 p.

Festival de toamnă la Chicago (III)

Horia RUSU

O lume stranie surprinde, voyeuristic, regizorul francez Nicolas Klotz în *La question humaine/Problema umană* (americanii au schimbat, abuziv, titlul, în *Heartbeat Detector*). Simon – magistral jucat de Mathieu Amalric – e un *boss* la resurse umane, bine văzut în subsidiara pariziană a unui uriaş conglomerat chimic german. Cultul amploaiatului-atlet, al amploaiatului-nou: sănătos la minte şi la trup, mîndru, tînăr, agresiv, interesat de promovarea rapidă, costum bleumarin stas, merge cu gaşca la *raves* unde bea în neştire, e pedant, punctual, depersonalizat şi nesimţit pînă la uitare. Îl vedem repetat în zeci de copii, din veceuri (urinări sincronizate) pînă în sala de şedinţă a *board*-ului. Simon ştie să-l descopere cu fler încă de la angajare şi îl cultivă în mediul de lucru. Oamenii sînt „unităţi", corporaţia „relochează" sau „termină" eficient mii de amploaiaţi anonimi. Recent, el însuşi, Simon, a pus cu brio pe liber 1.200 de unităţi – selectate dintre cele care „nu corespundeau". Alcoolismul e un pretext – e vorba de „inferiori", „sub-performanţi", „cu probleme psihice" etc., de cei care capotează, trec prin crize sau doar momente de slăbiciune sau care sînt, pur şi simplu, diferiţi, nu se conformează „culturii" corporaţiei (ironia „chestiunii umane"). E chiar cazul şefului local, Just, pe care Simon e pus să-l diagnosticheze ca „inapt", astfel încît verosul adjunct să-i ia locul. Aici naraţiunea devine cam artificială: apar trei personaje de la vîrful corporaţiei, care aveau legături cu nazismul.

Simon descoperă secretele lor (şi ale părinţilor lor) îngropate în urmă cu aproape 70 de ani. Unul dintre taţi a fost paznic de lagăr. Altul a rămas simpatizant neonazist. Un alt tată – inginer talentat – inventase un camion de gazare rapidă, din mers, dotat cu un senzor pentru bătăile inimii (*heartbeat detector*) pentru evacuarea eficientă a „încărcăturii" după ce toate „unităţile" fuseseră „dezactivate". Simon e şocat. Urmează transformarea lui din robot bine uns al corporaţiei şi al vieţii abrutizate de *euro-yuppie* în cercetător siderat al dezumanizării naziste... Da, cam ostentativ, ba chiar tras de păr, cel puţin la prima vedere.

■■■ *Tehilim*, ultimul film al lui Nadjari

Şi totuşi... Aici se petrece ceva. Paralela evidentă devine palpabilă, apoi ameţitoare, sinistră. Surprinzător, nu e forţată. Viaţa standardizată, în care oamenii sînt unităţi, unii – care corespund, alţii – „inferiori", „cu probleme psihice" etc., cultul amploaiatului nou, al omului nou... Eficienţa disponibilizării celor 1.200 de unităţi, eficienţa camionului de „dezactivat unităţi"... Artificialul devine convenţie asumată. Şocul lui Simon cînd realizează că ceea ce a făcut el însuşi seamănă teribil (*mutatis mutandis*) cu maşinăria nazistă. Just înnebuneşte sub ochii noştri cînd îşi dă seama, la rîndul său, de acelaşi lucru. Că-i credibilă toata mizanscena sau nu – n-are mare importanţă; ceea ce înţelegem noi, spectatorii, e cutremurător. Putea să fi fost şi doar un coşmar al lui Simon, ca urmare, să zicem, a citirii unei cărţi despre Holocaust sau a vizitării Yad-Vashem-ului. Dintr-o replică fugitivă ar putea rezulta că omul e evreu (dar nu e clar). Poate fi şi o identitate asumată din solidaritate. O fi descoperit că el însuşi, într-o altă generaţie, nu prea îndepărtată, ar fi putut fi de cealaltă parte a „chestiunii umane", printre cei selectaţi pentru „disponibilizare". Cu camionul.

N-a trecut decît o generaţie de la rezolvarea, de către inginerii atît de ingenioşi, a problemei inimilor care mai băteau în camioanele de gazare. Era vorba de părinţii acestor eleganţi şi melomani şefi de multinaţională, în inima noii Europe unite, tolerante, care, la rîndul lor, au făcut o altă maşinărie cu ajutorul căreia să se „debaraseze" eficient de amploaiaţii „cu probleme". Pasaje întregi din scrisorile pe care le citeşte Simon, datate '42, puteau fi scrise şi ieri.

Meanwhile/Între timp al argentinianului Diego Lerman e o „felie de viaţă" contemporană a Buenos Aires-ului, destul de cinstită, bine montată. Mai multe familii, cu destine vag întrepătrunse, luate parcă la-ntîmplare (formula e însă cam prea uzitată în ultima vreme). Aminteşte de *Amores Perros*, însă e mai cuminte.

Titlul ultimului film al lui Nadjari (tînărul regizor franco-israelian cu o faimă deja bine stabilită în circuitul festivalurilor), *Tehilim*, înseamnă, în ebraică, „psalmi" (atribuiţi regelui David). Şi într-adevăr, psalmii sînt eroul filmului. O familie oarecare din Ierusalim, cu doi băieţi, religioasă, dar nu hasidică – surprinsă cu empatie, trece prin şocul dispariţiei inexplicabile a tatălui, după un accident de maşină. Nerezolvată pînă la sfîrşit, întîmplarea rămîne un mister, cam căutat, aş zice (şi anume prin *Aventura* lui Antonioni). Dar nu asta-i tema reală, ci, cum spuneam, psalmii – mai precis, cît îi ajută recitarea lor pe băieţi, ca să depăşească durerea pierderii. E vorba de fapt de o subtilă examinare a rolului practicii religioase – cu o înfruntare bine antamată între bunicul habotnic şi mama copiilor, mult mai liberă în gîndire (nu seculară, totuşi). Autorul nu adoptă o poziţie clară, deşi nici rugăciunile nesfîrşite, nici pomenile (al căror sens, dezbătut pînă în pînzele albe de bunic şi de unchi, e interpretat complet diferit, mult mai „democratic", de copii) nu-l aduc, evident, pe tată înapoi. Ce rămîne, imperativul moral? Efectul psihologic, senzaţia de a face ceva, căutarea unui înţeles, chiar acolo unde nu e? (Căutare care bunicului îi dă o vădită linişte.) În fine, mi s-a părut un efort solid, în esenţă antidogmatic, deşi presupun că unii credincioşi practicanţi ar putea extrage concluzia contrară. (Ceea ce pentru film în sine ar fi, într-un sens, lăudabil...)

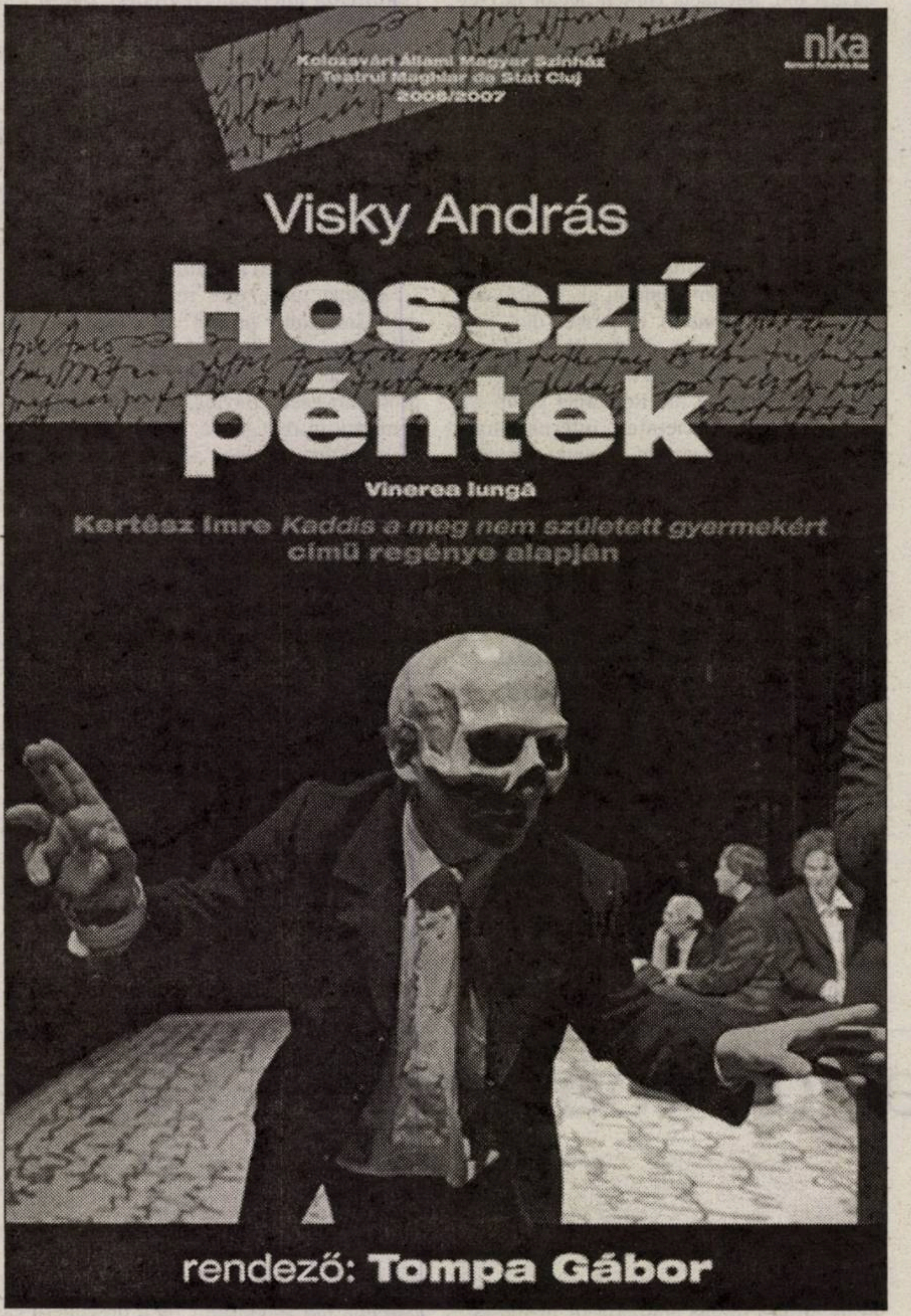
Une vieille maîtresse/O veche amantă (tradus la CIFF ca *The Last Mistress* – ce le-o fi plăcînd americanilor să strice titlurile?) de Catherine Breillat (faimoasa şi controversata autoare a unei epopei moderne de sexualitate feminină) are o precizie a observaţiei manierelor şi a slăbiciunilor omeneşti demne de un Chabrol sau Rivette. Ecranizare a unui roman de Barbey d'Aurevilly, acţiunea filmului se petrece în epoca lui Choderlos de Laclos, după cum ne anunţă şi preambulul. Filmul este povestea unei iubiri imposibile dintre un Don Juan inimos şi-o curtezană pasională (La Vellini, interpretată de Asia Argento). Dincolo de dependenţa sexuală reciprocă (evident incurabilă), e vorba de istoria unei prietenii de-o anumită nobleţe.

■

TEATRU

Rugă pentru Imre Kertész

Liviu ORNEA


Kolozsvári Állami Magyar Színház
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
2006/2007
nka
Visky András
Hosszú péntek
Vinerea lungă
Kertész Imre Kaddis a meg nem született gyermekért című regénye alapján
rendező: Tompa Gábor

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj
Vinerea Lungă
Versiune scenică de Visky András,
după romanul *Kadiş pentru copilul nenăscut*
de Imre Kertész
Regia: Tompa Gábor
Decor şi costume: Carmencita Brojboiu
Coregrafia: Vava Ştefănescu
Ilustraţia muzicală: Tompa Gábor
Cu: Diméni Áron, Péter Hilda,
Orbán Attila, Bodolai Balász,
Györgyjakab Enikö, Bogdán Zsolt,
Molnár Levente/Galló Ernö

De ce scrie Imre Kertész? Ce este, pentru el, scrisul? Ne-o spune în finalul *Kadişului pentru copilul nenăscut*: „În anii aceştia mi-am dat seama şi de adevărata natură a muncii mele, care în esenţă nu e altceva decît săpare, săparea mai departe, pînă la capăt a acelui mormînt pe care alţii au început să mi-l sape în nori, în vînturi, în neant". Asta după ce, cu cîteva pagini înainte, scrisese: „Pixul este sapa mea". E singura formă de mîntuire pe care o vede Kertész. Nu crĕd că există poziţie mai radicală şi asumare mai deplină a Shoahului de către un creator.

Cum se mai poate trăi după Auschwitz? Răspunsul lui Kertész este paradoxal, dar fără echivoc: murind. Întreaga existenţă a lui B., personajul lui Kertész, este un doliu melancolic, dar şi revoltat, după sine şi după lumea pierdută. El nu vrea să aibă copii – romanul se deschide cu un „Nu" pentru că negaţia vieţii este, de fapt, singura formă de viaţă pe care şi-o mai poate permite B. Nu vrea copii, pentru că are oroare de orice relaţie de putere, în speţă de cea dintre tată şi fiu: tema e dezvoltată în episodul, grotesc, al internatului, loc de abrutizare, unde pe post de tată e Directorul. Nu vrea să aibă copii pentru că, după Auschwitz, el nu mai are nimic de oferit altei fiinţe vii (în dialogul imaginar cu fiul care nu va fi, spune: „Nu ţi-aş putea da nimic. M-aş înfăţişa întotdeauna cu capul plecat. [...] Te-ai mulţumi cu atît? [...] Cu mine..."). Nu are nimic de oferit nici măcar unei „evreice frumoase", fosta lui soţie, care n-a fost la Auschwitz şi care vrea să trăiască şi să aibă copii: îl părăseşte cînd înţelege că el e deja mort. Nimic nu-i mai poate alimenta lui B. vreo speranţă, nici măcar amintirea luminoasă a „Domnului Învăţător", cel care, pe drumul spre lagăr, îi dăduse, corect, uman, copilului care era atunci B. porţia de mîncare, salvîndu-l, deşi ar fi putut să nu i-o dea.

■■■ Textul dramatizării păstrează părţile „raţionale", „explicaţiile"

Romanul este un lung monolog, are un ritm al frazei care duce către litanie, e, de fapt, o rugăciune foarte ramificată (Kadiş este, la evrei, rugăciunea pentru odihna sufletului celui mort. Dar e interesant de notat că această rugăciune nu conţine nici o referire la doliu, la moarte, la viaţa viitoare: este, în întregime, o preamărire a Domnului). Să scrii un roman în această formă, cu tema pe care am descris-o pe scurt mai sus, la care se adaugă alte teme, secundare, dar conexe, e deja un curaj. Să faci din el un spectacol de teatru e un pariu extrem de riscant pe care şi l-a asumat în primul rînd scriitorul Visky András, cînd a făcut dramatizarea. Care dramatizare – tipărită *in extenso*, în maghiară şi română, în splendidul caiet-program alcătuit de Kovács Kinga şi Kereskényi Hajnal – e extrem de inteligentă şi fidelă în spirit originalului, deşi lipsesc din ea indignarea, răzvrătirea şi vehemenţa din roman: la Visky, B. este mai mult melancolic. Visky a păstrat cîteva teme, cele mai importante, cred, pe care le-a redistribuit compunînd o suită de cincisprezece tablouri. De exemplu, tema „Domnului Învăţător" a separat-o în mai multe secvenţe, astfel încît să capete, prin revenire la ea, importanţa cuvenită. Relaţia cu tatăl apare numai prin intermediul episodului internatului, foarte potrivit pentru a fi jucat, singurul episod „amuzant" din spectacol, dar e păcat că nu şi-a găsit loc şi scena din roman în care apare tatăl. Eliminată a fost şi scena, cu greutate în roman, lămuritoare pentru evoluţia personajului şi pentru relaţia lui cu ţara sa, în care B., la geam, noaptea, aude nişte bărbaţi beţi cîntînd în bătaie de joc: „Ne-am întors de la Auschwitz, sîntem mai mulţi decît eram". Ce nu a mai păstrat Visky din B. este latura, luminoasă ar fi mult spus, umană, cîtă mai e, a lui B.: dragostea, sub formă de regret, pentru soţia lui. În spectacol, relaţia dintre el şi soţie are un unic sens: ea este cea activă, încearcă să se apropie de el, să-l salveze, el e pasiv sau retractil; or, în roman, există o anume duioşie a lui faţă de ea care în spectacol nu transpare. Textul dramatizării păstrează din roman părţile foarte „raţionale", „explicaţiile". Probabil că este alegerea corectă pentru că fiorul, emoţia le pot crea, şi au făcut-o cu prisosinţă, actorii prin joc şi regizorul prin întreaga concepţie a montării. De altfel, regizorul a eliminat şi unele (puţine) părţi din dramatizare, înlocuindu-le cu joc: este cazul cu scena a treia în care Soţia, în loc să spună: „Am făcut tot ce-a depins de mine să te salvez etc.", joacă aceste „încercări" aruncîndu-se asupra cabinei în care B. e parcă baricadat, încercînd să-l smulgă din ea. E interesant de observat şi că unele secvenţe sînt jucate, altele spuse, într-o alternanţă inteligentă, creînd un efect muzical şi o rupere necesară a ritmului (deşi n-aş putea spune că am înţeles ce a determinat, la fiecare, opţiunea). Jucată este, de exemplu, scena din internat. În schimb, spre surprinderea mea, e spusă scena, extrem de importantă, „O femeie cheală în capot roşu", în care B. povesteşte cum, copil fiind, educat la oraş într-o familie de intelectuali atei, a avut revelaţia că este evreu cînd, la ţară, a văzut-o pe mătuşa lui în faţa oglinzii: era cheală, pentru că, află el abia atunci, evreicele religioase se tundeau şi purtau perucă; a fost oripilat şi a înţeles că şi el e diferit. De altfel, tema identitară e recurentă la Kertész şi bine au făcut autorii spectacolului că au păstrat-o.

■■■ Textul ca o rugăciune

Marea izbîndă a lui Visky este că a organizat textul în aşa fel încît să poată fi spus ca o rugăciune. Spectacolul chiar asta este: o rugăciune. Montarea lui Tompa are o remarcabilă unitate stilistică, de la costume pînă la jocul actorilor, trecînd prin scenografie – liniile drepte ale obiectelor, plexiglasul transparent mărturisesc rigoare şi limpezime –, coregrafie şi muzică – splendidă, nu am identificat-o, ştiu doar că ilustraţia muzicală aparţine tot regizorului. Spre deosebire de Andreea Chindriş (*ManInFest*, 2/2007), eu cred că montarea respectă gîndul lui Imre Kértesz. Scena de început este singura care nu apare în roman: nouă dintre personaje se pregătesc de rugăciune, vor fi pe rînd cor şi personaje anume. Îi găsim pe scenă, oameni speriaţi, cu feţe chinuite, strînşi unul în altul, cu capete plecate, învăluiţi într-o muzică repetitivă, sfîşietoare, de o mare puritate. Cîte unul dintre personaje cade bufnind la pămînt sau vrea să evadeze din grup, ceilalţi îl obligă să se reintegreze. Grupul aşteaptă un al zecelea, ca să poată spune rugăciunea. E bine să notăm că e vorba numai de un simbol, nu de realism: între personaje sînt şi două fete, una chiar cu părul roşu – or, rugăciunea evreiască se face numai de bărbaţi; de altfel, cei nouă chiar încep rugăciunea înainte să apară al zecelea, B. Dar întîi o mimează, din gurile lor deschise nu iese nici un sunet, apoi fiecare se roagă în altă limbă: e un semn că povestea nu e doar despre evrei, sau, dacă vreţi, o aluzie la universalitatea poporului ales. Toţi, şi fetele, sînt îmbrăcaţi în haine destul de ponosite, pantaloni negri, cămaşă albă, vestă şi haină negre, cu pălării negre (îmbrăcăminte specifică evreului religios), au cărţi de rugăciune cu coperţi negre. Spaţiul de joc, cu public pe trei laturi, e acoperit cu o pînză albă scrisă: trimite la un sul desfăşurat de Tora (poporul Cărţii), dar şi la ideea de destin (totul „e scris"). În mijlocul scenei, o cabină paralelipipedică de plexiglas cu o imprimantă de tip vechi, pusă pe un suport, tot de plexiglas, înălţat; din ea curge un rulou de hîrtie: dinspre public, impresia este de pupitru din templu. Cabina aceasta e biroul şi cavoul lui B., imprimanta e maşina lui de scris. Pe scenă,

COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA
2006 Teacher's Choice® Award Winner!
26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole
Editura: Encyclopedia Britannica, 2005
PRIOR BOOKS
Books for us
Compton's by Britannica
Dedicată elevilor între 10 şi 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită şi actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialişti şi profesori. Oferă tinerilor cititori informaţii, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant şi completate cu imagini, diagrame, hărţi, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referinţă care are success în rândul elevilor înca din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginaţia, să le aducă informatii de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

alte nouă cuburi de plexiglas, cu unul dintre capace lipsă, care pot fi şi scaune; la un moment dat, acestea sînt puse pe trei coloane şi actorii, stînd aproape unul peste celălalt, îşi bagă capetele în ele, semn al izolării, al neputinţei comunicării, al singurătăţii profunde, chiar în imediata vecinătate a celorlalţi. Tompa şi Carmencita Brojboiu, autoarea decorului şi a costumelor, evită, şi foarte bine fac, să sugereze prea apăsat interiorul unei sinagogi: dacă, aşa cum spuneam, pupitrul pe care se află maşina de scris poate conduce către această interpretare, cuburile de plexiglas pe post de scaune, în loc de bănci, anulează sugestia anterioară. Fundalul spaţiului de joc este drapat cu cîteva haine de culoare deschisă, zdrenţuite, şi cu nişte etajere pe care stau cranii (sînt măşti, dar acest lucru nu e evident de la început): trăim în intimitatea morţii, B. (supra)vieţuieşte într-un cavou, camera lui de lucru, care se află în alt cavou, mai mare. Apare B. şi rugăciunea poate începe. B. este îmbrăcat în aceleaşi haine negre ponosite, uşor ridicole, la el, din pricina pantalonilor prea scurţi care lasă să se vadă pielea piciorului, şi are o valijoară paralelipipedică, aşa cum erau acelea vechi, din lemn (poate descinde direct din lagăr; dar, la fel de bine, e pregătit să plece oricînd); valiza e albă pentru contrast şi pentru că, la un moment dat, va fi luminată dinăuntru, şi vom vedea, ca la radiografie, ce-i în ea. B. e zbuciumat, nu-şi găseşte locul, se aşază pe un „scaun“, cu valiza pe genunchii strînşi, încearcă să se integreze în rugăciune, îşi caută în amintire cuvintele, dă să plece, revine. Dar înaintea rugăciunii, semnificativ, toţi aruncă pe jos nişte pietricele imaginare: sînt pietricelele pe care le pun evreii pe morminte. Ştim deci că va fi vorba despre un kadiş. La sfîrşitul lui, al spectacolului-kadiş, imaginea care traduce felul în care Kertész îşi înţelege scrisul şi existenţa: singur în cabina de plexiglas închisă care imaginează camera sa de lucru, în faţa maşinii de scris, B. se îngroapă de viu lipind foi de hîrtie pe pereţii cabinei pînă cînd îi acoperă complet; şuvoaie de cerneală albastră, sîngele lui, curg apoi încet pe foile albe. În fine, cercul se închide: din înalt cad din nou pietricele sau nisip fin – dar nu şi asupra cabinei, semn că nu pentru B. s-a spus kadişul. Nu sînt sigur că regizorul a procedat bine făcînd acum să cadă pietricelele din nişte evidente sifoane de duş, parcă e prea mult; oricum, textul lui Visky nu dă această indicaţie, dimpotrivă, spune „de parcă ar fi mană“. Între aceste două momente, punctul culminant e atins în scena în care componenţii corului, cu măşti reprezentînd cranii, trec rîzînd prin faţa spectatorilor repetînd, cu diverse intonaţii, numele unor lagăre de concentrare, parcă încercînd să ne facă să înţelegem; sarabanda durează pînă cînd B. spune şi el: Auschwitz. Se lasă o tăcere adîncă, spartă doar de şoapta celorlalţi: „asta nu cere explicaţii“. E un moment decisiv, în spectacol ca şi în roman, pentru că îi dă lui B. prilejul să-şi expună teoria: „Şi încetaţi odată cu chestia asta cum că Auschwitz n-are explicaţie [...]. Ceea ce într-adevăr nu are explicaţie nu este răul, ci dimpotrivă: binele“. De unde şi importanţa pe care o capătă episodul „Domnului Învăţător“ care tocmai asta a făcut, un bine.

Ca de obicei, trupa Teatrului Maghiar de Stat din Cluj e impecabilă. Actorii – toţi ard pînă la capăt, performanţa e epuizantă. Trupa, excelent condusă de Tompa, e omogenă, perfect corelată în scenele de grup (cînd acţionează corul), mişcările sînt bine stăpînite, e vizibilă rigoarea construcţiei, toţi au calităţi fizice şi antrenament evidente, necesare în acest spectacol în care timp de o oră şi jumătate toţi actorii stau pe scenă (e o lume din care nu se scapă). Cei şapte actori care interpretează şi personaje individualizate joacă oarecum detaşat, în nici un caz instinctual, cel puţin în spectacolul văzut de mine, al doilea din festival. Ei nu creează personaje cu istorie: B. nu are altă istorie în afara identităţii evreieşti (episodul „O femeie chealǎ cu capot roşu“) şi a Auschwitzului. Nu psihologia interesează în compunerea rolurilor, deşi e vorba despre cîteva poveşti, ci expresiile. Sînt scene care se succed, actorii schimbă identităţile la vedere, ies din cor pentru a face cîte un personaj, adoptă o altă expresie, apoi reintră în cor. O performanţă remarcabilă realizează Diméni Áron în B. Rolul e greu, are monologuri lungi pe care le rosteşte fără nici o ezitare, în cadenţă susţinută, crescînd tensiunea, dar cu economie de mijloace, cu gestică măsurată. Are aproape tot timpul un chip împietrit, de o tristeţe sfîşietoare, rar luminat de umbra unui zîmbet trist: personajul lui nu mai are nici o speranţă, nici nu mai poate fi surprins cu ceva. Poate şi mai impresionantă e performanţa lui Péter Hilda, Soţia. Disperarea ei atinge paroxismul în scena în care încearcă să-l „salveze“ şi se izbeşte de tăcerea şi izolarea lui, are privirea unui animal speriat, se zbate, se năpusteşte cu tot corpul asupra cabinei lui B., ţi-e frică să nu se lovească. Îmbrăcată în pantaloni şi haină bărbăteşti, din material gros, feminitatea ei transpare numai din ochii care ard. Dintre ceilalţi actori, se detaşează Bogdán Zsolt care, în rolul Directorului, are prilejul să iasă din masca sumbră, încremenită şi să varieze expresiile. La fel, în aceeaşi scenă, Galló Ernö are un mic recital în Sfîrîiac.

Tompa a reuşit un spectacol-litanie de o frumuseţe imposibil de descris în cuvinte. Chiar neînţelegînd întreg textul, chiar nepricepînd toate trimiterile, simbolurile care ţin de religia mozaică, poezia şi tensiunea unor momente ajunge sigur la spectator. Şi nu e deloc puţin lucru să creezi poezie din aşa subiect. Spectacolul curge chiar ca o rugăciune, are o puritate şi o graţie a lui pe care le simţi în pofida temei sumbre. Paradoxal, poate, spectacolul nu te doboară, nu te chinuie. E, dincolo şi după toată urgia, frumos estetic. O senzaţie de frumos care vine din jocul admirabil al actorilor, din muzică şi din imaginile create, şi se combină subtil cu sensurile profunde ale poveştii. Aş spune că tocmai prin asta este afin spectacolul cu spiritul lui Imre Kértesz care caută, de fapt, un sens în toată nebunia asta: poate că salvarea tocmai asta e, să creezi frumosul din oroarea cea mai de negîndit.

Singura problemă pe care o văd la dramatizare şi la spectacol este că mi se par greu de înţeles, în toate nuanţele lor, pentru cine nu a citit înainte romanul. Iar miza spectacolului stă, totuşi, în idee. Pe de altă parte, de ce nu am putea cere spectatorului să mai vină şi pregătit la teatru? În cazul de faţă, dacă o face, e răsplătit regeşte.

■

Cruzimea se învaţă acasă

Iulia POPOVICI

Teatrul Naţional „Mihai Eminescu“,
Chişinău (Rep. Moldova)
Poveşti de familie de Biljiana Srbljanovic
Regia: Mihai Fusu
Scenografia: Victor Gruşevan
Concepţie muzicală: Alexandru Târşu
Cu: Leo Rudenco, Luminiţa Ţâcu,
Ghenadie Gâlcă, Snejana Puică, Diana
Decuseară, Alexandru Pleşca

Greu de spus de cîţi ani n-au mai văzut spectatorii bucureşteni o montare de la Naţionalul din Chişinău (în România, dar mai puţin în Capitală, vin – cînd vin, deci rar – cu precădere producţii ale Teatrului „Eugen Ionescu“, al cărui director artistic e Petru Vutcărău, el însuşi invitat de succesive ori să lucreze în România ca regizor), iar întîmplarea a făcut ca venirea la Bucureşti a *Poveştilor de familie* puse în scenă de Mihai Fusu să aibă loc cu cîteva zile înainte de un programat turneu al spectacolului în Franţa (anunţat la faţa locului, dar suspendat, din cauze obscure, ulterior...). La fel de greu de spus cît de reprezentativ poate fi un singur spectacol pentru o ţară cu destul de multe instituţii teatrale şi producţii aferente, în cazul în care această reprezentativitate ar preocupa pe cineva. Deocamdată, *Poveşti de familie* e un spectacol bun, cu un aer în acelaşi timp familiar şi distinct în relaţie cu mediul teatral românesc, într-un festival acoperind o plajă valorică şi estetică foarte amplă.

Respectînd principiul, cu universală aplicabilitate în Estul Europei, după care nimeni nu-i profet la el acasă, Biljiana Srbljanovic e, de un deceniu, un dramaturg de succes pe continent, piesele i se joacă în toate limbile şi pe toate meridianele, mai puţin în limba în care sînt scrise şi în ţara autoarei, Serbia, unde Srbljanovic e considerată adeseori ca o iconoclastă (distrugînd una după alta icoanele spiritului naţional), cam la fel cum e privită, din unghiul croat al perspectivei patriotiste, Dubravka Ugrešić. Dintre piesele scriitoarei belgrădene, *Poveşti de familie* e, totuşi, oarecum neutră geopolitic: deşi plasată marcat în contextul războaielor din fosta Iugoslavie, textul vorbeşte despre geneza şi mecanismele cruzimii cotidiene, învăţată pe terenul de joacă, între săritul corzii şi julirea genunchilor adolescentini.

Disoluţia familiei tradiţionale şi prăpastia intergeneraţională sînt temele predilecte ale teatrului contemporan (cel puţin ale celui european şi nord-american), iar concluzia generală e că soluţie pentru prăbuşirea valorilor familiale nu există, iar copiii au rămas singuri pe lume fiindcă mama şi tata nu-i înţeleg ori nu-i ascultă. Fiii sînt nişte anarhişti (cînd nu terorişti) domestici, iar părinţii – înfrînţii revoluţiei şaizecioptiste (sau, după caz, anticomuniste), eşuaţi în ritualul *boulot-metro-dodo*, eventual drogaţi de media – a se vedea (dintre textele jucate în România) de la *Chip de foc* al lui Marius von Mayenburg şi *În rolul victimei* (Oleg şi Vladimir Presnyakov) la *Vitamine* de Vera Ion. Piesă cu o temă flagrant de similară, *Poveşti de familie* e un pic (mai mult) altceva: o arheologie a felului în care copiii de azi devin părinţii de mîine, iar într-o lume lipsită de autoritate şi supraveghere jocul de-a violenţa naşte violenţa. *Poveşti de familie* sau la ce bun părinţii...

În montarea lui Mihai Fusu, spaţiul de joc (şi de joacă al „copiilor“) e despărţit de cel destinat spectatorilor printr-un gard înalt de plasă (peste care, din fericire într-o singură scenă, unul dintre actori îşi adresează monologul direct publicului, un moment destul de perimat ca formulă pentru *iară prin ţigani se-nţeleg şi alţii*). În acest perimetru parţial închis (celelalte trei laturi ale patrulaterului scenei sînt delimitate convenţional – probabil, la „sediul“ de la Chişinău, ea are altă structură decît la Sala Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti), printre pături pe care sînt desenate cu creta uşi şi ferestre, trei copii (doi băieţi şi o fată) se joacă de-a familia. Cu inconştienţa vîrstei, ei preiau satiric-parodic rolurile propriilor părinţi, relaţiile marcate de ierarhia sexelor şi vîrstelor şi discursurile educative din propriile case, rescriind aceste istorii familiale după propriile impulsuri (ca de obicei în piesele de conflict intergeneraţionist, violent-mortal). În curtea *lor* apare o fată, mută şi speriată, factor disturbator al acestor jocuri refulatorii; şi pentru că e o intrusă, pentru că rolurile sînt deja împărţite, iar loc nu mai e decît pe cea din urmă treaptă a persecuţiei familiale, ei îi revine partitura cîinelui. Partitura persecutatului ideal, ţinta ideală a cruzimii copilăreşti, trebuind să treacă test după test (de umilinţă), pentru a atinge stadiul integrării în familia *ad hoc* a terenului de joacă. Iar teatrul celor 101 moduri de-a ne ucide părinţii continuă...

Distribuţia *Poveştilor de familie* e o combinaţie interpretativă foarte interesantă: un actor (Leo Rudenco) înclinat să joace figuri „patriarhale“, taţi de încredere la un capăt al spectrului şi *capi di mafia* cu suflet de copil la celălalt (dar să nu ni-l imaginăm în *Pisica pe acoperişul fierbinte* şi nici în *Rocco şi fraţii săi*...); în schema familială, el e de preferinţă tatăl. Un altul (Ghenadie Gâlcă) cu vocaţie de fraier de cartier şi prieten de nădejde (ah, Horatio...) pînă la bătăuş de cartier şi golan gentil; iată fiul. O actriţă (Luminiţa Ţâcu) pentru care ar trebui să vă imaginaţi, cu măsura necesară, energia improvizatorică, uitîndu-şi cîteodată pe traseu partenerii de scenă, a Maiei Morgenstern în trupul copilăresc al Dorinei Chiriac, în stare să domine, de jos în sus, orice partener de scenă, agresînd şi lăsîndu-se agresată în variate versiuni de mamă. Şi o alta (Snejana Puică), reuşind să găsească nuanţe multiple (chiar dacă nu infinite, căci nu era cazul) într-un rol cvasimut (amintind, de foarte departe, de cel jucat de Mădălina Ghiţescu în *Vitaminele* regizate de Ana Mărgineanu), trecînd de la un sugerat retard mental la strategii de sfidare şi isteţime infantilă surprinzătoare. Aş zice că distribuirea lor e una dintre calităţile regizorale ale spectacolului...

Din păcate, însă, pentru *Poveşti de familie*, repetarea pînă dincolo de epuizare a esteticii (a jocului şi construcţiei) în „înscenarea“ vieţii de familie, văzută prin ochii fiilor şi parodiată de ei, face să se piardă din virtuţile textului, care contrabalansează unui crescendo al violenţei jocului de-a tata, mama şi copilul un proces de maturizare şi conştientizare a personajelor, pe măsură ce „secretul“ intrusei se lasă întrezărit, odată cu includerea ei în joc. Finalul, revelaţia modului traumatizant în care violenţa învăţată acasă şi exersată printre tobogane se poate materializa în ordinea realului, vine ca un pumn în ceafă, din negurile scriiturii mai degrabă decît din evoluţia stării de fapt scenice. Dar, la urma urmei, ce mai contează...

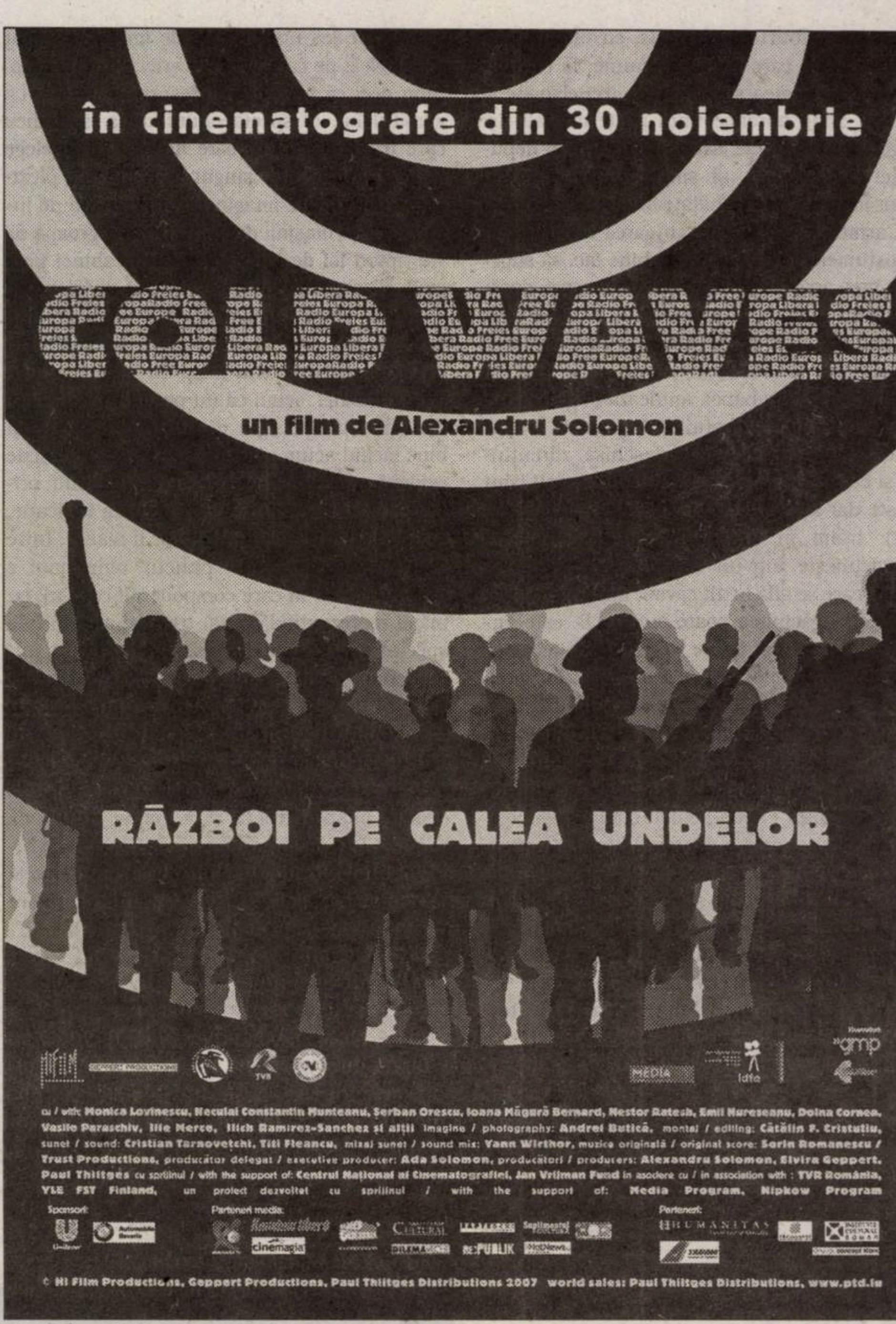
■

radiofrance**internationale**

rfi
romania

Bucureşti **93.5**fm
Iaşi **97.9**fm
Craiova **94**fm
Cluj **91.7**fm

toată
diversitatea lumii



în cinematografe din 30 noiembrie

COLD WAVES

un film de Alexandru Solomon

RĂZBOI PE CALEA UNDELOR

cu / with: **Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Şerban Orescu, Ioana Măgură Bernard, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez şi alţii** imagine / photography: **Andrei Butică,** montaj / editing: **Cătălin F. Cristuţiu,** sunet / sound: **Cristian Tarnovețchi, Titi Fleancu,** mixaj sunet / sound mix: **Yann Wirthor,** muzica originală / original score: **Sorin Romanescu / Trust Productions,** producător delegat / executive producer: **Ada Solomon,** producători / producers: **Alexandru Solomon, Elvira Geppert, Paul Thiltges** cu sprijinul / with the support of: **Centrul Național al Cinematografiei, Jan Vrijman Fund** în asociere cu / in association with : **TVR România, YLE FST Finland,** un proiect dezvoltat cu sprijinul / with the support of: **Media Program, Nipkow Program**

Sponsori:

Parteneri media:

Parteneri:

© Hi Film Productions, Geppert Productions, Paul Thiltges Distributions 2007 world sales: Paul Thiltges Distributions, www.ptd.lu

---

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Duminică, 9 decembrie, 2007, ora 18:00
Direcția Formații Muzicale şi **Redacția Muzicală** prezintă

ZIUA INTERNAȚIONALĂ A CÂNTULUI CORAL

participă

CORUL DE COPII RADIO
dirijor: **Voicu Popescu;** pian: **Camelia Chițibea**

Corul de cameră *DA CAPO*
dirijor: **Grigore Cudalbu**

Corul de fete *EUTERPE*
dirijor: **Georgeta Aldea**

Grupul coral bărbătesc *TEODOXA*
dirijor: **Dan Văcărescu**

Corul Național de Cameră *MADRIGAL*
dirijor-fondator **Marin Constantin;** dirijor **Anna Szabó**

CÂNTĂM PENTRU TOLERANȚĂ!

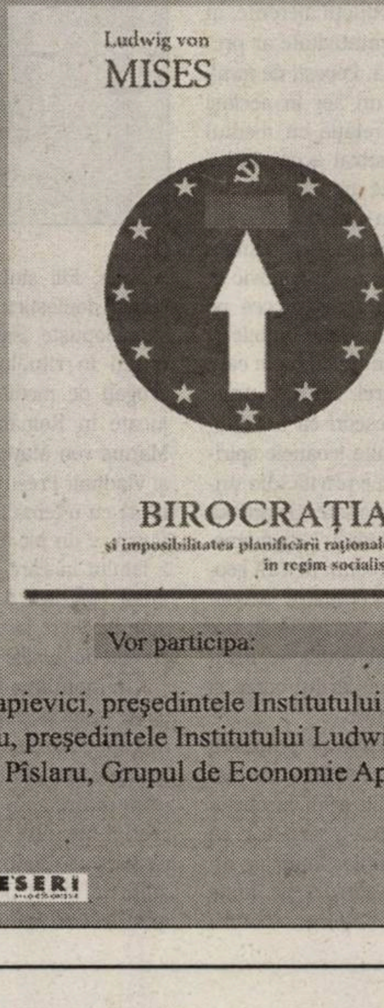
eveniment inițiat de Federația Internațională a Muzicii Corale – IFCM

Parteneri media:

OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
LiterNet.ro
22
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

Lansarea versiunii în limba română a
***Birocrației* lui Ludwig von Mises**
vineri, 7 decembrie 2007, ora 18:00
Aleea Alexandru 38



Ludwig von
MISES

BIROCRAȚIA
și imposibilitatea planificării raționale
în regim socialist

Vor participa:

Horia-Roman Patapievici, preşedintele Institutului Cultural Român
Dan Cristian Comănescu, preşedintele Institutului Ludwig von Mises-România
Dragoş Pîslaru, Grupul de Economie Aplicată

OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI

FILM

Şcoala de cinema a lui Wajda, la Bucureşti

Andrzej Wajda
Master School
of Film Directing

Mihai FULGER

Între 2 şi 6 decembrie, Şcoala Masterală de Măiestrie Regizorală a lui Andrzej Wajda a prezentat, în sala Union a Cinematecii Române, cele mai bune filme realizate în primii cinci ani de activitate. Proiecţiile au fost organizate în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti.

Dacă ne gîndim ce înseamnă pentru noi cinematografia poloneză, ajungem cu toţii la aceleaşi nume de mari regizori: Krzysztof Kieślowski, Roman Polański, Krzysztof Zanussi şi, inevitabil, Andrzej Wajda. Pînă în 1990, Wajda avea un loc asigurat în panteonul cinefililor români, alături de autori precum Fellini, Tarkovski sau Truffaut. Chiar şi astăzi, deşi au apărut alte generaţii de iubitori ai filmului şi gusturile s-au schimbat, opera regizorului polonez (aproape 50 de filme, întinse pe o perioadă de peste jumătate de secol) rămîne un reper – estetic şi etic – de neocolit. Asta şi pentru că Wajda nu a încetat să realizeze filme cu răsunet în mintea, inima şi conştiinţa publicului. Cel mai recent exemplu: *Katyń*, producţie care reprezintă Polonia în cursa pentru Oscar. Un film aşteptat de decenii, evocare a masacrului din 1940, cînd trupele sovietice au executat 22.000 de soldaţi şi ofiţeri polonezi (printre care şi tatăl regizorului), *Katyń* a depăşit, într-o lună de la premieră, două milioane de spectatori.

În noiembrie 2001, Wajda şi Wojciech Marczewski (confrate şi prieten) au înfiinţat, cu sprijinul Studioului de Film din Varşovia, Şcoala de Măiestrie Regizorală Andrzej Wajda, un master de cinema aflat sub patronajul onorific al Academiei Europene de Film. Este vorba de o instituţie non-profit, taxele practicate acoperind pînă la 15% din costuri şi fiind investite cu precădere în producţiile studenţilor. Omul cu banii din spatele acestei instituţii este magnatul Ryszard Krauze, sponsorii principali fiind companiile sale Prokom Software şi Prokom Investments. Partenerii şi susţinătorii şcolii sînt Fundaţia pentru Cinema-ul Tînăr „Debut", Asociaţia Cineaştilor Polonezi, Institutul Polonez de Artă Cinematografică, Institutul Adam Mickiewicz şi programul MEDIA al Uniunii Europene. Din corpul profesoral fac parte cineaşti reputaţi, polonezi (pe lîngă fondatori, mai intră aici Jacek Blawut, Agnieszka Holland, Marcel Loziński, Katarzyna Maciejko-Kowalczyk sau Edward Zebrowski) şi străini (germanul Volker Schlöndorff, rusul Alexander Sokurov sau danezul Mogens Rukov). În ceea ce îl priveşte pe Wajda, el nu se mulţumeşte să gireze cu numele său această şcoală, ci se implică activ în formarea masteranzilor, iar rezultatele au putut fi văzute zilele acestea şi la Bucureşti.

Trei la dispoziţie de Bartek Konopka

■■■ O şcoală necesară

În Polonia funcţionează, încă din 1948, cunoscuta Şcoală Naţională de Film, Teatru şi Televiziune din Łódź, printre ai cărei absolvenţi se numără toţi marii cineaşti ai ţării, inclusiv Wajda. Şcoala de Măiestrie Regizorală reprezintă nu atît o alternativă, cît o completare necesară a amintitei universităţi. În condiţiile în care industria de film din Polonia se dezvoltă constant (anul acesta au fost realizate nu mai puţin de 37 de lungmetraje de ficţiune, un număr record pentru cinematografia locală, iar publicul unor filme este de ordinul milioanelor), dar producţiile poloneze intră foarte rar în competiţiile marilor festivaluri internaţionale (prin urmare, o situaţie inversă celei din România), era nevoie de înzestrarea şi prestigiul unui Wajda pentru a-i învăţa pe cineaştii de mîine ce înseamnă „măiestria regizorală". Masterul său este una dintre puţinele instituţii de specialitate din Europa bazate pe principiul „de la scenariu la ecran". Regizorii participanţi aplică aici cu propriile proiecte şi fac filmele pe care vor să le facă, şcoala avînd mai degrabă funcţia unui studio de film. Mai mult, absolvenţii sînt susţinuţi şi după ce au părăsit instituţia, care deseori le (co)produce noile filme.

Important pentru români este faptul că, pe lîngă regizori locali, masterul primeşte cu braţele deschise şi profesionişti din alte ţări europene. Atelierul internaţional EKRAN, finanţat (şi) de Uniunea Europeană (prin acelaşi program MEDIA), găzduieşte anual – în trei sesiuni de cursuri – 12 echipe din toată Europa, alcătuite din regizor, (co)scenarist, producător şi, opţional, operator. Programul EKRAN se concentrează asupra aspectelor creative ale procesului de preproducţie a unui film. Obiectivele sale sînt dezvoltarea scenariilor participanţilor, realizarea unui casting, repetiţiile cu actorii şi filmarea a două scene-cheie, relevante pentru întregul proiect. Cursurile (gratuite!) sînt ţinute în engleză, iar candidaţilor li se decontează inclusiv cheltuielile de transport.

■■■ Precizie şi onestitate

Cele 18 filme – dintre care două treimi documentare – prezentate la Cinema Union au puţine puncte comune la nivelul strict al poveştii. Se poate spune cel mult că scurtmetrajele de ficţiune (mai toate în jur de 30 de minute – durata ideală pentru un film de master) vorbesc despre alienare, singurătate şi relaţiile de familie (teme recurente, de altfel, în filmele de autor contemporane), surprinzîndu-şi protagoniştii în momente de criză, venită fie din interior (în *Calea interioară*), fie din exterior (*Aria Diva*); *Trei la dispoziţie*, *Cum e să fii mama mea* şi *Călătoria* au în centru o familie în curs de destrămare. Cele două elemente care leagă toate filmele sînt, cred eu, precizia viziunii şi onestitatea abordării. În primul rînd, nu am văzut la Union nişte simple încercări de şcoală; regizorii ştiu foarte bine ce vor să spună şi cum să spună. Nu am văzut filme de căutare, ci de clarificare, de reglare a mijloacelor şi tehnicilor cinematografice, în vederea trecerii la următoarea etapă de creaţie. În al doilea rînd, realizatorii îşi respectă personajele (atît reale, cît şi ficţionale) şi le prezintă povestea cît mai curat, fără a recurge la artificii inutile, menite a lua ochii audienţei. Lucrul este cel mai evident la documentare, în care intervenţia autorului cedează locul observaţiei, ceea ce poate fi frustrant pentru nişte spectatori obişnuiţi cu dramatizări şi ficţionalizări.

Dintre scurtmetrajele de ficţiune, cel mai mult mi-a plăcut *Trei la dispoziţie* de Bartek Konopka, film premiat la festivaluri din Polonia, Franţa sau Rusia. Este povestea, spusă simplu şi emoţionant, a unei fete de 16 ani, care se vede nevoită să renunţe la prietenul ei şi la antrenamentele de fotbal pentru a-şi îngriji cei doi fraţi mai mici, atunci cînd mama lor este diagnosticată cu cancer şi se confruntă cu moartea. *Călătoria* de Dariusz Glazer, film prezentat anul trecut la Clermont-Ferrand, are în centru tot un personaj feminin obişnuit: o casieră de supermarket, care îşi întreţine soţul şomer şi cele două fetiţe. Atunci cînd un fost iubit o cheamă la Londra, pentru a începe o viaţă nouă, ea trebuie să ia o decizie foarte dificilă.

În documentarele despre persoane cu handicap, precum *La grădină* de Thierry Paladino (un talentat cineast originar din Franţa) şi *Rendez-vous* de Marcin Krawczyk, poate fi observată cel mai bine tendinţa realizatorilor de a-şi prezenta cît mai obiectiv personajele (care ştiu să se bucure de viaţă mai mult decît mulţi dintre noi, cei „normali"), fără a le caricaturiza în vreun fel. Primul documentar a cîştigat numeroase premii internaţionale (la Rio de Janeiro, Vilnius, Belgrad, Zagreb, New York etc.), iar al doilea a fost singurul film polonez inclus în festivalul SilverDocs din New York, fiind prezentat şi la Berlinală sau Cinéma du Réel din Paris. Un alt documentar notabil este *Tratament* de Maciej Cuske (regizor prezent la Bucureşti cu două filme), în care pacienţii unui sanatoriu sînt priviţi cu căldură, din interior, şi lăsaţi să se prezinte singuri, dezvăluindu-le şi gîndurile lor cele mai intime. Pentru cei care preferă filmele documentare cu o puternică amprentă personală (datorată notelor biografice), *Dulapul de bucătărie* de Jacob Dammas a fost cu siguranţă o surpriză plăcută. Regizorul, fiu al unor evrei emigraţi din Polonia la sfîrşitul anilor '60, vine în oraşul părinţilor în căutarea unei vechi amintiri de familie, un valoros – şi viguros – dulap Kredens.

Aşadar, cu cîteva zile înainte de festivalul de film studenţesc CineMAiubit, cinefilii bucureşteni au avut şansa de a vedea la Bucureşti o selecţie reprezentativă pentru activitatea unei remarcabile şcoli de film, condusă de un nume mare al cinematografului european. ■

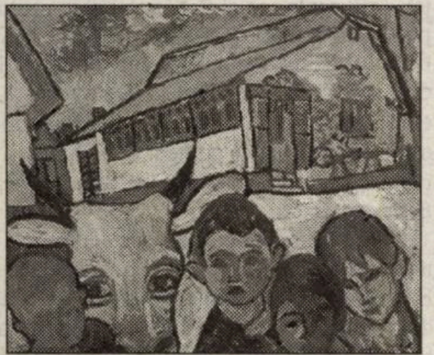
Filme şi realităţi israeliene

Marţi, 27 noiembrie, Ambasada Israelului din Bucureşti a organizat o recepţie prilejuită de Festivalul Filmului Israelian, desfăşurat între 26-29 noiembrie la Sibiu. Evenimentul a inclus şi proiecţia filmului care a deschis festivalul din Capitala Culturală Europeană: *Omul care aduce ploaia* de Idit Shechori, premiat la Festivalul Internaţional din Girona, Spania. La întîlnire au fost prezenţi Excelenţa Sa Oren David, Jonathan Rosenzweig (ataşat cultural al Ambasadei Israelului), precum şi regizoarea şi producătoarea Vered Osman. *Omul care aduce ploaia* abordează curajos şi subtil o serie de conflicte (între generaţii, între credinţă şi ateism, între tradiţie şi modernitate, între centru şi periferie etc.) ce caracterizează statul israelian de azi. Wasserman (nume mai mult decît sugestiv), un bărbat de 73 de ani, a jurat, la moartea soţiei sale, că nu se va mai ruga niciodată. Însă atunci cînd este nevoit să-şi înfrunte fiicele, într-o ultimă încercare de a-şi salva familia şi pămîntul, are de făcut o alegere grea.

Dăruit cu har

Aurelia MOCANU

Dacă vreţi să vedeţi cum arată o biografie de pictor dăruit cu har (cu plăcerea transfigurării unui ciob de realitate), mergeţi la Cazino! Acolo veţi vedea cum pereţii somptuos decoraţi ai Casei Vernescu, recuzita hipnotică a instalaţiilor sale de joc, atmosfera perfidă şi excitantă a figuranţilor din cazino sînt realmente dejucate de caleidoscopica retrospectivă a pictorului Virgiliu Parghel (n. 1954). Nu cred că din lista (pe jumătate discutabilă, însemnînd derapaj comercial) a expoziţiilor începute din 2002 la Casa Vernescu s-a mai obţinut acest efect de „mană picturală“. În general, expunînd 170 de lucrări (uleiuri, pastel, acuarelă – formate medii) poţi uşor risca efectul de redundanţă şi devoalarea mecanismelor „de serie“. Nu este deloc cazul cu această amplă colecţie de artist. Putem vedea borna *Autoportretului* din atelierul Liceului de Artă din Iaşi, datat 1971, şi temele picturii lui Virgiliu Parghel pînă în 2007. Iată cum, pe parcursul a mai mult de trei decenii de travaliu artistic, simţi la Parghel înrodirea poftei de lucru. Este o energie răscolitoare, dar fără sarcasm germanic-expresionist, ci cu o anume tandreţe optimistă, cu care artistul metabolizează pictural trecerea lui prin viaţă. Se poate întocmi (printre alte posibile înserieri de chipuri şi motive) o geografie foarte colorată a şederilor sale peisagistice: Blaj, Balcic, Vama Veche, Domneşti, Bălţăteşti, Gărîna, Reşiţa, Habic-Gurghiu, Cîmpina, Bucureştiul Coanei Miţa ş.a.m.d.



Parghel pare în toate, chiar şi în miile de notaţii grafice, un „respirator“ de pastă-culoare. Pentru că, iniţial, el este un mare reactiv la alcătuirile optice ale împrejurărilor simple ale vieţii. Sorescian şi hedonist, artistul iubeşte – într-o complicitate hîtră – satul atemporal şi urbea melancolică, peisajul rîpos, cu cosaşi sau pescari, dobitoacele ogrăzii, cerşetorii bătrîni, copiii satului, cunoscuţii de tot felul, colegii pictori etc. Portrete şarjate, nuduri, buchete de flori, case dărăpănate par – textual vorbind – teme de pictură pentru sufragerie. Parghel oferă, fără fals elitism, şi folosinţa de ambientare a producţiei sale. Dar gîndul lui autentic în faţa pînzei depăşeşte indubitabil negoţul. Pictura lui are intensitate, căldură de smalţ pestriţ şi posibilă înseriere, cu sens adînc omenesc, a secvenţelor de realitate pe care le prinde în pasta colorată şi extrem de elastică în duct. Ce ţi-ai putea dori deplin este să ai un perete ticsit cu „Pargheli“, aşa cum îi stă bine şi înaintaşului G. Petraşcu în colecţii.

O emblemă posibilă pe armoriul artei lui Parghel mi se pare a fi preţioasa cahlă istoriată, adică bucata de ceramică smălţuită cu care se înveseleşte vatra casei prin scene din lumea mare. Propunem această metaforă de pictură-vatră şi pentru că unul dintre ciclurile sale cele mai înalt elaborate, alături de *Pădurile* şi *Neliniştile* abstract-gestuale, este cel dedicat *Cahlelor:* minimalism total în figuraţie, performanţă tonală a negrurilor, expresie magmatică a pastei. Pictura lui Parghel, mai ales după expoziţia din 1995, de la Galeria Simeza, şi după renunţarea la angajarea socială în pedagogia artei, este un cuptor cu foc continuu al unei vocaţii de picturalitate care dospeşte din frămîntarea realului.

ARTE VIZUALE

Muzee împotriva pasivităţii

Mihai PLĂMĂDEALĂ

În 1980 a fost organizată la Paris, la Centre „Georges Pompidou“, o mare expoziţie retrospectivă Salvador Dali. Personalul muzeului a folosit senzaţionala deschidere a evenimentului drept ocazie pentru intrare în grevă. Erau ceruţi bani în plus la salarii şi condiţii mai bune de lucru. Greva nu a boicotat însă expoziţia, ci a folosit suportul mediatic al acesteia pentru revendicările semnalate. Angajaţii s-au adunat la balconul celui de-al patrulea nivel, unde au arborat bannere şi au aruncat confetti la apariţia lui Dali. Acesta a scandat vesel, laolaltă cu greviştii, sloganurile contestatare, îndrumîndu-i spre interiorul clădirii, unde trona o lingură de douăzeci de metri, în a cărei cupă fusese plasat un Volkswagen. Decorul reproducea o staţie de metrou realizată în stil Art Nouveau. În foaier era „construit“ un munte care trebuia escaladat pentru accesul la o parte a expoziţiei. Un cinematograf plasat la etaj rula filme ale artistului în timp ce pe alte ecrane se făceau proiecţii însoţite de muzică. Un punct forte al expunerii era constituit de biografia lui Dali. În fiecare zi intrarea presupunea o coadă de cîteva ore.

După capitolul parizian, expoziţia „a plecat“ la Londra, la Tate Gallery, unde nu a fost nici o lingură, nici un munte, nici un cinematograf (despre Volkswagen se înţelege de la sine că nici nu putea fi vorba). În schimb s-a insistat pe o expunere convenţională, strictă, austeră, iar informaţiile despre artist ocupau planul secund. Nimeni nu s-a înghesuit la intrare...

Parizienii trataseră expoziţia ca pe un festival. Aceasta a fost totodată prilej de revendicări socio-politice, de *happening* suprarealist. În Londra s-a mizat pe latura „serioasă“, vizitarea avînd pretenţia unei lecţii dublate de scopuri exclusiv didactice. De fapt, această atitudine a blocat chiar accesul publicului la Suprarealism.

În zilele noastre, rolul şi funcţia muzeului, ca instituţie, s-au modificat substanţial faţă de deceniile trecute. Ceea ce în anii '80 era caz excepţional a devenit între timp loc comun. Ideile de funcţionare, alcătuire a colecţiilor, conservare, expunere, cercetare sau învăţămînt sînt diferite de la caz la caz; muzeul poate fi privit ca un sanctuar al artei sau ştiinţei ori ca un spaţiu neutru care să recontextualizeze după anumite principii obiectele expuse. Unele muzee se doresc a fi în afara timpului şi a spaţiului. Un exemplu extrem ar fi „parcurile tematice“ de tipul taberelor de creaţie sau muzeelor satului. Henry Ford a recreat (cu toate drepturile de autor) atelierul lui Edison cu aparatura aflată în el, dar şi locuinţa în care s-a născut sau hangarul fraţilor Orvile şi Wlibur Wright, unde au creat aparatul care a efectuat primul zbor (la Kitty Hawk, Carolina de Nord – în decembrie 1903). Construcţia originală a fost demantelată, mutată şi reconstruită pe proprietatea milionarului. Muzeograful britanic Colin Sorensen chiar a relaţionat acest tip muzeal cu Disneyland-ul, fără a insista pe latura peiorativă a unei astfel de abordări.

Politicile culturale actuale presupun largul acces al publicului şi atragerea sponsorilor, motiv pentru care experimentul, spectacolul şi reclama fac parte din condiţiile de existenţă ale muzeului. Există muzee precum cel al pescuitului (The Scottish Museum of Fisheries) care „vorbeşte“ practic despre ocupaţie, muzee tehnice sau ştiinţifice (Air Space Museum din Washington DC are cel mai mare număr de vizitatori din lume). În fine, cel mai adesea, tipul de informaţie pus la dispoziţia publicului este derivat din istorie. Muzeul Jorvik Viking Centre din York este „inundat“ în ceaţă; domneşte semiobscuritatea şi beneficiază de sisteme complexe de sunet şi chiar de instalaţii care produc senzaţii olfactive. Reclama sună astfel: „Vizitînd JVK veţi păşi într-o maşină a timpului cu care vă veţi întoarce în secolele Britaniei vikinge, în mijlocul vieţii reale“.

În ceea ce ne priveşte, putem sta liniştiţi: lîngă Slobozia există încă din anii '90 un (mini)turn Eiffel şi un Southfork Ranch. Cu ceva şansă aveam şi un Dracula Park la Sighişoara.

Faptul că la expoziţia *Umbre şi lumini. 400 de ani de pictură franceză* de la MNAR din 2005 s-au înregistrat cozi nemaivăzute la un muzeu din România (şi, implicit, un număr record de vizitatori) demonstrează că se poate şi că sîntem pe un drum bun. Reuşita ţine de capacitatea de înţelegere a fenomenului şi de adaptarea la noile realităţi.

O concluzie ar fi că organizatorul de expoziţii (curatorul) trebuie să ştie să păstreze echilibrul între cultura adevărată, de cel mai ridicat nivel şi popularitate, atracţie de sponsori, reclamă. Majoritatea expoziţiilor internaţionale sînt astăzi zgomotoase, agresive, căutînd să învingă pasivitatea vizitatorului. ■

Păpuşi ale iadului

Seria de expoziţii personale realizate de Cătălin Burcea se intitulează generic *Serotonin*. Aceasta îşi are punctul de plecare în anul 2006, odată cu *Proof*. Noul eveniment, *Innosins* – bazat pe fotografii atent puse în scenă, care par a fi *layout*-uri de reclamă – poate fi descris cel mai bine prin *Magna civitas, magna solitudo*. Situaţiile enigmatice sînt plasate înainte sau după un eveniment care ar putea fi crimă sau incest. Personajele au toate feţe de păpuşi ale iadului, tip Chucky, însă atmosfera de coşmar e preambulul unui sentiment dramatic cu o semnificaţie aflată dincolo de epic: singurătatea.

Într-o epocă în care elemente ale consumului zilnic precum hrana, informaţia, imaginile, poveştile sînt prefabricate, singura certitudine este angoasa instaurată în momentele de după derapaj, cînd grimasele se accentuează şi măştile ascunse ies la iveală. Cel puţin acesta este semnalul de alarmă „tras“ prin mijloace plastice de către artist.

Construirea minuţioasă a spaţiilor unde sînt plasate evenimentele, acordul cromatic sau efectele obţinute prin juxtapunere, planimetrie şi haşurări sînt doar cîteva dintre atuurile lucrărilor, care atrag privitorul la niveluri multiple. Impactul vizual este maxim datorită rezumării la esenţial; nici un obiect nu se găseşte întîmplător în compoziţie. Decorul, oricare ar fi el, este familiar, ca şi poziţia personajelor, fie că este vorba despre obiecte casnice, peisaje comune sau *pattern*-uri din filme aflate în largă circulaţie. Ceea ce surprinde este relaţionarea personajelor şi a elementelor constituite în detalii. Artistul se bazează pe cazuri speciale pe care este dificil să le încadrăm într-o schemă în mod absolut viabilă.

Vernisajul expoziţiei a avut loc la H'art Gallery pe data de 27 noiembrie 2007. După „Connect as Guest“ din 2006, Burcea continuă activitatea de expunere sub egida conceptului „Bigger Art“. „Arta trebuie să facă mai mulţi paşi spre publicul larg, iar Starlink Group, gazdă a primei expoziţii şi organizator al celei de-a doua, are, prin specializarea sa în comunicare, competenţa şi resursele de a sprijini activ acest demers, aşadar Think Bigger!“, ne-a declarat Ştefan Voloacă în calitate de creative director.

Maniera în care îşi realizează lucrările Cătălin Burcea este consonantă cu tipul de imaginar al omului „nou“. Forţa mesajului stă în comunicare, iar întrebările sînt puse într-o manieră subtilă, departe de a fi redundante, cu răspunsurile posibile. Este vorba despre un joc al imaginaţiei, cuprins între libertatea de exprimare şi capacitatea de a ajunge la rezultatul dorit. Tema acestei expoziţii are funcţia de a puncta legătura dintre lipsa comunicării şi fatalitate. Se instituie într-un cod civic difuzat prin imagini de avertisment. (**Mihai PLĂMĂDEALĂ**)

MUZICĂ

„Pielea mea vrea să intre în pielea ta“...

Flaviu IONESCU

Pionieri ai erotismului în rockul românesc, „Sleiţii“ ne îndeamnă să trecem de la amorul virtual la cel real.

Băieţii se zgîiesc prea mult la site-uri porno... Fetele se amăgesc prea mult cu poveştile de dragoste din telenovele... Ce-ar fi să ne debranşăm odată cu toţii şi să ieşim în lumea reală, să ne cunoaştem, să ne pipăim, să ne iubim? Cu siguranţă, viaţa noastră ar fi mai frumoasă...

E ceea ce spun Sarmelele Reci în ultimul lor album, *Vaca*, cu precădere în cîntecul *Pielea mea*, un viguros punk-rock ce aminteşte de verva începuturilor.

Deşi au avut mereu un mesaj de tip „audienţă generală“, Sarmalele Reci au participat de-a lungul anilor, prin cîntecele lor libertine, uneori chiar licenţioase, la relaxarea receptării de la noi, marcată de un oarecare exces pudibond. La 14 ani de la debut, Sarmalele Reci îşi recunosc filonul „adult“... cu un aer matur. „Am fost îndrăzneţi, am frizat pe alocuri pornografia, dar nu am fost niciodată vulgari. O pot atesta fanii noştri care nu se feresc să îşi aducă la concerte copiii.“

■■■ Cum a început?

Acum 14 ani şi mai bine, cînd Sarmalele Reci se înfiinţau, programul lor era trasat clar: vom zgudui cîntecul de dragoste românesc, vorbind despre acele tabuuri care, în definitiv, fac parte din viaţa amoroasă a oricărui român. Vom cînta libidoul, vom invoca excitarea, vom încînta pornirile carnale, vom revela dorinţele ascunse şi vom exorciza frustrările...

Şi era atît de simpatic, pentru fete şi băieţi deopotrivă, să se regăsească în cîntece precum *N-ai nimic pe sub tricou*: pe de o parte, ele – romantice şi dornice să „vorbească discuţii“; pe de alta, ei – dornici să treacă mai repede la fapte...

Acum 14 ani, pentru prima oară în muzica noastră (nefolclorică), se auzea cuvîntul românesc cu „f...“, în cîntecul *La Preoteasa*. E adevărat, era publicul cel care completa rima la „văzut/plăcut/aş fi vruţ...“. Zoltan tăcea, zîmbind angelic... Pentru cine nu ştie, încă din vremea comunismului, Casa Studenţilor „Grigore Preoteasa“ este un loc vestit de întîlnire a fetelor şi băieţilor din facultăţi diferite, care altminteri nu ar fi avut prilejul să se cunoască; era locul unde s-au înfiripat multe idile, flirturi, chiar logodne... Despre asta e vorba în *acid-funky*-ul licenţios *La Preoteasa* al Sarmalelor Reci, ajuns, în bună tradiţie goliardică, imnul casei de cultură studenţeşti.

■■■ Profetici în ţara lor (care, altminteri, te vrea prost)

Cazul Bivolaru a fost denunţat, înaintea oricăror campanii de presă, de către Sarmalele Reci în pamfletul lor fusion-rock *Ea studiază tantra*, o obraznică mixtură de *mood*-uri indiene şi manele urbane. Că aşa-zisa tantra-yoga poate deveni o demenţă generalizată; că sexul poate deveni un soi de opiu pentru popor; că poţi anestezia poporul cu televizorul – iată primejdii asupra cărora Sarmalele Reci au atras atenţia încă de pe primul lor album.

Obscenităţi?

Numai cine e obscen la minte poate gîndi obscen despre versuri precum „Sora siameză-a mea/nava ni-i dormeza mea“ (*Vineri seara*) sau despre acel imn al adolescenţei tulburi care este *Ana are mere* („Gina are pere“)...

Şi chiar trebuie să faci eforturi mari ca să găseşti obscenităţi în cele mai fireşti şi totodată poetice lucruri din viaţa cotidiană... cum ar fi să iubeşti în taină o vecină cu care ai de-mpărţit – vai! – numai cabina liftului (*Blonda din blocul meu*): „Blonda din blocul meu/ se plimba c-un dulău./ Ce-aş da să fiu chiar eu/ de lesă-n locul său?...“

Au suportat cenzura cînd prea puţini îndrăzneau să i se-mpotrivească...

Prietenii Sarmalelor din presa scrisă au aflat şi au denunţat nedreptatea care li s-a făcut Sarmalelor Reci acum cîţiva ani, cînd cîntecul *La televizor* a fost respins de către organizatorii Festivalului de la Mamaia încă din stadiul de preselecţie, pe motiv că ar conţine versuri obscene. Pasajul incriminat vorbeşte de la sine despre cine, dintre Sarmale sau cenzorii lor, este cu adevărat obscen: „Vrei să-ţi fie bine?/ Culcă-te cu mine/ seara la televizor...“.

Să fie oare adevăratul motiv al cenzurii aplicate de către Televiziunea Română (organizatoarea festivalului) faptul că acest cîntec denunţă într-un mod subversiv imbecilitatea programelor TV la care sîntem supuşi seară de seară?

După încă un an, încă o lovitură: directivele CNA au rărit difuzarea pe TV, printre altele, şi a clipului *Şpriţ de vară*: incitare la consum de alcool... Comentarii? Sarmalele rămîn reci şi la această provocare. Aşteptăm să îl interzică şi pe Gică Petrescu, şi pe Carl Orff cu „imorala“ sa lucrare *Carmina Burana*, şi pe Enescu, cel care a prelucrat depravatul cîntec bătrînesc *Am un leu şi vreau să-l beu*...

Cu *Şpriţ de vară*, devenit între timp un popular cîntec de pahar, sarmaliştii continuă o bogată tradiţie din cultura europeană, duc mai departe moştenirea Dionisiilor. E un filon prea bogat ca să fie ocultat de CNA.

În această ţară a paradoxurilor, o bună consolare rămîne să cînţi: „Păi viaţa mea/ e-un şpriţ de vară/ pe timp de iarnă/ fără sifon./ Ce l-aş mai bea/ ultima oară/ înc-o seară/ să nu mai mor...“.

■■■ Părţile josnice sînt sublime

...E ceea ce spun marile cîntece licenţioase ale lumii. E ceea ce spun şi Sarmalele Reci, într-un respectabil cor, în care îi regăsim pe George Michael şi pe Serge Gainsbourg, pe Madonna şi pe Maria Tănase...

Erosul este una dintre puţinele surse de magie din viaţa cotidiană – spunea Evola. Iată de ce muzica – o altă sursă de magie – comunică în secret cu minunata lume a Venerei. Iar Sarmalele stăpînesc secretele acestei comunicări... Se ştie, aluziile sexuale sau evocarea practicilor erotice sînt folosite în noua muzică românească în scop defăimător, ofensiv... Ei da, e multă nevroză în societatea românească, iar artiştii sînt liberi s-o exprime...

Sarmalele Reci vor găsi însă mereu ceva mai bun de făcut, atunci cînd evocă în cîntece acele sublime „părţi josnice“ ale noastre: să ne îndemne la dragoste. Şi astăzi, aici, într-o lume mai psihopată ca oricînd, a le spune oamenilor *make love, not war* nu e tocmai treabă uşoară...

■■■ Dragostea va învinge...

După ce au demolat fasoanele amoroase ale muzicii uşoare comuniste, sarmaliştii au răspuns la o mare provocare, menită să le schimbe definitiv macazul stilistic, cam de prin 1999 încoace. Vom cînta noi adevăratele cîntece de dragoste – au decis ei – o vom face, pentru că ştim s-o facem: mari cîntece, balade care rup sufletele şi aprind brichetele...

Şi brichetele într-adevăr s-au aprins. După marele succes atins cu *Telefonul nu mai sună*, Sarmalele n-au rămas deloc reci şi au venit cu *Dragă Carmen*, cu *Dacă n-ai fi tu*, cu *Trenul tău*...

Dar buricele au continuat să se unduiască, şoldurile să se caute, pe muzica Sarmalelor, care nu are cum să ne lase reci... Dimpotrivă, vorba unui alt cîntec de petrecere sarmalist: „Cimitiru-i frecţie/ cît mai am erecţie/ zic mersi şi bat în lemn./ Nu-mi vorbi de moarte/ Moartea e departe/ pe urmă mai vedem...“.

■■■ Ultima oră

Sarmalele Reci (Zoltán András – voce, Emil Viciu – chitară, Vladi Săteanu – bas, Mirceà Horvaţh – clape, Gabi Drăgan – tobe) sărbătoresc 14 ani de activitate muzicală cu un concert aniversar vineri, pe 7 decembrie 2007, la Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti, la ora 20.30. Toţi prietenii care i-au însoţit în aceşti ani, noii fani, colegii de breaslă, pe scurt, tot publicul larg e invitat să asiste la un spectacol în care grupul Sarmalele Reci îşi confirmă tinereţea şi cheful de viaţă molipsitor, lansînd totodată un nou album, al şaselea: *O seară la Operetă*, editat de casa de discuri A&A. Fiecare spectator va primi, împreună cu biletul, un Buletin onorific de Sarmalist şi îşi va putea achiziţiona noul album Sarmalele Reci! Biletele sînt disponibile şi on-line, la *bilet.ro*.

■

1001 DE SEMNE

„Hai să nu mai vorbim despre asta niciodată“

Ana-Maria POPESCU

„Hai să nu mai vorbim despre asta niciodată“ e replica ce încheie filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, mult premiatul şi în continuare mult apreciatul film al lui Cristian Mungiu. Aceasta nu e nici pe departe doar o simplă replică ce închide o situaţie, ci este un fel de laitmotiv al întregului film şi funcţionează cumva ca o replică ritualică: tragi aer în piept, respiri adînc şi îndelung şi o spui. Te eliberezi. Operezi un fel de exorcism. Scapi de mizeriile şi de toate idiosincraziile din tine. Altfel, rămîi încărcat şi pentru totdeauna cu cicatricile nevindecate. Căci nu doar pentru situaţia prezentată în film, punctuală, replica asta, aparent simplă şi spusă într-o doară, poate fi o soluţie, ci pentru toată perioada de comunism crunt şi crud reconstituită în film. De fapt, filmul e o reconstituire. Fără a studia cu cerbicie şi cîrcoşenie cele mai mărunte detalii, e o reconstituire desăvîrşită.

La nivel de tehnică cinematografică s-a tot vorbit despre un film la limita documentarului, minimalist, fără zorzoane artistice, fără filmări spectaculoase, fără cadre construite; miza s-a pus pe autenticitate, pe naturaleţea personajelor, pe limbaj şi pe atmosferă. Una peste asta, in puţine cuvinte, cam aşa este. Însă e mult mai mult decît atît.

4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile este filmul la care eu nu am fost doar spectator. Stînd pe scaun în sala întunecată, în faţa ecranului imens care m-a înghiţit cadru cu cadru, am devenit cea care a reconstituit povestea, ea nu mi-a fost servită.

Ca să nu cad de-a dreptul în melodramatism, am încercat să mă gîndesc după aceea la felul cum e construit totul, cum reuşeşte un film să te facă direct părtaş la evenimente. Accentul nu e pus pe personajul central, pe cea căreia i se întîmplă totul – din contră, ea rămîne pînă la sfîrşit în plan secund şi e mai degrabă o umbră –, ci este filtrat şi redat prin personajul, aparent secundar, Otilia, prietena Găbiţei. În literatură este tehnica personajului-reflector, care-l scoate pe autor definitiv din cadru. Însă în film, trăirile Otiliei secundă de secundă şi cadru cu cadru explică şi alcătuiesc fiecare moment al filmului. Nu detaliile sînt cele care redau şi reconstituie atmosfera – de altfel, luate la bani mărunţi, detaliile sînt departe de a fi desăvîrşite –, ci stările Otiliei. Fără introspecţie, fără monologuri, fără analize, fără psihologie. Totul se transmite prin stările unui singur personaj. Tot printr-o analogie literară, e ceea ce se numeşte comportism sau comportametism. Notaţii simple directe ale unor stări, nedezvoltate narativ. Transmite emoţie pură, directă, nedisimulată. Mi-a amintit de altfel mult de mai vechiul *Reconstituirea*. E un film extraordinar.

Nu cred, cum s-a mai spus, că asemenea teme, cum este avortul provocat şi tot ce implica social asta, ar trebui ocultate. Nu cred că Mungiu a urmărit să scoată un succes mondial din mizeria noastră naţională. În filmul lui Mungiu chiar e vorba de o stare de fapt. Autentică. Crudă. Din perioada comunistă. Vor judeca mai nesubiectiv cei care nu au trecut prin comunism. Premiile însă atestă că filmul e confirmat.

La sfîrşitul filmului, mama mi-a spus: „Simt că-mi vine să vomit, am trăit asta, chiar aşa a fost, şi am retrăit totul acum. Nici nu ştiu cum am putut să îndurăm atît de mult. Era absolut inuman.“ Da, mama, am văzut şi eu o femeie moartă, goală, scoasă pe o targă dintr-un bloc. Dar hai să nu mai vorbim despre asta niciodată.

Despre relansarea unui site de ştiri

Noul HotNews a general un val de comentarii pe web

Ovidiu DRĂGHIA

Site-ul *HotNews.ro* s-a relansat de curînd, în ziua în care s-au organizat alegerile pentru Parlamentul European şi referendumul pentru uninominal, hotărît de către preşedintele Traian Băsescu. Această relansare este importantă pentru on-line-ul românesc şi vine la finele unui an în care mai toate ediţiile electronice ale publicaţiilor româneşti tipărite au fost regîndite ca *layout* şi ca dispunere a informaţiei.

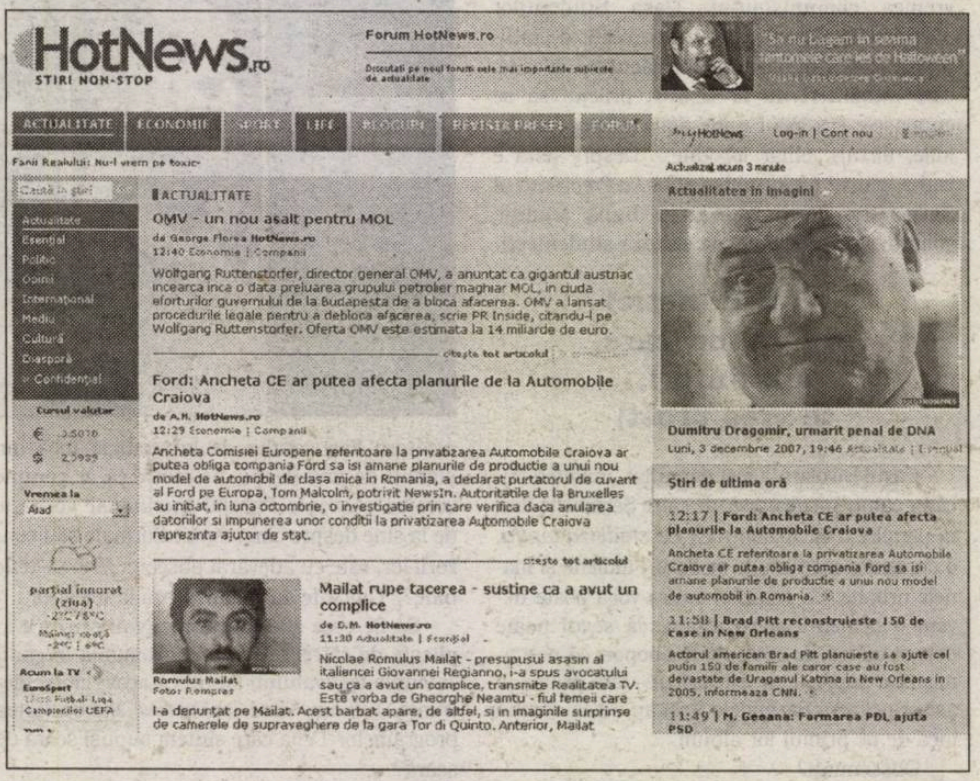
■■■ Ce conţine?

Categoriile au fost redefinite în patru mari zone de content: Actualitate, Sport, Economie şi Life. Acestea au, la rîndul lor, un meniu propriu, încărcat în partea stîngă. Modelul ales de HotNews nu este original, *Antena3.ro* făcînd această mişcare încă de acum un an de zile. Atunci, în mai 2006, pe lîngă site-ul principal, au fost create trei sub-site-uri, iar în proiect rămăsese cel de *business*. În felul acesta un site generalist poate oferi conţinut de calitate, însă şi articole mai uşoare, fără a deranja prin alăturarea lor. În plus, zonele se pot vinde mai eficient publicitarilor.

Am criticat doar denumirea Actualitate aleasă de *HotNews.ro* pentru că o consider vagă. Există şi actualitate sportivă, şi în *business* şi chiar în monden. Fermierul critică pe site-ul HotNews schimbarea: „Ceea ce îmi plăcea la site înainte era informaţia: ştiri de ultimă oră şi uşor de găsit, pentru că era o ordonare pe o singură axă, începînd din partea de sus a paginii. Acum aţi stricat totul cu interfaţa plină de meniuri, poze şi greu de încărcat. Şi ce e mai rău, e ca vă lipsesc ştirile! Înainte citeam *site*-ul de mai multe ore pe zi şi găseam suficiente noutăţi, acum de-abia apare ceva în plus o dată pe zi. Cred că o să vă pierdeţi o parte din cititori în favoarea Mediafax".

Doru Panaitescu, *www.dorupanaitescu.ro*, face şi el un scurt comentariu despre noul HotNews: „Hotnews cu o nouă haină. Interesantă împărţirea în taburi (Actualitate, Economie, Sport, Life)".

Merge parcă un pic cam greu, dar sînt convins că astăzi (luni, 26 noiembrie – *n.red.*) încă sînt multe *bug*-uri, *bug*-uleţe şi erori de rezolvat.



ACTUALITATE

OMV - un nou asalt pentru MOL

de George Florea HotNews.ro

12:40 Economie | Companii

Wolfgang Ruttenstorfer, director general OMV, a anuntat ca gigantul austriac incearca inca o data preluarea grupului petrolier maghiar MOL, in ciuda eforturilor guvernului de la Budapesta de a bloca afacerea. OMV a lansat procedurile legale pentru a debloca afacerea, scrie PR Inside, citandu-l pe Wolfgang Ruttenstorfer. Oferta OMV este estimata la 14 miliarde de euro.

Ford: Ancheta CE ar putea afecta planurile de la Automobile Craiova

de A.H. HotNews.ro

12:29 Economie | Companii

Ancheta Comisiei Europene referitoare la privatizarea Automobile Craiova ar putea obliga compania Ford sa isi amane planurile de productie a unui nou model de automobil de clasa mica in Romania, a declarat purtatorul de cuvant al Ford pe Europa, Tom Malcolm, potrivit NewsIn. Autoritatile de la Bruxelles au initiat, in luna octombrie, o investigatie prin care verifica daca anularea datoriilor si impunerea unor conditii la privatizarea Automobile Craiova reprezinta ajutor de stat.

Mailat rupe tacerea - sustine ca a avut un complice

de D.M. HotNews.ro

11:30 Actualitate | Esenţial

Romulus Mailat
Foto: Rompres

Nicolae Romulus Mailat - presupusul asasin al italiencei Giovannei Regianno, i-a spus avocatului sau ca a avut un complice, transmite Realitatea TV. Este vorba de Gheorghe Neamtu - fiul femeii care l-a denunţat pe Mailat. Acest barbat apare, de altfel, si in imaginile surprinse de camerele de supraveghere de la gara Tor di Quinto. Anterior, Mailat

Dumitru Dragomir, urmarit penal de DNA

Luni, 3 decembrie 2007, 19:46

12:17 | Ford: Ancheta CE ar putea afecta planurile la Automobile Craiova

Ancheta CE referitoare la privatizarea Automobile Craiova ar putea obliga compania Ford sa isi amane planurile de productie a unui nou model de automobil in Romania.

11:58 | Brad Pitt reconstruieste 150 de case in New Orleans

Actorul american Brad Pitt planuieste sa ajute cel putin 150 de familii ale caror case au fost devastate de Uraganul Katrina in New Orleans in 2005, informeaza CNN.

11:49 | M. Geoana: Formarea PDL ajuta PSD

■■■ Cît a costat?

Orlando Nicoară, şeful MediaPro Interactive, a avansat pe blog-ul său suma de 100.000 de euro drept cost total al noului proiect *HotNews.ro*. M-am numărat printre cei care au socotit suma umflată pentru că publicitatea pe on-line nu aduce încă foarte mulţi bani deţinătorilor de site-uri – ceva bani aduce *advertiser*-ilor, asta da!

Iată cîteva comentarii, pro şi contra acestei sume.

Chiş Florinel scrie: „Cu 100 de euro poţi să îţi iei ERP (ex: Microsoft Dynamics Nav) cu implementare cu tot. Nu văd de ce au dezvoltat o soluţie care nu face faţă la *load* (*can't scale*), nu au fost în stare să facă măcar *pretty urls*, nu e optimizat pentru persoane cu dizabilităţi, nu e uzabil şi multe altele. Cu un astfel de buget se poate implementa o soluţie care să aibă în ea *nativ workflow*, soluţie complexă de document management (editare, aprobări, roluri etc.) şi, pe lîngă asta, iei şi 10 servere Dual Xeon cu 6Gb de ram (3-4k bucata) care să facă faţă la x milioane de vizitatori".

Alt articol-comentariu, de pe *http://spinei.hotnews.ro*: „Am citit comentariile de pe blog-urile lui Orlando şi Alex apropo de noul Hotnews. Lumea pare oripilată de cifra de 100.000 EUR care este vehiculată ca şi cost al platformei. Se propun alternative «mai bune» începînd de la Joomla şi terminînd cu Django. Ambele variante, greşite...".

■■■ Cum arată?

Ideile sînt din nou împărţite în privinţa noii feţe a site-ului *HotNews.ro*. Mie nu mi-a plăcut pentru că aduce cu pagina unei reviste *glossy*, colorat şi cu fotografii ţipătoare.

Iată ce scrie Cristi Manafu pe blog-ul său, *http://manafu.blogspot.com*, despre acest subiect: „Deşi e nou, *HotNews* de astăzi nu s-a îndepărtat foarte mult de structura anterioară. Pare mai degrabă optimizat pentru o rezoluţie mai mare (1024x768 px) şi clar orientat pe integrarea mai multor formate de banner-e. Nu sînt un cititor frecvent şi un cunoscător al site-ului, deci nu o să vorbesc despre creativitatea conţinutului şi însuşirea oportunităţilor oferite de mediul *on-line*. Am însă cîteva observaţii de făcut:

Meniul secundar, cel de secţiune, trebuia pus mai bine în valoare. Cred că în varianta anterioară era mai bun. Deşi e mai lat acum, arată oarecum înghesuit. Putea să fie un pic mai aerisit. Sîntem în momentul în care marile site-uri de afară ne arată că simplitatea şi claritatea în design sînt reţete de succes. Poate *HotNews* trebuia să ţină cont de aceste tendinţe şi să nu introducă atîtea culori într-o pagină".

Printre cititorii HotNews care au scris pe acest site la articolul care anunţa relansarea, se află, fireşte, opinii pro şi contra noului *layout*. Ştefan crede că: „este mult, mult prea încărcat designul; culorile nu au nici cea mai vagă legătură cu sigla, nu găsesc legătura între ele. Mi se pare mult mai greoi de urmărit decît înainte. *Keep it simple*, Hotnews :)".

George Valentin are o idee conciliantă: „iată care este propunerea mea, ce-i drept inspirată de la Yahoomail. Şi ei de vreun an vor să schimbe *look*-ul... Cel nou e super inspirat, însă utilizatorii pot opta asupra vizualizării căsuţei poştale. De exemplu, deşi eu folosesc varianta nouă, foarte mulţi o preferă încă pe cea veche. Aşa că: lăsaţi-le şi dumneavoastră pe ambele în paralel să funcţioneze, şi calculaţi traficul pe fiecare. Iar la logare, în funcţie de preferinţe, să se deschidă site-ul nou sau cel vechi!". Votăm?!

■■■ Comunitatea *HotNews.ro*

Aceasta este o idee bună, însă slab susţinută în practică. Ca utilizator înregistrat, pot avea acces la secţiunea „Confidenţial", unde ar trebui să se afle articole extraordinare – nu există aşa ceva, pot face comentarii şi le pot vizualiza pe cele vechi. În fine, deşi cititorii s-au amuzat copios de pagina de introducere în Comunitatea HotNews, rămîn aceste fraze de deschidere pe care eu nu le pricep: „În primul rînd este şi va rămîne un serviciu gratuit"; „Dacă te înscrii pînă la sfîrşitul acestei zile beneficiezi de 50% *discount* (sic!)".

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Postaţi un comentariu!

Lucia Simona DINESCU

Netul începe să se coloreze ideologic din ce în ce mai mult şi ideologiile lui, ca orice ideologie, nu sînt deloc unele inocente. Astfel că inclusiv cei care nu sînt activi în spaţiul virtual trebuie să ia atitudine, dacă nu vor izolare faţă de discuţiile actualităţii. Ne implicăm în gîndirea reţelei chiar şi cînd sîntem simpli spectatori, neutri sau pasivi, însă în funcţie de gradul de implicare activă devenim creatorii netului în acţiunea sa expansivă. Pe bloguri avem oportunitatea să ne manifestăm atît ca autori, cît şi ca cititori interactivi. Contează însă cum punem în practică acest lucru.

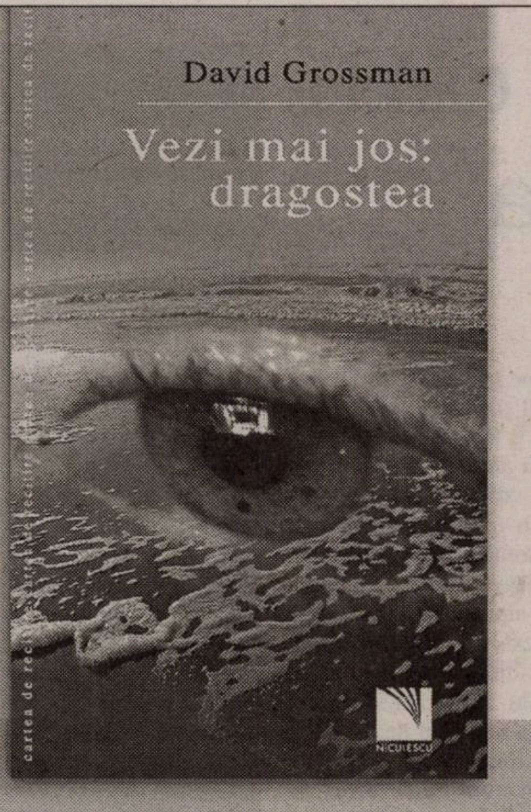
Cu toate acestea, mai degrabă citim conţinutul postărilor de pe un blog, neglijînd comentariile care, uneori, sînt mai pline de idei decît postarea însăşi. Cu atît mai mult ar trebui să începem să citim tematica unui blog şi prin filtrul propriilor sale comentarii, căci de multe ori acestea sînt mai interesante şi mai consistente, sociologic vorbind, decît o simplă idee lansată în postare. De altfel, rolul unei postări ar trebui să fie tocmai acesta: doar o poartă de lansare pentru dialogul între cititori şi între aceştia şi autor. În plus, comentariile la un blog sau discuţiile de pe un forum ar putea constitui un bun prilej pentru studii de antropologie culturală, de sociologie sau de analiza discursului. Unii autori de blog îşi construiesc texte scurte, uneori echivoce, dar care pot ridica multe semne de întrebare, tocmai cu scopul de a incita cititorii să intervină în ideatica deschisă a blogului. Aceşti autori nu vor să se reflecte narcisist în propria creaţie, ci mai curînd să ofere cititorilor un cadru de intervenţie dialogată, să încadreze aşadar o idee în rame multiple şi mişcătoare, schimbătoare în funcţie de comportamentul fiecărui cititor în parte. Căci de la retorismele stilistice din comentarii (din care fac parte atît injuriile ca mărci ale unui discurs acut şi chiar patologic sociologizant, cît şi schimbarea grafiei limbii române) la temele conţinutului, o serie de incidente pot apărea, care nu rămîn fără urmări în schemele unei comunicări.

Am remarcat că există autori de blog care iubesc să-şi regizeze propriile texte şi să coordoneze inclusiv intervenţiile cititorilor într-un sol de suprastructură ghidată, în care imprevizibilitatea unui comentariu are rol turbulent în legiferarea internă a sistemului. Ei îşi joacă propria teatralitate, expunîndu-şi convenţiile, astfel încît tabloul comentariilor pare a fi manevrat chiar de ei. În special aceşti autori nu postează subiecte „vulnerabile", care pot produce discuţii aprinse. Dar există şi autori care se orientează spre dinamismul comentariilor, acceptînd vocile alterităţilor ca pe o condiţie a blogului. Mai ales blogurile de nişă intră în această tendinţă.

Personal, mă situez printre cei care preferă blogurile de nişă, fără pretenţii populiste şi cu interese culturale altruiste. Adică blogurile scriitorilor, artiştilor, jurnaliştilor liberi, creatorilor de tot soiul în termeni tematici: blogurile despre cărţi, despre idei şi opinii sau despre viaţa cotidianului surprinsă în ton de jurnal. Cu cît mai marginale şi mai excentrice, cu atît ne par acestea mai vii. Şi totuşi uneori ne dorim ca aceste bloguri să aibă vizibilitate mai mare, să-şi şteargă caracterul de nişă şi să devină cunoscute la fel de mult precum blogurile politicienilor sau ale VIP-urilor. Ne dorim ca un blog despre literatură sau fotografie să aibă rating pentru a conta în societate la nivel macro şi să constituie modele culturale pentru adolescenţi. Uităm atunci de avertismentul: „ai grijă ce-ţi doreşti!". Căci farmecul blogurilor de nişă e tocmai acesta: sînt o excepţie de la regulă, au o singularitate originală şi, nepropunîndu-şi o audienţă mare, se adresează unor problematici de interes particular, nu general. Ele îşi găsesc cititori cu gusturi şi pasiuni comune, apărînd posibilitatea închegării unei mici comunităţi cu aceleaşi orientări, dar cu atitudini diferite, chiar divergente. Cititorii unui blog de nişă sînt cam aceiaşi: mai puţini, dar intervenind consecvent cu comentarii. Se poate constitui nu doar profilul (psiho-social, cultural) unui autor de blog, ci şi al unui cititor-comentator care îşi schiţează o „biografie" de opinie pe marginea unei idei. Iar acest comentator merită un rol în crearea funcţională a netului activ.

„Un scriitor care s-a impus ca una dintre cele mai originale voci de pretutindeni."

New York Times Book Review



NICULESCU

www.niculescu.ro

colecţia **cartea de recitire**

David Grossman

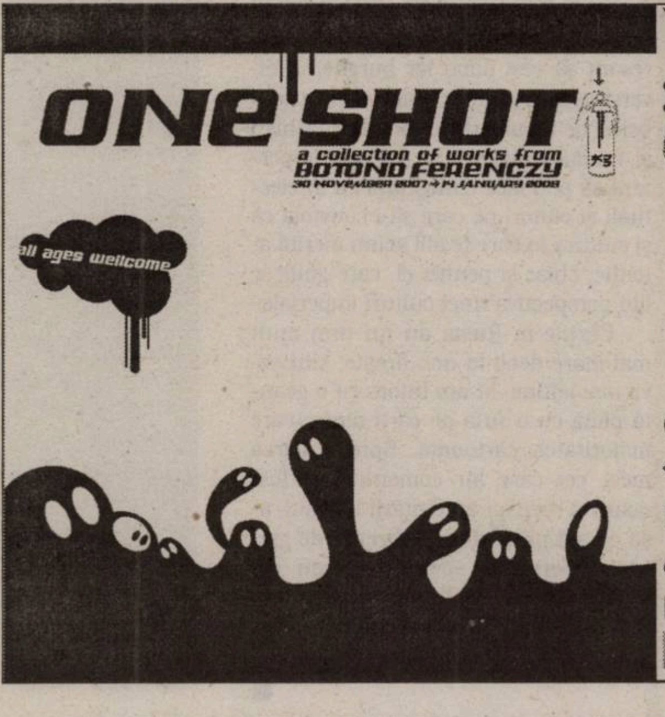
VEZI MAI JOS: DRAGOSTEA

Ascultă TAXI BLUES cu Dan Alexandru,

în fiecare zi de la ora 20.00, pe

107,3 FM!

SMART FM, un radio care te descoperă!


ONE SHOT
a collection of works from
BOTOND FERENCZY
30 NOVEMBER 2007 → 14 JANUARY 2008
all ages wellcome

anaid art gallery

anaid art+architecture project
exhibition design

studio kim bucsa diaconu

Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87
Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro
www.anaidart.ro

Cu sprijinul

Parteneri media

Monde diplomatique

24-FUN

Membru

RNMR

FANTASY & SCIENCE FICTION

Minciuni în fals

Michael HAULICĂ

Tinerii nu citesc. Autorii români nu se vînd. În România nu se poate trăi din scris. M-am săturaț să aud lucrurile astea. Le spun bătrînii, atunci cînd un „puşti" stă pe scaun în autobuz şi nu le cedează locul. Poate că prin firele care îi ies din geacă şi îi ajung la urechi „puştiul" ascultă un *audio-book* şi nu muzică „satanistă"... Poate că obiectul pe care îl are în mîini e un *e-reader* şi „puştiul" citeşte o carte, nu un alt aparat cu jocuri violente. Nu i se pare nimănui ciudat că, atunci cînd vedem pe cineva citind în metrou sau autobuz, cei care practică acest „sport" sînt tineri?

Le spun librarii sau vînzătorii de cărţi de la tarabe (unii dintre ei, desigur), pentru că aşa ştiu ei şi nu fac nici un efort să vadă dacă lucrurile s-au mai schimbat între timp. Or, oferta din ce în ce mai bogată a editurilor în materie de autori români ar trebui să fie un semnal pentru toată lumea. Dacă editurile publică autori români, asta înseamnă şi că aceştia au început să aibă căutare. Se vorbeşte că tirajele românilor sînt în creştere. Vremea în care chiar şi editurile importante publicau români în 500 de exemplare a cam trecut...

Le spun scriitorii care cred că e de ajuns să publice o carte pentru a-şi asigura un trai liniştit şi chiar o pensie. Scriitorii care în viaţa lor n-au vîndut mai mult de 2-300 de exemplare din cărţile lor. Cei care îşi scot cărţile pe banii lor. Avem cîţiva scriitori care trăiesc din scris. Şi trăiesc bine-mersi. Dar vînd cu miile, cu zecile de mii de exemplare. O carieră se construieşte cu greu, e nevoie de muncă, de răbdare, de încredere şi de vizibilitate. Dacă vii suficient de des în faţa cititorilor – cu lansări, cu articole în reviste şi ziare de mare tiraj, cu interviuri – aceştia îţi reţin numele, îţi vor căuta cărţile. Aşa fac scriitorii în toată lumea. Bine, „în toată lumea" scriitorii mai au şi agenţi care le mai spun ce şi cum. O să apară şi la noi agenţi pentru scriitorii români. Cred că momentul este din ce în ce mai aproape.

Dar să revin la prima „minciună în fals", care poate fi un punct de plecare în schimbarea percepţiei şi asupra celorlalte două. Am fost zilele trecute la ceea ce s-a chemat Schimb de cărţi 8 (adică era pentru a opta oară cînd se întîmpla „acţiunea"!), invitat alături de Ioan T. Morar. Şi el era pentru prima dată acolo. Şi pe el l-a surprins plăcut mulţimea de tineri care, duminică după-amiază, n-au găsit altceva mai bun de făcut decît să se strîngă într-un loc din Bucureşti (în aceeaşi zi au mai avut loc astfel de acţiuni în Timişoara, Iaşi, Tîrgu-Mureş şi în Thailanda, la Chonburi) să schimbe cărţi, să vorbească despre cărţi. Au mai fost acolo (microbul se împrăştie!) Lucia Simona Dinescu (tot pentru prima oară şi ea, neîncetînd să se mire – plăcut surprinsă – de ceea ce vedea), Miruna Vlada, Octavian Soviany, Victor Dragomir... Scriitori amestecaţi printre cititori. A doua zi bloggerii au şi început să pună însemnări pe blogurile lor, povestind ce şi cum. Ce citeau acei tineri? Ce cărţi au adus la schimb? De toate. Nietzsche şi Irving Stone, Neil Gaiman şi Almudena Grandes, dar şi Sorin Stoica, Matei Florian şi Filip Florian, Marian Coman. Cărţi mai grele, cărţi mai uşoare, romane, critică, eseuri, filozofie, poezie. Au fost şi cîteva cărţi *F&SF*. Pentru cei care se vor grăbi să spună „a fost un caz izolat", mai precizez că erau acolo cel puţin cincizeci de persoane şi mai amintesc episoadele Roşia Montană şi Vama Veche despre care am scris la începutul toamnei. Toate episoade ale aceluiaşi serial: Ţinerii din România citesc.

Schimbul de cărţi este organizat lunar de *Bookblog* (*www.bookblog.ro*), blog colectiv pe care pot fi găsite recenzii făcute de cititori. Cîteva categorii: Literatură contemporană (209 recenzii), *SF / Fantasy* (73 – cîteva titluri: antologia lui Gardner Dozois, toate cărţile lui Neil Gaiman publicate la noi, dar şi altele nepublicate încă, *Despre science fiction* de Radu Pavel Gheo, *1984* de George Orwell, *Scoţiduşii liberi* de Terry Pratchett, *Gheorghe, un om special* de Dan Doboş, *Zîtul* de Tatiana Tolstaia, *Nopţi albe, zile negre* de Marian Coman etc.), roman psihologic (17), eseuri (26), teatru (4), critică (10), în total 21 de categorii. Evident, nu toţi recenzenţii reuşesc să atingă un oarecare nivel. Unele recenzii sînt naive, dovedind o necunoaştere a fenomenului literar, a momentului şi locului în care se încadrează volumul recenzat. Unele nici nu au pretenţia de a depăşi simpla părere de cititor. Dar dacă vorba dusă din om în om este una dintre căile de promovare a cărţilor (şi poate cea mai eficientă din punct de vedere al autorului şi al editurii – mă gîndesc la vînzări), atunci înseamnă că *Bookblog* îşi face datoria de promotor al lecturii. Numărul celor care vizitează blogul este din ce în ce mai mare, ca şi al celor care vor să se implice activ, prin postarea de recenzii.

În general se observă o creştere a numărului de bloguri dedicate literaturii sau, măcar, a numărului de însemnări dedicate lecturii pe blogurile personale. Printre noutăţile care ating domeniul *F&SF*, semnalez două, ambele făcînd parte din Dream Team (*dreamteam.weblog.ro*), un nou concept de revistă electronică lansat pe piaţă de platforma *weblog.ro*. Dream Team reuneşte unsprezece bloguri tematice, printre ele fiind unul dedicat cărţilor – *Cartuşiera de cărţi* (*cartuse.weblog.ro*) – şi unul dedicat actualităţii *F&SF* de la noi şi din lume – *Zepelinul cuantic* (*zepelin.weblog.ro*). Cartuşiera s-a ocupat pînă acum de cîteva cărţi, printre ele numărîndu-se: *Picnic la marginea drumului* de Arkadi şi Boris Strugaţki, *Abatorul cinci* şi *Pianul mecanic* de Kurt Vonnegut, *Să nu mă părăseşti* de Kazuo Ishiguro, *Viaţa lui Pi* de Yann Martel, dar am găsit acolo şi însemnări despre Tîrgul Gaudeamus (cu multe fotografii, cel puţin... interesante) sau despre ultima întîlnire de la Clubul Prometheus organizată de *România literară*. Este un blog de urmărit pentru toţi pasionaţii de literatură. Iar dacă majoritatea celor care citesc aceste bloguri sînt tineri... se cheamă că viitor de aur ţara noastră are. Sînt prea optimist?

Ghidul aventurii unei cărţi româneşti în Rusia

Vasile ERNU

Întîmplarea face ca prima traducere a cărţii mele să apară în Rusia, în ţara care este „mama“ comunismului şi în care nu mi-am imaginat că va apărea vreodată. Cînd am început să scriu cartea *Născut în URSS* m-am gîndit doar la cititorul care nu are această experienţă, aşa că potenţialul cititor ex-sovietic era scos din calcul. Însă, probabil, orice carte îşi are traiectoria ei şi nu noi sîntem cei care ne alegem cititorii. Se pare că, după 16 ani de la căderea URSS-ului şi de la distanţa care ne desparte de această experienţă, cartea îşi poate găsi cititori şi acolo, poate chiar foarte mulţi.

> La Moscova nu există o ruptură atît de mare între comunişti şi anticomunişti. Comunismul pentru ei este o perioadă istorică tot atît de importantă precum a fost perioada ţaristă.

Cartea a apărut la o editură de nişă, dar prestigioasă, pe care eu o urmăresc de mulţi ani şi pe care o simpatizam încă din anii '90. Îmtîmplarea face ca unul dintre amicii mei din Moscova, Viktor Misiano, un faimos şi influent intelectual rus, care e destul de cunoscut în domeniul său şi în Europa, să-l cunoască bine pe directorul Editurii Ad Marginem, care m-a editat, şi să aibă bunăvoinţa de a mă recomanda.

Acum un an am fost la Moscova şi el mi-a făcut cunoştinţă cu Saşa Ivanov, directorul acestei edituri, un intelectual de 50 de ani care a făcut filozofie şi care m-a impresionat foarte plăcut. Eu i-am prezentat cartea, lui i-a plăcut şi în următoarele luni a încheiat contractul cu Editura Polirom, la care am apărut în România. Asta a fost, cum se spune, „începutul unei bune prietenii“ şi colaborări. Sper să continue şi cu alte traduceri româneşti.

■■■ Între context şi pretext

Chiar dacă nu m-am aşteptat, pentru mine a fost important să apar în Rusia, fiindcă este o cultură la care ţin foarte mult şi din a cărei tradiţie mă revendic parţial, iar limba rusă este a doua mea limbă. De asemenea, important e faptul că volumul a fost editat de o editură prestigioasă şi bine poziţionată în cultura rusă şi care a scos autori semnificativi precum Sorokin, Limonov, Prohorov. Şi, nu în ultimul rînd, chiar dacă poate că nu eu ar fi trebuit să fiu editat în prima „linie“, este important faptul că un scriitor de limbă română este tradus în Rusia. Din cîte ştiu eu şi din datele pe care le am, în limba rusă, dintre scriitorii români nu a mai fost tradus, din păcate, mai nimeni după anii '90. Cultura rusă, chiar dacă a trecut printr-o criză majoră în anii '90, vrem noi sau nu vrem, este o cultură care încă produce o literatură semnificativă şi pe care nu prea avem cum să o ignorăm. Urmăriţi, doar de curiozitate, editurile germane care cunosc cel mai bine piaţa de carte din Est şi veţi vedea cît de mult traduc din literatura rusă. Chiar dacă ruşii traduc destul de puţin din literatura din Europa de Est, încercarea de a pătrunde pe piaţa lor este un element important.

■■■ Evenimentul

Invitaţii care au participat la dezbaterea organizată de Editura Ad Marginem (şi aici trebuie să mulţumesc şi ICR-ului pentru sprijinul financiar) *Homo postsovieticus: actualizarea experienţei sovietice* sînt din diverse domenii şi de facturi diferite. De exemplu, Ekaterina Degot, la care ţin foarte mult, este unul dintre cei mai cunoscuţi critici de artă care activează în Rusia, dar şi peste hotare, şi în al cărui mod de gîndire mă regăsesc. Lev Danilkin, un alt invitat, este numit „criticul noii generaţii“ de scriitori, iar Mihail Elizarov este un scriitor din noul val foarte bine cotat, premiat şi care locuieşte între Berlin şi Moscova. Însă l-am avut invitat şi pe unul dintre cei mai controversaţi scriitori ruşi, Alexandr Prohanov, care – împreună cu Eduard Limonov – face o notă aparte în lumea literară rusă. Ei sînt un soi de scriitori ce vin pe linia anarhismului rusesc, bolşevismului, combinat cu un anumit slavofilism straniu. Sînt genul de scriitori de secol al XIX-lea, cu influenţe comuniste, care pun la bătaie totul pentru ideile şi convingerile lor: şi cariera, şi situaţia financiară, şi familia, pînă şi existenţa lor fizică pentru convingerile ideologice. Noi nu avem astfel de scriitori, de aceea sînt greu de înţeles astfel de fenomene. Eu sînt distant faţă de astfel de scriitori radicali, însă mi se par nişte fenomene importante pentru cultura rusă şi foarte fecunde, pe care le urmăresc şi care trebuie abordate cu mare atenţie.

■■■ Autori români pe piaţa rusă

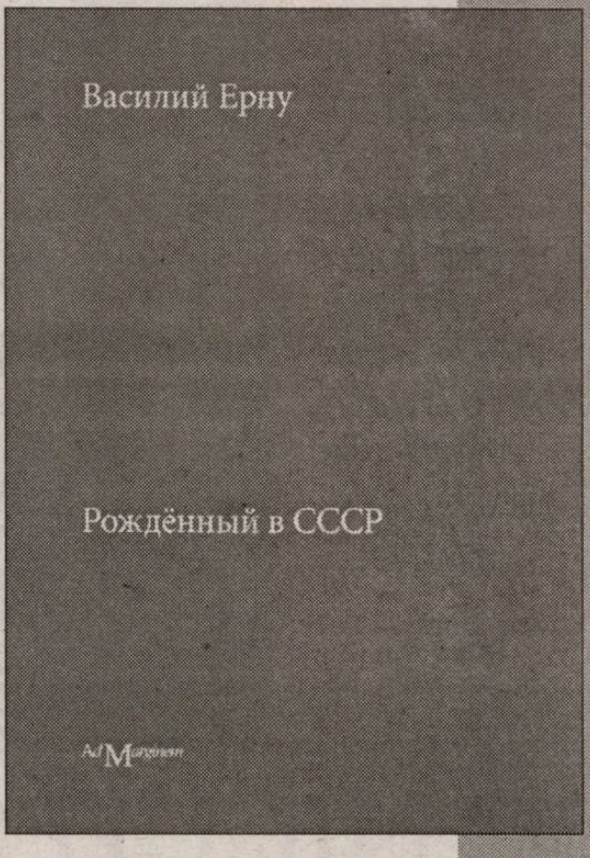
Ruşilor în general le plac evenimentele grandioase, proiectele mari, totul trebuie să fie impunător şi plin de *glamour*, totul trebuie să impresioneze. Tîrgul de carte la care am participat şi care este unul dintre cele mai importante: paradoxal, însă, este lipsit de astfel de pretenţii. E un tîrg obişnuit care seamănă cu tîrgurile noastre de carte, este axat, ca şi la noi, pe vînzare şi este un loc în care se întîlnesc scriitorii, cititorii şi editorii.

Pentru mine a fost însă foarte important faptul că am cunoscut o mulţime de scriitori, editori şi critici şi am intrat, astfel, într-o anumită măsură, în reţeaua lor informaţională. Ei nu ştiu mai nimic despre România şi literatura romană, sînt însă curioşi, aşa că astfel de conexiuni pot ajuta la pătrunderea unor autori români pe piaţa rusă. De exemplu, am reuşit să negociez apariţia unei antologii de proză a scriitorilor tineri din România. Poate fi un prim pas. Din cunoştinţele mele, şi cred că ştiu destul de bine lumea editorială, nu este suficient să ai doar un bun produs literar pentru a-l vinde; pentru acest lucru mai este nevoie şi de oameni care să medieze acest proces. De aceea, avem nevoie de traducători în diverse limbi, de oameni care sînt bine plasaţi în diverse culturi şi limbi şi care ne cunosc literatura, precum şi de agenţi literari care ştiu să ne vîndă literatura.

Cred că traducerea cărţii mele a nimerit într-un context favorabil, adică într-un moment în care interesul faţă de perioada sovietică este pronunţat. Însă cred cu sinceritate că volumul meu sună puţin altfel în Rusia şi în rusă decît aici. Acolo nu face notă discordantă, nu mai irită abordarea ironico-nostalgică asupra trecutului, fiindcă ei percep altfel trecutul. Numai ideea că poţi să-ţi condamni trecutul sună aberant.

Mai întîi trebuie spus că literatura rusă are o variaţie de abordări ale trecutului mult mai bogată decît la noi. Unele chiar şocante pentru cutumele noastre. În al doilea rînd, abordările radicale nu mai uimesc pe nimeni, căci acolo tradiţia în acest domeniu ţine de cîteva secole. În al treilea rînd, acolo nu există o ruptură atît de mare între comunişti şi anticomunişti. Comunismul pentru ei este o perioadă istorică tot atît de importantă precum a fost perioada ţaristă. Stalin stă bine mersi alături de Lenin, Petru cel Mare sàu Ekaterina. Ei îi consideră produsul lor istoric, îi abordează într-o anumită continuitate, dincolo de bunele sau relele perioadei respective. Dacă la noi comunismul este o perioadă pe care încercăm să o externalizăm din punct de vedere istoric şi pe care nu vrem să ne-o asumăm, pentru ei ea este parte din viaţa şi istoria lor. Este istoria lor şi încearcă să şi-o explice şi să şi-o asume.

Aşa că abordarea mea nostalgico-ironică, din cîte îmi dau eu seama, nu îi miră şi nici nu-i deranjează. Se pare că le place acest gen de naraţiune şi mai ales le place, din cîte am înţeles din discuţiile de pe anumite site-uri, genul de umor pe care-l folosesc. E de văzut, totuşi, ce va scrie critica despre această carte. În acelaşi timp, eu sînt un scriitor pe a cărui copertă scrie „scriitor român“, iar această etichetă din păcate nu te ajută prea mult. Ei nu ştiu ce să facă în faţa ei, căci nu au un punct de referinţă. Ei ştiu despre Eliade, Cioran, Ionesco foarte multe, însă aceştia sînt recunoscuţi ca scriitori francezi, fiind traduşi din franceză. Şi au dreptate. În rest, noi lipsim cu desăvîrşire din cîmpul lor informaţional. Iar acest lucru este deja problema noastră.



Personal, am avut norocul unui foarte bun traducător, Oleg Panfil, care este un excelent scriitor şi un bun cunoscător al limbii române. Cunoscînd bine rusa, cred că a ieşit o bună traducere şi am putut permanent să verific cursul traducerii. Iar el mi-a pus la dispoziţie variante ale traducerii, găsind diverse soluţii la care eu nu m-aş fi gîndit niciodată.

■■■ Ce e de cîştigat?

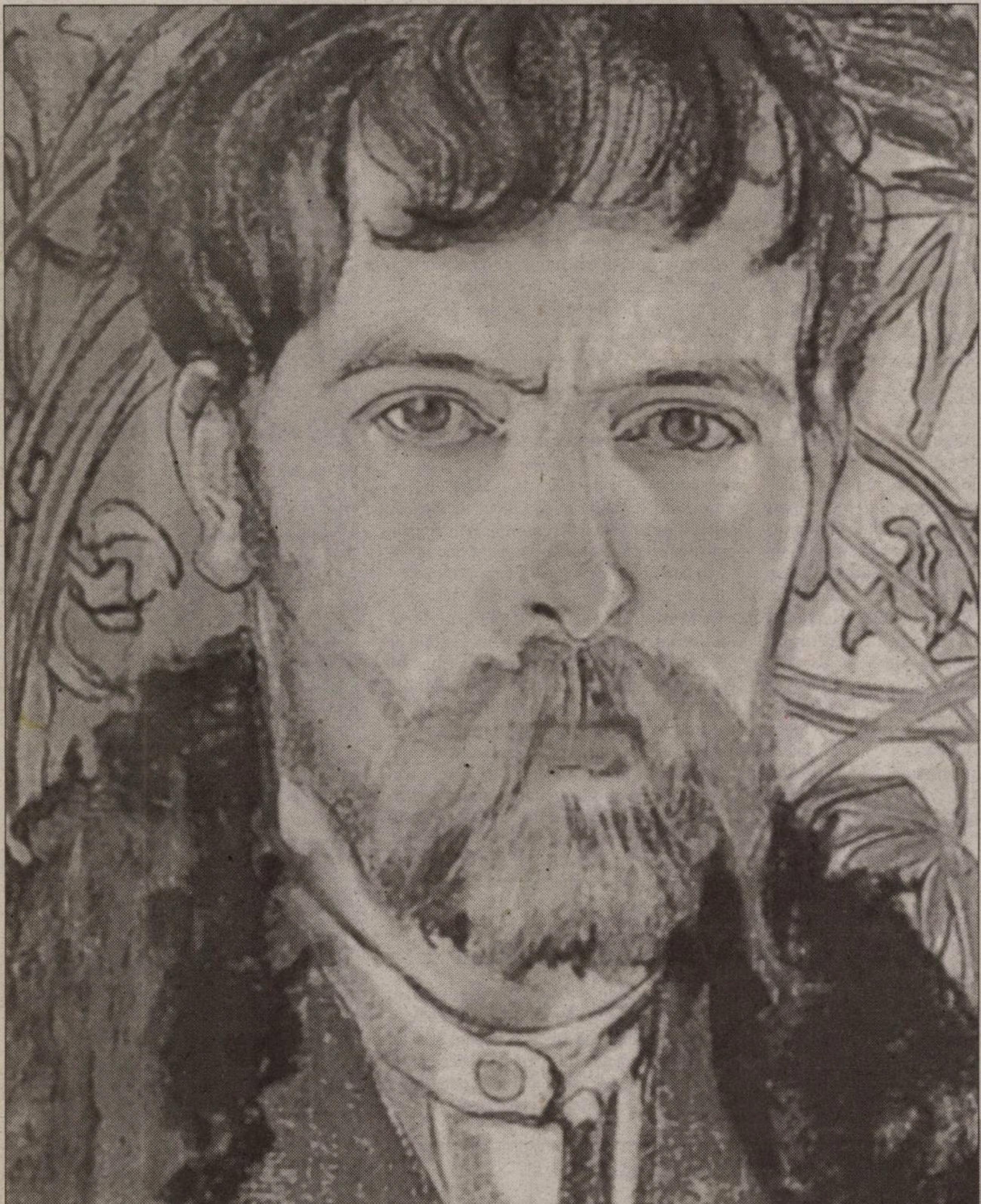
Mă pot considera un om norocos, căci am mai avut norocul să fiu lăsat pe mîna a două PR-iste care fac PR atît pentru diverse edituri, cît şi pentru reviste importante din lumea *glossy*, aşa că mi s-a făcut un program din care trebuia să selectez evenimente şi petreceri la care m-ar interesa să particip. Prin urmare, în cele cinci zile am mers mai în fiecare zi la cîte trei evenimente cel puţin şi la două-trei localuri pe seară. Pe mine mă interesează să cunosc oameni din diverse pături sociale, să pot discuta cu ei ca să înţeleg mai bine ce se petrece acolo. E un material documentar foarte important şi util. E important să vezi lumea ultrabogaţilor din Rusia, să vezi cum gîndesc şi cum se comportă. E şocant să intri într-un club de pe Rubliovka, poate unul dintre cele mai scumpe din lume, şi să vezi cum se distrează şi se comportă oameni care au averi fabuloase; să vezi artiştii care se învîrt în jurul acestor oameni. Aici nu poţi intra – *face control*-ul care este mult mai dur decît in orice structură închisă – decît dacă eşti din acea clasă sau eşti invitat de unul din acei oameni. De asemenea, e interesant să vezi noua lor burghezie, diverse grupări intelectuale, de la neoliberali de tip american pînă la anarhişti şi fundamentalişti. Şi e foarte important să poţi face cunoştinţă cu intelectuali şi cititori pe care să-i convingi că şi cultura în care te afli acum merită atenţie; chiar şi pentru ei, care gîndesc din perspectiva unei culturi imperiale.

Cărţile în Rusia au un tiraj mult mai mare decît la noi; fireşte, sînt ceva mai ieftine. M-am întors cu o geantă plină cu o sută de cărţi dintre care majoritatea cartonate. Spre fericirea mea, cei care au comentat au fost doar cei care mi-au cîntărit bagajul, aşa că am plătit doar diferenţa de greutate. Serviciile speciale nu au comentat nimic, deci „democraţia suverană“ a lui Putin încă e suportabilă, deşi nu se ştie pînă cînd. ■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VIII ● serie nouă nr. 144 (402) ● 13-19 decembrie 2007 ● 40 pagini ● 2,5 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Stanisław Wyspiański, artist al epocii sale



O struţocămilă ideologică – Partidul Democrat Liberal

Adina Diniţoiu şi Şerban Axinte despre Sorin Stoica

Enikö Magyari-Vincze: *Politică şi universitate*

Noica şi credinţa prost investită

La Judecata de Apoi a protocronismului

Festivalul Filmului Francez

SUPLIMENT

Andrei Cădere – un artist de redescoperit

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Povestiri erotice româneşti.*** Luni, 10 decembrie, la Clubul Ţăranului din Muzeul Ţăranului Român, Editura Trei a lansat volumul *Povestiri erotice româneşti*, conţinînd texte de Ştefan Agopian, Radu Aldulescu, Cezar Paul-Bădescu, Dan-Silviu Boerescu, Emil Brumaru, Ionuţ Chiva, Marius Chivu, Filip Florian, Matei Florian, Radu Pavel Gheo, Claudia Golea, Ioan Groşan, Florin Iaru, Doina Ruşti, Dan Sociu, Cecilia Ştefănescu, Lucian Dan Teodorovici. Au fost invitate Simona Kessler şi Magdalena Mărculescu, moderator fiind Răzvan Ţupa. Mai multe informaţii despre volum aflaţi de pe: *http://www.e dituratrei.ro/public/lansare_povesti_erotice.doc.*

■■■ **Sărbătoarea bradului de Crăciun la Muzeul Naţional de Artă al României.** Pe 10 decembrie a avut loc ce-a de-a treia ediţie a serbării bradului de Crăciun, la care copii şi părinţi deopotrivă au fost aşteptaţi în jurul bradului de Crăciun. Copiii de la Asociaţia Light into Europe au interpretat colinde, Moş Crăciun fiind aşteptat într-o atmosferă festivă. Serbarea a fost organizată de Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă şi de Muzeul Naţional de Artă al României.

■■■ ***Comunismul în România: 1945-1989* – expoziţie la Varşovia.** Institutul Cultural Român din Varşovia, împreună cu Primăria oraşului Varşovia, Muzeul Naţional de Istorie a României şi Palatul Culturii şi Ştiinţei din Varşovia, organizează expoziţia *Comunismul în România: 1945-1989*, în Sala Korczak a Palatului Culturii şi Ştiinţei din Varşovia. Marţi, 11 decembrie 2007, a avut loc vernisajul acestei expoziţii, prima expoziţie de istorie contemporană a Muzeului Naţional de Istorie a României în străinătate, după 16 ani. La organizarea acestei expoziţii şi-au dat concursul Muzeul Naţional de Istorie a României, Muzeul Municipiului Bucureşti, Muzeul Ţăranului Român, Fundaţia Academia Civică – Memorialul Sighet. În deschidere au fost programaţi să ia cuvîntul Malgorzata Naimska, director pentru proiecte internaţionale al Departamentului de Cultură al oraşului Varşovia, Gabriel C. Bârtaş, ambasadorul României în Polonia, Radu Coroamă, directorul Muzeului Naţional de Istorie a României şi Dorian Branea, directorul Institutului Cultural Român din Varşovia.

■■■ **Conferinţele civice *Despre buna folosinţă a Democraţiei*.** Sub mottoul „Nu putem construi civismul decît începînd în şcoală“, în data de 7 decembrie s-a dat startul celui de-al doilea an al programului de Conferinţe civice în licee, organizat de ARDOR (Asociaţia Română de Dezbateri, Oratorie şi Retorică). În incinta Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr“ din Bucureşti a fost organizată o dezbatere între dnii Bogdan Teodorescu şi Pavel Lucescu, în echipe cu Andrei Sorescu şi Andrei Pajak, elevi în clasa a XI-a, tema fiind „Democraţia mai are nevoie de eroi?“. Cîştigătoare a fost desemnată echipa compusă din Pavel Lucescu şi Andrei Pajak. Proiectul, care implementează în România un model de dezbatere specific mediului educaţional din ţări cu tradiţie democratică, se va desfăşura în perioada decembrie 2007 – iulie 2008 în 9 localităţi din România. Susţinători ai demersului sînt Compania SIVECO România, Fundaţia Familiei Raţiu, Centrul Raţiu pentru Democraţie şi Agenţia de comunicare on-line Selenis. Parteneri sînt *Cotidianul*, *Idei în Dialog* şi Asociaţia Pro Democraţia.

■■■ **Studiu privind formatorii de opinie.** În vara acestui an, British Council a organizat un studiu despre viitorii formatori de opinie într-un număr de 12 ţări (Franţa, Germania, Ungaria, Polonia, România, Rusia, Serbia, Suedia, Turcia, Marea Britanie, Statele Unite ale Americii şi Ucraina). Conform rezultatelor studiului, aceştia sînt tineri, entuziaşti, au deja succes uimitor şi s-au făcut remarcaţi în presa locală.

La 50 de ani, MNLR se relansează cu o nouă expoziţie permanentă

Miercuri, 19 decembrie, ora 14,00, Muzeul Naţional al Literaturii Române (bulevardul Dacia 12) deschide o nouă expoziţie permanentă, constituită într-o viziune cu totul nouă şi originală. Evenimentul marchează şi aniversarea împlinirii a 50 de ani de la fondarea muzeului de către cercetătorul Dumitru Panaitescu-Perpessicius, în 1957. Inaugurarea noii expoziţii permanente într-o nouă formulă este o amplă desfăşurare de materiale din arhiva Muzeului Naţional al Literaturii Române (obiecte, manuscrise, fotografii şi documente), dispuse într-o viziune plastică modernă, o concepţie nouă asupra patrimoniului literar naţional. Vor prezenta Elena Flueraşu, director interimar al Muzeului Literaturii Române, şi Lucian Chişu.

Evenimentul va avea loc în Galeriile-Etaj ale Muzeului Literaturii Române, unde se află noua expoziţie permanentă a muzeului.

Mogodorf: de ce, cum, cui, cînd?

Este bilanţul proiectului, dar trasează şi perspectivele pe 2007-2008 ale „Schimbului de artişti“ între Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti – Mogoşoaia (de la Porţile Bucureştiului, strada Valea Parcului 1, Mogoşoaia, Ilfov, *www.palatebrancovenesti.ro*) şi Kulturamt Düsseldorf. Prezentarea programului şi dezbaterea sînt găzduite de Galeria H'Art şi vor avea loc vineri, 14 decembrie, 2007, ora 19,00. Prezintă Erwin Kessler, curatorul programului. Pe lista de participanţi sunt Doina Mândru, director al Centrului Cultural Palatele Brâncoveneşti – Mogoşoaia şi Dumitru Gorzo, artist. În anul 2007 a fost lansat un program inedit pentru scena artistică românească, un schimb de artişti între Kulturamt Düsseldorf şi Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti-Mogoşoaia. Pe parcursul a două luni consecutive, un artist german din Düsseldorf a primit rezidenţă la Palatul Mogoşoaia, în timp ce un artist român din Bucureşti a primit o rezidenţă similară în complexul de ateliere Salzmannbau din Düsseldorf. Primul artist din Düsseldorf rezident la Palatul Mogoşoaia a fost Klara Adam (în perioada mai-iulie). Primul artist din Bucureşti rezident la Düsseldorf a fost Dumitru Gorzo (octombrie-decembrie). Proiectul-pivot din 2007, iniţiat de Kulturamt Düesseldorf, va continua pe mai departe ca un program consacrat. În anul 2008 se preconizează trimiterea unui alt artist în rezidenţă la Düsseldorf în prima parte a anului, în timp ce artistul din Düsseldorf rezident la Palatul Mogoşoaia va veni în cea de-a doua parte a anului, fiind cazat în noile spaţii destinate acestui program de rezidenţiat, ce urmează a fi amenajate. Publicului de specialitate (artişti eligibili, galerişti, critici) îi vor fi prezentate datele tehnice şi administrative ale programului, reuşitele şi dificultăţile acestuia, intenţiile şi aşteptările organizatorilor. Dumitru Gorzo va împărtăşi colegilor şi viitorilor candidaţi din experienţa sa ca artist în rezidenţă la Düsseldorf.

Scopul acestei întîlniri este o mai bună promovare a programului în rîndurile artiştilor eligibili şi o acomodare a acestora cu exigenţele rezidenţelor în străinătate, cu cerinţele şi perspectivele pe care le presupun acestea.

Cinemateca Astra Film şi în luna decembrie

La sfîrşitul unui an în care Cinemateca Astra Film a oferit sibienilor şi vizitatorilor Capitalei Culturale Europene din anul 2007 şansa de a viziona documentare de calitate din ultimele două decenii şi filme de nonficţiune care au cîştigat premii la festivaluri internaţionale, printre care şi Astra Film Fest, instituţia sibiană prezintă alte 15 documentare, dintre care 10 au ca subiect românii şi realităţile din România. Printre documentarele prezentate pînă acum s-au numărat foarte recentul *Război pe calea undelor* de Alexandru Solomon, *Mămăliga te aşteaptă* de Laurenţiu Calciu, *Sălaşul* de Gheorghe Şfaiţer, precum şi trilogia *Ultimii ţărani* de Angus MacQueen. Programul lunii decembrie mai include: *La drum* de Dumitru Budrala (13 decembrie), *Obligaţi să se căsătorească* (Turcia) de M. Namik Uğur şi Mustafa Sağam (14 decembrie), *Ţinutul unde pămîntul era viu* (Franţa) de Vincent Froehly (17 decembrie), *Bela Lugosi, vampirul căzut* de Florin Iepan (18 decembrie), *Nevestele lui Haj-Abbas* (Iran) de Mohsen Abdolvahab (19 decembrie), *Penitenciar* de Cătălin Ştefănescu (20 decembrie) şi *Cuibul de cuci* de Cătălin Apostol (21 decembrie). Printre peliculele prezentate se va număra şi documentarul israelian *Cheia* (pe 12 decembrie), premiat la Astra Film Fest în 2002, al regizorilor Dan şi Noit Geneva. Laitmotivul filmului este cheia unei sinagogi vechi de 2000 de ani, ce dă naştere unor dispute interminabil între locuitorii evrei dintr-un sat din Munţii Galileei. Fiecare îşi proclamă dreptul de a o păstra, invocînd complicate legături de familie. Proiectată pe fundalul conflictului din Orientul Mijlociu, cearta lor este o tragicomedie despre condiţia umană. Urmărind conflictul minor dintre cei doi protagonişti, cu episoadele sale uneori comic-ridicole, iar alteori mişcătoare, spectatorul nu poate să nu se întrebe: unde e cheia situaţiei din Orientul Mijlociu?

Să ne amintim de Gheorghe Crăciun

Miercuri, 19 decembrie, în incinta Art Jazz Club (subsolul galeriei Orizont), Editura Art va lansa într-o nouă versiune romanul lui Gheorghe Crăciun, *Pupa russa* (ediţie augmentată şi ilustrată cu desenele autorului). Vor lua cuvîntul Gabriela Adameşteanu, Bedros Horasangian şi Laura Albulescu. Cristi Iacob va citi fragmente din carte, în acompaniamentul lui Mircea Tiberian la pian şi al lui Liviu Butoi la flaut. Între 19 şi 26 decembrie va fi înfăţişată publicului expoziţia cu studiile lui Gheorghe Crăciun la *Pupa russa*.

A murit Ion Fiscuteanu

Sîmbătă, 8 decembrie, a încetat din viaţă, la Spitalul Judeţean Tîrgu Mureş, actorul Ion Fiscuteanu. Suferea de cancer la colon, descoperit în 2001.

Născut în 1937, actorul a fost angajat al Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş şi a interpretat roluri notabile în filme de Nae Caranfil, Mircea Danieliuc, Cristi Puiu sau Lucian Pintilie.

În 2005 a jucat rolul principal în pelicula lui Cristi Puiu, premiată la Cannes în secţiunea „Un certain regard“, *Moartea domnului Lăzărescu*.

În 2003 îi fusese acordat Ordinul Naţional „Serviciul Credincios în grad de Cavaler“.

VA FI

■■■ **Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ în Israel**. În perioada 12-21 decembrie, Institutul Cultural Român, în parteneriat cu Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, Proiect Replica, Teatrul Karov, Teatrul Municipal Cameri şi Teatrul Naţional Habima, organizează turneul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ în Israel. Spectacolele vor avea loc: vineri, 14 decembrie, ora 21.00 şi sîmbătă, 15 decembrie, ora 20.30 la Teatrul Karov: *Molly Sweeney* de Brian Friel, în regia lui Alexandru Dabija, coproducător Lucian Pavel, Proiect Replica; luni, 17 decembrie, ora 16.00 la Teatrul Municipal Cameri: *Unchiul Vanea* de P. Cehov, în regia lui Yuriy Kordonskiy; duminică, 16 decembrie, şi luni, 17 decembrie, ora 20.30 la Teatrul Municipal Cameri: *Unchiul Vanea* de P. Cehov, în regia lui Yuriy Kordonskiy; miercuri, 19 decembrie, şi joi, 20 decembrie, ora 20.30 la Teatrul Naţional Habima: *Căsătoria* de Gogol, în regia lui Yuriy Kordonskiy.

■■■ ***4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile* în Israel.** Institutul Cultural Român din Tel Aviv, în parteneriat cu Shapira Films, Cinemateca din Tel Aviv şi Cinemateca din Ierusalim, organizează lansarea oficială în Israel a filmului lui Cristian Mungiu. Proiecţiile, în prezenţa regizorului Cristian Mungiu şi a actorului Vlad Ivanov, vor avea loc: vineri, 14 decembrie, ora 21.30, la Cinemateca din Tel Aviv. De asemenea, vineri, 14 decembrie, ora 11:00, la sediul Cinematecii din Ierusalim, invitaţii vor participa la o întîlnire organizată de Cercul Cultural din Ierusalim în colaborare cu ICR din Tel Aviv.

■■■ **Evenimente la Muzeul Naţional al Literaturii Române.** Vineri, 14 decembrie, ora 18,30, va avea loc spectacolul de teatru *Un altfel de Crăciun*, regia Mona Gavrilaş; interpretează: Diana Giubernea. Acesta a fost construit pe un scenariu cuprinzînd texte ale scriitorilor Radu Gyr, Zahu Pană, Dumitru Oniga, Marcel Petrişor etc. Marţi, 18 decembrie, ora 11,00, va fi vernisajul expoziţiei *Ipostaze inedite de culoare*, organizată de Centrul de Pregătire Profesională în Cultură în parteneriat cu MNLR; cele 50 de lucrări expuse aparţin absolvenţilor cursului de fotografie organizat de CPPC în perioada 1 octombrie-23 noiembrie 2007. Ambele evenimente vor avea loc în Rotondă.

■■■ **Multiplu vernisaj la Palatul Mogoşoaia şi un singur protagonist: Sorin Dumitrescu.** Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti anunţă deschiderea expoziţiilor *Biserici*, *Pasul*, *Coloana*, *Ruina*, duminică, 16 decembrie 2007, la ora 16.00. Evenimentul se va încheia cu acordarea Premiului Fundaţiei Anastasia de către Alteţa Sa Regina Ana de România. Sorin Dumitrescu este întemeietorul Fundaţiei şi Editurii Anastasia; de asemenea, el este iniţiatorul şi curatorul Galeriei Catacomba, al cărei program s-a remarcat în anii 1992-2003 prin promovarea pe simeze şi, în general, în spaţiul dezbaterii publice, a unei arte de mare anvergură spirituală. Expoziţia, ca şi catalogul care o însoţeşte, dezvoltă plastic şi teoretic un demers unic, în spaţiul artei sacre contemporane, de revigorare a stilului bizantin. Sînt prezente în expoziţie piese din numeroase colecţii particulare alături de mari compoziţii realizate în timpul rezidenţei acordate artistului, în această toamnă, la Mogoşoaia.

■■■ **Expoziţia de pictură *Antropoestezii* la Acdemie.** Joi, 13 decembrie, are loc vernisajul expoziţiei de pictură *Antropoestezii*, în Sala „Theodor Pallady“ a Bibliotecii Academiei Române, expoziţie ce poate fi vizitată pînă joi, 20 decembrie, între orele 09.00 şi 17.00 (sîmbăta şi duminica sala este închisă). Organizator: Institutul de Cercetări Antropologice „Francisc Rainer“ al Academiei Române.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Coadă la patriotism;
Ciprian CIUCU, Lecţia „Chiuariu“ ■ 4

ACTUALITATE
Ioana PAVERMAN, O struţocămilă ideologică:
Partidul Democrat-Liberal ■ 5
Silviu PETRE, „Catedrala“ de la Rîmnicu-Sărat;
Benjamin FONDANE, Lunea existenţială şi Duminica
Istoriei (II) ■ 6
Enikö MAGYARI-VINCZE, Politică şi universitate ■ 7

LITERATURĂ
Şerban AXINTE, Istoriile nemaiauzite şi neînchipuite
ale realităţii de fiecare zi ■ 8
Adina DINIŢOIU, Întemeierea simbolică a poveştii ■ 9

ISTORIE LITERARĂ
Iulia DELEANU, Cenzura. Lecţii de ieri pentru
oameni de azi ■ 10

MONOGRAFII
Paul CERNAT, La Judecata de Apoi
a protocronismului ■ 11
Cristian CERCEL, Noica şi credinţa prost investită ■ 12

OPINII
Adina DINIŢOIU şi Alexandru MATEI, Dialoguri
neconvenţionale ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Ruxandra MOAŞA NAZARE, Cunoaştere prin conectare.
Cultura digitală în Germania şi Europa ■ 15
Horia RUSU, Festival de toamnă la Chicago (IV) ■ 16
Radu JÖRGENSEN, Eu şi Alfred; dar Bobby
nu şi nu... ■ 17

ARTE
TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Insurecţia lui Măniuţiu;
Doru MAREŞ, Noi, cei din Est, după comunism ■ 18
FILM: Valerian SAVA, Filmul de autor
şi *entertainment*-ul în FFF ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Marin
Gherasim la 70 de ani ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, A început „luna cadourilor
muzicale“; Florian BAICULESCU, Muzică veche,
muzicieni tineri ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Atacuri informatice sofisticate
şi *spam* prezidenţial în Statele Unite ■ 22

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 9
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 15
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 16
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 17
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENTE
Stanisław WYSPIAŃSKI
Un artist al epocii sale

Andrei CĂDERE – Un artist de
redescoperit

EDITORIAL

O, bravă lume nouă...

Carmen MUŞAT

Jurnalele de ştiri din ultimele săptămîni îmi readuc în minte replica Mirandei, din *Furtuna* lui Shakespeare: „O, bravă lume nouă, ce are astfel de oameni în ea!“. Dar nu cu inocenţa Mirandei, care, văzînd pentru prima oară alte fiinţe umane, ignoră complet pericolul potenţial pe care acestea îl reprezintă, şi nici cu entuziasmul cu care personajul lui Aldous Huxley întîmpină, 350 de ani mai tîrziu, minunile ştiinţei, ci cu întreaga ironie stîrnită de discrepanţa dintre aparenţă şi esenţă pe scena noastră publică. Căci lumea nouă în care se întîmplă să trăim este edificată, cu complicitatea noastră, pe impostură şi minciună, populată de false modele, de mentori calpi şi prestigii gonflabile. Eroarea fundamentală pe care o facem este să închidem ochii ori de cîte ori personaje imunde apar în prim plan, doar pentru că se află, la un moment dat, de ceea ce noi ne închipuim că este „partea cea bună a baricadei“.

S-au construit cariere politice şi reputaţii publice pe sensibilitatea noastră anticomunistă, pe intransigenţa noastră morală care ne-a împiedicat să gîndim nuanţat şi să punem în balanţă, înainte de a da verdicte, *toate* argumentele. Nevoia de revanşă a societăţii civile a fost speculată de indivizi lipsiţi de orice scrupul moral, care au profitat din plin de orbirea voluntară a celor mai mulţi dintre noi. Aşa au luat naştere topurile de tot felul, în care competenţa este substituită de notorietate, iar notorietatea este în mare măsură (şi în cele mai multe cazuri) efectul unei intense mediatizări TV sau al unor şi mai intense legături politice (şi nu numai). Trăim printre simulacre, nu e, desigur, o noutate. Dar ni se cere – iar noi ne conformăm, indiferenţi şi abulici – să credem în pseudoadevărurile construite de tot felul de „strategi“ închipuiţi, fără a mai cerceta (doar am redevenit habotnici şi gata să jurăm pe cele sfinte la tot pasul).

Rînd pe rînd, idolii de ieri ai societăţii civile au căzut precum popicele: Mona Muscă, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Dan Voinea şi lista rămîne, desigur, deschisă. Despre fiecare dintre ei se şoptea că ar avea ceva probleme de dosar, că ar fi existat în trecutul lor ceva compromiţător, dar „lumea bună“ a preferat să bage gunoiul sub preş şi să le ofere un certificat „în alb“. Erau – nu-i aşa? – „de-ai noştri“, se luptau cu tarele vechiului regim. Ce contează că o făceau ostentativ, pentru gloria personală, fără nici cea mai mică preocupare ca, prin acţiunile lor, să consolideze instituţii? Descoperim acum, cu stupoare, că procurorul Dan Voinea a fost unul dintre cei care au participat la farsa juridică din 25 decembrie 1989, deşi acest „amănunt“ a fost unul de notorietate publică. Se pare însă că pentru opinia publică lucrul acesta nu a contat, cîtă vreme Dan Voinea „s-a făcut că lucrează“ la dosarele Revoluţiei şi ale Mineriadelor.

Adevărul este că nu prea ne interesează ca legile şi instituţiile să funcţioneze corect. Simţul nostru civic este grav afectat de o predispoziţie revanşardă, care ne face să-i considerăm *a priori* vinovaţi pe cei care nu ne plac şi să-i acceptăm fără rest pe cei care au (din motive mai mult sau mai puţin obscure) girul societăţii civile. Societate civilă tot mai palidă în reacţii, de altfel, care tace vinovat în faţa ascensiunii politice şi universitare a unei nulităţi ca Elena Udrea, care acceptă fără crîcnire deturnarea unor simboluri ale revoluţiei anticomuniste, în beneficiul strict al unui personaj a cărui unică legătură cu Piaţa Universităţii (ca să nu dau decît un singur exemplu) a fost organizarea de Revelioane, începînd din anul 2000. Aceeaşi tăcere vinovată facilitează consolidarea capitalului de simpatie de care se bucură un alt idol de mucava al tranziţiei autohtone, Theodor Stolojan. Nimeni nu pare dispus astăzi să analizeze la rece prestaţia deplorabilă a acestuia ca prim ministru, nici piruetele ameţitoare de la stînga la dreapta şi balansul penibil între Iliescu şi Băsescu, care l-au propulsat pe „dragă Stolo“ în categoria reformiştilor de strînsură.

Consecvenţă ideologică, limpezime doctrinară, acord pe principii, reformă a clasei politice – toate acestea nu sînt decît praf în ochii naivilor, sloganuri electorale numai bune de adormit vigilenţa naţiei care stă şi aşa cu ochii aţintiţi în ecranele televizoarelor. Numai cine apare acolo există, politica se face la televizor, justiţia tot acolo, nici nu mai e nevoie de stadioane, distracţia e asigurată. Cît despre nou-înfiinţatul Partid Democrat-Liberal, care a reuşit performanţa de a fi nu doar un mega-partid prezidenţial, cu o disciplină de fier, ci şi unul care închide în sine toate culorile spectrului politic, un singur comentariu, şi acela în versuri: „Trei paşi la stînga linişor/ Şi alţi trei paşi la dreapta lor;/ Se prind de mîini şi se desprind,/ S-adună cerc şi iar se-ntind/ Şi bat pămîntul tropotind/ În tact uşor.“ Dar ce mai contează mijloacele, cînd scopul este unul luminos şi măreţ? ■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Prima dată e mai greu...

Mihnea BLIDARIU

Presupun că subiectul Roşia Montană nu mai are nevoie de o prezentare amănunţită pentru majoritatea cititorilor. Pentru cei care doresc detalii, vă invit pe *www. rosiamontana. org* sau *www.rosiamontana.ro.*

Acum două săptămîni, firma canadiană Gabriel Resources a pierdut şi ultima şansă, în instanţă, de a mai exploata aurul, folosind cianura, la Roşia Montană, fiindu-i retrasă aprobarea de descărcare de sarcină arheologică în masivul Cîrnic. Este rezultatul, direct şi indirect, al unei campanii de mediu care a stabilit un precedent în România: a arătat că, atunci cînd există organizare, coerenţă, voinţă şi motivaţie, nimic nu poate opri societatea civilă şi pe simplii cetăţeni să cîştige o bătălie, fie ea socială, politică, în justiţie şi aşa mai departe. Roşia Montană părea un caz de nerezolvat, în care cumetriile politice interne şi-au dat mîna cu goana după cîştig şi cu lipsa de scrupule a unor „investitori“ străini. Şi, totuşi, se poate. Se poate să vezi 300 de milioane de dolari şi puternice sfere de influenţă incapabile şi neputincioase în faţa unei mîini de oameni lucrînd *pro bono*, din singura dorinţă de a stopa o nedreptate şi din respect pentru natură. Începînd cu Roşia Montană, campaniile sociale şi de mediu vor avea un alt impact şi un alt efect.

În peisajul atît de dezolant al unei societăţi ignorante, prostite fie de sărăcie, fie de mirajul îmbogăţirii rapide, al unei clase politice de o nesimţire nemaiîntîlnită şi al unui popor cufundat în amorţire şi uitare, oamenii care au salvat şi vor salva, în continuare, Roşia Montană merită tot respectul şi admiraţia dumneavoastră. Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre un *băieţaş* şmecher din Iaşi, pe numele său Tudor Chiuariu, ajuns ministru al Justiţiei după criterii care ţin nu de competenţă, ci de gaşca politică şi interesele financiare ale unora sau altora. Numit în funcţie – cum altfel decît... – pe 1 aprilie, Tudor Chiuariu, cu chiu, cu vai, îşi dă demisia, împins de la spate de o urmărire penală şi de un preşedinte cu care poţi să faci ce vrei tu, numai să te joci, nu. Lăsînd la o parte *vendetta* condusă de Traian Băsescu prin intermediul DNA (*vendetta* care va cădea, ca scenariu, doar cînd vom vedea şi PD-işti pe la DNA...), demisia ministrului Justiţiei ar fi trebuit să vină mai din timp şi fără ghionturi dinspre Cotroceni. Însă *băieţaşul* moldovean nu doar că s-a dat greu dus din funcţie, dar a mai şi plecat proferînd ameninţări, cum că se va întoarce el. Ar fi de rîs dacă n-ar fi de plîns. De întors, domnule Chiuariu, te vei întoarce în Justiţie doar pe uşa din faţă a unui tribunal sau, de ce nu, pe poarta unui penitenciar (deşi varianta asta e greu de crezut...). Şi m-aş bucura să te întîlneşti, la uşa tribunalului, cu un alt beneficiar al haosului şi corupţiei din Justiţie, Ion Iliescu...

Vă veţi întreba, pesemne, care este legătura între Roşia Montană şi Tudor Chiuariu. E simplu: am dorit, pur şi simplu, să arăt că, măcar o dată, oamenii de rînd cîştigă şi băieţii *cu imunitate* pierd.

O comunitate din Munţii-Apuseni a căpătat o a doua şansă; un ministru incompetent şi-a făcut bagajele. Rînd pe rînd, le vom salva noi pe toate: şi Justiţia, şi Agricultura, şi Educaţia, şi Cultura. Trebuie doar să învăţăm bine de tot sensul acestui cuvînt: *implicare*. Şi să-l dăm mai departe copiilor noştri.

Coadă la patriotism

Bedros HORASANGIAN

Săptămîna ce a înglobat Sf. Nicolae şi *summit*-ul de la Lisabona, unde liderii europeni s-au întîlnit cu cei africani pentru a reaprinde făclia speranţei pentru un continent practic abandonat de democraţiile occidentale, a mai cuprins în braţele ei largi şi dezvelirea unui bust, mai mărişor chiar, trei sferturi să-i spunem, dedicat lui Nicolae Bălcescu. Figură tragică a istoriei naţionale, nu foarte bine fixată în memoria colectivă, dincolo de eforturile şcolii de a-l impune ca personalitate de prim rang şi dincoace de socotelile politicienilor de a-l exploata pentru bagajul său simbolic. Bălcescu ar putea reprezenta exemplar acea categorie, rară din păcate, de oameni a căror viaţă, scurtă în cazul lui, rămîne exemplară şi, cu o vorbă a lui C. Noica despre el însuşi, „fără rest“. O inocentă greşeală de culegere de text, dintr-o remarcabilă, altminteri, carte a lui Stelian Tănase, unde „fără rest“-ul lui Noica apare ca un dramatic „fără rost“, ne face să ne reamintim mereu de această posibilă interogaţie-interpretare. A cui viaţă este „fără rest“ şi cine decide cînd a fost „fără rost“? Bălcescu şi Noica se întîlnesc exemplar în rostuirea, rînduiala cu care şi-au asumat ei înşişi destinul. Nu au decis ei întotdeauna, este adevărat, ci au fost obligaţi uneori de răsucirile istoriei şi ale evenimentelor politice pe care le-au suportat atunci cînd nu au mai fost în stare să le ordoneze, să rămînă ei înşişi. Nu ştim cum se fac selecţiile pentru cei care beneficiază de monumente-nume de străzi-parcuri-locuri publice şi cum se decide o anume comandă artistică (de multe ori, sînt bani mulţi în joc...), dar considerăm că Bălcescu merita o asemenea onoare. Ce au toate aceste vagi divagaţii cu politica la zi? Statuia lui Bălcescu a fost plasată în mijlocul unui scuar din Piaţa Pache Protopopescu, fost faimos primar al Bucureştilor de odinioară. Era amenajată acolo şi o fîntînă arteziană în mijlocul unui bazin, care chiar funcţiona la sfîrşit de săptămînă sau în zilele de sărbătoare. O lucrare a arhitectului Octav Doicescu, un nume de faimă cîndva, practic necunoscut marelui public de astăzi. Nedumerirea noastră începe cu acest amplasament: era musai să fie pus Nicolae Bălcescu pe locul desfiinţatului bazin-fîntînă arteziană? Probabil cineva, vreo comisie de la Monumentele Istorice sau de la municipalitate o fi dat un aviz. Păcat, oricum ar fi. Teoretic, se putea găsi o soluţie tehnico-artistică mixtă, eventual, de a păstra lucrarea lui Doicescu înglobînd şi pe cea a sculptorului Mircea Spătaru.

Evenimentul dezvelirii bustului, la care am fost invitaţi şi noi, prin diligenţele harnicului Primar de Sector dl Nicolae Onţanu, a căpătat însă şi o dimensiune politică greu de imaginat. Participarea P.F. Patriarh Daniel şi a preşedintelui României a creat o stare de emulaţie printre mărimile politice ale zilei care ne-a intimidat şi ne-a obligat să ne luăm discret tălpăşiţa. Pe o ploaie ostilă, zeci, poate una-două sute de oameni politici de cel mai înalt rang posibil s-au bulucit ca să-l omagieze pe Nicolae Bălcescu. Sute de jandarmi, poliţişti, sepepişti, dorobanţi în costumaţie de epocă, civili de toate felurile şi gradele intraseră într-un soi de frenezie-agitaţie organizatorică ce ne lăsa visători doar privindu-i. Teama că apare Marele Mahăr mărea nervozitatea, care creştea dintr-un moment în altul. Apoi s-a consumat ceremonia, au urmat inevitabilele discursuri simţite şi din inimă, pline de patos şi elan patriotic, completate de variate inflexiuni vocale. Am dispărut de la locul faptei cu discreţie. Şi nici nu ne-am mai dus să ridicăm medalia comemorativă acordată, „din argint masiv“, bine că nu ni s-a spus şi cît costă bucata, mai mult dintr-un respect pentru exemplaritatea vieţii lui Bălcescu decît din inconfortul de a fi alături de mărimile politice ale zilei. Un gust de cenuşă şi un sentiment al zădărniciei şi cu aceste monumente, care transformă nişte oameni, oricît ar fi ei de merituoşi, în semizei de piatră sau bronz. Şi, în acelaşi timp, imperioasa nevoie a multora dintre concetăţenii noştri de a fi, mereu şi mereu, prezenţi în astfel de momente omagial-aniversare, care, atunci cînd nu sînt îmbibate şi de un anume duh-spirit al trăirii adevărate, devin simple evenimente mondene. Nu sîntem în măsură să judecăm ce şi cum a fost cu bustul dedicat lui Nicolae Bălcescu, nici dacă merita efortul financiar, probabil considerabil, dar sentimentul nostru final este departe de a fi unul al marii bucurii. Iar faptul că doi gardieni păzesc zi şi noapte noul monument ca să nu se fure bronzul – cum s-a întîmplat cu o bucată din statuia lui Charles de Gaulle – ne lasă acelaşi gust de cenuşă al zădărniciei şi „goanei după vînt“, exemplar fixate de lipsitul de speranţă Ecleziast. Se pare că patriotismul trebuie servit, vegheat şi păzit clipă de clipă, pentru orice eventualitate şi situaţie. ■

Lecţia „Chiuariu“

Ciprian CIUCU

Cu ce s-a ales România după ministeriatul domnului Tudor Chiuariu puţini ar putea spune. Astăzi, cînd trăim în lumea vitezei, cînd fiecare zi contează, cînd orice reformă este contra cronometru pentru a reduce decalajele între noi şi lumea civilizată, cînd aşteptările de la guvernare sînt, poate, mai mari ca oricînd, noi ne-am permis să punem în diverse portofolii-cheie oameni fără competenţe reale, fără performanţe, nişte pierde-vară. Portofoliul justiţiei nu este un astfel de caz singular în Guvernul Tăriceanu 2. Atacul preşedintelui Traian Băsescu la adresa lui Tudor Chiuariu, chiar dacă a fost făcut din motive pur politice, este justificat. Una din regulile strategiilor electorale spune că atunci cînd eşti într-o astfel de competiţie trebuie să scoţi în evidenţă şi să ataci punctele slabe din tabăra adversarilor. Iar Tudor Chiuariu a fost un punct slab, o breşă prin care zidul liberalilor putea fi străpuns uşor. Într-un fel, putem spune că s-a făcut dreptate prin faptul că Ministrul Justiţiei şi-a părăsit într-un mod aşa de patetic şi de lipsit de glorie portofoliul. Cu toţii merităm miniştri competenţi, şi nu parveniţi şi aciuaţi pe lîngă diverşi potentaţi, eminenţe gri, emanenţe ale corupţiei locale.

„Experimentul Chiuariu“ ar trebui să fie o lecţie atît pentru liderii de partide care preferă momîi ascultătoare în locul unor personalităţi (în sensul cel mai respectabil al cuvîntului), cît şi pentru aventurierii care nu-şi văd lungul nasului şi care-şi supraestimează competenţele. Din păcate, mulţi ziarişti sau adversari politici ai fostului ministru şi ai liberalilor au pus inconsistenţa profesională şi politică a demisionatului pe seama vîrstei acestuia. Evident, este o eroare, cel puţin una de principiu, dacă nu şi una de natură logică.

La ora aşternerii în pagină a acestor rînduri, bursa zvonurilor cu privire la persoana viitorului ministru este în plină fervoare. Numele vehiculate scot în evidenţă lipsa de idei bune şi lipsa de resurse umane valoroase din politica românească. În afară de Renate Weber, o (fostă) personalitate cu rezonanţă a societăţii civile româneşti, restul sînt oameni de paie. Victor Alistar, şeful unui ONG, cu gura mare şi atît, atrage atenţia anual că România este cea mai coruptă ţară, folosind o metodologie cel puţin discutabilă. Dacă va fi numit ministru, el are şanse extrem de mari să fie un Chiuariu 2, exact din aceleaşi motive: supradimensionarea egoului personal, lipsa de rezultate reale în viaţa profesională, susţinere politică îndoielnică. Norica Nicolai are experienţă, are *Curriculum Vitae*, are prestanţă. Are însă, şi un dezavantaj, şi anume faptul că toate acestea au o singură bază: politica. Un alt nume, Mocuţă, instrumentatorul Dosarului „Flota“, nu este o idee fericită pentru România. Recompensarea procurorilor „care-şi fac treaba“ cu posturi în Guvern este de neconceput într-o ţară democrată.

Dezbaterea ministru tehnocrat *versus* ministru politician însoţeşte fiecare nouă numire în Guvern. Clasa politică trebuie să îşi asigure viitorul, căci, chiar dacă nu ne place, de această clasă politică depinde viitorul democraţiei în ţara noastră. Din acest punct de vedere, este evident că avem nevoie de miniştri ale căror portofolii să nu însemne şi sfîrşitul carierei lor politice. Avem nevoie de miniştri care să-şi dorească şi să poată ca, la sfîrşitul unui mandat, să mai spere la o altă poziţie în stat, de miniştri care să-şi probeze moralitatea şi eficienţa.

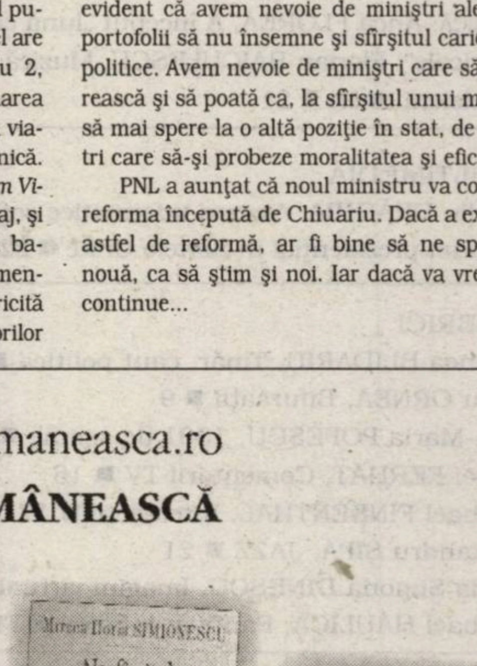
PNL a aunţat că noul ministru va continua reforma începută de Chiuariu. Dacă a existat o astfel de reformă, ar fi bine să ne spună şi nouă, ca să ştim şi noi. Iar dacă va vrea să o continue... ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Proză“:

Mircea Horia Simionescu
Nesfîrşitele primejdii

Radu Aldulescu
Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare



O struţocămilă ideologică: Partidul Democrat-Liberal

Ioana PAVERMAN

Plecînd de la pretextul unei comparaţii între spaţiul politic francez, respectiv românesc, scriam cu ceva timp în urmă că, deşi mai toate societăţile trec astăzi prin aşa-numita criză a dezideologizării, fiecare caz particular îşi păstrează totuşi specificităţile. În acest context, diferenţa fundamentală pe care o sesizam între Franţa şi România, în măsura în care o atare comparaţie este posibilă, se oprea la nivelul cetăţeanului şi al capacităţii sale de autodefinire identitară, care îi permite să aleagă, atunci cînd trebuie să îşi îndeplinească rolul de actor politic. Franţa are şi ea dramele ei, însă urmărind zilnic dezbaterile politice ajungi să constaţi, fără prea multă dificultate, că a compara cele două situaţii politice este ca şi cum ai încerca să forţezi o echivalenţă între copilul teribil al Europei şi ruda cea săracă. Atenţie, nu problematizăm aici, la nivel de valori, cultură, naţiune etc., ci la nivelul punctual de „situaţie politică" actuală.

Situaţia politică actuală a României are o nouă jucărie: fuziunea PD – PLD. Este însă o noutate teribil de importantă, care trebuie gestionată nu în termeni de „partid prezidenţial", „mîna lui Băsescu" sau în alte note speculative, ci în termenii cei mai legitimi ridicaţi de problematizarea chestiunii identitare.

Luni, 3 decembrie 2007, Emil Boc şi Theodor Stolojan, preşedinţii PD şi PLD, au anunţat fuziunea celor două partide, în scopul „ducerii pînă la capăt a proiectului politic al Alianţei D.A.". Noua formaţiune se va numi Partidul Democrat-Liberal şi se va identifica cu centrul-dreapta al spectrului politic, menţinînd mai vechea afiliere a Partidului Democrat la Partidul Popular European. Despre PDL, Valeriu Stoica declara: „partidul va funcţiona după modelul fuziunilor. În toate partidele există curente, dar ele nu sînt recunoscute. Asta duce la tensiuni. Dacă ar fi recunoscute, ar deveni o forţă care împinge partidul înainte".

■■■ PD vine cu stigmatul stîngii

Prima problemă ridicată de opoziţie a fost că, în cazul comasării celor două paride, PD îşi va pierde locurile din Parlament. Această dilemă a fost însă, se pare, rezolvată prin artificiul „fuziunii prin absorbţie"; altfel spus, PLD va dispărea după fuziunea cu PD, care ar urma să îşi schimbe numele şi sigla în PDL. Rămîne însă de văzut în ce măsură aceste aspecte formale sînt cu adevărat relevante, atunci cînd vine vorba despre problematica identităţii partidului. Adică în ce măsură cele două curente, aflate într-o „frumoasă complicitate" (aceeaşi despre care vorbea domnul Valeriu Stoica), ar urma să acumuleze suficient de multă credibilitate, atît cît să poată face din PDL principala forţă de centru-dreapta a României.

> Liderii înşişi insistă pe potenţiala capacitate a fuziunii de a mobiliza ceea ce ei numesc forţele de centru-dreapta ale democraţiei româneşti.

Actuala situaţie politică din spaţiul românesc oglindeşte un spectru teoretic extrem de sofisticat al strategiei identitare, definită ca voinţă explicită a unui individ sau grup de indivizi de a dispune de un capital simbolic semnificativ, capabil să procure un avantaj real. O astfel de dezbatere acoperă atît problematica ideologiei politice, considerate prelungirea de drept a identităţii politice, cît şi pe aceea a elitei politice ca formatoare de fapt a acestei ideologii.

Chiar dacă ideea credinţelor ideologice a devenit într-un anume fel marginală în discursul prezent, ea îşi menţine, din plin, calitatea de expresie a valorilor cu care se identifică un individ, un grup sau un partid. Cu alte cuvinte, atunci cînd discursul ideologic este unul inconsistent şi instabil, deducem cu uşurinţă că există, în profunzime, o dificultate de definire a unei strategii care să lucreze în virtutea unei finalităţi conştiente şi voluntare. Fără o identificare partizană solidă, discursul se mută din spaţiul raţiunii politice (în sensul de *raison d'être* al acţiunii politice) în cel al purei speculaţii.

Aşadar, pe ce principii ideologice se legitimează proiectul politic al Partidului Democrat-Liberal, al cărui punct de pornire este punerea împreună a valorilor separate, ale Partidului Democrat şi ale Partidului Liberal-Democrat? Trebuie de asemenea să reţinem că această competenţă ideologică este cu atît mai importantă cu cît liderii înşişi insistă pe potenţiala capacitate a fuziunii de a mobiliza ceea ce ei numesc forţele de centru-dreapta ale democraţiei româneşti.

Partidul Democrat vine cu stigmatul stîngii. Aşa cum găsim scris chiar în Istoricul PD, pe site-ul oficial al partidului: „a luat fiinţă în data de 6 februarie 1990, fiind succesorul Frontului Salvării Naţionale, al Partidului Democrat, al fuziunii prin absorbţie cu Partidul Democrat al Muncii, Partidul Unităţii Social-Democrate, Frontul Democrat Român, Partidul Alianţa Naţională şi Partidul Pensionarilor şi al Protecţiei Sociale". La nivel de localizare partizană se declară: „partid de centru, republican, cu doctrină popular europeană." În acest punct, cine este oricît de puţin interesat să cunoască, în profunzime, valorile Partidului Democrat caută să identifice valorile „populare", la care acesta aderă, ca membru fidel al Partidului Popular European, partid care, aşa cum se înţelege, îi conferă credibilitate şi legitimitate. În consonanţă, se presupune că există o reciprocitate în principii, ce urmează să fie achiziţionată şi de PLD, şi, *in extenso*, de noul PDL.

Cuminţi, ne îndreptăm curiozitatea către documentele statutare ale Partidului Popular European, pentru a verifica coerenţa în termeni. Aici, în prologul Programului Fundamental, aşa cum a fost el adoptat în noiembrie 1992, cu ocazia celui de-al IX-lea Congres de la Atena, găsim subtitlul *Împotriva oricăror tentaţii ideologice*, din care cităm: „La prima vedere, ideologia liberală are mai multe avantaje. Economia de piaţă a permis ridicarea standardelor de viaţă, ceea ce alte sisteme nu au fost capabile să obţină. Însă chiar şi aşa, neoliberalismul ignoră dimensiunile sociale ale unei pieţe libere, prin discursul care încurajează eforturile individuale şi care funcţionează împotriva segmentelor mai slabe ale societăţii. [...] Noi, creştin-democraţii, vedem slăbiciunile tuturor acestor ideologii."

Pertinenţa clarităţii îşi autoproclamă avantajele: Partidul Democrat este mîndrul membru al Partidului Popular European, partid care îşi statutează cît se poate de limpede principiile fondatoare şi directoare. O logică bazală ne îndeamnă să deducem că şi PD-ul înclină către aceste idei fundamentale, pe care încearcă să le armonizeze cît mai bine cu starea de fapt a societăţii româneşti. Există deci din start o contradicţie de principii la nivelul trecutului de stînga al PD-ului şi al doctrinei creştin-democrate, care tratează social-democraţia ca „suspicioasă faţă de forţele societăţii civile şi corpurilor intermediare, alocînd un credit prea mare activităţii Statului".

În contrast direct atît cu social-democraţia, cît şi cu creştin-democraţia, se situează curentul liberal. Cele trei se dezavuează reciproc, orice fel de complicitate fiind respinsă din start. Centrul dur al PLD-ului, în fapt *déjà passé*, este, aşa cum reiese din Preambulul propriului Program Politic, „necesitatea recuperării valorilor fundamentale ale liberalismului." Şi, dacă ne amintim bine, motivul pentru care aripa Stolojan-Stoica s-a delimitat de Partidul Naţional Liberal a fost, aşa cum declară domnul Valeriu Stoica, discursul populist al elitei liberale, completat de tendinţele plutocratice.

Zăbovind la nivelul intimităţii PLD-ului, remarcăm o altă inconsecvenţă atunci cînd citim că formaţiunea pledează pentru formarea „unei entităţi politice deschise tuturor cetăţenilor români care împărtăşesc valori politice de centru şi de centru-dreapta pentru a crea cadrul necesar unificării curentelor de natură liberală, conservatoare şi creştin-democrată". Deducem de aici cel puţin două erori fundamentale: a postula nevoia de unificare a liberalismului, conservatorismului şi creştin-democraţiei nu este altceva decît a formula dorinţa politică a unui partid fără o identitate puternică de a atrage alegători nehotărîţi, din toate spectrele ideologice. Pentru a înţelege artificialul acestei declaraţii perfide e suficient să ne imaginăm o alianţă solidă şi pe termen lung între forţele revoluţionare şi cele reacţionare.

A doua inconsecvenţă: pretenţia unui loc în centrul sau în centrul-dreapta al spaţiului politic. Aceasta este o discuţie ce trebuie extinsă, pentru că este valabilă în România *sui generis* şi pentru că ar putea lămuri multe incongruenţe actuale. Pe scurt, trebuie ştiut că în politică nu există „centru" (neutru), ci doar dreapta şi stînga! Poziţionările centriste sînt mai degrabă un artificiu, prin care partidele moderate au găsit soluţia departajării de extrema stîngă, comunistă şi extrema dreaptă, naţional-socialistă. Discursul acesta „centrist" nu face altceva decît să trădeze căutarea unui loc propriu în arealul politic, sub pretextul unei moderaţii nemaiîntîlnite.

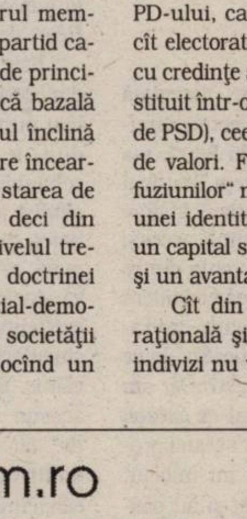
Pînă în acest punct am accentuat, pe cît posibil, specificităţile PD-ului, respectiv ale PLD-ului, atît din perspectiva focalizării ideologice, cît şi din cea a inconsecvenţelor ideologice (şi identitare) cu care acestea intră în nou-formatul PDL. Pe scurt, voi reaminti că, pentru moment, pare cel puţin derizorie perspectiva unei alianţe între creştin-democraţie şi liberalism. Ele sînt, într-adevăr, curente de dreapta (dar să nu uităm trecutul de stînga al PD-ului, care se resimte şi astăzi, atîta vreme cît electoratul acestuia este format din alegători cu credinţe socialiste sau social-democrate, constituit într-o primă fază de către cei nemulţumiţi de PSD), ceea ce nu implică însă şi o echivalenţă de valori. Frumoasa complicitate a „modelului fuziunilor" nu atrage după sine şi achiziţionarea unei identităţi, care să îi confere noului partid un capital simbolic suficient, garantîndu-i astfel şi un avantaj competiţional real.

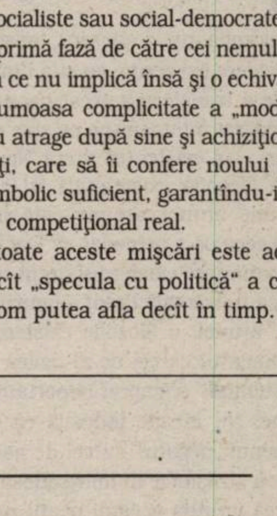
Cît din toate aceste mişcări este acţiune raţională şi cît „specula cu politică" a cîtorva indivizi nu vom putea afla decît în timp. ■

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

www.polirom.ro

- Ioan Petru Culianu
Călătorii în lumea de dincolo
- Tudor Octavian
Povestiri la cafeaua de dimineaţă
- Michael Crichton
Next
- Paul Auster
Nebunii în Brooklyn





Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Catedrala“ de la Rîmnicu-Sărat

Silviu PETRE

Pentru societatea românească postdecembristă eroziunea încrederii în justiţie a evoluat invers proporţional cu cinismul. Ne-am obişnuit să privim actul de exercitare a legii prin intermediul unei lentile groase de scepticism. Resemnarea noastră nu se mărgineşte la infracţiunile penale şi economice, ci la cele pe care le-am putea numi sistemice: crimele comunismului.

Cum rezultatele concrete ne sînt refuzate, nu mai rămîne decît să înclinăm balanţa justiţiei dinspre talgerul sancţiunilor concrete spre acela al învinuirilor morale. Adică spre studiul cît mai amănunţit al regimului totalitar şi al publicării numelor celor care s-au făcut părtaşi la delictele sale. Acest efort şi l-au asumat o serie de institute de istorie recentă, înfiinţate, succesiv, încă de la începutul anilor '90. Acestea oferă publicului cărţi, studii, burse şi şcoli de vară pentru a face accesibilă cunoaşterea unui trecut recent ascuns sub straturi multiple de minciună, mistificare, controverse şi prejudecăţi.

Nu cu foarte mult timp în urmă, am participat la Şcoala de vară de la Rîmnicu-Sărat dedicată crimelor comunismului şi organizată de Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului din România (IICCR), condus de istoricul Marius Oprea. Circumstanţele mi-au oferit prilejul de a vizita închisoarea de la Rîmnicu-Sărat, una dintre cele mai dure. S-a spus mereu despre aceasta că, deşi nu a prezentat faima Aiudului, s-a particularizat printr-un tip inedit de tortură: tăcerea impusă.

Complexul concentraţionar de la Rîmnicu-Sărat fusese folosit înainte de 1945. Carol al II-lea şi-a întemniţat adversarii aici înainte de dictatorii roşii. Aici a fost trimis spre execuţie un grup de 14 legionari în frunte cu Corneliu Codreanu. Un alt grup de 14 legionari a fost trimis spre execuţie în anul următor pe 21/22 septembrie 1939.

În vara-toamna anului 1948, Alexandru Nicolschi şi Pantiuşa au ordonat schimbarea profilului închisorii. În acest sens a fost trimis, în decembrie acelaşi an, Marin Melicescu, inspector general în cadrul Direcţiei Generale a Penitenciarelor. Acesta va stabili noua organizare.

O altă caracteristică a Rîmnicului este faptul că „a găzduit“ elitele ţărăniste, mai ales pe Ion Diaconescu, Corneliu Coposu, Ion Mihalache, alături de o pleiadă de alte personalităţi din diferite arii de activitate: filozoful Ion Petrovici, generalul de brigadă Nicolae Dragomir, episcopul greco-catolic Alexandru Todea. Închisoarea va fi desfiinţată abia odată cu ultimii ani ai administraţiei Gheorghiu-Dej, şi anume pe 13 aprilie 1963.

Aflat în mijlocul spaţiului de locuit, penitenciarul este ca o curte neîngrijită cu ziduri înalte de beton. Intrarea în spaţiul de pedeapsă propriu-zis trece printr-un portic de cărămidă. Este imaginea deja clasică cu care lagărele din secolul al XX-lea te întîmpină, acea arhitectură destilizată, inspirată de burgurile sau castelele de altădată reduse de pripa evului industrial la o construcţie schematizată. Cuprinsul penitenciarului, nu foarte mare, de mărimea unei şcoli generale, seamănă cu o hală cu etaj, înconjurată de celulele deţinuţilor. Alături de această „cutie“ se află aşezate diferite apendice. La unul dintre capete, cel opus uşii de la intrare, hala este aerisită de un geam imens susţinut de gratii, ce dă impresia unui vitraliu. Geamurile, de acuma sparte, precum destinele fracturate, nu mai opresc nici măcar vîntul. Senzaţia creată rearticulează în mintea privitorului întregul periplu de pînă atunci. Dacă înainte clădirea ţi se dezvăluia dinspre exterior spre interior, odată ce ai văzut vitraliul, întregul complex nu-şi mai arată sensul decît privit dinspre interior. Ţi se imprimă ideea că te afli într-o catedrală ratată, nu într-una neîngrijită, ci într-un spaţiu sacral bizar, întors, altar al unei religii seculare. În orice comunitate spirituală există o ierarhizare a devoţiunii religioase de la profanare la extazul mistic. Dacă aşa se întîmplă şi în totalitarism, atunci acesta este unul dintre „templele“ în care s-au aplicat cu cea mai mare densitate principiile socialismului real: recluziune, supunere, foame, degradare. Întregul aşezămînt stă ca mărturie a ambiţiilor conducerii de a realiza într-un mod pervers, antiuman desfiinţarea exploatării omului de către om, prin reificarea celor prezenţi în incintă: transformarea în obiecte atît a gardienilor, cît şi a celor vinovaţi. Cum altfel să realizezi o societate omogenă şi să împlineşti profeţia scripturilor marxiste decît înteţind aşa-zisa luptă de clasă?!! Distrugînd individualitatea umană pentru a o realcătui după alte canoane. Defazînd relaţia dintre merit şi demnitate astfel încît cei merituoşi să fie detronaţi din demnitate, iar cei lipsiţi de orice merit să fie învestiţi cu sceptrul torturii bestiale.

Între zidurile închisorilor politice româneşti ale anilor '50 s-a desfăşurat un adevărat război civil, în care grupuri sociale şi umane diferite au fost asmuţite unele împotriva altora. Torţionarii bolşevici au încercat să epuizeze minoritatea celor care alcătuiau vîrful clasei politice şi intelectuale folosind ura şi frustrarea altei minorităţi, aceea a elementelor declasate, zaţul condiţiei umane. Ca şi cum din confruntarea antitetică dintre cei mai buni fii ai naţiunii (cu toate greşelile lor) şi cei mai puţin vrednici, sinteza ar fi trebuit să fie o nouă umanitate, asemeni ilegaliştilor comunişti: deopotrivă criminali şi ideologi fervenţi. Şi toate acestea s-au desfăşurat la Rîmnic, sub lespedea grea a muţeniei. Este un tablou care îmi amorţeşte efectiv capacitatea de a judeca, într-atît mi se pare de cutremurător. Nu pot să nu văd aici, în pedeapsa tăcerii, traducerea metaforică a esenţei bolşevismului. În marxism-leninism politicul, religiosul, culturalul nu sînt decît expresii ale unor cauze materiale şi secreţii ale factorului economic. Economicul operează cu bunuri concrete şi este, deci, mult mai aproape de fiziologie. Perfecţionarea omului presupune dezvoltarea spiritualului şi eliberarea de servituţile trupului. Raţiunea şi graiul sînt instrumentele acestei libertăţi. Putem spune că mintea este dimensiunea politică, iar corpul, cea economică. Lipsit fiind de grai, te vezi obligat să te exprimi prin organele trupului, prin gesturi şi icnete, prin muşchi, oase şi viscere – suprema degradare a rangului omului în universul animal. Aşa aleg să privesc supliciul celor obligaţi să comunice camarazilor de suferinţă mesaje Morse prin tuse sau prin bătăile piciorului de la scaun în podea.

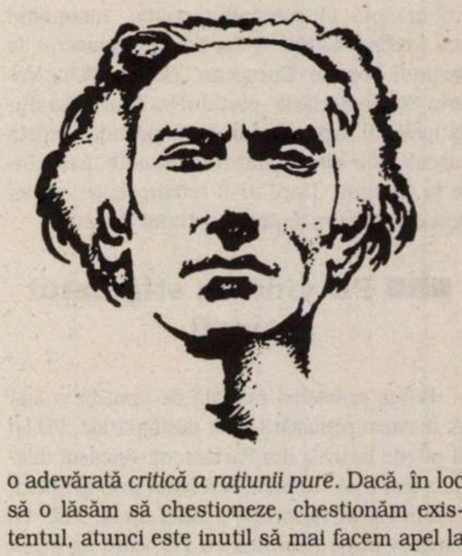
Astăzi însă, nu a mai rămas din Rîmnic decît un loc părăginit în care umbrele vizitatorilor joacă pe pereţi în lumina soarelui aşa cum o făcuseră cu peste două generaţii în urmă umbrele celor condamnaţi. Locul va mai trebui reparat încă o dată, nu pentru a mai găzdui chinul, ci pentru a-l fixa ca pe un *memento* pentru generaţiile viitoare. Aceasta mai poate fi singura menire a închisorii de la Rîmnicu-Sărat: aceea de muzeu. Un loc de pelerinaj care trebuie menţinut la un permanent *„tocmai s-a întîmplat“*. Să nu permitem să devină un mai mult ca perfect, un trecut peste care să se aşeze încet, încet alte timpuri, acoperindu-l cu uitare.

O concluzie se termină de obicei într-o notă moralizatoare sau optimistă învelită în mătasea stilisticii de genul: „să sperăm că nu se va mai întîmpla niciodată aşa ceva...“. Eu unul nu-mi fac iluzii că aşa ceva nu se va mai întîmpla vreodată. Căci răul este etern. Dar ne putem strădui să-i amînăm revenirea cît mai mult cu putinţă. ■

RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE

Lunea existenţială şi Duminica Istoriei (II)

Benjamin FONDANE



Filozofia nu a pierdut, aşadar, niciodată din vedere existenţa; ea şi-a luat mereu sarcina de a transforma acest neant în fiinţă; s-a considerat întotdeauna pe sine drept Pozitivul însuşi, iar existentul drept Negativul însuşi. Dacă filozofia existenţială îşi asumă aceeaşi misiune, atunci care mai este diferenţa dintre ea şi ceea ce a precedat-o? Dacă ea consideră în continuare existentul drept negativ, iar raţiunea universală drept singurul pozitiv, la ce bun, atunci, o filozofie existenţială? Or, am sentimentul că cel de-al doilea val de filozofi „existenţiali“ a ignorat importanţa acestei probleme. Nu încape îndoială că ei au înlocuit termenul „negativ“ cu cel de *neant* şi au păstrat cu străşnicie în minte ideea kierkegaardiană că intuiţia acestui neant ne vine din angoasă, în loc să vină, ca la Hegel, din raţionamentul conform căruia ceea ce nu este întemeiere a sinelui de către sine este cauză a propriei sale distrugeri. Dar mai este, oare, acesta un demers revoluţionar? Într-adevăr, la ce bun să înlocuieşti intuiţia intelectuală sau raţionamentul logic cu un demers iraţional, la ce bun să-l aşezi pe „nu“ în faţa negaţiei, să pui angoasa în faţa logicii, de vreme ce, imediat ce ai apucat să-l *iei la întrebări*, acest *dat* nu-ţi va oferi, la urma urmei, decît ceea ce ar fi fost atît de uşor, şi încă la un preţ mult mai mic, să obţii pe cale speculativă – anume, că Existenţa precede existentul, că ea este nu doar finită, ci finitudinea însăşi, că ea este *negativul* menit să fie măcinat de către Pozitiv, în vederea transformării acestuia într-o existenţă *autentică* – nimic altceva decît Spiritul lui Hegel decăzut la rangul de adjectiv?

Este adevărat că aceste teme se revendică din Kierkegaard, iar nu din Hegel; dar nu este mai puţin adevărat că şi Kierkegaard, la rîndu-i, le găsise la Hegel. Cu toate acestea, schimbînd terminologia, Kierkegaard nu se gîndise atît la schimbarea de *caz*, cît la schimbarea de *macaz*. De îndată ce problema este *pusă*, el răstoarnă complet metoda speculativă; dacă angoasa precede, într-adevăr, logica, existentul precede, la rîndu-i, Existenţa, iar singularul precede generalul. Angoasa ne dezvăluie, fără îndoială, neantul, dar şi neantul acestui neant; a lua existentul drept „negativ“, iar neantul drept mijlocul menit a ne da pozitivul înseamnă a renunţa la pozitivitatea existentului, care era tocmai pe punctul de a se ivi. Aşa încît, angoasa *nu* este obiectul întrebării: *ea* este cea care pune întrebarea. Dacă ar avea vreo importanţă oarecare ca existentul să înceteze să mai fie termen pentru a deveni un punct de plecare, trebuie, totuşi, ca acesta să fie păstrat drept cel *care declanşează întrebarea*. Aici se află, după părerea mea, noutatea destinată să răstoarne, de la un capăt la celălalt, gîndirea speculativă; căci, formulînd întrebări, existentul declanşează metafizica şi pune în cauză cunoaşterea. În vreme ce, dacă, aşa cum cere Heidegger, Cunoaşterea este cea care pune mereu întrebările, nu se schimbă nimic; existentul va fi silit să-şi potrivească răspunsurile la întrebările puse; şi gata cu el! Se ştie, pe de altă parte, că filozofia a acordat dintotdeauna o importanţă *hotărîtoare* tocmai *modului* de a întreba, înlăturînd întrebările susceptibile să „tulbure apele“ (absurditate, regresia la infinit, „mirarea mirării“, „îndoiala îndoielii“ etc.); şi că acel „Trebuie să ne oprim!“ al lui Aristotel îi fixează limite de nedepăşit.

Aşa încît, orice filozofie care *priveşte* existenţa se consideră din capul locului drept pozitivul care se ocupă de negativ şi îşi interzice, implicit, orice descoperire şi orice înţelegere a *punctului de vedere* al existentului. Căci ea trebuie, de la bun început, să se întrebe, precum Sfîntul Augustin în privinţa lui Dumnezeu: *„Cui est credendum?“*. *Cine* este acest existent chemat să răspundă? Cum îşi *justifică* el creanţa pe care o solicită? Cine ne asigură că ceilalţi existenţi gîndesc ca noi? Şi că răspunsul său va fi valabil pentru toţi? Va admite el, oare, nefiind *causa sui*, că nu este decît negativul din care doar pozitivul ar putea să extragă o fiinţă? Paradoxul unei asemenea filozofii este că, prin chiar demersul său, îşi interzice, *a priori* şi pentru totdeauna, descoperirea – nu spun a existenţei, ci, în mod sigur, a existentului; nu va putea nicicînd să devină existenţială. Căci numai existentului îi este îngăduit să-şi dezvăluie punctul de vedere; doar el poate hotărî ce este negativ şi ce este pozitiv; iar ceea ce el descoperă, la capătul întrebării *sale*, este acest ceva care îi rezistă, i se opune ca un obstacol, şi anume idealismul filozofiei, constînd în nerecunoaşterea existentului ca fiinţă veritabilă. Datorită acestei rezistenţe, esenţa însăşi a raţiunii universale se deschide dintr-odată existentului, obiect al unui *criticism* care va trebui să-i verifice drepturile, puterile şi limitele; numai chestionarea pasionată a cunoaşterii de către existentul însuşi este susceptibilă să instituie o adevărată *critică a raţiunii pure*. Dacă, în loc să o lăsăm să chestioneze, chestionăm existentul, atunci este inutil să mai facem apel la angoasă; zăbovirea în neant devine o cursă, această *Zauberkraft*, putere magică ce va preschimba existentul în existenţă, în fiinţă, în concept – *înainte chiar ca el să fi apucat să deschidă gura*. Iar existenţa heideggeriană va fi determinată, în ultimă instanţă, de Spirit şi de Cultură[1]; ea se va încheia cu Istoria monumentală, arheologică şi critică[2]; poezia însăşi va deveni un megafon al limbajului, al dialogului şi, în cele din urmă, al „poporului“[3].

---

[1] *Was ist Metaphysik?*

[2] *Ibid*.

[3] *Ibid*. Toată opera consacrată lui Hölderlin.

Referinţa originală:
Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, suivi de *La philosophie vivante*, Éditions du Rocher/ Jean-Paul Bertrand Éditeur, Collection „Alphée“, Paris, 1990

Selecţie, note şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC**
şi **Mihai ŞORA**

Politică şi universitate

Cum se trezesc „unii“ că sînt suspectaţi de a face politică, adică lucruri murdare şi imorale

Enikö MAGYARI-VINCZE

Spaţiul universitar s-a politizat. Tot mai mulţi observă această situaţie, în contextul alegerilor academice demarate după emiterea Ordinului Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului din 1 noiembrie. Se gîndesc, oare, la eventualele influenţe venite dinspre viaţa politică/partide/parlament/preşedinţie spre instituţiile învăţămîntului superior? Sau la implicarea (prin intermediul cadrelor didactice) a unor politicieni în schimbarea ierarhiilor de putere din universităţi? Sau la modul în care discursul politic dominant (construit în vederea eliminării adversarului) a molipsit discursul academicienilor? Sau chiar la faptul că discursul din urmă nu reproduce în mod inocent tipuri de relaţionare consacrate în viaţa politică, ci le şi produce efectiv şi le consacră drept normale?

Oricum ar fi, această diagnoză nu este o mare descoperire, precum nici nu reflectă un specific local ce s-ar putea explica prin presupuse „balcanisme“. Doar ipocrizia unor actori academici (sau, în cel mai bun caz, naivitatea ori convingerea pozitivistă clasică a altora) a putut să presupună că politica poate fi exclusă din universitate (precum puterea din cunoaştere).

O fi fost aroganţa care i-a făcut pe alţi cîţiva să creadă că – în bastioanele universităţii – ei vor putea supravieţui în poziţii de putere chiar mai mult timp decît cei aventuraţi în viaţa politică tocmai (şi) datorită faptului că reuşesc să ascundă politica lor sub masca unui nonpoliticianism tehnocrat şi/sau a unui profesionalism universal. Pe de o parte, aceştia au dorit să ne convingă de faptul că ei sînt departe de maşinăria dubioasă, murdară şi proastă a politicului şi a politicienilor, avînd o altă logică, mai nobilă, mai pură şi mai înţeleaptă, desigur, şi anume cea a gîndirii, vorbirii şi practicii academice[1]. Pe de altă parte, ei au încercat să demobilizeze omul de ştiinţă (şi nu doar politic, ci şi social), încercând să-l idealizeze într-o postură apolitică şi apatică, caracterizată de lipsa convingerilor şi simpatiilor ideologice, dar şi a sentimentelor de solidaritate interumană, transformîndu-l într-un presupus producător neutru de cunoştinţe (făcîndu-l să creadă că este contrar firii sale să fie *zoon politikon* şi convingîndu-l să lase deciziile pe seama conducătorilor săi iluminaţi şi să se limiteze la a vota în momentul în care este chemat la urnele universitare).

În demersul din urmă, ei (aceşti *zoon politikon*, aparent nonpolitici) s-au folosit şi de pierderea credibilităţii intelectualului angajat (asimilat şi acesta, ca atîtea altele, cu experienţa comunistă), dar şi de gradul în care „a face politică“ s-a degradat datorită politicianismelor postsocialiste. În viziunile lor, cadrul didactic este proiectat (aşa cum îi stă bine celui mai nou om, cel al economiei de piaţă şi al societăţii de consum) într-o figură managerială care se bucură de recunoaştere (simbolică şi materială), într-o ultimă instanţă, în funcţie de numărul de studenţi şi, implicit, de banii pe care specializarea în care el este implicat îi aduce (unii chiar cred că îi produce).

În acest context ideatic, a avea păreri diferite de cele ale conducerii academice a devenit sinonim cu a face politică şi, mai departe, de a fi imoral şi neprofesional. Precum a subscrie la părerile conducătorilor sau pur şi simplu a nu spune nimic care contravine ideilor lor (a rezista în faţa „invitaţiei de a participa liber la discuţii“ sau a se lăsa intimidat în faţa represaliilor care urmează după exercitarea dreptului la o liberă exprimare critică) s-a asimilat cu ideea de seriozitate ştiinţifică şi morală[2].

După chipul şi asemănarea lor

Ce înseamnă să realizezi că pînă la urmă universitatea se face (şi) prin politică şi că ea este (şi) un spaţiu al puterii? Şi anume că ea este parte a unor regimuri de putere mai largi şi, în sine, este un astfel de regim? Ceea ce voi afirma în continuare par a fi lucruri naive, dar nu strică a fi repetate. Înseamnă să observi modul în care reglementările legislative structurează cadrele majore ale jocului în acest domeniu, ele fiind elaborate, de multe ori, sub influenţa intereselor politicienilor direct implicaţi în acest demers. Înseamnă să vezi cum politica academică (şi politica bugetară aferentă) referitoare la organizarea procesului de predare şi cercetare (atît la nivel central – vezi de exemplu politica stabilirii nomenclatorului de specializări la diferite nivele, cît şi la nivel local, manifestat, spre exemplu, în crearea unei anumite structuri organizatorice a facultăţilor) poate să slujească anumite grupuri şi să-i defavorizeze pe alţii. Şi, mai departe, înseamnă să îţi dai seama cum se face politica identităţii academice.

Pentru că există şi o astfel de politică identitară practicată de către politicieni şi/sau de universitari centrali şi locali, care procedează ca orice alţi lideri ai diverselor tipuri de politici identitare. Cu alte cuvinte, construiesc identitatea comunităţii definind-o prin anumite caracteristici, activităţi, roluri şi poziţionînd-o în raport cu alte sfere socio-economice şi politice, şi încearcă să convingă de faptul că definiţia dată de ei acestei comunităţi nu este o variantă posibilă (produs al locului şi timpului), ci este însăşi esenţa ei dintotdeauna sau cel puţin acoperă comunitatea „autentică“. Mai departe, în raport cu astfel constituita comunitate academică, cei care fac această politică identitară se autoconstituie şi ei, şi anume, nici mai mult, nici mai puţin, chiar în ipostaza unicilor şi indispensabililor reprezentanţi fără de care, se presupune, însăşi comunitatea s-ar destrăma. Expropriind pînă şi ideea comunităţii, a apartenenţei la ea şi cea a reprezentării ei adecvate, ei ajung să nu mai poată despărţi politica instituţiei de politica poziţionării proprii şi – dincolo de cum percep ei lucrurile – într-un final instituţia pare să înceapă să funcţioneze după chipul şi asemănarea lor („are deficienţe“ şi se sancţionează acolo unde relaţiile personale se înrăutăţesc, „înfloreşte“ şi este sărbătorită acolo unde acestea sînt satisfăcătoare). Cine din comunitatea academică doreşte să separe universitatea de politică? La o primă impresie, am crede că toţi ar dori-o ca să-şi poată exercita libertatea intelectuală. Dar este important de văzut cine ce înţelege prin acest lucru şi ce urmăreşte prin el.

Dezbaterea despre această temă are multe direcţii posibile, dar, oricum, recunoaşterea interdependenţei celor două este un prim pas în tratarea critică a acestei simbioze. Acum şi aici, eu mă gîndesc la cazul celor care, precum arătam mai sus, doar mimează îndepărtarea lor de politic pentru a putea face politică în mod nestingherit într-un spaţiu declarat de ei drept nepolitic şi pentru a putea duce lupta pentru putere sub masca încercării de a găsi adevărul absolut.

Cînd conducătorii academici îşi ascund trecutul comunist sau securist

Printre ei, regăsim acei conducători academici de azi de la diferite nivele, care eventual vor să-şi ascundă trecutul comunist sau chiar securist şi se apără în faţa tragerii la răspundere prin organele de stat acreditate să facă acest lucru (afirmînd cu nonşalanţă că nici nu mai contează ce au făcut în regimul totalitar, acesta fiind atît de represiv încît nimeni nu putea face altceva). Sau pe cei care (tot din autoapărare) încearcă să dovedească faptul că ducerea în faţa instanţei a unor conflicte de muncă create în cadrul universităţii nu exprimă exercitarea unui drept al individului/angajatului într-un stat de drept, ci se face din cauze mîrşave şi prin sprijinul unor politicieni care vor să atace conducerea universităţii din motive politice. Sau, mai departe, mă refer la cei care – abuzînd de principiul autonomiei –, prin reglementările locale pe care le fac, de fapt transmit mesaje mai marilor actori politici pentru a-şi marca teritoriul sfînt cu scopul de a-şi dovedi dorita superioritate a minţii şi/sau forţei proprii. Mă gîndesc la cei care pot ocupa înalte funcţii de conducere timp de foarte mulţi ani fără să-i fi surprins cineva vreodată că au avut îndoieli de genul „poate totuşi n-am făcut totul chiar perfect“, „poate totuşi nici în cazul meu nu este sănătos să fiu atîta timp la putere“, „poate bunul simţ ar trebui să mă facă să-i mai ascult şi pe cei care au opinii contrare faţă de ale mele“. Deci la cei care au performanţa de a-şi fi clădit cariera timp de decenii fără nici o urmă de îndoială, autoreflexivitate şi autocriticism şi care cred că puterea stă în abilitatea de a avea întotdeauna dreptate sau că forţa majoră a omului constă în înfrîngerea celuilalt.

Inegalităţi majore între veniturile cadrelor didactice

Aş sugera aici doar un exemplu din care reiese clar că politica personală (sau, dacă vreţi, poziţionarea proprie în relaţiile şi ierarhiile universitare) este strîns legată de cea instituţională (de exemplu de cea a modului de structurare a facultăţilor şi catedrelor sau de înfiinţare şi desfiinţare de specializări) şi că cele două se susţin reciproc. Crearea unui foarte mare număr de facultăţi (cu unele excepţii practic separate pe liniile disciplinelor) poate părea o reformă structurală care oferă spaţiu pentru dezvoltarea disciplinară şi pentru concurenţa care mobilizează creativitatea umană (mai ales dacă se întîmplă după amorţeala perioadei comuniste cînd, pe deasupra, multe discipline au căzut victimă practicilor de excludere pe motiv de a fi „elemente ale capitalismului putred“). Această nouă structură (de multe ori ovaţionată în termeni cantitativi) a devenit însă un obstacol pentru o reformă şi mai profundă, de care ar fi fost nevoie pentru ca sistemul local să se poată încadra mai adecvat în cel european. Pentru că, la un moment dat, a făcut imposibilă comunicarea ca între parteneri egali şi colaborarea între facultăţi (chiar şi cele de ştiinţe sociale); a dus la neputinţa de a susţine *de facto* programe interdisciplinare, definite pe graniţa unor discipline plasate în facultăţi diferite (acestea, în măsura în care se creau, au fost contestate de facultăţile axate pe disciplinele tradiţionale, pe motiv că ar fi dublat oferta lor); întîrzie mult punerea în mişcare a unui sistem de credite transferabile care într-adevăr ar putea oferi studenţilor posibilitatea să-şi construiască traiectoriile profesionale (căci nici o facultate nu-şi poate permite să-şi „piardă“ studenţii în nebuloasa liberelor alegeri din moment ce îşi clădeşte prestigiul pe numărul studenţilor înregistraţi acolo şi îşi bazează bugetul pe sumele aduse de ei).

Toată această structură, susţinută de mecanisme financiare adecvate, a condus la inegalităţi majore între veniturile cadrelor didactice de la diferite facultăţi, dar ocupînd aceleaşi poziţii în ierarhia universitară (astfel, unii au ajuns să creadă că valoarea lor individuală sau producţia lor ştiinţifică este superioară faţă de valoarea/producţia colegilor de la facultăţi cu specializări care – în contextul actual al cererii pieţei – nu pot promite carieră şi îmbogăţire rapidă unui număr de studenţi de ordinul sutelor şi miilor, ci oferă „doar“ competenţe mai puţin prestigioase azi, cum ar fi spiritul critic sau sensibilitatea socială). Această fragmentare organizaţională (dublată de măsurarea calităţii oamenilor prin cantitatea de bani adusă şi de crearea senzaţiei că, de fapt, principiul meritocraţiei face selecţia) – împreună cu tot ceea ce a generat ea în materie de relaţii interpersonale (aroganţe, invidii, tensiuni şi conflicte) – a putut fi instrumentalizată de către cei aflaţi la conducere în vederea menţinerii poziţiilor lor.

Persoane, catedre, facultăţi au devenit pasibile de a fi orchestrate unele împotriva celorlalte (menţinînd impresia că doar o competiţie corectă face diferenţa dintre ei), astfel încît, într-o ultimă instanţă, au putut fi blamate, izolate, intimidate şi umilite exact acelea care au cauzat neplăceri de diverse feluri conducerii (generînd chiar şi satisfacţii în partea mai „norocoasă“ din acest punct de vedere). Pe deasupra, deoarece în atmosfera neîncrederii totale şi a suspiciunilor interumane susţinute de acest cadru organizaţional solidaritatea celor ostracizaţi se încheagă foarte dificil, cu greu se constituie o alternativă serioasă care să-i convingă pe cei mulţi că şi ea doreşte binele universităţii şi vrea să aibă oportunitatea să facă ceva pentru ea. Din contră, ei se trezesc a fi suspectaţi de a face politică, adică, în logica acestui limbaj, lucruri murdare, imorale, neprofesionale. De către cine? De către cei care sînt în poziţii şi au puterea să susţină că ei sînt Universitatea sau – după mecanismul cine nu e cu noi e împotriva noastră – să construiască două universităţi într-una singură, cea a „celor de treabă“ şi cea a „inamicilor noştri“.

---

[1] Surprinderea pe care o arată jurnaliştii în faţa limbajului şi a modului de exprimare, precum şi a reacţiei la posibilitatea de a avea „adversari“ la alegerile academice actuale, manifestate în comunicatele oficiale ale Universităţii Babeş-Bolyai, semnate drept „Rectorat“ sau „Rector“, denotă că până şi cei antrenaţi în astfel de discursuri au luat în serios autocaracterizarea universitarilor de a fi echilibraţi, neutri, neimplicaţi, sau cel puţin altfel decît politicienii. Vezi, de exemplu, în articolele: *http://www.clujeanul.ro/articol/ziar/cluj/online/17898/414/*; sau *http://www.ziuadecj.ro/action/ article?ID=4125;* sau *http://www.romanialibera.ro/ a111412/scandal-pe-sefia-ubb.html*; sau *http://www.citynews.ro/Simion-Simon-rupe-tacerea-razboiului-anonim-din-UBB+20+1449.*

[2] Sintagma „oamenii de ştiinţă şi cinstiţi îşi văd de treabă, adică cercetează“ proiectează în faţa ochilor noştri imaginea unui om singuratic şi serios (probabil bărbat) cu ochelari, în halat alb, lucrînd într-un laborator ermetic izolat de lumea din afară, iar mesajul adresat lor (de tipul „cer forţelor veritabile să-şi exprime părerea“) ne aminteşte de vremea diferitelor mobilizări de tip dictatorial şi populist.

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 158
al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu Ruxandra Cesereanu şi Andrei Codrescu despre cel mai insolit volum de poezie de anul acesta: *Submarinul iertat*.

■ Un eseu de Marius Babias: „Feminism“.

■ Actualitate: Protest inedit la MCC, sub sloganul: „Cine-i şefu' la Cultură/Iorgulescu murătură“.

■ Capitala Culturală: „Tramvaiul numit Dorinţă a venit de la Moscova“. Cel din urmă spectacol străin din cadrul Festivalului Teatrelor Europene de la Sibiu, organizat de Teatrul Naţional „Radu Stanca“, a fost el însuşi o îngemănare a mai multor culturi: piesă americană, jucată de artişti ruşi, cu ajutor coreean. *Un tramvai numit dorinţă*, de Tennessee Williams, pus în scenă de Teatrul Noua Generaţie din Moscova.

Istoriile nemaiauzite şi neînchipuite ale realităţii de fiecare zi

Şerban AXINTE

În ciuda faptului că prozatorul la care ne vom referi în continuare nu mai are nevoie de nici o prezentare pentru cei mai mulţi dintre cititori, vom încerca totuşi să redăm dicţionăreşte cîteva date biografice edificatoare pentru cei care abia acum îl descoperă, odată cu apariţia postumă a volumului *Aberaţii de bun simţ*. Aşadar, unul dintre cei mai apreciaţi şi recenzaţi autori de după 2000, Sorin Stoica s-a născut la 27 iulie 1978 la Băneşti, judeţul Prahova, şi s-a stins din viaţă pe 6 ianuarie 2006, în aceeaşi localitate, exact de ziua sa onomastică, numele său din buletin fiind Sorin Ion Stoica.

■■■ „Orice înjurătură condensează o poveste“

Absolvent al Liceului Teoretic „Nicolae Grigorescu“ din Câmpina (1996) şi al Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării de la Universitatea Bucureşti (2000), Sorin Stoica îşi continuă studiile, urmînd un master în Comunicare la aceeaşi facultate şi altul în Antropologie la Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administraţie. În anul 2002 devine preparator asociat la catedra de Antropologie Culturală a facultăţii pe care o terminase, unde susţine seminarii de Structuri Sociale ale Comunicării, Cultură Organizaţională şi Comunicare Politică. În paralel, este cercetător pentru scurt timp la Muzeul Ţăranului Român, secţia Programe etnologice şi acţiune culturală. Colaborează cu proză şi reportaj la numeroase reviste din ţară, printre care *Vatra*, *Dilema*, *Deci*, *Formula As*, *Ultimul Atu*, *Analele Universităţii „Al. I. Cuza“*, *Timpul*, *Suplimentul de cultură* ş.a. O perioadă e redactor la ziarul *Partener*.

În scurta sa viaţă a avut timp să publice *Povestiri cu înjurături* (2000), *Dincolo de frontiere* (2002), *O limbă comună* (2004), precum şi *Povestiri mici şi mijlocii* (în colaborare). Toate acestea recomandă un autor care ştie foarte bine să-şi dozeze şi să-şi echilibreze cele două tendinţe coexistente în modul său de a scrie. Naratorul utilizează foarte bine limbajul colocvial, dialectal, argotic; reuşeşte să creeze pentru fiecare personaj în parte cîte un cadru care-i permite să se autodefinească drept participant la un dialog. El recompune cu rafinament, cînd situaţia o cere, tocmai lipsa de rafinament a mediilor descrise. Este dimensiunea „auzibilă“ a acestui tip de proză, caracteristică remarcată de majoritatea criticilor. Pe prima filă a volumului său de debut stă scris: „orice înjurătură condensează o poveste“, formulă percutantă din care se poate deduce preocuparea pentru descoperirea lumii din spatele replicilor propriu-zise. Ceea ce se spune e rezultatul unei întîmplări nepovestite. Aceasta ar putea fi dimensiunea „surdă“ a textului, povestirea ascunsă care motivează felul de a vorbi al personajului şi care dă unitate unei construcţii narative aparent sincopate.

Sorin Stoica este în acord cu tendinţa generală din proza românească apărută în preajma anului 2000 de reabilitare a povestirii şi de redescoperire a realismului. Tot ce scrie, scrie cu sinceritate. Face dese referiri autobiografice, îşi explică gesturile şi, în general, tot ceea ce stă la baza mecanismului său retoric. De aici rezultă o lume vie, cu personaje vii, aflate în situaţii dintre cele mai diverse. Totul este înregistrat şi oferit cititorului în mod natural, fără artificii narative sofisticate. În *Povestiri cu înjurături* pot fi întîlnite numeroase pasaje în care autorul mărturiseşte, implicit ori explicit, ceea ce înţelege prin a povesti sau prin a scrie. În textul de deschidere, *O zi din viaţa lui Nae Stabiliment*, protagonistul „exersează“, înregistrînd sunetele din jurul său, modul de a vorbi al unor navetişti aflaţi în acelaşi compartiment de tren cu el. Are ochii închişi şi recreează mental prezenţele din jur, doar după felul în care oamenii se exprimă. Uneori deschide ochii, apoi îi închide la loc şi „încearcă să developeze ce a fotografiat în fracţiunea de secundă cît a avut pleoapele despreunate“. Povestitorul Nae Stabiliment are tehnica sa specială: „Alege, nu se ştie cum, doar cuvîntul potrivit şi e, dacă vreţi, nonparafrazabil. Se joacă, mîngîie cuvintele, le împrăştie în urechile auditorului, ca un ţăran care zvîrle seminţe pe holdă. Nici prea multe într-un loc, să nu fie tulpinile prea apropiate, nici prea departe pentru a înlătura spaţiile inutile, pauzele, tăcerile“. În *Neînţelesuri*, personajul Naratescu preia de la autor concepţiile despre arta povestirii: „de obicei, poveştile astea ale mele, nu înţelegi din ele mai nimica! Nu că nu te-ai alege din ele cu ceva! Din orice te alegi cu ceva, c-o chestie! Nu-i vorbă că te bucuri să le auzi, dar rămîne în tine o vorbă mai deşucheată, sau o formă de om aşa, mai dugos. Dar baiu' e că nu poţi să tragi concluzii din ele! Le spui, lè asculţi, rîzi, şi la urmă rămîi singur şi te scarpini în ceafă“.

■■■ Povestirea e un act de supravieţuire a lucidităţii

Dacă în primul volum Sorin Stoica îşi dezvăluie tehnicile narative, aplicîndu-le pe spaţiile restrînse, dar diverse ale povestirilor, în *Dincolo de frontiere*, autorul construieşte un roman dintr-o succesiune de relatări, unele gen reportaj, de poveşti şi profiluri pline de savoare. Sînt surprinse toate detaliile, se observă macroscopic lumea adusă în faţa cititorilor, fără a fi interpretată, fără a se emite judecăţi de valoare. Personajele, lăsate să se exprime liber, produc un comentariu continuu, pentru că se autonarează. *Dincolo de frontiere* e romanul unei transformări individuale ce se petrece într-un timp marcat de transformări sociale alerte. Adolescentul Jul, chitarist într-o formaţie de muzică rock, poate fi considerat exponentul tinerilor nonconformişti de la începutul anilor '90. Cartea surprinde şi o realitate a satului românesc, neexploatată pînă la Sorin Stoica, o „ruralitate în curs de postmodernizare“.

O limbă comună nu părăseşte registrul scrierilor anterioare. Biografismul pare, totuşi, ceva mai accentuat, iar dorinţa de a-şi înţelege scrisul pentru a se înţelege pe sine devine obsesia ce dă unitate întregului volum. Mai întîi, în *Rugină*, îşi explică neputinţa de a scrie despre sine, minimalizîndu-şi autoironic orice competenţă, orice tendinţă de a se lua în serios. „Mulţi spun că mă feresc să mă dezvălui, dar pur şi simplu nu pot să ştiu cine sînt cu adevărat. Nu te cunoşti atît de bine încît să te sumeţeşti să scrii despre tine. Aşa că trebuie să scrii despre alţii“. O importantă temă a volumului e scindarea personalităţii, imposibilitatea individului de a fi o singură unitate pusă în slujba unui obiectiv clar definit. Din acest motiv, *Foarfeca* ne apare ca una dintre cele mai bune proze scrise de Sorin Stoica vreodată. Nedumerirea sinceră a naratorului în faţa naturii sale incerte oferă o cale de interpretare a tuturor scrierilor celui care spune despre sine că este o fiinţă contradictorie. Rescriem aici cîteva mici fragmente edificatoare: „un critic spunea despre mine că aş fi un soi de fiinţă cu o alcătuire bizară. Nici/ nici. Între şi între. Şi/ şi. Un caz“; „În liceu am fost un rocker de ţară, un ţăran hard & heavy, cum zicea alt critic. Unul care făcea naveta între un sat de orăşeni pîrliţi şi un oraş cu destui indivizi urbanizaţi de mîntuială. Toate astea sînt, cum ziceam, între şi între“; „mi se pare incredibil de interesant că medicii mi-au spus ceva fascinant legat de o tumoare pe care mi-au extirpat-o. Cică în ea s-ar fi găsit nişte celule nediferenţiate. Între şi între. Nici măcar celulele corpului meu nu aveau o fixare, o structură clară“ şi „Am tocit să dau la Drept şi am ajuns la Jurnalism. Am încercat să mă fac jurnalist şi am ajuns să fac proză. Vreau să fac proză şi rezultă un fel de antropologie la mişto“.

Sorin Stoica
ABERAŢII DE BUN-SIMŢ

Sorin STOICA

Aberaţii de bun-simţ
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză“,
Bucureşti, 2007, 216 p.

Ultimul citat numeşte exact ce sînt *Aberaţiile de bun-simţ*, cea de-a doua carte postumă, după *Jurnalul* din 2006. Volumul e hibrid, fiecare text fiind în acelaşi timp articol de ziar şi proză scurtă. Tabletele de aici sînt „între şi între“. Numeroasele referinţe autobiografice se regăsesc în comentariul faptului divers, cotidian. Deşi textele de aici sînt mai puţin elaborate, destinate unei lecturi în pripă, ele au marele merit de a capta atenţia cititorilor încă de la titlu, de a-l introduce imediat în lumea sa atipică, acolo unde povestirea e un act de supravieţuire a lucidităţii. Pentru că, mai trebuie remarcat, aceste povestiri au fost scrise sub presiunea morţii iminente. Paradoxal, nu întîlnim nici o grimasă, nici o expresie a disperării. Din contră, prozo-articolele din prezenta carte par a fi cele mai senine scrieri ale lui Sorin Stoica. A povesti înseamnă a trăi în datele condiţiei tale, indiferent care ar fi acelea. Acest volum trebuia neapărat să apară, în ciuda unor eventuale minusuri pe care le-am putea găsi dacă ne-am dori asta cu orice preţ.

Istorie la firul ierbii. Documente sociale orale (2003) şi *Televizorul în micul infern* (2005), ambele coordonate împreună cu Zoltán Rostás, sînt lucrări complementare operei de ficţiune, tot aşa cum povestirile puternic marcate de oralitate, reunite în volumele prezentate mai sus, sînt, în fapt, istoriile nemaiauzite şi neînchipuite ale realităţii de fiecare zi.

■

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI
BISERICI
palat etaj
palat parter
Expoziţie de pictură
Biserici – Sorin Dumitrescu
Vernisaj 16 decembrie 2007, ora 16.00 – Palatul Mogoşoaia

Întemeierea simbolică a poveștii

Adina DINIŢOIU

„Se spune că un om deștept doarme în două ore cît un prost în opt. Poate de asta Nedelciu n-a apucat să împlinească 50 de ani", scrie Sorin Stoica în *Cartea tinereţii mele*, ultimul text din *Aberaţii de bun-simţ* (Editura Polirom, 2007). Sorin Stoica n-a apucat să trăiască decît 28 de ani (s-a stins pe 6 ianuarie 2006), însă a reușit – cum rar se întîmplă, și doar pentru „oamenii deștepţi", care n-au timp de pierdut – să se impună drept unul din tinerii prozatori de mare forţă de după 2000. A debutat în 2000 cu *Povestiri cu înjurături* (de unde „se trage" personajul Nae Stabiliment, prezent și în *Aberaţii de bun-simţ*), după care au urmat *Dincolo de frontiere* (2002), *Povestiri mici și mijlocii* (2004, în colaborare), *O limbă comună* (2004) și *Jurnal* (2006, postum).

■■■ „Orașul se citește"

Iar evocarea lui Mircea Nedelciu nu e deloc întîmplătoare – în proza pomenită mai sus, „cartea tinereţii mele" este... *Amendament la instinctul proprietăţii* de Mircea Nedelciu, pe care Sorin Stoica o găsește în biblioteca familiei, fiindu-i recomandată chiar de mama lui, care fusese colegă cu Mircea Nedelciu. În fond, această proză scurtă (ea însăși!) e un fel de confesiune, de profesiune de credinţă, plină de căldură la adresa scriitorilor „optzeciști" care l-au marcat (alături de M. Nedelciu se află Sorin Preda – cel care „m-a învăţat să scriu", Gh. Crăciun – care i-a publicat prima carte, la Editura Paralela 45 – și, în genere, cei „care făceau în anii '70 gazeta de perete *Noii*"). Sorin Stoica este, probabil, singurul continuator al acestei proze optzeciste (am mai spus-o și cu altă ocazie), proză socotită îndeobște ca aflîndu-se la capăt de drum, în acel impas care s-a numit textualism. Or, iată că textul lumii sau lumea ca text pot fi regîndite, dincolo de orice constrîngeri de epocă sau de poetică, de către un tînăr autor de proză scurtă, antropolog prin vocaţie: pentru el, „orașul se citește. Orașul e ceva care trebuie citit. De-aia nu mai avem timp de irosit pe cărţi. Pentru că lectura orașului ne solicită la maximum" – tricouri, afișe, graffiti, numere de mașini, umbreluţe de terasă, pliculeţele de zahăr sau marca de pe scrumieră. Iată cum un antropolog (a colaborat la *Cartea cu euri*, 2005; a coordonat, alături de Zoltán Rostás, volumele *Istorie la firul ierbii. Documente sociale orale*, 2003 și *Televizorul în micul infern*, 2005) pasionat de istoria și de mesajul/povestea obiectelor poate continua aproape miraculos, în direcţii noi, proza textuală a lui M. Nedelciu sau Gh. Crăciun din anii '80, tributară unor constrîngeri de sorginte telquelistă, așa-zis experimentală. În cartea de faţă, sînt cîteva proze în care Sorin Stoica apelează în mod explicit la citate culturale, în maniera lui M. Nedelciu (v. *Jurnalul unei călugăriţe căreia nu i s-a întîmplat nimic* sau *Aventurile unor români în străinătate*, textele cele mai lungi din volum), însă peste tot – în spatele poveștilor – există o structură (într-un sens „slab") sau măcar o zonă de semnificaţii obscure, misterioase, conform credinţei sale că viaţa „nu are cum să fie trăită strict raţional. Există o anume nevoie de iraţional. Realismul extrem devine halucinant și, cum spuneam, scîrbos". Nu mă pot stăpîni să aduc iarăși vorba de M. Nedelciu, de altfel tot mediat, evocînd referinţa pe care o face însuși Sorin Stoica la celebra scenă a căutării mingii în zăpadă – „una dintre cele mai frumoase proze ale literaturii române, despre tulburarea reală a tatălui său, care nu înţelege cum poţi să pierzi așa, pur și simplu, o minge în zăpadă" (*Cartea tinereţii mele*). Asemenea debușee în iraţional se întîlnesc frecvent la M. Nedelciu, cu toată precizia lui de ceasornicar și dincolo de orice ilustrare a ideilor sale teoretice bine știute.

■■■ O privire stimulată de teorie

Sorin Stoica este, probabil, singurul continuator al acestei proze optzeciste, proză socotită îndeobște ca aflîndu-se la capăt de drum, în acel impas care s-a numit textualism.

N-am spus pînă acum ceea ce au spus toţi comentatorii – lucru de altfel foarte adevărat și esenţial: Sorin Stoica este un povestitor, unul admirabil, o ureche fină și un bun mînuitor de limbaje orale, pe care le redă în toată savoarea lor. De altfel, descendenţa e tot nedelciană, și cel din urmă înregistra și suprapunea discursuri sociale cu acurateţea unei aparaturi *high tech*. Iar în privinţa poveștilor, Sorin Stoica nu e, tot ca acela, un inventator, ci un scriitor interesat de medii, de „viaţa adevărată", de microrealism. O poveste splendidă, de o pagină jumătate (*Frig*), atît de nedelciană în spirit, stă mărturie: „În ultimul timp îmi doresc enorm să pot scrie povești [...] O poveste mică și simpatică pe care să o citească bunicii nepoţilor. [...] S-ar putea nici să nu fie nevoie să inventez. Doar să fiu atent în jur și să-mi aduc aminte cuminte ce povestea cineva, cum că-i dispăreau găinile". Și gata povestea. Omul s-a așezat la pîndă și a surprins la coteţ „un vulpoi mare și fălcos", care dăduse la o parte „clănţăul" și pipăia să vadă ce găină era mai grasă. Omul, între timp, l-a apucat pe vulpoi de coadă, „o coadă stufoasă, superbă" și a tras pînă cînd a rămas – *literal* – cu coada în mînă: „vulpoiul și-a ieșit din propria piele și a luat-o la fugă". Literalitatea, scrierea unui text din nimic se transfigurează, alunecă pe nesimţite în miraculos, devenind o minunată poveste „mică și simpatică", cu mijloace puţine și mult har. De altfel, economia mijloacelor și sobrietatea stilului – atunci cînd nu înregistrează diversele limbaje orale – îi sînt caracteristice. Iar „resurecţia" poveștii din prozele sale, ca și ale altor congeneri douămiiști (Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu) datorează multe optzecismului microrealist și/sau cu inserţii de fantastic. Prefaţatorul acestui volum, Antonio Patraș, face o distincţie de fineţe între prozatorul Sorin Stoica, definit printr-o „latură participativ empatică" la subiect și Dan Lungu, de o obiectivitate rece, ori Lucian Dan Teodorovici, posesor al unei „viziuni minimalist-regizorale". Și totuși, mai este ceva aparte la Sorin Stoica – un lucru evident în această culegere de texte scurte: mici povestiri, notaţii, anecdote, liste de obiecte/cuvinte. E vorba de atracţia exercitată de concept, e vorba de o canava, de o structură antropologică surprinsă în act, încarnată. Sorin Stoica scrie aici proze sau notează comportamente, mentalităţi cu ochiul unui antropolog care caută în cotidian (se pare că tot omul o face, mai spune el) „o anumită întemeiere simbolică" (*Religii de fabrică*, titlu plin de sugestie), deci are o *privire stimulată de teorie*, ca și Mircea Nedelciu (la ultimul era vorba de lingvistică și telquelism). O privire îndeajuns de subtilă pentru a ne induce iluzia că avem de-a face doar cu povestea pură, și un lucru rar la prozatorii tineri de azi, ancoraţi în concret și fără interes pentru teorie în practica literară (o cale, în fond, nu foarte profitabilă *à la lettre*).

Bucăţile din *Aberaţii de bun-simţ* (nu știu dacă titlul e al autorului și nici în ce perioadă au fost scrise – cert e că sînt printre cele mai senine, mai pline de umor texte ale lui și nu au nimic de-a face cu vreo „aberaţie") par niște note prinse în carnetul de cercetător, dar și de prozator: faţă de prozele anterioare (din *O limbă comună*, de pildă), puţine au aceeași valoare, sînt destule „studii de caz" sau observaţii de antropolog, însă harul de prozator își lasă inevitabil urma peste tot ce scrie Sorin Stoica – și a scris destul, căci nu a avut mult timp la dispoziţie –, judecînd după cărţile inedite care au început să apară după dispariţia sa (*Jurnalul* și acum volumul de faţă). A nu se rata povestirile *Peisaj cu bivolar*, *Cel mai frumos meci de fotbal din lume*, *Un balon*, *Poveste cu pepeni (după Tudor Octavian)*, *Frig*, *Cartea tinereţii mele* – mici texte miraculoase, umoristice sau nostalgice, care înfășoară accidentele cotidiene în emoţia adevăratei arte.

■

BIFURCAŢII

Despre mîndria de a fi român

Liviu ORNEA

Cînd eram mic, îmi plăceau mult zilele de 1 mai și 23 august pentru că, după manifestaţie, găseam pe străzi tonete cu crenvurști – din cei subţiri, nu polonezi. Se dădeau cîte doi, pe o farfurioară dreptunghiulară de carton, cu pîine și muștar îndoit cu apă. Erau delicioși și, oricum, erau cam singurele ocazii cînd îi găseam. Mai tîrziu crenvurștii au dispărut; au devenit delicatese, „manifestaţiile" de 23 august au rămas, iar eu am ajuns să le urăsc pentru că am început să fiu obligat să particip, să „ies la manifestaţie", cum se spunea pe-atunci. La ultima – chiar ultima! – am ieșit în 1989 cînd, om al muncii în sectorul al doilea bucureștean, sub înţeleapta păstorire a tovarășului Ion Dincă („Te leagă", în caz că aţi uitat) m-au obligat nu numai să „manifestez", ci, sacrilegiu, să-mi rad și barba.

Oricum, și cînd, copil fiind, îmi plăceau „zilele de sărbătoare", tot crenvurștii îmi plăceau, n-aveam, o spun cu toată sinceritatea și conștient de consecinţe, pic de fior patriotic. Cum cred că nu au nici francezii care ies pe 14 iulie să vadă artificiile pe Sena. Iar acum, cu ziua asta naţională în care de multe ori e frig și zloată, chiar că nu înţeleg cum m-aș putea bucura... Fior patriotic, treacă-meargă, dar „mîndrie naţională", cum tot aud că se cere? Pentru ce? Mîndria de a fi român mi se pare un sentiment la fel de ciudat și greu de înţeles ca și rușinea de a fi român.

Nu știu alţii cum sînt, dar eu, dacă nu înţeleg un cuvînt, fuga la dicţionar, c-așa m-a-nvăţat mama de mic. Deschid DEX-ul la „mândrie" și citesc: „**1.** Sentiment de mulţumire, de satisfacţie, de plăcere, de bucurie; ceea ce produce mulţumire, satisfacţie, plăcere, bucurie; sentiment de demnitate, de încredere în calităţile proprii. Ceea ce constituie prilej de laudă, de fală, de mulţumire. **2.** Sentiment de încredere exagerată în calităţile proprii; orgoliu, trufie, îngîmfare". Or, eu nu pot fi nici satisfăcut, nici nu pot găsi vreo plăcere sau mulţumire în a fi român: nu am nici o contribuţie la realizările înaintașilor mei, nu pot fi mîndru pentru insulina lui Păulescu, nici pentru teoremele lui Pompeiu, nici pentru zecele Nadiei la bîrnă, cum nu văd de ce m-aș rușina că sînt la fel de român ca Mailat sau, scuzaţi, Vadim, iar străinii nu se uită cu ochi umezi la mine imediat ce află că sînt român. Ca să mă simt demn și încrezător în calităţile proprii *de român*, ar cam trebui să știu care sînt calităţile proprii românilor. Dosar greu, parcă nu l-aș deschide... Cu lauda și fala se ocupă îndeajuns alde Becali și Vadim, nu mai e loc (sper!). Tot inși ca ei intră și pe la punctul 2 al definiţiei, iar nu m-aș amesteca... Ei, cu bucuria, totuși, ar mai fi cum ar mai fi. E drept, mă bucur cînd „bat ai noștri" – deși nu prea știu de ce. Mă bucur cînd un elev de la noi ia un premiu, mă bucur dacă un străin îmi spune că i-a plăcut un film românesc (și am multe asemenea prilejuri de bucurie în ultima vreme), mă bucur cînd, la vreo conferinţă internaţională, sînt mulţi români. Habar n-am de ce mă bucur. Asta să fie?

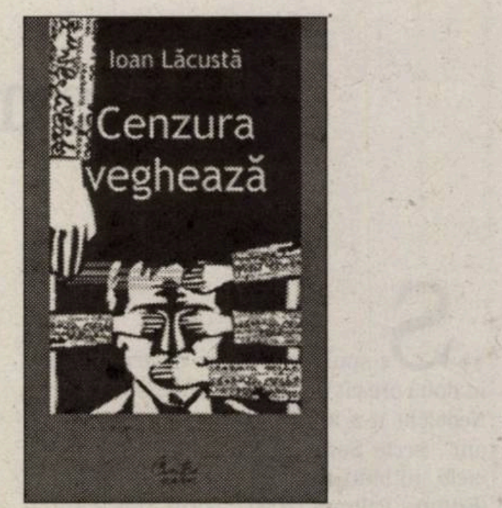
Sigur e ceva aici. Iată, știu că soacra mea, ardeleancă, trăiește cu totul altfel ziua asta naţională. Fără teoretizări, fără excursuri livrești, își aduce încă aminte de poveștile bunicului ei care fusese la adunarea de la Blaj și e cu adevărat emoţionată cînd vede, la televizor, mulţimea adunată la Alba Iulia. Așadar, se poate. Pare chiar simplu.

Pe de altă parte, în toată cacofonia asta scabroasă în care sentimentul naţional ori e exaltat, ori e minimalizat peste poate, nu am cum să mă bucur în vreun fel de ziua naţională (unde mai pui că anul acesta a fost într-o sîmbătă!). De altfel, pe 1 Decembrie mi-am văzut liniștit de întîlnirea săptămînală cu cîţiva studenţi. Am sărbătorit „prin muncă", dacă această expresie mai trezește cuiva amintiri. Vă asigur că am fost foarte satisfăcut.

P.S. Din fericire, unii n-au deloc dileme. Pe voiculesciana Antena 1, am văzut cel mai imbecil titlu de program dedicat zilei naţionale: „Sînt român, deci mă distrez". La mai mare!

Cenzura. Lecţii de ieri pentru oameni de azi

Iulia DELEANU



Ioan LĂCUSTĂ

Cenzura veghează
Editura Curtea Veche, Colecţia „Istorie şi politic", Bucureşti, 2007, 456 p.

Studiul despre cenzură întreprins de Ioan Lăcustă cu *rigurozitatea istoricului, pasiunea moralistului, interesul pentru tipologii umane al scriitorului* are la bază un mai vechi proiect de roman ,şi o descoperire: registrul cenzurii între anii '37-'39. Din interdicţii şi aprobări se conturează tabloul unei epoci politice tulburi, din care se detaşază, în prim-plan, ascensiunea extremei drepte româneşti, pe fundalul „rinoceritei" naziste care ameninţa Europa.

Incursiunea în istoricul cenzurii în România e construită clasic: definiţie – „direcţionarea politică a informaţiilor, mijloc eficace de manipulare şi dominaţie, apanaj al puterii"; datare (1646, *Pravila* lui Vasile Lupu); analiză a momentelor de vîrf ale cenzurii instituţionalizate: de la funcţionarea ei, pũsă în operă de Kiseleff (1832), în timpul stăpînirii ruseşti asupra Principatelor Române, pînă la cenzura ceauşistă. „În mod fatal, prima grijă a regimurilor nepopulare ori necesitate a fost să suprime critica incomodă a presei", scria în 1936, George Silviu în *Noile legiuiri penale şi libertatea presei*, atrăgînd atenţia că restricţiile conduc la acumulări de energii în stare să frîngă, într-o conjunctură prielnică, barierele instituite de o legislaţie nedemocratică. În ce măsură a existat libertatea presei în România secolelor al XIX-lea şi al XX-lea? Prima lege a presei, din *Legiuirea lui Ghica*, din 1856, care desfiinţa cenzura impusă de „ocîrmuirea străină", marca, totuşi, îngrădiri ale acestei libertăţi. La numai trei ani distanţă se derula primul proces de presă intentat de Mihail Kogălniceanu postelnicului Dimitrie Danu, acuzat de calomniere într-o broşură în care se făcea propagandă antiunionistă. Mai mult decît de datele procesului în sine, Ioan Lăcustă este interesat de confruntarea mentalităţilor. Cenzura funcţionează în România ori de cîte ori este instituită starea de asediu: 1864 (consfinţire a loviturii de stat din 2 mai 1864 a lui Al.I. Cuza), 1877, 1907, 1916, 1933 (după asasinarea, la 30 decembrie din acelaşi an, a prim-ministrului I.G. Duca). Starea de asediu, implicit funcţionarea cenzurii, a existat în diferite perioade ale anilor 1934 – 1939. La 14 aprilie 1939 este promulgată o „lege pentru apărarea ordinii de stat", care includea şi permanentizarea cenzurii. Selecţia citatului, modul de subliniere a propriei opinii reprezintă unul din instrumentele de lucru ale autorului. Un exemplu: concluzia lui Adrian Marino despre raportul între libertatea presei şi funcţionarea cenzurii în România. „De fapt, de o reală libertate a presei în România nu se poate vorbi decît sub domnia lui Carol I, iar după Unire – cu o «pauză» în timpul războiului – pînă în 1933. Epocă fecundă, de mari realizări publicistice. Totuşi, încă mult prea scurtă pentru consolidarea unei adevărate libertăţi de expresie."

Ce interpretări s-au dat, însă, acestei libertăţi? Retrospectiva – laitmotiv al cărţii – este întreprinsă din unghi contemporan. Libertatea de expresie este nu atît rău înţeleasă – cum afirma C.D. Ştefu, într-o lucrare la temă, scrisă în 1904 şi comentată de Ioan Lăcustă –, cît premeditat răstălmăcită în funcţie de interesele economice, politice ale proprietarilor de ziare. Uneltele lor? „Oameni fără nici un fond de forţă morală, dar plini de îndrăzneală", care „fără pic de pudoare dau curs calomniilor, presiunilor şi certurilor lor", încălcînd „toate regulele urbanităţei", „alarmînd şi îngrozind opinia publică". Din păcate, chiar C.D. Ştefu cade în capcana uneia dintre formele de manipulare orchestrate în numele „libertăţii presei" de cei interesaţi să-şi facă din aceasta capital politic: xenofobia. „Cine nu vede în ţară la noi străini care, abia stabiliţi, înfiinţează ziare [...], discută cestiunile cele mai vitale şi pretind a soluţiona şi conduce opinia publică." În 1913 este realizată o primă clasificare a ziarelor: comerciale, de partid, nomade („azi apar ca să dispară mîine"). Dar cu toate „păcatele ei, pe care sîntem cei dintîi să le recunoaştem, [presa] trebuie apărată, sprijinită", scria la un an distanţă N.D. Cocea. Din nou, citatul devine pentru autor un mod de raliere la necesitatea libertăţii de expresie, cu toate neajunsurile ei.

Problema speciilor dăunătoare de gazetari – „apaşii, gangsterii, proştii, imoralii" – sesizată de N. Rusu Ardeleanu în articolul „Reforma presei", apărut în *Parlamentul românesc* din 30 aprilie 1939, este bine preluată de Ioan Lăcustă. Specii dăunătoare, mai ales cînd „unii dintre aceştia nu sînt lipsiţi de talent, ci numai de cinste".

■■■ Răufăcători şi complici. Conştiinţa vinovăţiei

Interdicţiile din registrul cenzurii între anii '37-'39 stîrnesc interes, în primul rînd de ordin psihologic. În unele cazuri este vădită conştiinţa vinovăţiei din partea celor care o acoperă sub tăcere. În '37, scapă atenţiei unui cenzor şi apare în presă o ştire despre măsura luată de guvernul Goga-Cuza privind părăsirea ţării de către „străinii cu paşaport". Ştire alarmantă pentru că „prin străini se înţelege jidan", comentează cenzorul-şef. „Domnul ministru Hodoş mi-a făcut observaţiunile de rigoare", adaugă. O altă ştire a fost „prinsă" la timp şi scoasă din ziarul în care ar fi urmat să fie publicată. Este vorba de incendierea de către legionari, la Cernăuţi, a unor proprietăţi evreieşti. Alteori, cenzura îndeplineşte funcţia de sedativ. Este, astfel, interzisă publicarea unor fotografii – mod de a sublinia importanţa imaginii în presă – din care rezultă că „Cehoslovacia este ameninţată de ocupaţiunea germană", ceea ce ar alarma populaţia şi aşa neliniştită de probabilitatea izbucnirii unui război în care ar putea fi implicată şi România. Ni se relevă mecanismul prin care poate fi deformată imaginea unei ţări. Însemnările cenzorului se referă la cartea apărută în engleză, *Drums in the Balkan Night/ Trîmbiţe în noaptea Balcanilor* de Mc Culloch, în care grecii, sîrbii, bulgarii sînt trataţi cu seriozitate şi cuviinţă, în timp ce românii sînt consideraţi „neoneşti, stricaţi, «aproape nebuni»". „De unde – deosebirea? De la *informatori*", subliniază cenzorul. Comentariile la adresa surselor de calomniere, presupuse sau cunoscute, dezvăluie certe înzestrări de pamfletar: „Cetească ziariştii ce infamii ne pun la socoteală. [...] Şi, mai ales, cetească junele domn Dan Hurmuzescu care a dus pe american la Crucea de Piatră...". Este pusă în valoare acţiunea corozivă a prejudecăţii. Unele observaţii din registru despre stilul de propagandă antisemită din *Porunca vremii* dau de gîndit asupra metodelor de „atac la persoană", care nu s-au schimbat prea mult de ieri pînă azi. „*Porunca Vremii* a început să publice clişee de la industriile noastre de armament făcînd chiar din români evrei", se indignează cenzorul. Indignarea lui nu se datorează atît faptului că apartenenţa la o etnie echivalează din start cu ideea de proscris, cît daunelor morale aduse „instituţiilor noastre"; clătinarea credibilităţii. Cauza „compromiterii" personajelor este, în majoritatea cazurilor, şantajul.

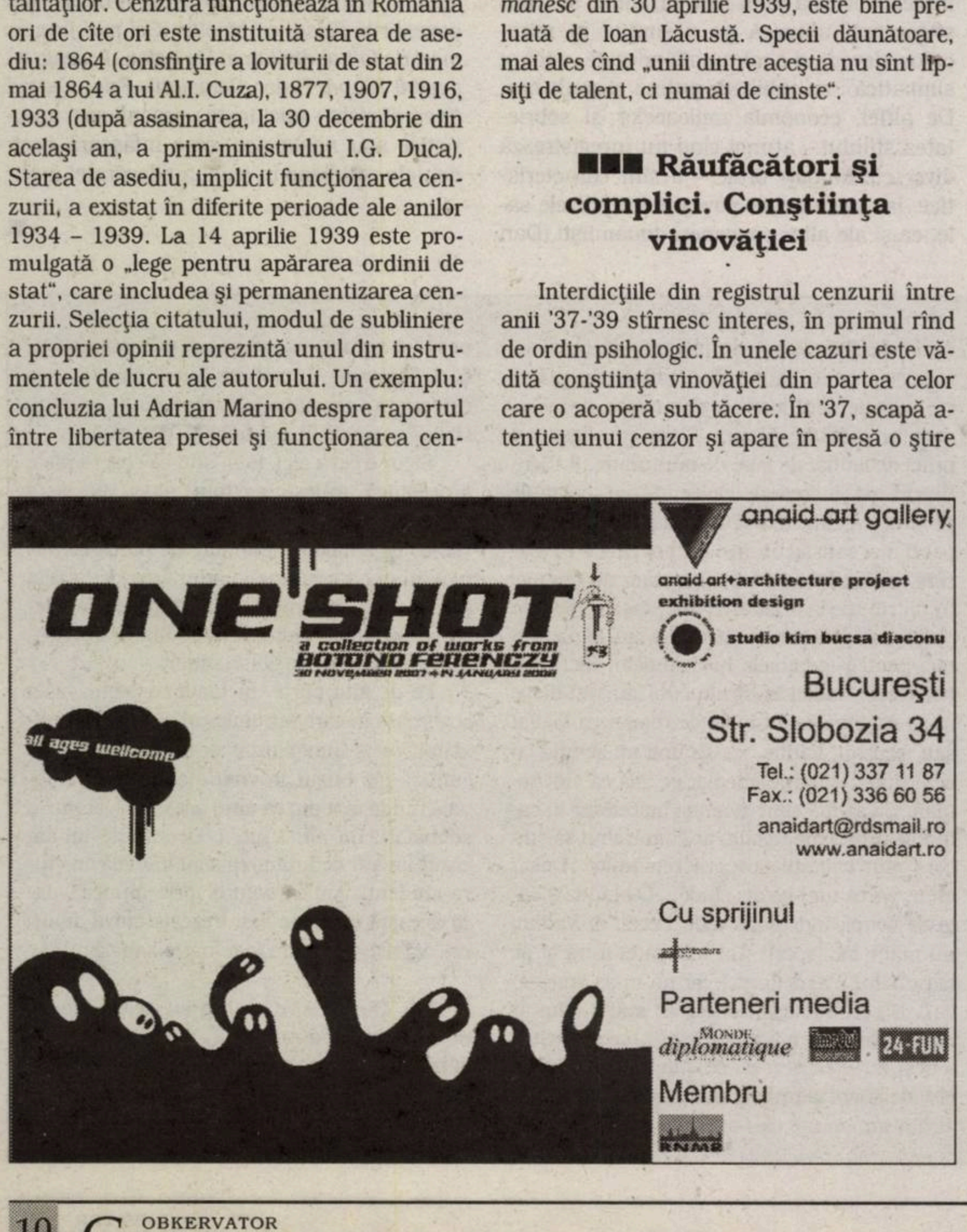
Registrul cenzurii luminează şi bunele cunoştinţe de tehnică jurnalistică pe care trebuie să le posede cenzorul. Din însemnările legate de înfiinţarea, în '38, a Frontului Renaşterii Naţionale, se pot extrage cîteva. 1. Nuanţa: „Nu se va lăsa să se scrie *partid*, sub nici un cuvînt, ci numai *organizaţie*". Sau: „Ziarele au fost autorizate să scrie că *tot Ardealul* este cu acest Front...". 2. Reprezentativitatea: „Ziarele trebuie să evidenţieze aderarea la Front a intelectualităţii, demnitarilor – foşti şi actuali, în epocă –, a militarilor" ş.a. 3. Forma grafică: „Lozinca cu ralierea totală a Ardealului trebuie neapărat să figureze în titluri şi subtitluri, deasupra coloanelor".

Registrul... este interesant, uneori, pentru capacitatea şahistului de a judeca următoarele prezumtive mutaţii ale adversarului, pentru flerul politic înnăscut al celui care-l ţine. Printre însemnările anului 1938, există o interdicţie care depăşeşte tabelul cu instrucţiuni „la zi" asupra a tot ceea ce e permis sau nu să apară într-o publicaţie; depăşeşte, altfel spus, calitatea de funcţionar a cenzorului. Mai mult decît motivul imediat, acela „de a nu fi atacat nici un stat", pentru care este interzis să apară un comentariu din *Lumea Românească*, din 20 septembrie '38, despre plecarea prim-ministrului englez Chamberlain la Berlin „să discute cu d. Hitler «preţul păcii»", transpare motivul nenumit, dar real, pentru care nazismul a fost susţinut de forţe capitaliste în Germania, ameninţate de proiectul unui sistem social în folosul pauperilor, greşit pus în practică şi nerealizat. Falimentul a fost declarat abia la sfîrşitul secolului trecut, dar, la începutul lui, proiectul părea viabil şi înflăcăra minţi luminate. Iată comentariul care reţine atenţia cenzorului: „Victoria militară a ţărilor democrate într-un război cu «Axa» este o certitudine şi Chamberlain o ştie. Această victorie ar însemna însă prăbuşirea fascismului în Europa şi renaşterea acelei democraţii reale care n-a putut fi făcută în 1919. Ar însemna trezirea maselor populare la o victorie liberă şi reînvierea tendinţelor progresiste ale popoarelor. Ar însemna *dispariţia acelor baraje în dosul cărora se simt atît de bine bancherii din City şi industriaşii din Manchester. Marea Britanie se teme de... victorie*".

■■■ Politica struţului şi indiferentismul

Notele explicative la însemnările din registru... se coagulează, indirect, într-un al doilea studiu de istorie literară. Tema – *starea de spirit* a acelor ani, aşa cum reiese din editoriale şi anchete de ziar, din memorii ale unor oameni politici, scriitori ş.a. Profunzimea documentării, obiectivarea, ştiinţa/arta selecţiei citatului sînt puncte forte atît ale notelor, cît şi ale cărţii, în general. Poate mai mult decît dominantele momentului (războiul civil din Spania, virulenţa propagandei antisemite, urmată de violenţe şi măsuri legislative antievreieşti, reacţii din partea intelectualităţii democrate, a presei evreieşti din România, a marilor organizaţii mondiale evreieşti) este vorba despre politica struţului făcută de oamenii politici ai timpului. Participant la Sesiunea ordinară a Consiliului permanent al Micii Înţelegeri din 30-31 august, la Sinaia, Argetoianu îşi exprimă decepţia în memoriile sale. O sesiune care s-a caracterizat prin „totală nesocotire a forţelor reale ce-şi caută echilibrul în Europa şi în lume şi grijă de a nu atinge problemele vitale ce-şi cer urgentă rezolvare". Tot atît de important este indiferentismul electoratului, care face posibilă instalarea la putere, în '37, a guvernului de extremă dreaptă Goga-Cuza. Dincolo de pledoaria *pro domo* a P.N.Ţ, din editorialul apărut în *Dreptatea*, din 27 ianuarie 1937, este dată o cifră obiectivă: „nu poate fi considerat exponent al voinţei naţionale partidul care a întrunit 9 la sută din totalul voturilor exprimate". De altfel, statisticile vremii consemnează că, la alegerile din '37, nici o formaţiune politică n-a întrunit procentajul necesar de 40%.

Prozatorul Ioan Lăcustă este interesat de personaje, scene, situaţii de viaţă sub raport etern uman. *Cenzura veghează* se constituie, din acest punct de vedere, într-un vast insectar, în care sînt prinse oportunisme, vanităţi, prosternări pentru obţineri de favoruri etc. Acest „tîrg al conştiinţelor" este un posibil documentar pentru proiectul de roman preconizat iniţial, documentar scris de un jurnalist de calitate, în simbioză cu un redutabil istoric. ■


anaid art gallery
ONE SHOT
a collection of works from
BOTOND FERENCZY
all ages wellcome
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Bucureşti
Str. Slobozia 34
Tel.: (021) 337 11 87
Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro
www.anaidart.ro
Cu sprijinul
Parteneri media
Monde diplomatique
24-FUN
Membru

La Judecata de Apoi a protocronismului

Paul CERNAT

Parcă în compensaţie cu triumfalismul şi terorismul oficial care îi însoţea manifestările „patriotice“ în ultima decadă a ceauşismului, după 1989, protocronismul a fost evacuat de lumea bună a literelor autohtone, transformat în stigmat şi redus la cîteva consideraţii dispreţuitoare bune: *nomina odiosa*. Adevărul e că în deceniul zece rănile confruntărilor nu se închiseseră, iar distanţa necesară unui examen depasionalizat era absentă. Deloc întîmplător, primul studiu serios la temă va apărea abia în 1996, sub semnătura unei cercetătoare străine (Katherine Verdery, *Compromis şi rezistenţă. Cultura română sub Ceauşescu*, volum avînd ca obiect „ideologia naţională“ sub ceauşism). După 2000, „dosarul“ în speţă a fost examinat mai îndeaproape, dar abordările au rămas insuficiente. Practic, în afara volumului-panoramă a ideologiilor literare postbelice *De la proletcultism la postmodernism* de Florin Mihăilescu (2002) şi a fragmentelor dintr-un studiu încă nepublicat în volum, *Cultura română sub ceauşism* de Mircea Martin (2003), nu putem cita decît articole şi cîteva secvenţe desprinse din sinteze despre literatura română postbelică (Eugen Negrici, 2001, Marian Popa, 2001). Apărută în toamna acestui an, prima monografie substanţială dedicată protocronismului aparţine – din nou simptomatic... – unei *outsider*-e a lumii noastre literare. Născută în 1974, Alexandra Tomiţă era mult prea tînără pentru a fi luat parte la „bătăliile“ epocii. În plus, vine din afara mediilor filologice (are studii de Psihologie şi Studii Europene la Universitatea clujeană), ceea ce constituie atît un avantaj, cît şi un dezavantaj. Scrisă limpede, cu nerv critic, rigoare academică şi persuasiunea didactico-„ştiinţifică“ necesară unei teze de doctorat (dar cam pedantă într-un volum...), lucrarea reconstituie pas cu pas istoria şi fizionomia controversatului fenomen, mergînd direct la sursele primare (volume, articole din presa vremii, mese rotunde, dezbateri ş.cl.), fără a neglija posteritatea lui critică.

■■■ *Via magna*

Forjat în zona specialiştilor în literatură veche (pentru a compensa debilitatea tradiţiei noastre culte în feudalismul bizantin şi postbizantin), elaborat de către Edgar Papu, în 1974 (an al înscăunării lui N. Ceauşescu ca preşedinte cu sceptru) şi transformat, din 1977 (an al grevei minerilor din Valea Jiului, al mişcării Goma şi al SLOMR), în ideologie culturală a Puterii naţional-comuniste, protocronismul oferea o mitologie voluntarist-naţionalistă şi „transformistă“ menită să ascundă falimentul regimului şi să compenseze complexele identitare tradiţionale („conştiinţa retardatară“, în termenii lui E. Papu). Numai că, în loc să fortifice comunismul, el va sfîrşi prin a delegitima discursul naţionalismului anexat şi, ca orice discurs propagandistic, nu va reuşi să supravieţuiască epocii care l-a produs. Inversarea complexelor „periferice“ de inferioritate prin exaltarea precursoratului românesc în toate domeniile ţinea, în fond, de o criză identitară instrumentalizată politic. Un fenomen grotesc – fără doar şi poate. O expresie a luptei pentru putere la nivelul „noilor cadre“ culturale – fără îndoială. O diversiune gestionată de Securitate – în mod evident. Căci, după euforia „naţională“ a destinderii poststaliniste şi a „declaraţiei de independenţă“ din 1968, Tezele din iulie 1971 au separat, în bună măsură, apele, canalizînd ideologia naţională în direcţia discursului partinic, anexînd (minus ortodoxismul) tradiţia naţionalismului interbelic. Iar mobilizarea în favoarea „noii metode“ mergea mînă în mînă cu linşarea simbolică şi marginalizarea „lovinescienilor“, adepţi ai umanismului raţionalist, sincronist şi estetic, denunţat drept rudimentar-mimetic şi antiromânesc. Pe bună dreptate, Alexandra Tomiţă identifică, în rîndul zelatorilor, un abia camuflat complex al ilegitimităţii: de aici, revendicarea drept precursori a lui Iorga şi G. Călinescu, de aici nevoia anexării lui Eliade şi Noica pe post de „părinţi“ culturali în viaţă şi cu *pedigree*. Fără mare succes: căci dacă în privinţa lui G. Călinescu a spus ce era de spus Mircea Martin (în studiul-replică despre *G. Călinescu şi „complexele“ culturii române*), asupra lui Eliade „vegheau“ vocile de la Europa Liberă (Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca), iar asupra lui Noica – discipolii săi „păltinişeni“, şi unii şi ceilalţi reuşind să creeze un minim cordon sanitar în jurul prestigioşilor interbelici. Asemenea discursuri legitimiste, exaltînd priorităţile locale şi flatînd copios orgoliul culturilor mici, au existat în epocă şi în alte ţări frăţeşti (Ungaria, Bulgaria, Albania ş.a.). Însă numai în România ele au căpătat nume şi „blazon conceptual“.

> Curajos şi documentat, de o rigoare ce nu exclude expresivitatea critică, volumul are toate şansele să devină o carte-reper pentru exegeza viitoare a protocronismului autohton.

Cercetîndu-i etapele, ascensiunea, criza şi decăderea, urmărindu-i incidenţele în ştiinţele umaniste şi în cele exacte, examinîndu-i campaniile, „strategiile şi tactica“, momentele de apogeu şi punctele de criză, alianţa cu tracomanii lui Iosif Constantin Drăgan şi seducţiile exercitate asupra unor intelectuali redutabili, toate – bine contextualizate, Alexandra Tomiţă reuşeşte să pună în evidenţă, pe lîngă grotescul şi (megalo)mania „anticipărilor“ autohtone (prinse în irezistibile montaje ironice), mecanismele de funcţionare şi mizele acestei „idei beligerante“. Istoria scandalurilor de plagiat, a competiţiei neloiale de la nivelul Uniunii Scriitorilor sau a războiului cultural-politic purtat cu adversarii interni (de la „tutorele“ Gogu Rădulescu la Nicolae Manolescu şi Gh. Grigurcu, de la Norman Manea la mai puţin vizibilul Tudor Cătineanu) şi cu cei externi (Europa Liberă), traseele ideologice ale adepţilor şi ale tovarăşilor de drum beneficiază de capitole documentate. Grupările şi regrupările actorilor, poziţionările lor ambigue sau discrete în funcţie de polul „sincronist“, respectiv „protocronist“ sînt nu doar atent urmărite, ci şi puse într-o naraţiune care, odată depăşită faza precizărilor metodologice, devine palpitantă. Citatele din corifei precum Dan Zamfirescu, I.M. Ştefan, Paul Anghel, Ion Constantinescu, Mihai Ungheanu, Ion Coja, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor sau Artur Silvestri frizează, adesea, nu doar delirul paranoic sau beţia de cuvinte sforăitoare, ci şi agramatismul. Un campion în materie este bizantinologul Dan Zamfirescu, cel care – după 1990 – se va autodefini drept „securist şi filolog, două meserii care cer precizie“...

■■■ Cîteva insuficienţe

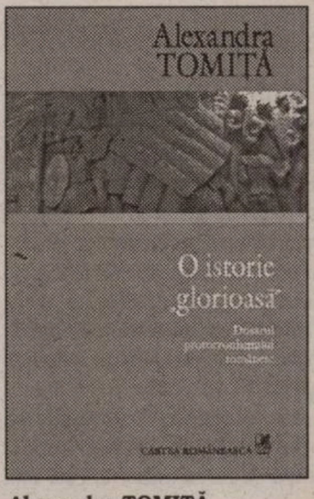
Dincolo de numeroasele merite, un neajuns al lucrării – pe care autoarea însăşi îl recunoaşte – este însă absenţa informaţiilor „de culise“, foarte importantă în cazul unui asemenea fenomen instrumentat din umbră de Securitate. Această carenţă pare a fi responsabilă de cîteva benigne naivităţi: bunăoară „deconspirarea“ adevăratului nume al lui Artur Silvestri (Gabriel Tîrnăcop) nu avea nevoie de indicarea ca sursă bibliografică a... unui număr din *Academia Caţavencu* pe 2006...

În mod bizar, autoarea pare să ignore, ca probă la „dosar“, *Istoria literaturii române de azi pe mîine* a lui Marian Popa. Numai că, oricum am privi lucrurile, capitolele despre protocronism din respectivul volum nu pot fi evitate într-o discuţie istorică despre posteritatea doctrinei, autorul fiind el însuşi „parte“ a grupării naţionaliste de la *Luceafărul* anilor '80. M-aş fi aşteptat, apoi, ca Alexandra Tomiţă să nu treacă peste recuperarea protocronistă a avangardei noastre istorice (cu deosebire peste cea a lui Urmuz, caz tipic de „precursor modern absolut“...). Exemplele pe latură literară ar putea continua. Şi posteritatea postdecembristă a protocronismului, cu metamorfozele ei, e analizată prea frugal. Tînăra cercetătoare îşi ia însă toate măsurile de precauţie, afirmînd că „scopul lucrării de faţă nu a fost de a epuiza tema protocronismului românesc, întrucît fenomenul poate fi cercetat dintr-o multitudine de perspective – sociologică, istoriografică, antropologică, politologică, a mitologiei comuniste, pentru a enumera doar cîteva. Noi am optat pentru o abordare din perspectiva mitologiei comunismului românesc, o nişă de studiu iniţiată şi dezvoltată de Lucian Boia. Resursele bibliografice utilizate aici pot fi exploatate în direcţia amplificării succesive a studiului“. Într-adevăr: ca analiză „mitologică“ şi fizionomică, istorie a conceptului şi investigaţie asupra strategiilor de „luptă“ ale celor implicaţi, volumul e redutabil.

Cred totuşi că o eventuală direcţie complementară de cercetare ar impune plasarea protocronismului românesc într-un context cultural-politic şi „de idei“ mai larg. Căci, chiar privit ca proiect forjat – pe domeniul tehno-ştiinţific – în U.R.S.S.-ul lui Stalin şi încorporat – pe linie literar-umanistă – ideologiei etatist-totalitare a comunismului „naţional“, acest discurs maniacal-legitimist al priorităţii autohtone în toate nu poate fi disociat de un fenomen mai amplu, acutizat în perioada interbelică, dezvoltat după război prin alianţa statelor comuniste cu Lumea a Treia şi reformulat în prezent pe coordonate multiculturaliste/postcolonialiste: critica radicală dinspre periferie a eurocentrismului/occidentalismului, provenită atît de la stînga, cît şi de la dreapta ideologică. Însuşi demersul socio-antropologic de tip „marxizant“ al lui Verdey ar putea fi înţeles mai bine (mă tem...) dintr-o astfel de perspectivă.

„Arheologia“ autoarei – *via* Edgar Papu – în mentalitatea preprotocronistă autohtonă este binevenită şi pertinentă. Totuşi, invocarea tînărului Eliade, care spera într-o regenerare a Occidentului „decăzut“ prin aportul spiritual din Balcani şi Orient, nu poate face abstracţie de, între altele, ideile contelui Herman von Keyserling din *Analiza spectrală a Europei*, carte de mare succes în mediile noastre intelectuale din epocă. Atît Keyserling, cît şi Heidegger – adepţi ai acestei idei postspengleriene – sînt adeseori invocaţi în epocă de către imnografii naţionalismului ceauşist, de la Dan Zamfirescu la Ioan Alexandru... Dar să nu căutăm noduri în papură.

Unul dintre cele mai incitante segmente ale cărţii este subcapitolul dedicat articolului antiprotocronist publicat de Gogu Rădulescu în *România literară* din 16 octombrie 1986 („Un vechi ilegalist împotriva «năstruşnicei teorii»“) şi reacţiilor preponderent externe pe marginea lui. Faptul că demnitarul comunist nu a putut primi replici în publicaţiile din ţară, acestea fiind oprite de cenzură, probează nu doar jocul dublu de la nivelul Partidului Comunist, ci şi scindarea de sub aparenţele „unităţii de monolit“: vechiul conflict dintre liberalii occidentalişti şi tradiţionaliştii autohtonişti supravieţuia sub umbrela dihoniei dintre „naţionaliştii“ noii gărzi ceauşiste şi „internaţionaliştii“ pocăiţi ai vechii gărzi bolşevice, sprijiniţi de la Răsărit de către reformistul Mihail Gorbaciov.



Alexandra TOMIŢĂ

O istorie „glorioasă“. Dosarul protocronismului românesc
Editura Cartea Românească, Colecţia „Noua critică şi istorie literară“, Bucureşti, 2007, 368 p.

■■■ Disocieri şi repere

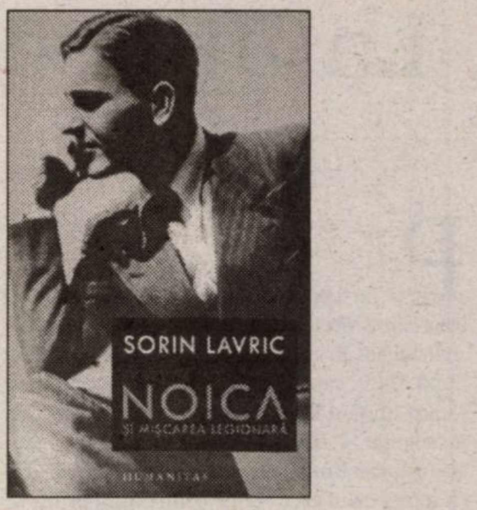
Există cel puţin două disocieri polemice importante în cartea Alexandrei Tomiţă: una la adresa poziţiei vizibil promarxiste, prea „corecte politic“ (pentru că prea puţin valorizante) din studiul Katherinei Verdery (altminteri un reper deseori invocat); şi o alta la adresa comentatorilor (de la Monica Lovinescu şi Mircea Martin la Florin Mihăilescu şi Norman Manea) care încearcă să-l inocenteze pe profesorul Edgar Papu, acest „Amerigo Vespucci“ al protocronismului, considerat o victimă naivă a discipolilor grobieni şi abuziv-anexionişti, care i-au preluat şi instrumentalizat politic conceptul. Că nu e vorba de inocenţă, ci de asumare totală o dovedesc numeroasele articole şi interviuri „la temă“, avenit comentate de către autoare, ca şi solidarizarea pînă la capăt a profesorului cu gruparea durilor naţional-comunişti de la *Săptămîna*, *Luceafărul* şi, mai tîrziu, *România Mare*.

Dacă Lucian Boia este un model al autoarei în ce priveşte metoda istoriografică (mitologia politică a istoriei), iar Katherine Verdery – un reper faţă de care Alexandra Tomiţă simte nevoia să ia, cu toată reverenţiozitatea, o distanţă critică apăsată, reperul etic în privinţa poziţiei faţă de protocronism pare a fi Alexandru Lászlo, ale cărui poziţii (faţă de studiul Katherinei Verdery, faţă de tentativele de anexare a lui Eliade şi Noica ş.a.m.d.) sînt adesea citate: circa 20 de intrări... Nici vorbă de lipsa „oricărui accent rechizitorial“ (cum stă scris într-un comentariu de pe manşeta cărţii). Tonul merge de la critica rece la ironia devastatoare (fapt evidenţiat şi de titluri precum: „Cum ne-am anticipat pe noi înşine“, „Protocronismul în ştiinţă: dreptate pentru avioplanul Goliescu“, „Primul filoeuropean şi psihanaliza lui Creangă“, „Ceauşescu-precursor şi «complexul fanariot»“, „Olimpiadele patriotismului“ ş.a.). Capitolele despre Eliade, Noica şi vulnerabilitatea lor în „dosarul protocronismului“ nici nu mai au nevoie de concluzii „justiţiare“: montajul documentar – cu note de subsol acoperind trei sferturi de pagină – e relevant în sine. Iar finalul cărţii (cu o ironie *à rebours* la adresa titlului *Via magna* al lui Dan Zamfirescu) e vehement, uşor şarjat în ultima parte: „o idee falsă care, aruncată pe un sol politic prielnic, a încolţit rapid şi s-a dezvoltat haotic. Ciulinii şi mărăcinii săi au sugrumat calea regală a culturii române“.

Curajos şi documentat, de o rigoare ce nu exclude expresivitatea critică, volumul de debut (şi de pionierat) al Alexandrei Tomiţă are toate şansele să devină o carte-reper pentru exegeza viitoare a protocronismului autohton. O carte necesară şi, totodată, o apariţie de vîrf în zona „noii critici şi istorii literare“. ■

Noica şi credinţa prost investită

Cristian CERCEL



Sorin LAVRIC

Noica şi mişcarea legionară
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 316 p.

Încercînd să clarifice problema simpatiei legionare a lui Noica (şi, prin extensie, a atîtor altor tineri intelectuali de marcă din interbelicul românesc), Sorin Lavric oferă un volum uşor citibil, o invitaţie la situarea în context – judecata lui ieri prin prisma criteriilor de astăzi fiind privită drept inadecvată metodologie explicativă. Prin urmare, însă, Lavric se aventurează parţial într-un exerciţiu de echilibristică, mersul pe sîrmă prilejuind într-o astfel de situaţie şi alunecări în gol. Între relativismul absolut al lui „aşa era atunci" şi lapidarea ideologică conform unor criterii ce s-au impus, în fapt, *post factum*, situarea nimerită este mai degrabă dificilă.

Acest lucru se vede şi în tentativa explicativă a lui Lavric, care porneşte printr-un reproş generalizat adresat studiilor deja existente ale fenomenului legionar, care ar păcătui printr-o *„ratare a înseşi esenţei acestui fenomen* cu urmări atît de tragice pentru istoria noastră" (*subl. mea*). Tînărul cercetător respinge analizele, cu concluzii trase *a priori*, ale aderării lui Noica (şi a celorlalţi colegi de generaţie) la cauza legionară, pe care, în perspectiva sa, le-ar oferi mulţi dintre cei ce se opresc asupra interbelicului românesc, în general, şi cu precădere asupra acestui fenomen.

Iniţiativa este de salutat. Judecăţile premestecate şi oferite publicului, fie obtuz-vindicative, fie elegiac-prohodiale, nu contribuie la o mai bună înţelegere a interbelicului, perioadă cu repercusiuni (cel puţin, culturale) majore pînă în ziua de azi. Dar ce facem atunci cînd tentativa unei înţelegeri adecvate a cadrelor mentale ale unei perioade riscă să se transforme în acceptarea lor ca atare?

Să fiu mai explicit. Lavric scrie *Noica şi mişcarea legionară* fără prejudecăţi şi fără poliţe de plătit – ceea ce nu este însă suficient pentru a asigura un rezultat lipsit de vicii. Premisa găsirii unei distanţe optime faţă de obiectul de studiat, a unui loc dincolo de antipatii şi simpatii poate conduce la confuzii de criterii şi de categorii, atunci cînd găsirea unor explicaţii se transformă, fie şi pe ocolite, în justificare ori capătă alura unui raţionament de tipul: „am găsit explicaţia, motivaţia faptelor lor era pozitivă, Noica & co. rămîn, ca întotdeauna, băieţi buni".

Unul dintre păcatele cele mari ale tinerilor interbelici a fost radicalizarea pe baza unei gîndiri dihotomice, de tipul „noi *vs* ei", „cei buni *vs* cei răi". Atracţia legionară, cu precădere în rîndurile generaţiei care a primit urmările Primului Război Mondial pentru România drept cadou de pubertate, a avut la bază această împărţire aproape maniheistă în tabere (taberele, la rîndul lor, se împărţeau în grupuri, grupuleţe şi grupuscule, iar doza de maniheism era diminuată). Pentru Lavric, a vedea tabloul complet al realităţii vremii implică acceptarea faptului că „dramele şi vinile protagoniştilor au fost împărţite în mod egal". Mai mult, „a da vina exclusiv pe o tabără, disculpînd-o cu stăruinţă pe cealaltă, înseamnă a cădea în păcatul ideologic de a judeca trecutul după criteriile prezentului".

La fel de bine se poate spune însă că a căuta cu stăruinţă să divizezi culpele în chip solomonic înseamnă să te scufunzi în păcatul (ideologic ori ba, ce importanţă are?) ascunsului după deget. Pînă la urmă, care erau taberele aflate în competiţie? Tinerii intelectuali în căutare de posturi şi de recunoaştere, pe de-o parte, şi garda veche din cultură şi politică, pe de cealaltă parte? Românii „puri" şi străinii? Înţelegerea logicii maniheiste în care funcţiona interbelicul nu trebuie să implice acceptarea ei ca o stare de fapt dată ca atare. Împărţirea în „buni" şi „răi", în „noi" şi „ei" era, în fapt, reactualizată în mod cotidian, iar devierea către dreapta a tinerilor furioşi de tipul lui Noica, Cioran şi Eliade nu făcea altceva decît să împămîntenească o situaţie în care confuzia între privirea înainte şi privirea înapoi era la ordinea zilei. Tinerii intelectuali ai interbelicului, de o inteligenţă care nu poate fi sub nici o formă tăgăduită, s-au înşelat. Parafrazîndu-l pe Noica, s-au înşelat înfricoşător de mult (filozoful român le cerea legionarilor să fie „înfricoşător de buni"...). Nu e vorba aici de „punctul de vedere al învingătorilor", aşa cum sugerează, la un moment dat, Lavric sau de vreo lipsă de empatie faţă de conjunctura perioadei. Ci e vorba, pur şi simplu, de recunoaşterea faptului că, dacă aceşti intelectuali, atît de apreciaţi în continuare, au fost capabili să se situeze temeinic în greşeală, atunci poate ar fi normal să-şi piardă statutul de modele, pe care îl deţin în ceea ce s-ar putea numi, după tipar german, *die rumänische Leitkultur* (cultura dominantă română). Modelele, dacă se înşală, nu se înşală înfricoşător de mult; modelele, mai mult, îşi recunosc erorile. (E adevărat, e greu de spus ce poziţie ar fi avut Noica, dacă ar fi trăit, precum Eliade şi Cioran, în Occident.)

Lavric înfăţişează, în paralel, evoluţia socio-politică a societăţii româneşti în ansamblu (şi a curentului legionar, în particular) şi traiectul intelectualo-filozofic al lui Noica, punctînd momentele-cheie – moartea lui Moţa şi Marin în războiul civil din Spania, asasinarea lui Codreanu – şi interacţiunea filozofului cu acestea. Cea din urmă a constituit, de fapt, imboldul de moment care a ridicat la maximum febra legionaroidă a tinerilor intelectuali, printre care se numără şi Noica. Iată cum descrie Lavric portretul lui Noica-cel-legionarizat: „Un om bun devenit rău graţie voinţei de a răspîndi în inimile concetăţenilor lui mîntuirea. Un om bun devenit rău prin dorinţa de a înfrînge voinţa altora în cazul în care cineva se împotrivea. În fine, un om bun devenit rău graţie hotărîrii de a face la rîndul lui rău dacă o altă cale de a atinge binele nu exista".

Judecînd însă în astfel de termeni – „bun" *vs* „rău" – Lavric pare a folosi o grilă de analiză a cărei presupoziţie este că Noica (şi, implicit, toţi ceilalţi intelectuali legionarizaţi la care ne zboară instantaneu gîndul) era un „om bun", de o înaltă ţinută morală. Acesta însă nu este altceva decît un amănunt a cărui semnificaţie este supralicitată. Nu întrucît Noica ar fi fost un om „rău", ci întrucît nu acesta este subiectul de analizat, nu în această privinţă trebuie aduse completări şi explicaţii. Nu în astfel de categorii trebuie să ne oprim privirea asupra fenomenului legionar. Pînă la urmă, şi antisemiţii pot iubi, pot fi generoşi şi pot face gesturi frumoase – depinde de context. Personajul Noica îşi face un proiect din a citi cărţile din bibliotecă în ordine alfabetică, precum Autodidactul din *Greaţa* lui Sartre, se avîntă în politic de partea legionarilor nu pe baza sensibilităţii creştine (cum a fost cazul la Eliade), şi nici pe baza radicalismului coleric al structurii psihologice cioraniene, ci îmboldit de sentimentul naţional. Tocmai el, Noica, cel cu rădăcini sud-dunărene (greceşti şi aromâne, numele de fată al mamei sale fiind Casassovici), prilej de tachinări răutăcioase pentru colegii săi de liceu, va încerca să poarte stindardul românismului. (Nimic ieşit din comun, totuşi, dacă ne gîndim la arborele genealogic al atîtor alţi legionari de marcă, precum Mihail Polihroniade, Haig şi Arşavir Acterian ori chiar Corneliu Zelea Codreanu). Poate că analiza resorturilor psihologice ale implicării lui Noica în fenomenul legionar ar trebui să privească cu mai multă atenţie acest fundal psihologic, poate că ar trebui acordată mai multă atenţie valorilor promovate de societatea românească la acea vreme şi modului în care aceasta hrănea acceptarea autoritarismului (oare ce rezultate ar fi avut, în România, un studiu de genul celui al lui Adorno, *The Authoritarian Personality*, încă netradus în română?). Mai degrabă decît un „om bun devenit rău", Noica a fost un intelectual care s-a lăsat înşelat de mirajul autoritarismului şi al fundamentalismului, un intelectual incapabil să vadă mai mult decît cei din jurul său. Contextul s-a dovedit mai puternic decît el, ceea ce, ne place ori nu, scade teribil din prestigiul figurii sale. Iar cît timp există modele alternative în peisajul culturii române interbelice (primul care-mi vine în minte este, fără doar şi poate, Eugen Ionescu), Noica-cel-din-interbelic nu poate fi un model. Folosindu-mă de termenii lui Lavric, aş spune că oamenii buni care rămîn buni (sau se străduiesc să rămînă buni) sînt oricînd de preferat oamenilor buni care devin răi. Lavric nu afirmă neapărat altceva. Dar nici nu afirmă acest lucru cu tărie, preferînd să ne spună că a fost vorba de o „credinţă prost investită". ■

SPONSOR PRINCIPAL
alsys data
www.alsys.ro
SPONSORI
Lutierul CONSTANTIN DUMITRIU
PARTENERI MEDIA
TVR CULTURAL
SAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL
PORT.ro
ziare.ro
ComunicateMedia.ro

FUNDAŢIA ROMÂNĂ DE CHITARĂ
CENTRUL NAŢIONAL DE ARTĂ "TINERIMEA ROMÂNĂ"
LICEUL DE MUZICĂ "GEORGE ENESCU"

festivalul internaţional al
Tinerilor Chitarişti
"Eduard Pamfil" - ediţia a XII-a

Sala de Concerte a Centrului Naţional de Artă "Tinerimea Română"

Recitaluri extraordinare

Vineri 14 decembrie ora 19.00
Recital de piese contemporane pentru chitară
în program lucrări de:
Rossen Balkanski, Dumitru Capoianu şi Cătălin Ştefănescu-Pătraşcu
Toţi cei trei compozitori vor fi prezenţi în sala de concert.
Interpretează:
ROSSEN BALKANSKI
GEORGE POPESCU
MIRCEA GOGONCEA
IONUŢ ZAMFIRESCU
STAN ZAMFIRESCU
duo IONUŢ & STAN

Sâmbătă 15 decembrie ora 19.00
GERHARD REICHENBACH

Duminică 16 decembrie ora 11.00
Gala Laureaţilor
Membrii juriului
Dumitru Capoianu, Petre Codreanu, Rossen Balkanski, Dimitar Doychinov,
Horia Sabin Drăgoi, Cătălin Ştefănescu-Pătraşcu, Mihai Cojocaru,
Eugen Mang, Ştefan Trifan şi Liviu Georgescu

Concursul se va desfăşura în zilele de
15 şi 16 decembrie între orele 10.30 - 17.30

Biletele se găsesc la Casa de bilete a Centrului Naţional de Artă "Tinerimea Română"
din B-dul Schitu Măgureanu nr. 4, zilnic între orele 12 - 18, telefon 315.81.85
Elevii şi studenţii beneficiază de tarif redus.

Radio România Muzical
În direct
Evenimente muzicale ale finalului de an

14 decembrie, ora 23.30
Stagiunea de Jazz Euroradio

15 decembrie, ora 20.00
"Romeo şi Julieta" de Gounod
de la Metropolitan Opera din New-York

17 decembrie, ora 20.00
Concertul Ansamblului
instrumental "Scaligero".

OBSERVATOR CULTURAL
Suplimentul de CULTURĂ
SAPTESERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro

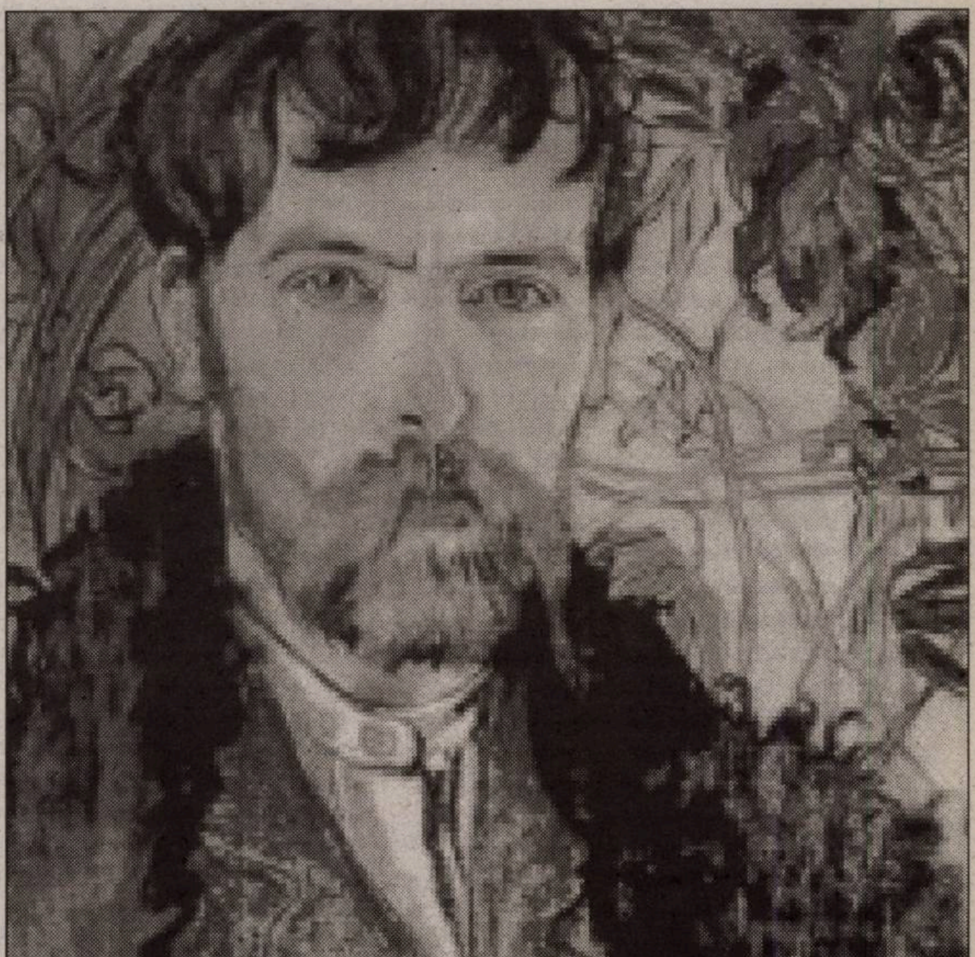
97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Stanisław Wyspiański, artist al epocii sale

2007, sub auspiciile UNESCO, centenarul morţii marelui artist polonez

Anul 2007 este anul în care cultura poloneză comemorează un secol de la moartea dramaturgului, poetului, regizorului, creatorului teatrului polonez modern şi artistului plastic care a fost Stanisław Wyspiański (1869-1907). Ca un omagiu adus marelui creator, Seimul polonez a declarat anul 2007 Anul Stanisław Wyspiański. Cu acest prilej, Institutul Polonez, cu concursul Catedrei de Limbi şi Literaturi Slave din cadrul Universităţii Bucureşti, a organizat la sediul acesteia, luni, 10 decembrie a.c., conferinţa *Centenarul Stanisław Wyspiański (1869-1907)*. Manifestarea s-a bucurat de participarea unor renumiţi exegeţi polonezi şi români ai creaţiei lui S. Wyspiański, ale căror comunicări sînt publicate în paginile ce urmează. În cadrul conferinţei a fost lansat volumul *Nunta* (*Wesele*), în traducerea Passionariei Stoicescu şi a lui Constantin Geambaşu. Unul dintre primii artişti europeni care au practicat toate genurile de artă, Wyspiański a fost un vizionar genial, model şi sursă de inspiraţie pentru generaţii întregi de creatori polonezi. Pentru a contura mai pregnant universul său artistic complex, în aceste zile este prezentă la Bucureşti, la Galeria Etaj 3/4 – Teatrul Naţional, expoziţia de fotografie intitulată *Cracovia – oraşul lui Wyspiański*. Organizată de Institutul Polonez împreună cu Voievodatul Małopolska, cu sprijinul MNAC, expoziţia a mai fost prezentată deja la Cluj-Napoca, în luna noiembrie, şi este deschisă acum publicului bucureştean pînă la 20 decembrie a.c. Proiectul constă în prezentarea unor peisaje şi monumente arhitectonice cracoviene, aşa cum au fost ele imortalizate de Stanisław Wyspiański, cu alăturarea unor fotografii recente ale aceloraşi locuri şi monumente. Autorul fotografiilor este unul dintre cei mai cunoscuţi tineri fotografi din Cracovia, Michał Pasich. Expoziţia cuprinde şi o prezentare a biografiei marelui artist polonez.



Stanisław Wyspiański în cadrul modernismului polonez

Constantin GEAMBAŞU

Atunci cînd vorbim despre modernismul polonez, trebuie să avem în vedere contextul diferenţiat în cele trei zone teritoriale aflate sub administraţie rusă, austriacă şi prusacă. Pierderea autonomiei statale timp de peste un secol a marcat puternic literatura şi cultura polonă. Întreg secolul al XIX-lea s-a situat sub semnul dezideratelor de ordin naţional-patriotic, al redobîndirii independenţei, indiferent de calea adoptată – prin luptă nemijlocită, promovată de ideologia romantică, sau prin redresare economică, aşa cum propunea programul pozitivist. În urma dezvăluirii în textele literare, scrise în spiritul acestui program, a contradicţiilor dintre teoria şi practica socială, dintre ideologia pozitivistă şi metoda realistă, spre sfîrşitul secolului s-a revenit la tradiţia romantică, dar într-un context nou, marcat şi de influenţele şi experimentele întreprinse în Europa. Este vorba de perioada simbolismului, cînd predomină căutările de natură formal-stilistică, dar se reiau multe dintre motivele şi miturile romantice. Tocmai de aceea, perioada respectivă este denumită şi neoromantism, avîndu-l ca reprezentant strălucit pe Stanisław Wyspiański.

Referindu-se la această perioadă, cunoscutul critic K. Wyka foloseşte metafora „copacului cu două coroane", considerînd că au concurat şi au coexistat două mari modele de cultură şi literatură[1].

Primul model a fost subordonat dezideratelor ideologice în contextul pierderii independenţei, fiind continuată tradiţia literaturii angajate, cu valoare artistică dominată de o idee superioară. Cel de-al doilea, de inspiraţie europeană, nu se mai concentra asupra situaţiei naţionale poloneze în sine, fiind preocupat de spiritul modernist, caracteristic sfîrşitului de veac. Acest al doilea model principal a generat creaţia literară descendentă din revolta modernistă general-europeană, revoltă filozofică, ideatică, şi nu din situaţia istoric-naţională poloneză.

Al doilea exemplu îl vizează pe Stanisław Wyspiański: pe de o parte inovator şi experimentator în domeniul teatrului, tragic şi creator de mituri, iar pe de alta, luptător profetic împotriva romantismului, fiind în felul acesta şi sfîşiat, şi împăcat totodată. Prin căutările şi rezultatele artei sale multiple (poet, dramaturg, grafician, pictor), Wyspiański a exercitat o influenţă covîrşitoare nu doar asupra propriei generaţii, ci şi asupra celei interbelice. Cuvintele de apreciere ale prozatoarei Maria Dabrowska surprind spiritul deopotrivă inovator şi evocator al marelui artist: „Era vremea osificării artei în forme convenţionale. În această lîncezeală, Wyspiański a dat drumul la cascadele uluitoare, înspumate, ale versului său şi la linia tînguitoare a desenului, la culorile lui înviorătoare, [...], a lăsat să transpară, în sfîrşit, concepţia lui despre frumos şi despre urît... În faţa generaţiei pentru care a scris, Wyspiański va rămîne în primul rînd tocmai revoluţionarul şi inovatorul care a exprimat starea noastră sufletească de atunci, dorinţa de libertate şi de putere, dorinţa de a zgîlţîi lumea, de a răvăşi popoare, ţări, vremuri, de a descătuşa inimile asfixiate în sclavie"[2].

Să reamintim cîteva elemente programatice, referitoare la literatura autonomă, aşa cum reies ele din primele manifeste artistice. Fără a intenţiona să formuleze un program literar propriu-zis, poetul şi criticul Zenon Przesmycki-Miriam făcea, în anul 1891, mai multe

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti

INSTITUTUL POLONEZ DIN BUCUREŞTI
INSTYTUT POLSKI W BUKARESZCIE

]

STANISŁAW WYSPIAŃSKI
NUNTA
Dramă în trei acte
paideia

Stanisław WYSPIAŃSKI

Nunta – dramă în trei acte
Traducede de Passionaria Stoicescu
şi Constantin Geambaşu. Prefaţă şi note
de Constantin Geambaşu. Editura Paideia,
Bucureşti, 2007, 262 p.

consideraţii teoretice despre simbolism ca model pentru literatura polonă modernă într-un studiu amplu, consacrat lui Maurice Maeterlinck şi locului său în poezia belgiană contemporană. Adevărata artă – afirma Przesmycki – este cea simbolică, deoarece în spatele simbolului se deschid esenţe ascunse, infinite, eterne şi de multe ori neînţelese[3]. Spre deosebire de alegorie – cel mai adesea artificială şi plată, simbolul este mult mai viu, mai organic, mai complex, determinînd căutări, asocieri şi interpretări multiple, dincolo de sfera senzorial-obiectivă a realităţii[4]. Cîţiva ani mai tîrziu, un alt critic, Artur Górski, a publicat în revista moderniştilor *Zycie* un ciclu de articole sub titlul „Mloda Polska/Tînăra Polonie“, în care preciza idealurile artistice ale tinerei literaturi: idealismul filozofic (în locul materialismului propriu perioadei realiste), individualismul (în locul cultului faţă de comunitate), sinceritatea deplină a sufletului artistului (în locul reconstruirii obiective a realităţii). „Nu există artă adevărată – susţinea Górski – fără manifestarea liberă a spiritului individual“; dincolo de viaţa exterioară există zone întregi, neatinse de lumina zilei, o multitudine de sentimente şi intuiţii care, în iureşul vieţii, nu prind niciodată glas şi care merită să fie descoperite[5]. Atenţia tinerilor scriitori se îndreaptă acum spre tainele sufletului uman, spre dramele interioare pe care le produc moartea şi iubirea. Literatura „sufletului descătuşat“ punea preţ pe trăirile din sfera subconştientului, remarcabile prin bogăţia şi autenticitatea lor. Tinerelor talente li se cerea în primul rînd să fie sincere şi să-şi asume un asemenea risc. În articolele sale, A. Górski apără spiritul modern, european, al noii literaturi, respingînd totodată atacurile vehemente ale tradiţionaliştilor care nu vedeau cu ochi buni îndepărtarea tinerei generaţii de valorile educativ-patriotice.

Cea mai mare contribuţie la formularea programului artistic al modernismului şi la transpunerea sa în viaţă a avut-o însă Stanisław Przybyszewski, artistul care a exercitat o puternică înrîurire asupra schimbării canonului tradiţionalist. Atît în romane, cît şi în poeme, Przybyszewski era preocupat de subconştientul uman, de stările psihice necenzurate (viziuni, vise, tulburări nervoase, halucinaţii, impulsuri erotice etc.). După părerea sa, arta era o expresie a sufletului „smuls de sub puterea raţiunii“ şi reîntors la starea primordială. Lui Przybyszewski îi aparţine cunoscuta sintagmă *naga dusza* („suflet descătuşat“, „despuiat“) sinonimă cu memoria mitică a umanităţii, profund ascunsă în subconştient, neinfestată de cultură şi civilizaţie, dezvăluind adevăruri eterne şi profunde ale existenţei. Aceste idei vor fi reluate în majoritatea textelor sale literare, dar ele transpar pregnant şi categoric îndeosebi în manifestul *Confiteor/Mărturisesc*, publicat în revista *Zycie*.

Sosit la Cracovia, S. Przybyszewski preia redacţia revistei care va deveni platforma de promovare a noilor idealuri şi viziuni asupra artei (aici vor publica tinerii Artur Górski, Wl. Orkan, K. Tetmajer, T. Miciański, Lucjan Rydel, aici vor apărea numeroase traduceri din lirica şi dramaturgia europeană: Ibsen, Maeterlinck, Hauptmann etc.). În tot ce întreprinde Przybyszewski, în teorie, în creaţia literară, în viaţa de fiecare zi, tinde spre schimbarea radicală a statutului artistului, spre eliberarea acestuia de orice îngrădiri morale. Demolator de mituri, de convenţii şi norme morale, satanist, Przybyszewski transpune în viaţă modelul nietzschean de viaţă „dincolo de bine şi de rău“. În concepţia sa, artistul este aşezat pe treapta cea mai de sus a existenţei umane. Arta, în opinia sa, reprezintă o sinceră dezvăluire a sufletului în toate manifestările sale, indiferent dacă sînt bune sau proaste, urîte sau frumoase; arta reprezintă un scop în sine, nu cunoaşte nici un fel de principii morale sau sociale; importantă este forţa de manifestare, energia cu care acţionează, dincolo de concepte ca binele sau răul, frumosul sau urîtul, puritatea sau armonia, crima sau virtutea[6]. „Artistul – afirmă Przybyszewski – cunoaşte doar forţa cu care se descătuşează sufletul“, el nu trebuie să slujească vreunei idei, arta situîndu-se deasupra vieţii[7]. Przybyszewski recomandă despărţirea totală de arta cu tendinţă, de arta instructivă, distractivă sau patriotică, de arta care urmăreşte scopuri morale sau sociale. Utilitarismul – consideră el – coboară arta de pe culmile absolutului, ceea ce înseamnă o adevărată blasfemie. Arta este religia supremă, iar artistul este suveran, pătrunzînd în cele mai profunde taine şi conexiuni ale universului. „Artistul este filozof, demon, *Deus et omnia.*“[8] Aceste enunţuri iterative exprimă convingerea promotorilor orientării moderniste, care reclamă necesitatea eliberării artei şi a literaturii de sarcini extraestetice. Multe dintre aceste idei au stîrnit, cum era firesc, numeroase atitudini polemice din partea adepţilor artei angajate (vezi, de pildă, intervenţiile cunoscutului sociolog Ludwik Krzywicki sau ale criticului pozitivist Piotr Chmielowski).

Chiar dacă asemenea aserţiuni au uneori un caracter exacerbat, ele au condus la o nouă poetică literară, caracterizată în lirică printr-un mare grad de sensibilitate modernă (pentru exprimarea acestei sensibilităţi, poeţii moderni recurg la numeroase procedee novatoare: principiul echivalenţelor, metoda sinesteziei, muzicalitatea versului, psihizarea peisajului, sublimarea limbajului etc.). Pe de altă parte, în proză se observă subiectivizarea naraţiunii, structurarea „deschisă“ a textului, psihologismul, exprimarea plastică, bogată etc. Cu alte cuvinte, se schimbă semnificativ perspectiva creaţiei, se produce trecerea din zona exterior-obiectivă spre cea interior-subiectivă, dinspre lumea vizibilă spre spaţiul nevăzut al sufletului uman, extrem de bogat şi de imprevizibil.

■■■ Concepţiile despre artă, în contact cu mediul parizian şi curentele avangardiste

Deşi director artistic al revistei *Zycie* şi colaborator nemijlocit al lui Przybyszewski, Wyspiański nu a suferit o influenţă puternică din partea acestuia. De altfel, la întoarcerea în ţară, în anul 1894, după o şedere de aproape trei ani la Paris, concepţiile sale despre artă se cristalizaseră îndeosebi în urma contactului cu mediul artistic parizian şi curentele avangardiste ale timpului.

Wyspiański va avea propria sa viziune asupra istoriei şi a artei. În seria portretelor de copil se observă limpede maniera diferită de a picta, în care predomină liniile unduitoare, proprii picturii impresioniste şi abstracte. Acelaşi lucru se poate vedea şi în vitraliile bisericii franciscanilor sau în scenele policromice din Catedrala Sfînta Maria de la Cracovia.

Mare iubitor de teatru (la Paris mergea la spectacole de două ori pe săptămînă), simte o atracţie deosebită faţă de dramă. Şi, într-adevăr, debutează cu piese de teatru, recurgînd cu precădere la motive din mitologie sau din istoria naţională. Chiar dacă piesele de început nu s-au bucurat de succes, tînărul dramaturg nu se descurajează, continuă să scrie şi să se afirme în mediul artistic cracovian. Piesa care l-a impus şi l-a proiectat în prima linie a fost *Nunta*, scrisă în anul 1900 şi pusă în scenă în anul 1901, la Teatrul Slowacki din Cracovia. Piesa s-a bucurat de un puternic ecou în rîndul spectatorilor şi al specialiştilor. De altfel, timp de un secol a generat numeroase discuţii şi interpretări, devenind obiect de analiză pentru majoritatea criticilor literari şi de teatru importanţi. Inspirată dintr-un eveniment autentic, petrecut într-un sat din apropierea Cracoviei (Bronowice), drama, concepută în trei acte, se concentrează asupra nunţii dintre poetul modernist Lucjan Rydel (Mirele), prieten de şcoală al autorului, şi fiica unui ţăran gospodar (Mireasa).

> Răfuiala lui Wyspiański cu Polonia contemporană lui este categorică. Atît la Wyspiański, cît şi la Gombrowicz, are loc o revizuire a tradiţiei romantice, a mitologiei naţionale, care au dat naştere unei literaturi şi arte terapeutice, în mare măsură convenţională şi artificială.

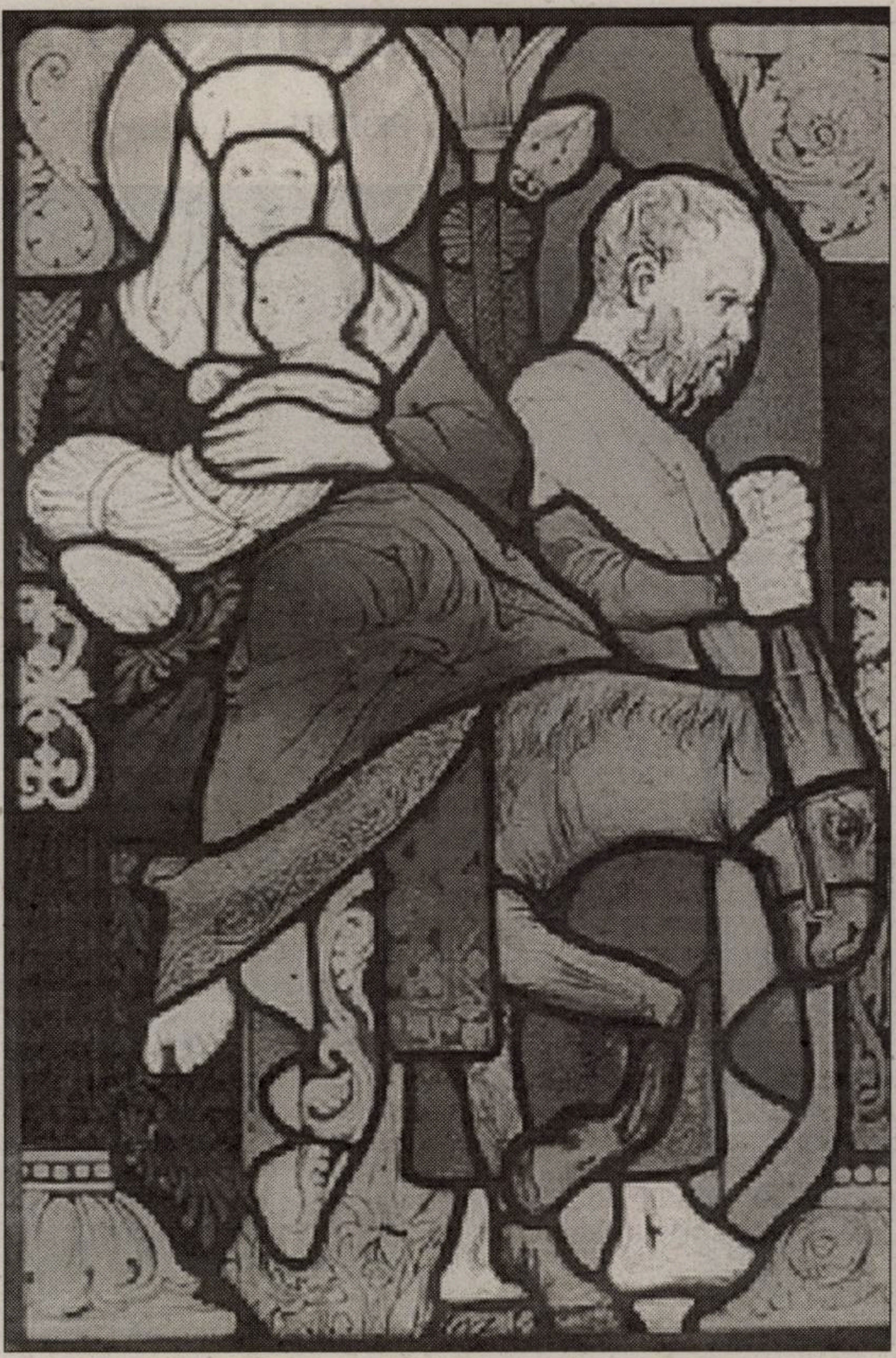
Exista în rîndurile artiştilor din Cracovia obiceiul de a organiza incursiuni frecvente în lumea satului, inspirîndu-se din tradiţia populară, obiceiurile şi datinile folclorice. Se formează, în perioada modernismului polonez de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, chiar un curent de admiraţie şi idealizare a vieţii satului, apropiat în mare măsură de sămănătorismul românesc. Apropierea de sat a unei părţi a boemei cracoviene urmărea iniţial scopuri de natură artistică propriu-zisă. Ulterior, curentul sămănătorist (*chlopomania*) capătă tentă politic-ideologică. Frămîntaţi de ideea eliberării naţionale, intelectualii polonezi democraţi erau conştienţi de necesitatea atragerii şi a valorificării potenţialului ţărănesc în mişcarea de independenţă a ţării. Se formează şi se consolidează conceptul de solidaritate socială, ca soluţie de depăşire a impasului în care se afla societatea poloneză, mai ales după eşecul insurecţiei din ianuarie 1863. *Szlachta polska, polski lud* – nobilimea poloneză, alături de oamenii din popor – urma să reprezinte dezideratul urmărit de o parte a intelectualilor polonezi. Doar o parte, fiindcă tabăra intelectualilor conservatori, descendenţi nobiliari, pe parcursul întregului secol al XIX-lea, nu vedea cu ochi buni apropierea de mase. Practica arăta că, dincolo de eforturile menite să elibereze teritoriile ocupate de Rusia, Prusia şi Austria (ultima împărţire a Poloniei a avut loc în anul 1795), insurecţia din noiembrie 1830, răscoalele din Galiţia din 1846, insurecţia din 1863 urmăreau şi scopuri sociale (împroprietărirea ţăranilor, reforme sociale şi economice), care atentau la ordinea impusă secole de-a rîndul de către nobilime. De altfel, o caracteristică importantă a societăţii polone nobiliare transpare în concepţia despre popor: „poporul sîntem noi, nobilimea“. Această concepţie restrictivă, dominantă în Republica Nobililor pînă la sfîrşitul secolului al XVII-lea, a însoţit tabăra conservatorilor şi după împărţirea ţării între cele trei mari puteri europene, răsfrîngîndu-se nu doar asupra configuraţiei social-politice, dar şi asupra culturii şi a artei în general.

Conceptele de „popor“, „independenţă“, „libertate“, „istorie“ se perindă în textele romanticilor, pozitiviştilor şi moderniştilor. Abia spre sfîrşitul secolului se conturează, cum afirmam anterior, o grupare de tineri adepţi ai literaturii autonome, despovărate de aceste deziderate ideologic-educaţionale.

Wyspiański se află la graniţa dintre romantici şi moderniştii autonomi. Înţelegînd importanţa problematicii naţionale, el recurge la teme din istoria naţională, se inspiră din tradiţia populară, precum romanticii, dar foloseşte tehnici şi procedee proprii artei moderne, frecvent întîlnite în secolul al XX-lea. Astfel, un procedeu important, asupra căruia atrage atenţia Aniela Łempicka, îl constituie introducerea în structura dramei *Nunta* a motivului literaturii, a jocului literar, a procesului artistic în sine. Protagoniştii devin ei înşişi martori ai actului creator în desfăşurare, participă la el în mod efectiv, lăsîndu-se dominaţi de puterea artei.

Criticii au remarcat confluenţa dintre cele două planuri prezente în piesă: planul realist, predominant în actul I, şi planul fantastic, predominant în actele II şi III. În actul I asistăm la scene de nuntă, cu valoare imagologică. Aflăm numeroase informaţii despre locul în care se desfăşoară nunta, despre oaspeţii din partea mirelui, sosiţi de la oraş, şi despre mesenii din sat, despre vestimentaţia acestora, felul cum vorbesc şi dansează, ce anume gîndesc unii despre alţii, închegîndu-se o imagine plastică, marcată de accente ironic-sarcastice, specifice comediei. De pildă, în dialogul cu Poetul, Gospodarul remarcă asemănările organice dintre ceea ce se întîmplă în natură şi în istorie. Multe afirmaţii capătă caracter de sentinţă aforistică (*Kazden ogien swój zapala,/ kazden swoja swietosc swieci* – „Fiecare îşi aprinde focul,/ fiecare îşi sfinţeşte locul“). La rîndul său, Poetul evocă figura cavalerului, recurgînd la tradiţia polonă medievală, cînd s-au remarcat cavalerii în formarea şi consolidarea statului polonez; sînt vizibile aici accentele romantice. Wyspiański face adeseori trimiteri la Slowacki, mai precis la piesa *Zawisza Czarny*, repunînd astfel în discuţie motive şi idei din perioada romantismului polon. Se reia de fapt discuţia cu privire la sacrificiu şi la rostul lui în recîştigarea libertăţii. Se caută răspuns în continuare la destinul polonez – *My jestesmy jak przekleci* – „parcă am fi blestemaţi", afirmă Poetul, subliniind o anumită fatalitate care îi urmăreşte pe polonezi, precum şi abisul dintre vis şi realitate. Se observă aici accente de mitologizare a rolului ţăranului polonez în istorie. El creşte la dimensiuni regale, fiind asemănat cu regele Piast, din prima dinastie fondatoare a statului polonez (*w oczach naszch chlop urasta/ do potegi króla Piasta!* – „în ochii noştri ţăranul creşte/ cît puterea lui Piast rege!"). Această mitologizare este confirmată de cuvintele Gospodarului prin măreţia şi demnitatea cu care lucrează pămîntul şi cu care respectă o anumită ordine naturală (*Chlop potega jest i basta* – „Ţăranul forţă e şi basta!").

Actul I reprezintă o radiografiere a gîndirii ţărăneşti şi a intelectualului, punînd în lumină fire ale relaţiilor dintre cele două clase. Se conturează vizibil întrebarea dacă solidaritatea de care pomeneam anterior este posibilă sau a fost doar un mit, întreţinut cu fervoare de-a lungul unui secol. Pe măsură ce înaintăm în acţiunea piesei, răspunsul, la început îndoielnic, devine spre final categoric: există o prăpastie între modul de a gîndi al ţăranului şi imaginea pe care şi-au făcut-o intelectualii despre ei.



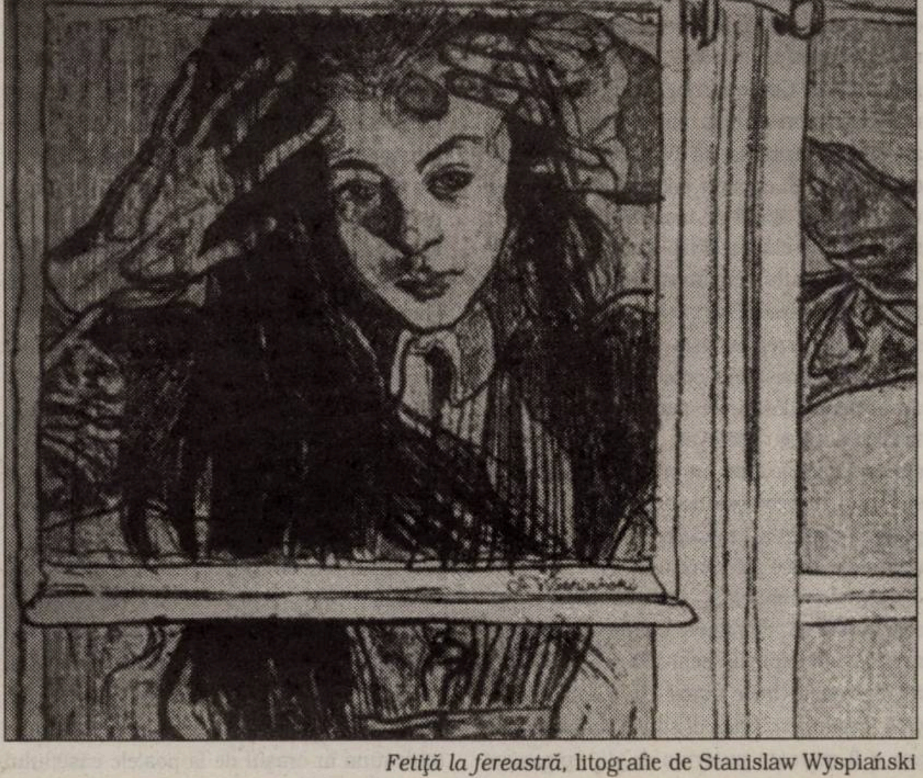
Fuga din Egipt, vitraliu de Stanislaw Wyspiański

În actele II şi III, Wyspiański trece la demontarea mitologiei naţionale. În acest scop, recurge la recuzita fantastică, folosind ca procedeu principal structura basmului. Alături de personajele reale, în scenă coboară fantome, duhuri ale unor personaje de largă rezonanţă istorică (Stańczyk, Wernyhora, Branicki[9]), închipuiri sau reprezentări plastice. Asistăm la un spectacol încărcat de vrajă şi de poezie, în care registrul real se împleteşte strîns cu cel fantastic. Dialogul dintre Stańczyk şi ziarist readuce în discuţie idei şi realităţi din tradiţia istorică şi politică a Poloniei. Ziaristul se confruntă cu deziluzii şi un gol interior. Nu mai este în stare să ridice caduceul oferit de bufonul Stanczyk şi să continue lupta. De asemenea, dialogul dintre Poet şi Maryna şi ulterior dintre Poet şi Rachela, pune în valoare resursele imaginaţiei creatoare şi conferă piesei încărcătură emoţională şi simbolică. Rachela îl zămisleşte şi îl cheamă în scenă pe Păpuşoi[10], care va juca în finalul dramei un rol funcţional determinant (un cerc vicios, un *fatum*, o situaţie din care polonezii nu pot ieşi). Potrivit Anielei Łempicka, excelentă cunoscătoare a dramaturgiei wyspiańskiene, asistăm la un spectacol în care protagonistul principal este poezia sau produsul imaginaţiei creatoare. Odată cu intrarea în scenă a personajelor fantastice, acţiunea piesei îşi lărgeşte perspectiva, mutîndu-se din planul local al nunţii în cel naţional, ceea ce permite autorului „introducerea în piesă a acţiunii fantastice a insurecţiei"[11]. Dialogul dintre Gospodar şi Wernyhora este elocvent în acest sens. În drumul său dinspre Răsărit, eroul Wernyhora, profet, încrezător în renaşterea Poloniei, se abate în noaptea nunţii la conacul Gospodarului căruia îi transmite în taină că a sosit momentul aparte (*chwila osobliwa*) de a anunţa oamenii din ţară (din cele patru zări) să se pregătească de luptă, să se adune în zori, după al treilea cîntat de cocoşi, în faţa bisericii din sat. Îi lasă un corn de aur pentru a da semnalul pornirii la luptă. Wernyhora şi Gospodarul sînt exponenţii ideii susţinute de nobilii democraţi care visau că vor conduce poporul spre o insurecţie generală, în cadrul căreia să se unească toate clasele. Wyspiański supune acest vis confruntării cu realitatea. Asistăm astfel la un joc de planuri, un joc al tonalităţilor, bazat, printre altele, pe un procedeu satiric. Acest procedeu constă în faptul că drama „compromite cauza naţională atunci cînd o lasă pe mîinile unor oameni dintr-un mediu modest"[12], care se dovedesc nepregătiţi şi imaturi pentru o idee atît de importantă, cu care îi confruntă autorul. Jasiek pierde cornul de aur – simbol al viitoarei eliberări. La rîndul lor, intelectualii din piesă, care apar în rolul panilor (boierilor), nu-şi asumă nici ei rolul de conducători şi, în realitate, nu sînt pătrunşi de ideea insurecţiei (Gospodarul îşi aminteşte cu greu de întîlnirea cu Wernyhora din timpul nopţii). Acţiunea insurecţionistă din planul fantastic, deşi creează tensiune la nivel emoţional, se soldează cu un eşec atît din vina boierilor, cît şi a aliaţilor ţărani. Se demontează astfel mitul insurecţionist.

Wyspiański va avea propria sa viziune asupra istoriei şi a artei. În seria portretelor de copil se observă limpede maniera diferită de a picta, în care predomină liniile unduitoare, proprii picturii impresioniste şi abstracte.

Pornind de la realismul istoric şi politic, de la ostilitatea şi conflictele dintre nobili şi ţărani (vezi aluziile la răscoala din 1846, stafia lui Szela), Wyspiański „se răfuieşte" şi cu mitul solidarităţii sociale. Între cele două grupuri de la nuntă se menţin distanţa şi neîncrederea reciprocă. Intelectualii dornici să se apropie de ţărani nu au nimic de oferit, nu se grăbesc la acţiune, nu au nici forţă, nici program, rămîn doar la nivelul cuvintelor, al dorinţelor, iluziilor şi visurilor[13]. Răfuiala lui Wyspiański cu Polonia contemporană lui este categorică. Dramaturgul demontează cele două mituri ale polonităţii, cu mijloacele artei moderne, prefigurînd demersul confratelui său de mai tîrziu, W. Gombrowicz. Atît la Wyspiański, cît şi la Gombrowicz, are loc o revizuire a tradiţiei romantice, a mitologiei naţionale, care au dat naştere unei literaturi şi arte terapeutice, în mare măsură convenţională şi artificială.

Nunta reprezintă o dramă pluristratificată, cu numeroase aluzii culturale, istorice şi mitologice, cu multe imagini-simbol care au stîrnit serioase dispute în rîndurile criticilor literari[14].



Fetiţă la fereastră, litografie de Stanislaw Wyspiański

---

1. *O jednosci i róznosci literatury polskiej XX wieku*, în K. Wyka, *Nowe i dawne wedrówki po tematach*, Varşovia, 1978, p. 37.

2. Maria Dabrowska, *Pisma rozproszone*, vol. II, Cracovia, 1964, p. 494.

Cf. A.Z. Makowiecki, *Literatura Mlodej Polski*, Varşovia, 1994, pp. 44-45.

Cf. şi K. Wyka, prefaţă la *Obraz literatury polskiej w okresie realizmu i naturalizmu*, vol. I, Varşovia, 1965, pp. 14-16.

3. Cf. A.Z. Makowiecki, *Literatura Mlodej Polski*, Varşovia, 1994, pp. 44-45.

4. Cf. şi K. Wyka, prefaţă la *Obraz literatury polskiej w okresie realizmu i naturalizmu*, vol. I, Varşovia, 1965, pp. 14-16.

5. A. Górski, *Mloda Polska*, A.Z. Makowiecki, *op. cit.*, pp. 49.

6. Stanislaw Przybyszewski, *Confiteor*, în A. Z. Makowiecki, *Literatura Mlodej Polski*, Varşovia, 1994, p. 53-54.

7. *Ibidem*, p. 54.

8. *Ibidem*.

9. Vezi notele de la subsolul textului.

10. Păpuşoiul (un strat de paie înfăşurate în jurul tufei de roză) simbolizează trezirea la viaţă. Tufişul înfăşurat în paie încă moţăie, aşteaptă pînă în primăvară, cînd îi cade veşmîntul de paie. Oare tufişul de trandafir va reînflori? – o întrebare metaforică, referitoare la destinul poporului polonez (vezi S. Wyspiański, *Wesele*, prefaţă de J. Nowakowski, Wrocław-Varşovia-Cracovia-Gdansk, 1968, p. XXXV).

11. Aniela Łempicka, „O Weselu Wyspianskiego", în S. Wyspiański, *Wesele*, Cracovia, 1969, p. 276.

12. *Ibidem*, p. 277.

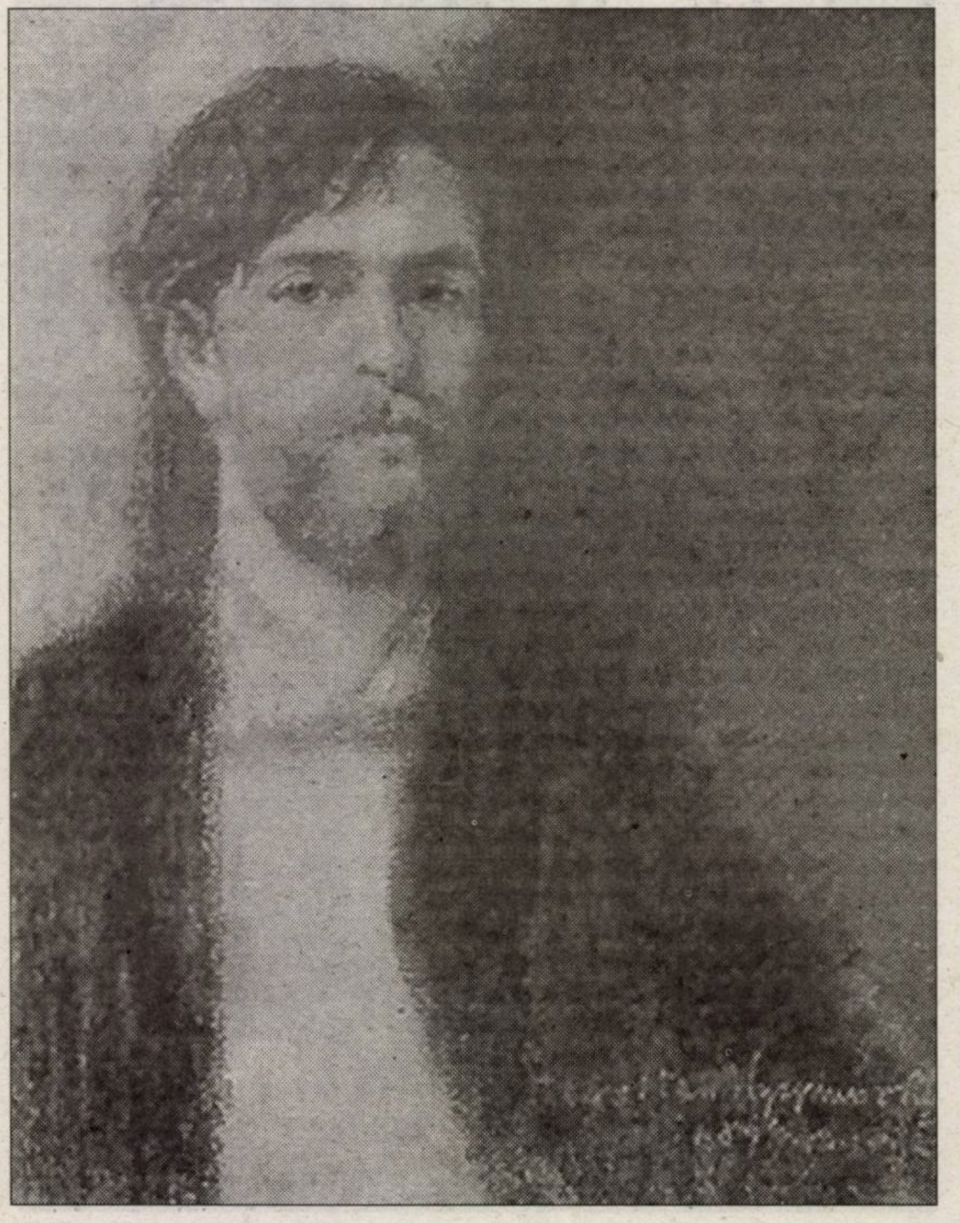
13. A. Łempicka, *op. cit.*, pp. 293-295.

14. Cf. *Wesele we wspmnieniach i krytyce* („Nunta în lumina amintirilor şi a criticii"), red. Aniela Łempicka, Cracovia, 1970.

■

Artistul – Constructor al Lumii

Magdalena POPIEL



Autoportret

Stanislaw Wyspiański ocupă în cultura poloneză un loc special. Acest artist complex – scriitor, pictor, regizor de teatru, scenograf, redactor artistic al uneia dintre cele mai importante reviste poloneze de la cumpăna secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, *Zycie*, autor de vitralii, policromii, decoraţiuni murale, mobilă, grafică de carte – a fost un adevărat fenomen, perceput ca atare chiar de contemporanii săi. Criticul şi traducătorul Tadeusz Boy-Zeleński, unul dintre prietenii lui Wyspiański, scria despre acesta:

În întreaga creaţie fenomenală a lui Wyspiański, cel mai curios fenomen e cu siguranţă el însuşi. El însuşi a reprezentat o concepţie artistică fără pereche, pe care capriciul naturii ne-a aruncat-o (de ce tocmai nouă???) parcă pentru a ne demonstra cum arată o fiinţă din zona altor posibilităţi ale Existenţei; cum ar arăta, de exemplu, un sfînt, dacă ar fi în acelaşi timp, în fiecare fibră a sufletului, un artist şi un om foarte profund şi uneori foarte răutăcios. Opera lui Wyspiański este chiar existenţa lui printre noi, este întreaga lui creaţie, bogăţia ei, discuţiile lui, scrisorile (acele nepreţuite scrisori, pentru care aş da jumătate din piesele lui de teatru), acţiunile personale, anecdotele despre el; fiecare lucrare în parte este doar un fragment al operei.

Wyspiański scriitorul a fost în principal dramaturg, iar cea mai cunoscută piesă a sa, *Wesele* (*Nunta*), a cărei premieră a avut loc la Cracovia, în 1901, a însemnat începutul conturării faimei sale de bard naţional. Receptat ca un continuator al celor trei mari poeţi romantici – Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki şi Zygmunt Krasiński –, a fost considerat, în timpul vieţii şi după moartea sa, un prooroc al libertăţii şi un ideolog al patriotismului naţional. După ce Polonia şi-a obţinut independenţa, în 1918, creaţia literară a lui Wyspiański a servit unor diverse scopuri ideologice, ba chiar şi propagandei nemijlocite. Imaginea lui Wyspiański, aşa cum se întipărise ea în conştiinţa şi imaginaţia polonezilor, a corespuns nevoilor sociale din vremea ocupaţiei, apoi a Poloniei libere (1918-1939) şi, în final, perioadei guvernării comuniste de după al Doilea Război Mondial. Nimeni nu îşi mai amintea cum Wyspiański însuşi se apăra de ideologia forţată, cum respingea laurii care ar fi trebuit să facă din el un bard, ironia cu care trata omagiile aduse de public.

În perioada postbelică a existat o zonă în care Wyspia´nski a fost descoperit ca un mare artist, şi nu ca ideolog – teatrul. Începînd cu generaţia lui Gordon Craig, primul dintre Marii Reformatori ai teatrului european, care a apreciat contribuţia lui Wyspia´nski, o serie de remarcabili creatori polonezi de teatru au văzut în el o sursă de inspiraţie. Punerile în scenă ale pieselor lui Wyspia´nski, realizate de Tadeusz Kantor, creatorul Teatrului Cricoteka, de Konrad Swinarski, Andrzej Wajda sau Jerzy Grzegorzewski au fost tot atîtea ocazii de cunoaştere a potenţialului inspirator al moştenirii lăsate de autorul *Nunţii*. Spectacolele acestor regizori au devenit evenimente culturale importante nu prin forţa cuvîntului sau prin respectarea textului piesei, ci prin puterea spiritului, înţelegerea concepţiei sau viziunii artistice a creatorului lor.

Văzute prin prisma creaţiei literare, piesele au stîrnit, de regulă, controverse, legate nu doar de expresia echivocă, ci şi de valorile artistice. Unele dintre ele, cum ar fi *Legion* (*Legiunea*), *Lelewel* sau *Achilles* (*Ahile*), par a fi marcate puternic de un epigonism romantic. Altele, în schimb, în special *Wyzwolenie* (*Eliberarea*), frapează prin actualitatea şi modernitatea mijloacelor de expresie. Prin formula „teatrului în teatru" şi dialogurile sclipitoare, *Eliberarea* pătrunde, prin poetica sa, în cercul marii literaturi a modernismului european. *Nunta*, la fel ca *Hamlet*, la nivel mondial, este un text despre puterea bizară a universalismului; jucată de diferite generaţii, citită prin prisma unor experienţe sociale diverse, piesa trezeşte în continuare reacţii vii.

Cu cîţiva ani în urmă, cititorului polonez i-au fost oferite noi texte ale lui Wyspia´nski: patru volume de scrisori. Ele dezvăluiau un alt chip al artistului, departe de cel stereotip – este cazul, în special, al scrisorilor din perioada călătoriei de tinereţe în Europa din anii 1890-1894. A fost o călătorie artistică şi totodată educativă, în timpul căreia a avut loc procesul maturizării bruşte a lui Wyspia´nski, proces legat de vocaţia sa. Citite ca un text literar, scrisorile amintesc de romanul modernist despre artist (*Kunstlerroman*), în genul *Potretului artistului în tinereţe* al lui James Joyce sau al prozei lui Thomas Mann. Revolta împotriva maeştrilor şi autorităţilor (în principal împotriva maestrului său din pictură, Jan Matejko, şi a patronului epocii neoromantice, Adam Mickiewicz), criza viziunii asupra lumii pe care a trăit-o atunci, fascinaţia pentru boema pariziană şi metropola modernă – toate acestea au reprezentat un impuls puternic pentru a descoperi în sine talentul de pictor, scriitor şi om de teatru. A fost zborul lui Icar, care a reuşit pentru o clipă să se smulgă din labirintul chestiunilor ce preocupau spiritele Cracoviei natale. Forţat de boala grea şi de probleme financiare, Wyspiański se întoarce pentru totdeauna în oraşul de la poalele castelului Wawel. Moare aici, la 38 de ani, fiind îngropat în panteonul naţional de la Skalka.

Wyspiański nu a fost nici constructivist, nici futurist, în sensul impus de declaraţiile programatice şi creaţiile avangardiştilor. Totuşi, viziunea sa artistică a avut trăsături care au transformat avîntul şi monumentalitatea artei secolului al XIX-lea în energia, entuziasmul şi bogăţia construcţiilor artistice ale secolului al XX-lea. În creaţia sa se încrucişează secolul al XIX-lea cu ideea *Gesamtkunstwerk* a lui Ryszard Wagner şi arta romantică cu titanismul avangardiştilor de genul lui Picasso.

Nevoia de a exista în lume prin intermediul unei activităţi creatoare neîntrerupte, rezultate şi din sentimentul responsabilităţii, i-a marcat toate acţiunile. Întotdeauna, în orice situaţie, s-a simţit chemat pentru a crea sau cel puţin pentru a îndrepta lumea.

Sînt greu de stabilit regulile după care s-a ghidat acest Mare Constructor al Lumii – aşa cum este definit cîteodată genul acesta de atitudine artistică. Îl impresionau acţiunile monumentale: modificarea construcţiei complexului Wawel, decorarea interiorului Asociaţiei Medicilor sau al Bisericii Franciscanilor, cu vitraliile ei enorme şi spaţiile murale pe care le-a umplut cu policromii, dar şi cele de dimensiuni reduse, precum caricaturile sau vinietele pentru cărţi sau reviste. Creaţia grandioasă, la fel ca şi detaliul, se regăseau perfect în zona sa de interes şi de posibilităţi creatoare. Potrivit principiului în care credea, nu exista nici o graniţă între arta înaltă, care îi satisfăcea ambiţiile, şi arta de consum. Proiectul hîrtiei cu antet a Asociaţiei Arta, meniul pentru festivitatea de rămas bun a directorului unui teatru şi păunul de pe peretele unei vestite cafenele – şi de astfel de lucruri s-a ocupat, şi nu din raţiuni comerciale, cum s-ar putea bănui. În activitatea artistică a lui Wyspiański a existat multă grabă, multe au rămas la nivel de schiţă, abia conturate, dar a existat, la fel, multă onestitate şi judecată. După cum scria chiar el:

Oamenii cred că o vinietă se face în 5 minute. În realitate, orice lucru, oricît de mic ar fi, ar trebui executat logic în gîndire şi minuţios şi riguros în formă.

Wyspiański avea o precizie de meşteşugar, asociată cu o pregătire tehnică extraordinară. Toate preocupările sale – pictura, teatrul, editarea, arta vitraliilor – necesitau cunoştinţe pur practice şi el le deţinea cu siguranţă. Să-l cităm pe Boy, o sursă de neînlocuit:

Prietenii glumeau cîteodată spunînd că, dacă i s-ar da lumea să o organizeze, s-ar dovedi că are idei pregătite pentru tot, ar şti cum trebuie să arate totul: dacă Direcţia Căilor Ferate i s-ar adresa, de pildă, cerîndu-i un proiect de locomotivă, Wyspiański nu s-ar mira, ci ar aduce a doua zi modelul desenat cu exactitate al unei locomotive în viziunea lui.

Exemplul cu locomotiva nu e cel mai nimerit, fiindcă nu se mai ştiu multe despre fascinaţia lui Wyspiański pentru invenţiile tehnice, care cu atîta greutate şi întîrziere ajungeau în oraşul de la poalele Wawel-ului: imaginea Roentgen a unei mîini sau desenul unei celule văzute la microscop sînt semne importante ale impresiei puternice pe care acestea au făcut-o asupra artistului. Ar merita urmărit rolul fotografiei în lucrările lui Wyspiański: ea s-a dovedit a fi un mediu folosit adesea de el în procesul creaţiei – de exemplu, a adus de la Paris fotografia unui fulg de zăpadă, pentru că a considerat forma lui drept un model ornamental extrem de interesant.

La polul opus preocupărilor şi priceperilor tehnico-meşteşugăreşti ale lui Wyspiański ar trebui plasată invenţia. Imaginaţia creatoare îl făcea să considere orice situaţie drept o ocazie pentru a da frîu liber ideilor sale novatoare. Aşa s-a întîmplat atunci cînd, ca membru al Consiliului Oraşului Cracovia, a proiectat uniforme noi pentru gardienii publici, cînd, în primul moment de la sosirea sa ca pacient, a schiţat pe loc un nou plan al gazonului din faţa sanatoriului din Rymanów; la fel, atunci cînd a încercat să transforme un pian într-un instrument de ciupit, considerînd că sînt mult mai plăcute tonurile scoase prin ciupirea uşoară cu degetele a corzilor metalice decît prin lovirea lor cu ciocănelele, cu ajutorul clapelor (instrumentul său ideal era harpa)...

Ar fi putut spune la fel ca Picasso: „eu nu copiez natura, eu lucrez ca ea". Pentru Wyspiański era importantă noţiunea Frumosului. Nu-i plăcea cuvîntul „frumos" („ar trebui scoase expresiile «frumos», «minunat» la toate gradele, pentru că nu exprimă nimic"), cu toate că el însuşi îl folosea peste măsură de des. Ideea Frumosului, în schimb, a fost un vector esenţial care a orientat modul lui de a aborda arta. Cum era ea înţeleasă? Datora mult tradiţiei frumosului utilitar, înnoită în secolul al XIX-lea de John Ruskin sau Cyprian Kamil Norwid.

Totul este frumos – trebuie simţit şi cunoscut frumosul din interior.

În faţa artistului, văzut nu doar ca un căutător al frumosului, lumea întreagă se deschide. Polii acestui univers al frumosului sînt localizaţi diferit: sînt, printre altele, natura şi cultura, monumentalul şi fragilitatea detaliului, lumea trecutului îndepărtat şi plenitudinea prezentului, obiectele frumoase general acceptate, operele de înaltă valoare artistică şi cele inestetice, fenomenele şi obiectele de artă asociate tradiţional cu trăiri estetice, la fel ca şi cele din zona urîtului. Contemporanii lui Wyspiański au atras adesea atenţia asupra spaţiului vast de preocupări estetice al artistului. Stanislaw Estreicher descria astfel acest spaţiu:

În întreaga creaţie domină nota căutării unor lucruri noi, proprii, ambiţia descoperirii frumosului pe lîngă care toţi trec zilnic fără a-l observa: floarea de pe cîmp, fulgul de zăpadă, băiatul de pe stradă, copilul slăbuţ şi bolnav, cerşetorul zdrenţăros – îl chinuiau cu frumosul lor, tocmai pentru că ceilalţi nu puteau vedea în ele adevărul (adică frumosul), iar el îl revela cu uşurinţă lumii.

Şi încă o trăsătură a personalităţii creatoare a lui Wyspiański – titanismul, hărnicia ieşită din comun. Iată un exemplu: în relatarea pentru *Kurier Codzienny*, din 19 februarie 1904, Zenon Parvi descrie preocupările curente ale lui Wyspiański, pe care îl vizitase recent:

Artistul transpune pe pînză cartonul pentru vitraliul ***Întrupează-te****, corectează* ***Akropolis****, proiectează mobilă pentru Casa Asociaţiei Medicilor, se gîndeşte şi la o statuie în lemn a Preşedintelui Asociaţiei, menită să conducă permanent şedinţele. Această idee vizibil satirică nu a fost acceptată. În acelaşi timp, ca profesor al Academiei de Arte Frumoase, primeşte acasă studenţi şi colaborează cu alte şcoli artistice trimiţîndu-le modele şi motive, printre altele, de tapiserii, obiecte din lemn şi lut.*

George Steiner, specialistul american în literatură, scria despre astfel de artişti:

Sîntem fiinţe străbătute de o dorinţă extraordinară. Vrem cu înverşunare să ne întoarcem într-un loc pe care nu l-am cunoscut niciodată. „Iraţionalitatea" acestui sentiment al transcendenţei îi dă demnitate raţiunii. Dorinţa zborului izvorăşte nu din faptul că „ceva este", ci că „nu este aici".

Lumea culturii nu a însemnat pentru el un catalog fix, ierarhizat şi închis al capodoperelor, ci a constituit mai degrabă o chemare sau o provocare pentru artist. Caracterul deschis al operei a fost o consecinţă a dialogului cu textele culturii. Operele de artă, la fel ca şi realitatea extraliterară, au existat ca un material demn de a fi abordat şi transformat.

Tot ce se găsea în sfera preocupărilor avea în ochii lui valoarea lutului, din care se poate forma orice se doreşte. Sînt cunoscute, de exemplu, vorbele despre *Furtuna* lui William Shakespeare – că este „o operă de artă perfectă, doar că are un text prost", sau despre *Moşii* lui Adam Mickiewicz – că „pentru perspectiva scenică necesită anumite prescurtări, apoi va fi o piesă mare, puternică". *Furtuna* nu a rescris-o, *Moşii* da – a fost primul care a pus în scenă această piesă, în Polonia, la fel cum, în mai mică sau mai mare măsură, a schimbat *Cidul*, *Hamlet* (a scris un „Studiu despre *Hamlet*" remarcabil), *Iulius Cezar* al lui Shakespeare. În ultimile luni ale vieţii a ars, se pare, numeroase proiecte ale unor asemenea piese „refăcute" de Shakespeare, Słowacki, Corneille.

Numeroase amintiri despre Wyspiański stau mărturie că transformarea tuturor lucrurilor era o caracteristică a temperamentul său: „Maliţioşii spuneau că încă din prima zi a creaţiei l-ar fi întrerupt cu un strigăt pe Creator: «Nu aşa, Doamne!». Cine ştie dacă e o întîmplare că Dumnezeu Tatăl de pe vitraliul mare înfăţişînd scena creării lumii, aflat în Biserica Franciscanilor de la Cracovia, ridică mîna stîngă în actul creaţiei divine...".

Wyspiański a recurs cu agresivitate şi autoritate la opere străine, pentru a le folosi în scopuri artistice proprii. Cuvintele sale sînt grăitoare în scrisoarea către Lack: „pot sluji doar acolo unde eu conduc". Creaţiile duse la bun sfîrşit ale lui Wyspiański şi cele rămase în sfera planurilor reprezintă unul dintre proiectele neterminate ale modernismului polonez. Însuşi artistul a avut sentimentul propriei neîmpliniri, atît existenţiale, cît şi artistice:

[...] eu sînt permanent un vis, un entuziasm, o dorinţă a speranţei de a ajunge ... viaţa mea mi se pare un poem, ... dar tot timpul tremur de spaimă că acest poem se va destrăma ..., că va pieri neterminat[1].

Marian Pankowski a scris cîndva despre autorul *Eliberării*:

Dacă ar fi trăit la Paris, ar fi fost Apollinaire – şi cu un cap mai mare decît Kostrowicki. Stînd în Cracovia îngrămădită, în sanctuarul unui popor învins, a luat asupra lui tot aurul şi purpura Wawel-ului, a luat asupra lui şi toate ghipsurile „statuilor morţilor", care populau cadaveric atelierul tatălui. (...) Nimeni şi nimic nu-l va mai scoate pe Stanislaw Wyspiański din ramele de aur înzorzonate cu cruci şi coroane regale[2].

O putem face măcar pentru o clipă, creînd o posibilă lume a destinelor artistului.

Să ne închipuim, de pildă, că în decembrie 1898, Wyspiański ar fi plecat cu adevărat la Viena (pentru că faptul nu este confirmat), împreună cu Asociaţia Artiştilor Polonezi Arta la expoziţia prilejuită de deschiderea noii clădiri a „Secesiunii" vieneze. Îl cunoaşte acolo, printre alţii, pe Wassili Kandinsky, cu trei ani mai în vîrstă decît el, care a venit la Viena de la München, unde studiază pictura la Academia de Arte Frumoase. Cu toate că îi despart multe, se creează între ei o înţelegere: au în comun aversiunea pentru autorităţile academice – Wyspiański este apăsat de cultul maestrului său, Matejko, Kandinsky simte clar că clasa de pictură a lui Franz von Stuck, la care s-a înscris, nu îi satisface ambiţiile artistice. Ambii sînt marcaţi emoţional de neoimpresioniştii francezi. Şi să ne mai închipuim un an, de pildă 1924. Prietenia cu Kandinsky înfiripată la Viena durează de mulţi ani. Datorită lui, Wyspiański i-a cunoscut pe Arnold Schonberg, Franz Marc, Paul Klee şi ocupă acum, împreună cu el, la cererea lui Walter Gropius, funcţia de profesor la Bauhaus, în Weimar. Wyspiański ar avea atunci doar 55 de ani...

La o asemenea călătorie în lumi fictive ale destinelor ne provoacă nu numai drama artistului subjugat de boală şi viaţa lui curmată timpuriu. Ne provoacă în primul rînd creaţia, care nu a fost încă suficient pusă în lumină, care ne face să căutăm „continuarea" neîmplinită, exact pe astfel de cărări ale modernismului şi avangardei europene.

---

1. Scrisoare către Maszkowski, pp. 244- 245.
2. M. Pankowski, „.....Patrze sie inaczej..." („Privesc altfel"), în: *Wyspiański zywy* (*Wyspiański viu*), p. 33.

Traducerea din limba polonă
de **Sabra DAICI**

■

Creaţie cu dimensiune de simbol

Nicolae MAREŞ

Născut în 1869, Stanislaw Wyspiański ocupă un loc aparte în arta şi cultura poloneză de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, precum şi în ansamblul acestei culturi. A trăit doar 38 de ani (1869-1907), însă numele lui a rămas unul de referinţă în istoria culturii poloneze, datorită – în primul rînd – dimensiunii renascentiste, a preocupărilor şi realizărilor sale în domeniile picturii, poeziei şi teatrului. Urmînd pilda marilor săi înaintaşi, Mickiewicz, Słowacki, Norwid sau Chopin, care au reprezentat la jumătatea secolului al XIX-lea, prin arta şi faptele lor, aspiraţiile şi năzuinţele naţiunii, pictorul, poetul şi dramaturgul îşi face un crez din redobîndirea independenţei Poloniei dezmembrate în 1772, 1793 şi 1795. De aceea, artistul relansează ideile marilor săi predecesori, sensibilizînd cu arta sa militantă conştiinţele maselor cu privire la aceste deziderate vitale.

Chiar şi cele mai simple fapte, nuanţe sau aspecte abordate în creaţia sa, au căpătat şi capătă pentru polonezi dimensiunea unui simbol, încărcat de virtuţi nobile şi perene, toate trăgîndu-şi seva din trecutul eroic al Poloniei, cîndva descătuşate. Programul lui Wyspiański, inspirat din concepţia romantică privind fapta, a fost dezvoltat pe linia gîndirii predecesorului său Cyprian Kamil Norwid, cel care susţinea că: „Artistul naţional organizează imaginaţia poporului precum politicianul forţele statului". Generalizat, acest crez îl găsim, spre sfîrşit de mileniu, şi în gîndirea Papei Ioan Paul al II-lea, care avea să îl inovoce pe Norwid în mesajele sale, pentru a-i inspira în mod sănătos pe artiştii de pretutindeni în ceea ce fac, subliniind astfel valoarea culturii în viaţa societăţii. Răspunzînd la întrebarea mereu actuală, care este diferenţa dintre „creator" şi „artist", fostul Suveran Pontif spunea: „Cel care creează dăruieşte fiinţa însăşi, ia ceva din nimic – *ex nihilo sui et subiecti*, se spune în latină – şi acesta, în sens restrîns, este procedeul doar al Celui Atotputernic. Artistul, în schimb, utilizează ceva din ceea ce deja există, dîndu-i formă şi semnificaţie". Cu alte cuvinte, explica poetul Wojtyła, „artistul divin, cu iubitoare îngăduinţă, transmite o scînteie a înţelepciunii sale transcendente omului artist, chemîndu-l să fie părtaşul puterii sale creatoare"[1].

Pentru a ilustra ecoul pe care l-a avut creaţia sa printre contemporani şi în ansamblu, în epocă, este suficient să amintesc că în anul 1901, după premiera *Nunţii*, poetul şi reprezentantul de seamă al Noii Polonii, Kazimierz Przerwa Tetmajer, scria că „era nevoie de un om capabil să întruchipeze simţămintele şi gîndurile noastre". Acesta a fost Wyspiański, artistul care a ridicat pe noi culmi, de mare actualitate, programul de orientare progresistă al romanticilor polonezi, cît şi pe cel al mentorului său, pictorul Jan Matejko. În acelaşi timp, artistul plastic şi dramaturgul cracovian va depăşi cu mult ceea ce se numea istoriografie în artă, printr-o expresie artistică originală, novatoare pentru sfîrşitul veacului al XIX-lea, înzestrat fiind cu acea *scînteie de înţelepciune transcendentă* – de care aminteşte conaţionalul şi cracovianul sacerdot, Karol Wojtyła.

Mesajul operei lui Wyspiański, aşa cum l-au citit contemporanii, dar şi cum poate fi interpretat şi este interpretat azi, se constituia într-un semnal puternic de trezire dintr-o letargie bolnăvicioasă, care se abătuse asupra Poloniei, iar prin forţa artistică a mesajului său reuşea ceea ce îşi propusese – să demaşte miturile false, înfiripate în gîndirea socială şi politică din acea vreme, dar şi multe din racilele societăţii în care trăia. Cu o artă de factură monumentală, patriotică, expresivă, Wyspiański avea să denunţe modul de viaţă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea din patria sa, dar şi din numeroase alte ţări europene.

„Nu de fapte mărunte gîndul mi-e preocupat,/ Ţintesc acolo unde gîndirea n-ajunge" – spunea una dintre măştile prezente în piesa sa, *Eliberarea*.

Aceleaşi idei îl vor călăuzi pe artist şi în clipele în care va schiţa cartoanele vitraliilor de la Wawel, neacceptate pînă la urmă (sic!) de autorităţile clericale ale vremii, „lipsite de gîndire divină". Gînduri similare sînt recurente în piesele sale de teatru, toate de o înaltă ţinută şi angajare patriotică, în versurile poetului, în tot ceea ce a creat în mai puţin de două decenii.

■■■ Printre promotorii noilor curente din Occident

Modernismul în Polonia şi-a făcut apariţia în jurul anului 1890, simultan cu introducerea impresionismului francez, pe o scară tot mai largă, prin revenirea în ţară a pictorilor Wladyslaw Podkowiński şi Józef Pańkiewicz, promotori înflăcăraţi ai noului curent.

Partizanii polonezi ai impresionismului vor întîlni o ripostă puternică din partea adepţilor academismului şi realismului, însă nu pentru mult timp, ei avînd printre susţinători o pleiadă formată din reprezentanţii curentului neoromantic, cît şi prestigioşi oameni de ştiinţă care răspîndeau descoperirile realizate la vremea respectivă în domeniul luminii şi al culorii. Printre adepţii modernismului în Polonia s-au numărat şi fruntaşii Partidului Ţărănesc din acea vreme, dornici să atragă atenţia artiştilor plastici asupra satului, cît şi a reprezentanţilor partidelor radicale, inclusiv din Partidul Socialist, interesaţi în oglindirea tematicii proletare de către maeştrii noilor orientări artistice. În slujba acestei cauze se angajează o seamă de pictori tineri, care realizează pînze despre mişcările muncitorilor italieni (Feliks Wygrzywalski – *Rîul învolburat*) sau despre problematica muncitorilor polonezi (*Pîine înfometaţilor*, *Fără muncă*). Printre aceştia, Antoni Kamieński se va remarca cu desenele *Spiritul revoluţionarului*, iar Stanisław Lenz cu tabloul său antologic *Greva* (1910), pînză care oglindeşte chipurile îndîrjite ale unor muncitori, care au dăinuit cu imaginile lor pînă şi în manualele şcolare.

Dintre teoreticienii în vogă, Julian Marchlewski va combate elitismul propagat de Zenon Przesmycki-Miriam şi nu numai. De reţinut ideile revoluţionare promovate de acest ideolog, care susţinea argumentat şi hotărît necesitatea ca arta „să devină un factor al activităţii cotidiene, să pătrundă în toate domeniile vieţii private şi sociale". Acesta nădăjduia că pînă la urmă „omul viitorului va învinge în bătălia pentru existenţă... înconjurîndu-se pretutindeni de frumos". În Polonia, alături de noţiunea de modernism, curentul a fost denumit *Tînăra Polonie*/*Mloda Polska*, cu referire în special la literatură. Această denumire a fost propusă în 1898 de poetul şi criticul Artur Górski, prin analogie cu curentele existente la vremea respectivă în nordul şi centrul Europei (*Tînăra Germanie*, *Tînăra Belgie* etc.).

În cadrul curentului, concepţiile asupra artei şi a menirii ei sînt contradictorii, de la cele exprimate de Julian Marchlewski (un fel de Dobrogeanu-Gherea sau Constantin Stere polonez), care susţinea necesitatea de-a se crea o artă pentru masele largi, pînă la ideea de artă pentru artă. El se plasa în opoziţie cu un alt exeget al acelor timpuri, Przybyszewski, care scria în *Confiteor* că „pe artist nu-l interesează nici legile sociale, nici cele estetice, artistul cunoaşte doar puterea ce explodează în exterior".

Putem afirma cu toată convingerea că moderniştilor polonezi nu le erau străine ideile filosofiei lui Schopenhauer, Nietzsche sau Bergson. Acesta din urmă a avut în Polonia susţinători care au glorificat subiectivismul, individualismul şi intuiţia pînă într-acolo încît situau artistul „deasupra vieţii, deasupra lumii".

Atît impresionismul, cît şi *l'Art Nouveau* şi-au găsit adepţi în rîndul creatorilor din Varşovia, Cracovia şi alte centre, artiştii respectivi fiind permanent în contact cu arta franceză, engleză, germană, austriacă şi rusă. Studenţii polonezi de la Şcoala Colarossi se întîlneau la Crémerie chez Madame Charlotte, iar frontispiciul stabilimentului fusese pictat de Wladyslaw Slewiński şi de cehul Alfons Mucha, localul fiind împodobit cu lucrări semnate de Chelmonski, Delveaux, Podkowiński şi Wyspiański. Printre profesorii din perioada respectivă se numărau J. Blanc, G. Courtois şi L.A. Girardot, cei despre care Wyspiański spunea că „nu mint... nu impun nici o formulă. Întreaga lor influenţă este de ordin moral, de a interpreta natura, modelul, rugîndu-te ca tu, la rîndul tău, să nu minţi". Aici însă, polonezii se întîlneau şi cu Gauguin, Strindberg sau Mauclair. Simbolismul german şi scandinav era, de asemenea, cunoscut în Polonia în special prin compoziţiile lui Arnold Boklin. În învăţămîntul artistic polonez, care se modernizează vizibil din anul 1895, îşi spun cuvîntul partizanii impresionismului şi ai Artei Noi: L. Wyczóńkowski, Jacek Malczewski, Jan Stanislawski, Józef Pańkiewicz, W. Weiss şi alţii.

■■■ Filonul popular şi patriotic în structuri impresioniste şi simboliste

În prima fază a modernismului polonez (1890-1900), se face mult simţită influenţa artei impresioniste şi simboliste. În cea de-a doua fază (1900-1916), impresionismul îşi face drum din ce în ce mai sigur. Integrat, ulterior, în arta europeană, modernismul polonez se caracterizează printr-o inspiraţie de factură patriotică, generată de starea de dependenţă în care se afla Polonia, dar şi de influenţa mereu prezentă şi vie a lui Jan Matejko. Filonul popular, prezent şi în creaţia romanticilor, capătă în arta moderniştilor valenţe noi care îl şi împrospătează, plasîndu-l astfel împotriva tendinţelor cosmopolite şi uneori decadente, prezente din plin în arta europeană.

Stanislaw Wyspiański este reprezentantul de frunte al Artei Noi (al *Tinerei Polonii*), tocmai prin ce i-a caracterizat pe marii impresionişti, „forţa şi intensitatea sentimentelor şi a capacităţii lui imediate de expresie".

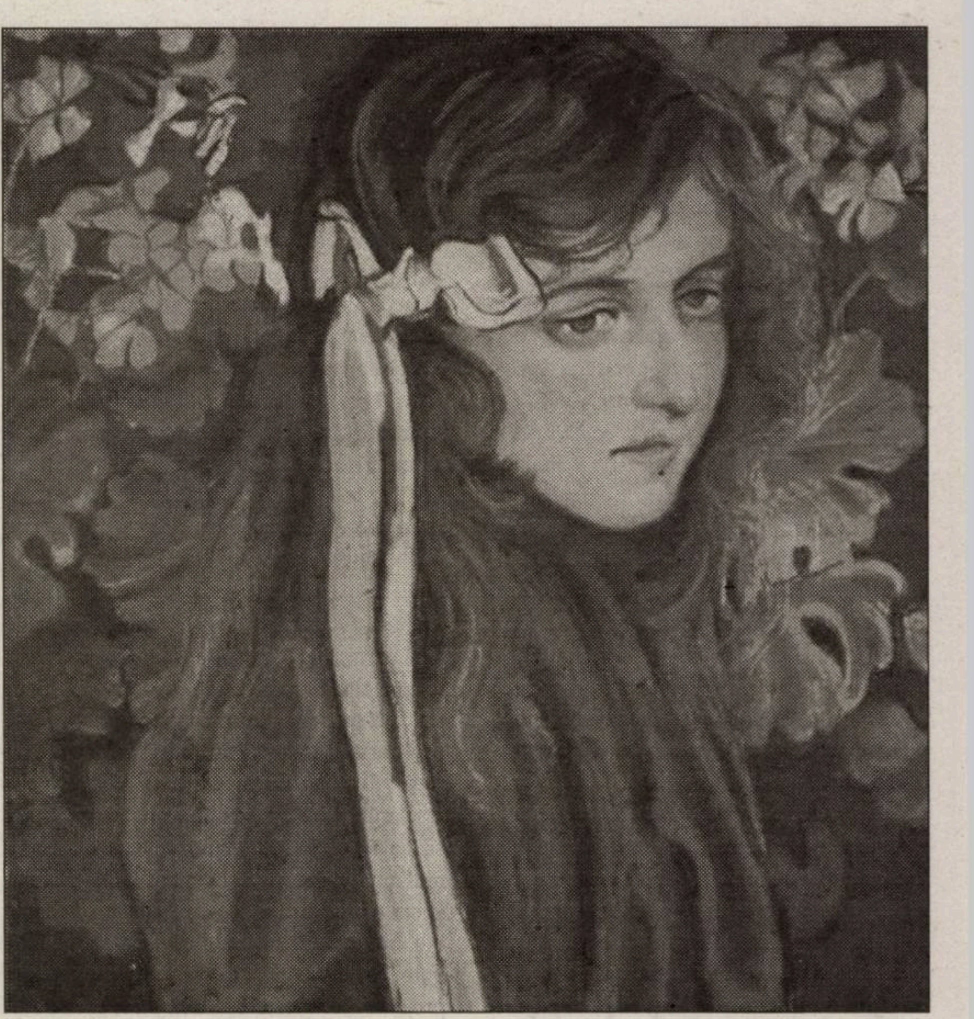
Este îndeobşte cunoscut că, şi după „victoria principiilor impresioniste, un număr restrîns de artişti erau stăpîniţi de un sentiment de neîmplinire". Tulburaţi de îndoielile civilizaţiei de la sfîrşitul veacului al XIX-lea, marii creatori înţelegeau că, în eforturile pe care le făceau „de a reprezenta natura aşa cum aceştia o vedeau", există ceva ce scapă artei, o dimensiune pe care ei încercau cu disperare să o dobîndească. Cézanne, de pildă, era de părere că ceea ce pierduse arta era sensul ordinii şi al echilibrului; că preocuparea de a fixa clipa trecătoare îi făcuse pe impresionişti să neglijeze formele solide şi trainice ale naturii. Van Gogh simţise şi el că, bizuindu-se pe impresiile vizuale şi neexplorînd decît calităţile optice ale luminii şi culorii, arta era în pericol să îşi piardă intensitatea şi pasiunea, singurele atuuri care îi permit artistului să îşi exprime senzaţiile, comunicîndu-le ca atare. Gauguin, în fine, era şi el profund nemulţumit de viaţă şi artă, aşa cum se exprima, şi va năzui spre ceva mult mai simplu şi mai direct. De aceea, se va orienta spre primitivi, sperînd ca măcar printre aceştia, sau de la aceştia, să afle lucruri noi. Ceea ce azi numim artă modernă a luat naştere, aşadar, din mari sentimente de nemulţumire.

■■■ Wyspiański filtrează experienţa artistică europeană din timpul său

Văzut prin această prismă, Stanislaw Wyspiański rămîne un artist al epocii sale, un polonez care filtrează experienţa europeană şi cea aproape milenară a naţiunii sale, punîndu-şi, în cunoştinţă de cauză, condeiul şi penelul în slujba naţiunii. Aici este foarte aproape şi de Cyprian Kamil Norwid. Cracovia şi Parisul au lăsat o amprentă puternică asupra personalităţii artistice a lui Wyspiański: fosta capitală a Poloniei medievale se impunea prin tot ceea ce aceasta a însemnat în trecut şi nu mai reprezenta în prezent, iar capitala Franţei – prin ceea ce însemna nou, modern şi progresist la vremea respectivă. Nu întîmplător, artistul polonez este preocupat de pictura monumentală, admirînd lucrările lui A. Besnard şi Puvis de Chavannes, pentru a da viaţă planurilor şi reprezentărilor sale.

Pictura şi literatura au fost două domenii indisolubil legate în creaţia lui Wyspiański. Autorul *Nunţii* scrie piese de teatru şi versuri inspirate de pînzele lui Matejko (*Stańczyk, Wernychora, Batori la Psków* sau *Nunta lui Jan Kazimierz*). În acelaşi timp, multe dintre lucrările plastice ale lui Wyspiański sînt inspirate din opere literare (*Kazimierz cel Mare, Iliada* etc.). Scrisorile şi însemnările artistului ne întăresc convingerea că, în timpul studiilor făcute la Paris şi al voiajelor sale prin Europa, el înţelege forţa pe care o degajă pînzele clasicilor şi se apropie, cu ajutorul compatriotului său Slewiński, de reprezentanţii Noii Arte, care îl avea în frunte pe Gauguin. De altfel, Wyspiański a îmbrăţişat pînă la urmă tehnica acestuia, conturînd în lucrările sale, ca şi promotorul sintetismului, cu mare exactitate, imaginea. Destul de evident se împletesc, în prima fază a creaţiei sale, elemente ale artei moderne cu elemente din arta clasică. *Autoportretul* din 1894, de pildă, este realizat într-o convenţie clasică, însă pe un fundal albastru care ne aminteşte pe undeva de lucrările lui Van Gogh. Alte pînze din perioada respectivă dovedesc o anticipare a foviştilor.

Vitraliile realizate pentru Biserica Franciscană din Cracovia – în care a oficiat ca preot tînărul Karol Wojtyla –, cu imaginea Creatorului, care se înalţă deasupra apelor, ne aduce aminte de concepţia artistică a lui Michelangelo, de frescele acestuia din Capela Sixtină, fiind în acelaşi timp o expresie tipică a modernismului polonez, lucrare ale cărei lumini şi culoare capătă o forţă şi o expresie rar întîlnite. Din pitorescul vibrant al vitraliului, în lumină se degajă cele mai diferite trăiri ale personajului: mîndrie, linişte, dragoste, ură, fiecare în parte cutremurîndu-ne. La rîndul lor, cele mai variate plante şi flori împodobesc zidurile şi scaldă într-o lumină pură figurile care cresc şi se înalţă ca nişte elemente ce simbolizează puterea telurică cu toată măreţia ei. Aceeaşi forţă o degajă şi personajele istorice de pe cartoanele schiţate pentru frescelele de la Wawel (Cazimir cel Mare, Stanislaw Szczepański, Henryk Pobozny).



Portretul Elizei Pareńska, pastel

Wyspiański este unul dintre cei mai mari portretişti polonezi şi, aş îndrăzni să spun, printre cei mari de pretutindeni. Tehnica preferată a fost pastelul, în vogă la vremea respectivă (Toulouse Lautrec, Renoir, Boznańska), iar uneori cărbunele sau creta. Realizînd de data aceasta un contur subtil al imaginii, totuşi destul de clar, artistul evidenţiază doar prin linii şi umbre sigure expresia psihică ori liniile de forţă ale personajului pe care îl înfăţişează. Fiecare dintre portretele sau autoportretele sale constituie un simbol care degajă sentimente de mare profunzime.

■■■ Tablourile antologice cu copii

Portretele de copii constituie o dominantă perenă în creaţia pictorului, acest motiv fiind asociat cu primăvara, cu speranţa, cu renaşterea la viaţă. Cu aceleaşi idei asociem şi tablourile dedicate maternităţii. Nimeni pînă la Wyspiański n-a înfăţişat în arta poloneză toată gingăşia, simplitatea şi naturaleţea trăirilor şi simţămintelor, precum şi a inocenţei şi purităţii copiilor. Contrar chipurilor de oameni maturi, unde linia sau pata evidenţiază mai puţin trăsăturile interioare, penelul artistului realizează chipurile copiilor din apăsări şi tuşe gingaşe, care redau expresii aparte chipurilor de pe cartonul ce se înviorează printr-o forţă lăuntrică de mare puritate. Copiii înfăţişaţi de Wyspiański în diferite ipostaze – fie că aceştia dorm, ori privesc cu mirare lumea – prin culorile vii, deseori contrastante, dar şi prin afecţiunea nedisimulată cu care artistul îi prezintă, imaginile lor au rămas întipărite pe retina a zeci de generaţii, tocmai ca o întruchipare a ingenuităţii, constituindu-se în tablouri antologice. Şi vor rămîne pentru totdeauna, datorită modestiei, simplităţii şi naturaleţii lor, reprezentări care îi fac să fie departe de rigiditatea multor „poze" din pînzele ce au înfăţişat sau îşi propuneau să înfăţişeze „lumea bună". Compatriotul său, artistul Tadeusz Makowiecki, afirma, într-un studiu publicat în perioada interbelică: „omul care n-a putut suferi masca s-a îndrăgostit de chipul copilului, de faţa lui neprihănită. În ochii clari ai acestuia, neînceţoşaţi de renunţarea cadaverică, osoasă, cu pielea nebrăzdată de riduri – urme ale unor trăiri vechi, apuse, deci rămăşiţe care nu exprimă nimic viu, actual –, pe chipul copilului se reflectă în modul cel mai simplu şi mai curat sufletul uman şi întreg universul. Simplu, aşa cum cerul se oglindeşte mai bine în apa cristalină a unui pîrîu decît în mlaştinile adînci, năpădite de verdeaţă şi păpuriş".

■■■ Exprimări şi în alte domenii

Wyspiański rămîne în cultura poloneză şi prin cele cîteva zeci de portrete făcute oamenilor de seamă din perioada modernismului polonez: poetul Lucjan Rydl, scriitorii Stanislaw Przybyszewski, Jerzy Zulawski, Adolf Nowaczyński, Antoni Lange, pictorii Stanislawski, Mehoffer, Malczewski, actorii Ludwik Solski şi Irena Solska – fiecare în parte constituind un punct de reper în arta portretului. Sub influenţa graficii japoneze, probabil, ca şi a impresioniştilor de marcă, Wyspiański este autorul cîtorva peisaje unice, care fac parte din realizările de valoare ale modernismului polonez (*Sukiennice, Wawel, Vedenii*).

De asemenea, în domeniul artei aplicate, care după 1900 avea adepţi din ce în ce mai influenţi la Cracovia, Stanislaw Wyspiański se situează printre pionerii de frunte cu realizări importante, mai ales în ilustraţia de carte, în proiecte tipografice şi în proiectarea de interioare. Ca toţi marii artişti de pretutindeni, pictorul polonez s-a inspirat în această direcţie din arta populară poloneză şi din natură, despre care scria că „ne învaţă totul".

Geniul lui Wyspiański constă în aceea că reuşeşte să vadă ca nimeni altul pînă la el că forţa capabilă să ducă la îndeplinire programul luptei pentru cucerirea independenţei Poloniei o constituie naţiunea. De aici revelaţia geniului: o artă în slujba poporului, care să slujească celor mai nobile idealuri ale patriei sale. Secolul scurs de la moartea sa i-a pecetluit nemurirea.

■

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Andrei Cădere – un artist de redescoperit

Despre Andrei Cădere se vorbeşte prea puţin în România acum. Se ştie că nu a făcut studii artistice sistematice – ca fiu de fost diplomat, avea un dosar clasat drept „prost“ de către sistem. În anii '50 îşi cîştiga existenţa pozînd în atelierul de crochiuri al Uniunii Artiştilor Plastici sau ca model pentru portrete de muncitor în atelierele unor artişti consacraţi. A emigrat în Franţa în 1967 şi a devenit acolo un artist cunoscut, dar trăind şi evoluînd nonconformist, ca şi în România, unde a fost recunoscut public şi acceptat în scurta perioadă a aşa-zisei liberalizări din anii 1965-1974. *Observator cultural* propune o reconstituire a figurii lui Andrei Cădere şi a artei sale prin amintiri, fragmente şi recitiri de texte.

Din mers: despre Andrei Cădere

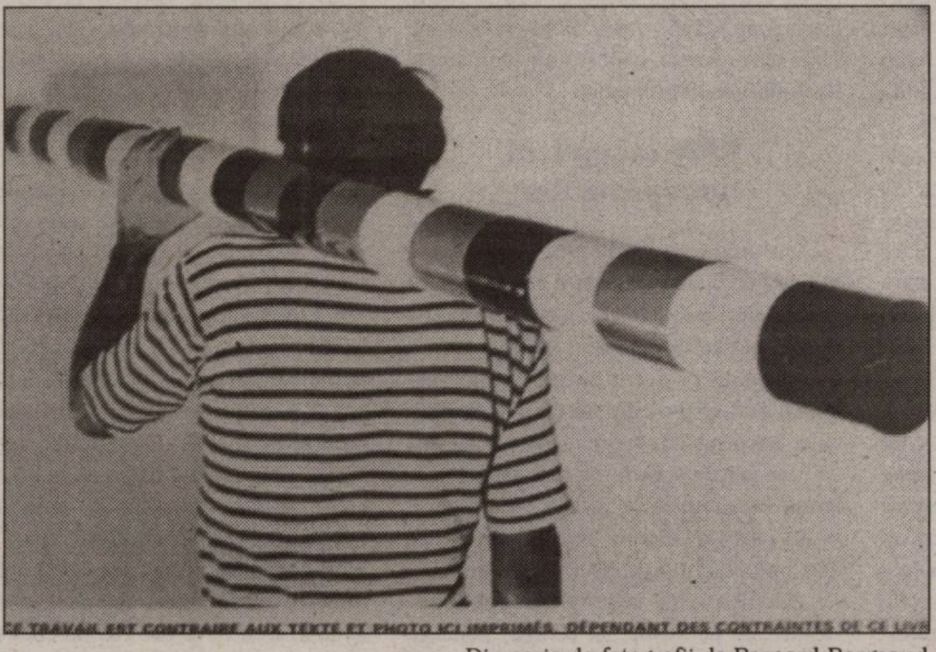
Sanda AGALIDI

■■■ Despre subiect

Cartea lui Paul Ardenne *O artă contextuală* (*Un Art contextuel*, Flammarion 2002) reproduce pe copertă fotografia din mers şi din profil a unui tînăr îmbrăcat în negru, care poartă pe umăr o bară formată din segmente colorate. Fundalul alb-negru al imaginii sugerează generic un oraş. Titlul acestei imagini este *Stabilind dezordinea* (*Établir le désordre*), iar numele purtătorului barei este Andrei Cădere.

Subtitlul cărţii lui Ardenne – „creaţie artistică în mediu urban, situaţie, intervenţie şi participare“ – aduce clarificări despre rolul emblematic atribuit de autor lui Andrei Cădere (1934-1978), artist cu reputaţie internaţională încă din timpul vieţii. Lista expoziţiilor (dintre care ultima s-a deschis recent la Kunsthalle Baden-Baden în Germania), a articolelor sau licitaţiilor în care numele lui Cădere apare pe Internet aduce la zi şi confirmă atenţia de care se bucură în continuare acest artist, care pînă la plecarea sa în Franţa, în 1967, a trăit şi activat în România. Andrei Cădere şi programul său destabilizator, exprimat laconic în titlul imaginii de pe coperta lui Ardenne vor deveni reperele mele tematice în cele ce urmează.

Textul Ioanei Vlasiu, „Drumeţul Andrei Cădere“, publicat în 2000 de *Caietele Meta* (nr. 4, „Creaţia Vagabondă“), este pînă în prezent primul şi singurul articol al cărui subiect intersectează activitatea lui Cădere înainte şi după plecarea sa din ţară. Pe fundalul catalogului expoziţiei omagiale dedicate artistului în 1989 de Institute for Contemporary Art, P.S.1 Museum, New York, în conjuncţie cu Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, articolul prezintă date referitoare la activitatea timpurie a lui Cădere, propunînd din conjugarea celor două perspective noi semnificaţii şi opţiuni interpretative, Păstrînd unghiul deschis de articolul lui Vlasiu şi cu referiri repetate la acest articol, voi adăuga cîteva amintiri personale despre Cădere, lăsînd subiectul activităţii sale de ambele părţi ale graniţei să se compună „din mers“, din citiri şi recitiri ale textelor existente, reflecţii şi întrebări.


CE TRAVAIL EST CONTRAIRE AUX TEXTE ET PHOTO ICI IMPRIMÉS. DÉPENDANT DES CONTRAINTES DE CE LIVR

Din seria de fotografii de Bernard Borgeaud

■■■ Recapitulări

Căutările lui Cădere după sosirea lui la Paris, în 1967, trec prin cîteva etape. Asamblajele cu care între 1968-1971 participă la expoziţii de grup devin treptat forme timpurii ale barei de lemn rotund pentru care a devenit cunoscut. După 1972, bara (formată din segmente de lemn de diferite culori, asamblate după un sistem de permutări ce includeau de fiecare dată o eroare) devine obiect portabil adus de artist la multiplele evenimente care aveau loc în lumea artelor. Bineînţeles, aceste „expoziţii la purtător“ nu erau binevenite din punctul de vedere al organizatorilor expoziţiilor individuale sau de grup, la vernisajul cărora Cădere îşi făcea apariţia neaşteptat. Cu cît mai neaşteptată şi nedorită, cu atît mai vizibilă şi remarcată devenea prezenţa lui Cădere.

Într-adevăr, artistul şi opera lui portabilă parazitau (termen radiofonic) funcţionarea fără scîrţîit a sistemului de distribuire şi validare a artelor vizuale din Franţa sau din ţările înconjurătoare, Olanda, Belgia, Italia, Germania, pe care Cădere le-a inclus treptat în reţeaua lui de expoziţii. „Bruiajul“ întrerupea şi făcea vizibile automatismele ceremoniale care costumau agreabil operaţii complexe de excludere şi blocaj al accesului celor nou-veniţi, al căror exemplu viu Cădere se făcea. Faptul că între vernisaje şi expoziţii bara călătorea pe umărul lui Cădere prin oraş, pe străzi, prin pieţe sau staţii de metrou punea în chestiune înseşi limitele teritoriale ale galeriei şi muzeului, instituţii unde arta „avea voie să existe“.

■■■ La Paris în 1973

Ne-am întîlnit întîmplător, era în primăvara anului 1973, în preajma muzeului Luvru.

Ne cunoşteam bine din România şi a trecut ceva vreme pînă cînd m-am dezmeticit din surpriza plăcută a întîlnirii şi am început să iau seama la bara de lemn pe care Cădere, îmbrăcat în negru, aşa cum îl arată fotografia de pe coperta cărţii lui Ardenne, o purta pe umăr. Înainte de sfîrşitul vizitei mele de trei săptămîni la Paris, ne-am mai întîlnit de cîteva ori, întîlniri în timpul cărora Andrei mi-a oferit ghidaj la cîteva dintre atracţiile scenei pariziene, printre care Marche aux Puces, librării, o clătitărie anume, dacă-mi amintesc bine, undeva pe lîngă Place d'Italie; îmi amintesc mai ales de licitaţia la care l-am însoţit şi unde, spre mirarea mea, aveau căutare şi se vindeau la preţuri bune tablouri de pictori din Rusia sovietică. De fiecare dată, bara de lemn rotund, pentru care Cădere era deja cunoscut, ne însoţea, devenind treptat o co-prezenţă care adăuga un înţeles aparte timpului petrecut împreună. Spun „treptat“ pentru că aveam nevoie de lămuriri despre rostul acestui obiect atrăgător, incomodant şi ciudat. Andrei răspundea cu răbdare întrebărilor mele, uneori naive, alteori îndreptăţite, explicîndu-mi cum „expunerea“ barei pe stradă dialoga cu sistemul de distribuire al artei din muzee şi galerii.

Foarte utilă în acest sens a fost relatarea episodului legat de *Drumeţul de la Kassel* (*Le Marcheur de Kassel*), care avusese loc cu un an înainte şi care continua să-i intrige pe critici, după cum am înţeles din convorbirile telefonice pe care le-am auzit în timpul unei vizite la atelierul lui Cădere.

Proiectul *Drumeţul de la Kassel*, conceput împreună cu Jean LeGac şi Jacques Gaumond pentru „Documenta 5 Kassel“, afirma intenţia lui Cădere de a parcurge cu bara lui, pe jos, distanţa Paris-Kassel. Pitorescul propunerii (publicitate gratuită?) l-a sedus pe Harald Szeeman, organizatorul acestei importante expoziţii internaţionale şi proiectul a fost acceptat ca participare neoficială. Dezamăgit atunci cînd Cădere a ajuns cu trenul, organizatorul s-a răzgîndit. Devenită contestaţie, prezenţa lui Cădere la Kassel a agitat întreaga scenă internaţională: căci rolurile se inversaseră şi păcălitorul Harald Szeeman se dovedea a fi fost păcălitul.

Scenariul Kassel şi urmările lui m-au făcut să înţeleg cum, explicit sau implicit, bara de lemn rotund uneltea provocări permanente şi să-mi dau seama mai bine că în timpul întîlnirilor noastre participam la acţiuni care formulau un timp/spaţiu nou, incompatibil cu definiţii şi practici ale artei moderniste (care fuseseră pînă nu demult şi ale sale), un timp/spaţiu fără graniţe şi orar prestabilit. Între timp, lumea artelor a învăţat poate prea bine lecţia şi, deşi continuă să inspire opţiuni interesante, noutatea acestei expansiuni nelimitate pare consumată.

În timpul conversaţiilor noastre, Andrei mi-a comunicat amuzat că *Drumeţul de la Kassel* parafraza ironic călătoria compatriotului său celebru, Constantin Brâncuşi, despre care se spune (şi legenda, ca orice legendă, e doar pe jumătate adevărată) că ar fi parcurs şi el pe jos distanţa Bucureşti-Paris, la începutul secolului trecut. Odată recunoscut de autorul însuşi, dublul sens ironic al *Drumeţului de la Kassel* confirmă interpretarea Ioanei Vlasiu din articolul mai sus numit, lăsînd deschisă, fără a o specifica, şi posibilitatea asemănării sugerate de ea între structura modulară a *Coloanei fără sfîrşit* şi structura barelor de lemn.

■■■ Subtext, jocuri de lectură

Citesc textul prelegerii lui Cădere, *Prezentarea unei lucrări/Utilizarea unei lucrări* (*Presentation d'un travail/Utilisation d'un travail*) reprodus în catalogul expoziţiei omagiale. Prelegerea a avut loc pe 10 decembrie 1974 la Facultatea de Filozofie şi Litere a Universităţii Catolice din Louvain, Belgia. Catalogul reproduce şi un document fotografic: aşezat picior peste picior pe un scaun, la o mică distanţă de catedra cu microfon şi cana cu apă, cu mîna dreaptă dusă la bărbie, Cădere citeşte sau consultă un text pe care-l ţine în mîna stîngă. Pe tabla din spate, deasupra căreia atîrnă un crucifix firav, litere mari explică structura barei de lemn rotund care apare în fotografie, sprijinită de perete undeva, la stînga lui Cădere.

Văzut din spate, publicul din primele rînduri ocupă prim-planul fotografiei. La dreapta, unul dintre membrii audienţei zîmbeşte sau rîde, întors din profil către vecinii săi; la stînga, tot din profil, o tînără cu ochelari zîmbeşte şi ea. Conferenţiarul din planul ultim pare minuscul în comparaţie cu publicul supradimensionat.

Prelegerea oferă informaţii despre structura barelor, despre semnificaţia lor în funcţie de contextul discursiv (estetic, economic, politic), explică includerea erorii şi clarifică diferenţa dintre „prezentare" şi „utilizare". Textul este organizat în aliniate şi paragrafe, numerotate sau indexate alfabetic, evidenţiind logica argumentului.

Textul acestei prelegeri care avea loc la o facultate de filozofie şi care amuza publicul mă intrigă. În vreme ce, la un prim nivel, informează corespunzător destinaţiei anunţate de titlu, la un al doilea nivel el pare a compune un comentariu ironic pe tema formatului didactic şi pretenţios al conferinţelor şi textelor produse în serie la acea dată de avangarda artiştilor conceptualişti. De-a lungul activităţii sale, Cădere şi-a anunţat în repetate rînduri dorinţa de a-şi singulariza programul său de bruiaj faţă de avangarda momentului, distanţa faţă de grupajele facile ale criticilor. Dacă nu cumva subtextul e doar o fantomă adusă în joc, în timpul acestei lecturi tîrzii, de imaginea fotografică reprodusă în catalog.

■■■ Înainte de plecare

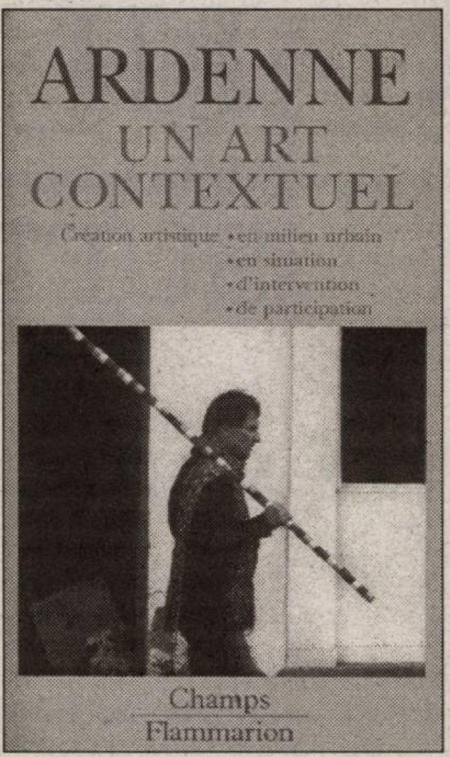
Din relatări ale confraţilor şi cunoscuţilor săi din ţară reiese că Andrei Cădere era prezent pe scena avangardei neoficiale care se înfiripa în România anilor '60, ca participant la experimentele unui grup de artişti printre care C.O. Pascu, bine-cunoscut pentru picturile sale geometric-abstracte. Lucrările lui Cădere, improvizaţii libere la graniţa între figurativ şi abstract, se bucurau de apreciere şi erau cumpărate de cei cîţiva colecţionari doritori de nou ai timpului. Programul unor lucrări murale în case şi apartamente luase contur[1].

Într-un articol publicat la mai bine de 20 de ani după decesul artistului, François Pamfil oferea un portret vivace şi un comentariu al singurei expoziţii personale din România a lui Cădere, care a avut loc în camera golită de mobile a unei case din satul 2 Mai, la puţin timp înainte de plecarea sa („Andrei Cădere. Hărţi, Nisip, Preşuri de Cîrpă", *Arta*, 1993, nr.1-2). În 1966 non-conformistul devine membru al Uniunii Artiştilor Plastici.

■■■ Începutul începuturilor

Îmi amintesc foarte bine cum, într-o după-amiază de primăvară, era pe la sfîrşitul anilor '50, deci cu cîţiva ani înainte ca identitatea lui de artist să fi început a fi cunoscută pe scena artistică bucureşteană, Andrei şi-a cumpărat culori şi pensule. Surprinsă la început de seriozitatea cu care privea achiziţionarea acestor materiale, am înţeles treptat că ceea ce ar fi putut părea o fantezie trecătoare avusese însemnătatea unei cotituri în viaţa lui.

Devenea artist în timpul nopţii, fiindcă încă de pe atunci îşi cîştiga existenţa pozînd pentru portrete şi compoziţii ale maeştrilor zilei (pentru care, de asemenea, meşteşugărea, întindea pînze, bătea cuie, cumpăra materiale, făcea conversaţii). În cămăruţa de pe bulevardul Dacia, cu vedere la curte (astazi nr.101, atunci nr. 47, Piaţa Spania ar fi reperul cel mai familiar), lumina ardea pînă pe la ora 4 dimineaţa. Picta sau desena, pe carton sau hîrtii montate pe o planşetă, şezînd pe podea; lumina venea de la becul puternic al unei lămpi cu braţ extensibil, ataşată de unul dintre rafturile bibliotecii scunde (de care erau sprijinite cartonul sau planşeta). Nu l-am auzit plîngîndu-se vreodată de poziţia incomodă. Picta oraşe, porturi, copaci înfloriţi, aşa cum era magnolia care înfloreşte încă lîngă Institutul Francez, pe Dacia colţ cu Polonă, şi, treptat, compoziţii abstracte.



Andrei Cadere şi Etienne Marin la Kassel, iunie 1972

Ca prim public al acestor imagini intens colorate, care semănau doar puţin şi începeau din ce în ce mai mult să nu mai semene deloc cu realitatea vizibilă, mă nelinişte lipsa pregătirii „specializate" şi detaşarea cu care Cădere trata subiectul unei astfel de pregătiri. La provocarea mea, cred, Andrei a produs un desen „realist" în creion, care reprezenta ceainicul în care fierbea ceaiul zilnic, alături de un pahar tot din metal. Iluzionismul desăvîrşit al acestui desen care ar fi putut fi datorat unui artist flamand din secolul al XV-lea sau, ca să dau un exemplu mai recent, lui Giorgio Morandi, m-a luat pe nepregătite. Nu am mai menţionat vreodată subiectul cursurilor de specialitate. Cădere, care, la un moment dat, mi-a spus în treacăt că are viziuni colorate, nu părea interesat de figuraţii realiste. Sau poate că faptul că ideologia timpului prescria necondiţionat aceste figuraţii era de la sine înţeles.

În vara următoare, Andrei şi-a continuat programul riguros de lucru în timpul zilei, de astă dată pe plaja de la Costineşti, unde închiriase pe mai nimica un adăpost făcut din rogojini, de la o gazdă care cred că ar fi închiriat şi coteţul porcului, dacă ar fi avut amatori. Grădinile de lîngă plajă, porumbul, soarele deveniseră subiectele unor desene în creion negru gras sau peniţă, pentru a le feri de nisipul plajei. Comparaţiile cu stilul lui Van Gogh nu-l deranjau. Într-o zi din acea vară, artistul Octav Grigorescu s-a oprit să vadă ce desena Andrei; a fost începutul unei relaţii durabile.

■■■ Expoziţie?

Cîţiva ani mai tîrziu (mijlocul anilor '60?), Andrei m-a invitat să văd un grupaj al lucrărilor lui recente. Plasate în partea de sus a pereţilor camerei din bulevardul Dacia, picturile intens colorate din care figurativul fusese eliminat degajau un efect general ascensional şi o remarcabilă coerenţă vizuală. Identitatea aparte a ansamblului imagistic, spectacolul la care asistam nu puteau fi explicate de lipsa condiţiilor pe care un spaţiu convenţional de expunere le-ar fi oferit. În acest sens, amintirile mele converg cu descrierea ca „instalaţie" a expoziţiei lui Cădere de la 2 Mai, din articolul lui François Pamfil. În vreme ce pentru Pamfil desenele în peniţă din expoziţia de la 2 Mai erau „cartografieri" osmotice (mai curînd decît imitative) ale structurilor plajei, falezelor şi satului, instalaţia de pe Dacia „cartografia" imaginarul multicolor al nopţilor oraşului.

Dat fiind că prezenţa mea era mai mult sau mai puţin accidentală, nu pot răspunde la întrebarea cui îi era adresată expunerea de pe Dacia. Ţinînd seama de atenţia cu care fusese plănuită, cred că ea poate fi considerată ca o expoziţie personală a lui Cădere, deschisă la propriul domiciliu, asupra căreia, din păcate, am mai puţine date decît Pamfil, care, în articolul său din *Arta*, descrie publicul boem-sezonier care a vizitat şi chiar a achiziţionat lucrări din expoziţia de la 2 Mai, cam la aceeaşi dată. Din cele două lucrări grafice pe care le am în mica mea colecţie, una este semnată şi datată 1961. Pînă la data cînd un număr mai mare de lucrări care au precedat plecării lui Cădere din ţară va fi identificat, generalizările rămîn ipotetice..

■■■ Despre competenţă

Pe fundalul începuturilor descrise mai sus, calitatea de artist autodidact a lui Cădere se profilează clar. Audierea unor cursuri la IAP menţionate de colegi sau chiar de Cădere pe fişele biografice completate la Paris nu schimbă cu nimic această identificare, căci ambele pot fi subsumate socializării artistului (al cărui perimetru era mult mai larg decît cel pe care i l-ar fi oferit participarea la cursuri academice) sau dorinţei sale de a rezolva diplomatic necesităţi birocratice. Cursurile de desen din timpul liceului au contribuit, poate, la realismul desăvîrşit al imaginii ceainicului, de care-mi amintesc fără ca un asemenea antrenament timpuriu să schimbe calitatea de autodidact a lui Cădere. Cazul său ilustrează o dată în plus şi în mod specific distanţa între reuşita şi calificările instituţionale ale unui artist, solicitînd citirea în revers a noţiunii de „competenţă". Astfel înţeleasă, „competenţa" este centrifugă în raport cu cerinţele programelor academice şi presupune reinterpretări şi reformulări multiple privind condiţiile impuse de climatul critic la care aceste programe, într-un fel sau altul, subscriu. Competenţa-în-revers este rezultanta unui proces complex, care se poate petrece, după caz, atît în afara, cît şi în interiorul unei instituţii de învăţămînt (fapt confirmat de experienţa mea de profesoară într-o şcoală de artă), dar nu coincide în nici un caz cu datele şi prescripţiile prevăzute de şcolarizare.

Deşi s-ar putea spune că subiectul competenţei şi-a pierdut relevanţa odată cu „blasfemiile" impresioniştilor, o mare putere de legitimare continuă să fie acordată în prezent atît academiilor, structurilor birocratice de evaluare, cît şi prejudecăţilor ataşate.

Exemplul autodidactului Cădere reaminteşte cum condiţiile competenţei sînt cele ale unei deveniri ale cărei certificate se obţin doar provizoriu pentru a fi mereu reînnoite.

În acest sens, bruiajul galeriilor sau al muzeului era un bruiaj al stării de consimţămînt public la un sistem de competenţe gata făcut; căci, printre altele, o expoziţie este şi mandat sau certificat de promovare oferit artistului sau grupului de artişti prin intermediul reputaţiei ataşate galeriei sau muzeului cu pricina. Bruiajul invalida certificatele, căci expoziţiile se puteau petrece oricînd şi oriunde.

■■■ *Travail*, lucru, lucrare

Cădere numea bara de lemn rotundă *travail*, „lucrare“. Termenul apare repetat şi insistent: titlul, dar şi conţinutul prelegerii mai sus numite *Prezentarea unei lucrări/ Utilizarea unei lucrări* este un exemplu, la fel *Istoria unei lucrări*, text conceput între 1977-1978 şi publicat postum în 1982, la fel scrisorile către Yvon Lambert, ultimul text dinaintea morţii sale. Între obiect (bara de lemn rotund ca lucrare) şi acţiune (*travail* ca lucru sau, în româneşte, „muncă“) înţelesul cuvîntului şi tema în sine lasă loc unui joc flexibil de interpretări.

Dintre numeroasele şi variatele ipostaze ale „lucrului“ lui Cădere atrag atenţia cele cîteva manifestări cu caracter personal, identificate şi anunţate public (spre deosebire de cotidianul plimbărilor lui cu bara, aşa cum fuseseră, de exemplu, cele prilejuite de întîlnirea noastră din 1973 sau de prezenţa lui ocazionată de alte evenimente care se petreceau în lumea artelor). Anunţurile reproduse în catalogul expoziţiei omagiale documentează felul în care Cădere îşi construia itinerarul acestor expoziţii mişcătoare, care durau între două şi cinci ore şi aveau loc în cartierele cele mai active artistic şi politic ale oraşelor; scrise la maşină sau de mînă, ele detaliază cu minuţiozitate data, ora şi minutul prezenţei sale cu bara de lemn rotund pe-o anume stradă şi la un anumit număr, într-o anume staţie de metrou, cu intrarea sau ieşirea staţiei indicate după caz (codul numeric, dimensiunile şi culorile barei sînt uneori, de asemenea, menţionate). Anunţurile documentează un impunător ansamblu de acţiuni sau „lucru“ necesar efectuării alternativei mobile de expunere; timpul cronometrat al barelor în mişcare era semnificativ diferit de cel caracteristic expunerii statice a operelor de artă, sculpturi sau picturi, în muzee, galerii sau alte spaţii specializate.

***

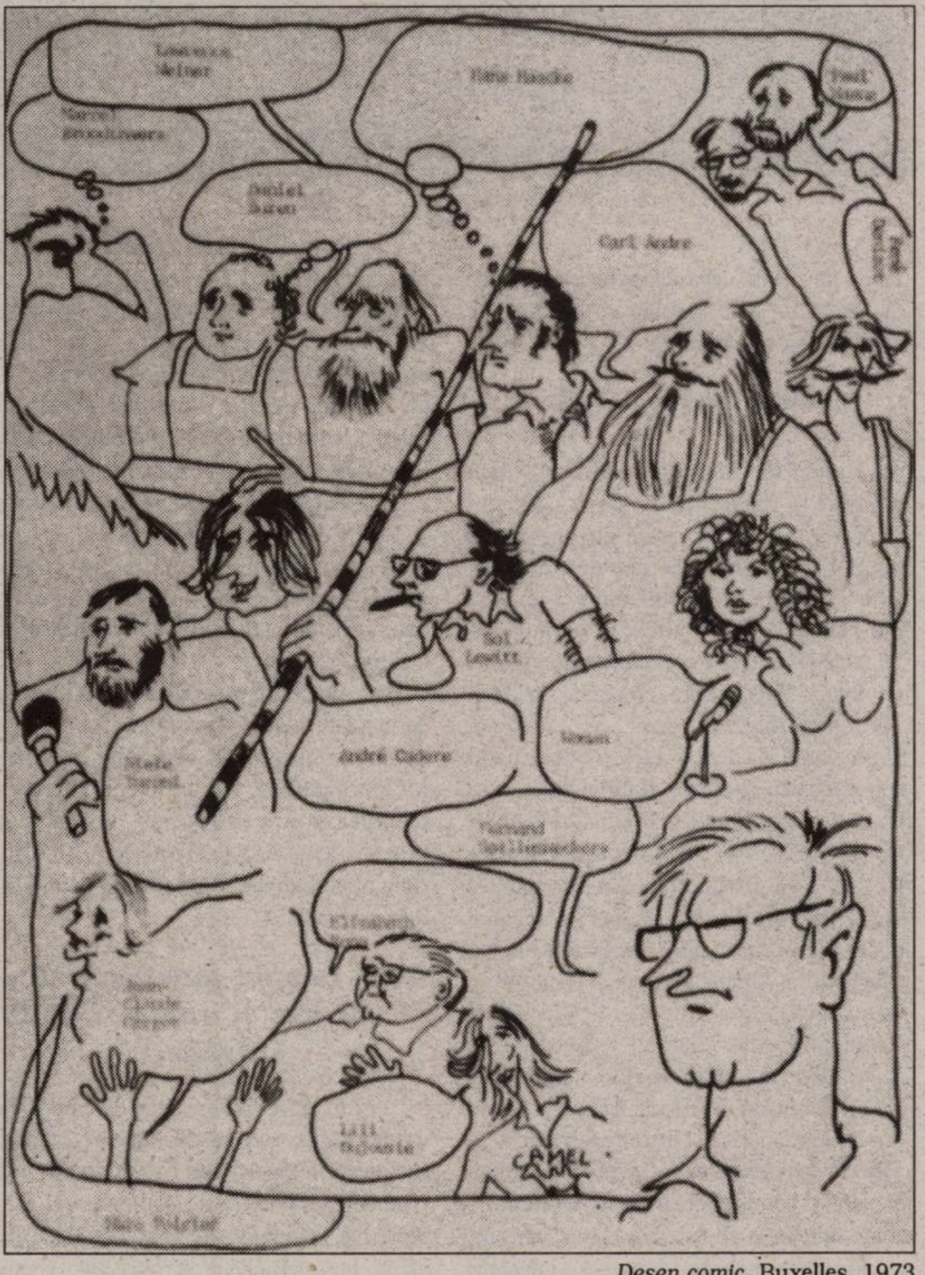
Bineînţeles, „expoziţiile personale“ ale lui Cădere şi, în general, lucrul său nu tulburau numai sistemul tradiţional al expoziţiilor; atenţia acordată construcţiei şi materialităţii barelor (cunoscute în număr de peste 50) semnala şi disidenţa faţă de manifestările avangardei conceptualiste, atrase la acea dată de definiţii dematerializate ale artei.

La încrucişarea între evocarea lui Pamfil şi amintirile mele, activitatea lui Cădere de peste hotare, situată la graniţa între „*travail*-lucru-obiect“ şi „*travail*-acţiune“ propune asemănări cu atitudinea şi chiar cu practica „lucrului“ său în România[2].

■■■ În context

Andrei Cădere este amintit în treacăt ca membru din 1961 al unuia dintre grupurile neoficiale care practicau abstracţia, la sfîrşitul primului capitol „Realismul Socialist 1945-1964“ din cartea Magdei Cârneci, *Artele plastice în România 1945-1989*. Existenţa grupurilor neoficiale semnaliza sfîrşitul autorităţii necondiţionate a realismului socialist, urmată de diversificarea scenei artistice româneşti de care Cârneci se ocupă în capitolul „Liberalizarea culturală 1965-1974“. În acest context, începuturile activităţii lui Cădere, ca şi expoziţiile excentrice amintite mai sus apar drept unul din simptomele schimbării unei stări de fapt mai generale, iar primirea sa în 1966 în UAP ca o confirmare a pluralismului artistic în continuă evoluţie din România. Pe acest fundal, Cădere apare ca agent şi beneficiar al liberalizării. Continuităţile dintre activitatea sa înainte şi după plecarea din ţară sunt explicabile în măsura în care, în mod inadecvat ori convenabil, relaxarea controlului partinic asupra culturii le permitea, pîrghia majoră a acestuia fiind constituită de contrastul între paradigma estică si cea vestică. Din acest punct de vedere, plecarea lui Cădere la scurtă vreme după primirea lui în UAP pare neprevăzută, dacă nu enigmatică. În ambianţa propice de la mijlocul anilor '60 el tot ce ar fi avut el de făcut ar fi fost să-şi netezească în continuare accesul la răsplata cuvenită. Desigur, retrospectiv, plecarea în Franţa arată mai curînd a fi fost prevăzătoare, dat fiind că liberalizării încheiate în 1974 i-au urmat complicaţiile „culturii duble“, descrise şi comentate de Magda Cârneci în cartea ei. Între enigmă şi clarviziune, plecarea lui Cădere este doar unul dintre aspectele contradictorii ale unui subiect care se construieşte din date fracturate, întrebări, fricţiuni între continuităţi şi discontinuităţi, paradoxuri.

Faptul că România nu i-a putut oferi lui Cădere condiţiile necesare realizării şi că acesta a fost descoperit în Vest îmi umbreşte satisfacţia patriotică generată de reuşita lui. Lăsînd totuşi multiplele îndoieli şi nesiguranţe deoparte, voi continua încercările de a-mi explica subiectul prin amintiri, fragmente şi recitirea unor texte, închipuindu-mi că rezultatul, fără a fi o reconstituire liniară sau o parabolă, va trece pragul atenţiei unui prezent atît de stresat şi va da naştere unor imagini care să repună în chestiune dualităţi obsedante, inclusiv cea dintre modernism si postmodernism.



Desen comic, Buxelles, 1973

■■■ *Trickster*

M-am familiarizat cu personajul *trickster*-ului citind cartea lui Lewis Hyde, *Trickster, cel ce face lumea* (*Trickster makes this world*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1998). În continuare, voi folosi *trickster* (în româneşte avem înruditele „truc“ şi „trucaj“), pentru a păstra înţelesul intraductibil al personajului, om sau animal (cel mai des coiot), aşa cum apare el din exemplificările lui Hyde în mituri, poveşti şi legende. Infractor şi transvestit, bebeluş cu păr cărunt şi nătărău genial, *trickster*-ul declanşează, oricînd şi oriunde apare, contradicţii, paradoxuri, într-un cuvînt neprevăzutul.

Hyde se ocupă în cartea lui de mitologiile premoderne ale *trickster*-ului, dar nu exclude avatarurile sale moderne; printre aceste avataruri, Cădere ar putea ocupa locul de frunte. Ca oaspete neinvitat al vreunui vernisaj, ţintind cu bara lui regulile unui joc care îl excludea, *trickster*-ul Cădere întruchipa neprevăzutul însuşi. L-am întîlnit deja pe acest *trickster*, fie sub chipul păcălitului păcălitor de la Kassel, fie ca autor al propriilor erori în calculul barelor. În semn de protest faţă de excluderea artiştilor Daniel Buren şi Hans Haacke din expoziţia *Projekt 74, Kunst Bleibt Kunst* de la Wallraf Richartz Museum din Köln, Cădere şi-a împăturit bara; a fost singura dată cînd bara de lemn rotund a lui Cădere nu a fost vizibilă. Catalogul expoziţiei omagiale oferă multiple exemple asemănătoare, căci scurtcircuitările orizontului public de aşteptări se puteau petrece în mare măsură numai datorită improvizaţiilor inspirate de moment.

Aşa cum reiese din exemplele lui Hyde *trickster*-ii sînt animale sau oameni neliniştiţi şi plimbăreţi. Ei sînt mobili sau nomazi pentru că n-au adăpost, sînt mereu în deplasare şi scapă de urmăritori prin fugă (coiotul) sau zbor (corbul). Devenit principiu operativ, nomadismul lui Cădere trimitea direct la sedentarismul galeriei de artă şi al muzeului, teritorii sacre unde arta avea permis de intrare. Prezenţa *trickster*-ului este detectabilă şi în elaborarea nu numai laborioasă, dar şi maniacă, zăpăcitoare şi delirantă a anunţurilor care documentau itinerarul expoziţiilor mobile menţionate mai sus. Energia în exces a acestor „certificate de autentificare“ ale expoziţiilor parafraza ironic birocraţia care monitoriza accesul artei în teritoriu, dar în acelaşi timp clarifica şi diferenţa dintre plăcerea infinită a jocului *trickster*-ului şi pedagogiile plictisitoare şi, vai, atît de previzibile, ale activiştilor care criticau sistemul din punct de vedere ideologic.

Majoritatea fotografiilor din catalogul expoziţiei omagiale îl arată pe Cădere zîmbind sau chiar rîzînd în timpul acţiunilor sale cu bara de lemn rotund. Din complexul imaginilor, care include şi cîteva desene umoristice sau *comics*-uri pe aceeaşi temă, se desprinde o stare de spirit nu atît voioasă, cît dispusă spre poznă, renghi sau festă, cu şotii noi mereu aşteptînd să urmeze celei în curs. Aceste imagini care contrastează cu documentaţia vizuală din publicaţiile de artă contemporană, în general neutră şi pretenţioasă, confirmă şi adaugă noi înţelesuri asocierii între Cădere şi *trickster*, personaj mitic – om sau animal inventat de imaginaţia premodernă sensibilă la neprevăzut şi farsă şi încîntată de faptul că trăim în mijlocul paradoxului.

În timp ce termeni specializaţi ca minimalism, *performance*, conceptualism, situaţionism evaluează şi clasifică inovaţiile avangardei, tipologia *trickster*-ului împrumutată din cartea lui Hyde face loc alterităţii lui Cădere dincolo de astfel de inventarieri specializate şi clasificări umano-centrice. Alteritatea premodernă a lui Cădere pune sub semnul îndoielii şi al întrebării şi celelalte limite evaluatorii, geografice şi cronologice, ataşate la subiect. Fără a fi menţionaţi de Hyde, este de la sine înţeles că Nastratin Hogea şi Păcală aparţin categoriei.

Deschid din nou catalogul expoziţiei omagiale; la pagina 44 acesta reproduce fotografia unui „duel“ jucăuş între sculptorul francez Étienne Martin şi Cădere, în timpul căruia bastonul vîrstnicului şi bărbosului Étienne Martin se încrucişează cu bara rotundă de lemn. Instantaneul surprinde momentul de graţie al unei întîlniri fericite între generaţii; devenite instrumente rituale, bara şi bastonul, care arată de fapt ca un sceptru papal, par a exemplifica ritualul împuternicirii unei noi generaţii de artişti de către mai vechea generaţie, la începutul anilor '70. Ocazia întîlnirii celor doi era, bineînţeles, o altă expoziţie.

■■■ Omagiul

Calitatea critică, dar şi poetica eseurilor publicate în catalogul expoziţiei omagiale, selecţia materialului documentar inclus şi felul în care e compus grafic comunică, la zece ani după moartea lui Cădere (de cancer), preţuirea necondiţionată de care se bucură în America şi Europa.

Artistul pentru care „lucrul“ coincidea cu spaţiul şi timpul vieţii lui fusese preţuit, desigur, încă din timpul vieţii. Dîrzenia idiosincratică născută din seriozitate şi umor cu care răspundea exigenţelor neîntrerupte pentru dez-rămarea operei de artă si reînrămarea cotidianului în acea ramă aurită (de ce nu?) l-a făcut pe Cădere să aibă parte nu numai de atenţie şi respect, ci şi de încredere şi afecţiune. „Eroul nu există. Conştiinţa sa, inocenţa sa, în definitiv rolul său central, nu are loc în lucrul care trebuie făcut“, scria Cădere, într-una dintre scrisorile adresate lui Yvon Lambert, proprietarul galeriei pariziene cu acelaşi nume. Scrisoarea datată 1 iunie 1978 face parte din seria scrisorilor, în parte reproduse în catalogul expoziţiei omagiale, adresate de Cădere lui Lambert între mai şi iulie 1978, atunci cînd era internat la l'Hôpital International de Paris. Faptul că autorul lor ştia că nu mai are mult de trăit transpare prin regimul de urgenţă al acestor scrisori care conţin clarificări şi aforisme despre înţelesul şi structura lucrului şi lucrărilor sale. În catalogul expoziţiei omagiale textul Alannei Heiss, director-preşedinte al Institutului de Artă Contemporană din New York, este intitulat „Art Missionary“ (Arta Misionară).

■■■ Fără comentariu

După cîte îmi spunea în timpul întîlnirii noastre din primăvara anului 1973 de la Paris, Andrei Cădere îşi păstrase şi intenţiona să-şi păstreze în continuare cetăţenia română. Într-adevăr, biografia ataşată la sfîrşitul catalogului expoziţiei omagiale îl identifică drept artist de naţionalitate română. Dat fiind exodul către Vest al artiştilor (şi nu numai) din spatele cortinei, îmi amintesc că am fost surprinsă de insistenţa cu care Andrei se referea la păstrarea naţionalităţii, ba chiar şi de sfatul pe care mi l-a dat, anume de a nu renunţa la ea în caz că aş „rămîne“. I-am cerut, dar nu mi-a dat explicaţii. Pe de altă parte, trebuie să menţionez şi răspunsul lui insistent afirmativ la întrebarea mea dacă ar trebui ca eu însămi să „rămîn“, în caz că împrejurările ar fi devenit favorabile. Împrejurările au devenit favorabile, iar sfatul lui a fost important în decizia pe care am luat-o odată ajunsă în California, la cîteva săptămîni după întîlnirea noastră. Acolo mi-am petrecut următorii 30 de ani, amintindu-mi nu o dată cu recunoştinţă de sfatul acestui vechi prieten.

Las necomentate părerile lui Cădere.

La fel decizia mea recentă de a-mi petrece restul timpului aici, în România.

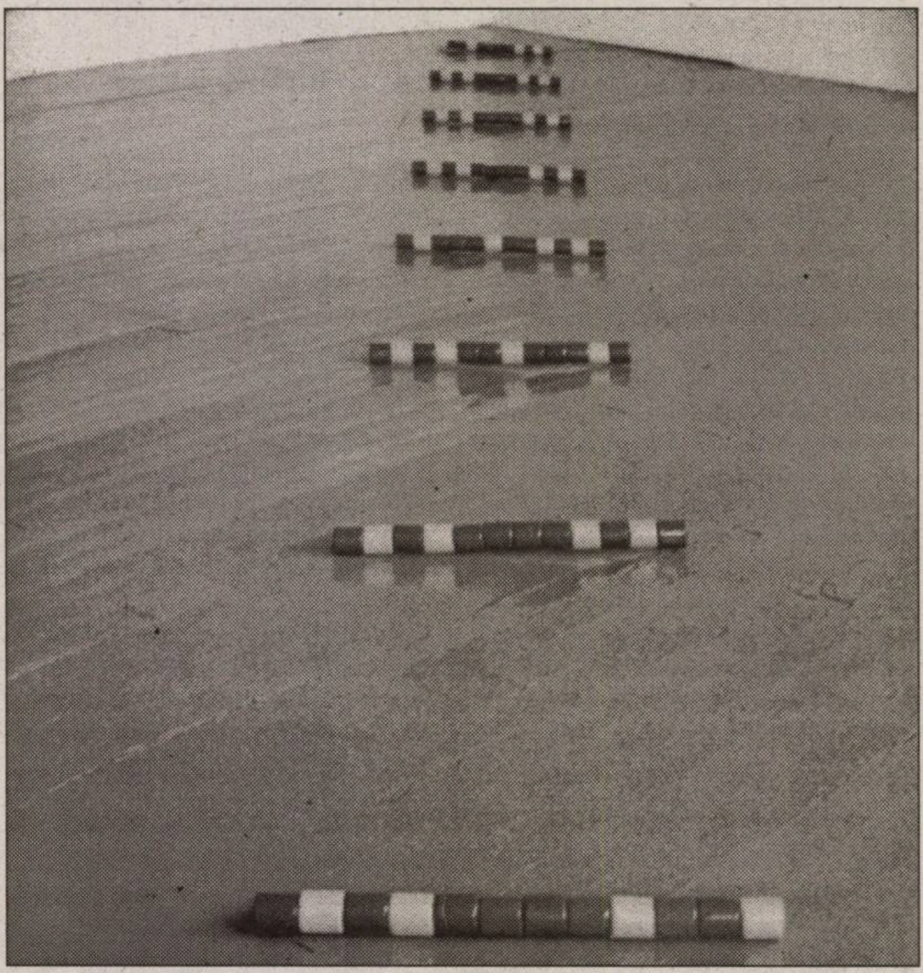
■■■ 1974-1978

După întîlnirea noastră din 1973, Andrei mi-a trimis o vreme pe noua mea adresă din California anunţuri care mă puneau la curent cu activitatea lui. „O prezentare a lucrării lui Cădere va avea loc la Paris pe 25 iunie 1974“ era o listă dactilografiată a celor 20 de locaţii, cu intrările şi ieşirile din metrou şi colţurile străzilor unde Andrei şi bara sa urmau să se afle la data anunţată între orele 16:00 şi 17:28; itinerarul era cronometrat la minut şi în josul paginii anunţul informa că străzile vor fi folosite pe partea fără soţ.

Am afişat şi am fotografiat anunţul pe unul dintre pereţii Departamentului de Arte Vizuale de la University of California din San Diego şi i-am trimis într-un plic lui Andrei o fotografie a posterului.

De la un moment dat nu am mai primit veşti de la el.

Trecuseră cîţiva ani, şi-mi amintesc cum citeam şi reciteam fără a-mi veni a crede titlul unui articol extrem de elogios scris de criticul britanic David Bourdon şi publicat în revista *Arts*. Titlul articolului era: „Andrei Cădere 1934-1978“. Eram în Los Angeles la acea dată şi coboram treptele scării care lega biblioteca Departamentului de Arte Vizuale cu grădina de sculptură a universităţii.



Bară de lemn rotund, serie de 8, galben, mov, verde, 42 x 3,5 cm, Galeria „Lucio Amelio“, Napoli

■■■ După 1978

Treptat am început să-mi dau seama din ştiri şi fragmente de ştiri că artistul Cădere continua să reţină atenţia criticilor şi a confraţilor. Am aflat despre expoziţia omagială din 1989 dintr-o cronică din *Village Voice*. În 1999, în timpul vizitei mele anuale în România, m-am întîlnit cu Ioana Vlasiu care pregătea articolul „Drumeţul Andrei Cădere“.

În 2001, Cădere era inclus de artistul contemporan mexican Gabriel Orozco în expoziţia *Impact and satori. Instruments of Comprehension* în rubrica lunară „Artists Curate“ a numărului din noiembrie al revistei *Artforum*. În expoziţia lui Orozca mai apăreau, printre alţii, Schwitters, Lygia Clark, Josef Albers, precum şi exemple de artă jainistă şi din Sudul şi Vestul Indiei. Comenta Orozco: „Secvenţele de culori ale lui Cădere amintesc hărţile jainiste ale cosmosului care se dilată. El aplica reguli stricte matematice şi introducea mereu eroarea în sistemul său. Gol şi plin, impact şi satori, comprehensiune şi totalitate – toate imaginile sînt despre asta. Dar sînt şi jocuri – banale, jucăuşe, adeseori absurde“. Alături de una dintre barele de lemn, din expoziţia lui Orozco făcea parte şi *André Cădere with a Barre du Bois*; în fotografie, Andrei traversa o stradă ale cărei dungi pietonale pictate pe asfalt rimau cu segmentele colorate ale barei.

Explicînd expoziţia, Daniel Birnbaum, editorul rubricii, comenta: „Şi mai aproape de cotidian: barele de lemn pictate ale lui André Cădere [...] amintesc secvenţele discurilor colorate din diagramele tantrice ale universului [...] Sînt oare bastoanele lui vărgate reprezentări abstracte care pozează ca bastoane sau viceversa?“. Orozco clarifica faptul că selecţia lui nu avea nimic în comun cu „New Age Spiritualism“. În acest sens, reconfigurările recente pe tema artei lui Cădere pot intriga, dar nu-i contrazic programul.

Cam la aceeaşi dată, artişti din Sudul Californiei cu gusturi idiosincratice precum Anthony Burdin citau sau menţionau în conversaţii numele lui Cădere; pe neaşteptate am descoperit, gata-gata să mă împiedic de ea, căci era pe jos, una dintre barele de lemn ale lui Cădere inclusă într-una dintre expoziţiile de la Armand Hammer Museum din Los Angeles, un muzeu cunoscut pentru interesul arătat artei moderne şi contemporane. Foloseam o imagine fotocopiată din cronica din *Village Voice* care arată bara lui Cădere instalată între două calorifere şi încercam să explic studenţilor mei cum erau utilizate barele.

S-a petrecut şi se petrece un fel de canonizare a lui Cădere. Coperta şi menţionările repetate din cartea lui Ardenne, *Un Art contextuel*, îl introduc pe Cădere ca exemplu al unui întreg mod de a gîndi şi practica arta. Aşa cum înţeleg din scrisorile către Lambert, Cădere nu respingea „canonizarea“.

■■■ Despre autobiografie, dedicaţie şi una sau două întrebări

Textul care se apropie de sfîrşit se datorează în mare măsură încercării de a răspunde legăturii dintre un trecut aşa cum mi-l amintesc şi documente şi evaluări ale comentatorilor interesaţi de un artist bine-cunoscut şi apreciat. Genul memorialistic este foarte prezent, şi pe bună dreptate, în cultura României de după '89; expatriaţii, unii dintre ei reveniţi în ţară, de fapt oricine crede că are ceva de spus îşi aduce contribuţia.

În mod ciudat, convingerile şi atitudinea mea privind rolul autobiografiei şi al improvizaţiei narative s-au format nu în România, ci în California, unde neprevăzutul mi-a adus în cale ca mentor, şi apoi ca prieten, pe unul dintre maeştrii genului, David Antin.

Stimulat de împrejurările proiectului deschis al unei civilizaţii *sui generis*, genul autobiografic are o genealogie lungă şi bogată în America. În seria innoirilor, David Antin exemplifica o formă tîrzie şi hibridă a genului. (Îndrăznind o generalizare, mă întreb dacă nu cumva, sub presiunea schimbărilor survenite după '89, afluenţa memorialistică din România îşi află locul undeva în vecinătatea acestor innoiri.)

Îmi amintesc cum, odată ajunsă în State, plănuiam să mă scufund în studiul exhaustiv al limbii, istoriei şi culturii Statelor Unite. La întrebările mele David Antin mi-a spus să abandonez asemenea planuri bibliografice, căci voi învăţa de la sine şi „din mers“ toate aceste subiecte. Aşa am devenit autodidactă (ce-i drept, procesul a fost unul de durată).

David Antin, new-yorkez strămutat în Sudul Californiei, este cunoscut la nivel internaţional pentru ale sale *talk poems* sau poeme vorbite, improvizaţii orale în care orizontul cel mai apropiat, autobiografic şi circumstanţial, conjugat cu cel lingvistic, filozofic şi al memoriei, invită audienţa să participe la acte de cunoaştere prozaice şi poetice în acelaşi timp, pe atît de surprinzătoare pentru ascultători, pe cît pentru vorbitor. Din cauza calităţii *adhoc* a poemelor vorbite, greu clasificabile drept „literatură“ (deşi înregistrările audio ale improvizaţiilor au fost publicate în volum), ele sunt grupate uneori alături de *performance art*. Subiectul artei este periferic în poemele vorbite; readus în contingent, adică în viaţă, el apare şi dispare în contextul narativ care, asemenea parabolelor hasidice, deconcertează şi creează perplexitate.

Ferind poezia de primejdia de a deveni un „cult specializat“ poemele vorbite se reflectă indirect în scrierea textului de mai sus, al cărui fond sau subiect şi-a găsit forma şi înţelesul din mersul reperelor narative autobiografice. În *Lectures in America*, Gertrude Stein, care se numără printre predecesorii înrudiţi mai îndeaproape cu stilul lui David Antin, spunea că „istoria literaturii engleze este a cuiva pînă o spune altcuiva, aşa cum acum eu o spun pe a mea“. Păstrînd proporţiile şi înlocuind spunerea cu scrierea, aceasta ar putea deveni, vrînd-nevrînd, şi soarta textului meu.

Pe vremea cînd şi-a cumpărat pensule şi culori şi s-a hotărît să devină artist, Andrei Cădere citea eseurile lui Camus care circulau la acea dată pe sub mînă.

În interpretarea lui Camus, răspunsul lui Sisif la prăbuşirea repetată a stîncii pe care o urcase cu mari eforturi pe vîrful muntelui era acela de a continua. Hotărîrea lui Cădere de a practica artele vizuale l-a legat de lumea lucrurilor şi a materialelor, o legătură pe care a păstrat-o în tot timpul vieţii. Bara de lemn rotund în acţiune propune o traducere aproape literală a stîncii şi a mitului interpretat de Camus ca rezistenţă în faţa provocării absurdului. Situaţia suspendată şi confuză a artelor vizuale, atunci ca şi acum în prăbuşire continuă, furnizează o ilustraţie desăvîrşită a absurdului.

Este de la sine înţeles că un Sisif de naţionalitate română ar purta, pe lîngă stînca pe care o ridică mereu pe vîrful muntelui, şi un zîmbet anume pe buze.

Întrebările de mai jos sînt importante, dar nu au de-a face cu filozofia sau istoria; ele sînt doar ale povestitoarei, de felul „dacă n-ar fi, nu s-ar povesti“ şi privesc legăturile dintre liberalizarea din România anilor '60 şi hotărîrea lui Andrei de a-şi cumpăra culori şi pensule. Dacă aceste legături existau şi erau de natură cauzală, care ar fi fost povestea dacă liberalizarea nu ar fi avut loc? Mai bine zis, ar fi fost ceva de povestit?

---

1. Ioana Vlasiu, „Drumeţul Andrei Cădere“, *Caietele Meta* nr. 4, 2000.

2. Asemănările sugerate se aliniază continuităţilor între munca artistică a lui Cădere, înainte şi după plecarea sa din ţară, semnalate de Ioana Vlasiu în „Drumeţul Andrei Cădere.“

■

Poetul şi despărţirea de lume

Mihai MITU

În literatura universală motivul despărţirii este, după cum se ştie, foarte răspîndit. Despărţirea – ca fapt omenesc –, fie despărţire de *ţară* („deşţărarea" sau exilul), de o fiinţă apropiată (mamă, iubită, fiică) sau despărţirea de *viaţă* (în care este angajată, în cel mai înalt grad, *propria* fiinţă), se întîlneşte ca temă de mare intensitate emoţională, nu numai în literatură, ci şi în artă (pictură, muzică). În planul literaturii, cele mai expresive momente, mai realizate artistic, ni le oferă *poezia*. Cum despărţirea ca atare se produce, de regulă, pe neaşteptate, mai mult ca moment decît ca proces de durată, e firesc ca ea să-şi găsească cel mai propice teren de realizare artistică în *poezie*, mai ales în *odă* sau *elegie*; chiar şi în proză sau teatru (în care avem de-a face cu *acţiuni*, cu *procese* de largă respiraţie sau cu *intrigi* nu lipsite de meandre ş.a.) momentele de despărţire nu constituie, de cele mai multe ori, canavaua principală, axa centrală, ci se regăsesc, întruchipate artistic, în fragmente ale romanului, nuvelei etc. sau în monologurile unuia sau altuia dintre eroii piesei.

În poezie momentul despărţirii de lume este transfigurat în diferite ipostaze, de regulă, cea mai frecventă fiind cea în legătură cu iminenţa acestui act, cu conştiinţa apropierii morţii inevitabile, alteori în legătură cu conştiinţa datoriei împlinite, a recunoaşterii valorii operei ori cu sentimentul dragostei faţă de semenii rămaşi în viaţă, cărora li se încredinţează o operă, un nume, amîndouă demne de urmat. De la liricii latini, de la Horaţiu (cu *Exegi monumentum*) sau Ovidiu (cu *Tristele*), pînă la românii Eminescu (*Mai am un singur dor*) sau Arghezi (cu *Testament*), despărţirea a cunoscut transpuneri poetice dintre cele mai diferite, pe deplin motivate în plan biografic, dar şi cu accente, cu nuanţe de mare, unică sensibilitate.

Şi în poezia polonă găsim aceeaşi diversitate de transfigurare a momentului despărţirii. Un Jan Kochanowski (1530-1584) s-a înscris în lirica universală prin emoţionantele sale *Trenii*, nu mai puţin de nouăsprezece, cauzate de moartea iubitei sale fiice, Ursula, la vîrsta de numai trei ani. Trei secole mai tîrziu, în plin romantism, Juliusz Slowacki (1809-1849) se desparte de contemporani în *Testamentul meu*, nu fără regret, dar conştient de valoarea operei sale şi îndemnîndu-i să-i urmeze exemplul.

Alt mare poet polonez, cel pe care-l celebrăm în aceste zile, la 100 de ani de la moarte, Stanislaw Wyspiański (1869-1907), ne oferă alt diapazon al despărţirii de lume transfigurate în poezie. Wyspiański n-a rămas în istoria culturii poloneze în primul rînd ca poet. El a fost şi rămîne o figură de prim rang în alte domenii: artele plastice şi teatrul. Contemporan cu Gauguin (pe care l-a şi cunoscut la Paris) şi cu Maeterlinck, s-a remarcat ca un strălucit mînuitor al penelului, ilustrator de carte (la *Iliada* lui Homer, de pildă) şi creator de vitralii (cele din Biserica Franciscană din Cracovia sînt cunoscute în întreaga Europă), precum şi ca mare reformator al teatrului, pentru care a compus tulburătoare drame; în acestea, pe urmele lui Mickiewicz, a ridicat miturile naţionale la nivelul unor efigii emblematice. Cele mai multe dintre poeziile sale (aproape 40) s-au păstrat în scrisorile către prieteni; poetul le-a compus, alternativ, cu părţi în proză, fără intenţia de a le publica vreodată; sînt deci versuri ocazionale, care, la prima vedere, ar putea fi situate la „periferia" operei sale, ca simplă „ţişnire versificată" de condei în corespondenţă, fără pretenţia de a fi luate în seamă în ansamblul operei; unele dintre ele au fost distruse de către poet, altele au fost publicate de prieteni adresanţi după moartea autorului.

Dintre acestea, cele mai multe – datate în ultimii ani de viaţă (între 1901-1907) – sînt adevărate bijuterii ale speciei elegiace în poezie. Aduse la lumină în presa literară abia după ce autorul nu se mai afla printre cei vii, au adăugat la aureola dobîndită în pictură şi teatru pe cea de poet, de mare poet. Alături de accentele poetice, unele chiar în versuri, din textele dramatice, micile poezii, pătrunse de un profund lirism, rezultat al conştiinţei sfîrşitului tot mai apropiat, cauzat de boală, se înscriu în aria tematică a despărţirii de lume, cu o notă aparte, un amestec de simţăminte contradictorii, de speranţă şi resemnare, nu lipsit pe alocuri de o uşoară autoironie, dar şi de săgeţi directe la adresa nerecunoştinţei unora dintre contemporani. Însoţirea cu o femeie simplă de la ţară, ca şi cei trei copii ai lor, care i-au slujit cu toţii drept modele pentru frumoase desene, eforturile în luptă cu suferinţa, tot mai grea, dorinţa de a învinge vicisitudinile vieţii, de a ţine piept unor atacuri nedrepte din partea unora cu suflete mărunte (a fost numit mai tîrziu de unii exegeţi „vultur în coteţul găinilor") – toate acestea străbat, ca o ilustrare a biografiei, din versurile zbuciumate ale ultimilor săi ani. În 1902, primele semne de depresiune capătă glas în numai cîteva rînduri aşternute în monorime de mare expresivitate (*Jakzez ja sie uspokoje)*:

Liniştea-mi găsi-voi oare?...
Ochii-n lacrimi, fără soare...
Gînduri înfricoşătoare...
Inima tremurătoare...
Pieptu-mi tot numai vîltoare...
Liniştea-mi găsi-voi oare?

Anul 1903, în timpul verii petrecute la ţară, la Rymanów, măcinat de boală, trecînd prin stări de adîncă amărăciune alternînd cu nădejde de însănătoşire, poetul dă glas frămîntărilor sale în două poezii de-a dreptul răscolitoare, ambele conţinute în scrisori către bunul său prieten Leon Stepowski, *Niech nikt nad grobem mi ne placze* (*Nimeni nu-mi plîngă la mormînt*) şi *Gdy przyjdzie mi ten swiat porzuci?* (*Cînd moartea fi-va să mă cheme*). Apare aici invocarea naturii, în liniştea de la ţară (temă nelipsită la atîţia poeţi din totdeauna), marile şi micile bucurii în familie, alături de soţie şi copii, dar umbrite de gîndul sfîrşitului tot mai apropiat. Tonalitatea sumbră, ritmurile tulburătoare, unele elemente asemănătoare, altele, firesc, deosebite i-au prilejuit cu ani în urmă profesorului Ion C. Chiţimia o frumoasă comparaţie cu *Mai am un singur dor* a lui Mihai Eminescu, în care se subliniază, pe bună dreptate, caracterul de paralelism literar al celor două creaţii. Este primul caz, în istoria literară românească, de atragere în analiză a celor doi mari poeţi, aducînd în circuitul nostru de cunoaştere pe Wyspia´nski poetul (*Romanoslavica*, XIX, 1980, p. 199-208). Pusă pe rime în româneşte (în volumul nostru, *Romano-Polonica. I. Studii de istorie culturală*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2007, p. 289-290), poezia lui Wyspiański sună astfel:

Pe-al meu mormînt nu-mi plîngă nime...
doar soaţa mea iubită,
nu vreau nici clopote mulţime,
nici jalea-nchipuită.

Nu vreau nici lacrima de cîne,
bocetul nimănuia,
deasupră-mi ploaia doar să-ngîne
şi vîntul, aleluia.

S-azvîrle-un bulgăr cine o vrea
pîn' m-o-nghiţi pămîntul.
Doar soarele, de-o apărea,
să zvînte bine lutul.

Dar de mi s-o urî să zac
în crîncena strînsoare,
sfărma-voi negrul meu iatac
şi-oi alerga spre soare.

De-mi veţi zări, în zbor nebun,
dalba-mi, de-acum, făptură,
strigaţi-mă atunci din drum
cu propria-mi strigătură.

Ca s-o aud, trecînd deasupră
de stele, acolo sus –
lua-voi, poate, iar asupră-mi
truda ce m-a răpus.

Cititorul poate ajunge singur la concluziile fireşti prin compararea lui Wyspiański cu Eminescu al nostru.

Cealaltă poezie, *Cînd moartea fi-va să mă cheme*, în multe privinţe asemănătoare, are un plus de duioşie, dată de aducerile aminte, de tihna trăită în familie şi în natură:

Cînd moartea fi-va să mă cheme
Ce cîntec oare-oi îngîna
De jale la plecarea mea?
Doar dus am fost de-atîta vreme.
(...)

Atrasă şi aceasta în comparaţie de I.C. Chiţimia, în studiul citat, poezia părăseşte spre final accentele pesimiste, dominante, făcînd loc unei raze de speranţă, de lumină, cu o undă de încredere în „capacitatea de zîmbet" din partea urmaşilor:

Din groapa-adînc-oi asculta
Cum stropi de ploaie vor cădea
Şi din străfund de-ndat' voi şti
Că-n zori din nou mă voi trezi.

Deasupră-mi soarele lucească
Din răsputeri să mă-ncălzească
Şi la mormînt să-mi vină feţii
Să rîdă unu-n pragul vieţii.

Poezia *Sînt vesel, da, sînt vesel* (1905) ne dezvăluie, în aparenţă, un alt Wyspiański. Răspunzînd unui prieten care-l întreba de sănătate, poetul arată în primele patru catrene că este, chipurile „vesel", „verde", „proaspăt", „tînăr" – pentru ca imediat să se supună unui examen, sugerat de diferenţa accentuată dintre marasmul său fizic şi permanenta vioiciune sufletească:

Care-i cel viu din mine,
Cel ce mă-nalţ zburînd –
Sau cel murind ferice
Crucea la piept strîngînd?

Cel care doarme-n tihnă
Sub giulgiul negru-sînger
Sau cel ce-ntrece vîrfuri
Croindu-şi drum c-un fulger?

Cel care-n prag de templu
Cade sfîrşit pe dată,
Sau cel ce, brav, se duce
La marea Judecată?

Conştient de valoarea operei sale, de locul cîştigat în societate prin opera sa, în ultimele patru catrene poetul îşi îndreaptă săgeţile ironiei către cei ce pretind a-i fi egali:

Spun, doar, la toţi cei care
În Coru-mi vor să crească,
S-arunce-n flăcări versul,
C-au fost doar ... gură-cască.

În acelaşi an 1905, Wyspiański, omul de carte, iubitor de carte frumoasă, împodobită cum numai el ştia, de carte înţeleaptă pentru toate vîrstele, din fragedă copilărie pînă la apusul vieţii, îmbogăţeşte poezia polonă cu una dintre cele mai preţioase nestemate, *Pociecho moja, ty, ksiazeczko...* (*Tu, cărticică, mîngîierea-mi...*), singura poezie pe care el însuşi a dat-o spre publicare.

Întreaga poezie este o suită de scene dramatice (în patru acte şi epilog) ce pot fi interpretate de un singur actor. Simbolul cărţii este prezent în fiecare scenă, în ipostaze sugerînd diferitele perioade ale vieţii: în scena întîi, copilăria, o cărticică, nelipsită, pe care poetul o lua cu sine şi cînd se ducea la scăldat pe malul pîrîului din sat făcînd pozne, gata chiar să se-nece; în scena a doua, maturitatea, în care noaptea din finalul scenei anterioare, la fel de „tristă mîngîiere" ca şi cărticica, simbolizează zbuciumul întrebărilor rămase fără răspuns; în locul „apei mici" din copilărie, apare simbolul „rîului cel mare" cu valurile iuţi ale vieţii depline, cu soarele atotputernic, atît de mult dorit; în scena a treia, poetul se înfăţişează spre sfîrşitul vieţii, acum „pe malul mării învolburate", mîngîindu-se, la fel de trist, la căldura ultimelor raze de soare; în scena a patra, depănîndu-şi amintirile, poetul le întruchipează în filele cărţilor sale, rupte rînd pe rînd şi aruncate în valurile mării, care i le aduc înapoi, păstrîndu-i numai numele.

Epilogul este de-a dreptul dramatic. Imaginea mării care inundă totul simbolizează sfîrşitul apropiat. Poetul rămîne singur cu veşnica „tristă mîngîiere" - cartea, pe care abia o mai poate invoca, iar ochii şi inima îl lasă:

Nu-i nici o plută, pe niciunde
şi apa creşte, tot inundă,
A, uite! - o luntre - da - e-o barcă...
e cineva acolo ... parcă ...
departe-i, doar un val îl duce
tot mai aproape ... uite-l ... smulge
din piept un strigăt ... ultim ... gata ...
-l înghite hăul dintr-odată!
şi luntrea ?! În adîncuri piere ?...
o, carte ... ochii-mi ... duşi pe ape ...
o, carte ... inimă ... voi, pleoape,
o, tristă mîngîiere...

Dar marea operă a lui Wyspiański, cea dramatică, a cucerit lumea de multă vreme. *Nunta*, *Eliberarea*, *Noaptea de noiembrie*, *Varşovianca*, *Judecătorii* – ca să amintim numai pe cele strîns legate de istoria naţională –, traduse şi jucate de-atîtea ori pe scenele poloneze, i-au consolidat postum faima de „al patrulea bard", după marii romantici Mickiewicz, Slowacki, Krasiński.

Versurile sale din ultimii ani ai vieţii se înscriu însă, pe deplin, alături de creaţiile monumentale, prin aceeaşi intensitate a redării poetice a simţămintelor, aceeaşi neîntrecută virtuozitate a tehnicii prozodice. Este semnificativă prezenţa cîtorva dintre incipiturile poeziilor sale în rîndul celor mai „înaripate vorbe" din literatura polonă, aşa cum le-au înregistrat nu de mult istoricii literari Henryk Markiewicz şi Andrzej Romanowski (*Skrzydlate slowa*, Varşovia, 1990). Găsim aici, alături de zeci şi zeci de exemple strălucitoare, precum „Inima? Asta-i Polonia!" (din drama *Nunta*), şi versurile „Pe-al meu mormînt nu-mi plîngă nime/ doar soaţa mea iubită" (p. 718) şi „Tu, cărticică, mîngîierea-mi..." (p. 719) şi „Sînt vesel, da, sînt vesel/ Şi rîd, nevoie mare" (p. 725)...

Wyspiański, asemeni atîtor genii ale spiritului uman, nu e deloc uşor de transpus într-o limbă străină. Pînă în 1967, aşa cum ne informează ultimul volum, al XV-lea din ediţia de *Opere alese* a lui Leon Ploszewski, operele sale au fost traduse în 18 limbi ale lumii. Lipseşte dintre ele limba română; abia acum în urmă, excepţionala carte a regretatului Stan Velea (*Receptarea unei mari literaturi*) ne-a informat despre cum a fost cunoscut Wyspiański în spiritualitatea românească încă din perioada interbelică.

Cît priveşte poeziile care au făcut obiectul prezentării noastre, afirmăm, după acelaşi izvor de informaţie, că pînă în 1967 acestea au cunoscut transpuneri în engleză, bulgară, sîrbo-croată, cehă, franceză, germană, rusă, slovacă, idiş; şi de atunci, desigur, numărul lor a sporit. După alţi 40 de ani, în anul comemorativ Stanislaw Wyspiański, le avem şi în româneşte. ■

Viziunea „polonităţii“ în piesa *Dezrobire* a lui Stanislaw Wyspiański

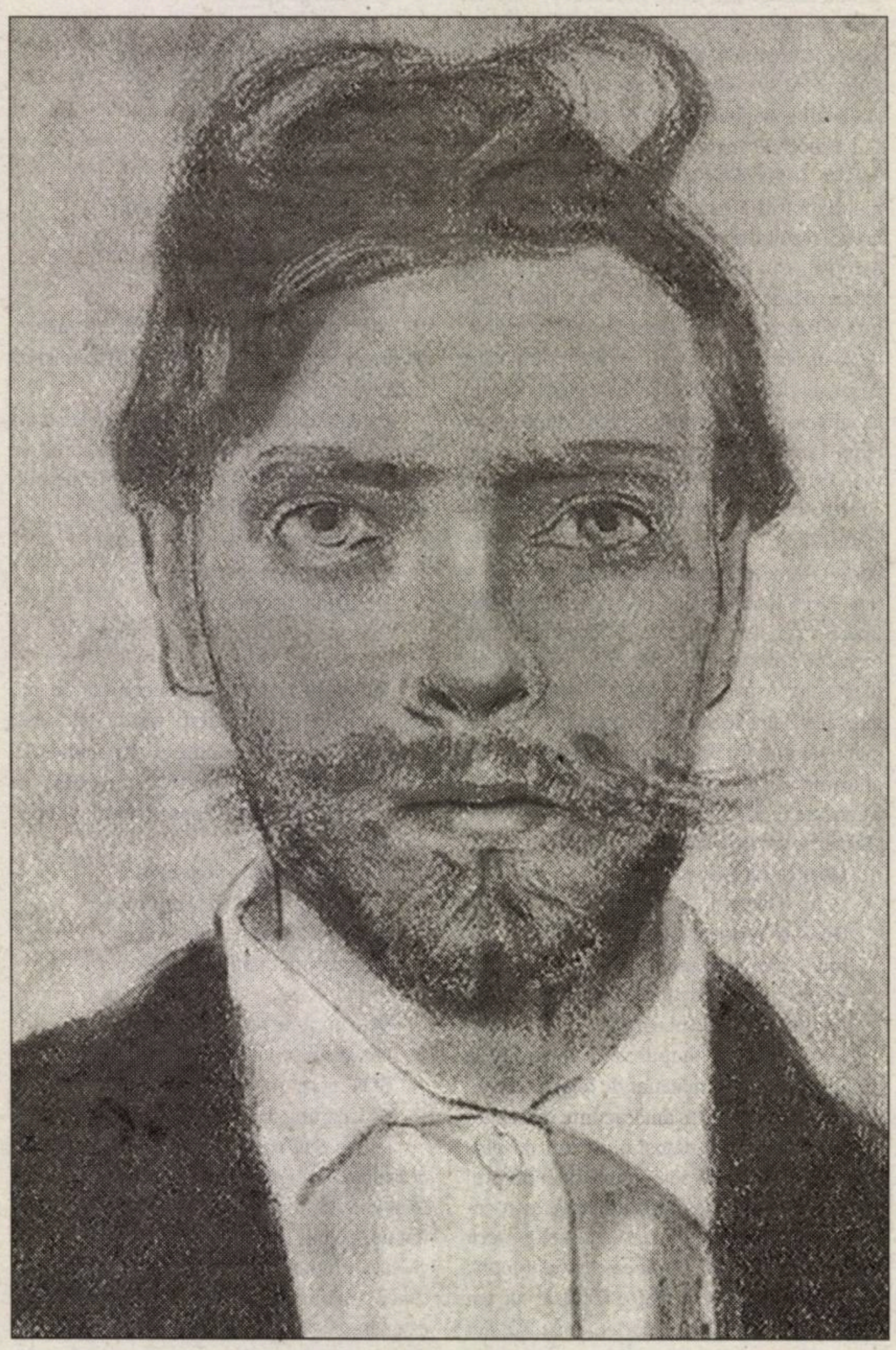
Cristina GODUN

„Cum să te împaci, de pildă, cu gîndul că Wyspiański este proclamat dramaturgul şi poetul nostru naţional, dacă în rîndurile polonezilor nu există nici măcar o sută de persoane, care să-i cunoască opera cît de cît?"[1] Departe de a fi controversat, locul pe care îl ocupă Wypiański în galeria scriitorilor polonezi nu este totuşi ferit de polemici, existînd voci cu răsunet, asemenea celei a lui Gombrowicz, care încearcă să demaşte anumite convingeri, formate în timp în conştiinţa naţiunii poloneze – prin forţa istoriei sau prin charisma personală –, ale unor individualităţi creatoare ce şi-au lăsat amprenta puternic nu numai asupra timpurilor pe care le-au trăit, ci şi asupra celor ce aveau să vină. Literatura, poate mai mult decît orice altă artă, are forţa de a crea demiurgi, titani, eroi învestiţi în fapt, după cum dictează vremurile care i-au născut, cu un cumul de caracteristici ideale, de care, în realitate, par să fie privaţi oamenii obişnuiţi. Literatura, mai mult decît oricare altă artă, şi-a asumat aşadar de-a lungul epocilor statutul de conştiinţă a poporului, şi-a asumat, prin creatorii săi, fireşte, rolul de dascăl al poporului, atribuindu-şi o funcţie didactică întărită de condiţiile istorice favorabile.

Wyspiański a creat într-o vreme cînd funcţia aceasta profund romantică a literaturii continua să fie o necesitate şi o datorie, într-o vreme cînd literatura continua să ofere repere de conduită asemenea unui far în furtună. Iar Wyspiański a avut ambiţia ca, prin creaţiile sale dramatice, să devină conştiinţa societăţii poloneze şi conducătorul ei spiritual[2]. În piesa *Dezrobire*, Wyspiański a încercat să construiască viziunea ideală a „polonităţii" care, în mod evident, avea în contextul istoric al vremurilor funcţia didactică de îmbărbătare, încurajare şi insuflare a unor valori supreme, dar şi pe cea de demolare a unor modele de conduită naţională osificate, depăşite, prăfuite, ba chiar anacronice şi dăunătoare.

Drama *Dezrobire* (1903) reprezintă în creaţia lui Wyspiański o nouă confruntare, o nouă răfuială cu mentalitatea poloneză, o nouă încercare a artistului de a demola anumite convingeri de factură romantică, adînc înrădăcinate în conştiinţa polonezilor vremii, care îi împiedicau să privească spre viitor, ţinîndu-i încătuşaţi într-un etern martiriu.

Plecînd de la convenţia teatrului în teatru, dramaturgul îşi plasează piesa pe scena unui teatru din Cracovia, unde urmează să aibă loc o reprezentaţie despre Polonia contemporană, regizată de Conrad. Decorurile monumentale reproduc interiorul Catedralei Wawel, iar pe acest fundal sugestiv are loc întîlnirea dintre Conrad şi personaje sau celebrele Măşti, care polemizează despre Polonia, caută programe politice şi idei ingenioase menite să ofere răspunsul la starea de inerţie generală ce îi cuprinsese pe polonezi. Conrad este singurul care are luciditatea necesară să afirme că Polonia are în ea însăşi forţa şi resursele indispensabile de a-şi găsi propriul drum afară din hăţişul prezentului, dar nu o poate face atîta timp cît este constant împiedicată de încă foarte puternica, tiranica ideologie romantică, o ideologie incapabilă să treacă la fapte, dar desăvîrşită în înşirarea vorbelor goale, lipsite de consistenţă, o ideologie care pare să susţină cultul morţii, şi nu al vieţii. Modalitatea lui Conrad de combatere a acestui flagel ce slăbeşte Polonia şi pe polonezi din interior este în fapt un act simbolic, şi anume blocarea accesului la necropola regilor de la Wawel, unde vrea să-i conducă pe reprezentanţii poporului Geniul – bineînţeles romantic, în care ne este imposibil să nu-l vedem pe Adam Mickiewicz. Această dramă pare să fie, în viziunea lui Wyspiański, o încercare definitivă de răfuire cu „poezia criptelor". Cum se întîmplă de multe ori în literatură, dar şi în viaţă, scriitorul ne dă de înţeles că victoria lui Conrad are loc doar pe scena teatrului, nu şi în viaţă, de unde şi dimensiunea tragică a piesei.


Autoportret

■■■ Incapacitatea de a se scutura de vise pentru a trece la fapte

Viziunea şi concepţiile lui Wyspiański – pe care le desprindem din *Dezrobire* şi nu numai, ci şi din alte creaţii anterioare care oglindesc mereu şi mereu acelaşi punct nevralgic al blocării în trecutul glorios, paralizia prezentului şi îndoielnicul viitorului – sînt formate de şcoala de istorie cracoviană care a desfăşurat o revizuire critică a istoriei poloneze, căutînd temeiurile mentale, spirituale ale înfrîngerilor înregistrate de cauza naţională poloneză. De altfel creaţiile dramatice ale lui Wyspiański abundă în tot felul de aluzii la istoria şi situaţia poporului polonez, aluzii la oameni care au existat cu adevărat în timpurile scriitorului, cunoscuţi contemporanilor lui Wyspiański, dar necunoscuţi cititorilor de azi, precum şi în multiple aluzii literare polemice la opere de căpătîi ale literaturii polone, fapt care le face să fie destul de ermetice pentru un receptor străin, neiniţiat îndeaproape în istoria Poloniei şi în realitatea vremii. Aşa se explică, poate, receptarea îngreunată a operei lui Wyspiański în afara Poloniei şi lipsa de pînă acum a traducerilor operelor sale în limba română, de exemplu, şi nu numai. Scriitorul face din Polonia, din istoria şi prezentul ei, tema centrală a preocupărilor sale literare, încercînd nu o dată să dezvăluie rolul pe care îl joacă moştenirea ideologică a trecutului asupra modelării mentalităţii şi predispoziţiilor spirituale ale societăţii poloneze contemporane. Tocmai de aceea, fără numeroasele note de subsol explicative cu care au însoţit ulterior editorii textul piesei, *Dezrobire* ar fi greu de descifrat şi pentru polonezii de astăzi. Alături de *Nunta*, *Dezrobire* este piesa de teatru cea mai ancorată în contemporaneitate şi a stîrnit multe discuţii şi polemici, suscitînd, în mod evident, şi nenumărate interpretări care converg totuşi într-un punct comun, şi anume confruntarea cu miturile trecutului şi cu realitatea vremii.

În *Dezrobire* purtătorul de cuvînt al ideilor lui Wyspiański şi totodată figura care simbolizează antiteza concepţiilor anacronice ale societăţii poloneze, paralizate de o eternă neputinţă ce rezidă în blocarea în trecutul glorios şi incapacitatea de a se scutura de vise pentru a trece la fapte, este Conrad. În mod intenţionat o aluzie literară la cel mai celebru, poate, personaj mickiewiczian şi totodată un simbol omniprezent în conştiinţa naţională, Conrad a fost învestit de Wyspiański să se înfrunte dramatic nu cu Dumnezeu, cum se întîmplă în *Moşii*, ci cu un personaj care, în ochii contemporanilor, are autoritate divină, adică Geniul, cu nimeni altul decît cu bardul naţional, cu însăşi întruchiparea Poeziei. Grava acuzaţie pe care Conrad i-o aduce Geniului – în mod cît se poate de evident, atît prin natura descrierilor fizice, cît şi a portretului spiritual, moral şi intelectual, reprezentarea lui Adam Mickiewicz – vizează pericolul manipulării contemporanilor prin forţa iluzorie a cuvintelor emfatice, pompoase, golite de sens şi semnificaţie, aranjate în versuri. Conrad îl acuză pe Geniu că otrăveşte conştiinţa polonezilor cu ajutorul poeziei, că le paralizează voinţa de acţiune şi putinţa de acţiune. Strigătul cu valoare de imprecaţie al eroului: „Poezio, pleacă! Eşti un tiran!" cuprinde întreg dramatismul situaţiei lipsite de speranţe în care se afla la vremea aceea societatea poloneză, al cărei observator, portavoce şi reprezentant totodată era Wyspiański. Dramaturgul vede în ideologia romantică şi în apologeţii ei una dintre principalele cauze ale eşecului de acţiune, una dintre explicaţiile cele mai plauzibile ale autoiluzionării căreia îi cădeau pradă contemporanii săi. Pînă nu este dărîmat vechiul edificiu al convingerilor interioare, depăşite de istorie, nutrite de polonezi, nu se poate construi Polonia independentă. Atîta timp cît Polonia, prin romantism şi perpetuarea unor autostereotipuri fatidice despre presupusul mesianism al Poloniei, preconcepţii dăunătoare de genul „Polonia – Hristos al popoarelor", „Poporul polonez – mîntuitorul tuturor popoarelor" şi altele asemenea, atîta timp cît refuză să ţină pasul cu mersul istoriei şi se întoarce mereu anacronic în trecut, refuzîndu-şi astfel însuşi viitorul, nu poate spera să se producă adevărata schimbare, nu se poate aştepta la adevărata dezrobire. Este, în fapt, captiva propriilor plăsmuiri şi reprezentări funeste, nefaste, despre sine. Împotmolită în tradiţia romantică şi în „poezia criptelor" (cu care Wyspiański se va răfui prin intermediul eroului său în actul III al piesei), Polonia nu are şanse de izbîndă atîta vreme cît se victimizează şi perpetuează modelul romantic al morţii eroice pentru patrie şi nu formează convingerea în puterea polonezilor, ca popor, de a învinge. Fără credinţa că pot să izbîndească în lupta lor, nu există şansa de reuşită. În loc să îi întărească în convingerile izbîndei, tradiţia romantică, prin poezie mai ales, glorifică moartea martirică, glorioasă, pitorească, este orientată spre funest, nu spre viaţă. Şi Wyspiański, oarecum după model romantic, face din eroul său un Conrad de factură prometeică prin faptul că îl investeşte cu forţa de a lupta pentru fericirea poporului său, prin faptul că acesta se erijează în demolatorul convingerilor dăunătoare ale contemporanilor săi. Conrad este în primul rînd un artist care înţelege că dezrobirea naţională trebuie să înceapă de la reconsiderarea valorilor prezentului şi eliberarea artei. Pentru a izbîndi de această dată, Conrad intuieşte că trebuie să treacă de la înfruntarea vorbelor la fapte: „Vreau să acţionez!", afirmă el. Trebuie să treacă de la aşteptare la acţiune (simbolică este în acest sens replica Muncitorului din Actul I care spune că „Aşteptăm să vină ceasul", aluzie la paseismul caracteristic contemporanilor săi). Înţelege că, pentru a avea şanse de reuşită, trebuie să-şi determine compatrioţii să se smulgă din starea de reverie romantică, să se desprindă de pe tărîmul ireal, mistic, al mesianismului pentru a privi în viitor. Spre deosebire de conaţionalii săi, Conrad înţelege că eliberarea Poloniei şi redobîndirea neatîrnării statale reprezintă un act de voinţă, înţelege că nu e suficient să visezi la o Polonie ideală, ci să-ţi doreşti să înfăptuieşti o Polonie reală. Are curajul acţiunii, îşi asumă cu responsabilitate faptele şi de aceea iese învingător din confruntarea cu Geniul poeziei, Mickiewicz, care nu face decît să perpetueze şi să încurajeze ancorarea benevolă în fantasmele ireale ale trecutului şi inerţia dăunătoare ce paralizează voinţa polonezilor. Mereu anacronic, Geniul vede eliberarea Poloniei prin „chinurile crucii". De altfel, în confruntarea cu Masca 11, Conrad atrage atenţia asupra rătăcirii poporului polonez care, în loc să îşi confirme *polonitatea* prin afirmarea prezentului şi a fiinţei, adică a existenţei în prezent, îşi iroseşte energia în perpetuarea a ceea ce Wyspiański numeşte atît de frumos prin Conrad „şarlatania naţională". Emblematică pentru starea de inerţie a societăţii este răbufnirea eroului adresată în aparenţă Măştii 11, în realitate susţinătorilor Geniului: „Eu ştiu ce vrei tu: ca Polonia să fie un mit, un mit al popoarelor, un stat mai presus de orice alt stat, care să întreacă toate Republicile [...] existente; bineînţeles intangibil, ideal. Trebuie să fie un vis, – da, un ideal".

Lungile polemici purtate de Conrad în actul II cu Măştile care se perindă fantomatic pe scenă, dînd glas convingerilor dăunătoare adînc gravate în mentalitatea societăţii poloneze contemporane, sînt emblematice şi esenţiale pentru înţelegerea realităţii vremii, căci ele oglindesc slăbiciunile, angoasele, iluziile şi şovăielile polonezilor. Actul II este esenţial pentru întreaga dimensiune conceptuală a piesei, deoarece aici, în lungile discuţii dintre Conrad şi Măşti, Wyspiański conturează de fapt tabloul Poloniei contemporane cu toate tarele ei şi justifică deopotrivă convingerea lui Conrad despre necesitatea de a trece neîntîrziat la acţiune. Adînca prăpastie care îl desparte pe Conrad de compatrioţii săi nu este reflectată numai de discuţiile purtate cu Măştile, ci de întregul spectacol intitulat *Polonia Contemporană*, pus de Conrad pe scena teatrului cracovian cu intenţia de a înfăţişa publicului adevărata imagine a vremurilor pe care le trăiesc. Spectacolul dezvăluie dimensiunea satirică, dar şi tragică totodată, a situaţiei disperate în care se află poporul polonez, dezbinat la nivel ideatic de lupta de interese dintre taberele politicienilor, fie ei democraţi sau conservatori, de disensiunile eterne dintre clasele sociale, de diversele orientări şi ideologii ce dominau în epocă. Aşa cum remarca şi Aniela Lempicka în amplul studiu care prefaţează ediţia operelor complete ale lui Wyspiański, scoasă de Biblioteca Naţională, „simbolica piesei vizează o triplă dezrobire: dezrobirea Poloniei din robia politică, descătuşarea poporului din captivitatea spiritului şi paralizia voinţei şi, nu în ultimul rînd, dezrobirea artei[3]. Cele trei ipostaze sînt simbiotic legate între ele, întrepătrunzîndu-se organic şi formînd fundalul permanent pe care se desfăşoară trama.

Simbolica piesei vizează o triplă dezrobire: dezrobirea Poloniei din robia politică, descătuşarea poporului din captivitatea spiritului şi paralizia voinţei şi, nu în ultimul rînd, dezrobirea artei.

Nici una dintre cele trei ipostaze nu are şanse de reuşită în absenţa celorlalte două. Tot aşa cum societatea poloneză nu poate spera la eliberare pînă nu se scutură de autoiluzionările cu care se hrăneşte, nici arta nu poate aspira la libertate pînă nu se debarasează de minciună, de fals, de neadevăr, adică de toate iluziile ţesute şi întreţinute de ideologia romantică. Arta trebuie să aspire la adevăr, la fel ca şi polonezii, căci numai în adevăr şi acţiune stau şansele reale de izbîndă. Tocmai de aceea Conrad îşi începe misiunea, acţiunea de eliberare, la nivel simbolic, prin spectacolul pus în scenă în teatrul cracovian în cadrul căruia, la scară redusă, sînt aduse în discuţie eternele şi obsedantele teme poloneze, se desfăşoară revizia valorilor ce ar trebui să se desfăşoare şi la macroscară, la nivelul mentalităţii întregii societăţi poloneze. Din confruntările cu Măştile reiese în fapt un întreg program politic asupra căruia Conrad încearcă să atragă atenţia publicului. Conrad îşi afirmă în repetate rînduri independenţa, nu se simte jenat de condiţionările de ordin istoric, ontic sau spiritual care apasă pe umerii conaţionalilor săi: „Eu mă declar liber şi nimeni nu va reuşi să-mi înfrîneze spiritul", iar libertatea şi-o datorează descătuşării spiritului, înţelegerii superioare asupra adevărului istoriei: „Voi vreţi să faceţi din mine un sclav. [...] Eu sînt stăpîn pe gîndul meu şi pe prospeţimea gîndului meu [...]". Conrad încearcă să-i facă pe compatrioţii săi să înţeleagă faptul că pot scăpa din cuşca unde sînt ţinuţi captivi – şi în care, de altfel, se autoîntemniţează – prin îmbrăţişarea adevărului care i-ar elibera din rigorile propriei conştiinţe de factură romantică, adică anacronică, neacorată în realitatea prezentului. Căci adevărata libertate, ne spune Conrad, rezidă în conştientizarea propriei libertăţi interioare, a propriei voinţe suverane şi a puterii de a se opune miturilor şi iluziilor. Torţa vieţii, flacăra spiritului neîncătuşat, purtată de Conrad în actul III în confruntarea cu Geniul poporului, întăreşte simbolica retoricii lui Conrad, care îi îndeamnă pe polonezi să îmbrăţişeze viaţa, şi nu moartea, să accepte existenţa pe pămînt, şi nu tenebrele criptelor unde dorea Geniul să-i conducă. În mod absolut paradoxal însă, victoria lui Conrad asupra Geniului, prefaţată de victoria asupra Măştilor, are, pe lîngă evidentele conotaţii pozitive, şi atributele înfrîngerii, căci, deşi a ieşit victorios pe scenă, în viaţa de zi cu zi publicul continuă să rămînă ceea ce a fost: prizonierul retoricii criptelor.

Pentru conturarea portretului societăţii poloneze contemporane, pe lîngă figura puternică, charismatică, a lui Conrad, Wyspiański mai apelează şi la o serie de alte personaje sugestive, prezentate de regulă în perechi contrastive şi totodată complementare, precum Aristocratul – Sărmanul, Preşedintele – Fruntaşul, Predicatorul – Înaltul Prelat, Oratorul – Solitarul, caracterizate prin juxtapunere cu gloata ţăranilor. Aceste personaje constituie o serie întreagă de trimiteri la persoane care au existat în realitate în vremea lui Wyspiański, parte dintre ele implicate în manevrarea frîielor politicii şi ale bisericii şi ilustrînd, de regulă, orientări diferite. Pe plan social, perechea Aristocratului şi Sărmanului, un nobil scăpătat şi instruit, este reprezentativă pentru obiceiul la modă în epocă de a se purta „după moda poloneză".

Cu ajutorul lor, Wyspiański satirizează tendinţa unei părţi a societăţii poloneze de a perpetua stereotipurile naţionale sterile şi mai ales refuzul de a trăi în prezent. Ei sînt legătura fizică concretă cu trecutul de mult apus al Poloniei şi totodată memoria colectivă a generaţiilor care înmagazinează şi reproduce distorsionat cauzele decăderii ţării. Întrecîndu-se în diagnosticarea prezentului, dau vina pentru situaţia politică actuală în care se găseşte Polonia pe greşelile fiilor şi ale nepoţilor – „Dacă te uiţi la fiii noştri te doare inima", spune Aristocratul, iar Sărmanul îi ţine isonul: „Dacă te uiţi la nepoţi: o ruşine, pfu!". Întrebarea retorică a Aristocratului: „Cînd va veni cel care ne va elibera?" dezvăluie culmea demagogiei şi a paseismului lor. Mai mult decît orice alte personaje, Aristocratul şi Sărmanul sînt victimele autoiluzionării şi ale anacronismului, evidenţiind cel mai plenar prăpastia dintre realitate şi amăgire. Continuă să proclame ca virtuţi supreme o întreagă moştenire spirituală deficitară, constînd din necugetare, dezorganizare, infatuare. Sînt convinşi că ei reprezintă Polonia şi ce are Polonia mai de preţ: „Sărmanul: Cîtă vreme exist, Polonia trăieşte. Republica înseamnă: noi". Nici Aristocratul nu se lasă mai prejos: „A mai rămas un singur cult măreţ: onoarea Poloniei trăieşte în noi!. [...] Trăiască Polonia! Să trăim şi noi!". Retorica lor găunoasă este reliefată cel mai bine de tăcerea ţăranilor care există în fundal ca o masă amorfă. Actul înfrăţirii cu ţăranii pe care perechea celor doi doreşte să-l săvîrşească în ritm de dans nu prevesteşte nimic pozitiv atîta vreme cît aristocraţia rămâne ancorată în viciile ei.

Pe plan politic, discursurile Preşedintelui şi Fruntaşului rezumă sugestiv panorama diferitelor orientări care domneau în politica vremii şi demagogia grupărilor politice ce îşi disputau întîietatea: tabăra conservatorilor şi tabăra patrioţilor democraţi. Discursurile celor două personaje sînt stilizate de aşa manieră, încît contemporanilor lui Wyspiański nu le-a fost deloc greu să recunoască în spatele lor adevăratele figuri ale politicienilor care i-au servit dramaturgului drept sursă de inspiraţie. Prin intermediul lor, Wyspiański scrie un pamflet la adresa demagogiei şi a falselor sentimente patriotice care se ascund sub acţiunile şi cuvîntările politicienilor vremii. Scenele în care apar aceste personaje sînt pline de declamaţii bombastice de genul: „Fruntaşul: Să ne dăm mîinile frăţeşte şi să strigăm mereu: Polonia, Polonia". Scandarea repetată, mecanică, fără participare afectivă, a cuvîntului „Polonia" punctează ca un laitmotiv discursurile politicienilor şi sporeşte senzaţia de artificialitate a patriotismului pe care îl afişează aceştia. Lor li s-ar aplica de fapt cel mai bine cuvintele adresate de Conrad Măştii 4 în actul II: „Nu vei lua numele Poloniei în deşert!".

Nu lipsit de adînci semnificaţii şi implicaţii la nivelul modelării atitudinilor contemporanilor în epocă este şi planul religios, reprezentat în piesă de perechea antinomică formată de Predicator şi Înaltul Prelat. Fiecare susţine prin forţe proprii şi printr-un discurs stilizat pe măsură credinţa în Dumnezeu şi credinţa în Polonia, care se împletesc armonios şi se completează reciproc, formînd un model de exaltare patriotico-religioasă specific epocii, întreţinut într-o continuă bipolaritate: cer-pămînt, viaţă-moarte. În schimbul suferinţei martirice, Dumnezeu se va îndura într-un tîrziu de polonezi şi le va da înapoi Polonia.

Pe lîngă aceste perechi antinomice de personaje de factură reală, cu ajutorul cărora Wyspiański schiţează panorama Poloniei contemporane, în piesă îşi fac apariţia o serie de personaje de factură simbolică, de sorginte pur literară, care îşi aduc, la rîndul lor, contribuţia la creionarea portretului societăţii contemporane. Pe lîngă Muză, pe care Conrad o numeşte „Literatură", pe lîngă succesiunea Măştilor şi Erinii, întruchipările mitologice ale răzbunării şi disperării, în *Dezrobire* îşi mai face apariţia şi Lilla Harpista, aluzie evidentă la Lilla Weneda a lui Juliusz Slowacki, personaj cu rezonanţă lirică şi deopotrivă mitică, adînc înrădăcinat în conştiinţa naţională, care cîntă „gîndul ascuns" al polonezilor contemporani, „somnul spiritului". Lilla Harpista nu este de altfel singura aluzie literară, textul lui Wyspiański abundă în aluzii şi trimiteri la operele altor scriitori polonezi mai mult sau mai puţin cunoscuţi (A. Mickiewicz, J. Slowacki, Z. Krasiński, L. Rydel, T. Miciński, Wl. L. Anczyc ş.a.), devenind la nivel metaliterar o construcţie monumentală, poate la fel de monumentală ca şi decorurile pe care le-a prevăzut pentru *Dezrobire*.

■■■ Wyspiański a încercat să se adreseze conaţionalilor săi

În pofida dificultăţilor de interpretare care se dezvăluie privirilor la o cercetare mai aprofundată, putem afirma totuşi că *Dezrobire* transmite cu multă limpezime protestul lui Wyspiański faţă de ancorarea societăţii poloneze în trecutul istoric glorios, misticizat, idealizat, nemulţumirea trezită de autoiluzionarea polonezilor care se hrăneau cu înflăcărare, programatic chiar, cu miturile neactuale ale istoriografiei naţionale, ce distorsionează percepţia asupra realităţii şi paralizează voinţa de acţiune, stimulînd, în schimb, reveria. Pentru a izbîndi, ne dă Wyspiański de înţeles, polonezii trebuie să se scuture de miturile martiriului polonez, de pasivitate şi discursurile înflăcărate găunoase, pentru a trece la fapte. Prin *alter ego*-ul său ficţional, prin Conrad, Wyspiański a încercat să se adreseze conaţionalilor săi şi să îi trezească la realitate. Deşi personaj de sorginte romantică şi cu paternitate incontestabilă, Conrad din *Dezrobire* nu este nimic altceva decît purtătorul de cuvînt al concepţiilor şi convingerilor lui Wyspiański, codificate în discursul său scenic. Dimensiunea misiunii pe care şi-a asumat-o Wyspiański scriind această piesă i-a atras încă din timpul vieţii denumirea de „urmaş al marii treimi a barzilor polonezi"[4] şi l-a făcut pe Gombrowicz să afirme că face parte dintre scriitorii pe care polonezii au continuat să-l mai citească de-a lungul timpului doar fiindcă a fost inclus în canonul literar obligatoriu, impus de curricula naţională de învăţămînt[5].

---

1. W. Gombrowicz, *Dziennik* 1953-1956, Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 1997, p. 331.

2. Por. *Historia Literatury Polskiej* w zarysie, PWN, Varşovia, 1983, p. 61-65.

3. Aniela Lempicka, *Nowy Teatr Wyzwolenia (Bitwa o sztuke. Scenariusz utworu). Wstep do „Wyzwolenia" St. Wyspianskiego*, Ossolinskich, Wroclaw-Varşovia-Cracovia, 1970, III-CLIII.

4. Kazimierz Tetmajer, *Wielki poeta*, „Tygodnik Ilustrowany", 1901, nr. 43, 47, 49, 51.

5. W. Gombrowicz, *op.cit.*, p. 352-353.

■

„Wyspiański nu ne-a lăsat nici un indiciu“

Gombrowicz şi Milosz despre Wyspiański

Aleksander FIUT

Dacă doi dintre cei mai străluciţi scriitori ai secolului al XX-lea îi aduc marelui lor predecesor reproşuri serioase, se cuvine ca măcar să reflectăm puţin asupra acestor note critice. Witold Gombrowicz îşi încheie diatriba la adresa autorului dramei *Nunta* conchizînd: „Wyspiański nu vede fenomene concrete, concentrat fiind asupra sintezelor lor conceptuale şi sublimărilor. O dramă printre noţiuni. Un mare maestru de scenă. A creat nişte decoruri minunate. A făcut totul pentru a asigura patos spectacolului teatral. Şi a ieşit în scenă, dar, intimidat de forţa decorurilor, a amuţit“[1]. În *Tratat asupra poeziei*, Czeslaw Milosz îşi încheie miniportretul făcut lui Wyspiański cu o constatare încărcată de expresia regretului şi dezamăgirii sale: „Wyspiański nu ne-a lăsat nici un indiciu“[2]. Nici unul dintre cei doi nu a pus sub semnul întrebării măreţia şi importanţa lui Wyspiański. De unde, în acest caz, reproşurile?

Portretul ironic făcut de Gombrowicz autorului *Nunţii* îşi are originea într-un contrast puternic, într-o antiteză de mare expresivitate: „Sienkiewicz năzuia de-a dreptul să subjuge sufletele, în timp ce idealul lui Wyspiański era acela de a fi Artistul; Sienkiewicz căuta oamenii, iar Wyspiański – arta şi măreţia“. Oare chiar aşa să fie? Se poate uşor demonstra că, la fel cum Wyspiański, în *Nunta* cel puţin, tindea spre „cucerirea sufletelor“, Sienkiewicz dorea să fie Artistul. De altfel, Gombrowicz – nu pentru prima, şi nici pentru ultima oară – se joacă intenţionat cu antiteze arbitrare. Aprecierile sale ulterioare sună totuşi mai grav: „Plictiseala generată de aceste piese de teatru ... cine oare a înţeles ceva din liturghia lor... Wyspiański este una din ruşinile noastre cele mai mari, căci niciodată admiraţia noastră nu s-a născut într-un asemenea vid“. La întrebarea fundamentală, pe care el însuşi o pune: „Care a fost secretul acestui triumf?“ – Gombrowicz are răspunsul pregătit: „Şi Wyspiański satisfăcea nişte nevoi, dar ele erau cît se poate de îndepărtate de viaţa individului, erau nevoi ale Poporului. [...] Poporul avea nevoie de cineva, care să-i celebreze măreţia într-un mod grandios“. Lui Wyspiański acest rol i s-a potrivit de minune. Originalitatea creaţiei sale dramaturgice? Caracterul inovator al teatrului său? Aici judecata lui Gombrowicz sună destul de intransigent: „Wyspiański, prea monumental pentru a intra în orice detalii, a fost condamnat la convieţuirea exclusivă cu stihiile şi forţele elementare: Fatum, Polonia, Grecia, Nike sau Chochol. Această artă nu reprezintă, ca în cazul lui Shakespeare sau Ibsen, ridicarea existenţei obişnuite pe culmile dramei“. Aici, Gombrowicz face o paranteză, anticipînd un contraargument suprem: „nu-mi vorbiţi de *Nunta*“, şi adaugă: „aici, totul, de la început pînă la sfîrşit, se petrece în cerul Istoriei şi al Destinului. Dacă însă materiei înseşi i se conferă dimensiuni uriaşe, creatorul devine mic şi neputincios. Wyspiański a pus în mişcare o patetică maşinărie, care l-a depăşit – de aceea punerea în scenă este aici atît de grandioasă, dar totodată atît de măruntă în raport cu ceea ce are el personal de spus polonezilor. Polonezilor şi ne-polonezilor“[3].

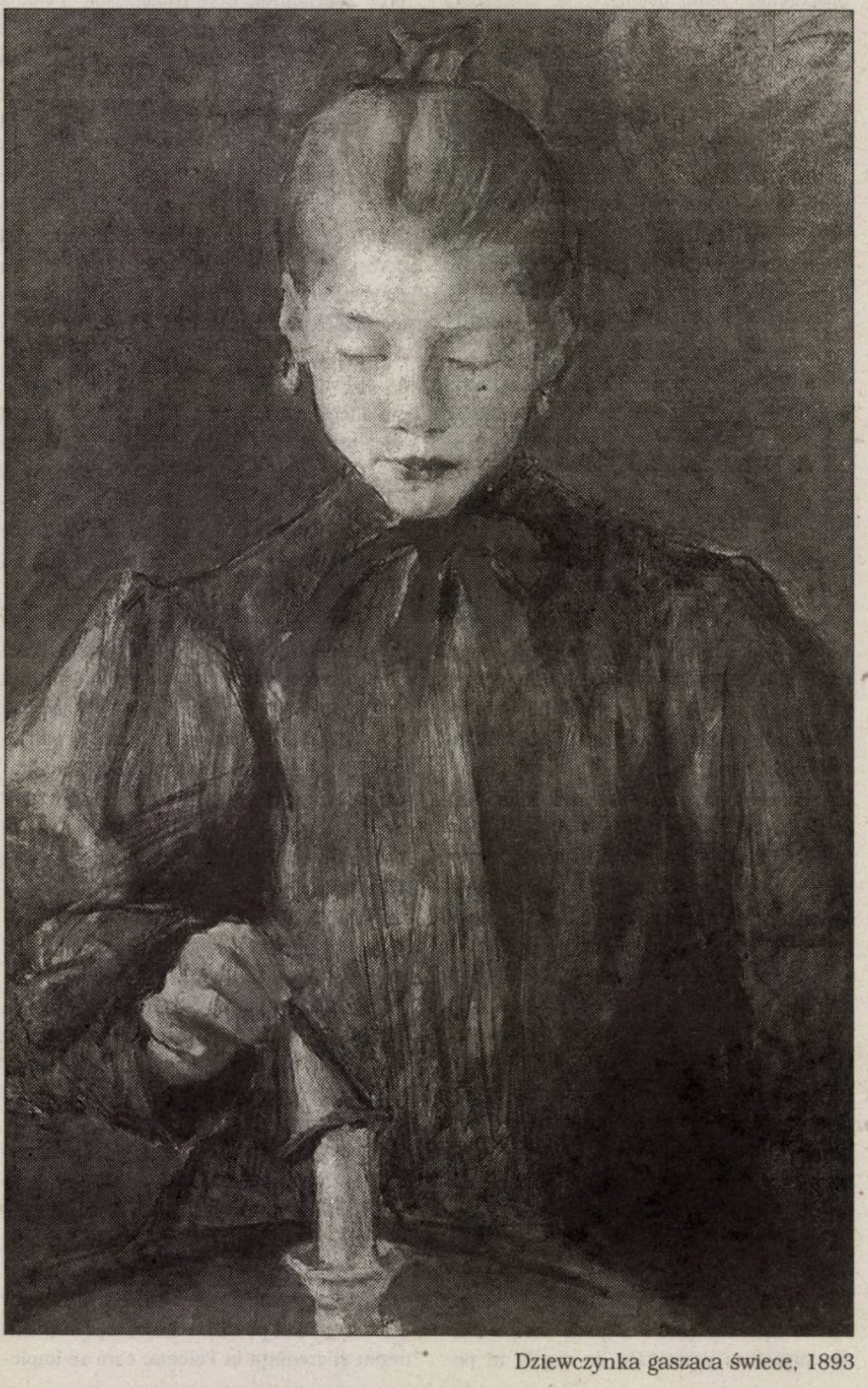
Se observă cu uşurinţă că aprecierea operei lui Wyspiański, formulată provocator şi în mod evident nedreaptă, provine în primul rînd din faptul că pe Gombrowicz nu îl interesează meritele istorice ale autorului dramei *Akropolis*, ci doar Wyspiański însuşi, ca individ şi ca artist, covîrşit de o aglomerare de idei, simboluri, abstracţiuni şi incapabil de a se elibera de ele. Decorurile pe care le-a creat sînt, spune scriitorul, poate îndrăzneţe, curajoase, riscante, dar persoana lui dispare sub ele. La fel cum, în spatele unor viziuni impunătoare, se întrezăreşte micimea intelectuală a mesajului adresat compatrioţilor. În modul cel mai evident Gombrowicz trebuia să-l minimizeze pe Wyspiański, pentru a se preamări pe sine, trebuia să găsească la creatorul aparţinînd „Tinerei Polonii“ un defect, care, în opinia sa, nu-i era lui imputabil. Altfel spus, diferendul său cu Wyspiański reprezintă încă o scenă, interpretată însă într-un alt decor, a dramei despre luptele cu Forma. Analizarea de către Gombrowicz a propriilor sale dileme, conform unei dialectici definite cu precizie de Jan Błoński drept una a „asimilării şi repudierii“[4], reprezintă în esenţă un fel de luptă a sufletului. Acest portret trădează în plus aversiunea faţă de modernism, caracteristică generaţiei lui Gombrowicz. Pentru această generaţie, Wyspiański, concentrat asupra abstracţiilor, nu transmite un mesaj cititorului obişnuit, ci, cu privirea aţintită asupra Artei cu „A“ mare, întoarce spatele colectivităţii. Şi, totuşi, dacă aşa stau lucrurile, cum de a reuşit să ajungă pînă la Poporul cu „P“ mare? Pentru că i-a creat un monument patetic? „I-a celebrat măreţia“? Dar ce măreţie avem, în *Nunta* cel puţin, pe care Gombrowicz, prudent, o trece cu vederea! Despre ce este vorba aici, de fapt? Despre „un şir de suflete“, în mod evident, dar în stilul lui Gombrowicz.

Într-un alt fragment din *Jurnal*, avînd forma unei scrisori către Artur Sandauer, şi care aduce şi nişte accente polemice faţă de opiniile lui Stefan Kisielewski, Gombrowicz notează, printre altele: „Domnul Kisiel crede că Wyspiański, în *Nunta*, de exemplu, se autocompromite şi că practică autoironia. Desigur – nimic de genul acesta. *Nunta* reprezintă, poate, compromiterea poporului polonez, dar numai el, Wyspiański, este aici judecătorul suprem; şi el este cel care aruncă trăsnete şi sfîşie veşminte“. La fel, „trăsnetele, blestemele, ironiile aruncate asupra poporului, începînd cu Slowacki, continuînd cu Norwid, Bobrzyński sau Brzozowski, şi sfîrşind cu Nowaczyński“[5] nu înseamnă autocompromitere. Este evidentă deja incoerenţa criticii aplicate lui Wyspiański: anterior Gombrowicz îi imputa acestuia celebrarea măreţiei naţiei, aici însă recunoaşte că l-a criticat prea aspru. Dar nu acesta este cel mai important lucru. Altundeva îi remarcă originalitatea Gombrowicz: în proclamarea deschisă a propriei imaturităţi şi în reproşul adresat altora că i-o ascund. De aceea dialogul său imaginar cu Wyspiański ar arăta în felul următor: „El: – Sufăr din cauza slăbiciunilor poporului polonez, pentru că sînt mai matur decît el. Eu: – Nu sufăr cîtuşi de puţin din cauza poporului polonez; sufăr numai şi numai din cauza propriei mele imaturităţi, iar poporul mă interesează doar ca unul din factorii care îmi modelează imaturitatea [...], ceea ce însă nu înseamnă c-aş fi mai matur decît conaţionalii mei, nu, eu sînt doar mai conştient de imaturitatea mea, iar asta-mi permite să cîştig *o distanţă*“[6].

Wyspiański apare cînd drept cel ce se pune în slujba poporului, cînd drept cel care îl biciuieşte. Sau, poate, care biciuindu-l, îl serveşte. E semnificativ faptul că Gombrowicz trece cu vederea şi totodată ignoră dansul – sarcastic prezentat de Wyspiański – travestirilor ipocrite, cortegiul măştilor mincinoase, spectacolul relei credinţe, jocul învăluit în gravitate şi tragism al aparenţelor. Observă însă în mod just că, în pofida întregii sale demascatoare forţe de pătrundere, Wyspiański se plasează întotdeauna deasupra societăţii, o priveşte de la înălţime. Este adevărat, el a introdus în drama *Dezrobirea* personajul regizorului, dar acest regizor nu i-a subminat niciodată competenţa şi autoritatea. Altfel spus: lui Wyspiański – apăsat de povara moştenirii romantismului, de care doreşte, prin toate forţele, să se elibereze, fără să reuşească în final să o facă – îi lipseşte capacitatea de a-şi pune la îndoială propria poziţie, de a submina cu obstinaţie o autoritate care se consideră o inteligenţă imperturbabilă. Desigur, noţiunea de imaturitate scînteiază la Gombrowicz prin sensuri diverse, în funcţie de operă sau de o anume situaţie în care se plasează pe sine sau îşi plasează eroii. Cu toate acestea opoziţia elementară imaturitate – maturitate se menţine consecvent în scrierile sale. De aceea opera lui Wyspiański va rămîne aşezată sub semnul maturităţii, pe care Gombrowicz o compromite şi combate cu fermitate.

Interesant este că relaţia cu Polonia şi societatea poloneză va deveni şi ea o caracteristică centrală a schiţelor pentru portretul lui Wyspiański, pe care le-a lăsat Czeslaw Milosz. Întreaga chestiune va fi pusă însă într-o lumină total diferită.

Prima din aceste schiţe lua naştere deja în decembrie 1932 – şi în ce împrejurări semnificative! Într-un articol publicat în revista *Piony*[7], membrul grupului „Żagary“[8] evocă spectacolul cu piesa *Sigismund August*, pusă în scenă la Teatr na Pohulance din Vilnius, bătîndu-şi joc de criticii care descopereau profunzime în acele „banalităţi absolute, patetice“, ignorînd tragedia personală a lui Wyspiański: „Nu o piramidă a idealurilor naţionale, ci viaţa unui om firav, bolnav de sifilis, sfîşiat între patima de viaţă şi pasiunea pentru artă“. Drama existenţială împinsă în umbra dramelor despre istoria naţională devine cu atît mai încărcată de semnificaţii, cu cît fundalul social şi politic real al adaptării scenice a operei lui Wyspiański a fost deosebit de întunecat: pe străzile oraşului Vilnius, la fel ca şi în



Dziewczynka gaszaca świece, 1893

Lvov, aveau loc atunci agresiuni ale studenţilor împotriva populaţiei evreieşti. „Tulburări antisemite şi *Sigismund August*. Această alăturare provoacă o explozie în imaginaţia mea“[9] – mărturiseşte foarte tînărul poet, şi cu greu ar putea acest lucru să ne mire, cîtă vreme în mintea tinerilor naţional-democraţi raţionamentul dobîndeşte forma unei ecuaţii simple: „Loveşte-l, pentru că este evreu. Slăveşte-l, pentru că este Wyspiański“, în timp ce tocmai ultimul dintre Jagielloni era un proclamator extrem de zelos al toleranţei religioase! În mod ironic, opera despre uniunea polono-lituaniană (care în drama lui Wyspiański este însoţită de un trăsnet din cer, reprezentînd „semnul Graţiei Divine“) este pusă în scenă în fosta capitală a Marelui Ducat, dureros sfîşiată de conflicte cu caracter etnico-politic. Aşadar, sublima retorică patriotică a lui Wyspiański rămîne fără ecou în strigătele grupărilor armate naţional-democrate. Aşa cum conchide Milosz: „Fără minciuni, existenţa e incomodă. E preferabil să ai propriile obiecte ale cultului tău. Din spargerea geamurilor magazinelor evreieşti se face un război sîngeros împotriva duşmanilor poporului. Din mîndra curtezană Barbara, o fetiţă nevinovată, un porumbel divin“[10].

Este greu să ne reprimăm impresia că enunţurile ulterioare ale lui Milosz despre Wyspiański reprezintă doar un fel de completări la acest prim articol. Fisura care marchează atît biografia, concepţia despre lume şi arta acestui creator, ca şi receptarea operei sale, va continua să atragă atenţia autorului *Salvării*. Milosz însă detectează această fisură altundeva decît Gombrowicz. În fragmentul mai jos citat din *Tratat asupra poeziei* [11] el spune: „O voinţă neclintită a avut Wyspiański./ Teatrul naţiunii l-a văzut ca la greci./ Dar n-a reuşit să învingă contradicţia –/ Ea frînge vorbirea şi auzul,/ Ea ne face prizonierii istoriei,/ Pînă ce încetăm să mai fim persoane, mai puţin, urme,/ Peceţi, în care s-a imprimat stilul.“

Despre ce fel de contradicţie este vorba? În propriul său comentariu pe marginea acestui fragment, adăugat peste ani la versiunea în limba engleză, Milosz explică faptul că Wyspiański „a realizat multe lucruri ca dramaturg, autor de decoruri, pictor“; „a revoluţionat scena poloneză şi a creat «arta teatrului», punînd în prim-plan regizorul spectacolului“, adăugînd: „Cu toate acestea a plătit un preţ pentru că s-a născut în nişte timpuri nu tocmai prielnice poeţilor, şi asta din cauza caracteristicilor stilistice ale Tinerei Polonii. Viziunile şi mijloacele sale de limbaj nu se potriveau unele cu altele“[12]. Surprinzător e faptul că stilul epocii nu reprezenta pentru Gombrowicz nici o problemă, în timp ce pentru Milosz are o importanţă fundamentală. În opinia celui din urmă, nu doar că Wyspiański a devenit un ostatic al stilului, o victimă inconştientă a manierismului acestuia, dar mesajul său suna oricum anacronic pentru generaţia mai tînără, care se forma în Polonia deja independentă. De aceea, „poeţii polonezi de mai tîrziu nu au văzut niciodată în el un maestru sau un înaintaş“[13]. Tocmai lor, colegilor de generaţie ai autorului *Tratatului*, din a căror perspectivă a concepţiei despre lume, cel puţin în mare măsură, este scrisă această lucrare, Wyspiański „nu le-a lăsat nici un indiciu. E important însă să amintim aici că, altundeva, Milosz recunoaşte că, deşi limitarea de către stilul epocii a devenit o caracteristică a multor contemporani ai acestuia, „prin autoritatea şi determinarea unor mari rezolvări, Przybyszewski, Tetmajer, Kasprowicz, Wyspiański, Leśmian, Miciński şi-au dominat neîndoielnic urmaşii“[14] .

Se naşte întrebarea: care era, în opinia lui Milosz, sursa ascunsă a fisurii indicate de el? Un răspuns indirect îl dă în *Istoria literaturii polone*. Mai întîi îl plasează pe Wyspiański pe fundalul întregii arte europene, lăudîndu-i originalitatea în „abordarea decorativă a picturii“, care îl înrudeşte pe creatorul polonez cu Gauguin. Subliniază chiar mai mult meritele lui Wyspiański ca reformator al teatrului, prin compararea concepţiei acestuia cu programul lui Gordon Craig. Atrage atenţia asupra faptului că, în pofida manierismului stilului, piesele lui Wyspiański sînt uneori considerate drept un fel de librete de către mari oameni de teatru precum Leon Schiller, care a elaborat în secolul al XX-lea teoria „teatrului monumental“, considerîndu-l pe Wyspiański un continuator conştient al teatrului romantic. Mai departe, Milosz îi enumeră pe maeştrii autorului *Nunţii*: Wagner, de la care dramaturgul polonez a învăţat unitatea cuvîntului, culorii, muzicii şi mişcării; Nietzsche, căruia acesta îi datorează teoria privind începuturile dionisiace ale tragediei şi elogiul energiei; Mickiewicz, ca vizionar al viitorului teatrului slav. Pe acest fundal, cuvintele poetului despre cîteva antinomii fundamentale, care chiar de la început conferă operei lui Wyspiański o tensiune interioară, răsună cu atît mai puternic. Este vorba despre contradicţia dintre iubirea pentru muzeul care era Cracovia acelui timp şi revolta împotriva acestui muzeu. Dintre „Polonia provincială şi Europa Occidentală, pe care a cunoscut-o bine în timpul călătoriilor sale“. Dintre „prezentul trist“ şi dorinţa de a-l înfrumuseţa „cu ajutorul splendorii artei“[15] şi a evadării în lumea Greciei antice şi a tragediei greceşti.

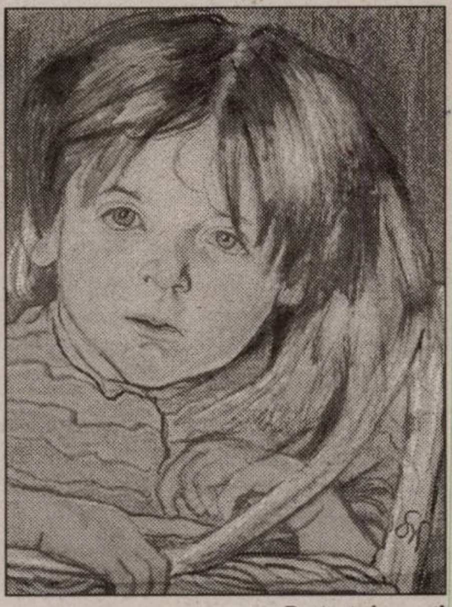
În *Obligaţii private* Wyspiański este judecat mult mai sever. Restituind, o dată în plus, ceea ce se cuvine incontestabilului rol novator şi meritelor lui Wyspiański în transformarea radicală a artei teatrale europene, Milosz adaugă: „În schimb, ca scriitor a fost provincial. Nu faptul că era local – asta nu i se poate imputa, dimpotrivă chiar: ci faptul că acest caracter local nu a fost suficient transformat. Wyspiański probabil ştia acest lucru. Prin tragedia lui personală, revolta sa împotriva oraşului mormintelor regeşti a fost din pornire sortită eşecului, o dezrobire fără eliberare“[16].

A fost Wyspiański continuatorul lui Mickiewicz? Fără îndoială. Dar în *Ţinutul Ulro*. Milosz indică o îngustare semnificativă a perspectivei. La urmaşul marelui poet romantic „se păstrează şi spaţiul şi interrelaţionarea generaţiilor în istorie, a dispărut deja însă complet dimensiunea metafizică, constituită conform reprezentărilor creştine“. Şi aici este formulat reproşul cel mai grav: „La Wyspiański, divinitatea este exclusiv naţionalistă, este Polonia însăşi. În schimb, alţi zei şi duhuri sînt alegorii extrase din lecţia de greacă dintr-un gimnaziu cracovian sau «ceea ce se întîmplă în suflet»“. Zeităţile antice ce apar pe scenă, Atena sau Ares, sînt „figuri ale limbajului literar“, în timp ce „nişte nou-veniţi din Rai, Purgatoriu sau Iad continuă să fie puternici graţie veacurilor de creştinism“. Atunci însă „de unde vin Stańczyk sau Szela? Desigur, doar din cărţile despre istoria naţională“[17]. S-ar fi cuvenit să întrebe: dar alaiurile de îngeri din *Nunta*? Sînt oare şi ele numai un rod al imaginaţiei, o plăsmuire dorită a polonezilor? Urma existenţei unei ordini supranaurale? La fel, Hristos – Apollo, care apare în finalul piesei *Akropolis* – aparţine el recuzitei artistice, sau exprimă şi credinţa în intervenţia cerurilor în ordinea istoriei? Însă Milosz nu pune aceste întrebări.

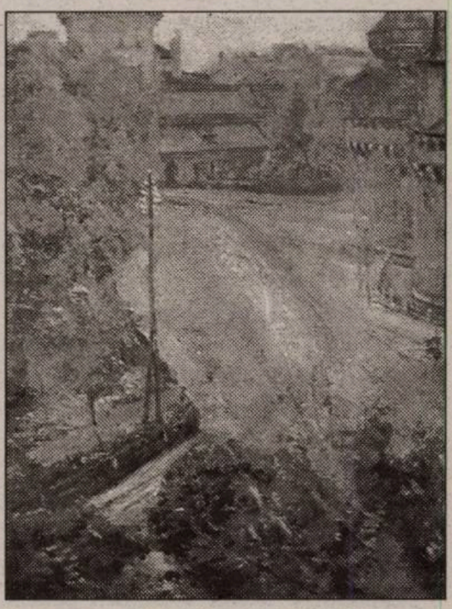
A sosit momentul să tragem nişte concluzii. Cu toate diferenţele care îl despart pe Gombrowicz de Milosz, descoperim cu uşurinţă o trăsătură comună în modul în care ei îl apreciază pe Wyspiański: în portretul imaginar pe care i-l compun acestuia îşi proiectează propriile probleme, spaime sau obsesii. Cea mai importantă problemă cu care se luptă este cum să devină scriitori ai lumii întregi, fără însă a-şi pierde specificitatea, caracterul distinctiv şi autenticitatea şi fără a cădea în imitaţie. Apoi: ce formă să dea problemelor poloneze, pentru ca ele să devină clare şi lizibile pentru străini. Wyspiański, înclinîndu-se în faţa idolului Naţiei şi, în acelaşi timp, dojenindu-l de la început, şi tot Wyspiański, care nu reuşeşte să transforme „localul“ în „universal“, iar „metafizicul“ îl înlocuieşte cu „naţionalul“ – acestea reprezintă două răspunsuri negative la aceeaşi provocare. Atît Gombrowicz, cît şi Milosz au găsit propriul răspuns la această provocare. Primul – prin figura bardului, care îşi pune la îndoială calitatea de conducător, precum şi prin ideea polonităţii, care consideră că forţa ei rezidă în propria-i slăbiciune şi imaturitate. Celălalt – ridicînd ţinutul natal la rang de mit universal şi descifrînd anevoie prezenţa ascunsă a unei ordini transcendentale, înscrisă în lucrurile cele mai comune.

Dar în acest dialog putem observa încă o semnificaţie, foarte actuală. În *Omul între scorpioni*, Milosz demonstrează că pînă atunci nu fusese analizat motivul „«fugii de Polonia», al emigraţiei spirituale, motiv ce apare de la începutul secolului al XX-lea, cu toate că-şi avea antecedente sub forma disputei dintre ceea ce era străin şi sarmatism“[18] . În ce se exprima? „De obicei, era dorul de o viaţă după reguli universale în condiţii îmbrăcînd aspecte particulare. Omul, stînjenit de istoria convulsionată a patriei sale, prin comparaţie cu istoria altor colectivităţi, nu a vrut «să accepte ne-normalitatea»“[19] . Aici poetul adaugă o observaţie extrem de importantă: „La unele individualităţi puternice, imperative contradictorii, ale unei tradiţii care degenerează şi cele dictate de noi necesităţi au dat naştere unui amestec de aversiuni şi ataşamente, scindări masochiste, obligaţia faţă de comunitatea naţională însemnînd voinţa de a o salva, demnă de dispreţ, în ciuda ei înseşi“. Conform lui Milosz, „aceasta este probabil esenţa teatrului lui Wyspiański“ . O ţesătură asemănătoare a caracterizat şi activitatea şi scrierile lui Brzozowski şi Piłsudski. Se cuvine să întrebăm: oare în scrierile lui Miłosz şi Gombrowicz, Konwicki şi Mrożek nu se poate afla aceeaşi antinomie greu de înlăturat? Sentimentul superiorităţii, dificil de justificat, rivalizează la ei cu convingerea importanţei de a se pune în slujba naţiei, idealismul pus într-o paranteză ironică se loveşte de terenul tare al realităţilor sociale, lupta împotriva obscurantismului şi egoismului naţional este îngrădită de sentimentul neputinţei, intenţiile nobile se pierd într-un marasm colectiv. Şi aşa se întîmplă pînă astăzi chiar în viaţa politică şi ideologică a Poloniei, deja independente. Această dramă a lui Wyspiański şi a urmaşilor acestuia, adică drama autentică a intelectualităţii poloneze, nu şi-a pierdut nimic din actualitate. Din nefericire, ea continuă să rămînă pe scena naţională.

Traducere din limba polonă de
Luiza SĂVESCU



Portret de copil



Barbakan i Brama Florianska

---

1. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, vol. 1, Cracovia, 1997, p. 244.

2. Cz. Miłosz, *Wiersze*, vol. 2, Cracovia, 2002, p. 184.

3. W. Gombrowicz, *op. cit.*, p. 243-244.

4. J. Błoński, Dziennik, *czyli Gombrowicz dobrze utemperowany* (Jurnal, adică Gombrowicz bine temperat) [în], Ibidem, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu* (Forma, rîsul şi lucrurile extreme. Studii despre Gombrowicz), Cracovia, 1994, p.163.

5. W. Gombrowicz, *Dziennik* 1957-1961, Cracovia, 1997, p. 71.

6. *Ibidem* (*subl. autorului*).

7. *Piony* – săptămânal literar-social, editat între anii 1933-39 la Varşovia (*n. tr.*).

8. Żagary – grupare a tinerilor scriitori, în principal poeţi, activă între anii 1931-1934 la Vilnius (*n. tr.*)

9. Cz. Miłosz, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931-1939* (Aventurile unei minţi tinere. Publicistică şi proză), Znak, Cracovia, 2004, red. A. Stawiarska, Cracovia, 2003, p. 63.

10. *Ibidem.*

11. Cz. Miłosz, *Wiersze*, vol. 2, pp. 183-184.

12. *Ibidem.*

13. *Ibidem.*

14. Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej Drugiej Awangardzie* (Un punct de vedere, adică despre aşa-numita A Doua Avangardă) [în] *Ibidem, Zaczynajac od moich ulic* (Începînd de la străzile mele), Cracovia, 2006, p. 162.

15. Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, trad. M. Tarnowska, Cracovia, 1993, p. 405.

16. Cz. Miłosz, *Prywatne obowiazki* (Obligaţii private), Cracovia, 2001, p. 103.

17. Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro* (Ţinutul Ulro), Cracovia, 2000, p. 155.

18 Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim* (Omul printre scorpioni. Studiu despre Stanisław Brzozowski), Cracovia, 2000, p. 171.

19. *Ibidem*, pp. 171-172.

20. *Ibidem*, p. 173.

■

Nunta de S. Wyspiański – exemplu de artă sincretică

Jadwiga MIHAI

Drama *Nunta* a lui S. Wyspiański este un text pluristratificat, nu doar din punct de vedere literar; structura lui transpare în cîteva planuri care se întrepătrund, fiind un excelent exemplu de artă sincretică, prin îmbinarea de elemente ale dramei poetice, muzicalităţii, plasticităţii, credinţelor populare şi istoriei. După părerea teoreticianului literar Andrzej Hejmer, muzicalitatea, în accepţiune generală, sugerează îndeaproape „legătura genetică dintre literatură şi muzică, dintre estetica literară şi cea muzicală, dintre anumite aspecte ale operei literare şi aspecte ale compoziţiei muzicale“[1].

Însuşi titlul dramei impune asocierea cu una dintre cele mai importante datini din viaţa individului şi a comunităţii. Pentru Wyspiański, nu a fost decît un pretext pentru a pune în lumină tarele naţionale poloneze, apatia, îngîmfarea şi spiritul decadent al clasei instruite, dar şi un pretext pentru a lăuda spiritul patriotic al ţăranului polonez. Bazîndu-se pe bogăţia folclorică, a creat un text care, în sine, constituie un ritual. Prin alaiul de nuntă a introdus pe scenă societatea polonă, laolaltă cu tarele şi calităţile ei.

Ca ritual, aşa cum se ştie, nunta reprezintă un ansamblu de datini transmise în mod tradiţional, remarcîndu-se prin pitoresc, bogăţie şi dinamism. Nunta ca datină este alcătuită din trei părţi (A+B+C), faza A – pregătirea peţitorilor, peţitul în sine şi logoditul; faza B – nucleul ritualic, care se referă la ceremonia în urma căreia mireasa se desprinde din sfera socială de pînă atunci (cea a fecioarelor), mirele părăseşte cercul cavalerilor, are loc căsătoria celor doi, cu toate obiceiurile pe care le atrage după sine; C – faza finală a ritualului, uneori pregnant dezvoltată, referindu-se la păşirea tinerilor căsătoriţi în noua viaţă, prin mutarea festivă într-o casă nouă şi alte obiceiuri impuse de tradiţie.

Structura formală, adică arhitectura ritualului, este determinată de construcţia şi de succesiunea fiecărui element în parte, purtînd în sine trăsături proprii formei mari[2]. Această structură formală transpare în diferite variante în toate elementele ritualului, atît în acţiunea desfăşurării, cît şi a muzicii, evoluînd în plan orizontal şi vertical[3]. Noţiunea de formă mare recurge la aşa-numita formă a cîntecului, care, desprins din cîntecul popular, a căpătat autonomie în muzica artistică şi a evoluat în mai multe specii: cîntec cu strofe, cîntec cu variaţiuni şi cîntec remodelat. Fiecare dintre ele dispune de însuşiri caracteristice. În varianta sa populară, cîntecul cu strofe posedă aceeaşi melodie pentru toate strofele. În cîntecul cu variaţiuni, melodia primei strofe constituie tema de bază, care se modifică în strofele următoare, iar cel mai adesea în ultima strofă. În cîntecul remodelat sau recompus, aşa cum arată chiar numele, toate strofele capătă o altă formă muzicală.

Cunoaşterea formelor muzicale permite identificarea elementelor structurale, nu doar ale ritualului popular, ca formă care l-a inspirat pe Wyspiański, ci şi a unor analogii în cadrul dramei acestuia. *Nunta* la Wyspiański se desfăşoară în trei acte, potrivit formei cîntecului în trei părţi, cu partea a doua dezvoltată (actul II) şi un final neobişnuit (actul III), în care este introdus un dans monumental prin expresia şi simbolistica sa. Alaiul de nuntă, grupul figurilor adormite, ce se perindă una după alta, perechi, perechi, în tactul muzicii păpuşoiului ce cîntă la nişte beţe date de Jasiek, în loc de vioară, formînd un cerc în jurul odăii, din punctul de vedere al analizei muzicale nu este altceva decît *o poloneză*. Acest nume, provenind din franceză, în muzica populară poloneză şi la compozitorii polonezi se referă la dansurile liniştite, purtate, menţinute în ritmul de 3/4, cîntate la nuntă şi dansate, aşa ca la Wyspiański, cu perechi în jurul camerei, fiind cunoscute ca dansuri „purtate“, „lente“, „mari“[4]. Geneza acestui dans, cunoscut încă din secolul al XVII-lea sub numele de dansul „hameiului“, indică legătura strînsă dintre ritualul de nuntă şi momentul concret al dezlegării miresei.

Nunta, artă sincretică, prin îmbinarea de elemente ale dramei poetice, muzicalităţii, plasticităţii, credinţelor populare şi istoriei.

În desfăşurarea piesei, în mai multe rînduri, Wyspiański recurge în mod conştient la analogia dansului. Totuşi, din punctul de vedere al arhitecturii piesei (actul III, scena 37), dansul păpuşoiului constituie o codă specifică, fiindcă de el este legat motivul predominant *ostinato*, introdus în momentele de mare tensiune dramatică şi menţinut în tact binar, 4/4: „Corn de aur ai avut/ şi la pălărie pene:/ vînt pe-aripi o mînă,/ cornu-n codru sună,/ şnuru'-atît ţi-a mai rămas ...“[5].

Suprapunerea ritmului de două măsuri, caracteristic dansurilor de marş, pe cel de trei măsuri, „umblat“, mutarea accentelor şi perturbarea agogică reprezintă un efect intenţionat, prin care se urmăreşte creşterea tensiunii dramatice.

Tocmai acest motiv al „muzicii ţărăneşti“, cum l-a numit poetul însuşi, este o melodie veche cîntată de recruţi, *Pădure neagră dincolo de Cracovia*, deosebit de cunoscută, atît în Galiţia, cît şi în Mazowsze. Se cînta toamna, cînd tinerii erau luaţi în armată, exact în vremea în care se desfăşoară acţiunea *Nunţii*. Cuvintele cîntecului redau regretul ţăranului polonez, chemat la oaste de către cei care îi ocupaseră ţara, dorul după satul natal şi după iubită [...]. Wyspiański ştia că lui Lucjan Rydel – Mirele din *Nunta* – îi plăcea în mod deosebit acest cîntec şi, înainte de a se căsători, a parafrazat prima strofă. El îi cunoştea parafraza lui Rydel şi, probabil, tocmai de aceea, recurgînd la cîntecul recruţilor, i-a atribuit propriile cuvinte: „de păun pene-am găsit/ şi cu ele m-am gătit:/ că-s frumoase, jur,/ penele le fur:/ un conac voi ridica...“[6]. Acest cîntec, cu strofe clasice, apare în fiecare act al piesei, avînd o semnificaţie deosebită pentru construcţia textului. Sub melodia lui se pot strecura cuvintele rostite de Păpuşoiul venit la nuntă: „Cine m-a poftit,/ ce-a dorit -/ m-am gătit/ cu ce-am găsit,/ sînt la nuntă, sînt,/ oaspeţii vin,/ nu-s puţini/ bine-ar fi să sufle vînt“[7].

Personajele *Nunţii* rostesc texte din cîntece populare şi le fredonează. Uneori, sînt de ajuns cîteva cuvinte de început pentru a le identifica. Nu există scenă în care să lipsească raportări la folclorul muzical. În actul II sînt cîteva şi ele se succed în mod progresiv. Wojtek, discutînd cu soţia sa, Marysia, fredonează trei cîntecele diferite. Îşi aminteşte de propria nuntă, dar, ciudat, cîntă despre o nuntă străină: „dar nu e a noastră, Marysiu,/ dar nu e a noastră...“[8]. Se anticipează astfel stafia pe care o vede soţia lui atunci cînd urmăreşte umbrele ce se aleargă. Wojtek reacţionează la această imagine cu un alt cîntec popular: „Argat, caii-i îngrijeşte,/ panul fata-ţi fugăreşte...“[9]. Marysia îl identifică în stafie pe fostul său iubit, care a venit pentru ca ea să-şi aducă aminte de el. Cuprinsă de teamă, ea se strînge la pieptul soţului, spunînd: „...Strîns la piept, Wojtek, mă ţine,/ ştii, te vreau, te vreau pe tine“[10]. Wojtek recurge drept răspuns la cuvintele unui alt cîntec: „Merge Maryś nevoită/ la moşia-mi prăpădită“[11]. Fireşte, nu se încheie aici raportările sau chiar citatele directe din muzica populară. Datorită caracterului său mistic, actul II este de-a dreptul îmbibat de ele. Odată cu trecerea veacului al XX-lea, identificarea lor este din ce în ce mai dificilă, dar nu imposibilă, deoarece încă mai funcţionează, în tradiţia şi în mesajul popular, întregi structuri semantice. Una dintre ele, invocată de Moş, este măcelul care a avut loc în anul 1846, de Lăsata Secului. Despre aceste evenimente tragice fredonează Stafia, recurgînd la cuvintele unui cîntec popular istoric, *S-a-ntîmplat de Lăsata Secului*. O altă raportare la întîmplări cunoscute în istorie o constituie cîntecul Corului de stafii care-l chinuiesc pe Hatman: „Dom'le Branecki, nu sta,/ nu ofta după bani, nu ofta,/ cu noi te-oi pupa, te-oi pupa...“[11]. Apelul către nobil de a deschide punga şi a scoate bani se întîlneşte, de obicei, în cîntecele de ziua recoltei sau în cele de nuntă, cîntate la „răscumpărarea“ miresei.

De asemenea, prezenţa Păpuşoiului la nuntă poate fi analizată din punctul de vedere al tradiţiei populare, în ipostaza figurilor-măşti, care iau parte activă la desfăşurarea ritualurilor. Păpuşoiul nu este o invenţie a lui Wyspiański. Un personaj uman, deghizat în păpuşoi, înfăşurat din cap pînă în picioare în coceni, ascunzîndu-şi faţa şi palmele, aşadar, complet mascat, îi aştepta, de obicei, în pragul casei pe nuntaşii ce se întorceau de la biserică pentru a lua bani pentru „răscumpărarea“ miresei de la mire sau de la starostele nunţii. Uneori, păpuşoiul apărea la uşa odăii miresei sau în timpul dezlegării sau al îndreptării tinerilor căsătoriţi spre propria lor casă.

Personajele de bază ale ceremonialului nunţii sînt mirele şi mireasa, de aceea în piesa lui Wyspiański ei alcătuiesc un strat în care se fixează punctele-cheie ale tradiţiei populare şi ale ceremonialului de nuntă. Şi în acest caz sînt numeroase exemplele prin care se poate ilustra sincretismul dramei – particularitate esenţială a poeticii simboliste.

Traducere de
Constantin GEAMBAŞU

---

1. Andrzej Hejmej, *Muzycznosc dziela literackiego*, Wroclaw, Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 2002.

2. A + B+ C; a + b + c; a1 +b1 +c1; a2 +b2 +c2 – literele mici, însoţite de cifre, semnifică în mod convenţional elementele constitutive şi variantele lor în cadrul principalelor părţi ale ritualului. Forma ritualului corespunde formei muzicale din marele cîntec, în care adesea au fost păstrate compoziţii romantice, nu doar vocale, ci şi vocal-instrumentale, dar şi piese instrumentale, de virtuozitate, aşa cum se întîmplă în cazul lui Chopin de pildă, care recurge deseori la forma cîntecului nu doar în compoziţii integrale (mazurci, poloneze, nocturne, balade, preludii etc.), dar şi pentru diferite părţi ale acestora (de exemplu Impromptus, Poloneze, Barkarola, Sonate etc.).

3. Plan orizontal – desfăşurarea motivelor; plan vertical – suprastructurarea elementelor.

4. Printre denumirile străine ale dansului „umblat“ merită o atenţie deosebită „chorea polonica“, indicînd o legătură nemijlocită cu dansul executat în formă de horă.

5. Vezi S. Wyspiański, *Nunta*, Bucureşti, Paideia, 2007, p. 257, în traducerea Passionariei Stoicescu şi a lui Constantin Geambaşu.

6. *Ibidem*, p.90 (actul I, scena 34).

7. *Ibidem*, p. 103 (actul II, scena 3).

8. *Ibidem*, p. 106 (actul II, scena 4).

9. *Ibidem*, p. 106 (actul II, scena 4).

10. *Ibidem*, p. 111 / actul II, scena 6).

11. *Ibidem*, p. 112.

12. *Ibidem*, pp. 134-135 (actul II, scena 11).

■

Autorii textelor din acest Supliment

- ■ Prof. univ. dr. **CONSTANTIN GEAMBAŞU** – şeful Catedrei de Limbi şi Literaturi Slave a Universităţii Bucureşti, traducător din limba polonă
- ■ Prof. univ. dr. **MAGDALENA POPIEL** – Catedra de Antropologia Literaturii şi Studii Culturale, Universitatea Jagiellonă din Cracovia, critic literar
- ■ Dr. **NICOLAE MAREŞ** – polonist, traducător
- ■ Prof. univ. dr. **MIHAI MITU** – Catedra de Limbi şi Literaturi Slave a Universităţii Bucureşti, polonist şi slavist, traducător din limba polonă
- ■ Lect. univ. dr. **CRISTINA GODUN** – Catedra de Limbi şi Literaturi Slave a Universităţii Bucureşti, polonist, traducător din limba polonă
- ■ Prof. univ. dr. **ALEKSANDER FIUT** – şeful Catedrei de Literatură Polonă a sec. XX, Universitatea Jagiellonă din Cracovia, istoric, eseist şi critic literar
- ■ **JADWIGA MIHAI** – muzicolog

Dialoguri neconvenţionale

Adina DINIŢOIU şi Alexandru MATEI

*Acum cîteva săptămîni, într-o seară de duminică, am avut o conversaţie pe Messenger cu Alexandru Matei: tocmai îşi susţinuse doctoratul, fusesem şi eu de faţă, la Universitatea din Bucureşti, dar nu rămăsesem şi la mica „petrecere“ de după. În fine, l-am întrebat curioasă pe Mess cum s-a terminat, ba una, ba alta, şi a ieşit un dialog – acest dialog – pe care Alex a propus să-l publicăm. Polemizăm amical, pe teme de teorie literară, istorie şi critică, medii literare, cultură franceză etc. Iată ce a ieşit. (**A.D.**)*

Alexandru Matei: Ce faci tu?

Adina Diniţoiu: Salut!

Adina Diniţoiu: Puneam nişte rufe lá spălat.

Alexandru Matei: Aha.

Adina Diniţoiu: Ia zi, măi, cum s-a terminat atunci?

Adina Diniţoiu: la doctorat?

Alexandru Matei: Cu vin şi whisky.

Adina Diniţoiu: Şi ce calificativ ţi-au dat?

Alexandru Matei: *Magna*

Adina Diniţoiu: E cel mai bun?

Alexandru Matei: Nu

Alexandru Matei: *summa* e.

Adina Diniţoiu: Aha, e al doilea.

Alexandru Matei: Mda

Adina Diniţoiu: Şi te simţi uşurat acum?

Alexandru Matei: Da. Dacă nu eram jurnalist şi eram dedicat cercetării, făceam o teză de *summa*...

Alexandru Matei: puteam.

Alexandru Matei: Dar e foarte mult de lucru, dincolo de plăcerea scrisului.

Adina Diniţoiu: Păi ştiu

Adina Diniţoiu: dar trebuie să recunoşti că-ţi place să fii jurnalist.

Alexandru Matei: Da.

Alexandru Matei: şi că sînt mulţumit cu *magna*.

Adina Diniţoiu: Şi că n-ai rezista la munca de bibliotecă, nu?

Alexandru Matei: Dar ar fi fost drăguţ o *summa*.

Alexandru Matei: Am rezistat

Alexandru Matei: o perioadă. Trebuie să fiu la fel de muncitor la bibliotecă pe cît sînt de fanatic în lectură.

Adina Diniţoiu: Ar fi fost. La noi luai, fără juriul francez.

Alexandru Matei: Da, la noi luam *summa*.

Alexandru Matei: dar n-aş fi meritat-o.

Adina Diniţoiu: Da, din fericire, lectura se poate face oriunde şi oricînd.

Alexandru Matei: Există o răbdare

Alexandru Matei: pe care nu o am.

Alexandru Matei: Nu să stau în bibliotecă, ci, de pildă, să nu mă roadă curiozitatea să citesc altceva decît trebuie.

Alexandru Matei: Aici nu sînt eu cercetătorul ideal

Adina Diniţoiu: Dar zi-mi şi mie precis care sînt calificativele.

Alexandru Matei: şi raportarea la o cultură mult mai vastă a fost mai greu de făcut în cazul meu.

Adina Diniţoiu: La noi nu e rigoare adevărată, iar oamenii ăia, m-am şi speriat, erau blazaţi, fără nerv. Noroc cu francezii, că au înviorat atmosfera.

Alexandru Matei: În Franţa

Alexandru Matei: sînt o mulţime de *summa*

Adina Diniţoiu: Vrei să spui că în România nu sînt?

Alexandru Matei: Nu sînt de *summa* prea mulţi, Adina.

Adina Diniţoiu: Păi *summa* înseamnă să îndeplineşti condiţiile temei tale.

Adina Diniţoiu: Tu ştii ce faci acum?

Adina Diniţoiu: Faci un fel de clasament personal de inteligenţe.

Alexandru Matei: Nu, de competenţe.

Adina Diniţoiu: E greşit pusă problema.

Adina Diniţoiu: Nu trebuie neapărat să faci conexiuni ingenioase, inedite sau mai ştiu eu în istorie şi critică.

Alexandru Matei: Deci cine să ia în România *summa*? Disciplină, rigoare, muncă, plus originalitate.

Adina Diniţoiu: Păi de ce nu? Dacă trebuie să faci istorie literară pe o perioadă, şi o faci ca Paul Cernat, iei *summa*. Dacă trebuie să faci o monografie şi o faci respectînd regulile „genului“ poţi lua, nu? Originalitatea e relativă la subiect, poţi fi original în conexiuni de interpretări etc.

Adina Diniţoiu: dacă ai bibliografia exhaustivă.

Alexandru Matei: Da, dar o monografie de *summa* e ca lucrarea lui Paul.

Adina Diniţoiu: De detaliată, vrei să zici?

Adina Diniţoiu: Probabil că de la 400 de pagini încolo ai şanse să iei *summa*.

Alexandru Matei: Da, dar nu oricum.

Adina Diniţoiu: Sigur.

Adina Diniţoiu: Dar în teză parcă nu eşti tu, e alt stil...

Alexandru Matei: Adică?

Adina Diniţoiu: E academic, destul de formal, cred. Nu zvîcneşte, ca în textele jurnalistice.

Adina Diniţoiu: Cred că eşti cumva schizofrenic.

Alexandru Matei: Adică?

Adina Diniţoiu: Vrei şi jurnalism sclipitor, vrei şi academism.

Adina Diniţoiu: Şi nu înţeleg competiţia asta de inteligenţe

Adina Diniţoiu: zău că nu

Adina Diniţoiu: de parcă ar fi vorba de IQ.

Alexandru Matei: Nu.

Adina Diniţoiu: Inteligenţa pură e o abstracţie.

Alexandru Matei: Vreau doctorat pentru că sînt în universitate

Alexandru Matei: e ca o meserie.

Alexandru Matei: Inteligenţa pură nu există.

Adina Diniţoiu: Tocmai

Adina Diniţoiu: dar tu aşa o iei

Adina Diniţoiu: că doar aveţi domenii şi interese diferite.

Alexandru Matei: Nu, măi, nu.

Alexandru Matei: Nu o iau aşa.

Adina Diniţoiu: Dar e bine, totuşi, că o iei competitiv, e stimulant.

Alexandru Matei: Vreau să dau o carte bună.

Alexandru Matei: Poate ieşi din teza asta.

Adina Diniţoiu; Trebuie să o traduci. Adaptezi atunci.

Alexandru Matei: Muuuult.

Adina Diniţoiu: Păi da, de pildă mie mi-a plăcut introducerea la cartea ta în lucru

Adina Diniţoiu: dar nu şi stilul din teză. E explicabil.

Alexandru Matei: Da, aşa e.

Adina Diniţoiu: O întrebare legată de meserie.

Alexandru Matei: Aşa.

Adina Diniţoiu: Gîndind literatura franceză cum faci tu, nu te simţi un pic „frustrat“ că o gîndeşti în afara cadrelor franceze, că nu ai dialoguri cu specialiştii francezi? Nu e o izolare? S-a văzut la susţinere că felul tău de a o gîndi nu seamănă deloc cu al universitarilor ălora. Nu simţi nevoia să polemizezi cumva cu ei, un pic şi în interiorul cadrului francez?

Adina Diniţoiu: Tu predai literatura franceză, practic.

Alexandru Matei: Ba da

Alexandru Matei: dar nu pot polemiza cu Jacques Leenhardt

Alexandru Matei: că e mai tare.

Alexandru Matei: Cu Michel Collot da.

Adina Diniţoiu: E mai tare Jacques Leenhardt?

Alexandru Matei: Păi tu nu ai văzut?

Alexandru Matei: Collot e doar literat

Alexandru Matei: Mă lua cu Ponty...

Adina Diniţoiu: Collot era laborios.

Alexandru Matei: cu critica tematică

Adina Diniţoiu: Da

Alexandru Matei: Io nu voiam.

Adina Diniţoiu: Dar celălalt a fost expeditiv.

Alexandru Matei: Da, asta e altceva.

Adina Diniţoiu: Păi şi de ce să nu publici texte în Franţa?

Alexandru Matei: Dacă mă ajută Jacques, da.

Alexandru Matei: Dacă nu, nu voi putea niciodată pătrunde pe piaţa lor.

Adina Diniţoiu: Dar ei n-au înţeles că tu pui la lucru filozofia, nu că eşti reverenţios!

Alexandru Matei: Ba

Alexandru Matei: cu Foucault poate cam reverenţios.

Adina Diniţoiu: Păi în articolele româneşti îi chestionezi.

Alexandru Matei: Dar ce articol ştiinţific am eu pe Foucault?

Adina Diniţoiu: Nu ai.

Alexandru Matei: Păi aşa, la bere, e uşor.

Alexandru Matei: Articolele astea sînt de bere.

Adina Diniţoiu: Cînd aplici la contexte culturale, politice...

Adina Diniţoiu: Probabil.

Alexandru Matei: Da, da, sînt.

Alexandru Matei: Nu poţi epuiza o problemă de istorie literară în mai puţin de 20.000-50.000 de semne.

Adina Diniţoiu: Da, evident.

Adina Diniţoiu: Ai văzut că francezii sînt mefienţi azi faţă de teorie.

Alexandru Matei: Şi eu sînt.

Adina Diniţoiu: Nu cred.

Alexandru Matei: Ba da.

Alexandru Matei: Eu vreau să văd de unde vine o idee.

Adina Diniţoiu: Senzaţia mea e că judeci inteligenţa de care-ţi zic chiar prin raportul cu ideile, cu teoria.

Alexandru Matei: Asta ca şi capacitate

Alexandru Matei: virtual.

Adina Diniţoiu: Pentru tine cel mai tare e cel care vine cu idei teoretice, care jonglează cu teorii.

Alexandru Matei: Nu, e de vorbit aici.

Alexandru Matei: Compagnon disimulează sub istoria lui literară o miză teoretică enormă.

Alexandru Matei: Este imposibil să faci ceva în ştiinţe umane fără inteligenţă teoretică, apoi fără simţ critic, fără intuiţie şi cunoaşterea contextului.

Adina Diniţoiu: Inteligenţa teoretică nu ştiu dacă e obligatorie. Călinescu n-are, iar Lovinescu poţi să spui că are inteligenţă teoretică cu sincronismul? Poate da, văzut acum, dar în epocă nu avea aceeaşi influenţă.

Adina Diniţoiu: Totul e chestionabil

Adina Diniţoiu: în timp.

Alexandru Matei: Păi şi cine vorbeşte de Călinescu acum? Călinescu e un tip mişto de secol XIX.

Adina Diniţoiu: Şi Nicolae Manolescu? Unde e inteligenţa teoretică?

Adina Diniţoiu: Zi la Compagnon despre ce e vorba, să văd

Adina Diniţoiu: ce miză.

Alexandru Matei: Manolescu n-are treabă cu conceptele.

Adina Diniţoiu: Păi vezi

Adina Diniţoiu: iar Marin Mincu, care conceptualizează, nu ajunge prea departe, se învîrte în cerc...

Alexandru Matei: Şi ce poate face Manolescu pentru studiul academic al literaturii? Mincu a făcut mai mult, din punctul ăsta de vedere.

Adina Diniţoiu: Crezi?

Alexandru Matei: Da

Alexandru Matei: doar că e excesiv

Alexandru Matei: nebun *enfin*

Adina Diniţoiu: Mie nu mi se pare că e aşa!

Alexandru Matei: E ca la Pleşu.

Alexandru Matei: Ce faci cu Pleşu în filozofie?

Adina Diniţoiu: Pleşu e eseist, de fapt.

Adina Diniţoiu: Zi de Compagnon.

Alexandru Matei: Dar Nemoianu?

Alexandru Matei: Dar Pavel?

Alexandru Matei: Dar Matei Călinescu?

Alexandru Matei: Unde e Manolescu faţă de ei?

Alexandru Matei: Compagnon, ca să răspund, propune conceptul de antimodern în loc de postmodern.

Adina Diniţoiu: Tu nu crezi – cum se face tradiţional – că una e teoria, alta e istoria, alta e critica literară?

Alexandru Matei: Nu.

Alexandru Matei: Critica simplă nu mă interesează

Alexandru Matei: nu mai există.

Adina Diniţoiu: Nu te interesează pe tine

Adina Diniţoiu: asta e altceva.

Adina Diniţoiu: Eşti foarte subiectiv.

Alexandru Matei: Istorie fără teorie şi invers înseamnă corp fără cap, cap fără corp.

Alexandru Matei: Critica. La ce e bună critica?

Adina Diniţoiu: Şi teoria la ce e bună?

Adina Diniţoiu: Vezi altfel lumea??

Alexandru Matei: La nimic singură.

Adina Diniţoiu: Critica de film, de muzică, de arte la ce e bună?

Alexandru Matei: La promovat cultura.

Alexandru Matei: şi la întreţinerea unei imagini bune de sine.

Adina Diniţoiu: Alex. Leo Şerban, care-ţi place, la ce e bun?

Alexandru Matei: alş îmi place pentru că e un scriitor foarte bun.

Adina Diniţoiu: Da, critica e bună pentru cel care o face.

Alexandru Matei: Îmi pasă puţin despre ce scrie.

Adina Diniţoiu: Ei, nu chiar aşa.

Alexandru Matei: Ba da.

Adina Diniţoiu: Dacă i-ai spune, s-ar supăra poate. Crezi că el nu ţine la filmele şi ierarhiile lui?

Adina Diniţoiu: Orgoliul meseriei.

Alexandru Matei: Ştie foarte mult film, dar are şi aptitudini speculative foarte bune.

Adina Diniţoiu: Deşi scrie sclipitor, e un diletant, speculativ vorbind.

Alexandru Matei: Diletantismul e ceva frumos

Alexandru Matei: semidoctismul e naşpa.

Adina Diniţoiu: Da, vorbind *à la* Eliade, dar adesea linia e foarte subţire.

Alexandru Matei: Nu, ţine de gust şi de intuiţie.

Adina Diniţoiu: Mie alş mi se pare că are, într-adevăr, gust, fler, clasă, nu numai stilistic, dar în materie de filme, tocmai.

Adina Diniţoiu: ca profesionist.

Alexandru Matei: Da, dar poate să scrie despre orice bine.

Adina Diniţoiu: Ne învîrtim în cerc vicios, să ştii. Toţi scriem din orgolii

Adina Diniţoiu: şi teorie, şi critică.

Alexandru Matei: Revenind la Compagnon, de pildă. Cărţile lui explică o cultură

Alexandru Matei: ceea ce e important.

Alexandru Matei: Critica, revenim. La ce e, deci, bună?

Adina Diniţoiu: Păi ai zis promovare a culturii. Şi promovare de sine, zic eu

Adina Diniţoiu: astea două.

Alexandru Matei: Bun.

Alexandru Matei: Şi prin ce diferă de jurnalism cultural în general?

Adina Diniţoiu: Păi asta e, că e un jurnalism cultural restrîns, ne citim unii pe alţii. Sperînd/crezînd bovaric că avem succes de cititori.

Adina Diniţoiu: N-avem.

Adina Diniţoiu: Cum explică Compagnon o cultură?

Adina Diniţoiu: Cultura?

Alexandru Matei: Cultura franceză

Adina Diniţoiu: Cum?

Alexandru Matei: modernă

Alexandru Matei: Literatura franceză e esenţialmente antimodernă.

Alexandru Matei: Ne-progresistă. Oximoronică. Patetică. Indiferent dacă e minimalistă, de pildă.

Adina Diniţoiu: Păi şi tu, cititor de Foucault şi Deleuze, abdici în faţa unei explicaţii unice?

Alexandru Matei: Cultura franceză redă imaginea unei lumi care a pierdut ceva şi care se întoarce mereu să vadă pe unde.

Alexandru Matei: Foucault explică modernitatea

Alexandru Matei: Deleuze e antiplatonician

Alexandru Matei: fac altceva.

Adina Diniţoiu: eiii, nu ştiu, eşti schizoid, măi. Cauţi Interpretarea, Revelaţia, dar te complaci şi în conceptele în mişcare.

Alexandru Matei: Mda.

Alexandru Matei: Sînt antimodern.

Alexandru Matei: Schizoid *tout de même*.

Adina Diniţoiu: Oricum, mă bucur să discut cu tine, eu care sînt foarte relativistă în materie de teorie şi estetică. (...)

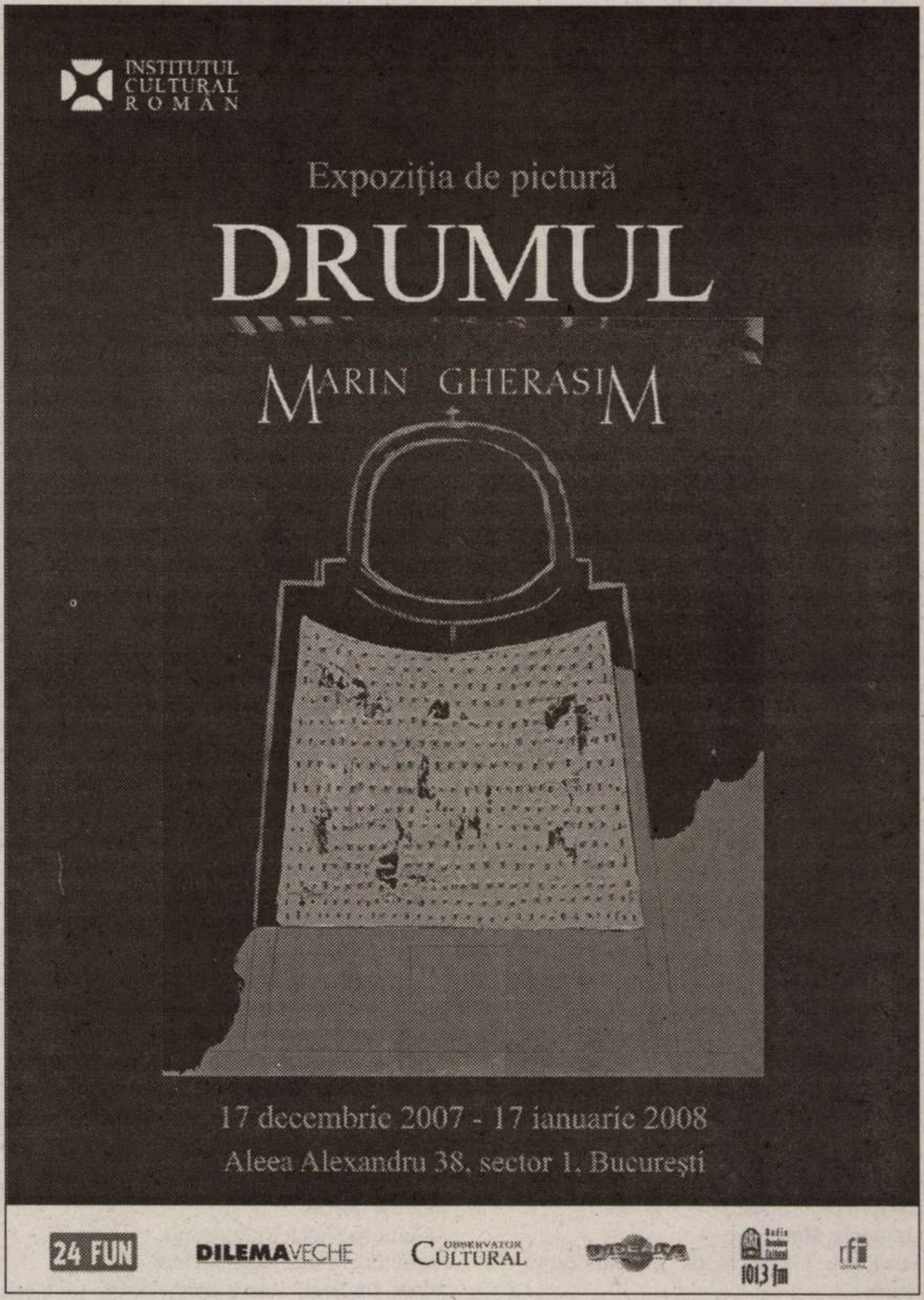
■

radiofranceinternationale

rfi
romania

Bucureşti 93.5fm
Iaşi 97.9fm
Craiova 94fm
Cluj 91.7fm

toată
diversitatea lumii


INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

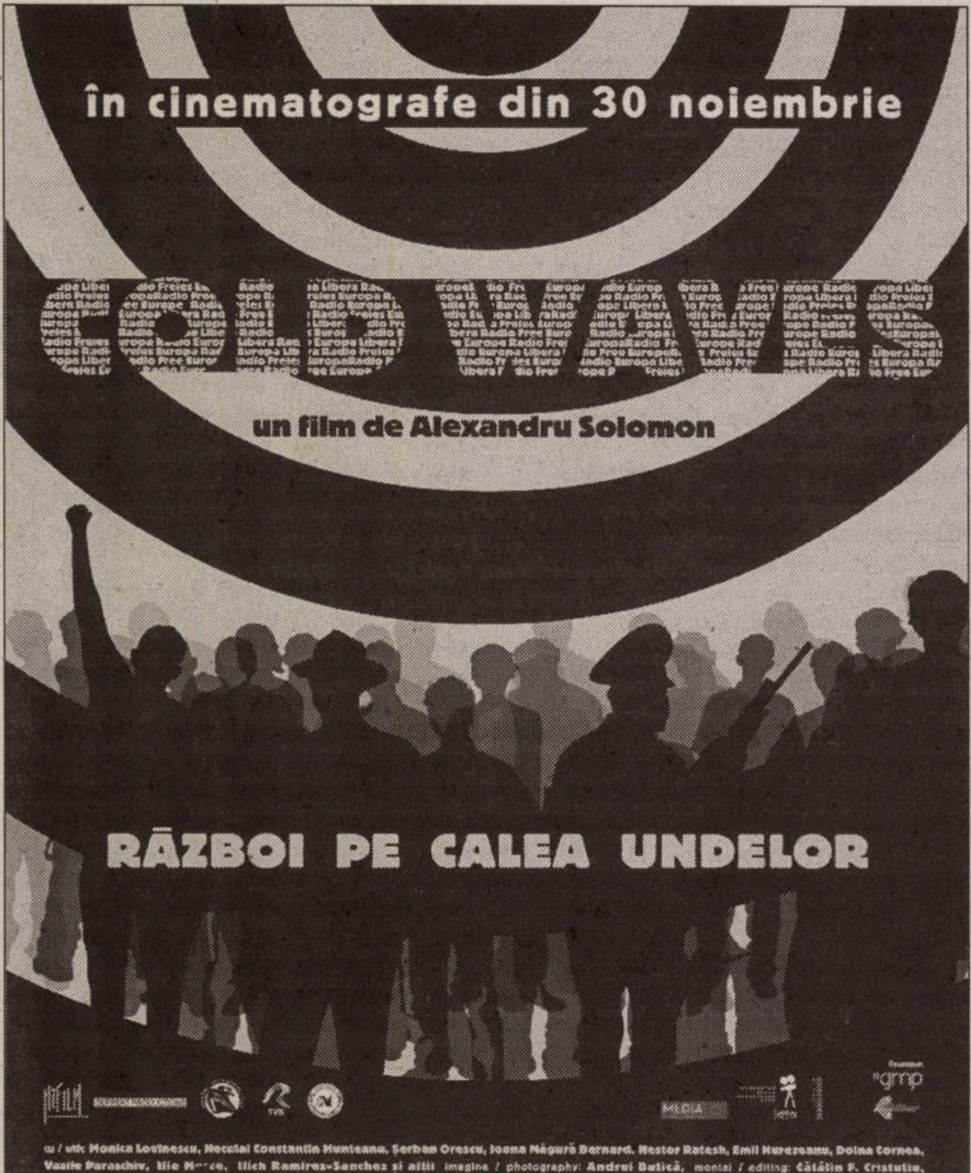
Expoziţia de pictură

DRUMUL

MARIN GHERASIM

17 decembrie 2007 - 17 ianuarie 2008
Aleea Alexandru 38, sector 1, Bucureşti

24 FUN DILEMAVECHE OBSERVATOR CULTURAL 101,3 fm rfi


în cinematografe din 30 noiembrie

COLD WAVES

un film de Alexandru Solomon

RĀZBOI PE CALEA UNDELOR

cu / with: Monica Lovinescu, Neculai Constantin Munteanu, Şerban Orescu, Ioana Măgură Bernard, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ilie Merce, Ilich Ramirez-Sanchez şi alţii imagine / photography: Andrei Butică, montaj / editing: Cătălin F. Cristuţiu, sunet / sound: Cristian Tarnovetchi, Titi Fleancu, mixaj sunet / sound mix: Yann Wirthor, muzica originală / original score: Sorin Romanescu / Trust Productions, producător delegat / executive producer: Ada Solomon, producători / producers: Alexandru Solomon, Elvira Geppert, Paul Thiltges cu sprijinul / with the support of: Centrul Naţional al Cinematografiei, Jan Vrijman Fund în asociere cu / in association with: TVR România, YLE FST Finland, un proiect dezvoltat cu sprijinul / with the support of: Media Program, Nipkow Program

Sponsori: Partener media: Parteneri:

© Hi Film Productions, Geppert Productions, Paul Thiltges Distributions 2007 world sales: Paul Thiltges Distributions, www.ptd.lu

COLECŢIILE
EDITURII ART

laur

desenul
din cover

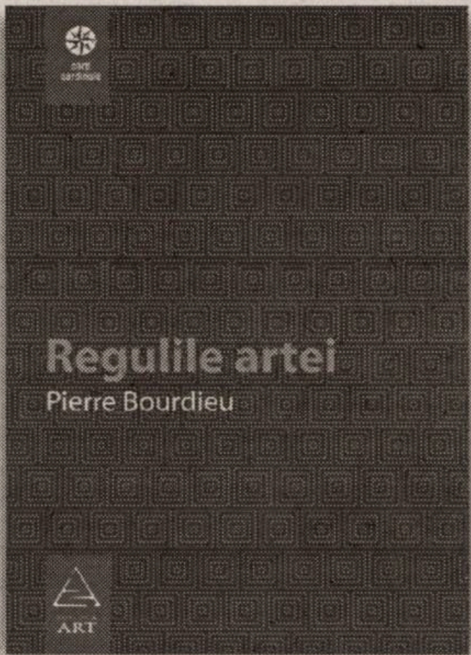
cărţi
cardinale

demonul
teoriei

ocheanul
întors

ficţiune
şi artilerie

www.editura-art.ro


Regulile artei
Pierre Bourdieu
ART

EDITURA
ART

„O lucrare colosal de interesantă, pe alocuri subjugantă, scrisă cu o claritate nu tocmai des întâlnită şi cu o autoritate irascibilă, perfect acoperită însă de perspicacitatea şi de erudiţia lui Bourdieu."
Arthur C. Danto

Regulile artei a fost tradusă în şaptesprezece limbi.

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL TimeOut Bucureşti Bucureştiul Cultural LiterNet.ro

Cunoaştere prin conectare. Cultura digitală în Germania şi Europa

Ruxandra MOAŞA NAZARE[*]

În zilele de 21-22 iunie, la Biblioteca de Stat din Berlin s-au desfăşurat lucrările unei ample conferinţe internaţionale, cu tema „Cunoaştere prin conectare în reţea. Cultura digitală în Germania şi Europa“ („Knowledge by Networking. Digitising Culture in Germany and Europe“). În organizarea ei a fost implicată Fundaţia pentru patrimoniul cultural prusac, în cooperare cu consorţiul Michael Multilingual Inventory of Cultural Heritage in Europe. Sesiunea a fost susţinută de EUBAM – grupul german interministerial pentru afacerile europene în domeniul biblioteci, arhive, muzee şi protecţia monumentelor, Societatea germană de cercetare şi mulţi alţi parteneri. Manifestarea a încheiat seria reuniunilor profesionale dedicate digitalizării patrimoniului din instituţii partenere (arhive, muzee) de-a lungul semestrului în care Germania a deţinut preşedinţia Consiliului Uniunii Europene.

■■■ Atlas cultural electronic şi Muzeu virtual

Din programul dens am reţinut aici informaţii numai despre iniţiativele relevante pentru inovaţia în domeniul culturii digitale. Este vorba de acele proiecte care aduc ceva semnificativ în cîmpul cunoaşterii prin crearea valorii adăugate şi valorificarea noilor tehnologii de informare şi comunicare. Site-urile şi portalurile care se integrează definiţiei aparţin unor diverse medii şi organizaţii (institute de cercetare, universităţi, biblioteci, muzee).

Dintre cele ştiinţifice şi academice menţionez două exemple, devenite repere prin experienţa şi descoperirile produse. Iniţiativa Atlasului cultural electronic (*www.ecai.org*), complex demers ştiinţific, educaţional, cultural şi electronic, a avut drept obiective: transformarea paradigmei cercetării şi educaţiei prin mai buna înţelegere a spaţiului, timpului şi schimbării; familiarizarea studenţilor cu Internetul ca instrument de informare asemenea cărţilor de referinţă; înţelegerea contextului muzeal al obiectelor şi înlănţuirea ideilor; mai buna folosire a metadatelor existente. Proiectul a reunit o largă colaborare internaţională între savanţi, arhive, biblioteci, muzee şi specialişti în tehnologie. S-a avut în vedere crearea unei interfeţe şi a unor puncte de acces prietenoase, care să evite aspectul prea tehnic al descrierilor de bibliotecă şi al noţiunilor de computer. În felul acesta s-au explicat, corelat şi ilustrat toţi termenii din atlas, încît noţiunile să fie reprezentate în timp, spaţiu, dinamic, surprinse în procesualitatea lor, în schimbare, cu toate formele pe care le-au îmbrăcat pe parcursul evoluţiei, iar percepţia dezvoltării lor să poată fi reprezentată şi comunicată. *www.dorsa.de* reprezintă Muzeul Virtual al colecţiilor germane de Orthoptera coordonat de Institutul şi Muzeul de cercetări zoologice „Alexander König“ din Bonn. Baza de date include informaţii geografice, precum şi date media – fotografii, alte reprezentări grafice, fişiere video – şi înregistrări audio. Sînt inventariate 2.229 de specimene în aproximativ 25.000 de imagini şi mai mult de 4.000 de înregistrări de sunet. Accesibilă online şi funcţionînd în legătură cu Registrul Global de Specii, Dorsa este un instrument de informare eficient pentru specialiştii din domeniu (entomologi, ecologişti, agronomi), contribuind direct la identificarea, clasificarea, distribuţia şi circulaţia informaţiilor.

Interesante sînt iniţiativele provenite din domeniul patrimoniului. Michael-Inventarul multilingv al patrimoniului cultural din Europa constituie un portal cultural pentru obiecte şi colecţii digitale din Europa (cărţi, arhive, fotografii, tablouri, hărţi), prezentate on-line, precum şi în descrieri model 3D ale siturilor arheologice, sculpturilor şi clădirilor. Proiectul se bazează pe tehnologia *Open Source*, pe care proiectul european Minerva a pus-o la punct, şi pe colaborarea instituţiilor reprezentative naţional din diverse ţări europene. S-a inaugurat în anul 2004 prin colaborarea operaţională dintre Marea Britanie, Franţa şi Italia, iar în 2006 alte ţări europene s-au alăturat (Finlanda, Germania, Grecia, Malta, Olanda, Polonia, Portugalia, Spania, Suedia, Republica Cehă şi Ungaria). În 2007, odată cu realizarea portalurilor Internet comune europene, vor fi integrate noi colecţii de obiecte digitale, inclusiv din România şi Bulgaria. Pînă în prezent sînt funcţionale portalurile francez, britanic şi italian (*www.numerique.culture.fr*, *www.michael-culture.org.uk*, *www.michael.beniculturali.it*). În strînsă legătură cu varianta italiană a portalului Michael, se află portalul cultural italian iniţiat de Ministerul italian pentru patrimoniu şi activităţi culturale, sub impulsul proiectului Minerva. Ambele portaluri au fost concepute şi organizate în mod coordonat prin implicarea birourilor teritoriale ale ministerului, regiunilor italiene, universităţilor, prin coordonatorul lor naţional. Totodată, amîndouă sînt iniţiative integrate, pentru că respectă standarde comune, cu diferenţa că Michael descrie colecţii digitale, în timp ce *www.culturaitalia.it* descrie unităţile. Punctul de acces este unic. De asemenea, ele acoperă toate sectoarele culturale: arhive, biblioteci, muzee, precum şi domeniul radioului şi audiovizualului. În plus, datele culese de Michael au pus în lumină multe resurse digitale necunoscute, pe care portalul italian de cultură le-a luat în considerare. Ultimul va deveni operabil în curînd.

■■■ Digitalizarea patrimoniului cultural

Noua platformă pentru digitalizare *www.kulturerbe-digital.de* a pornit din mediul muzeal, în cooperare cu EUBAM şi cu sprijinul financiar al Societăţii germane de cercetare. EUBAM a conceput strategia proiectului, în timp ce Societatea a urmărit efectiv aplicarea lui. Conceptul, designul, logoul şi baza de date vor fi redactate în trei limbi (versiune germană, engleză şi franceză). Creatorii portalului şi-au propus să ofere o acoperire comprehensivă a proiectelor de digitalizare aflate în derulare în toate organizaţiile culturale germane, să promoveze cooperarea în reţea între instituţii, proiecte individuale şi experţi din Germania şi Europa deopotrivă şi să faciliteze dialogul despre problemele actuale ale digitalizării. Pe scurt, portalul intenţionează să construiască punţi de comunicare între instituţiile implicate în digitalizarea patrimoniului cultural, să încurajeze micile proiecte şi să asigure tuturor organizaţiilor culturale bibliografia bibliotecii digitale la zi, să medieze controversele şi să răspîndească bunele practici ale digitalizării, contribuind direct la evitarea greşelilor din trecut. Portalul va avea două nivele de adresabilitate, unul pentru Germania, dar nu se va neglija nici dimensiunea lui europeană. Date pentru cei interesaţi de chestiunile de conservare a patrimoniului digital din arhive, biblioteci şi muzee oferă platforma de informare şi comunicare Nestor, relativ la prezervarea digitală pe termen lung (*www.langzeitarchivierung.de*).

■■■ Recensămîntul operelor antice de artă

Din rîndul bibliotecilor digitale create de instituţii trebuie să amintim pe cea de la Biblioteca Bavareză de Stat din München (*www.bsb-muenchen.de*), unul dintre campionii digitalizării în masă din Germania şi Europa, precum şi pe cea de la Biblioteca Naţională (*www.bne.es*) a Spaniei, care a demarat un program ambiţios de digitalizare a presei. În sfîrşit, încheiem enumerarea noastră cu două excelente baze de date întemeiate pe recensămîntul operelor antice de artă şi arhitectură cunoscute în Renaştere (*www.census.de*) şi pe arhiva de filme pentru accesul şi reutilizarea colecţiilor europene de film (*www.filmarchives–online.eu*), realizată graţie proiectului european MIDAS prin Institutul German de Film. Nu insist să dau amănunte, întrucît nu vreau să stric bucuria navigatorului pe Internet de a descoperi singur oferta lor. Călătoria îi va dezvălui, cu siguranţă, o lume performantă în care arhivele, bibliotecile, institutele de cercetare şi universităţile au creat baze de cercetare interdisciplinare şi instrumente de informare indispensabile omului actual, într-o lume a revoluţionării mijloacelor de comunicare.

[*] Ruxandra MOAŞA NAZARE,
doctor în istorie, cercetător la Biblioteca
Judeţeană Braşov

■

1001 DE SEMNE

Scurtă plimbare prin istoria recentă ca printr-un muzeu viu

Ana-Maria POPESCU

Dacă într-un film artistic cum este *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* s-a mizat pe o montare la limita documentarului, *Cold Waves, Război pe calea undelor* mi s-a părut a fi un documentar ce depăşeşte cu mult limitele documentarului. *Cold Waves* este un film extrem de complex, stratificat din punct de vedere narativ, cu teme şi subteme, şi chiar motive, nu întîmplător inserate în trama principală, cu atmosferă şi „teză”.

Personajul central este postul de radio Europa Liberă. Un post de radio devenit redută a libertăţii, un post de radio care pentru foarte mulţi români a constituit nu doar singurul contact cu ceea ce se numeşte normalitate, ci şi singura speranţă. A fost cumva paiul salvator. Bizareria şi lucrul cel mai dificil de închipuit este faptul că, deşi departe de România, Radio Europa Liberă a făcut pentru România ceea ce nimeni n-a reuşit, fiind în ţară. A funcţionat simbolic, ca reper şi posibilă salvare, dar şi concret. Acţionînd prin ce se putea. A devenit o instituţie care scotea libertatea în afara utopiei şi o aducea în viaţa de zi cu zi pentru toţi românii care reuşeau să-l asculte, chiar şi numai pentru scurt timp.

În ţară, ca cetăţeni, românii erau constrînşi să fie orbi, iar Europa Liberă i-a ajutat să nu fie şi surzi. De aceea ideea cu profesoara lipsită de vedere ale cărei versuri au fost citite pe post e aleasă drept una dintre cheile filmului, iar motivul ochilor închişi defineşte o stare de fapt a României sub Ceauşescu.

În *Cold Waves* apare un Ceauşescu, care, scos din context şi prezentat în scurte secvenţe, pare exponentul şi protagonistul unei kitschoase butaforii şi se descarcă total de forţa dimensiunii pe care o avea în regim şi pe care i-o dădea sistemul şi instrumentele sale. Fără spaima şi constrîngerea de atunci, asişti ca un simplu spectator la secvenţele şi defilările sale, ca la un circ grav şi grotesc. Nu mai simţi „frica fericită“ pe care o simţea profesoara, ci uimirea că poţi respira liber, şi poţi viziona un astfel e film.

Pentru cine e făcut *Cold Waves*? În primul rînd, pentru redactorii Europei Libere, care au construit şi susţinut, prin personalitatea şi dăruirea lor, mitul libertăţii dincolo de graniţe şi care au trăit fără să-şi trădeze condiţia şi principiile. Perspectiva atît de umană prin care sînt construiţi ca personaje ale filmului le sporeşte, oximoronic, aurele de eroi autentici.

Datorită acestei perspective, oroarea şi abjecţia unor personaje ca generalul Pleşiţă sau Carlos Şacalul e umbrită şi filmul devine suportabil. Redactorii de atunci, care se revăd acum cu ocazia filmărilor şi a reconstituirii, salvează ce s-a putut salva atunci şi salvează şi filmul de un ton rechizitorial ce l-ar fi făcut mult mai sumbru şi direct acuzator. Sînt oameni care trăiau tot în România, chiar dacă nu se plimbau concret pe străzi, iar adevărata realitate a anilor '80 se putea asculta de fapt, contrapunctic, la Radio Europa Liberă la „actualitatea românească”, nu în România. O instituţie greu construită şi cu sacrificii individuale. Faptul că aceşti cîţiva oameni aveau conştiinţa clară a unei misiuni, atît cît a putut fi aceasta, şi a dimensiunii acesteia e confirmat de cuvintele mereu vii ale Monicăi Lovinescu şi de ameninţările şi agresiune ce se exercitau permanent asupra lor.

Cold Waves este o pagină de istorie recentă scrisă într-un discurs ce se îndepărtează de perspectiva mitologizantă asupra istoriei. De aceea e mai vie şi ne e mai apropiată.

Ideea îmbinării discursului expoziţional cu cel narativ, secvenţele în care obiecte-exponat alternează cu reportajele fac din film un fel de muzeu-mărturie şi lasă fiecărui spectator libertatea să-şi construiască propria variantă a acestei pagini de istorie recentă.

Aşa cum s-a mai spus, *Cold Waves* este un film despre România. Nu cea de ieri, de azi, ci cea dintotdeauna. Faptul că filmul se termină cu imaginea unui personaj care şi atunci şi acum e în funcţii oficiale, nu contează ce şi cum, că stă bine-mersi într-un fotoliu în şedinţa unui înalt for oficial, pune asupra societăţii româneşti de acum amprenta unei crunte distopii. Europa Liberă ne-a tot vorbit despre normalitate, dar căderea regimului comunist nu ne-a adus-o.

COMENTARII TV

Remanierea poporului român: vînturile, valurile, malurile, mall-urile

Matei FERHAT

Tot apare le televizor şi a început să semene cu mai vechii actori, actanţi şi comedianţi ai micului ecran, de la Malec şi Groucho Marx pînă la Stan Laurel şi Bourvil. Şeful statului român, care nu este dl Ion Iliescu, cum poate cred încă destui locuitori fără acces la mass-media naţională, cu aerul lui de comandant de navă ajuns şef de post la o gară rurală din mijlocul Bărăganului – ce bine ar sta şepcile cu cozoroc pe capul dlui Traian Băsescu – se tot oţărăşte la şeful Guvernului, de ne-am plictisit şi noi peste poate. Şi de viaţă şi de moarte. Nici moartea nu este pusă la punct în România, nici Vlahuţă, nici Eminescu, nici scepticul Ion Luca Caragiale nu au rezolvat mulţumitor chestiunea plictiselii şi eternităţii la români. Dl Băsescu tot îi reproşează una alta Primului Ministru şi tot îi cere unele peste altele, dar Primul Ministru, inginer la obîrşie, la izvor, se lasă greu... manivelat. Sic! Adică nu se lasă deloc. Şi, uite aşa, mai trece o primăvară, mai vin şi trec nişte concedii, se consumă şi niscaiva inundaţii, pînă dispare şi Elodia Cioacă, noua Desdemonă a românilor, apare şi noua recoltă de hamei, mai trec şi alte alegeri, mai vine tiptil şi o iarnă, mai trec nişte referendumuri – de ce nu s-ar face un referendum ca să nu se mai ţină referendumuri, n-ar fi o idee bună? – se vede clar că lumea îşi vede de treburile ei. Mai la sat, mai la oraş, banii circulă, vinul s-a făcut în cantităţi suficiente ca să îmbete de bucurie un întreg popor că viaţa e frumoasă, cum spuneam, ce se vede la televizor e mai altfel decît la gura muierilor care mai trebuie să ducă şi gospodărie în spate. Să nu ne depărtăm de la subiect: înainte de a pleca la Lisabona, dl Băsescu a cerut intempestiv şi ultimativ, „public", nu doar scriptural, schimbarea a doi miniştri care au dosare penale. Adică sînt acuzaţi de nu ştim noi bine ce şi ar trebui schimbaţi din funcţie, ca să nu ne facem de rîs prin demiterea-suspendarea lor direct de către primul cetăţean al ţării. Nu s-ar zice că ne numărăm printre admiratorii dlor Chiuariu şi Paul Păcuraru – preferinţele noastre se îndreaptă către carismaticele personalităţi ale dlor Adomniţei şi David, cel de la interne – care au fost şi ei selectaţi din pepiniera de cadre liberale pe căi şi criterii care ne scapă, dar dacă tot se doreşte o schimbare majoră în viaţa politică a României, măcar să fie ceva ca lumea. Ne vine nouă gîndul-idee, veloce. Ce mai tura, vura, cu mişcări şi lucrări parţiale, unul sau altul remaniaţi pentru un guvern greu de „remaiat" – oare se mai repară ciorapii de damă, ca pe vremuri, cînd coniţele mergeau la „modistă", se remaiau ciorapii, iar madamele purtau „corset" şi mîncau „batoane de şocolată", frumoase timpuri cînd nu totul era nud şi la vedere, iar imaginaţia bărbaţilor funcţiona mai „lesne decît acum, cînd totul e supus privirilor şi lipseşte orice fel de apetit pentru „amorul carnal" – avansăm şi noi o iniţiativă cetăţenească.

O propunere directă şi concretă ar fi remanierea poporului român. *Ad integrum*. Chestiunea ar fi cînd şi cum? Permite Constituţia României – invocarea acestui document este tot atît de frecventă, precum se apela la ventuze în caz de răceală severă, în deceniile trecute – remanierea poporului român? Şi în ce condiţii se poate remania poporul român? Prin ce căi şi cine ar conduce această vastă şi amplă operaţiune de scimb valutar? Să schimbi un papiţoi de ministru cu un altul la fel, doar că ar fi mai gras au mai slab, dar este om de casă, nu ar fi mare scofală. Tot am auzit vorbe mari şi gonflate, „Loial Ţării " – aşa cum s-a sclifosit ţanţoş, cu aerul lui de pionier fruntaş, tot la televizor, noul june gestionar SIE. Care se adresa dlui Băsescu Traian – care-l trata cu tandrul-filialul „Răzvane", precum un fecior de casă de pe vremurile lui Vodă Grigore Ghica – cu ardoarea şi respectul faţă de români al lui Ferdinand, supranumit, la rîndul lui, cel „Loial". Dar acela chiar demonstrase ceva în faţa naţiunii căreia îi devenise Rege şi nu era un banal oportunist şi vajnic carierist, dincolo de poporul care-l deserveşte. Şi, ca să facem un alt mic exerciţiu de imaginaţie, ajunşi în acest punct, ne închipuim lesne cum vechile „structuri" ale SIE şi personalul civil şi militar se dau de ceasul morţii în aceste zile şi citesc cu aviditate Gershom Sholem şi Moshe Idel, ca să intre în graţiile noului lor şef pentru a face faţă noilor cerinţe şi preferinţe intelectuale. Carierele nu se fac chiar simplu şi uşor, iar intratul pe sub pielea şefilor este o meserie care se deprinde cu greu, răbdare şi sacrificiile soţiilor puse mai nou să interpreeze *Cabala* şi *Zohar*-ul, ba chiar să-şi însuşească şi „*a bissale Jiddisch*", că nu se ştie cînd este de trebuinţă pentru obţinerea unui post de „rezident". Ştiu bine românii ce ştiu, nu de azi de ieri, ci dintotdeauna: nu stai în faţa şefului şi în spatele calului fără anumite riscuri. Şi atunci dacă tot avem un nou şef SIE, om de casă şi palat al preşedintelui, nu ar merita şi o remaniere a poporului, nu doar a guvernului? Soluţia unei alianţe PNL cu PSD ca o pondere de stînga la oferta de dreapta – să murim de rîs, cînd vedem cum Elena Udrea şi Vasile Blaga devin politicieni „de dreapta" şi alde Adrian Iorgulescu cu Cristian Diaconescu s-ar putea alia sub flamura unei stîngi *ad-hoc* liberal-socialiste. Ca încununare a unei viziuni integratoare a spiritualităţii, dar şi a tradiţionalei ospitalităţi dîmboviţene de a încîlci-descîlci descălecînd lucrurile.

Cum bate Vîntul. Valurile, vînturile, malurile, mall-urile. Frumoase zile de împlinită istorie am apucat. Dacă tot am pus şi de-o temelie la Catedrala Neamului în aceste ultime zile ale lui 2007 înseamnă că la trecutul mostru măreţ, marele viitor se lasă lesne ispitit. Ce dau televiziunile pe post este doar un mizilic: bucuria se trăieşte la modul real şi nu virtual. Cu Anul nou şi Crăciunul serbat creştineşte în Dubai – noua destinaţie a ciocoimii române, nu mai merg boierii la Monte Carlo şi Ritz, acum se poartă Dubai şi Golden Blitz, dar se compară chelnerimea de ieri de la Capşa şi Athénée Palace cu serviciul ireproşabil de azi de la „Cocoşatu" sau „Burebista"– putem fi siguri că identitatea noastră naţională în fibra ei tare nu va fi atinsă. Şi atunci orice fel de remaniere a poporului român ar deveni caducă. Ceea ce şi voiam să şi demonstrăm.

Q.E.D.

Cine nu are televizor să-şi cumpere.

Festival de toamnă la Chicago (IV)

Horia RUSU

La leon – filmul de debut al argentinianului Santiago Otheguy – ar fi putut fi o bijuterie: *travelling*-ul în alb-negru de-o poezie nesfîrşită pe rîul Parana şi jungla înconjurătoare, un sat de indigeni argentinieni la graniţa de nord, ducîndu-şi traiul modest, dar onorabil; apar paraguayeni refugiaţi din cauza unei sărăcii mai crunte, concurenţa pentru joburi, şovinism local, începutul distrugerii pădurii din jur – simbol nu numai al unei probleme globale, dar şi al demolării unei ordini milenare. Tensiunea e densă, palpabilă ca şi ceaţa de pe mlaştini, creşte bine gradat, inexorabil, pînă la tragedia finală. Totul bine filmat şi jucat pînă apare drama homosexuală, plantată fără legătură cu restul şi stridentă, putînd eventual constitui subiectul altui film. Aşa, lasă, din păcate, senzaţia unei demonstraţii forţate, cu subiecte disjuncte. (Filmul a luat o Menţiune specială la Berlin.)

You, the Living, al suedezului Roy Andersson, cu doze de suprarealism şi umor, e o nouă variaţiune pe tema destinelor aleator întreţesute pe o pînză citadină contemporană, bine construit şi simpatic, dar fără să-mi lase senzaţia de adîncime. Poate n-am fost eu pe lungimea de undă necesară; juriul – găsind, evident, mai mult în el – i-a dat Premiul „Silver Hugo" pentru regie (un fel de locul 2 la CIFF).

■■■ *4, 3, 2...* – într-adevăr, o capodoperă

A venit rîndul lui *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, despre care n-am să spun decît că mi s-a părut, într-adevăr, o capodoperă. Un detaliu local ce mi-a deşteptat, cum să-i zic, o mîndrie despre care de mult nu prea mai ştiam cu ce se mănîncă: a fost aşa o cerere la bilete (primul spectacol epuizat) încît prezentatorul filmului, pe lîngă osanalele de rigoare pentru autor, a găsit de cuviinţă, în stilul *feel-good* american, să ne felicite... pe noi, cei din sală, pentru a fi „norocoşii careau prins un loc la filmul românesc".

Tocmai îmi făceam probleme că mi-au plăcut prea multe filme (a fost într-adevăr, una dintre cele mai bune ediţii), cînd jocul şansei şi-al programatorilor festivalului mi-a dat un răgaz... să-i spun, odihnitor. Nu voi înţelege niciodată cum a putut *La France* – pretenţiosul film de debut al unui Serge Bozon – să ia Premiul „Jean Vigo" pe 2007. Obsedat de vechi probleme identitare şi eurocentrice franceze, filmul aduce într-adevăr ceva nou: ego-ul galic e periat, de data asta, (ingenios, nu?) printr-o exorcizantă şi pretins-subtilă autodefăimare; sau, în fine, printr-un contrast destinat să epateze. Un pluton de dezertori francezi cu voci puţin efeminate hălăduiesc, oprindu-se din cînd în cînd pentru cîte-un sofisticat număr muzical (pe-un text pe cît de repetitiv, pe-atît de penibil), pe păşunile divinului hexagon, căutînd ieşirea către Belgia. Curajoasa Camille (La France?), deghizată în băiat, li se alătură, în speranţa că trubadurii cu puşcoace o vor ajuta să-şi regăsească soţul ce părea să fi fost rănit, undeva, în nord pe dreapta... Pe drum, conversaţiile afectate despre Atlantida depăşesc sfera inteligibilului, aşa că... trec la deznodămînt: soţul apare – frumos, rănit şi eroic, o iubeşte cu ştiinţă şi luare-aminte pe Camille, redevenită femeie, şi amîndoi (La France?) privesc cu un dispreţ elevat caravana veselă (acum cam tristă) ce-şi continuă jalnicul cadril către scara de incendiu. Sîntem anunţaţi ceremonios că „nimeni n-a mai auzit de ei de-atunci". Aşa le trebuie. *La France, voyez-vous, mes chers, était ailleurs.* În fine, ce mi-o fi căşunat aşa pe el? OK, are noutate, ar putea fi receptat şi în registrul absurdist/formalist/*s'en-fiche*-ist... dar... regele rămîne, totuşi, cam gol. (Şi cu păr pe frunte, vorba lui Gellu Naum.)

■■■ Nereuşite

Jellyfish/Meduze al israeliencei Shira Geffen e un nou episod din seria poveştilor citadine aparent disjuncte, întrepătrunse însă prin lanţurile nevăzute ale hazardului vieţii (sau ale logicii imanente a scenariului...). Moda care devine, din păcate, obositoare (vezi, mai sus, *Meanwhile* şi *You, the Living* – numai la CIFF-ul de anul ăsta). Dificultăţi diurne în Israelul contemporan (apa picură din tavanul apartamentului eroinei, proprietarul face pe niznaiu', apa ajunge pînă la genunchi), ceva ironie (o punere în scenă, de către un regizor arab, a lui Hamlet – experimentală pînă la extraterestru!), ceva poezie, uneori nimerită (o fetiţă apare din mare, cu-n colac la brîu, la care nu renunţă nici cu poliţia – la propriu...), alteori pretenţioasă (o „scriitoare" se sinucide într-un hotel, conferindu-i, cam ridicol, darul poetic miresei ingenue cu care-a făcut schimb de camere), ceva elemente simbolic-suprarealiste (cam citite: micuţa cu colacul e, de fapt, „un trup al copilăriei, din trecut", vorba lui Nichita, al eroinei), totul însă fără o miză care să le facă, după umila mea părere, îndeajuns de relevante. Şi aici mă mir de succesul de critică avut de această *Meduză*, şi încă la Cannes.

Trade Routes/Rute comerciale, de un american tînăr (Jim Loftus), a fost făcut în Bulgaria de tranziţie: alegeri, demagogie, extrema dreaptă în creştere („evreii şi turcii ne-au dus ţara de rîpă!"), foşti securişti ajunşi magnaţi şi mafioţi – vă sună cunoscut de undeva? În plus, implicarea CIA şi a unui fost consultant de la Departamentul de Stat (sau de pe la vreun partid american). Filmul e închegat şi bine jucat, credibil în mare parte. Lăudabil pentru un american să desluşească cît de cît iţele tranziţiei balcano-securiste către democraţie (există o explicaţie: Loftus însuşi a fost consultant electoral în ţara vecină şi-atît de-asemănătoare...). ÎNSĂ, două mari păcate are filmul ăsta, atît de mari, că mi l-au făcut, pînă la urmă, nedigerabil:

1. autorul, un vizibil (şi previzibil) progresist american de coloratură conspiraţionistă *à la* Chomsky (Patapievici l-ar face „comunist" fără să stea mult pe gînduri; dar despre asta, cu altă ocazie), face un portret caricatural şefului postului CIA de la Sofia (grandoman, incompetent), care efectiv n-avea ce căuta aici. Chiar dacă or exista astfel de specimene în răufamata agenţie (care, de altfel, mi-e şi mie, cu prisosinţă, antipatică), chiar nu cred că-s ei cei care distrug guvernele democratice est-europene. Asta-i, după cum se ştie, specialitatea lor proprie. Adică, partea cu CIA-ul era din alt film;

2. apare – ca personaj central – un fost securist „patriot" autentic, care îşi toarnă nepotul, la care altfel ţinea sincer, şi care întîmplător era şi purtătorul de cuvînt, bine intenţionat, al guvernului. Îl toarnă „pentru binele ţării" (că nepotul lucra cu CIA), şi nu ca să-şi spele propriul dosar. Ăsta era şi el din alt film, unul cu cei trei muschetari, în care patriotul nostru ar fi făcut echipă bună cu Harap Alb şi Darth Vader. Oricum – după cum vedeţi, filmul, discutabil, e cel puţin incitant.

■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Eu şi Alfred; dar Bobby nu şi nu...

Radu JÖRGENSEN

– I can't direct a picture! I'm blind!!
– So? Have you seen some of the pictures out there?
Woody Allen – *Hollywood Ending*

Eram cu Alfred la San Remo şi îmi pusesem în cap să vă scriu despre el şi testamentul lui. A treia variantă. Cea în care dă atît rudelor şi majordomilor, cît şi fostei florărese din Viena, Sofie, lovitura de graţie. Varianta semnată la clubul suedo-norvegian de pe Rue de Rivoli. Băusem un pahar de apă rece ca să mă liniştesc după hohotul ce-mi fusese stîrnit de vestea *forfait*-ului, venită de la Londra. Hohot, nu aşa – de era să-mi sară din gură *shrimp*-ul din Szechuan-ul de care abia mă apucasem. Vă imaginaţi cîrceii produşi, la Stockholm, de gîndul că premiul anunţat în octombrie s-ar putea decerna în decembrie postum?! Mă rog. Mă liniştisem, cum spuneam, cu un pahar de apă de la robinet – de cînd Pepsi a recunoscut oficial că frumos îmbuteliata Aquafina e *tap water* nici că mai folosesc altă sursă – şi eram gata să pun pe hîrtie fraza din testament care interzice practic decernarea premiului unei persoane care nu a activat „în ultimul an“ – „under det förlupne âret“ – în interesul (pentru folosul) umanităţii. În domeniul fizicii, chimiei, literaturii...

Eh, şi atunci a venit invitaţia: hai să vedem *Lions for Lambs*, n-ai zis că vrei să-l vezi? Ba am zis. Şi, de aceea, patruzeci de minute mai tîrziu păşeam deja în salonul doi al multiplexului din Georgetown. Să-i văd pe Bobby, pe Tom şi, mai ales, pe Meryl. În trîmbiţatul debut al cuplului Cruise-Wagner în postură de lideri ai United Artists. Deşi fusesem prevenit că! La care ripostasem cu: doamna Streep a salvat ea anul trecut pînă şi *The Devil Wears Prada*, aşa că ce s-ar putea întîmpla? În naivitatea mea credeam că Meryl Streep poate salva de la pieire (pînă şi) o năzbîtie politico-ideologică precum aceea semnată, acum în calitate de regizor, de Robert Redford. M-am aşezat cuminte într-unul din fotolii – la discreţie fotoliile – alături de ceilalţi zece, cincisprezece cinefili. Cu gîndul, încă, la Alfred Nobel. Nu neapărat la cele cinci premii de el instituite, ci la discrepanţa dintre felul în care l-a văzut Victor Hugo, care-l admira, ca pe „cel mai bogat vagabond al Europei“ şi cel în care se chinuie să-l vadă compatrioţii lui de azi – un social-democrat de secol XIX. Sigur, cîndva se declarase Alfred, mai în glumă, mai în serios, social-democrat. Un om care şi-a petrecut mare parte a copilăriei în frig şi sărăcie şi care şi-a văzut fraţii vînzînd chibrituri la capătul podului, ca în Andersen, ca să contribuie la veniturile gospodăriei, nu uită asta uşor. Dar, în momentul în care aruncase replica cu social-democraţia, Alfred era unul dintre cei mai bogaţi europeni, cu control asupra a aproape o sută (!) de companii, răspîndite pe întreg pămîntul! Social-democrat... Dovadă că, pentru el, valoarea, şi nu conştiinţa de clasă conta e ultima frază a paragrafului despre premii din testament, unde foarte clar e stipulat să fie preferat şi recompensat „cel mai merituos candidat“. Iar definiţia pe care şi-o dă lui însuşi, într-o altă împrejurare, nu sună nici ea ca un portret al unei persoane angajate social: „sînt un mizantrop, deşi plin de bunăvoinţă, sînt un tip complet într-o ureche şi un super-idealist care digeră filozofia mai bine ca mîncarea“.

Şi, cu gîndul la Alfred şi la nedreptatea care, an de an, pe 10 decembrie i se face, nici n-am realizat că pe ecranul din faţa mea cineva – fiu-meu, mi-am zis în prima fracţiune de secundă – se juca de-a bombardierele pe Nintendo şi tocmai făcea să explodeze cerul. Dar nu era fiu-meu, care are teze zilele astea, ci Robert Redford, care mutase Afganistanul în Simi Valley, California de Sud şi – folosind toate efectele de tip Star Wars posibile – se apucase să atace de la sol bombardiere americane şi să părăsească soldaţi americani în teritoriul inamic. Cele trei studente de pe rîndul din spate amuţiseră, iar tipului din dreapta îi stătuse pop-cornul în gît la ultima lovitură de bazuca.

Toate gîndurile, vă imaginaţi, mi-au fugit de la bietul Alfred, pe patul de moarte la San Remo, de la Doris Lessing care nu numai că nu a mişcat, sprijinit sau bucurat umanitatea cu nici una dintre scrierile sale din ultimul an, dar nici măcar cu vreuna din cele date tiparului în ultimii 15 ani, săraca. Timp de un sfert de oră m-am lăsat păcălit de Meryl. Femeia e, cumva, fără greşeală şi în *Lions for Lambs*, deşi partitura ei e abracadabrantă. Să ne înţelegem, indiferent cine e la putere în Casa Albă sau cine are majoritatea de voturi în Capitol Hill, presa americană este la modul covîrşitor liberală. În ultimii doi ani atacurile directe la adresa politicii Bush în Irak, spre exemplu, au fost în toate mediile atît de dese încît au ajuns să se suprapună, ca un pleonasm fără sfîrşit. Şi vii tu, *mon cher*, şi construieşti un personaj – vorba vine, e atît de fără trecut, prezent şi viitor, atît de fără carne, încît nimeni în afară de scenaristul Matthew Carnahan nu l-ar numi personaj – care, ca ziarist profesionist, are probleme de conştiinţă pentru că a făcut cîndva, indirect, jocul puterii? Să fiu iertat, dar teza e o obrăznicie.

O accept, însă. Zîmbind. Fetele din spate se liniştesc şi ele – deşi în rolul unui senator atins de demagogie, Cruise e plin de farmec. Vreau cu tot dinadinsul să intru în film. Şi totuşi cineva, ceva nu mă lasă. Acelaşi cineva care, minînd Sinn Valley, mă făcuse să părăsesc firul gîndului pe care plecasem de la San Remo la Stockholm, hotărît să deconspir demagogia şi laşitatea unei Academii din care Aspenström, Gyllensten şi Ekman plecaseră în 1989, în semn de protest pentru refuzul acesteia, al celorlalţi 15 membri, de a lua poziţie în cazul Rushdie. Aceasta e Academia plină de principii care se joacă (de fapt) anual cu banii repartizaţi de Fundaţia Nobel Premiului pentru literatură.

Cineva-ul pentru care sacrificasem pentru moment lupta, mentală, cu *demagogii* era, şi el, un *demagog*. Un actor de renume, cu cîteva filme bune şi în spatele aparatului, în postura de regizor, dar care, din disperarea de a-l ataca pe Bush (şi) în saloanele de cinema, îşi sacrificase la modul penibil prestigiul. Ceva-ul care mă oprea să intru în filmul lui, să fiu parte din el, erau, pe lîngă scenariul fantasmagoric, cadrele înguste, turtite, înghesuite. Sute de prim-planuri şi gros-planuri fără rost, ca un şir nesfîrşit de semne de exclamare, puse de un copil de trei ani, scăpat în faţa unei tastaturi.

Pricepem, stimabile, nu-ţi place nici preşedintele, nici pe Condoleezza n-o agreezi, i-ai pus, ca un student la film în anul întîi, „să se fotografieze“ cu senatorul-personaj şi ai atîrnat portretele pe pereţii biroului senatorial, rugînd-o pe biata Meryl să se zgîiască la pozele astea. Ca să faci evidentul şi-mai-evident. *Dry*! *Dry*! *Dry*!

Ieşind din salon şi urcînd spre M Street, a început să ningă. Prima ninsoare a lui 2007. Şi cumva rateul lui Redford şi rateurile (aproape anuale) ale Academiei Suedeze, care, pe rînd şi împreună, mă dominaseră în ultimele ore, s-au pierdut în veselia cartierului studenţesc, a puburilor şi librăriilor, s-au pierdut acoperite treptat de paşii bătuţi la intrarea în restaurantele străjuite de torţe abia aprinse.

Toată atmosfera avea, dintr-odată, ceva din seara rece, dar festivă din a doua săptămînă de decembrie cînd, la mii de kilometri depărtare de Georgetown, D.C., un oraş scandinav, Stockholmul, se pregăteşte (şi el) de petrecere: gala Nobel! În Blâ, Hallen cîteva zeci de florişti, peste o sută de chelneri şi bucătari, un maestru de ceremonii, 1.300 de invitaţi din toată lumea, un rege, o regină, două prinţese, un prinţ şi o mulţime de personalităţi. Printre care şi cîţiva proaspăt laureaţi. Un basm de secol XXI.

Washington, D.C., decembrie 2007

■

INTERSECŢII

Traduttore, traditore?

Michael FINKENTHAL

Am trimis recent spre publicare revistei clujene *Apostrof* cîteva poeme scrise de o poetă japoneză, pe care le-am tradus în decursul anilor (împreună cu autoarea), lucrînd pe versiuni crude, transcrise în engleză de doamna Mariko Sumikura însăşi. Versurile sînt însoţite de o scurtă prezentare, în care m-am oprit asupra semnificaţiei cîtorva teme care mi s-au părut deosebit de... „japoneze“. Evident, am tradus acest scurt *chapeau* în engleză şi l-am trimis la Kyoto, împreună cu poeziile (în limba română).

După mulţumirile de rigoare, poeta mi-a răspuns stînjenită – şi asta într-un mod cît se poate de „japonez“, deci foarte politicos şi apologetic – că într-una din traducerile mele m-am înşelat în ceea ce priveşte sensul mesajului încifrat în poem: este vorba de o poezie scurtă, scrisă însă într-un stil neconvenţional (din punctul de vedere al formelor practicate în poezia japoneză clasică: nu *haiku*, *tanka* sau altă formă fixă), care se referă la reacţia locuitorilor Hiroshimei faţă de tragedia pe care au trăit-o în acea zi de neuitat a lui august 1945. Iată textul ei în întregime: „În 1945/ Un ziarist japonez/ După ce văzuse iadul pe pămînt, a scris/ «În Hiroshima doar vulturii mai au drept de viaţă»/ În 2005/ Un copil/ Ridicîndu-şi uimit privirea după primii paşi făcuţi pe asfaltul fierbinte/ A zărit un porumbel aţipit în căldura molatică a zilei/ Fii liniştit dragul meu – Timpul aduce cu sine pacea.“

În comentariul meu remarcam că poeta priveşte cu o seninătate deloc occidentală verdictul istoriei; „nu, nicidecum“ – îmi scrie autoarea (desigur nu în modul acesta nemijlocit şi brutal; în general, japonezii nu folosesc în mod direct negativul la modul imperativ) – „nu mă refeream la resemnare, ci mai degrabă la caracterul dîrz„ la rezistenţa şi abilitatea victimelor de a supravieţui unei catastrofe aflate dincolo de imaginabil. Am tradus-o, deci, greşit pe Mariko Sumikura, aşa cum îl interpretasem greşit, probabil, şi pe Kenzaburo Oe, după lectura cărţii sale, *Hiroshima Notes*.

Să fie vorba doar de o simplă neînţelegere cauzată de lipsa de acces la subtilităţile textului în limba sa originală? Sau mai degrabă ceea ce s-a petrecut de fapt nu a fost o „pierdere prin traducere“, ci o substituire subconştientă, o adevărată „trădare“ înfăptuită – evident, fără voie – în actul transpunerii dintr-o limbă într-alta, ca rezultat al unei „proiectări“ a culturii occidentale a traducătorului în aceea a Orientului Îndepărtat? În discursul rostit cu ocazia acceptării Premiului Nobel pentru literatură în 1994, Kenzaburo Oe a propus o explicaţie posibilă a fenomenului, care m-a pus totuşi pe gînduri: etosul japonez este greşit interpretat în Vest, dar asta fiindcă japonezii înşişi se pierd într-un interminabil discurs al ambiguităţii. Prelegerea se intitula *Japonia, ambiguitatea şi eu însumi* (publicată în *Japan, the Ambiguous and Myself: The Nobel Prize Speech and Other Lectures*, Tokyo, Kodansha International, 1994) şi ideea sa centrală era următoarea: în timp ce Japonia aparţine unei alte lumi (Oe spune adesea „lumii a treia“, dar eu prefer să nu folosesc această definiţie care are o conotaţie peiorativă şi oarecum negativă în context), ea s-a comportat şi se comportă mereu ca şi cum ar fi o ţară dominată de valorile Occidentului: „what I call Japan's «ambiguity» in this lecture is a kind of chronic disease that has been prevalent throughout the modern age“.

În mesajul ei, Sumikura San menţiona cuvîntul „resilience“: „I wanted to talk about the *resilience* of these people facing utter distruction“, scria, contestînd politicos, dar insistent, interpretarea mea. Mi s-a părut că întrevăd aici o „rezonanţă“ cu Oe care, în acelaşi discurs Nobel, referindu-se la situaţia disperată a Japoniei postbelice, spunea: „at the nadir of the postwar poverty, we found a *resilience* to endure it, never losing our hope of recovery“ (sublinierea mea în ambele citate). Această „îndîrjire“, această *încăpăţînare întru supravieţuire* însoţită de speranţa în salvare, în veşnic posibila ieşire din orice situaţie, fie ea oricît de disperată, este caracteristică Japoniei care face parte din „lumea a treia“. „Dacă am fi fost cu adevărat occidentali, am fi suportat totul cu resemnare şi am fi acţionat cu tenacitate, dar fără speranţă sau optimism“, pare a spune scriitorul. Şi, supus aceleiaşi logici, la fel a gîndit şi traducătorul trădător.

Implică oare ceea ce am numit mai sus *încăpăţînarea întru supravieţuire* şi iertarea? De astă dată rolurile par a se inversa: Vestul este mai aproape de acest din urmă concept decît Extremul Orient: occidentalii, educaţi de înţelepţii Greciei antice şi de scrierile biblice, ar fi mai înclinaţi să-şi ierte adversarii decît nepoţii samurailor. Şi totuşi, am fost întotdeauna uimit să observ, în decursul vizitelor mele, o deschidere totală a japonezilor faţă de străini. O înţelegere, puţin condescendentă, ce-i drept, dar plină de bunăvoinţă, transpare întotdeauna în întîlnirile lor cu *gaijinii*. O „faţă palidă“ poate fi uşor confundată cu aceea a unui concetăţean al pilotului care a lansat bomba de la Hiroshima, şi totuşi, nici un european sau american nu va simţi vreodată urma unui resentiment în contactele sale cu localnicii. Cred că acest concept al lui *resilience*, implică dacă nu iertarea, cel puţin resemnarea stoică. Nu orice tip de resemnare facilitează, cred eu, efortul psihologic enorm implicat într-o activitate de reconstrucţie totală, de re-facere radicală, de revenire din adîncimile insondabile ale abisului, atît în plan individual cît şi în acela al colectivităţii. Or, *resemnarea stoică* pare a fi o valoare care s-a estompat (dacă nu a dispărut chiar cu totul) în civilizaţia Vestului, dar care a apărut în mod paradoxal (sau poate mai potrivit ar fi să spunem a *re-apărut*), în acea parte a Orientului care a cunoscut buddhismul în (mai) toate variantele sale.

Poate că zicala „*traduttore-traditore*“ reprezintă o constatare banală (sau chiar trivială). Totuşi, s-ar putea ca trădarea, chiar dacă inevitabilă, să-şi aibă rostul ei. Oricum ar sta lucrurile, rămînem însă cu întrebarea „pe cine trădează, în cele din urmă, traducătorul?“

Columbia, 7 decembrie 2007

TEATRU

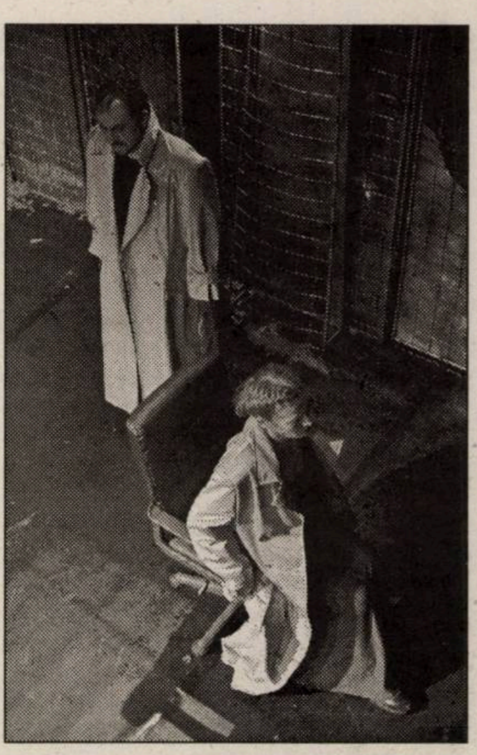
Insurecţia lui Măniuţiu

Oltiţa CÎNTEC

În încercarea de reintroducere a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi în circuitul valoric autohton, conducerea acestuia a făcut o listă cu cele cîteva nume de regizori cu care, dacă lucrezi, ai şansa să te afli „în cărţi". Instituţia ieşeană are în schemă doi regizori, dar managementul apreciază că apelul la colaboratori este soluţia oportună. Nu e o mare descoperire, asta face toată lumea, deşi într-un viitor apropiat se va epuiza ca soluţie, aşa că directorii de scenă aflaţi în formă sînt foarte solicitaţi, iar cei care reuşesc să-i „prindă", mai ales teatrele din afara Bucureştiului, se pot considera norocoşi. Nici cu aceştia nu poţi şti cu certitudine că mergi la fix; poţi să ai toate ingredientele potrivite, de la text la condiţii materiale, dar să nu-ţi iasă pur şi simplu. Miza colaborării dintre o trupă stabilă şi un regizor din afara ei stă şi în ocazia actorilor de a lucra într-o altă manieră decît cea obişnuită, de a produce acea scînteie a provocării, atît de necesară într-o nouă creaţie. O şansă minimalizată adesea de realitatea că, fiind solicitaţi în atît de multe locuri, colaboratorii lucrează cu distribuţia contra cronometru, paralizînd pur şi simplu activitatea curentă: nu se mai joacă nimic, nu se mai întîmplă practic altceva, întrucît artistul-invitat nu are la dispoziţie decît o lună sau chiar mai puţin. Apoi pleacă şi cine ştie cînd va mai fi liber! Şi-atunci, ce nu face un teatru pentru a-l înscrie pe afiş pe X sau pe Y? Ca să nu mai vorbim de investiţiile financiare, absolut fireşti la orice producţie, dar care, privind mai apoi situaţia vînzării biletelor, constaţi că nu prea s-au justificat, pentru că lumea nu se înghesuie la casă. Fără să erijezi venirea publicului la teatru în unic criteriu de performanţă instituţională, acesta este, totuşi, unul dintre cele importante. Îţi dă *feedback*-ul, oglindirea felului în care este primit programul tău artistic de comunitatea în care funcţionezi şi căreia trebuie să i te adresezi ca aşezămînt public.

În această toamnă, dintre regizorii „vînaţi", la Iaşi a venit Mihai Măniuţiu. El a optat pentru un text shakespearian, *Macbeth* (din tipărituri n-am aflat în ce traducere), nemaimontat de multă vreme pe „cea mai veche scenă a ţării". În prezent, şi probabil pentru încă vreo cîţiva ani buni de acum încolo, închisă pentru lucrări de restaurare, „cea mai veche scenă a ţării" se străduieşte să găsească alternative. Mihai Măniuţiu, în viziunea căruia spaţiul teatral şi amenajarea lui sînt esenţiale în orice montare, a sperat ca acest, să-i zicem, handicap, al lipsei unei săli clasice de spectacol, să devină un atu şi să descopere undeva în urbe un ambient potrivit pentru versiunea lui de *Macbeth*. Cum asemenea incinte (cu instalaţii de căldură, sunet, lumini şi standarde de siguranţă pentru public) nu prea există, iar mult pomenitul teatru de lemn (o construcţie temporară amplasabilă în vecinătatea clădirii TNI), despre care se tot vorbeşte de vreo stagiune şi jumătate, nu este nici acum gata (în ritmul autohton, cine ştie cînd va fi?), soluţia de avarie a fost ca scenografia (semnată de Valentin Codoiu) să fie adaptată pentru fostul atelier de pictură al teatrului. Cam mic pentru gîndurile iniţiale ale realizatorilor, care n-au avut de ales şi l-au acceptat: perimetrul nu suportă decît vreo 50 de spectatori, care-i privesc pe cei 28 de actori implicaţi. Chiar în această situaţie superintimistă, de reprezentaţii în sistem exclusivist, ingeniozitatea soluţiei scenografic-spaţiale trebuie subliniată: interpreţii evoluează într-un spaţiu paralelipipedic delimitat de pereţi metalici, prinşi în acest areal-celulă în care lumea priveşte de deasupra, din spatele unui grilaj, de asemenea metalic. Cu excepţia faptului că perspectiva „de sus" te face, ca privitor, să pierzi anumite elemente ale jocului actoricesc, propunerea e justificabilă şi neobişnuită. Răceala şi rigiditatea pe care aspectul şi sunetul metalic ţi le induc sînt speculate din plin: cunoscutele personaje sînt captive în povestea shakespeariană de a cărei spunere se îngrijesc.

Mihai Măniuţiu a extras *story*-ul din contextul lui istoric iniţial şi l-a transpus într-un timp foarte apropiat de al nostru. A adus povestea lui Macbeth într-un univers al brutalităţii, individualismului, serialităţii şi schizoidiei sociale, adică în secolul al XXI-lea. Regizorul a umblat şi la text, păstrînd mai degrabă un *draft* de *Macbeth*, care se potriveşte mai multor tipuri de societăţi şi vremuri. Esenţa lui e redusă la o suită de crime, într-un scenariu în care, în spiritul lui Shakespeare, nimic nu e prea mult şi, în orice caz, nimic nu e interzis pentru a accede la mecanismele deciziei. Ceea ce propune Mihai Măniuţiu e o analiză foarte dură a nebuniei puterii, a ceea ce poate deveni dorinţa de mărire şi control atunci cînd numai armele vorbesc. Problema acestui decupaj textual, căci există o problemă, este că, pentru un spectator puţin sau deloc familiarizat cu piesa, întîmplările sînt greu de urmărit, iar epicul nu e limpede. Acesta nu e un spectacol pentru marele public, nici nu şi-a propus asta, dar cei care vor avea curiozitatea să-l vadă trebuie să ştie la ce să se aştepte. Condensarea suportului textual are şi alte efecte: grupul vrăjitoarelor are o contribuţie redusă în intrigă, ceea ce face ca forţa profeţiei lor, care la Shakespeare e motorul acţiunii, să se anemieze. Tot ceea ce se petrece devine o înşiruire de asasinate, a căror atrocitate e sporită de muzică (extrem de contemporană ca ritm şi la mulţi decibeli), de atitudinile figuraţiei (ca o echipă de desant anti/terorist, costumată ca-n *Counter-Strike*, foarte popularul joc de calculator, armele, împuşcăturile, bîtele de baseball, gesturile tipice de *wrestling*) şi de cîteva semne teatrale, precum, printre altele, mulţimea de tuburi de cartuşe cu care Lady Macbeth umple la un moment dat podeaua. Apropo de Lady Macbeth (Tatiana Ionesi), în prezenta versiune ea apare lipsită de forţa caracterială pe care „înţeleptul Will" i-a prescris-o. Mai nimic din atitudinea ei nu poate fi socotit un imbold către soţ pentru comiterea crimelor şi netezirea drumului spre vîrf. Se poate spune că a fost gîndit frumos momentul său de îndoială dinspre final, cînd vina o obligă la gesturi disperate de spălare a păcatelor. O spălare la propriu, căci actriţa intră de-a dreptul într-o cadă cu apă, doar că impactul emoţional e diminuat de evidenta ei stînjeneală în a-şi scoate hainele pe scenă şi a rămîne goală. Nuditatea nu era impusă neapărat de vreo raţiune artistică, aşa că renunţarea la ea ar fi fost mai bună.



Macbeth în regia lui Mihai Măniuţiu

Atenţia tuturor e canalizată către violenţă, cu nestăpînirea şi agresivitatea pe care aceasta le generează. Numai că Macbeth (Doru Aftanasiu) nu are nimic din complexitatea, maleficul ori impulsivitatea pe care un ahtiat de mărire ar trebui să le aibă. Interpretul nu transmite fascinaţia pe care Răul, întruchipat de acest personaj, o exercită asupra victimelor sale, forţa, nu neapărat fizică, cu care-i domină şi anihilează. *Macbeth*-ul lui Mihai Măniuţiu e şubrezit, din păcate, de interpretarea actoricească. Aşa cum s-a văzut la premieră, distribuţia n-a rezonat, n-a înţeles, n-a lucrat suficient ori n-a făcut faţă propunerii regizorale. Jocul actoricesc ar fi trebuit să crească tensiunea şi dramatismul, dar n-a reuşit decît un exces de teatralitate, nefiresc în contextul estetic dat. Intensitatea dramatică nu e dependentă doar de gravitatea vocii, de tonul pe care rosteşti ori de cît de solid ţi-ai construit paşii în scenă. Iar cînd primele replici şi primii paşi i-ai lansat deja la o turaţie maximă, unde mai poţi să urci, cum mai gradezi?

Decupajul de text, amenajarea spaţiului de joc, coloana sonoră, eclerajul, exploatarea corporalităţii prin mişcare (Vava Ştefănescu), semnele scenice care trebuie decriptate aruncă privitorul într-o lume stranie, apăsătoare, tensionată. Pe care parcă o ştim de undeva. O fi a noastră?

■

Noi, cei din Est, după comunism

Doru MAREŞ

Cu a XIX-a ediţie a Festivalului Dramaturgiei Româneşti de la Braşov s-a încheiat, cred, sezonul festivalier de toamnă, realmente notabil anul acesta. Staff-ul proaspăt întinerit prin asimilarea noului director economic, Mariana Hudişteanu, care s-a alăturat unei echipe ce şi-a dovedit deja pertinenţa organizatorică (directorul teatrului, regizorul Claudiu Goga, ori secretarul său literar, criticul de teatru Oana Borş, trebuie neapărat amintiţi), a optat pentru un model evenimenţial relaxant, ţintind primordial către publicul braşovean căruia, în pofida promisiunilor reiterate an de an de către municipalitate, încă nu i se oferă o sală funcţională (lasă că întreaga clădire, din dreapta căreia statuia neagră-neagră a lui Andrei Mureşanu se uită crunt la trecători, are mai degrabă alură de cazarmă stalinistă decît de teatru preocupat de contemporaneitate; poate că mai lesne şi mai ieftin ar fi înlocuirea din temelii cu o clădire şi funcţională, şi răspunzînd criteriului estetic).

Cele nouă zile de festival au însemnat unsprezece spectacole, două producţii proprii, patru bucureştene, ceilalţi invitaţi sosind de la Iaşi, Tîrgu Mureş, Cluj şi Timişoara. Cu siguranţă, programul de sală va trebui să cuprindă, la următoarele ediţii, şi date despre dramaturgii după textele cărora s-au construit spectacolele – în definitiv, personalizarea festivalului pe asta mizează. În orice caz, selecţia a desenat cel puţin două linii de forţă: noi, aici, în Balcani ori în Est, după comunism (jumătate dintre spectacole) şi perenitatea personajului clasic, prin lentila actualităţii (*Hamletmachine*, de la Odeon, şi *Don Juan în Soho*, de la Naţionalul din Cluj).

Balcanii în direct, ca să zic aşa, prin grila textelor lui Hristo Boicev şi Dejan Dukovski, au generat spectacolele teatrului gazdă *Colonelul şi păsările*, o citire plină de ironie îmblînzită a lui Alexandru Dabija, şi *Butoiul cu pulbere*, prezentat ca o fabulă disimulată de către citirea regizorală a lui Cristi Juncu. Dacă personajele lui Boicev par uşor forţate în folosul pariului ospiciului salvat-mistificat de mitul european, în schimb, cele ale lui Dukovski mută inteligent focosul clasicului „butoi cu pulbere" sud-est continental din sarcina guvernelor în aceea a cutumelor, moravurilor şi pasiunilor insului de toate zilele. În ambele cazuri, meritorie e susţinerea actoricească; e şi greu să citezi pe cineva fără a-i nedreptăţi colegii. *Audiţia* citită de Claudiu Goga la Naţionalul ieşean, după Alexandr Galin, text oarecum datat la perioada gorbaciovistă, este salvat într-un spectacol plin de nerv de ciudatul şi pregnantul simţ al măsurii de care se bucură regizorul. Personaje multe, de personalizat fără clipe de respiro (ceea ce se şi întîmplă), în folosul desenului general al unei lumi ex-sovietice pierdute între nostalgie şi euforie, poveste din Est care „cum se vede, nu se mai sfîrşeşte odată.

Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal înţeleg, retroactiv, că a devenit chiar un caz. Din punctul meu de vedere, este *în-scenarea* cea mai limpede a textului lui Vişniec, aceasta a lui Florin Fătulescu, iar personajul lui Claudiu Bleonţ chiar pare importat direct dintr-un panopticum modelat la comanda literaturii realist-socialiste a anilor '30. Uitarea cu program a potenţialei/probabilei funcţii educative a artei face ca nici acum, la optsprezece ani de la despărţirea de comunism, să nu lăsăm din braţe stereotipul „ideii înălţătoare a marxismului" şi, totodată, să fim puşi în faţa unor oferte scenice în care pînă şi cei mai tineri regizori să vadă mizeria care a produs peste o sută de milioane de morţi, de la un capăt la celălalt al lumii, ca pe un soi de idilă generatoare de justificată melancolie. Spectacolul este, în definitiv, o imagine aproape fără umbră barocă ori experimentală, iar asta nu poate fi o acuză. Cît despre reacţiile limită din categoria peluză, mi se pare o aiureală teoretizarea, indiferent de scop, a becalizării. Huiduiala, orice aţi spune, tot lipsă de bună creştere înseamnă, ba, uneori, sugerează necesitatea psihoterapiei.

Don Juan în Soho, pus în scenă de Andrei Şerban după P. Marber, este, cred, încă un subiect de polemică. Dacă aş fi fost membru al juriului, probabil că aş fi pledat ca pentru Marele Premiu să fie acordat acestui spectacol. Aparenta lipsă de grijă faţă de detalii este salvată, cred, de jocul actoricesc, în primul rînd al lui Cornel Răileanu, DJ-ul (căci asta înseamnă, de acum, Don Juan, nu-i aşa?) „Kofi Ahnan al copulaţiei", dar şi de eternizarea amicală a personajului, duşman al oricărui gen de îngrădiri. Urmărit continuu de pericolul tezismului, spectacolul cîştigă printr-o detaşare morală (deşi e loc mereu pentru un pas în plus – în definitiv, nici Comandorul nu mai e ce-a fost…).

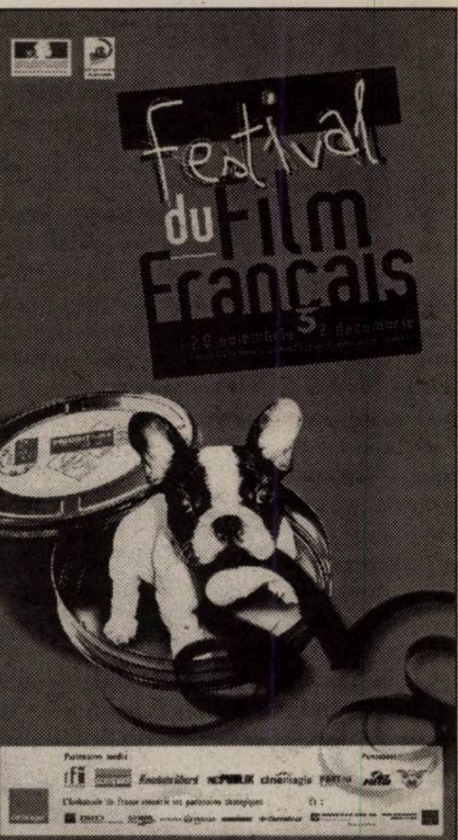
Puteau, cred, lipsi *Visul*, după Mircea Cărtărescu (excesul de PR poate duce şi la sastisire, în definitiv), *Hamletmachine* (premiul pentru coregrafia lui Răzvan Mazilu l-am priceput, dar cel pentru scenografie mi se pare cam „în sine") şi, mai ales, o ratare de zile mari a Nonei Ciobanu după Caraman, *Colonia îngerilor*.

Juriul format din Luana Drăgoescu, Doina Papp, Ludmila Patlanjoglu, Mircea Diaconu şi George Ivaşcu a trimis Marele Premiu la Iaşi, pentru spectacolul *Audiţia*, cel pentru regie revenindu-i lui Cristi Juncu, al cărui *Butoi cu pulbere* i-a adus şi lui Vlad Jipa Premiul pentru cel mai bun actor, colegele sale Bianca Zurovski şi Viorica Geantă Chelbea fiind laureatele la feminin, pentru rolurile din *Colonelul şi păsările*.

FILM

Filmul de autor şi *entertainment*-ul în FFF

Valerian SAVA



Există o stare cinefilă încercată cu predilecţie la festivalurile de film necompetitive, cum sînt cele girate anual de oficiile culturale ale ambasadelor. Liberi de ameninţarea palmaresurilor, scăpaţi de tirania unor „care mai de care"/„care pe care", ne lăsăm în voia deliciului filmic „în sine". Nu mai primează grija de a stabili pe loc ierarhii şi unicităţi, categorisiri de gen, drămuiri de adjective sau număr de steluţe. Nici dacă asistăm ori nu la ultimul strigăt în materie, imperativul datării la zi a producţiei nu ne mai persecută. Revăzînd, de pildă, la recentul Festival al Filmului Francez bucureştean *Pas sur la bouche* al lui Alain Resnais (film ales şi foarte bine prefaţat de Cristina Corciovescu, în secţiunea intitulată simpatic-autoironic „Formidabil!", în care şi alţi cinci comentatori de specialitate români au fost selecţioneri/prezentatori), mi-am amendat binişor, şi anume în favoarea filmului, impresiile din urmă cu cîţiva ani, cînd opul din 2003 al protagonistului Noului Val Francez din secolul trecut a rulat în premieră la noi. Fiindcă nici cronichetele de premieră nu se pot sustrage rigorilor grăbite ale calificativelor ordonatoare şi recomandărilor discriminatorii, inevitabile şi necesare în avalanşa înnoirii săptămînale a repertoriului. Or, dincolo de manierismul uşor desuet al *remake*-ului după un antecedent obscur din 1931, adaptînd libretul unei operete, *Nu pe gură* – fără alt defect decît lungimea – cucereşte prin reanimarea uneia dintre vocaţiile uitate ale vodevilului filmic franţuzesc, căruia radicalul inovator de la cumpăna anilor '60 îi atribuie, ca octogenar valid ce este, nu doar o graţie distinsă, dar şi un savuros aplomb parodic, în relaţie cu *yesman*-ul transatlantic.

■■■ FFF – fluctuant, dar în redresare

Evoluţia acestor festivaluri fără palmares, organizate aproape toate de ambasade ale ţărilor europene, nu e totuşi rectiliniu-ascendentă, cum lasă impresia unele declaraţii diplomatice pentru presă. E uneori problematică, nelipsită de coborîşuri sau sincope (ne-a surprins absenţa din toamna 2007 a Festivalului Filmului Britanic, cîndva performer detaşat al suitei, mutat, se zice, spre începutul lui 2008). Dar există în mod cert un cîştig în progres constant, cel puţin în ce priveşte producţiile venite din Hexagon: numărul în creştere al filmelor europene lansate cu aceste fericite prilejuri, care sînt achiziţionate şi distribuite imediat ori în sezoanele următoare pe marile ecrane, pentru publicul larg. O raritate în trecutul apropiat, cînd număram pe degetele unei singure mîini peliculele din cîte un festival asumate de distribuitorii locali, acestea au fost aşezate în ultimii doi ani în fruntea programului Festivalului Filmului Francez: 6 anul trecut, 7 anul acesta. Numit pînă în 2005 La Fête du Cinéma Français, „sărbătoarea" devenită „festival" e, din acest punct de vedere, mai „ancorată în actualitatea cinematografică franceză şi română", cum clama catalogul din 2006, cînd director al Institutului Francez a fost învestit dl Didier Montagné, deşi numărul „Filmelor recente" (cum se numea mai extinsa secţiune a „Sărbătorii", cît timp directoare a fost doamna Irina Boulin-Ghica) a scăzut dramatic. Ca şi numărul total al filmelor din diverse secţiuni. Faţă de ediţia de vîrf a „Sărbătorii", numărată în 2005 ar fi fost a IX-a, cu un total de peste 60 de titluri, „Festivalul" (care nu înţelegem de ce a reluat numărătoarea de la zero, declarîndu-se acum abia la a doua ediţie) înregistrează numai 30 de festinuri. În redresare, totuşi, faţă de 2006, cînd numărul filmelor coborîse la un sfert faţă de 2005: 15 titluri.

■■■ Un cîştig relativ: 6-7 filme franţuzeşti anual

Deşi la drept vorbind, minimal, este atît de important în relativismul său cîştigul a 6-7 noi filme franţuzeşti distribuite anual în România, încît apare cu atît mai puţin justificată asigurarea publicitar-fictivă, devenită tic în catalogul festivalului, că ar fi vorba exclusiv de „filme lansate în Franţa după ultimul festival de la Cannes" (2006), recte „o selecţie a celor mai bune filme apărute în Franţa după Festivalul de la Cannes" (2007). Cînd, de fapt, doar *Selon Charlie* de Nicole Garcia şi *Quelques jours en septembre* de Santiago Amigorena intrau anul trecut în categoria invocată, celelalte fiind din lunile şi chiar anii anteriori „ultimului Cannes"; iar anul acesta, prospăturile de ultimă oră au sporit şi ele în pas modest, odată cu numărul de titluri ale secţiunii. Sînt 3 din cele 7 titluri ale secţiunii „Avanpremiere": excelentul lungmetraj de animaţie *Persepolis* al franţuzului Vincent Paronnaud, în colaborare cu iraniana autobiografică Marjane Satrapi (film cu care s-a deschis fulgurant festivalul bucureştean, fără a se indica în catalog Premiul juriului la Cannes, nici nominalizarea la premiile Academiei Europene de resort, cu rezultatele acum cunoscute, alături de Cristian Mungiu cu *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*), apoi *Boarding Gate* (care nu ştim de ce e datat în catalog 2005, cînd el a fost proiectat la Cannes la 18 mai 2007 şi lansat în premieră pariziană la 22 august crt.) – ultima operă a lui Olivier Assayas, prestigiosul cineast căruia i s-a rezervat suplimentar o secţiune specială, cu şapte alte titluri, din anii 1993-2003; în fine, ultima noutate efectivă din vara-toamna 2007 e *Un secret* al veteranului Claude Miller, specialist în filme cu minori. Celelalte patru noutăţi în avanpremieră bucureşteană sînt filme de gen oarecare din 2006 (destul de chinuitul în gaguri moraliste din lumea barmanilor şi a femeilor aferente, *Hors de prix* de Pierre Salvadori, şi altă animaţie de lungmetraj, *U*, semnată de Serge Elissade şi Grégoire Solotoreff) sau din primul trimestru 2007: *Les témoins* de André Téchiné (reluat şi în secţiunea „Formidabil!", unde a fost ales şi prefaţat de Magda Mihăilescu) şi favoritul publicului spectator (care a răspuns la un sondaj), minibiograficul *Molière* de Laurent Tirard, cu prestaţia notabilă a lui Romain Duris în rolul titular al comediografului foarte tînăr, încă necunoscător al gloriei.

■■■ La modă: *Apocalypse Now*... civil

„Problema" FFF rămîne *filmul de autor*, ca marcă a cinematografului european, în relaţie de supravieţuire (dar de ce nu ca prioritate?!) faţă cu *entertainment*-ul devorator al globalizării inconturnabile. Sigur, avea dreptate Laurenţiu Brătan (ne bucură reapariţia tînărului critic pe post de „coordination du Festival", alături de nou-venita la Ambasadă Justine Potier – „chargée de Mission Audiovisuel" –, garant al numitei „redresări"), care ne spunea în 2005 (în grupajul de trei pagini din faţă ale revistei, la EVENIMENT, anunţat pe prima pagină – ce vremuri! – ca titlu principal al *Observatorului cultural*: *Sărbătoarea Filmului-Francez, evenimentul acestei toamne*): *„film european* nu înseamnă neapărat «film de autor», în care să-ţi prinzi urechile descifrînd simboluri greoaie, ci poate însemna foarte bine *film la care să te destinzi*, film cu priză la public". Plus că orice festival e dependent de stadiul şi oferta la zi ale producţiei în curs. Nu în orice an o Agnès Jaoui produce un *Comme une image* (2005) sau *Le goût des autres* (2000) – abia pentru 2008 anunţă (promiţător titlu!) *Parlez-moi de la pluie*. Nici un *De battre mon coeur s'est arrêté* al lui Jacques Audiard sau *Caché* (2006) al austriacului Michael Haneke, cantonat ani în şir în Franţa, dar actualmente preferînd în coproducţii vechea „Lume Nouă", nu pot fi reclamate perpetuu. Deocamdată, pentru un an-doi, ne abandonăm *europeneşte*, cu frisoane energizante, filmelor unui Olivier Assayas. Care, în *Boarding Gate* din 2007, dar şi în precedentele sale provocări, precum *Clean* din 2003, distilează în imagerii acablante, în peisajele unei lumi hiperpoluate, angoasele prezentului, disoluţiile cuplului, pînă la a ne face martori nu la *Apocalypse Now*-ul militar al unui Coppola redivivus, ci la un Apocalips... civil. E cel ce-l trăieşte eroina din *Boarding Gate* (prin înşelătorul facies, ca şi numele asiatic al... Asiei Argento), expediată din spaţiul nu mai puţin denaturat al tuturor perversiunilor occidentale, în lumea miriapodic-ucigaşă a Hong Kong-ului multisistemic, proximă cu infernul vietnamez de odinioară.

Asistăm la o americanizare a filmului european – nu neapărat ofensatoare, dar în măsură a solicita redefiniri şi revanşe?! O alternativă nu se prefigurează redutabil, deocamdată. Ne delectăm cu balansurile nostalgice din *Pas sur la bouche* ale irepetabilului Alain Resnais, cu celelalte variaţii ale recentului FFF, în notă gentilă, inofensivă. Fiindcă nici criticii-comentatorii de specialitate din secţiunea de departe cea mai ofertantă a ediţiei – „Formidabil!" – nu sînt prea tranşanţi în opţiuni: doar Mihai Fulger pariază pe un film de autor *pur şi dur* (*Jardin en automne* – 2006 – de Otar Iosseliani), Andrei Creţulescu e, ca întotdeauna, partizanul filmului de gen atemporal (policier-ul *Coup de torchon* – 1981! – de Bernard Tavernier, cu eternii Philippe Noiret şi Isabel Huppert în rolurile principale) ş.a.m.d.

■

Cei 12 care au speriat restul

Cronicari Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVIECI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
4 luni, 3 săptămîni, 2 zile	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
AlbastruÎnchisAproapeNegru	★★	★★★	★★★★	★★★★			★★				★★★	★★★
Beowulf	★					★★★★	★★			★★	★	
Gangster american	★★★		★★★★	★★★	★★★★	★★★★★	★★			★★★★	★★★	
Îngerul necesar	★	★	★	★★	★	—	★★	★	—	★★	—	★
Leii mor pentru miei	★★★★		★★	★★			★				★★	
Lichidaţi-i!			★★★			★★			★★★	★★★	★★★	
Lumea Nouă	★★	★★★★	★★★★	★★★★★		★★★	★★★★	★★★★	★★★★		★★★★★	
Necunoscuta		★★	★★★★	★★		★★★★	★★★★			★★★★★	★★★★	
Ratatouille	★★★	★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★
Război pe calea undelor	★★★	★★★	★★★★		★★★★	★★★★	★★★	★★★		★★★★★	★★	
Un cîntec străbate lumea	★★★			★★★★	★★★				★★★		★★★	

★★★★★ – maximum — – subminimum

ARTE VIZUALE

Marin Gherasim la 70 de ani

Maria-Magdalena CRIŞAN

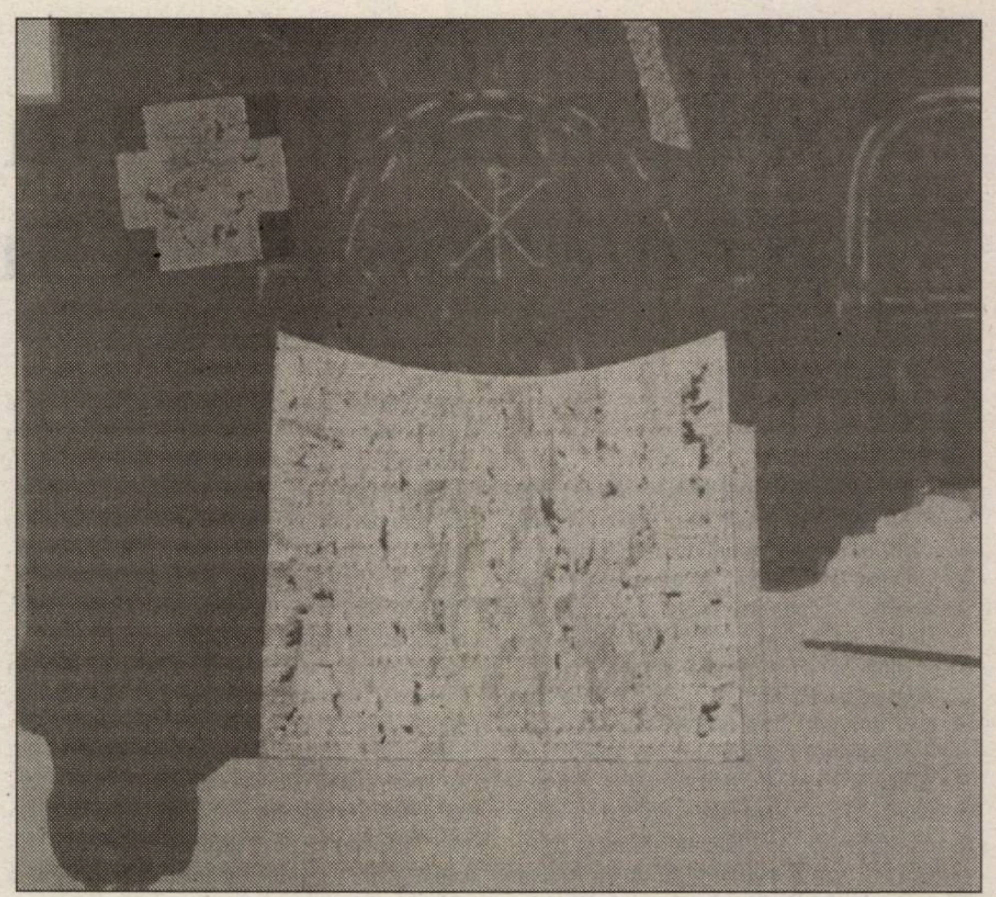
Atunci cînd vorbim despre Marin Gherasim, cuvîntul „exigenţă" este absolut necesar. Acesta este potrivit atît pentru creaţia sa picturală, cît şi pentru scrierile sale despre plastica românească, unde remarcăm rigoarea spirituală, „geometria" analizei pe care o practică de fiecare dată. *A patra dimensiune*, cartea pe care Marin Gherasim a publicat-o în anul 2003 la Editura Paralela 45, deschide şi o altă imagine asupra acestei personalităţi complexe a plasticii noastre contemporane. Pictor, profesor la Universitatea de Arte, prezent permanent, mai ales în revista *Arta*, cu analize teoretice asupra fenomenului plastic, Marin Gherasim defineşte tipul artistului cerebral, care poate fi obiectiv atunci cînd exprimă opinii asupra creaţiei unor colegi de breaslă.

Pictura lui Marin Gherasim face parte din familia lucrurilor purtătoare de semn, a simbolurilor ce funcţionează ca repere ale unei culturi. Acum; după mai bine de patruzeci de ani, putem spune că încă de la început el şi-a propus să introducă în pictura sa elemente definitorii ale spaţiului nostru spiritual, din perspectiva înţelegerii devenirii noastre.

Dacă ar trebui să definim teritoriul picturalităţii sale, aşa cum l-am reperat de-a lungul anilor, constatăm că el ţine de nevoia articulării fiinţei în „zidirea" continuă a evoluţiei ei istorice şi culturale. Pictorul semnalează punctele forte ale acestui traseu, folosind elemente din antropologia noastră culturală, simboluri arhetipale menite să conducă fiinţa pe coordonatele fireşti ale evoluţiei. Temele picturii sale sînt foarte expresive în acest sens, ele ne dau perspectiva unui program urmărit cu consecvenţă de-a lungul anilor.

În 1986, Marin Gherasim deschidea la Sala Dalles din Bucureşti o expoziţie ce se intitula *Drumul*, înţeles ca parcurs existenţial, cu etape, în care elemente ca *Prispa*, *Vatra*, *Fîntînile*, *Pragurile* şi *Treptele* dau sens oricărui destin. El aducea încă de atunci în discuţie perspectiva profundă, ce ţine de credinţa într-un loc primordial, într-o determinare a fiinţei noastre de care ar trebui să fim conştienţi, fără a putea face niciodată abstracţie de un dat, de un arhetip ce ţine de spaţiul naşterii noastre. În anii care au urmat, preocupările lui au avut în vedere definirea acestui spaţiu spiritual, aducînd în imagini elemente a căror „citire" deschide drumul spre simboluri-reper: *Absida*, *Cupola*, *Tronul*, *Cetatea*, *Scutul*, *Poarta*, *Cămaşa*. Toate acestea sînt elemente ale unei structuri sociale şi spirituale, elemente ale puterii şi încrederii, ce ne plasează pe coordonatele complexe ale alcătuirii lumii în datele majore ale istoriei sale.

Cu o coerenţă rar întîlnită, acest tip de discurs aduce în pictura lui Marin Gherasim din ultimii ani suflul inefabilului, al atingerii nevăzutului. Aripile de înger sînt semnele ce concentrează punctul cel mai de sus al acestui parcurs, un dialog spiritual făcut din perspectiva culturalităţii, cu o realitate ce nu-şi poate pierde, nu poate face abstracţie de elementele ce au caracterizat în timp o comunitate. Lumea lui Marin Gherasim rememorează. Pictura lui povesteşte, fără a fi analitică. În jurul geometriilor lui privitorul îşi contextualizează imaginea, dezvoltă povestea pe care fiecare o poartă cu sine, caută drumul spre propria identitate. Ea reprezintă confruntarea permanentă cu trăiri interioare puternice, pe care autorul acestor lucrări le supune unei continue analize, un teritoriu pe care se înfruntă propriile certitudini şi îndoieli.



Marin Gherasim, *Memoria absidei*, tehnică mixtă

Pictura lui Marin Gherasim aspiră întotdeauna la esenţe. Realitatea citită la nivelul simbolurilor este zona de interes pe care el o cultivă, iar din contextul acesteia el extrage forma, reperul ce se perpetuează în timp. El preferă elementele clare, simple, al căror orizont de semnificaţii acoperă un univers cultural bogat. În pictura lui Marin Gherasim, geometriile aşază întotdeauna gîndurile în structuri riguros construite, rezultatul confruntărilor interioare, într-un limbaj pe care pictorul şi-l asumă, iar în procesul de mediere dintre simţămînt şi raţiune, aceasta din urmă are întotdeauna prioritate. Pictorul face parte dintre artiştii pentru care luciditatea este esenţială în procesul creator, doar prin intermediul ei imaginea poate fi convingătoare din perspectiva timpului şi a spaţiului pe care-l semnalează.

Pictura lui Marin Gherasim este rezultatul unui exerciţiu continuu cu sine, cu propria conştiinţă, cu rigorile unui crez spiritual care îl ajută să extragă din amalgamul realităţii constantele unui destin colectiv. Între concret şi metafizic, picturalitatea lui se aşază ca o „piatră de hotar" pe acest drum al cunoaşterii de sine, ce poate fi, pentru cel care trăieşte în preajma ei, un traseu călăuzitor.

De-a lungul anilor, Marin Gherasim a căutat permanent sensul lucrurilor şi al întîmplărilor. Cu rigoarea cercetătorului, el a fost preocupat ca în primul rînd prin lectură să dea răspuns unor întrebări profunde, iar pictura sa este rezultatul acestui tip de investigaţie, se bazează pe concepte ideatice, exprimă concluzii, în esenţă, ea face apel la un repertoriu de semne a căror expresivitate asociativă conduce întotdeauna la „continuitatea vieţii", aşa cum nota pictorul în jurnal, la tradiţie.

În arta contemporană românească pe Marin Gherasim îl putem situa în contextul unei expresivităţi plastice de factură bizantină, în care esenţa aparţine sacralităţii, iar din această perspectivă el are capacitatea de a asimila modernitatea unui limbaj care, în multe privinţe, a bulversat tradiţia reprezentării. În acest sens, pictura lui ne obligă să tragem concluzia că geometria este măsura care nu inhibă libertatea gestului, ea este cea care structurează materia, dă viaţă unei lumi de simboluri, prin care particularul este integrat generalităţii, cu condiţia esenţială a păstrării autenticităţii. Concluzia pe care sînt tentată să o consemnez asupra picturii lui Marin Gherasim este că mă aflu în faţa unui proiect existenţial, punctat de precepte morale, un crez asupra căruia autorul a meditat de-a lungul acestor ani. Este modalitatea prin care el s-a apărat de slăbiciunile contemporaneităţii, fără însă a renunţa să înţeleagă ceea ce se petrece în jurul său.

Darul pe care Marin Gherasim îl primeşte la aniversarea celor 70 de ani este un foarte frumos album editat de Institutul Cultural Român, o imagine complexă, amplă asupra creaţiei acestui important artist contemporan, dar totodată şi a contextului în care el şi-a făcut simţită prezenţa. Îi urăm „La mulţi ani!" şi puterea de a duce mai departe proiectele sale. ■

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri, 14 decembrie, ora 19
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
Dirijor: TIBERIU SOARE
Solist: ALEXANDR DUBACH - vioară
În program:
G.Rossini - Uvertura operei *Coţofana hoaţă*
N.Paganini - Concertul nr.1 în re major pentru vioară şi orchestră, op.6
A.Bruckner - Simfonia a IV-a *Romantica*
Parteneri media:
Observator Cultural
SAPTE SERI
LiterNet.ro
22
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 şi 104,8 FM

PRIOR BOOKS
Books for us
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti
A apărut
Encyclopaedia Britannica 2008
Ultimate Edition DVD
• Cea mai complexă enciclopedie generală din lume este acum disponibilă pe DVD în ediţie 2008 în showroom-ul Prior Books sau pe site-ul librăriei virtuale www.ebookshop.ro.
• Baza de date specifică pentru trei vârste se potriveşte întregii familii
• Peste 100.000 de articole, atlasul lumii (2.500 hărţi şi informaţii despre ţări, date economice, culturale, sociale şi statistice), imagini video, dicţionar explicativ

Britannica
2008

MUZICĂ

A început „luna cadourilor“ muzicale

Anca FLOREA

Dacă orchestra Teatrului Liric din Craiova a concertat la Bruxelles, în cadrul manifestărilor dedicate Zilei Naţionale, cîntînd în compania sopranei Alexandra Coman şi a tenorului Stelian Negoescu, sub bagheta directorului teatrului, Florian George Zamfir, în acea zi de 1 decembrie, Filarmonica din Bănie a oferit, în finalul Festivalului „Craiova muzicală“ – ediţia a XXXIV-a – o amplă lucrare reluată după aproape un deceniu – *Matthäus Passion* de Bach. La pupitru s-a aflat Florentin Mihăescu, oaspete clujean, care, atras de muzica sacră, s-a lăsat furat de frumuseţea sonurilor bachiene, optînd adesea pentru un tempo mai lent, dar. fără acea încărcătură specifică partiturilor de gen. Corul (pregătit de neobositul Alexandru Racu şi de Eward Man) a rezolvat cu acurateţe paginile dificile, corul de fete al Liceului „Marin Sorescu“ a avut intervenţii foarte corecte, orchestra a reuşit să susţină cu precizie scriitura complexă, remarcîndu-se intervenţiile instrumentelor de suflat şi un solo de vioară (mai puţin în stil cel al concert-maestrului), iar Anca Iarosevici a fost invitată de la Bucureşti pentru a conferi o „pată de culoare“ în aria pentru viola da gamba şi apoi în dialogul cu soliştii vocali, care au evoluat, în general, la nivelul aşteptărilor. Experimentatul bas Gheorghe Roşu s-a dovedit din nou un fin cunoscător al genului, tînăra mezzosoprană Maria Pop – de asemenea de la Cluj – a surprins prin calitatea timbrală şi eleganţa frazării, basul timişorean Marius Manyov a fost însă de o agresivitate ciudată, soprana Diana Ţugui (de la Teatrul Liric) a abordat, probabil pentru prima oară, o asemenea partitură, cîntînd corect (dar va trebui să înveţe cum să „găsească“ şi culoarea vocală şi linia cerute de scriitura bachiană). Dar, cu siguranţă, o revelaţie a fost tenorul Szerekován János, născut la Tîrgu Mureş, activînd însă în Ungaria, entuziasmînd atît prin căldura şi frumuseţea glasului, cît mai ales prin supleţea şi fineţea interpretării perfect adecvate stilistic. Deşi poate am simţit lipsa atmosferei de rugă, „de catedrală“, am aplaudat performanţa unui demers pretenţios şi bine primit de publicul extrem de numeros care, mai bine de trei ore, a urmărit cu real interes un oratoriu de o factură aparte, celebru, dar departe de „şlagărele“ vocal-simfonice. O încheiere de festival pentru care atît muzicienii, cît şi directorul Filarmonicii, apreciatul pianist Mihai Ungureanu, merită toate laudele. De ce televiziunea locală nu a filmat un asemenea eveniment?

„Luna cadourilor“ se dovedeşte extrem de „aglomerată“ şi ofertantă pentru melomani, Moş Nicolae aducînd în dar bucureştenilor, spre exemplu, un spectacol cu *Pescuitorii de perle* de Bizet şi un concert, oferite de ansamblul Operei din Iaşi, care a revenit astfel pe scena Capitalei după mai bine de trei decenii. De fapt, prezentarea operei de Bizet la ONB a constituit şi prima apariţie din acest an a interpreţilor ieşeni pe o scenă de operă „adevărată“, pentru că Teatrul Naţional unde îşi desfăşoară, în mod normal, activitatea este în renovare de mai bine de un an şi va rămîne inaccesibil încă vreo doi, aşa încît turneul a fost şi pentru ei un mare cadou, completat cu o altă noutate – primul concert susţinut vreodată la Bucureşti, marcînd, de asemenea, prima manifestare de o asemenea amploare în ambianţa elegantă a Muzeului Cotroceni, care, astfel, la rîndul său, a răsplătit colaboratorii apropiaţi, sponsorii de marcă şi reprezentanţii mass-media nu doar cu diplome şi „suveniruri“ de suflet, ci şi cu un program din opere şi operete celebre, punctat cu inteligenţă de prezentarea consilierului artistic Vasilica Stoiciu-Frunză, corul, orchestra şi soliştii – Lăcrămioara Maria Hrubaru-Roată, Florentina Onică, Adrian Ionescu, Ovidiu Urzică, George Cojocariu, Mihai Frunză – evoluînd sub bagheta lui Leonard Dumitriu; maestrul de cor Valeriu Gîdei a propus şi două superbe colinde romîneşti. Entuziasm, aplauze şi încîntare, o bucurie sinceră atît pe scenă, cît şi în sală, au compensat, măcar pentru o clipă, tristeţile „de acasă“. Iar spectacolul dirijat de directorul Corneliu Calistru (care nici măcar nu a asistat la concertul ansamblului pe care îl conduce!) a fost apreciat pentru montarea clasică (regia Anda Tăbăcaru-Hogea, scenografia Axenti Marfa), pentru dansurile cu parfum oriental (coregrafia Gh. Stanciu) şi pentru sonoritatea frumoasă a ansamblului, distribuţia fiind însă o „combinaţie“ de ultim moment, cu trei invitaţi de la Braşov care au înlocuit solişti ieşeni „îmbolnăviţi“ brusc. Astfel, alături de soprana Mihaela Grăjdean, au cîntat tenorul Mihai Eremia, baritonul Adrian Mărcan şi basul Dan Popescu. Muzică bună, mult entuziasm şi dăruire din partea ieşenilor, din nou aplauze şi ovaţii, dar şi o totală indiferenţă a cronicarilor muzicali şi chiar a soliştilor ONB care nu s-au deranjat să fie în sală pentru a-i asculta pe colegii cu care au cîntat de atîtea ori ca oaspeţi... Doar doi dintre aceştia au dorit cu adevărat să fie alături de inimoşii artişti ieşeni care se luptă să supravieţuiască, să nu se deprofesionalizeze şi... ne-au convins că reuşesc, deşi cu eforturi enorme.

■

Muzică veche, muzicieni tineri

Florian BAICULESCU

Frumoase şi neaşteptat de bogate în lucrări mai rar abordate au fost ultimele trei săptămîni. Ar fi păcat să nu amintim, chiar dacă niţel cu întîrziere, de concertul cu *Stabat Mater* al lui Pergolesi şi alte două lucrări de Bach, *Cantata cafelei* şi *Concertul în re minor pentru orgă şi orchestră; BWV 1059*, cu Horia Andreescu în mare vervă la pupitru şi Stefan Schlandt la orgă, ca solist al unui concert desfăşurat la Sala Radio, şi nu într-una dintre bisericile ce adăpostesc orgi istorice în te miri ce colţ din Ardeal. Şi ne-am adus aminte de numele unui lung şir de mari organişti români-saşi – să o spunem pe cea dreaptă – ce au onorat un instrument minunat, parcă din ce în ce mai rar utilizat în viaţa de concert autohtonă. Helmuth Plattner, Iosif Gerstenengst, Franz Xaver Dressler, Ursula Philippi sau Eckardt Schlandt, chiar tatăl solistului concertului de Bach, au fost sau mai sînt prezenţe remarcabile, onorînd o veche tradiţie muzicală.

Ce turism cultural de mare anvergură s-ar putea organiza utilizînd şi acest extraordinar potenţial al bisericilor transilvane, înzestrate miraculos cu orgi dintre cele mai renumite. Spaţiul nu ne permite dezvoltarea acestei teme, dincolo de onorabilele încercări şi proiecte ce se derulează.

O seară de muzică de cea mai bună calitate, efortul lui Horia Andreescu de a primeni mereu programele cu variate lucrări din epoci şi registre diferite, de toată lauda. Să revenim însă la muzica de cameră ce ne-a oferit un adevărat festin. Mai întîi dublul recital al pianistului francez Alexandre Taraud, într-un cuvînt spus, excepţional. Un tînăr de mare perspectivă, cu eleganţă gestuală şi un bun dozaj al frazării, echilibrat şi fără apetenţă pentru spectaculos. Program integral Rameau – Couperin/Ravel, în prima zi, Bach, *da capo al fine*, în ziua a doua. Bună mobilizarea Institutului Francez, aşa cum se întîmplă cînd de organizare se ocupă în mod special o instituţie. După doar două zile a fost rîndul ICR-ului să aibă ca oaspeţi cvartetul Belcea şi pe Mihaela Ursuleasa, într-un simandicos program cu *Quartettsatz* de Schubert, *Cvartetul* de Ravel şi un cvintet cu pian de Schumann. Cum s-a întîmplat şi la recitalul de la acelaşi Ateneu Român al celor de la Romanian Piano Trio (Alexandru Tomescu, Răzvan Suma, Horia Mihail), publicul adus de o bună mobilizare nu a fost adecvat şi adaptat marii muzici oferite. Doar onorarea unor invitaţii nu înseamnă neapărat şi accesul la marea muzică, cu atît mai mult cu cît piesele din ambele concerte au fost dintre cele mai frumoase.

„Englezii“ Belcea sînt deja bine sudaţi şi pot face faţă oricăror exigenţe, românii lui Horia Mihail fac deja o treabă bună cu promovarea muzicii de cameră prin multe colţuri ale României mai puţin frecventate de muzicieni de anvergură internaţională. Faptul că avem deja o nouă generaţie de profesionişti, bine adaptaţi cerinţelor, exigenţelor şi pretenţiilor vieţii muzicale internaţionale nu are decît să ne bucure. Muzica excelentă oferită de aceşti tineri a fost bruiată, din nefericire, de multele fotografii şi filmări care s-au tot „tras“ în timpul concertelor, cu toate că există reglementări clare în această zonă.

Cei trei muschetari care au încheiat o bună săptămînă de muzică de cameră au avut la rîndul lor un program „exotic“, să spunem aşa, cu lucrări de Grieg, Edward Elgar şi Jean Sibelius. Patru piese pentru vioară şi pian, *op. 89*, de Sibelius, spumoase şi jucăuşe-„humoreşti“, au deschis o seară simpatică, unde tinereţea celor din sală se încrucişa cu nonşalanţa şi nonconformismul celor de pe scenă. De la costumaţia lejer-studenţească a tricourilor cu desene şi a cămăşilor largi scoase peste nădragii negri tradiţionali ai muzicienilor, pînă la interpretarea lor, extrem de relaxată, însă nu mai puţin riguroasă, semn că nu se face rabat muzicii. Două sonate ne-au reţinut atenţia, una pentru violoncel şi pian de Grieg, şi alta pentru vioară şi pian de Elgar, un compozitor rar abordat, din păcate, pe la noi. Excepţionale ambele piese, au fost minunat tălmăcite, cu rafinament, grijă pentru nuanţe şi detalii, de tinerii maeştri români. Se pare că avem de ce să venim la concerte şi în următorii 40 de ani. Un trio de Sibelius, în do major, a avut în partea a doua un *Andante* de o mare subtilitate, graţie şi profunzime, cînd totul, inclusiv aerul, vibra în jurul acestor minunaţi muzicieni: Alexandru Tomescu – vioară, Răzvan Suma – parcă mai rafinat şi mai sigur pe sine decît anul trecut, cînd l-am urmărit în Schumann, şi pianistul Horia Mihail, liderul, dar atentul partener al unui grup de muzicieni care vor face, cu siguranţă, o frumoasă carieră. Le-o dorim din toată inima.

■

JAZZ

Jazz Eurojazz

Alexandru ŞIPA

Un mare eveniment de jazz a avut loc pe 1 decembrie, în admirabila sală (nouă) a Conservatorului din Luxemburg: festivitatea decernării Premiilor Eurojazz pe 2007. Pentru prima oară a fost implicată în această competiţie şi o ţară din Estul Europei, respectiv România. Să amintesc faptul că Django d'Or este o competiţie iniţiată în 1992 de Jacqueline Danno, Frank Hagege şi Babik Reinhardt, fiul lui Django, şi organizată mai întîi în Franţa, apoi şi în Belgia, Danemarca şi Suedia. În 2007, acestor ţări li s-au alăturat Spania, Luxemburg şi România.

Pe 11 februarie 2000 a avut loc prima ediţie Eurodjango, Premiile europene de jazz, desfăşurată la Bruxelles. Evenimentul recent a fost organizat în cadrul manifestărilor *Luxemburg – capitală culturală europeană*, de către Asociaţia „Arts, Nuances, Culture“ din Franţa (secretar general – David Godevais, secretar general administrativ – Christiane Hagege, coordonator european – Colette Moughli), în colaborare cu Agenţia luxemburgheză de acţiune culturală (director – Jean Reitz) şi Conservatorul oraşului Luxemburg. Cel care a intermediat implicarea României în acest context este cunoscutul compozitor de origine română Vasile Şirli, prezent la acest eveniment, împreună cu soţia.

În calitate de corespondent şi organizator al juriului din România pentru această competiţie deloc facilă, am avut onoarea şi plăcerea ca, împreună cu Florian Lungu, consultant de specialitate, să alcătuim juriul (J. Bota, R. Cozma, V. Mihaiu şi subsemnatul), să nominalizăm muzicienii din România (cîte doi pentru fiecare categorie: P. Andrei şi V. Popescu la „tinere talente“, L. Butoi şi M. Tiberian la secţiunea „consacraţi“ şi M. Popp şi J. Răducanu la secţiunea „legende“), apoi să trimitem CV-urile acestora, însoţite de cîte două piese şi de cîte două poze ale fiecărui muzician. A urmat etapa votării de către fiecare membru al juriilor, dar nu pentru muzicienii din propria ţară.

Rezultatul, anunţat la festivitatea de premiere de la Luxemburg, a fost următorul: la categoria „nou talent“ – Gianluca Petrella, trombon, Italia; la categoria „muzician consacrat“ – Philip Catherine, chitară, Belgia; la categoria „premiul special-legende“ – Martial Solal, pian, Franţa. Acelaşi Martial Solal a primit şi distincţia Django d'Or.

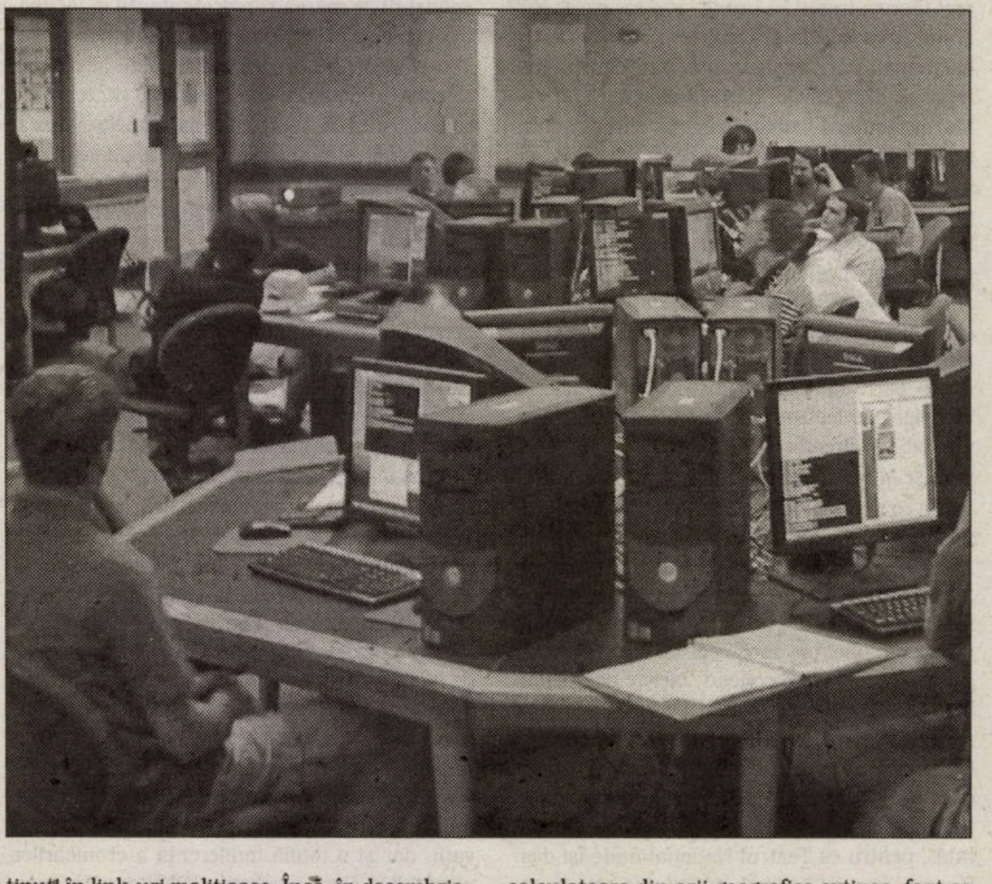
Şi, dacă la această ediţie Eurodjango România nu a avut laureaţi, în seara respectivă, pe scena respectivă s-au aflat şi doi români stabiliţi în Franţa. (*maître de ceremonie / master of ceremony* – François Lacharme, preşedinte al Academiei Franceze de Jazz şi editor al *Jazzman Magazine*, nu a omis să amintească acest lucru). Primul a fost violonistul Costel Niţescu, despre care nici eu, ca mulţi alţii din România, nu ştiam pînă acum nimic, dar care a fost o adevărată revelaţie. Acesta a cîntat prima piesă în duo cu chitaristul David Reinhardt, nepotul lui Django şi fiul lui Babik, iar la a doua piesă acestora li s-a alăturat şi danezul Bo Stief la chitară. O altă bucurie a fost aceea prilejuită de invitarea pe scenă a cunoscutului compozitor, îndeosebi de muzică de film, Vladimir Cosma, (fiul lui Thedor Cosma, prin anii '50 dirijor al Orchestrei de estradă Radio), pentru a înmîna preţiosul trofeu dublu lui Martial Solal şi pentru a rosti o alocuţiune.

În acest spectacol muzical am apreciat mai ales evoluţiile muzicienilor Martial Solal, Michel Portal, clarinet bas şi bandoneon, (Franţa), Danilo Rea, pian (Italia), Ian Shaw, pian şi voce (Anglia), Nathalie Loriers, pian (Belgia), Pascal Schumacher Quartet (Luxemburg) şi Ernie Hammes Group şi Big Band (Luxemburg).

Atacuri informatice sofisticate şi *spam* prezidenţial în Statele Unite

Ovidiu DRĂGHIA

Navigarea pe Internet cere tot mai multă atenţie din partea utilizatorilor. Nu mai este suficientă de multă vreme ignorarea unor mesaje cu ataşamente din partea unor destinatari necunoscuţi. Pericolul pîndeşte la tot pasul, aşa încît trebuie foarte multă prudenţă şi, de ce nu, lectura unor articole de specialitate în domeniul securităţii IT.



■■■ În 2007 – ameninţări IT complicate

2007 a înregistrat şi mai multe atacuri web sofisticate, potrivit Raportului Anual de Securitate al MessageLabs Intelligence. Firma de securitate web afirmă că anul 2007 a fost un an al varietăţii, datorită numărului imens de noi tactici, tehnici şi al troienilor care au apărut pe piaţa de securitate în ultimele 12 luni. *Spam*-ul a deţinut titlul de „ameninţarea dominantă" a anului 2007, nivelul *spam*-ului atingînd 84,6% din totalul mesajelor trimise. În plus, *spammer*-ii au comis cu 10% mai multe atacuri noi şi necunoscute faţă de 2006.

Cunoscutul botnet Storm, care a apărut la începutul lui 2007, este „premiat" la capitolul inovaţie crescută, mai ales datorită distribuţiei a 15 milioane de e-mailuri, cu ataşamente mp3, o premieră pe piaţă în luna octombrie. „Deoarece atacurile ţintite au fost predominante pe agenda ameninţărilor, războiul dintre companii şi băieţii răi s-a amplificat semnificativ în 2007, datorită apariţiei de noi ameninţări pentru toate canalele de comunicaţii. Dacă 2008 va fi la fel de frenetic ca şi acest an, companiile vor trebui să se pregătească de luptă şi să se asigure că au protecţia necesară", a declarat Mark Sunner, *chief security analyst* la MessageLabs.

În decursul anului, a crescut varietatea de ataşamente utilizate, precum şi densitatea utilizării link-urilor maliţioase, care pot trece nedetectate de tehnologia anti-virus bazată pe semnătură, generînd mai puţină suspiciune în rîndul destinatarilor e-mailurilor. La începutul anului, doar 3% dintre viruşii e-mail erau conţinuţi în link-uri maliţioase. Însă, în decembrie, 25% dintre e-mailuri aveau un link vicios.

Tendinţa de utilizare a link-urilor maliţioase demonstrează cum autorii viruşilor devin tot mai sofisticaţi, creaţiile lor maliţioase încercînd să evite detecţia şi să le crească şansele de penetrare a sistemelor vulnerabile. 2007 a mai înregistrat apariţia unor ameninţări ce ţintesc domeniul vulnerabil al *social networking*-ului.

Sursa: *www.SmartNews.ro*

■■■ *Spam*-uri prezidenţiale în Statele Unite

Filtrele *antispam* BitDefender au identificat recent un val de e-mailuri nesolicitate, care pledează în favoarea candidatului la preşedinţia Statelor Unite ale Americii: Ron Paul. Mesajele nesolicitate provin de la mai multe calculatoare din arii geografice extinse, fapt ce i-a determinat pe specialiştii BitDefender să presupună că iniţiatorul acestora utilizează o reţea de tip botnet pentru această transmisie. Reţelele de tip botnet (bot-robot, net-reţea) sînt grupuri de calculatoare infectate cu *malware*, care permit controlarea lor de la distanţă (aşa-numitele computere „zombie"). Avînd acces şi control de la distanţă, iniţiatorii unor astfel de acţiuni le pot transforma uşor în puternice reţele utilizate pentru activităţi precum trimiterea de e-mailuri nesolicitate. Mesajele electronice prezintă un cîmp fals al destinatarului („to"): o probă clară a *spam*-urilor, ce face astfel foarte puţin probabilă apartenenţa lor la vreo campanie transparentă.

„Nu am mai observat pînă acum vreun caz, în SUA sau în alte părţi ale lumii, în care să se încerce influenţarea unei campanii electorale prin utilizarea e-mailurilor nesolicitate. Rămîne de văzut care va fi impactul unei asemenea acţiuni, dacă va exista unul asupra alegerilor", declara Vlad Valceanu, şeful Laboratoarelor *Antispam* BitDefender. „Este cu siguranţă îngrijorător faptul că în urma acestei campanii şi alţi susţinători se pot simţi îndreptăţiţi să apeleze la aceleaşi metode", a continuat el.

Sursa: *www.BitDefender.ro*

■■■ Cresc fraudele on-line

Phishing-ul, viermii, *hacker*-ii, *hijacker*-ii şi programele *spyware* reprezintă chintesenţa activităţilor criminale împotriva utilizatorilor de Internet. Atacurile viruşilor şi ale viermilor au crescut cu 100% în 2003, faţă de anul 2006.

Viermele BugBear.B a fost codat cu numele domeniilor a peste 1.300 de instituţii financiare şi poate copia atît numele firmei, cît şi parolele utilizatorilor. Instituţii financiare de renume, printre care Royal Bank of Canada şi Scotiabank, au descoperit că prin acest mecanism au fost deturnate fonduri ale propriilor clienţi. După afirmaţiile Federal Trade Commision, plîngerile clienţilor care foloseau sistemul „on-line banking" au atins un număr considerabil anul trecut.

Apoi mai sînt şi cazurile de *spyware*, în care programele de memorare a tastelor apăsate fură orice nume, identitate de utilizator, parolă şi toate informaţiile contului. Şi nu sînt atacate numai PC-urile individuale.

Un *spyware* instalat din exterior pe PC-urile din 13 magazine Kino a download-at timp de doi ani atît de multe conturi încît a reuşit să atace conturile din bănci a peste 450 de clienţi.

Avînd în vedere că tot mai multe calculatoare sînt conectate la Internet prin modemuri DSL sau cablu, atacurile directe ale *hacker*-ilor sînt mult mai frecvente şi au mai mult succes. Numai din Brazilia, în primele opt luni ale anului, au plecat peste 90.000 de atacuri asupra calculatoarelor legate la Internet (fragment din articolul *Din ce în ce mai multe fraude on-line*).

Sursa: *http://www.Antivirus.ro*

www.ovidiudraghia.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Schimb de cărţi

Lucia Simona DINESCU

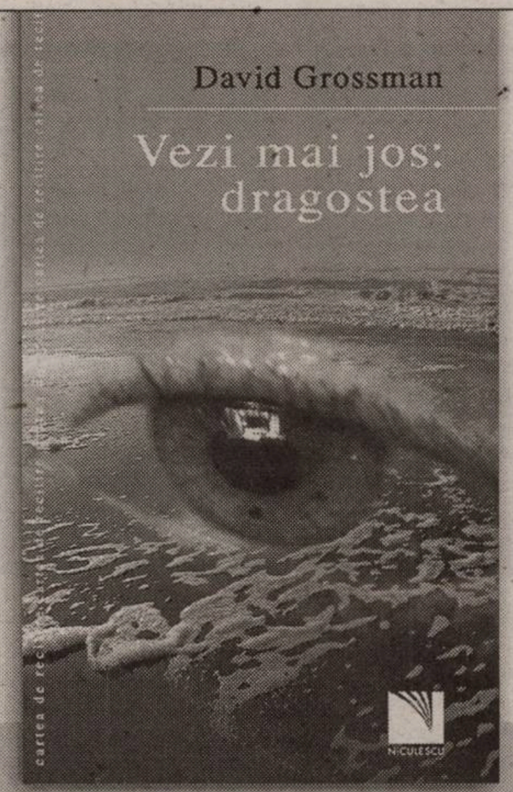
De cîteva luni, *bookblog.ro* organizează „Schimb de cărţi", întîlniri lunare cu cititorii şi invitaţii speciali. M-am nimerit şi eu la întîlnirea din decembrie, unde am găsit mulţi tineri entuziasmaţi de cărţi. Cei prezenţi sînt atît de tineri, încît nu sînt (încă) debusolaţi. Entuziasmul lor e aproape devorator dacă nu îi suspectezi de ingeniozitate. Nu vor să fie ei în centrul atenţiei, ci cărţile pe care le aduc la schimb. Nu sînt vanitoşi, ba chiar au un soi de timiditate care-i face străvezii şi modeşti. Luna trecută, invitaţi au fost Ion Manolescu şi Matei Florian. Din păcate, nu am găsit pe *bookblog* o istorie detaliată a întîlnirilor, poate pentru că organizatorii nu doresc ca „schimburile de cărţi" să fi intrat în istorie. Întîlnirile sînt într-adevăr vii, dar fără o memorie... vie a lor, discuţiile de cafenea se pierd în eter. Pe ici, pe colo, găseşti însemnări despre fostele întîlniri sau fotografii, dar risipite şi neînchegate, fără a constitui o cronică a evenimentului. Într-adevăr, celor de la *bookblog* le lipseşte sistematizarea, dar lipsa asta are şi un aspect bun: nu sînt sterili şi reci. Pe de altă parte, nu se dovedesc experţi în cronicile lor, de fapt, nişte însemnări de studenţi amatori, unii care nu provin de la Litere. Dincolo de entuziasm şi diletantism, aştept însă mai mult: mai puţină modestie şi mai mult profesionalism.

Lume animată aşadar, nu doar cînd sari din blog în blog sau din postare în postare, ci şi atunci cînd te vezi cu cei din spatele blogurilor. Dar numărul mare de participanţi duce la imposibilitatea unei organizări ţinute sub control. Aş fi dorit să se prezinte fiecare, să existe mai mult dialog, nu doar între grupuleţe, şoptit şi personal, ci un dialog auzit de toată lumea, chiar mici dezbateri. Întrebările adresate invitaţilor s-au desfăşurat la fel, între patru ochi, într-o intimitate soră cu candoarea. Dar mă întreb dacă lucrul acesta e suficient. Acelaşi semn de întrebare îl resimt şi în ceea ce priveşte scrisul lor, bazat doar pe bună intuiţie. Nimic rău în asta cînd nu ţinteşti sus, dar asta doar pînă în momentul cînd cronicarii vor să publice cărţi cu recenziile lor. În acest moment, o doză de profesionalizare este necesară. Pe bloggeri îi poţi cunoaşte la aceste întîlniri în mod informal, dar doar dacă te strecori prin mulţime şi le ceri deconspirarea identităţii. Altfel, ei sînt modeşti, nu doar cînd se referă la propriile recenzii de carte, dar şi cînd faci cunoştinţă cu ei. Sînt aşa cum îi ştii din scris: conform cu starea de spirit. Aşa scriu, spontan şi lejer, cu emoţie şi cu trăire, aşa şi arată. În presa virtuală, sînt *freelanceri*, neînscrişi în trusturi media, iar „jurnalismul" lor ţine de libertatea subiectivă a propriei judecăţi de gust şi de valoare. Aşa s-au şi lansat: ca un alt mod de a scrie despre cărţi, fără aroganţa şi autoritatea unor critici literari, cu intenţia de a scrie cu aerul că vorbesc între prieteni şi că asta ştiu să facă cel mai bine, dar la modul degajat.

I-am întrebat însă pe invitaţi, Ioan T. Morar şi Michael Haulică, dacă ar scrie un roman direct pe blog, postînd fragmente care să fie citite *live* şi discutate. Autorul lui *Lindenfeld* mărturiseşte că nu ar face asta, chiar dacă tocmai a încheiat un experiment, un jurnal de călătorii scris în „timp real", cu însemnări şi fotografii pe blogul propriu. Printre motivele invocate se află seriozitatea unui proiect romanesc care trebuie scris şi rescris în intimitate. De cealaltă parte, autorul cărţii *Aşteptînd-o pe Sara* şi-ar asuma riscul scrierii unui roman în spaţiul virtual, într-un soi de laborator de creaţie arătat cititorilor pe măsura scriiturii, cu toate avantajele şi dezavantajele unui astfel de demers. Cu un contraargument totuşi: s-ar strica surpriza publicării romanului pe hîrtie. Bineînţeles, acest contraargument stă în picioare doar dacă asta e miza: cartea tipărită, nu cartea independentă de suportul scrierii. Oricît de deschişi ar fi experimentelor, scriitorii români preferă să se ancoreze în spaţiul fizic. Poate pentru că şi noi, cititorii, dorim acest lucru. Nu ştiu în ce măsură vor avea ei curajul să înfrunte pericolele scrierii unor cărţi direct pe Internet, într-o confruntare de tip cenaclu cu cititorii şi criticii literari. Nu ştiu în ce măsură schimburile de cărţi organizate de bloggeri vor rămîne nişte simpatice şi familiare întîlniri cu cititorii de cărţi, fără mari pretenţii şi fără mari rezultate. Cert e că peisajul literar se diversifică cu noi orientări, din ce în ce mai dezinhibate şi mai aproape de public, iar netul nu este un spaţiu asocial.

„Un scriitor care s-a impus ca una dintre cele mai originale voci de pretutindeni.“

New York Times
Book Review



NICULESCU
www.niculescu.ro

colecţia **cartea de recitire**

David Grossman

VEZI MAI JOS: DRAGOSTEA

JUAN CARLOS CASTILLÓN,
Stăpânii lumii. O istorie a conspiraţiilor
colecţia porta magica; 130 x 200 mm, 400 pp; traducere din limba spaniolă: Mihai Gruia Novac

JUAN CARLOS CASTILLÓN
STĂPÂNII LUMII
O ISTORIE A CONSPIRAŢIILOR
PORTA MAGICA

„Teoria conspiraţionistă nu e atât de uşor de definit. Dicţionarele o evită. În mod normal, este o teză care desfide forma în care faptele politice sau ştiinţifice – aparţinând istoriei ori epocii actuale – sunt acceptate în mod obişnuit. Teoriile conspiraţioniste afirmă că un fapt istoric cu rezultate de acum cunoscute se naşte nu numai din acţiuni legitime, sau cel puţin evidente, ci din intervenţia unor forţe oculte, în mod normal ilegitime. Elementul care stă la baza oricărei teze conspiraţioniste îl reprezintă complicitatea a cel puţin două persoane, acţionând în secret şi cu rea intenţie. Cei care cred în teze conspiraţioniste au obiceiul de a-şi închipui că partea cea mai mare a faptelor istorice – poate chiar toate – sunt rezultatul unui plan prealabil. «În politică, nimic nu are loc din întâmplare. Dacă are loc, a fost plănuit să aibă loc», spunea Franklin D. Roosevelt.“

JUAN CARLOS CASTILLÓN, *Stăpânii lumii. O istorie a conspiraţiilor*

Revoluţia Franceză: de la reformă la răzvrătire • Ducele de Orléans, nepot de regent, părinte de rege şi conspirator: adevărata conjuraţie. • Un aparteu medieval: templierii nu au fost o societate secretă şi nici nu au pretins acest lucru • Francmasoneria, de la iacobiţi la iacobini • Maurras şi Action Française: partizanii Casei de Orléans denunţă conjuraţia masonică • Secolul al XIX-lea: secol al umbrelor şi al societăţilor secrete • Iezuiţii: oamenii în negru şi conspiraţia revoluţionară • De la dispreţ la ură: antisemitismul se transformă • Excepţia nord-americană: suspectul catolic • Secolul XXI: secolul globalizării • Cine şi cum denunţă conjuraţiile? • Mijloace ale literaturii conspiraţioniste: de la romanele proaste la eseurile nedocumentate

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Şapte dintr-o lovitură

Michael HAULICĂ

Cum ar arăta revista ideală? Ce ar conţine, ce semnături ar susţine-o?

Într-o lume dominată de cărţi, cred că revistele îşi au rolul lor bine definit, revistele sînt pulsul unui fenomen, sînt dovada că acel fenomen chiar există.

Este domeniul *Fantasy&Science fiction* o prezenţă, o permanenţă în lumea scriitorilor/cititorilor din România?

Cîtă vreme apar cărţi din domeniu care se vînd în mii de exemplare, cîtă vreme se epuizează ediţii în trei săptămîni... ar trebui să recunoaştem că fenomenul există, că nu e vorba despre o modă, ci de fapte zilnice sau măcar săptămînale – probabil în fiecare săptămînă apare cel puţin o nouă carte *F&SF*.

Se vorbeşte despre promovarea cărţii, despre marketing, PR... dar ce-l poate face pe un (posibil) cititor să cumpere o carte? Subiectul ei? Autorul? Premiile luate? Sau degustarea? Dozele mici în care un autor îi este administrat prin intermediul povestirilor, creîndu-i-se obişnuinţa (dependenţa?)... Aici rolul revistelor mi se pare crucial, şi nu spun asta din teorie, din „eu cred că“, „mie mi se pare că“. Am experienţa revistelor şi almanahurilor din ultimii cincisprezece ani, care mi-au făcut cunoştinţă cu autori pe care i-am căutat mai apoi, le-am căutat alte povestiri, le-am aşteptat apariţia cărţilor în versiune românească.

Revistele *F&SF* sînt printre puţinele reviste literare de la noi care şi-au păstrat calitatea de reviste literare publicînd texte. Schiţe, povestiri, uneori chiar nuvele. Nu am ajuns să avem un *Analog*, un *Asimov's* sau un *Fantasy&Science Fiction*, dar nu pentru că ne-ar fi lipsit editorii/redactorii profesionişti. Dacă nu am avut (sau nu avem) o revistă de înalt nivel a fost pentru că nu am reuşit să avem în acelaşi timp toate ingredientele: redactorul, editorul, autorii, traducătorii necesari... Dar le avem, fie şi disparate, astfel încît, puse la un loc, să producă revista ideală? Să le căutăm.

La ora actuală apar pe piaţă trei-patru reviste, se spune despre alte cîteva că vor fi resuscitate în 2008, la altele ne gîndim cu nostalgie...

Helion apare la Timişoara, redactor-şef Cornel Secu, redactor-şef adjunct Florin Leodor Dănilă, periodicitate: o dată la două luni. Plusuri: uneori publică texte (foarte) bune; atenţie mare acordată autorilor români (e locul în care se publică textele premiate la concursul de proză scurtă Helion); beneficiază de colaborări căutate de orice fan *SF*: Mircea Opriţă, Cornel Robu; publică interviuri. Tot la plusuri, e singura revistă (literară) care are o secţiune de bandă desenată. Minusuri: unele articole sînt scrise într-un limbaj suburban, fiind destinate mai mult răfuielilor personale decît exprimării de opinii; unele texte sînt slabe (dar încă n-am întîlnit revista care să publice numai capodopere); prezentarea grafică a revistei, prea din anii '80. Şi tot un minus: nu respectă termenul de apariţie.

Sci-Fi magazin apare la Botoşani, director George Lazăr, redactor-şef Cătălin Moraru. Periodicitate: lunar. Plusuri: texte bune, cîştigătoare ale unor premii importante (Hugo, Nebula). Minusuri: unele texte sînt depăşite (sefeul se perimează uşor, mai ales atunci cînd nu constă decît în exprimarea unei idei); revista nu pare a avea un program care s-o individualizeze pe piaţă.

Fiction.ro, Bucureşti, editor: Bogdan Hrib. Trimestrial. Plusuri: coperta cu portrete de autori; colaboratorii; unele texte (inclusiv nuvele); interviurile; autorii români. Minusuri: publicarea de fragmente din romane în curs de apariţie; apariţie neregulată.

Alte reviste care au fost şi, poate, vor mai fi cîndva:

Lumi virtuale, despre care am auzit că îşi va relua apariţia. A apărut la Braşov, periodicitate trimestrială, director Cătălin Badea-Gheracostea. Plusuri: atenţie pentru autorii români; a publicat în fiecare număr cîte o nuvelă; avea o rubrică de film susţinută de Mihai Chirilov; avea rubrică de jocuri electronice; recenziile încercau să acopere cît mai mult din apariţiile de carte românească. Minusuri: genul de literatură promovată nu se încadra în profilul fanului *F&SF*, mă refer la nucleul dur, care vrea *F* sau *SF* curat(e), textele erau cam pe muchia dintre *mainstream* şi gen. Şi minusul cel mai evident: ultimul număr a apărut în 2005.

Ficţiuni. Redactor-şef Horia Nicola Ursu. A apărut la Satu Mare. Periodicitate: cînd a ieşit de sub tipar, cum se zice. Plusuri: o revistă „profi“ în toate înţelesurile, de la alegerea textelor la traducere şi redactare; texte româneşti excelente, la fel cele străine (printre ele, nuvele); a avut dosare de autor (unele numere au fost „speciale“, dedicate unui singur autor). Minusuri: din nou, din punct de vedere al fanului pur-şi-dur, au fost publicate texte la limita *mainstream*-ului; şi, evident, sucombarea, ultimul număr fiind 7 din 2003. Dar se vorbeşte de o revenire pe piaţă.

Pro-Scris. Revistă electronică (*http://proscris.110mb.com*), de critică literară (specializată pe *F&SF*). Redactori Cătălin Ionescu şi Györfi-Deák György, apariţie trimestrială. Plusuri: colaboratorii – Mircea Opriţă, Robert Lazu, Liviu Radu, Voicu Bugariu etc.; teme inedite şi interesante, acoperind prezentul şi trecutul genului. Minusuri: apariţie neregulată.

Anticipaţia. Colecţia de povestiri ştiinţifico-fantastice. Continuă să apară (aşa se zice, dar nu se găseşte pe piaţă), cu Aurel Cărăşel redactor-şef. Versiunea de acum nu are nici o legătură cu aceea de sub conducerea lui Mihai Dan Pavelescu din anii '90. Aşa că să reţinem din acea perioadă un redactor profesionist care ştia să aleagă texte româneşti sau străine remarcabile.

Deci: cum ar arăta revista ideală? Ce ar face croitoraşul cel viteaz? Ar prinde şapte dintr-o lovitură şi ar face o revistă care să semene ca aspect cu *Lumi virtuale* sau cu *Ficţiuni* sau cu *Fiction.ro*, ar avea un redactor-şef ca Mihai Dan Pavelescu, un colectiv de redacţie format din Horia Nicola Ursu, Cătălin Badea-Gheracostea, Cătălin Ionescu, Györfi-Deák György, Florin Pitea, colaboratori pe Mircea Opriţă, Cornel Robu, Robert Lazu, Liviu Radu, Lucia Simona Dinescu, partea de *non-fiction* ar trebui să arate ca în *Pro-Scris*... Bună lovitură, nu?

TLS

■■■ Proust *overloaded*

În numărul din 16 noiembrie al revistei *Times Literary Supplement* citim, printre altele, despre actualitatea lui Proust în rîndul criticilor francezi şi englezi. Deşi părea un subiect deja uzat prin rularea lui în şcoală, dacă nu prin analizele docte care i-au fost dedicate de-a lungul vremii, literatura domnului Proust încă mai ridică semne de întrebare. Şi dacă unii au ajuns să-şi dea doctoratul pe... găurile din pîine, nu mă miră faptul că în 2007 au apărut, scurt, patru studii despre Marcel Proust. Dacă facerea unei cărţi despre marele romancier presupune bifarea bibliografiei anterioare, n-aş vrea să ştiu ce-a fost în sufletele (şi minţile) bieţilor cercetători. Anthony R. Pugh scrie despre „bucătăria" ciclului romanesc *À la Recherche...* (*The Growth of À la Recherche du temps perdu*), dovedind că, de fapt, Genette se înşela, în 1972, cînd spunea că respectivul roman-fluviu nu e decît amplificarea următoarei afirmaţii: „Marcel devine scriitor". De aici, s-ar putea înţelege că e vorba mai curînd de o „psihanaliză" a actului creator decît de compoziţia riguroasă – descoperă Pugh, cercetînd bruioanele şi manuscrisele autorului – bazată pe amintire, cu toate artificiile (şi artificialul) genului. Nathalie Mauriac Dyer scrie despre dosarul cărţii *Albertine disparue*, avînd ca punct de plecare descoperirea, în 1986, a unui al doilea manuscris dactilo al cărţii mai sus amintite. Muncă de istorie literară, esenţială, fireşte, pentru asamblarea puzzle-ului vieţii şi operei proustiene. Sophie Duval publică o variantă de 500 de pagini a tezei sale despre ironia în opera lui Proust, o cheie de lectură a ciclului *À la Recherche...* Ea e concepută ca un model spaţial, „geologic", multistratificat şi, simultan, ca un „instrument optic", capabile să evidenţieze mecanica internă a textului. Ultima carte dedicată prozatorului francez vine din cu totul altă zonă. E scrisă de Stéphane Chaudier şi se numeşte, *Proust et le langage religieux: la cathedrale profane*. Analizînd extensiv opera autorului francez canonic, Chaudier cercetează felul cum acesta aplică limbajul religios şi temele biblice (*sic!*) pe subiecte laice precum dragostea, societatea, gelozia, deviaţiile sexuale şi creaţia literară. Despre această artilerie grea în materie de *Proust studies* puteţi citi într-un articol intitulat *Idols and Ironies*, semnat de o femeie (critic) cu un nume... bizar. O cheamă Céline Surprenant. (**F.P.**)

■■■ De ce (boală) a murit cultura franceză?

Cînd vezi, pe coperta unei reviste celebre (de data asta *Time*, numărul din 3 decembrie), un titlu ca *Moartea culturii franceze*, te aştepţi la mari polemici, la sămînţă de scandal ca în haioasele *celebrity matches* de pe MTV. Adică ce-ar spune un englez despre moartea culturii franceze (concurente)? Donald Morrison scrie, documentat la sînge, dar fără spectacolul ideilor flamboaiante şi al retoricii, cerute de un asemenea subiect, o dare de seamă despre capitalul de imagine pe care l-au pierdut francezii în ultima jumătate de secol. Găsiţi aici tot felul de date, de statistici şi de truisme enervante (că francezii nu vînd din traducerile proprii, că cinema-ul şi literatura lor nu mai sînt la cotele de odinioară, că faţă de englezi – luaţi la calup aşa – francezii sînt nişte mici copii etc.), dar nici o explicaţie plauzibilă pentru această decădere din olimpul elitelor. Poate că ea nu e de găsit în paginile unei reviste, ci într-un studiu serios, şi înţelegem că subiectul aşa-numitului *déclinisme* e destul de în vogă în ultimii ani. Reţinem, totuşi, cîteva afirmaţii ce ar merita analizate separat: „nimeni nu ia cultura mai în serios decît francezii. O subvenţionează cu generozitate, o răsfaţă cu dividende şi scutiri de taxe. Presa franceză îi acordă mult spaţiu şi multe coloane. Toate revistele de modă au recenzii serioase...". Şi, din spusele lui François Busnel, director editorial la *Lire*: „În America, scriitorul vrea să muncească din greu şi să aibă succes. Cei din Franţa au impresia că trebuie să fie intelectuali". În fine, autorul articolului, deşi harnic şi documentat, habar n-are de literatură franceză. Fiţi atenţi ce extrage el – şi cum califică aceste selecţii – din proza recentă *made in France*: „Christine Angot a primit în 2006 Prix de Flore pentru romanul *Rendez-vous*, o disecţie introspectivă completă a aventurilor sale amoroase. Unul dintre puţinii scriitori francezi contemporani traduşi în străinătate, Michel Houellbecq, e cunoscut mai ales pentru misoginia, mizantropia şi pentru obsesia lui legată de sex". Dacă aşa arată peisajul literar francez, vă imaginaţi cum ar fi arătat cel dîmboviţean sub pana (ghilotina) magistralului comentator? (**F.P.**)

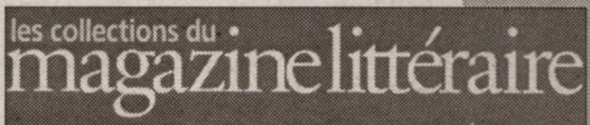
Barack Around The Clock
Divided Jerusalem
Holiday Hits And Misses
TIME
The Death Of French Culture

■■■ Reţetele lui Michel Onfray

Numărul pe noiembrie al magazinului *Lire* îl are pe copertă pe filozoful Michel Onfray, alături de invitaţia de a citi fragmente din noua lui carte, precum şi „abecedarul" propriu („Anarchie, Bonheur, Cinéma, Devise, Enfer, Existentialisme, Femmes, Gastrosophie, Jardin, Libertin, Média, Nietzschéisme, Ressentiment, Subversion, Théâtre, Université, Z... comme Zoé"). Cît despre carte, e vorba de al patrulea volum al jurnalului său hedonist, *La lueur des orages désirés. Journal hédoniste IV* (Grasset, 2007), din care *Lire* oferă un extras în exclusivitate. Cu totul 11 pagini consacrate lui Onfray, cu texte, fotografii şi reţete culinare ale filozofului – reţeta pentru duşmani şi reţeta pentru prieteni, de la aperitiv pînă la desert – cu preferinţele muzicale etc. E un dosar plin de vitalitate, de bonomie, de „filozofie veselă", de exaltare a simţurilor, care-i va scandaliza, poate, pe filozofii de catedră, dar care va bucura ochiul cititorului. Onfray a iniţiat, de altfel, în 2002, Universitatea Populară de la Caen/Université Populaire de Caen, al cărei obiectiv este „democratizarea învăţămîntului şi a filozofiei, nu numai speculative, dar şi practică şi existenţială". Tocmai această filozofie „practică şi existenţială" – un scandal pentru platonicieni – atrage lumea, publicul larg (se poate demonstra cu fotografia de la pagina 42 a revistei: sala de curs e plină de oameni de toate vîrstele), şapoul dosarului vorbeşte de „fantastica audienţă a filozofului". Pe de altă parte, Michel Onfray merge pe principiul că nu există filozofie valabilă fără autobiografia care o subîntinde (alt scandal!) şi, ca atare, se simte perfect îndreptăţit să găsească în propriile gusturi artistice, literare sau culinare resorturi filozofice: despre pianistul Alexandre Tharaud, care reinterpretează piese clasice spune că „distribuie forţa veselă şi puterea bine controlată cu o stăpînire conţinută şi, în sens spinozist, cu un *savoir-faire* adecvat". Iată raţiunile (cîteva, normal) pentru care e (aproape) convins că ascultă fără încetare CD-urile lui. Ei, partea cea mai savuroasă – dincolo de cele două reţete, una fatală (duşmanilor), cealaltă binefăcătoare (prietenilor), dar amîndouă ascunzîndu-şi intenţiile cu aceeaşi subtilitate aromată – este aceea a abecedarului de proprie folosinţă. Să zicem B: „Bonheur" – „o insultă în filozofia secolului al XX-lea; o reală preocupare în cea de astăzi şi e cu atît mai bine... Îl văd pe Montaigne ca pe unul dintre cei mai mari filozofi, dacă nu pe cel mai mare". La litera F? Femmes: „Am rezolvat, mi se pare, problema morţii, mai ales graţie lui Epicur, un maestru radical şi definitiv, ale cărui soluţii consolatoare în această privinţă rămîn de nedepăşit. Însă mă voi mira la nesfîrşit în faţa enigmei care e pentru mine o femeie". Sinceritate? Galanterie comercială? Cîte puţin din fiecare, ca bucătar bun ce este (face piaţa şi găteşte în fiecare zi); cert e că Michel Onfray nu se dă în lături de la a apărea la televizor, căci zice el „platourile de televiziune pot fi un formidabil vector de educaţie. A refuza să apari la televizor înseamnă să laşi cîmp liber celor pe care-i combaţi". (**A.D.**)

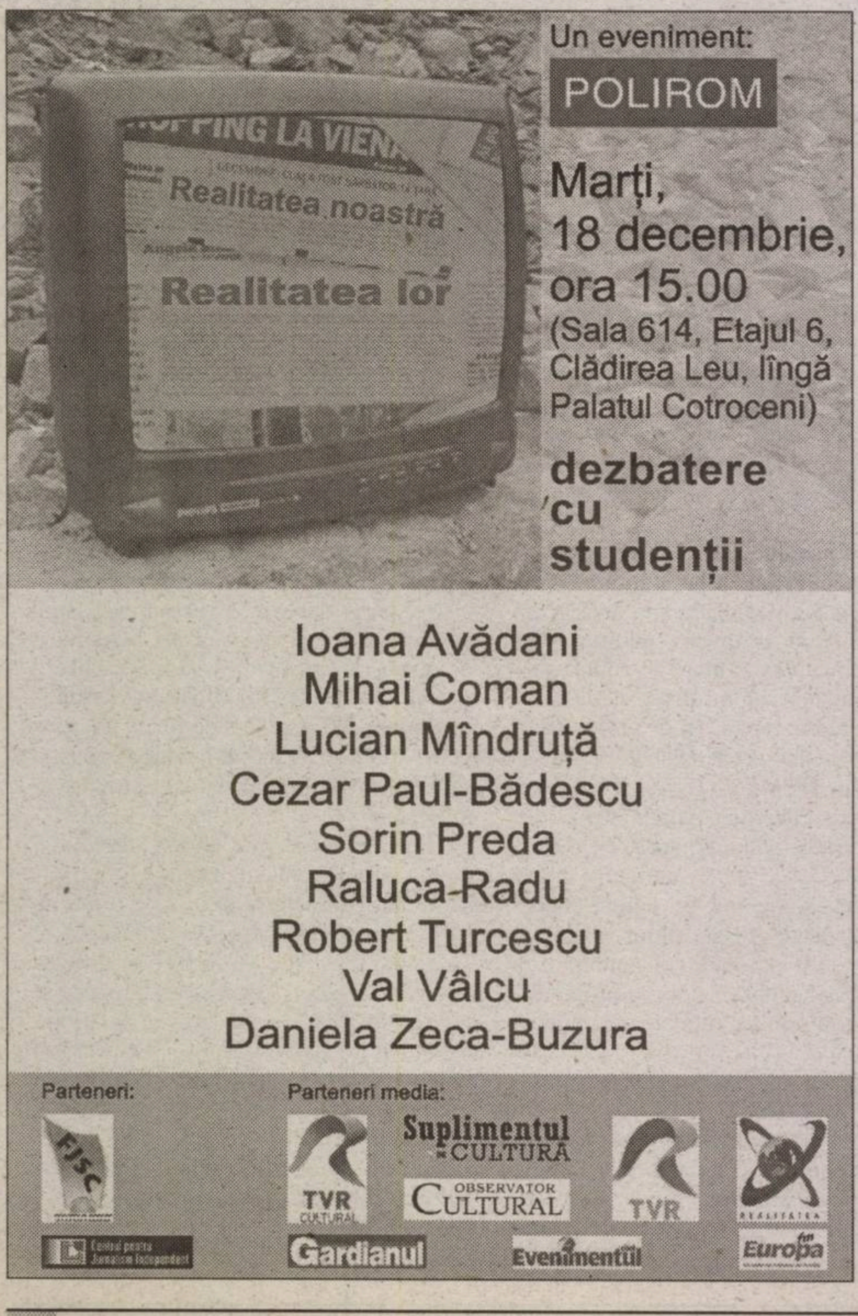
LiRE:
La philosophie
Onfray
Son abécédaire
Son nouveau livre : les extraits
"De l'amour..." Entretien avec Eric-Emmanuel Schmitt
Extraits exclusifs :
- Philip Roth
- René Goscinny
+ Harry Potter

■■■ Despre solitudine



Numărul *hors-série* al revistei *Magazine littéraire* (octombrie-noiembrie 2007) propune o nouă temă, dintre cele mai înclinate către melancolie: singurătatea (*Mal de vivre ou quête de soi. La Solitude*). Sînt „conjuraţi", făcuţi să se exprime (prin intermediul comentatorilor): Homer, Montaigne, Bashô, Pascal, Rousseau, Hölderlin, Kierkegaard, Chateaubriand, Flaubert, Thoreau, Nietzsche, Beckett, Handke, Auster etc. 29 de studii docte, dar şi ilustrate, de savurat cu un dram de nostalgie. Pentru Flaubert singurătatea este – spune Pierre-Marc de Biasi – „o veritabilă plăcere şi condiţia *sine qua non* a scrisului. Dar ea are şi limite: este o izolare sezonieră, care se termină adesea cu primul frig...". „Mai întîi «mod deficient al fiinţei-împreună», solitudinea este, de asemenea, în opera lui Martin Heidegger, condiţia de apariţie a unui alt adevăr, capabil să elibereze întreaga existenţă" – scrie Hadrien France-Lanord (specialist în Heidegger). Asemenea sentinţe sînt dezvoltate cu argumente de text – şi pe o serie considerabilă de autori – într-un număr de colecţie al revistei *Magazine littéraire*. (**A.D.**)

■


Un eveniment:
POLIROM
Marţi,
18 decembrie,
ora 15.00
(Sala 614, Etajul 6,
Clădirea Leu, lîngă
Palatul Cotroceni)
dezbatere
cu
studenţii

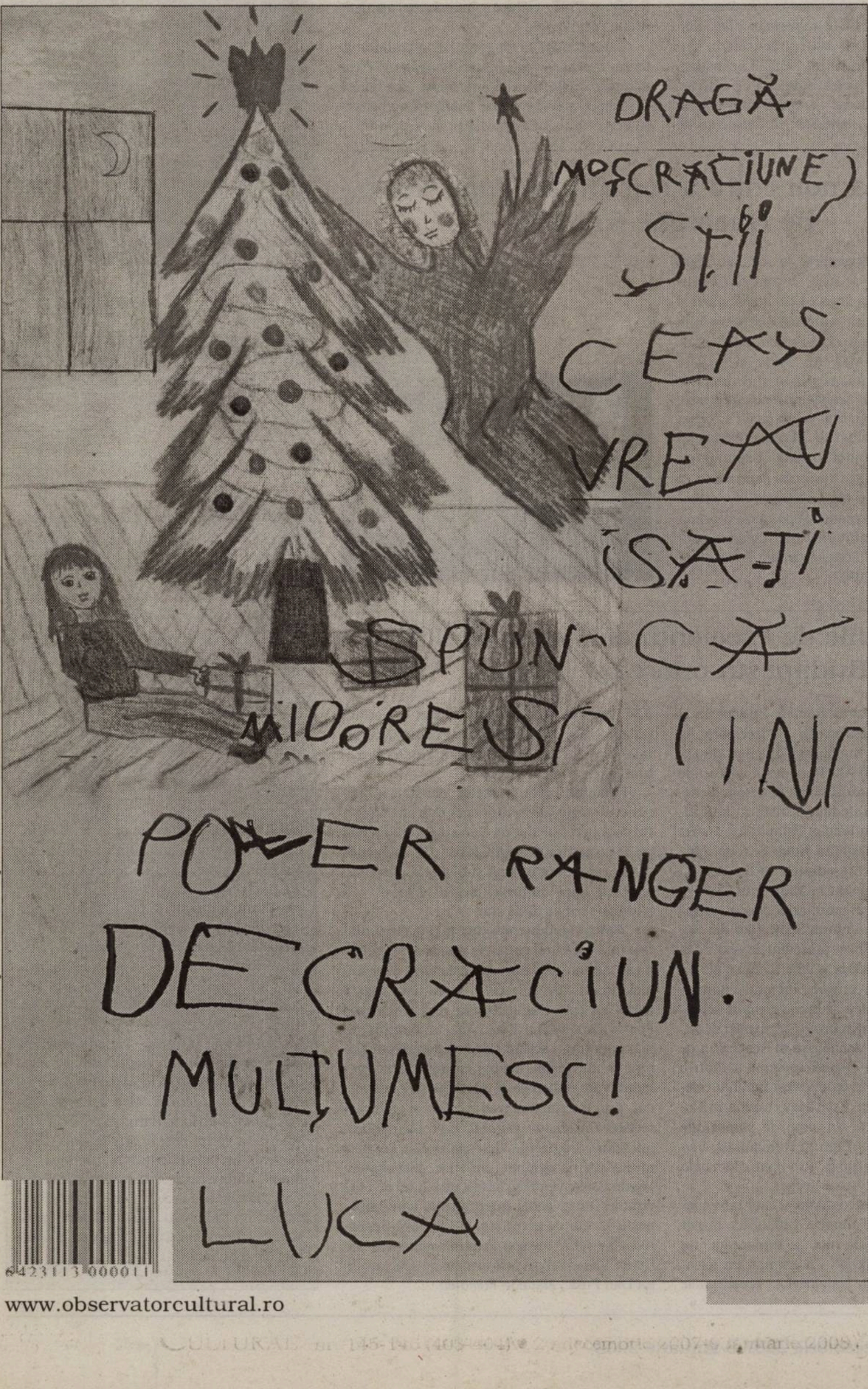
Ioana Avădani
Mihai Coman
Lucian Mîndruţă
Cezar Paul-Bădescu
Sorin Preda
Raluca-Radu
Robert Turcescu
Val Vâlcu
Daniela Zeca-Buzura

Parteneri:
Parteneri media:

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VIII • serie nouă nr. 145-146 (403-404) • 20 decembrie 2007-9 ianuarie 2008 • 40 pagini • 2,5 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Crăciun fericit şi La mulţi ani!


DRAGĂ
MOȘCRĂCIUNE,
ȘTII
CEAȘ
VREAU
SĂ-ȚI
SPUN-CĂ-
MIDOREȘC UN
POWER RANGER
DECRĂCIUN.
MULȚUMESC!
LUCA

Desen de Iasmina – 12 ani şi Scrisoare Moşului de la Luca – 5 ani

Péter Nádas: *Crima din Ajunul Crăciunului*

Emil Brumaru: „Un cadou păstrează în el tandreţea omului care ţi l-a dăruit“

2007 filmic: triumful talentului, falimentul sistemului

Ion Pop: *Parisul lui Ilarie Voronca*

Călătoria Cabaretului Voltaire prin toată Europa

Buldozerul din educaţie

Următoarea apariţie a revistei noastre va fi joi, 10 ianuarie 2008

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Versetele satanice*, în limba română.** Din această săptămînă, în librăriile din toată ţara, Editura Polirom a lansat romanul *Versetele satanice* de Salman Rushdie, în traducerea Danei Crăciun. Romanul are 656 de pagini, a stîrnit aprinse polemici în toată lumea şi s-a soldat cu o condamnare la moarte a autorului pentru motivul că ar aduce atingere lumii islamice. *Versetele satanice* apar prima oară în limba română, după ce prima ediţie englezească a romanului a fost lansată în 1988.

■■■ **Colinde la Muzeul Enescu.** Sîmbătă, 15 decembrie, la Muzeul Naţional „George Enescu" din Bucureşti, a avut loc un concert extraordinar de colinde, în organizarea Institutului Polonez din Bucureşti. Au cîntat baritonul Sebastian Munch şi pianistul Maciej Ganski (ambii studenţi ai Academiei de Muzică „St. Moniuszko" din Gdansk). Tînărul bariton Sebastian Munch a participat la concursuri de canto naţionale şi internaţionale şi a susţinut deja numeroase concerte în Polonia, iar între anii 2004-2007 a evoluat pe scena Festivalului de Operă de la Schwerin (Germania). Pianistul Maciej Ganski, bursier al Ministerului Culturii, laureat al mai multor concursuri din Polonia şi din străinătate, a concertat în Franţa, Germania, Spania, Belarus, Japonia, Statele Unite ale Americii.

■■■ **Johann Strauss Ensemble la Sibiu.** Un concert de Crăciun, *Best of Viena*, s-a desfăşurat sîmbătă, 15 decembrie, la Pavilionul 2007 din Sibiu. Faţă de turneul naţional în care este implicat Johann Straus Ensemble, la Sibiu a avut loc în premieră un spectacol inedit pe gheaţă. Pe muzica interpretată de orchestra vieneză, au dansat campioana României la patinaj artistic, Roxana Luca, alături de echipa de patinatori a clubului italian Ice Club Merano. În pauza spectacolului, au susţinut o demonstraţie de patinaj artistic campionii naţionali ai Germaniei şi Poloniei, Annette Dytrt şi Bartosz Domanski. Johann Strauss Ensemble este în România în cadrul unui turneu naţional, care mai cuprinde oraşe precum Iaşi, Cluj, Timişoara, Bucureşti şi Braşov.

■■■ **Solomon Marcus la TNB.** Duminică, 16 decembrie, celebrul matematician Solomon Marcus a susţinut la Sala Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti conferinţa *O culme a culturii româneşti: Traian Lalescu*. Solomon Marcus s-a remarcat prin cercetări şi activităţi didactice în analiză matematică, informatică teoretică, lingvistică, semiotică, poetică, aplicaţii ale matematicii în ştiinţele naturii şi în cele ale societăţii, filozofia şi istoria ştiinţei. În aceste domenii a publicat cîteva zeci de cărţi în limbile română, engleză, franceză, rusă, germană, italiană, spaniolă, maghiară, sîrbo-croată, cehă şi greacă şi cîteva sute de articole în reviste de specialitate din toate cele cinci continente. Este recunoscut ca unul dintre iniţiatorii lingvisticii matematice şi poeticii matematice.

■■■ **Concert de Crăciun la ICR Paris.** Doi tineri excelenţi muzicieni români, Laura Buruiană şi Andrei Licareţ, au susţinut luni, 17 decembrie, cu prilejul sărbătorii de Crăciun şi al sfîrşitului de an, un florilegiu de piese muzicale. Andrei Licareţ are deja un palmares de invidiat pentru vîrsta sa. Născut în 1982, într-o familie de muzicieni (tatăl său este pianistul şi organistul Licareţ), a studiat la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti şi la Conservatorul Naţional de Muzică din Paris. Din adolescenţă şi pînă acum, a cîştigat numeroase premii naţionale şi internaţionale.

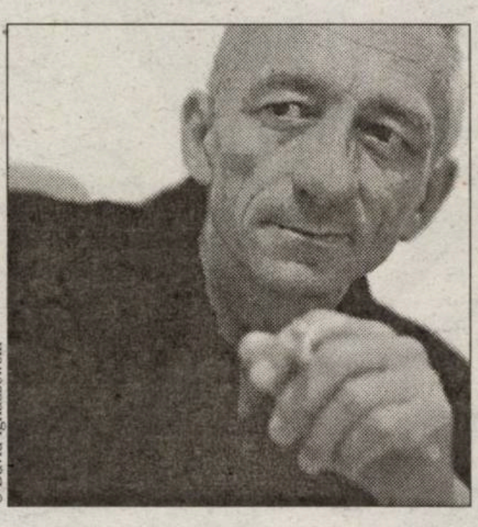
Autori români publicaţi în 11 ţări

17 volume semnate de autori români au fost publicate în cursul acestui an, cu sprijinul Institutului Cultural Român, prin programul TPS – Translation and Publication Support, de edituri din 11 ţări. Lista apariţiilor susţinute pînă acum prin TPS include cărţi ale unor scriitori interbelici, precum Camil Petrescu şi Mihail Sebastian, nume contemporane consacrate – Gabriela Adameşteanu, Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Dumitru Ţepeneag, dar şi autori recent afirmaţi, printre care Vasile Ernu, Florin Lăzărescu şi Dan Lungu.

Titlurile apărute în 2007 şi care au beneficiat de finanţare prin TPS sînt: Gianina Cărbunariu, Bogdan Georgescu, Vera Ion, Ştefan Peca, Saviana Stănescu, *roMANIA after 2000. Five Plays*, Martin E. Segal Theatre Center – MESTC, New York 2007, traducere în limba engleză de Saviana Stănescu, Ruth Margraff; Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Editura Ad Marginem, Moscova 2007, traducere în limba rusă de Oleg Panfil; Emilian Galaicu-Păun, *Yin Time*, Pop Verlag, Ludwigsburg 2007, traducere în limba germană de Hellmut Seiler; Gabriela Adameşteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, Editura Balkani 93, Sofia 2007, traducere în limba bulgară de Roumiana Stantcheva; Mihail Sebastian, *Théatre (Jouons aux vacances; L'Étoile sans nom; Edition spéciale; L'Île)*, Editions de l'Herne, Paris 2007, traducere în limba franceză de Alain Paruit; Mihail Sebastian, *Promenades parisiennes*, Éditions de l'Herne, Paris 2007, traducere în limba franceză de Alain Paruit; Ana Blandiana, *În dimineaţa de după moarte*, Editura Criterion, Moscova 2007, traducere în limba rusă de Anastasia Starostina; Dumitru Ţepeneag, *Zadarnică e arta fugii*, Editura Palamart Kiado, Budapesta 2007, traducere în limba maghiară de Rudolf Nemeti; Dan Lungu, *Raiul găinilor*, Editura Apokalipsa, Ljubljana 2007, traducere în limba slovenă Ales Mustar; Florin Lăzărescu, *Notre envoyé spécial*, Éditions des Syrtes, Paris 2007, traducere în limba franceză de Olimpia Bogdan Verger; Mircea Cărtărescu: *Travesti*, Editura Czarne, Wolowiec 2007, traducere în limba poloneză de Joanna Kornas-Warwas; Dumitru Ţepeneag, *Zadarnică e arta fugii*, Dalkey Archive Press, Illinois 2007, traducere în limba engleză de Patrick Michael Camiller; Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Faber-Print Ltd., Sofia 2007, traducere în limba bulgară de Ivan Stankov; Gabriela Adameşteanu, *Întîlnirea*, Palamart Kiado, Budapesta 2007, traducere în limba maghiară de Laszlo Csiki; Norman Manea, *Fericirea obligatorie*, Tusquets Editores, Madrid 2007, traducere în limba spaniolă de Joaquin Garrigos; Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, Editura Nymrod, Tel-Aviv 2007, traducere în ebraică de Yotam Reuveny; Dan Lungu, *Das Hühner-Paradies*, Residenz Verlag, Salzburg 2007, traducere în limba germană de Aranca Munteanu.

Lansat în 2006, cu scopul de a promova literatura română peste hotare, Programul TPS se adresează editurilor din străinătate care doresc să publice autori români, finanţînd traducerea şi, după caz, o parte din costurile de tipărire.

Lansarea noii ediţii a romanului *Pupa russa*, de Gheorghe Crăciun



© David Ignaszewski

Miercuri, 19 decembrie, la Art Jazz Club (subsolul Galeriei de Artă Orizont din Bucureşti), a fost lansată noua ediţie, augmentată şi ilustrată cu desenele autorului, a romanului lui Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, publicat de Grupul Editorial ART. Au vorbit la lansare scriitorii Gabriela Adameşteanu şi Bedros Horasangian, precum şi redactorul-şef al editurii, Laura Albulescu. Actorul Cristi Iacob a recitat din carte, acompaniat de Mircea Tiberian la pian şi de Liviu Butoi la flaut. Expoziţia cu studiile lui Gheorghe Crăciun la *Pupa russa* va fi oferită publicului pînă miercuri, 26 decembrie. Amintim că romanul *Pupa russa* a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru Proză (2004) şi Premiul pentru Proză al revistei *Cuvântul* (2004).

Premiile de excelenţă culturală ale ICR Budapesta onorează Ungaria

Institutul Cultural Român Budapesta a decernat în premieră marţi, 11 decembrie, la Palatul Duna din Budapesta, Premiul de excelenţă culturală al ICR Budapesta, alături de premiile media, în cadrul unei ceremonii la care au luat parte preşedintele Institutului Cultural Român, Horia-Roman Patapievici, Andrei Pleşu, rectorul Colegiului Noua Europa, Mircea Mihăieş, vicepreşedintele ICR, Katalin Bogyai, secretar de stat în Ministerul Culturii ungar, Cornel Ungureanu, critic literar, membru în conducerea Uniunii Scriitorilor din România, Grigore Arsene, preşedintele Asociaţiei Editorilor din România şi alte distinse personalităţi române şi ungare. Premiul cultural, costînd într-un trofeu de bronz creat de sculptorul Péter Jecza, membru al Academiei de Arte din România şi deopotrivă al Academiei de Arte Frumoase din Ungaria, precum şi dintr-o consistentă sumă de bani, a fost înmînat celebrului scriitor Péter Esterházy, tradus în România cu romanele *Un strop de pornografie maghiară*, *O femeie* (Editura Humanitas), *Verbele auxiliare ale inimii* şi, sub tipar, *Harmonia caelestis* (Editura Curtea Veche).

„Acum, ca să accentuăm şi mai tare confuziile generate de numele capitalelor ţărilor noastre, vom înmîna aici, la Budapesta, un premiul din Bucureşti" – a anunţat cu jovialitate Horia-Roman Patapievici, preşedintele ICR, vorbind apoi despre cel mai important premiul al serii – Premiul de excelenţă culturală –, care a fost acordat unui tip de intelectual maghiar de excepţie.

Katalin Bogyai, secretar de stat în Ministerul ungar al Culturii, şi-a exprimat regretul că generoasa idee de a acorda acest premiu nu le-a aparţinut maghiarilor. „Un asemenea trofeu reprezintă o nouă şi o şi mai puternică legătură între culturile ţărilor noastre" – a punctat secretarul de stat.

„Este primul premiu care mi s-a oferit dintr-o ţară est-europeană. Aş putea să le mulţumesc multor persoane, dar aş aminti doar numele uneia fără de care în seara asta n-aş fi aici – ea este traducătoarea mea, Anamaria Pop" – a spus Péter Esterházy, unul dintre cei mai importanţi scriitori contemporani din Europa şi nu numai, distins cu importante premii literare naţionale şi internaţionale, cunoscut, prin intermediul traducerilor, şi cititorilor revistei *Observator cultural*, care i-a publicat interviuri, fragmente de roman etc. Premiile media au încununat carierele jurnaliştilor László Cselényi, preşedintele canalului de televiziune Duna, canal internaţional care împlineşte 15 ani de activitate, şi Eva Iova-Simon, redactor-şef al revistei *Foaia Românească* din Gyula. Ceremonia a fost urmată de spectacolul lui Dan Puric, *Made in Romania*.

VA FI

■■■ ***Dialoguri şi fantezii în jazz*.** Este un dublu recital de vituozitate susţinut de Ion Caramitru şi Johnny Răducanu, după un turneu de mare succes la Paris şi care va avea o ultimă reprezentaţie în acest an, la Teatrul Naţional din Bucureşti, astăzi, 20 decembrie, de la ora 20.00. Invitat în Capitala Franţei de ICR Paris în colaborare cu Théâtre Molière – Maison de la Poésie, spectacolul s-a jucat cu o sală arhiplină şi a fost aplaudat la scenă deschisă de numeroase personalităţi culturale care trăiesc la Paris. *Dialoguri şi fantezii în jazz* este un spectacol în care muzica se îmbină cu textul poetic, Ion Caramitru şi Johnny Răducanu oferind un dublu recital de înaltă clasă.

■■■ **Tîrgul Ţăranului Român.** Sîmbătă şi duminică, 22 şi 23 decembrie, ţăranul român vine la Tîrg în Piaţa Amzei din Bucureşti cu produse bune, curate, tradiţionale. Tîrgul Ţăranului Român nu este doar o piaţă obişnuită, ci face parte dintr-un proiect de recuperare a tradiţiilor şi valorizare a produselor tradiţionale. Un nou tip de piaţă, în care consumatorii au ocazia să se întîlnească direct cu producătorii, nu cu intermediari. Ei au siguranţa că produsul este proaspăt, că nu-l pot găsi în altă parte şi îi pot afla modul de preparare şi povestea.

■■■ **Cultura sărbătorilor, sărbătorile culturii.** Radio România Cultural vă invită să ascultaţi un program special care va începe în Ajunul Crăciunului şi se va încheia pe 6 ianuarie, anul viitor. De luni pînă vineri, emisiunea *Comment ça va?* aduce poveşti neobişnuite din viaţa unor personalităţi, dar şi a unor oameni... „obişnuiţi". Impresiile, gîndurile şi istoriile personale ale unor remarcabili oameni de cultură, cele mai bune ale anului 2007, vor putea fi reascultate în emisiunea *Vorba de cultură*. Aceste evenimente, dar şi multe alte poveşti, multă muzică şi mult teatru radiofonic de calitate, precum şi emisiuni cu obiceiurile de Sărbători vor putea fi ascultate începînd cu această săptămînă la RRC.

■■■ ***Metropolis Point*.** Este titlul expoziţiei de artă fotografică digitală semnată de actorul şi regizorul Tudor Chirilă şi deschisă la Teatrul Metropolis, strada Mihai Eminescu nr. 89, pînă la sfîrşitul lunii. „Nu există teme. Fiecare lucare îşi are propria temă. Există doar o stare de spirit care le uneşte pe toate. Un psihedelism întîrziat, post factum, unul «de bătrîneţe», care izvorăşte din era *flower-power* pe care am trăit-o în copilărie şi adolescenţă" – mărturiseşte autorul. El mai spune că „aşa vedeam noi lumea în acele timpuri în care Miliţia lui Ceauşescu şi Securitatea nu-ţi dădeau voie să spui sau să arăţi ce simţi".

■■■ **Mircea Eliade omagiat la Madrid.** La sediul Institutului Cultural Român din Madrid este deschisă, pînă la 16 ianuarie 2008, expoziţia omagială dedicată lui Mircea Eliade intitulată *Diario – Mircea Eliade – ensayo/Jurnal – Mircea Eliade – eseu*, a pictorului român Romeo Niram. Cu prilejul vernisajului din 18 decembrie, au avut loc două conferinţe. Criticul de artă Begoña Fernández Cabaleiro a susţinut un discurs despre expoziţia de pictură a lui Romeo Niram, intitulată *Pintado como un libro. Escrito como un cuadro. Mircea Eliade. Romeo Niram/Pictat precum o carte. Scris precum o pictură. Mircea Eliade. Romeo Niram*. Iar Horia Barna, directorul ICR Madrid, a vorbit despre *Eliade entre Occidente y Oriente/Eliade între Occident şi Orient*. Romeo Niram s-a născut în 1974 şi a studiat pictura la Academia de Arte Frumoase din Bucureşti. A avut expoziţii personale în România, Turcia, Germania, Portugalia şi Spania.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Kosovo – parte integrantă a Serbiei; Ciprian CIUCU, Buldozerul din educaţie ■ 4

ACTUALITATE

Michael SHAFIR, Despre originalitate şi demenţă; Liviu CANGEOPOL, Despre noi ■ 5
Peter NÁDAS, Crima din Ajunul Crăciunului ■ 6

DE SĂRBĂTORI

Iaromira POPOVICI, Crăciunul în filme: puţin Spirit şi multe iluzii... ■ 8
Emil BRUMARU, „Un cadou păstrează în el tandreţea omului care ţi l-a dăruit“ ■ 10

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Gheorghe Crăciun şi fascinaţia cuvintelor ■ 13
Bogdan CREŢU, Ioan Groşan şi manualul său de proză optzecistă ■ 14
Bianca BURŢA-CERNAT, Literatura şi răul ■ 15
Adina DINIŢOIU, Mozart, remediul universal ■ 16
Delia UNGUREANU, Alice în Ţara Minunilor culinare ■ 17
Ana-Maria POPESCU, Romanul-inventar de epocă sau Lista lui Doctorow ■ 18
Florina PÎRJOL, Kafka *made in* Deleuze&Guattari ■ 19

STUDII CULTURALE

Fanny CHARTRES, În faţa televizorului ■ 20

SOCIOLOGIE

Ioana PAVERMAN, O poveste barocă despre lovituri de stat ■ 21

ESEU

Ion POP, Parisul lui Ilarie Voronca ■ 23
Victor RIZESCU, Tranziţii discursive ■ 24
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Poeme simultane *versus* roboţi salariaţi ■ 25
Péter DEMÉNY, Mîncînd un măr cu un clovn ■ 26
Florin IRIMIA, Cuplurile lui Ian McEwan ■ 27

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mirella NEDELCU-PATUREAU, Sylvain Creuzevault sau „teatrul ca scandal permanent“ ■ 28
Benjamin FONDANE, Lunea existenţială şi Duminica Istoriei (III) ■ 29
Horia RUSU, Festival de toamnă la Chicago (V) ■ 30

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Colinde îngheţate; Robert ADAM, Un premiu pentru Europa cărţii ■ 31
FILM: 2007 filmic: triumful talentului, falimentul sistemului ■ 32
Mihai FULGER, CineMAiubit 11: toată lumea iubeşte filmul studenţesc! ■ 34
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, *Remember* Adriana Popescu 1954-2007; Roxana EVANGHELIE, O zi cu Zaha Hadid ■ 35
Teodora şi Ion STENDL, „Cu arta am fost întotdeauna europeni“ ■ 36
MUZICĂ: Anca FLOREA, Un nume de legendă pe scena operei; Florian BAICULESCU, Prelipcean 1, Diaconu, Stanciu, Prelipcean 2 ■ 37

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Cărţi audio, cărţi electronice... ■ 38

REPORTAJ

Ovidiu ŞIMONCA, Polonia, un dar de Crăciun ■ 40

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 9
Ana-Maria POPESCU, 1001 de semne ■ 16
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 20
Cristian CERCEL, Loisir ■ 28
Alexandru ŞIPA, JAZZ ■ 37
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 38
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 39

EDITORIAL

Să scrii şi să răspunzi

Ovidiu ŞIMONCA

De cînd Bogdan Olteanu i-a scris lui Mircea Cărtărescu, iar PNŢCD s-a adresat, tot printr-o scrisoare deschisă, lui Horia-Roman Patapievici, încep să mă întreb dacă s-a schimbat ceva în percepţia publică şi dacă scriitorii au început să conteze. Pînă de curînd aveam dubii că rîndurile de la gazetă pot influenţa mersul politic. De cînd Bogdan Olteanu şi-a înmuiat pana în călimară, ceva-ceva s-a zdruncinat în convingerile mele privind *ineficienţa* textului gazetăresc. Încep să mă conving tot mai mult de *inadecvarea* dintre lumea scriitoricească şi lumea politică. De fapt, textul gazetăresc are ecou, dar cade pe un teren unde fiecare îl interpretează cum vrea, precum Jupîn Dumitrache. Îmi permit să fac cîteva observaţii despre această comunicare (viciată) între scriitorul de la gazetă şi omul politic din Parlament.

Pe de o parte, descoperim o seamă de scriitori care mai cred că opinia lor mai poate avea impactul de la începutul anilor '90. Există, fără doar şi poate, o convingere, oarecum naivă, că articolele de ziar mai pot îmbunătăţi peisajul politic actual, că jocurile mai pot fi îndreptate din mers, printr-o trăsătură de condei. La fel de idilică este convingerea că *ziaristica militantă*, în care se simt foarte clar opţiunile politice partizane, poate duce la crearea unor vectori de putere în care reprezentarea civică să fie acceptată. Părerea mea este că, în acest moment, tipul de discurs în care dispar nuanţele, echilibrul şi poziţionarea neutră este unul sinucigaş pe termen lung. O susţinere făţişă acordată preşedintelui Băsescu sau premierului Tăriceanu nu face decît să-ţi erodeze din capitalul de încredere pe care l-ai acumulat de-a lungul timpului. Partizanatul politic din acest moment ar trebui înlocuit cu un scepticism temperat, în care să fii atent la derapaje, la populisme, la gafe. Frenezia ar trebui să lase locul rigorii, să se renunţe la analizele savante pentru un limbaj mai accesibil. Nu sînt un mare fan al textelor de la gazetă pe care le scriu în prezent Mircea Cărtărescu şi Horia-Roman Patapievici. Mi se pare că valoarea textelor publicistice ale lui Cărtărescu a scăzut sub nivelul celor adunate în volumul *Baroane!*. Astăzi, Cărtărescu este fie prea sec, fie prea pro-Băsescu. În celălalt caz, al lui Horia-Roman Patapievici, simpla intenţie de a face din textele de gazetă un serial interminabil are darul să-mi bareze lectura. Nu cred că publicistica este o peltea pe care să o întinzi la nesfîrşit, in care reacţia imediată se tot amînă, iar demonstraţia este prea îngropată într-o materie difuză şi alambicată.

Pe de altă parte, nu cred că procedeul lui Bogdan Olteanu şi al PNŢCD de a interveni hodoronc-tronc (precum omul din baie care tresare la fiecare zgomot şi sare din cadă crezînd că a sosit poştaşul cu pensia) ar trebui încurajat. Bogdan Olteanu a redactat săptămîna trecută o scrisoare în care există o disproporţie evidentă între afirmaţiile lui Mircea Cărtărescu şi închipuirile preşedintelui Camerei Deputaţilor. Să îl asemeni pe Mircea Cărtărescu lui Nae Ionescu şi să spui că scriitorului nu-i mai rămîne altceva mai bun de făcut decît să-şi asmută studenţii să-i spargă geamurile sau capul lui Olteanu mi se pare absolut regretabil. E o prostie pornită din neştiinţă! Bogdan Olteanu ar fi trebuit să tacă sau să dea o replică de bun-simţ. N-a făcut nimic din toate acestea, preferînd o situaţie de răfuială, care n-are nici un suport real de atac. E foarte adevărat că discuţia despre votul uninominal a căzut în derizoriu de cînd preşedintele Băsescu a spus că Pîrvulescu ţine cu Guvernul pe motiv de soţie angajată la Guvern, o teză înfiorător de rudimentară şi falsă (soţia domnului Pîrvulescu lucrează la Guvern din 1992, prin urmare premierul Tăriceanu nu i-a făcut nici un hatîr). Dar de ce este nevoie ca şi Bogdan Olteanu să se afunde în această vîscoasă răfuială, cînd ar fi fost mult mai nimerit să explice funcţionarea votului uninominal în varianta asumată de Guvern? De ce Bogdan Olteanu nu încearcă să explice realitatea votului uninominal, intrînd într-un alunecos inventar istoric?

Despre PNŢCD nu avem prea multe a spune: PNTCD-ul din 1999 nu e acelaşi cu cel din 2007. Atunci, PNŢCD era pentru o reformare morală a societăţii, astăzi PNŢCD e umbra unui partid istoric şi chiar şi această umbră începe să se descompună.

În toată această încăierare, mă întreb dacă nu cumva Bogdan Olteanu nu are prea mult timp la dispoziţie avînd răgazul redactării unor fantasmagorice scrisori, dacă PNŢCD n-ar trebui să ne arate care îi sînt simpatizanţii înainte de a reacţiona public. Iar despre domnii Mircea Cărtărescu şi Horia-Roman Patapievici mă întreb dacă soarta lor, în mediul cultural, n-ar fi mai bună dacă nu s-ar expune atît de mult comiţînd texte la gazetă, de parcă ar avea o normă impusă? Va veni o vreme, probabil, cînd va fi şi scrisul la gazetă o activitate profesionistă, care să presupună rigoare, claritate şi nonpartizanat, nu doar o furie de moment pe care să simţi nevoia să o exhibi public... ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com)
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Florina Pîrjol (florina_pirjol@yahoo.com),
Ana-Maria Popescu (popeascaro@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Versiune în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Sorana Man
PR, Marketing, Comunicare: Iolanda Bob
E-mail: iolanda_bob@yahoo.com
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima,

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Şi au strîns rePeDe Legăturile

Mihnea BLIDARIU

Nu se mai întîmplă mare lucru în politica românească pe final de an. Nimic surprinzător, aşa a fost mereu şi nici societatea, în general, nu mai e aşa de agitată în preajma sărbătorilor. Motivul nu pare să fie, niciodată, vreun brusc acces de bunătate, luciditate sau generozitate spontan regăsite, ci mai degrabă febra pregătirilor, a cumpărăturilor şi proximitatea vacanţei de iarnă.

În acest context, fuziunea PD-PLD, denumită – previzibil – PDL, a trecut aproape fără comentarii. Nici nu era mare lucru de comentat, avînd în vedere iminenţa acestei uniuni. Care uniune îi alătură, din nou – de vor fi fost cu adevărat despărţiţi vreodată – şi indirect pe doi dintre cei mai puternici (potrivit sondajelor) oameni politici din România, Traian Băsescu şi Theodor Stolojan. Prin absorbţia PLD, imaginea PD capătă, în sfîrşit, o aură mai concretă de „dreapta", iar PNL va avea de dat o luptă foarte grea cu acest nou creat partid, la alegerile viitoare. La fel de greu îi va fi şi PSD-ului. Deoarece noua creaţie politică, oricît ar încerca s-o înnobileze *părinţii* ei, nu are prea mari legături cu ideologiile politice sau cu principiile de guvernare; nu mai mult decît au actualii guvernanţi. Nu, PDL este, în fapt, o struţocămilă menită să fure electorat atît din dreapta, cît şi din stînga. Mişcarea inteligentă efectuată de cele două formaţiuni îşi impunea necesitatea, mai ales după scorul destul de bun înregistrat de PSD şi PNL la europarlamentare. Ceea ce este interesant e că, dacă liderul din umbră, Traian Băsescu, recurge la lovituri date adversarilor politici care sînt, totodată, şi lovituri de imagine, subordonaţii săi au ales tactica extinderii. Deunăzi, Emil Boc se declara absolut convins că, după fuziune, mii de membri PNL se vor repezi să intre în PDL. Astfel, convingerea electoratului nu se face prin prezentarea de programe de guvernare sau de iniţiative legislative, sociale sau politice, ci doar prin împingerea într-un soi de *mimesis*, pe principiul „uite cîţi sîntem, ai face bine să vii şi tu alături de noi". Prin lărgirea bazei populare a partidului, PDL tinde să devină, în viitorul nu foarte îndepărtat, ceea ce în ştiinţa politică se cheamă „un partid de masă" şi, deci, implicit, un partid de stînga. Totodată, prin afirmarea unor idei şi valori liberale, venite din partea aripii Stolojan, dar şi datorită prezenţei unei părţi a elitelor intelectuale şi de afaceri, PDL se va revendica şi ca un partid de dreapta. Sînt curios ce fel de politici va adopta acest partid cînd – şi dacă – va ajunge la guvernare. Pentru că, dacă baza partidului, masele, miile de membri din viziunea domnului Boc îl vor împinge şi îi vor cere măsuri populare, indiferent de natura lor, elitele de la vîrf vor dori să lucreze după cu totul alte măsuri şi priorităţi. Şi atunci să vezi distracţie, mai ceva decît actuala ceartă din PSD...

Or fi existînd, în noul PDL, oameni dornici de a servi patria şi poporul. Momentan, însă, eu nu văd decît un alt partid care doreşte puterea. Şi atît.

Kosovo – parte integrantă a Serbiei

Bedros HORASANGIAN

Trăim în România. Ştim cîte ceva din istoria Franţei, Germaniei, Angliei, Italiei şi Spaniei, eventual, cea a Statelor Unite. Sau poate a vreunei ţări mai exotice din Africa sau din Extremul Orient, dacă avem curiozităţi sau vreun interes aparte. Greu de crezut că ştim cîte ceva despre istoria vecinilor noştri din Balcani sau de dincolo de Tisa. Sîrbii au trăit şi trăiesc alături de români de secole bune. Creştini, ca şi noi românii – eventual armenii, dacă ar fi să fiu trimis la minoritatea din care, teoretic, fac parte, cu sau fără voia şi acceptul meu – creştini ca şi bulgarii, grecii, macedonenii şi aromânii, creştini ca şi veneţienii şi croaţii şi slovenii şi parte din albanezii şi bosniacii care au fost islamizaţi mai mult cu sila decît cu mila. Istoria comună a Balcanilor a stat sub semnul păstrării identităţii naţionale. Cînd Europa, departe de a fi unită, nu a ştiut să-şi păstreze unitatea creştină şi Marea Schismă de după conciliul de la Niceea a împins la 1.000 de ani de lupte fratricide în sînul creştinătăţii. Care a dus la mult cunoscutul moment de răscruce – chiar şi acest cuvînt banal induce ceva anume! – al Căderii Constantinopolului. După care Europa nu a mai fost Europa de dinainte, şi atît catolicismul, cît mai ales ortodoxia au trebuit să facă faţă unor uriaşe provocări. Drame. Cataclisme, chiar, ale istoriei. Secolul al XIX-lea a însemnat redescoperirea sentimentului naţional, el a redefinit noul chimism al identităţii bazate pe unitatea de limbă şi credinţă a multor popoare. Sigur că marele duşman al europenilor au fost ei înşişi, pînă să apară ceea ce istoricii au numit Marele Turc. Între momentul de glorie al cuceririi măreţei capitale a Bizanţului, Constantinopol – chiar este de mirare că n-a mai apărut după 1989 o nouă ediţie din faimoasa lucrare a lui Steven Runciman –, cînd sultanul Mahomed I a intrat călare în Sf. Sofia, şi asediul Vienei, de cînd începe declinul Imperiului Otoman, au fost secole şi momente dramatice ce au lăsat urme adînci. În conştiinţa popoarelor balcanice, mai mult chiar decît a celor europene. Chiar dacă este un dezastru militar, înfrîngerea sîrbilor de pe Cîmpia Mierlei, la 1389, are o încărcătură simbolică greu de evaluat în termenii birocratici de astăzi ai înalţilor funcţionari de la Bruxelles sau ai experţilor de la Pentagon.

Kosovo este miezul tare al istoriei sîrbilor.

Kosovo este o tragedie ce a născut şi a dat identitate unei naţiuni.

Kosovo este şi moartea Cneazului Lazăr, pe cîmpul de luptă – ca şi a sultanului Murat, singurul sultan otoman care moare în cursul unei bătălii, chiar dacă nu ucis în luptă directă –, şi face parte din patrimoniul simbolic al naţiunii sîrbe. Este extrem de dificil să accepţi, oricît pragmatism ai avea şi oricîte alte posibile avantaje – care? – ţi s-ar propune, ca simplu cetăţean sîrb, să accepţi cedarea locului numit Kosovo din trupul propriei tale ţări. Nu este vorba de valorile şi principiile noii Europe, este vorba de clipe cruciale din destinul unei naţiuni. Cînd generalul grec Metaxas, de exemplu, a spus „Ohi!" („Nu!") italienilor care au invadat o ţară, dar nu au reuşit să învingă un popor. Dacă bombardarea Iugoslaviei putea găsi o anume justificare ideologico-politică, acordarea şi recunoaşterea independenţei regiunii numite Kosovo, din statul suveran şi independent numit Serbia, ar fi o mare eroare. Nu are de ce să ne bucure ce s-a întîmplat cu fosta Iugoslavie. Pe un pămînt unde şi-au vîrît coada mulţi şi s-au confruntat diferite interese, de la mai noii veniţi turci otomani, pînă la austrieci, italieni, bulgari, greci şi unguri sau ruşii care nu puteau nici ei să lipsească. Doar românii nu s-au aflat în conflict cu vecinii noştri de dincolo de Dunăre, care au tot avut de luptat, ba cu unii, ba cu alţii. Pînă să obţină independenţa statală modernă, dar şi după aceea, cînd în Primul şi al Doilea Război Mondial au avut de suferit enorm. Dar nu s-au lăsat striviţi. Nu vrem să-i idolatrizăm pe vecinii noştri, încercăm să atragem atenţia asupra unui mare pericol: cel al dezmembrării fostei Iugoslavii, şi, acum, a Serbiei. Orice soluţie se poate găsi pentru Kosovo, dar nu independenţă statală. Steag şi imn naţional. Nu pot coexista două state albaneze, aşa cum existenţa Moldovei lui Voronin este o aberaţie. Se pot găsi soluţii de lungă durată, autonomie lărgită, orice alte înlesniri care să satisfacă orgoliul şi identitatea majorităţii, de astăzi, albaneze, dar nu independenţă statală.

România nu trebuie să ceară acordul Washington-ului sau al Bruxelles-ului ca să fie alături de guvernul de la Belgrad şi să sprijine o rapidă admitere a ei în UE, care ar face caducă orice mişcare a UCK-ului de la Pristina. Un stat musulman în coasta Europei ar fi un potenţial pericol grav. Cu minorităţile, oricît de albaneze ar fi ele, se poate discuta şi există suficientă legislaţie ca să le fie recunoscute drepturile. De aceea, România trebuie să iasă la rampă şi să militeze pentru un Kosovo modern şi democratic înlăuntrul graniţelor statului sîrb. Un prim pas a şi fost făcut. Preşedintele, Parlamentul şi Guvernul României pot acţiona în solidar, alături de autorităţile de la Belgrad, pentru păstrarea suveranităţii statale asupra regiunii Kosovo. Pentru pacea şi securitatea Europei, din care, cu siguranţă, şi Albania, şi restul de state balcanice, inclusiv Turcia, vor face parte. Nu peste multă vreme. Spre binele tuturor. ■

Buldozerul din educaţie

Ciprian CIUCU

Cine ar crede că ministrul Adominiţei este părintele noii „Reforme" din educaţie s-ar afla în eroare. „Părinţii" noului proiect de Lege a învăţămîntului preuniversitar sînt diverşi funcţionari şi „specialişti" din Ministerul Educaţiei. Dacă ministerul, cu clădirea aceea îngrozitoare, este bîntuit de fantomele trecutului, toată educaţia trebuie să fie bîntuită de aceleaşi fantome, muze retrograde şi anacronice, ale unui învăţămînt din secolele trecute. Evident, ministrul îşi asumă ce-i bagă pe sub nas la semnat funcţionarii. Şi nici nu ar putea fi altfel atîta timp cît liberalii au pus un inginer constructor în fruntea educaţiei. Mai degrabă, în neştiinţa sa, Adomniţei se comportă ca un buldozer, nu ca un constructor. De unde să ştie el ce i se oferă, dacă este depăşit de conceptul de politici educaţionale moderne? Nu ştie! Nu are suficientă educaţie în domeniu.

Ce ar fi de spus aici? Să luăm fiecare articol sau idee „novatoare" în parte? Nu avem nici spaţiu şi nici nu ar fi util soartei educaţiei gestionate de dragii mei liberali. Mai bine ar fi să spunem cum ar trebui să fie noul proiect de lege, cititorul deducînd de aici cum nu este prezentul proiect.

Reforma din educaţie nu se face cu legi! Reforma se face cu elevi, părinţi şi profesori. Legi am mai avut. Incomplete, disproporţionate, insuficiente şi, mai ales, legi ce aşteptau alte legi care să completeze diferite aspecte rămase nereglemenate. În ansamblul său, proiectul de lege nu este nici mai bun şi nici mai prost decît actuala lege pentru că nu schimbă paradigma. Adică este foarte prost în comparaţie cu ceea ce ar fi trebuit să fie şi cu acele lucruri de care ar avea nevoie România în domeniul educaţiei.

Reforma în educaţie ar trebui să fie o serie de politici publice care să înceapă cu reformarea curriculumului, care a rămas acelaşi din 1997, de cînd Andrei Marga a încercat şi a reuşit cîte ceva. Avem nevoie de un curriculum nou, aerisit şi relevant pentru modelul de cetăţean pe care îl vrem pentru mîine. Copiii României învaţă mult, prost şi inutil. Prezenta lege nu aduce nimic nou. Azi profesorul nu mai este sursă exclusivă de informare şi de formare. Această concepţie este depăşită. Raportul Miclea, asumat de preşedintele Băsescu, conţinea idei europene referitoare la obiectivele educaţiei, care, evident, în acest pachet de legi nu sînt puse în lumină: competenţe de comunicare în limba maternă şi în două limbi de circulaţie internaţională; matematică, ştiinţe şi tehnologie; competenţe digitale; competenţe sociale, de viaţă personală, carieră; de expresie culturală. Nu că ar fi sau n-ar fi fostul ministru Miclea deştept, dar toate acestea au fost definite la nivel european şi au fost definite în virtutea procesului Lisabona, care, printre altele, şi-a propus să compatibilizeze educaţia din UE cu piaţa forţei de muncă.

După aceea, reforma educaţiei ar trebui să continue cu formarea personalului didactic, care, la nivel de metodică şi pedagogie, se află încă (şi din cauza facultăţilor de ştiinţe ale educaţiei) la nivelul anilor '70-'80. Proiectul de lege referitor la statutul cadrelor didactice, care însoţeşte proiectul de lege a învăţămîntului, este din acelaşi film alb-negru. Avem nevoie de profesori care să faciliteze învăţarea şi dezvoltarea unor abilităţi necesare vieţii, avem nevoie de modele, şi nu de mici dictatori care să le bage pe gît elevilor „materie".

Ceea ce este cel mai descuranjant cu privire la modul în care se fac legi şi politici în educaţie, este acea viziune covîrşitor de etatistă, cu un stat care încearcă să-şi peticească sistemul din mers, inconştient că el singur nu-şi poate asuma, prin legi, educaţia unei naţiuni în secolul al XXI-lea. Nu mai poate, nu mai e cazul, este depăşit de realităţile globalizării şi ale informatizării. Privatizarea unei bune părţi din învăţămîntul de stat, asumarea de către comunităţi şi economie în mod direct a unor costuri ale educaţiei nu mai pot fi întîrziate. De fapt pot, dar costul va fi o Românie ca eternă şi fascinantă periferie a lumii civilizate. Dezbaterea despre adevărata reformă trebuie să înceapă, ceea ce ne propune MEC astăzi e o dezbatere care era la zi în anii '94-'95.

Prin această lege, ministerul nu va face decît să mai adauge unor probleme sistemice alte probleme sistemice.

O bună parte din ideile din Raportul Miclea pentru educaţie sînt valoroase şi nu se regăsesc în concepţia lui Adomniţei. Ar fi fost naiv din partea noastră să credem că preşedintele, pe baza Raportului Miclea, ar fi putut să reuşească, cum şi-a propus, un *pact cu toate partidele pe educaţie*. Şi asta nu din cauza raportului, ci a modului în care face domnia sa politică. Din nefericire, tot ce propune nu poate deveni decît antipropunere pentru clasa noastră politică. Aşa încît şi domnul preşedinte, şi noi toţi, nu putem rămîne decît cu consolarea unui „v-am spus eu, am avut dreptate"...

Una dintre condiţiile reuşitei unei reforme, de orice fel ar fi aceasta, este ca promotorul ei să fie o personalitate credibilă. Un om pe care alţii să-l urmeze, în care să aibă încredere şi să garanteze, cu numele şi prestanţa sa, existenţa unui final fericit. Adică o persoană exact invers decît este ministrul Adomniţei. Aşa că nu este cazul să ne facem iluzii. Să mai aşteptăm o altă guvernare şi o altă reformă. ■

Despre originalitate şi demenţă

Michael SHAFIR

De multe s-ar putea plînge românii. De corupţia cu care luptă vajnic dînd şpagă în dreapta şi-n stînga; de inflaţia cu care luptă nu mai puţin vajnic prin presiuni pentru ridicarea salariilor, că deh, cum ar putea altfel să-şi finanţeze oferta de şpagă; de situaţia bordurilor din Capitală, ca să aibă fiecare unde să-şi parcheze maşina. Şi lista e nesfîrşită. De un singur lucru nu ne putem plînge sub nici un chip. De lipsa de originalitate.

*

Unii ar spune că nu e nicidecum vorba de originalitate, ci mai degrabă de o doză de demenţă pe cap de locuitor, mai ridicată decît altunde. Aş! Să nu-i credeţi! Gîndiţi-vă la ce ni s-ar fi întîmplat dacă, Doamne fereşte, am fi considerat în 1990 că „democraţia originală“ ar fi ceva dement. Unde am fi astăzi?

*

Original, chiar foarte original, mi s-a părut un articol semnat la data de 11 decembrie de un analist politic în ziarul *Bursa*. June sau nu, bine mai combate dînsul. Luciferic precum numele-i mic, aş spune. Distrugător de legende, domnia sa reintroduce pe uşa din dos problema unei democraţii originale, demolînd mitul nevoii de opoziţie parlamentară într-o democraţie. N-a avut Canada (democrată, mie-mi spui!) guvernări liberale fără opoziţie în unele dintre statele acestei federaţii, ba chiar de cîteva ori? Dar Suedia, n-a avut ea o dominaţie socialistă care a durat aproape 70 de ani? Şi nu acelaşi lucru se întîmplă în Bavaria din 1957? E adevărat, în ultimele două există şi opoziţie, dar acest lucru se datorează numai existenţei unui sistem de vot proporţional, care (ne explică analistul), este în acelaşi timp un sistem al „complicităţii generalizate între parlamentari“. Mărturisesc că nu înţeleg. Dacă un sistem electoral bazat pe vot proporţional pe liste produce o asemenea complicitate generalizată, cum de au scăpat de ea Suedia şi Bavaria în cei peste 70 de ani? În schimb, m-a liniştit faptul că autorul articolului respinge argumentul că un sistem democratic lipsit de opoziţie ar putea exista numai într-o democraţie consolidată, adică acolo unde valorile democratice au devenit deja o a doua natură, atît în rîndurile politicienilor, cît şi în cele ale alegătorilor. Nicidecum, explică domnul Cătălin Avramescu Venturiano. Într-un sistem neconsolidat, simptomul dominant este ineficienţa guvernării; care guvernare, nu-i aşa, permite ca politicienii să se „păruiască“ la televizor, în timp ce statul pluteşte în derivă şi în care, avînd de-a face cu un guvern de coaliţie, fiecare partid „îşi taie o felie din tortul public“, iar politica devine „un şantaj non-stop“.

*

Ni se explică: „democraţiile unde avem la putere un singur partid sau o coaliţie de partide sînt adesea mai performante“, deoarece „cîştigătorii alegerilor nu trebuie să dea cadouri în stînga şi în dreapta pentru a apuca o nouă sesiune parlamentară“. Să rezumăm argumentul: esenţa democraţiei nu constă, deci, în principii desuete cum ar fi egalitatea de oportunităţi, drepturi inalienabile ale individului sau superstiţia libertăţii acestuia, ci în eficienţă. Un regim autoritar, însă, ar putea fi tot atît de, dacă nu chiar mai eficient. Să fie asta o cheie posibilă pentru înţelegerea propoziţiei finale a articolului, şi anume: „E timpul unui singur partid puternic, liberal conservator“? Dacă da, propun să eficientizăm mai departe logica analistului nostru şi să înscriem în Constituţie rolul conducător al acestui partid unic. Doar analistul ne spune clar că „democraţia modernă nu presupune neapărat prezenţa unei opoziţii parlamentare“. Şi, desigur, va trebui să înscriem acolo şi votul uninominal, cu două tururi de scrutin, ca la primărie. Numai că unii or să „numere steagurile“ nu numai la primărie, ci şi la prefectură, şi se vor întreba de ce ne-a trebuit atunci decembrie '89. Partidul era unic, votul uninominal, iar de eficienţă avea grijă Dincă Teleagă. Curat murdar, coane Traiane!

*

Mai vreţi originalitate? Spicuind presa din săptămîna care se încheie, aleg alte două ştiri. În satul Vînători-Neamţ, un consilier local al primăriei (nu se menţionează cîte steaguri are respectiva instituţie) propune dezgroparea şi reînhumarea într-un loc mai îndepărtat a romilor din cimitirul satului. Nu în numele eficienţei, ci în cel al apărării creştinătăţii. Tot în numele apărării creştinătăţii, Fundaţia Culturală „Sarmisegetuza“, condusă de concitadinul meu Ionuţ Ţene (pînă de curînd preşedinte al filialei locale a Partidului Noua Generaţie), anunţă intenţia de a trimite în Kosovo un grup de voluntari români pentru a lupta împotriva liftelor musulmane albaneze. Dacă am avea un singur partid şi vot uninominal, propunerile din Vînători şi din Cluj-Napoca (mai ales Napoca!) ar avea, poate, şansa de a fi eficient puse în aplicare. Să fie, totuşi, vorba de demenţă?

■

Despre noi

Liviu CANGEOPOL

Fratelui meu, Ionuţ

Să vă spun mai întîi cum aniversează românii mari şi mici 18 ani de trai democratic: parlamentarii, după ce s-au umplut de bani fără să facă nimic, au votat o lege prin care să poată achiziţiona în regim lesnicios un număr de 559 de vile de protocol; Ion Iliescu e pe cale să fie dat uitării în dosarul privind mineriada din iunie 1990, mutilaţii ori rudele celor care au murit în decembrie 1989 încă nu au primit nici un răspuns cu privire la identitatea călăilor, din cînd în cînd mai picură cîte un dosar de Securitate prin tavanul CNSAS, dezvelind bieţi turnători minori, în timp ce imaginea României în lume continuă miracolul negativ de a depăşi constant nivelul precedent al deteriorării pe toate fronturile.

Pe acest fundal de coşmar perfectibil, viaţa de zi cu zi a omului de rînd, lipsită de orizont moral, se goleşte de orice speranţă ca un pîrîiaş pe timp de secetă. O tragedie recentă m-a făcut să privesc mai cu luare aminte profunzimea statisticilor referitoare la rata sinuciderii în contemporaneitatea mioritică şi implicaţiile ei. În Iaşi bunăoară, oraşul meu natal, anul acesta au avut loc pînă în prezent peste o mie de tentative de sinucidere, dintre care mai mult de jumătate s-au soldat cu decese. Pentru o zonă populată de oameni mai degrabă calmi, cel puţin cum erau pe timpul în care bîntuiam acele locuri, cifra pare de necrezut, semnificînd trei tentative pe zi. Există multe aşezări rurale în România ale căror cimitire numără mai puţini morţi decît a dat capitala culturală a ţării într-un singur an din sinucideri. Ce se întîmplă?

Înainte de orice altă consideraţie, vreau să vă întreb: sînteţi conştienţi de povara criminală care atîrnă pe umerii societăţii în cazul oricărei sinucideri? Pentru că, în marea majoritate a cazurilor, ea este rodul colectivităţii, care a permis mentalitatea, care a acceptat soluţia, care n-a combătut suficient asupra caracterului satanic al execuţiei personale. În comparaţie cu ea, pînă şi pedeapsa cu moartea capătă un sens. Orice sinucidere este o palmă dată nouă, tuturor. Cînd un seamăn al nostru a decis să renunţe la toată învăţătura pe care a primit-o din momentul concepţiei, prin sîngele viu al mamei, şi pînă la ultima clipă sorbită de muribund cu lăcomie, înseamnă că lumea în care trăim e pe cale de dispariţie.

În rugăciunea de dinaintea sacrificiului cristic, Isus îi spune Tatălui: „Eu am păzit pe aceia pe care Mi i-ai dat şi nici unul din ei n-a pierit, în afară de fiul pierzării“ (Ioan, 17). Crima lui Iuda n-a constat în vînzarea celui care l-a iubit (în lipsa trădării, lucrarea sacrificiului ar fi fost periclitată), ci în faptul că, mînat de remuşcare, şi-a luat zilele. Mai mult: unii ar putea considera că posibilitatea sinuciderii reprezintă singura fisură a creaţiei. Omul nu ar trebui să aibă această putere, nu numai pentru că, aplicînd-o, comite un păcat capital, nu pentru că, dacă ar mai avea o şansă, puţini ar încerca o repetiţie, ci pentru că nu este justă. Care e diferenţa dintre un individ care încearcă să-şi ia zilele şi eşuează pentru că frînghia cu care a încercat să se spînzure s-a rupt şi unul care a luat un pumn de somnifere şi nu s-a mai trezit? Primul are şansa de a-şi schimba optica, să devină un alt fel de om. Are şansa de a-şi recupera greşeala. Celălalt, nu. Or, cînd vine vorba de mîntuirea veşnică, aceasta nu poate fi pierdută printr-un capriciu al hazardului.

O parte însemnată a sinucigaşilor români este formată din copiii abandonaţi de părinţii care sînt nevoiţi să-şi ia lumea în cap, pentru a cîştiga pe coclauri străine o bucată decentă de pîine. În afară de cîteva lehăituri formale prin presa neamului, în care psihologi de judeţ încearcă să epateze cu cele trei cuvinte pe care le-au pescuit din singurul dicţionar de specialitate rămas nefurat de la biblioteca de cartier, n-am depistat nici o urmă de discutare a unor măsuri concrete. E libertate, e democraţie, cetăţeanul are dreptul să circule nestînjenit, ca şi acela plecat la muncă prin Spania, Italia ori Anglia. Parlamentarii au scornit recent o lege potrivit căreia cetăţenii care-şi lasă ciinii nesupravegheaţi vor plăti o amendă usturătoare. Este soarta unui copil abandonat mai puţin importantă pentru societate? Cu tot ridicolul afirmaţiei: se pare că da.

Nu este aceasta o crimă? Ce ştie un copil despre viaţă şi negoţul cu moartea? Neînţelegerea capătă forma unei frustrări care-l duce la disperare. E greu de crezut că dorul de părinţi capătă instantaneu chipul morţii. Sînt semne alarmante pe care cei din jur, din spatele nesimţirii lor cronice, ar trebui să le recunoască deja. Dar facilitarea sinuciderii nu este doar rodul ignoranţei, ci şi al altui gen de deficit, încă mai grav: cel al lipsei de morală creştină. Ierarhilor români le place să se împăuneze că aparţin Bisericii Naţionale. E frumos. Orice ţară are o biserică majoritară. Numai că acest titlu nu vine doar cu colaci, ci şi cu responsabilităţi. Una din ele este cea a călăuzirii celor în nevoie. Care e prioritatea Bisericii Naţionale în acest moment? Ridicarea unei catedrale măreţe.

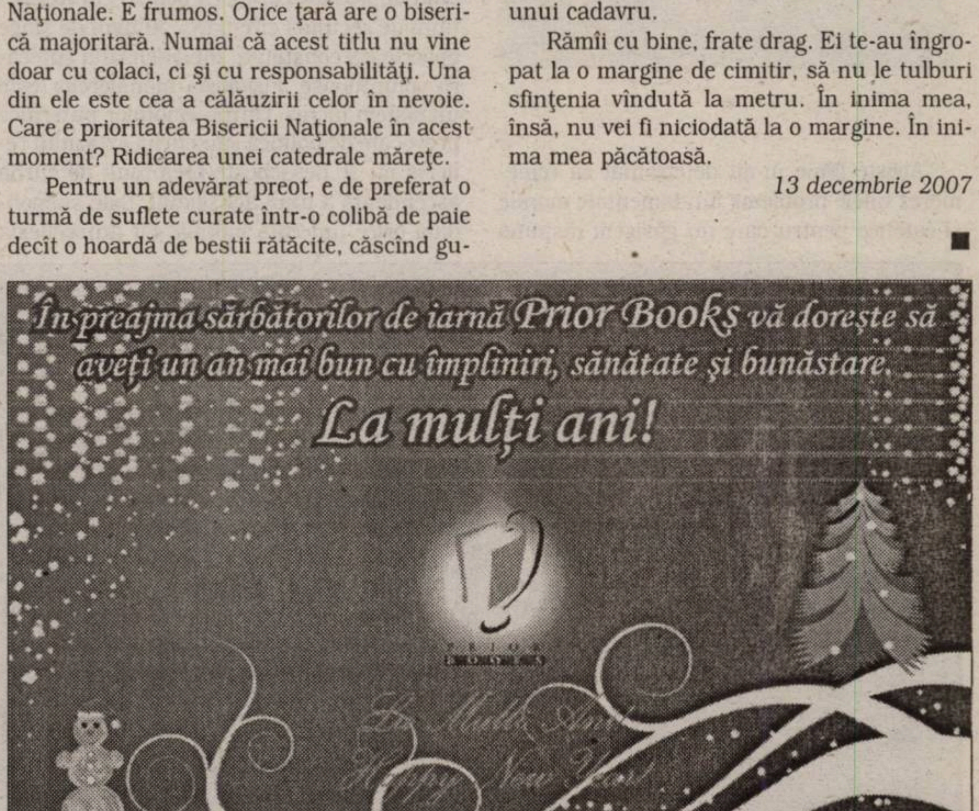
Pentru un adevărat preot, e de preferat o turmă de suflete curate într-o colibă de paie decît o hoardă de bestii rătăcite, căscînd gura la nişte ziduri poleite. Despre cîţi preoţi aţi auzit să se implice în alinarea copiilor ai căror părinţi şi-au luat lumea în cap? Ştiţi care este răspunsul preoţilor la actul sinuciderii? Victima va fi îngropată la marginea cimitirului, fără slujbă religioasă. Consecvenţa este, totuşi, servită: dacă nu s-au interesat de nenorocit pe cînd trăia, de ce s-ar preocupa după ce a murit?

Ziarele prezintă sinuciderile din dragoste trădată într-o aură romantică. Nu le-aş dori acelor ziarişti să aibă parte în familia apropiată de un asemenea tratament romantic, dar i-aş invita să privească în ochi mama unui sinucigaş. S-o privească în ochi pe mama fratelui meu, mort pe 7 decembrie, la 25 de ani. Un tînăr sclipitor, blînd şi serios, prea serios pentru curvăsăreala de la porţile Levantului, eşuat pe ţărmul murdar al unei societăţi care găseşte întotdeauna resurse să se debaraseze de tot ce are mai bun. Uitaţi-vă bine în ochii ei şi veţi vedea întreaga Românie disperată, chircită acolo, în spatele unui cadavru.

Rămîi cu bine, frate drag. Ei te-au îngropat la o margine de cimitir, să nu le tulburi sfinţenia vîndută la metru. În inima mea, însă, nu vei fi niciodată la o margine. În inima mea păcătoasă.

13 decembrie 2007

■


În preajma sărbătorilor de iarnă Prior Books vă doreşte să aveţi un an mai bun cu împliniri, sănătate şi bunăstare.
La mulţi ani!

Cum ne văd alţii

În urmă cu cîteva luni, lui Péter Nádas – unul dintre cei mai importanţi scriitori contemporani din Ungaria – i-a apărut la cunoscuta Editură americană Farrar, Straus & Giroux volumul de povestiri şi eseuri intitulat *Fire and Knowledge*, cititorii şi critica literară din America avînd astfel posibilitatea să cunoască şi dimensiunea de eseist a acestui scriitor de anvergură din spaţiul central-est european (după ce în urmă cu cîţiva ani cunoscuseră, în traducere americană, romanele şi nuvelele sale). Noul volum de eseuri al lui Péter Nádas a fost foarte bine primit de critica literară din America, în cronica sa apărută în *Los Angeles Times*, prestigiosul critic literar Richard Eder (distins în 1987 cu Premiul Pulitzer pentru critică literară) considerînd eseul *Bietul, bietul nostru Sascha Anderson* (*Our Poor, Poor Sascha Anderson*) şi *Crima din Ajunul Crăciunului* (*The Great Christmas Killing*) ca fiind două dintre „piesele de rezistenţă“ ale volumului recent apărut. În nr. 386 (23-29 august 2007), cititorii revistei *Observator cultural* au putut citi eseul intitulat *Bietul, bietul nostru Sascha Anderson*. Publicăm acum şi eseul *Crima din Ajunul Crăciunului* – încă un text de referinţă din opera scriitorului maghiar. Le mulţumim autorului şi traducătoarei sale pentru permisiunea de a publica textul în paginile *Observatorului cultural*, în premieră în limba română.

Crima din Ajunul Crăciunului*

Péter NÁDAS

Mă uitasem două nopţi la rînd, una după alta, cum e condamnat şi executat preşedintele de odinioară al României şi soţia acestuia. Era vorba de diferite filme documentare, dar pentru prezentarea evenimentului ritualic a fost folosit, fireşte, acelaşi material, prin urmare, efectul celor două filme a fost aproape identic.

> Ar trebui să existe în mine încă o persoană, una care să militeze pentru respectarea legii, care să fie umană, să protesteze împotriva indiferenţei mele morale şi a lipsei de pretenţii estetice.

*

Aceste filme m-au determinat să rememorez unele probleme fundamentale morale şi estetice pentru care nu găsisem răspuns în ultimul deceniu. Am studiat detaşat şi impasibil modul în care savurez asasinarea tiranilor. Realizam că, datorită plăcerii resimţite, ar fi trebuit, în mod teoretic, să mă ruşinez, şi totuşi nu mi-a fost ruşine. Nu există în mine îndurare, nici milă nu simt faţă de acest cuplu.

*

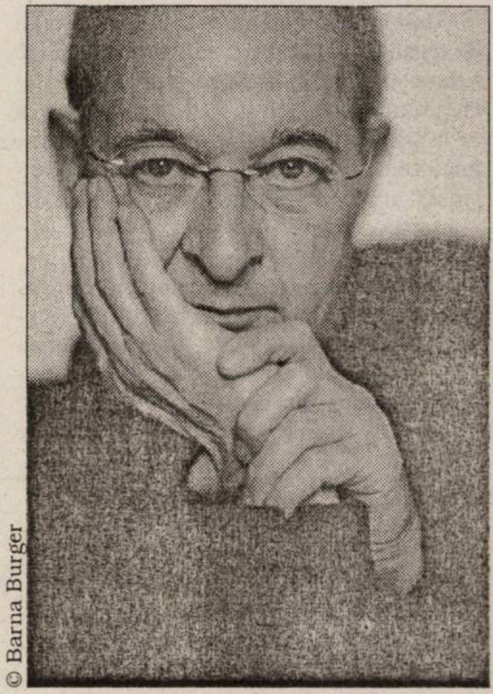
Sînt adeptul procedurilor juridice legale. Cu toate acestea, conştiinţa mea tăcea indiferentă. Nu sînt partizanul pedepsei cu moartea. Totuşi, brutalitatea metodelor nu mi-a lezat gusturile. Sentimentul difuz că ar trebui, totuşi, să existe ceva în această comedie diletantă şi de o ilegalitate strigătoare la cer, faţă de care ar trebui să obiectez, dar faţă de care nu am nimic împotrivă, respectiv că ar trebui să existe în mine încă o persoană, una care să militeze pentru respectarea legii, care să fie umană, să protesteze împotriva indiferenţei mele morale şi a lipsei de pretenţii estetice (dar o asemenea persoană nu există) a generat un vid ciudat.

*

Plăcerea ticăloasă e periculos de aproape de plăcerea nobilă. Asta pentru că, probabil, nu avem separat fibre nervoase pentru cele două feluri de plăcere. La fel, voluptatea şi durerea pot fi tangente. Nu numai la oameni, dar şi în cazul animalelor. Orice fel de plăcere, indiferent de natura acesteia, accelerează respiraţia, sau tocmai o întrerupe, dînd impresia că ar bloca pentru cîteva fracţiuni de secundă circulaţia. Afluxul de sînge opacizează conştiinţa, dînd senzaţia sufocării voluptuoase. Fiziologia mamiferelor este un sistem închis. Curba emoţiilor puternice provocate de politică sau curba extazului religios nu se deosebeşte prea mult de curba ascendentă a unui act sexual. Este suspendată orice judecată morală, iar autoreflexia emite semne de pauze lungi. Inhibiţia nu mai stinghereşte văzul şi senzaţiile. Apare o anume tensiune nu numai în membre, dar şi între coapse, în burtă, în intestine şi-n muşchii striaţi ai sfincterului anal. Se întîmplă astfel inclusiv atunci cînd eu ucid un tiran, dar şi atunci cînd privesc cum alţii ucid un tiran. Contracţii musculare şi tonusuri musculare spasmodice, contrare. Din cauza aceasta este atît de impresionantă imaginea extazului politic sau religios în masă. Din cauza aceasta este atît de înfricoşătoare isteria maselor. La urma urmei este o problemă de decizie ce anume aduc la cunoştinţa publicului şi ce anume doresc să ţin secret. Cîinilor înspăimîntaţi li se întîmplă să li se întărească falusul, celor care se bucură, să urineze chelălăind, iar cînd se înfurie, să li se ridice părul pe şira spinării. În criminologie este cunoscut acest fenomen. Tîlhari, hoţi, criminali, datorită emoţiilor voluptuoase care le preced fapta, defechează în mod forţat, ejaculînd în timp ce o săvîrşesc.

*

În context cotidian, omul îşi controlează cu stricteţe afectele şi emoţiile care ţin de domeniul plăcerilor ticăloase. Are motive întemeiate să facă astfel. Dacă nu se va îngriji să menţină graniţele sensibile şi vulnerabile existente între ură şi iubire, între ticăloşenie şi generozitate, dacă sistemul închis al fiziologiei nu şi-l va rezerva exclusiv plăcerilor nobile, îl va înghiţi numaidecît dorinţa nepotolită a suspiciunii, a insultei, a răzbunării, a satisfacţiei, haosul lăcomiei, al invidiei, al egoismului, al vanităţii şi al voracităţii. Şi există posibilitatea ca acest lucru să se petreacă nu numai cu el. Uneori este suficientă o singură persoană înclinată spre isterie ca să-i tragă după sine şi pe ceilalţi. Iugoslavia a fost de mult înghiţită. Deocamdată, Ucraina, Rusia, Ungaria, România, Slovacia, Croaţia sînt protejate de o membrană extrem de subţire.



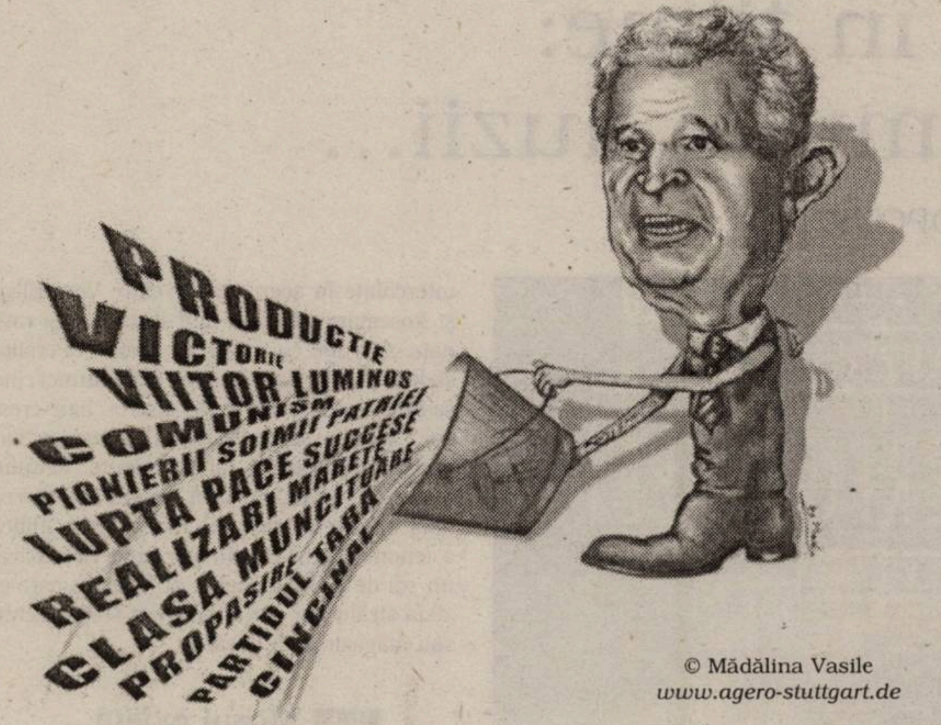
© Barna Burger

*

Somnul raţiunii naşte monştri, în schimb, iluzia urii care nu este limitată de raţiune, vampiri. Nimeni nu mă poate apăra de pericolul pe care-l reprezint pentru mine însumi, decît ultimele oaze vigilente ale raţiunii menţinute în stare de veghe.

*

Parcă exista teama că ar fi evadat din încăpere, înspăimîntatul cuplu fusese înghesuit între un perete şi două mese cu picioarele de metal. Probabil că-n sală era frig sau membrii în uniforme militare din tribunalul *ad hoc* nu le-au permis celor doi tirani să-şi scoată paltoanele. Se grăbeau. Trebuiau să-şi termine cît mai repede misiunea. N-aveau o împuternicire legală. Şi, chiar dacă ar fi



© Mădălina Vasile
www.agero-stuttgart.de

avut-o, voiau să-i ucidă pe cei doi tirani la fel cum şi-ar fi ucis în zorii unei zile de iarnă porcii preferaţi, alintaţi cu plăcere. În toată graba asta a existat şi o cumpătare politică. Atîta timp cît tiranii sînt în viaţă, orice încercare de restauraţie este legitimă, iar în cazul acesta s-a terminat cu ei. Întrebarea era: cine pe cine ucide mai repede. Elena Ceauşescu purta un mantou deschis la culoare, căptuşit cu blană. Şi-l strînsese în jurul trupului, astfel se apăra. Probabil îi era şi frig, dar mai degrabă din cauza spaimei. Deşi nu se poate spune că n-ar fi rămas disciplinată pînă la capăt. Ştia ce se va întîmpla, de altfel a şi spus treaba asta.

*

În cazul lui Nicolae Ceauşescu n-a funcţionat atît de bine autodisciplina, căci el a realizat doar mai tîrziu sfîrşitul apropiat. Şi sînt convins că l-a protejat nu numai limitarea Constituţiei. Bărbatul, care avea atunci şaptezeci şi unu de ani, fusese timp de patruzeci şi patru de ani membru în Comitetul Central. E o perioadă prea lungă pentru ca omul să-şi păstreze în stare de veghe măcar o singură oază, cît de mică, a creierului. Pe János Kádár n-a vrut nimeni să-l ucidă, totuşi, cînd a sosit ora adevărului, nu şi-a putut proteja creierul în faţa nebuniei decît aruncîndu-se în văgăuna întunecoasă a *dementia senilis*. Ceauşescu o privea tîmp pe nevastă-sa, îşi rotea ochii mici şi vicleni, rînjea penibil în culmea nervozităţii, se vedea clar pe trăsăturile lui că îi era imposibil să realizeze ce anume i se întîmplă, respectiv, cum ar putea să domine situaţia.

> Ceauşescu, care avea atunci şaptezeci şi unu de ani, fusese timp de patruzeci şi patru de ani membru în Comitetul Central. E o perioadă prea lungă pentru ca omul să-şi păstreze în stare de veghe măcar o singură oază, cît de mică, a creierului.

*

El purta un palton de culoare gri închis, dintr-un material greu. Probabil că una dintre prevederile secrete ale Tratatului de la Varşovia a dispus obligativitatea purtării acestor paltoane sinistre şi diforme. Lui János Kádár i s-a repartizat cel mai mare, dar şi madam Kádár a primit unul baban. Jivkov, unul prea mic. Husák, un palton croit complet aiurea. Le purtau cu nişte pălării mari, închise la culoare. În ziua fatală, şeful statului român îşi trăsese pe cap o cuşmă. Ca să poată urma exemplul soţiei sale mai disciplinate, îşi rezemase braţul de tăblia mesei, s-a prins de cuşmă, pe care o frămînta, o mototolea. Se uita la ceas, aştepta să vină cineva şi să-l elibereze. Îşi privea ceasul asemenea celui care îşi spune în sinea să: bine, nu înţeleg nimic, dar oricum, în curînd începe adevărata şedinţă de partid.

*

Operatorul îi filmase cînd pe cei doi, cînd pe membrii tribunalului *ad hoc*. Nu-şi găsise în încăpere un unghi potrivit din care să-i fi putut prezenta pe toţi în acelaşi timp. Dar nu s-a priceput să facă nici prim-planuri. Başca aparatul de filmat i se balansa, i se zgîlţîia, îi tremura în mînă în timp ce se foia, şovăitor, de colo-colo. Nu numai pentru că nu se pricepea la ce avea de făcut, dar şi pentru că nu reuşea să-şi potolească spaima şi dorinţa revanşarde. Nu reuşea să-şi coordoneze sentimentele personale cu sarcina pe care o avea de îndeplinit.

*

Finalitatea estetică a filmului este conferită de un diletantism desăvîrşit. Indiferent cum ar fi montate secvenţele peliculei filmate, rezultatul este acelaşi. Armonia este perfectă. De la început şi pînă la sfîrşit nu există un obiect, o lumină, un personaj, un sunet, un instrument care să nu fie ticălos, urît şi diletant. În filmul acesta, ferestrele sînt întunecate, nicăieri nu se vede o uşă. Dictatura n-are ieşire. Nici de atunci încoace n-am aflat exact unde anume ne găsim. Nici operatorul nu poate să iasă; ca să aibă şansa asta, în afară de crimă ar trebui să-şi mai amintească de ceva anume. De faptul că omul nu primeşte în dar libertatea. Operatorul se identifică perfect cu dezlănţuirea mîniei membrilor îngroziţi ai tribunalului *ad hoc*, iar noi îi urmărim digresiunile incalculabile. Dacă am putea asista, împreună cu membrii tribunalului *ad hoc*, la răzbaterea adevărului, acest lucru near putea conduce spre o identificare cathartică. Dar acest lucru nu se întîmplă. Cei doi tirani sînt condamnaţi în numele unei meschine dorinţe de răzbunare.

*

Nu se poate întîmpla altfel pentru că judecătorii şi tiranii seamănă leit unii cu alţii. Sînt la fel de proşti, pociţi, inculţi, duri, ordinari. Şi poate că cel mai important aspect din punct de vedere al adevărului este faptul că din comportamentul şi cuvintele lor lipseşte tot ce conferă demnitate unui om. Or, încă nimeni n-a pomenit un adevăr care să fie lipsit de demnitate.

*

Între timp a trecut un deceniu. Urmărind mişcarea acestei camere de filmat care-şi pierduse demnitatea, divagînd printre oameni dezlănţuiţi, care, la rîndul lor, îşi pierduseră şi ei demnitatea fără să priceapă nimic, nu mi-am dat seama că ceea ce generase indignarea, satisfacţia şi plăcerea a fost dorinţa de răzbunare, nicidecum dorinţa mea pentru adevăr. Mai mult decît atît, situaţia în sine e şi mai penibilă. Cu toate că tiranii se îndreaptă spre moarte fără urmă de demnitate, ei cel puţin reuşesc să-şi frîneze spaima. În schimb, membrilor tribunalului *ad hoc* le este teamă nu numai că n-o să aibă timp să-i omoare pe cei doi tirani, iar în cazul acesta ei vor fi măcelăriţi de către alţii, dar sînt de-a dreptul îngroziţi că trebuie să ucidă doi uriaşi de o asemenea anvergură. Nu reuşesc să scape de imaginea propriei lor micimi. Pînă acum niciodată nu ne-am revăzut pe noi înşine, astfel şi cu ochiul liber, în oglinda istoriei universale.

*

Cînd, înainte de execuţie, celor doi tirani le sînt legate la spate mîinile cu o frînghie dură şi groasă, Elena Ceauşescu rosteşte singura propoziţie umană din acest spectacol de teatru. Amîndoi sînt gata să moară, dar încă protestează împotriva modului cum sînt trataţi. Nu demnitatea umană e cea pe care încearcă să şi-o apere, ci, în continuare, prestigiul. În comparaţie cu asta, spaima soldaţilor este atît de imensă, încît există pericolul să nu-şi poată concretiza sarcina scandaloasă. „De ce vă este atît de frică?“ – se aude strigătul femeii din profunzimea încăierării. Iar pentru ca autoportretul îngrozitor al dictaturilor să fie complet, în ultima secvenţă începe să vorbească şi cel care ar trebui să tacă. Deja afară, în curte, medicului i se adresează operatorul aflat dindărătul camerei de filmat. Mîna cu care medicul ţine stetoscopul tremură atît de tare, încît acesta nu găseşte carotida. Sau cel puţin dacă ar putea privi sub pleoapă. Dar nici asta nu merge, îi tremură toate degetele, întregul trup.

*

„Ridică-i capul. Să-l vedem că-i mort.“

*

Medicul şovăie o clipă. Nu e sigur dacă rugămintea operatorului poate fi îndeplinită. Dacă-şi iese din rolul de medic, dacă face acest lucru, întrerupe fluxul milenar care, printr-un ultim fir, leagă persoana şi profesia sa de Hipocrate. Dacă face acest lucru, înseamnă că execută sentinţa cea mai cumplită a dictaturilor: nimic nu e sfînt. Execută. Ridică şi ne arată capul mort al lui Nicolae Ceauşescu. Trage pleoapa inferioară ca să ne putem uita în ochiul dictatorului mort.

*

Împreună cu această experienţă senzorială distrugătoare ducem cu noi în mileniul următor logica dictaturilor.

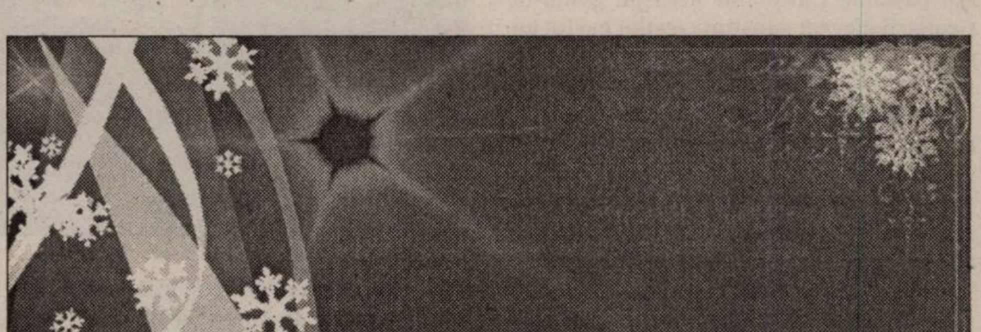
Gombosszeg, Ungaria, 1998

---

[*] Text preluat din volumul de eseuri: *Talált cetli és más elegyes írások* [*O fiţuică găsită şi alte scrieri*], Editura Jelenkor, Pécs, 2000.

Traducere din limba maghiară
de **Anamaria POP**

■


Echipa ActorStart ureaza tuturor actorilor, producatorilor, regizorilor si agentiilor de casting Sarbatori Fericite si un 2008 spectaculos!

Crăciunul în filme: puţin Spirit şi multe iluzii...

Iaromira POPOVICI

It's a Wonderful Life (*O viaţă minunată*, în regia lui Frank Capra, din 1947) poate fi considerat filmul prin excelenţă de Crăciun. Desigur că, atunci cînd ne hazardăm să afirmăm aşa ceva, primul film care ne vine în gînd e *Colindă de Crăciun*, în regia lui David Hughes Jones, cu Patrick Stewart, după povestea lui Dickens. *It's a Wonderful Life* vorbeşte tot despre Spiritului Crăciunului, dar fără să rămînă la interpretarea *stricto sensu*, mai la îndemînă, a acestuia din istoria lui Ebenezer Scrooge. George Bailey, personajul interpretat de James Stewart, este eroul animat de Spiritul Crăciunului în toate acţiunile sale: întreaga sa viaţă este un exemplu de punere în practică a acestuia, instinctiv şi, de multe ori, involuntar, chiar în pofida propriilor intenţii. Căci George Bailey nu este doar un om bun la suflet, ci şi generos, implicat în mod real în problemele celorlalţi. George e în fiecare zi aşa cum lui Scrooge, şi nouă în general, ni se cere să fim măcar în zilele de Crăciun. El reprezintă modelul uman ideal, necircumscris unor limite temporale sau sociale. Acţiunile lui George Bailey nu sînt cele pe care le-am cataloga drept juste pentru un erou al zilelor noastre, care pune ascensiunea socială şi bunăstarea materială, precum şi propria-i persoană, pe primul loc. El poate fi considerat mai curînd un erou romantic, dacă e să-l judecăm dintr-o perspectivă exterioară, a gesturilor impulsive pe care le face sub imboldul pasiunii. Dincolo de aceasta, găsim în George Bailey un substrat creştin: modul lui de a interacţiona cu ceilalţi este, în esenţă, unul al umilinţei, dezinteresului şi generozităţii. Viaţa sa este o perfectă ilustrare a spiritului creştin aplicat sau comunitar: George renunţă, treptat, la toate planurile lui personale măreţe pentru a servi celor dragi, comunităţii, şi, în ultimă instanţă, pentru a face ce trebuie, la un nivel mai presus de micile idealuri cotidiene: la 12 ani îl salvează pe fratele său de la înec, rămînînd cu probleme de auz; îl împiedică pe farmacistul pentru care lucra să pună, tulburat fiind de moartea fiului, otravă în pastilele pe care urma să le livreze unei cliente, cu riscul unei săpuneli zdravene de la acesta; rămîne să lucreze pentru cooperativa locală întemeiată de familia lui, atunci cînd tatăl său moare, apărîndu-i, astfel, pe locuitorii săraci ai oraşului, care împrumutau bani de aici şi care nu şi-ar fi putut construi altfel case. Raportat la valorile de azi ale culturii organizaţionale, George Bailey ar fi etichetat drept un ratat. Din perspectiva unei alte referinţe morale, mai înalte şi mai generale, eroul interpretat de James Stewart face exact ce trebuie, dar nu într-un registru lumesc imediat. De aceea, atunci cînd îi ajunge cuţitul la os şi e gata să se sinucidă, Dumnezeu îi trimite un înger să-l salveze. E drept că îngerul, pe nume Clarence, e unul *second class*, care trebuie el însuşi să facă o faptă bună pentru a-şi recăpăta aripile. Ironia situaţiei este caracteristică întregului film, care reuşeşte să păstreze un ton echilibrat între dramatism şi umor. Finalul poate părea idilic, dacă aplicăm o grilă mai cinică, postmodernă: dar în lumina unui film de Crăciun, cred că e cît se poate de potrivit – prietenii, mai exact toţi cei pe care George Bailey îi sprijinise vreodată, îl ajută, acum, la rîndul lor (în virtutea unei morale nescrise, a recompensei care vine fără s-o chemi). George Bailey nu devine explorator, aşa cum îşi dorea, dar are şansa să vadă cum îl iubesc cei din jur şi cum existenţa sa a influenţat, pozitiv, vieţile altora.

STEWART
REED
FRANK CAPRA'S
IT'S A WONDERFUL LIFE
ORIGINAL UNCUT VERSION

■■■ Cîntec, dans şi *glamour*

It's a Wonderful Life nu e un film tipic de Crăciun în sensul consumist, în care apar bradul, moşul şi toată atmosfera idilică (deşi scena finală se petrece în seara de Crăciun). *White Christmas* (*Un Crăciun deosebit*), în regia lui Michael Curtis (acelaşi care a făcut *Casablanca*), produs în 1954, este mai aproape de această accepţie. Un *musical* cu clasicii genului, Rosemary Cloney, Vera Ellen, Danny Kaye, Bing Crosby, brodat pe o poveste ce exploatează una dintre laturile Spiritului Crăciunului, cea a sprijinirii aproapelui, ajuns într-o situaţie defavorizată: un fost căpitan şi un soldat, deveniţi vedete de *music hall*, îl ajută pe ex-generalul lor din cel de-al Doilea Război Mondial să-şi repună pe picioare afacerea, o pensiune din Vermont – totul cu sprijinul a două fete, şi ele cîntăreţe, surorile unui alt camarad din armată. Filmul, construit pe muzica şi versurile lui Irving Berlin, conduce la un mesaj asemănător celui din *It's a Wonderful Life*, dar cu totul alte mijloace: cele ale *musical*-ului şi *romance*-ului în stil *glamorous*. Personajele sînt elegante, şi la propriu şi la figurat: rochiile de seară, purtate în numerele adesea intercalate în scenariu, de către Vera Ellen şi Rosemary Clooney, sînt fastuoase şi rafinate, asortate cu modul de a vorbi al eroilor şi de a stabili relaţii între ei: chiar atunci cînd se ceartă, o fac într-un fel discret, bine-crescut. Aceeaşi senzaţie îţi dă şi muzica lor, perfect armonizată, fără stridenţe. Reluînd ideea, da, se poate vorbi despre apropierea acestui film de accepţia consumistă, idilică a fenomenului: dar într-o manieră clasică, un soi de primă epocă a genului, în care exista strălucire, dar nicidecum Moş Crăciun sau magazinul de jucării...

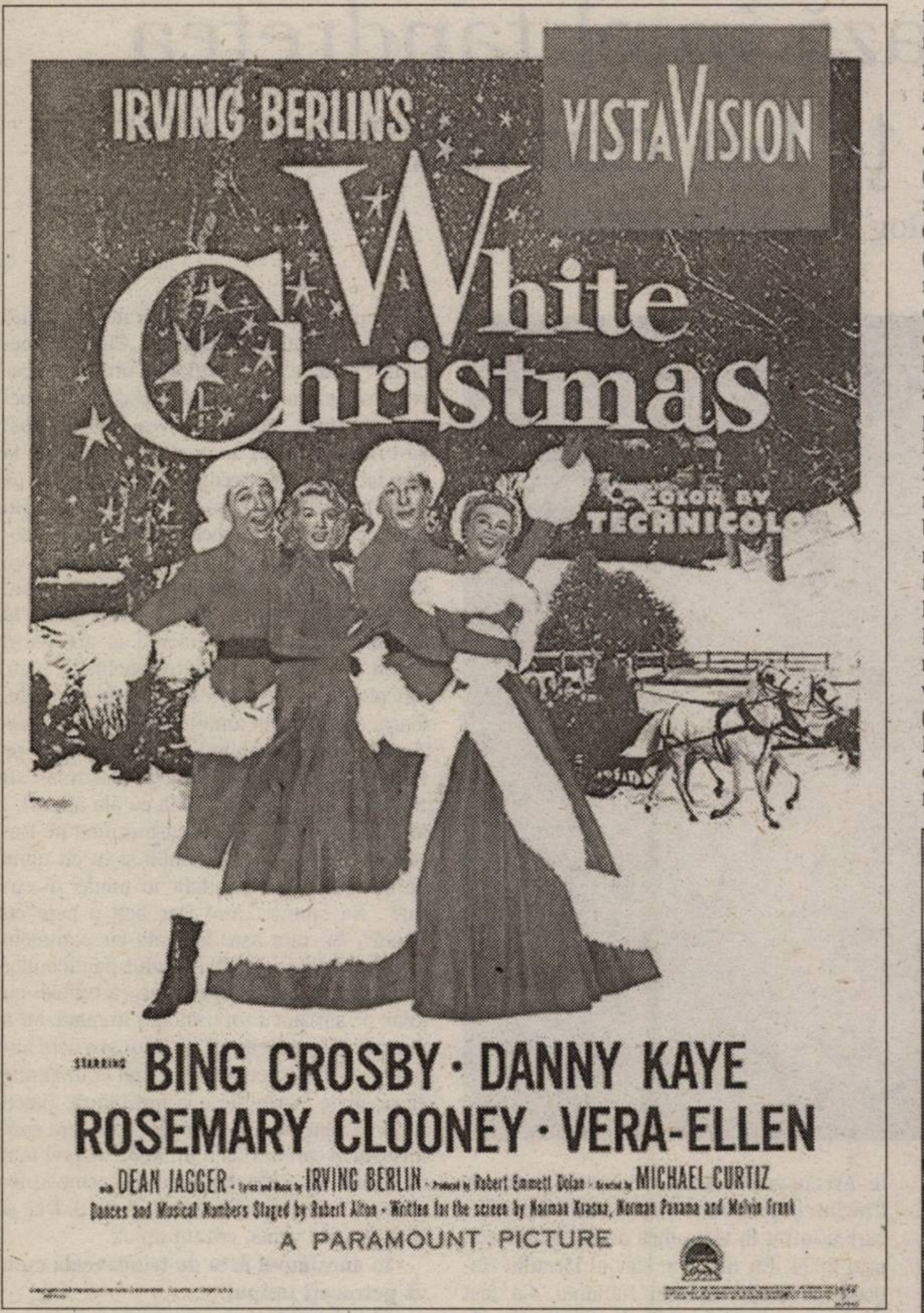
■■■ Moşul există...

Miracol pe strada 34 (*Miracle on 34 Street*), produs în 1994, în regia lui Les Mayfield, cu Richard Attenborough, Elizabeth Perkins, Dylan McDermott, Mara Wilson, se înscrie perfect în categoria filmelor de Crăciun din care nu lipseşte nici unul dintre ingredientele de bază. Şi în care nu se vorbeşte, indirect, de Spiritul Crăciunului, ci cu ajutorul lui Moş Crăciun însuşi, problema existenţei căruia se pune într-un mod direct. Dacă *A Christmas Carol* (*Colinda de Crăciun*), după Dickens, pune problema Spiritului Crăciunului şi a „codului de comportament“ pe care acesta trebuie să-l genereze, *Miracol pe strada 34* echivalează prezenţa Spiritului cu credinţa în Moş Crăciun. Implicit, desigur că aceasta atrage după sine şi un mod optimist şi altruist de a vedea viaţa şi de a te purta. Dar credinţa în sine, necondiţionată, îţi garantează intrarea în categoria morală de „nice“. Principiul creştin „crede şi nu cerceta“ îl înlocuieşte sau mai bine-zis o ia înaintea celui care spune „iubeşte-ţi aproapele“. E la îndemînă să interpretezi credinţa în Moş Crăciun drept o variantă mai omenească şi accesibilă a credinţei în Dumnezeu: nu ştiu dacă analogia e justă, dar, cu certitudine, este cu siguranţă construită pe acelaşi principiu: al acceptării unei realităţi diferite de cea palpabilă, cotidiană, fără dovezi materiale concrete; pînă la urmă, de acceptare a transcendentului, fie el în ambalaj strălucitor... O scenă memorabilă din film, care coboară problema credinţei spre o interpretare palpabilă, umană, este cea a procesului lui Moş Crăciun: acesta este cîştigat prin acumularea de „credinţe“ individuale. Scena se încadrează într-o categorie deja consacrată de asemenea portrete de grup: mulţimea străbătută de Spiritul care trebuie, reuşeşte, prin acumularea de energii pozitive, să schimbe, în bine, faţa lumii şi să facă imposibilul posibil... Din nou, analogia cu slujba bisericească, cu liturghia duminicală, este posibilă, cu necesara schimbare a datelor problemei şi a registrului semantic.

■■■ Miturile Polului Nord

Dacă în *Miracol pe strada 34* problema existenţei moşului se pune pentru cei din jurul lui, în *The Santa Clause* (*Cine este Moş Crăciun?* 1994), în regia lui John Pasquin, cu Tim Allen, aceasta este abordată din interior: un om obişnuit se trezeşte că trebuie să devină Moş Crăciun, pentru că adevăratul Santa a avut un accident pe acoperişul său şi... a murit. Schimbarea de identitate a personajului interpretat de Tim Allen este asociată cu demersul său de asumare a responsabilităţii: atît de tată, divorţat, care trebuie să facă faţă faptului că fiul său locuieşte cu fosta soţie şi actualul soţ al acesteia, cît şi de „tată“ al tuturor copiilor din lume, pe care trebuie să-i monitorizeze şi să-i răsplătească; dar şi de „manager“ al industriei de Crăciun, evident, situate la Polul Nord şi

The Santa Clause, 1994


IRVING BERLIN'S
VISTAVISION
White Christmas
COLOR BY TECHNICOLOR
BING CROSBY · DANNY KAYE
ROSEMARY CLOONEY · VERA-ELLEN
DEAN JAGGER · IRVING BERLIN · Robert Emmett Dolan · MICHAEL CURTIZ
Dances and Musical Numbers Staged by Robert Alton · Written for the screen by Norman Krasna, Norman Panama and Melvin Frank
A PARAMOUNT PICTURE

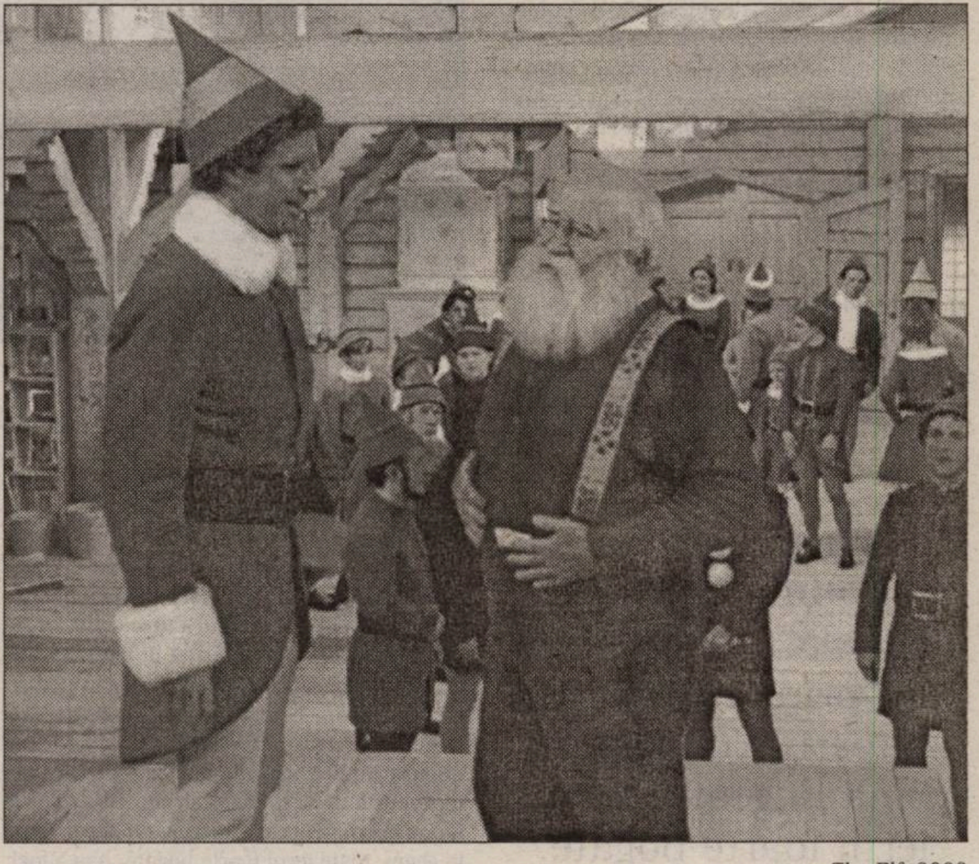
care este pusă în mişcare de elfi. Unul dintre elementele principale ale filmelor cu Santa Claus este prezenţa scenelor de la Polul Nord, cu fabrica şi casa acestuia. Ele fac, de multe ori, deliciul pelieulelor, fiind aşteptate nu doar de copii, ci de toţi spectatorii „îndoctrinaţi" de mitologia atelierelor moşului. Cu mai multă sau mai puţină imaginaţie şi culoare, scenele în cauză reprezintă, pînă la urmă, o cosmogonie: la Polul Nord este creată lumea imaginaţiei acceptabile la nivel mediu omenesc, o combinaţie între ludic şi abundent. Filmul lui Robert Zemeckis, *Polar Expres* (*Expresul polar*, 2004), excelează în descrierea acestei lumi, pe care o zugrăveşte cumva între fascinaţie şi teroare (prin ochii eroului său, un băieţel care trebuie să-şi edifice aceeaşi problemă a credinţei în moş).

■■■ Dileme morale

Reaşezarea relaţiei cu transcendentul accesibil trage după sine şi alte ordonări morale în raporturile, de astă dată, dintre semeni: Crăciunul e un bun prilej de a-ţi clarifica problemele legate de familie sau de serviciu. Nu doar moşul interpretat de Tim Allen face acest lucru, deşi în seria a doua de la *The Santa Clause*, *The Santa Clause 2* (*Moş Crăciun caută Crăciuniţă)* îşi ia nevastă şi în cea de a treia face încă un copil (*Santa Clause 3, Familia lui Moş Crăciun)*, ci şi *Elful* (*Elf*, 2003, în regia lui Jon Favreau, cu James Caan): crescut la Polul Nord, de spiriduşi, dar de fapt om, acesta se reîntoarce, odată ajuns la vîrsta maturităţii, printre ai lui, pentru a-şi recupera tatăl, dar şi pentru a-l readuce pe acesta pe calea cea bună. Tot pe calea cea bună se autoaduce Willie (Billy Bob Thornton) din *Moşul cel rău (Bad Santa*, 2003, regia Terry Zwigoff), un spărgător care se vede în situaţia de a se ocupa de un băieţel. Filmul intră deja într-o altă categorie, aceea a filmelor de Crăciun nu cu totul idilice, în care mai pătrund oarece ecouri ale lumii nedrepte din afara celei perfecte de la Polul Nord. În aceeaşi categorie, dar într-un registru deloc dramatic, ci comic, la limita vulgarităţii, intră şi *Vacanţă de Crăciun* 2 (*Christmas Vacation* 2, 2003, regia Nick Mark, cu Randy Quaid): nici aici atmosfera de Crăciun nu e cea aşteptată, moravurile familiei lui Eddie, eşuată pe o insulă în Pacificul de Sud, tocmai cu ocazia sfintei sărbători, nefiind cele mai ortodoxe.

Tot Crăciunul poate fi un bun prilej de a înţelege mai bine necesitatea integrării într-o comunitate şi a cooperării afective dintre membrii acesteia. *Christmas with the Kranks* (*Crăciun cu familia Krank*, 2004, în regia lui Joe Roth, cu Tim Allen, Jamie Lee Curtis şi Dan Aykroyd), precum şi *Deck the Halls* (*Crăciun cu scîntei*, 2006, regia John Whitesell, cu Danny De Vito, Matthew Broderick) sînt construite pe această temă: Crăciunul se serbează în comunitate, nu-i poţi ignora pe cei din jur (aşa cum şi-a dorit familia Krank, dar a eşuat) şi nici nu poţi fi important (idealul personajului interpretat de Danny de Vito era ca locuinţa sa să poată fi văzută din spaţiu) fără ajutorul celorlalţi.

Ideea de comunitate unită şi responsabilă, inoculată de ultimele două filme menţionate, nu e de ignorat. Cu atît mai mult extinderea într-un plan superior, al valorilor morale şi al relaţiei cu transcendentul, din filme precum *It's a Wonderful Life*. Cît despre dilema privitoare la Moş Crăciun şi existenţa sa nu trebuie s-o luăm *ad litteram*, ci doar să o folosim pentru a da, singuri, frîu liber, măcar într-o anumită perioadă a anului, imaginaţiei şi spiritului ludic. ■



The Elf, 2003

BIFURCAŢII

Magazine şi autobuze, la ei şi la noi

Liviu ORNEA

De cîţiva ani încoace, de cîte ori merg la Roma, locuiesc într-un cartier foarte popular, San Lorenzo, vestit, între altele, pentru pizzeriile ieftine şi bune. Stau pe o stradă care adăpostea, pe vremuri, un sediu cunoscut al Brigăzilor Roşii... Universitatea La Sapienza e la doi paşi. De la ferestrele apartamentului, sub acoperiş, se vede bine Departamentul de Matematică. Îmi place să cobor dimineaţa la barul din piaţetă, să iau o cafea şi un corn de la acelaşi barman cu care schimb cîteva cuvinte, s-o beau în picioare, la tejghea, printre cam aceiaşi muşterii, oameni din cartier, de toată mîna, care se cunosc toţi între ei şi vorbesc tare, comentează ştirile din ziar sau, lunea, meciurile. Îmi place să-mi cumpăr fructele şi legumele la piaţa de la capătul străzii, iar restul cumpărăturilor le fac la supermarketul din zonă, unul destul de ieftin. Şi aici văd zilnic cam aceleaşi figuri. Sînt, în general, oameni săraci, care se uită de cîteva ori la preţ înainte să pună în coş. Sînt multe bătrîne care se mişcă încet, greoi, la casă scotocesc adînc în sacoşă după portofel, aleg pe bîjbîite banii, mai renunţă la cîte ceva dacă n-au destul, parlamentează cu casierii... N-am văzut niciodată vreun angajat care să le bruscheze, toţi par să aibă o răbdare îngerească, le aşteaptă, glumesc. N-am văzut nici lumea din spate, de la coadă, vociferînd. E, în magazinele de tipul ăsta, o ambianţă foarte plăcută, te simţi ca-n familie. Nu ştiu cum au făcut, dar italienii au reuşit cumva să umanizeze supermarketul, să-l transforme în opusul lui, să mute în el ceva din atmosfera intimă din micile prăvălii de dinainte, acelea în care vînzătorul-patron îşi cunoştea clienţii şi stătea la taclale cu fiecare.

Este exact ce lipseşte în majoritatea magazinelor noastre. Vînzătorii, chiar cei tineri, au mutre posomorîte, se uită chiorîş la tine (ştiu, sînt prost plătiţi; dar nici italienii nu sînt plătiţi bine...). Cînd auzi un „bună ziua" răstit e sărbătoare, de „mulţumesc" nici nu poate fi vorba. Vînzătorii noştri n-au timp de vorbă, nu pierd vremea cu prostii. De multe ori, prin supermarketuri roieşte o mulţime de fătuci care par extrem de ocupate să nu facă nimic, mai mult încurcă locul, şi aşa strîmt, dintre rafturi. Iar cînd fac ceva, atunci stau de vorbă concentrate între ele sau ascultă nelipsita muzică de fond. Oricum ai da-o, cînd ai ceva de întrebat, deranjezi şi te simţi prost.

Se zice că italienii ar fi mai calzi din fire, soarele meridional i-ar face mai deschişi. Aşa o fi. Dar amabili sînt şi scoţienii, iar la ei soarele se arată mai rar... Am asistat, la Glasgow, la o scenă de neînchipuit la noi. În autobuzele de acolo se urcă numai prin faţă, pe la şofer. La o staţie, aştepta o tînără care împingea căruciorul unui handicapat. Şoferul, un tip gras peste poate, s-a dat jos din cabină şi a coborît rampa ca să poată sui căruciorul. Apoi a ridicat rampa şi a urcat la loc în cabină. Moment în care tînăra a constatat că greşise autobuzul. Şoferul a montat din nou rampa, a ajutat la coborîrea căruciorului, a pus rampa la loc, „thank you", „welcome" şi a plecat mai departe. Nici un reproş, nici din partea şoferului, nici a călătorilor. Mi-am adus aminte de şoferii de la noi care demarează în trombă exact cînd văd pe cineva alergînd disperat să prindă maşina sau ridică nepăsători din umeri, dacă nu mai rău, cînd îi rogi, prin semne, să mai deschidă o dată uşa după ce au apucat s-o închidă. N-o fac ca să respecte programul (care program?), e numai răutate. Sau, cel puţin, indiferenţă.

Nu ştiu de unde vine purtarea asta haină, asprimea relaţiilor dintre oameni la noi. Parcă toată rezerva de compasiune se consumă pentru cîinii vagabonzi oploşiţi pe lîngă blocuri sau prin holurile instituţiilor publice. Nu pot să cred că italienii „sînt buni", în timp ce românii „sînt răi". N-or fi ei răi, dar cam aşa par.

„Un cadou păstrează în el tandreţea omului care ţi l-a dăruit“

Fabian ANTON în dialog cu Emil BRUMARU

S-a întîmplat să facem acest interviu într-o zi de iarnă, şi nu într-o zi oarecare: este Sfîntul Nicolae astăzi. Aşa că m-am gîndit că ar fi potrivit să vorbim puţin despre asta... Deci, ce înseamnă pentru dumneavoastră această zi?

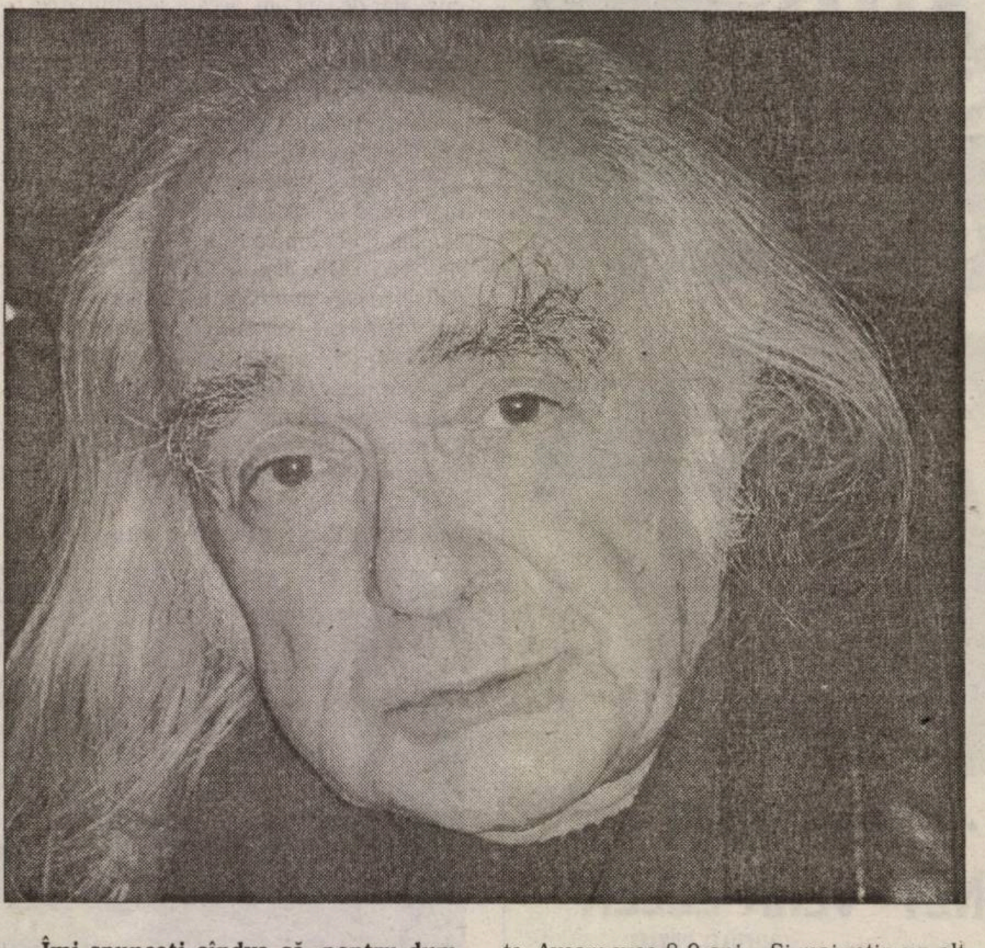
Într-adevăr, este o zi de iarnă, dar o zi în care nu ninge. Asta trebuie să spunem în primul rînd: nu ninge. Ieri a plouat chiar toată ziua, şi alaltăieri a plouat... Este, deci, un soi de zi de toamnă în care vom vorbi despre Moş Nicolae. În familia mea, din cîte ţin minte, ziua asta nu era o zi deosebită, Moş Nicolae nu prea aducea nimic. Dacă aş fi primit vreodată ceva deosebit, probabil că aş fi reţinut această zi, dar aşa... La noi în familie, ziua mea de naştere fiind de Crăciun, s-a întîmplat ca toate cadourile să se concentreze în ziua de 25 decembrie, dis-de-dimineaţă. Atunci primeam şi darurile de la Moş Crăciun, şi cele de ziua mea. Acum, ca să revin la ziua de Moş Nicolae, o să va spun o istorioară drăguţă ce mi s-a întîmplat în ajun.

Eu am în lista de Yahoo Messenger fel şi fel de nume, tot le dau „accept“, dar pe majoritatea nici nu-i cunosc. Şi aseară, în ajun de Moş Nicolae, m-am pomenit că discut pe Messenger cu o fată de prin Braşov – îi ştiu doar numele – care m-a căutat să-mi spună că-i Moş Nicolae. Era foarte veselă... Şi, fiindcă tot era Moş Nicolae, s-a gîndit fata asta să-mi dăruiască o... prăjitură cu portocale. Mi-am zis în sinea mea: „Uite, domnule, că încă se mai păstrează obiceiul ăsta!“. Şi, cum fiecare aşteaptă să primească de la Moş Nicolae cîte ceva, i-am răspuns şi am rugat-o să-mi dea adresa ei, să-i trimit nişte cărţi, aşa, cadou de Moş Nicolae. M-a amuzat chestia asta, ştii... Mai ales că ea îmi scria: „Vă trimit o prăjiturică!“. Normal că am întrebat-o: „Ce fel de prăjiturică?“. „De portocale!“, zice ea. „Bravo! Uite, eu o să-ţi trimit nişte cărţi!“ Iată, deci, că obiceiul se păstrează. Însă, în ceea ce mă priveşte, Moş Nicolae era mascat de Moş Crăciun. Atunci se desfăşurau forţele!

Iarna este un anotimp de „trîndăveală“. În copilărie am prins nişte ierni superbe, cu zăpezi pînă la geam, nişte ierni foarte bogate. Aşa a fost, de pildă, iarna anului 1954, cînd Ionel Teodoreanu a murit îngheţat pe stradă.

Vi s-a mai întîmplat aşa ceva pînă acum, să primiţi daruri de la oameni care nu vă cunosc personal?

Chiar aşa nu mi s-a mai întîmplat. Aseară am primit, pe Messenger, prima prăjitură virtuală, de la această puştoaică – elevă în clasa a X-a la Liceul „Andrei Şaguna“ din Braşov (mi-a spus şi în ce bancă stă).



Îmi spuneaţi cîndva că, pentru dumneavoastră, iarna este un anotimp de „trîndăveală“...

Da. Eu aşa îl percep. Asta poate şi fiindcă eu văd totul din prisma Dolhasca, locul unde am scris foarte mult. Ei bine, la Dolhasca şi în general, iarna nu mai scriam, sau scriam foarte rar. Iarna doar citeam. Fiind la Dolhasca, unde era o cale ferată spre Fălticeni, unde erau şi liniile spre Suceava, aşteptam cu nerăbdare iarna pentru că atunci, din cauza zăpezii, liniile de cale ferată deveneau nepracticabile. Şi asta mă bucura fiindcă aşa nu mai puteau să vină inspectorii... Era linişte şi alb. În copilărie am prins nişte ierni superbe, cu zăpezi pînă la geam, nişte ierni foarte bogate. Aşa a fost, de pildă, iarna anului 1954, cînd Ionel Teodoreanu a murit îngheţat pe stradă. Ei bine, eu eram un copil pe atunci, locuiam tot în Iaşi, pe strada Socola, şi – cum casa noastră avea doar un nivel – ţin minte că zăpada acoperise cam jumătate din cameră şi a trebuit să-mi fac drum, să sap ca să ies. Aşa erau iernile pe aici, nu puteam ieşi din casă decît dacă-mi croiam drum cu lopata pînă la poartă şi, de acolo, pînă la spital, care era foarte aproape de mine. Acum nu vezi ce vreme avem? Iernile de azi sînt uscate şi geroase, ştii că-i iarnă nu după cum e vremea afară, ci după cum pun ăştia de la televizor „codul galben“. Numai aşa mai ştii şi tu că-i iarnă, cînd te ia cu spaimă uitîndu-te la televizor şi văzînd cam ce se întîmplă prin alte părţi. Dar în Iaşi a fost şi încă mai este linişte. Doar cînd eram prin clasa a IV-a am prins o iarnă aprigă, de s-a închis circulaţia, nu mai circulau tramvaiele, nu se mai putea merge...

Iarna de obicei vine cu aromă de cozonac, de prăjituri, cu parfumul bradului...

Le simt teribil pe toate, mai ales cozonacii şi bradul... Ţin minte că, pe cînd eram prin clasa a IV-a, stăteam la Belceşti, unde taică-meu era şef de haltă. Şi ţin minte că, de Crăciun, tata a făcut un brad foarte frumos acolo. Se adunase tot satul să-l vadă, a venit şi corul bisericii care ne-a colindat jos, pe peron, tata şi mama le-au aruncat bani şi apoi i-au chemat în casă, să-i ospăteze, să beie... A fost foarte frumos, iar acel Crăciun de la Belceşti mi-a rămas de-atunci în minte. Aveam vreo 8-9 ani... Şi mai reţin un alt Crăciun impresionant, cu o aromă specială, care a intrat în viaţa mea acum vreo 3 ani, prin 2004. Eu fusesem elev al Liceului Naţional, actualul Colegiu Naţional. Ca fost elev, am organizat acolo un soi de cerc de creaţie şi lectură. Era, de fapt, mai mult un cerc de lectură, că veneau fetele şi luau cărţi cu toptanul de la mine şi apoi mi le restituiau. Ei bine, acest cerc intrase într-un fel de concurenţă cu cel dintr-un alt liceu, cu elevii de la „Emil Racoviţă“, un liceu mai periferic. În cercul nostru era şi o fată care scria foarte bine, căreia îi făcusem şi o prezentare, o şi publicasem. Lou o chema, de fapt aşa îi spuneam eu...

E cea din poeziile dumneavoastră?

Nu. Aia din poezii este de fapt Tamara. Asta-i alta. Era o fată foarte drăguţă, îi plăceau metaliştii, trăia foarte... Apoi s-a lăsat de metaliştii ăştia şi acum este studentă. Ei, şi fata asta, în ziua de Crăciun a anului 2004, şi-a adus întreaga clasă şi m-au colindat pe palier, iar cei cîţiva vecini ai mei au ieşit atunci foarte uimiţi ca să vadă colindul ăsta. A fost foarte frumos fiindcă ei cîntau extraordinar. I-am primit pe toţi în casă, le-am dat cîte un volum din *Fluturii din pandişpan* (care tocmai apăruse) pentru fiecare. Au fost cuminţi, n-au prea băut, iar lunganca aia care îşi adusese clasa îmi tot făcea cu ochiul. Era foarte simpatică şi cuminte-cuminte... Asta era culmea. Îmi tot făcea cu ochiul în semn de: „Uite ce bucurie ţi-am făcut!“. Apoi i-a trecut, anul următor n-a mai venit... Dar zile în şir vecinii s-au mirat. Cu un an înainte de chestia asta tocmai divorţasem de Tamara, care plecase definitiv din Iaşi şi care, fiind profesoară, obişnuise vecinii cu elevii care-i colindau ei de Crăciun. Iar acum toţi se mirau că, iată, venise şi la mine o clasă întreagă.

Foarte drăguţă întîmplare... Dar, vreau să vă întreb, cum explicaţi asemenea gesturi de puritate la un tineret care, spun mulţi, este dezinteresat şi indiferent la tot?

Să ştii că nu toţi sînt aşa. Ăştia erau foarte simpatici, deşi sînt tot elevi pe care-i vezi cu cercei în limbă şi-n buric, puşti care par penibili, dar care, de fapt, sînt foarte romantici. Atitudinea lor vine, cred eu, şi dintr-un soi de disperare a vîrstei. Eu, fiind cu Cercul ăsta – îl botezasem „Clubul imbecililor“ (şi asta tot la iniţiativa unei eleve care citise cartea *Conjuraţia imbecililor*, ce tocmai apăruse), fiindcă n-avea nici un rost să-l numim „Club de creaţie“ – aflam de la fete tot soiul de lucruri (mi le spuneau pe rînd, una cîte una, să nu afle ceilalţi). Ţin minte că era o fată, Bocăncel. Îi spuneam eu, care era metalistă. Umbla cu nişte pantaloni largi şi avea un cercel în limbă (pe care şi-l pusese singură). Era o tipă foarte bună la engleză, acum este studentă şi are părul vopsit în verde, a rămas tot uşchită... Însă, dincolo de asta, era o fată foarte cuminte, foarte spăşită. Îmi amintesc că, odată, o văzusem pe Lou umblînd pe stradă, chiar pe Cuza Vodă, cu un băiat. Ea ţinea în mînă un trandafir lung-lung şi defila cu ăla alături... M-am enervat şi-am sunat-o atunci pe Bocăncel. I-am zis: „Măi, umbli şi tu cu mine pe stradă cu un trandafir în mînă? Ai curaj?“. Ea spune: „Am! Dar beţi o bere cu mine?“. Şi, uite aşa, fata aia cu pantaloni largi – cred că îşi călca fundul pantalonilor cu bocancii, aşa de largi erau – a umblat cu mine pe străzi, cu un trandafir în mînă. Mi-a făcut şi mie o plăcere şi am băut şi o bere împreună... Tot în cercul ăsta mai erau şi alte eleve, toate foarte bune la învăţătură. Băieţi nu prea veneau, era doar unul care era cam misogin şi care scria cu un mare dispreţ faţă de femei (cu chestii gen: „da' cine-s femeile...“, „ce-s femeile astea...“, etc.). Dar şi ăsta, pînă la urmă, era un tip ok.

În anotimpul ăsta de trîndăveală cum vă petreceţi timpul?

Stau în casă şi, dacă nu mă uit la televizor, stau la computer şi mă enervez de cîte ori îmi pică Internetul şi Messengerul... În rest, nu pot spune că am tabieturi... Beau cafea, dar asta a început la mine pe la 32 de ani. Pînă atunci n-am prea băut. Apoi m-am molipsit de la prima soţie şi-am început să beau din ce în ce mai multă. De cînd am plecat din Dolhasca şi pînă am reuşit să prind un post de corector în Iaşi au trecut vreo 8 ani şi în perioada aceea am început să mă înhăitez cu fel şi fel de oameni. Stăteam la părinţi şi începusem serios să beau. Toţi îmi spuneau că-i timpul să mă las, să mă opresc, iar eu ştiam că nu era un efort pentru mine să nu mai beau. Efortul era tocmai să continui să o fac. Am lăsat deci băutura, dar de cafea nu m-am putut lăsa. Prin 2003, doctorii mi-au impus să renunţ şi atunci am trecut la cafea decofeinizată. Însă la cafea pentru mine nu-i important doar gustul ei, ci şi efectul, ceea ce îţi provoacă în cap. Uneori mai beau şi ceai negru, îl amestec cu cafea şi fac un soi de cocteil care-mi dă o poftă de vorbă teribilă. După un ceai ca ăsta, dacă eram singur în casă, dădeam un telefon şi stăteam la taclale cîte o oră cu cineva.

Cu cadourile de sărbători cum procedaţi? Mergeţi prin magazine?

Da. Dar de obicei îmi place să dăruiesc cărţi.

Şi fiicei dumneavoastră?

Şi ei tot cărţi îi dau. O să vină acum, de Crăciun, din străinătate şi voi merge cu dînsa să aleg bradul şi cadourile... Trebuie să spun că întotdeauna am avut brad de Crăciun. Şi nu unul din plastic, ci brad-brad. Aveam vreo 40 de ani, venisem din Dolhasca la Iaşi, locuiam la părinţi, şi tot făceam brad. Ai mei de acum nu mai făceau cadouri jucării sau alte chestii. Primeam de la ei pijamale, se tot adunau, ajunsesem să am vreo 7-8 perechi de pijamale. Pînă le-am spus: „Mai lăsaţi-mă cu atîtea pijamale!“. Apoi, cînd s-a născut Andreea, fiică-mea, totul s-a canalizat pe cadourile ei. Iar acum, sincer să fiu, îmi face mare plăcere să dăruiesc cărţi. Mai ales că trimit ce-mi place mie, am oarecum gustul format. Mai sînt cîte unii care comentează: „Aaa, iar îmi dai o carte?!". Le spun: „Lasă, domnule, citeşte. Uită-te pe ea o dată, de două ori, de trei ori... o să vezi că, pînă la urmă, o să-ţi placă". „Da, dar *Muntele vrăjit*... E un ditamai volumul...". „Păi da, trebuie să te chinui puţin cu el, dar, pînă la urmă, o să-ţi placă!" Este frumos să faci toate astea... Este frumos să mergi cu cineva să alegi cadouri de Crăciun. Cînd eşti singur...

Aţi fost vreodată singur de sărbători?

Da! Este... Am fost şi singur, cînd n-a venit nimeni (nu mă refer aici la ăştia care îţi intră în bloc şi sună la uşă să te colinde). Este trist, foarte trist. Chiar anul trecut mi s-a întîmplat aşa. Am fost singur, chiar singur de Crăciun. Brad aveam, făcusem un brad foarte frumos, îl împodobisem...

L-aţi făcut pentru dumneavoastră?

Da. Mă rog, nu eram chiar aşa de sigur că voi fi singur, dar, pînă la urmă, am fost chiar singur. Şi a fost trist. Foarte trist!

Ce aţi spune unui om care-i singur de Crăciun?

N-ai ce să-i spui. Poţi doar să taci. Sau să-i zici să aştepte, că poate mai vine un alt Crăciun, poate se mai aşază lucrurile pînă atunci. Dar este neplăcut, mai ales de sărbători, de Paşti... Crăciunul este dureros cînd eşti singur. Şi de Anul Nou cînd stai singur este cam pustiu, eşti cam pustiit. Atunci nu te mai ajută chiar nimic, nici televizorul, nici altele.

Credeţi că nu ajută televizorul?

Nu, deloc! Singura chestie care te-ar putea ajuta cît de cît în asemenea momente este muzica clasică. Să asculţi aşa, în neştire, şi Bach, şi Chopin... Dar, dincolo de toate, rămîne o infinită tristeţe fiindcă în perioada asta, de obicei, îţi faci planuri, bilanţuri. Trebuie să te gîndeşti la ce ai făcut în anul ăla, la ce o să faci anul viitor...

Totul este să mai ai putere...

Trebuie să ai. Doar nu o să te sinucizi! Uite, chestia asta cu sinucisul nu că nu o înţeleg, dar mi se pare tare nasoală. Domnule, dacă tot mori, dacă tot este inevitabilă chestia asta (fiindcă n-am auzit pe nimeni care să spună că a trăit 700 de ani), de ce să-ţi accelerezi dispariţia?

Dar, într-un fel sau altul, cu toţii ne accelerăm plecarea...

Ai dreptate, aşa este. Cu toţii facem asta, dar o facem într-un mod oarecum plăcut, cu cafea, cu ţigări, cu mai ştiu eu ce... Ne accelerăm dispariţia, dar nu ne aruncăm în hău deodată. Nu ne tragem un glonte în cap (mă rog, aici e şi complicat să o faci fiindcă îţi trebuie o armă, un permis de portarmă. La americani e mai uşor). Plus că este şi inestetic, să te găsească singur în casă, agăţat de clanţa uşii cu o curea... Este sinistru, îţi trebuie putere să o faci şi mai ales putere să te arunci în ştreang. Eu, în ţara asta, aş face un serviciu de asistenţă pentru sinucigaşi. Să fie cineva pe care să-l suni, cu care să vorbeşti, care să te ia cu cîte ceva pînă îţi trece pasa asta. Fiindcă majoritatea gesturilor de genul ăsta sînt nişte nesăbuieli de moment, nu-s gîndite. Foarte puţine sînt făcute cu cap. Foarte puţini îşi spun: „Da, o să mă sinucid!" şi se gîndesc la asta o zi, două, trei, cinci şi, pînă la urmă, chiar o fac. Din cauza asta spun că singurătatea este urîtă, mai ales de Crăciun. Naşte idei de genul ăsta, care pe mine unul mă sperie...

Iarna nu vă sperie?

Nu. Poate şi fiindcă stau în oraş. Cînd eram la ţară uneori aveam o reacţie ciudată, nu ştiu dacă s-o numesc teamă, dar mă blocam. Erau pacienţii care trebuiau transportaţi la Fălticeni, era greu să pleci iarna cu el pe drum, era cît pe ce să moară omul cu zile. Ce puteai să faci? Dar mă descurcam, m-a ferit Dumnezeu să nu pot trimite pe cineva la un spital unde aveau alte condiţii. Pe de altă parte, la ţară omul nici nu prea venea la doctor de sărbători. La Dolhasca rămînea spitalul gol, venea bolnavul şi-mi cerea să-l las să se ducă acasă măcar de Crăciun şi de Anul Nou. Nu voiau să stea în spital. În oraş este invers, spitalele se aglomerează de sărbători. Dar acolo aşa era. Nu cred că la Paşti este la fel, doar de Crăciun toţi doreau să meargă acasă. Şi, cînd se întorceau, după Anul Nou, era aglomeraţie, căci bolile li se agravau. Însă oamenii se lasă în voia Crăciunului, indiferent cît suferă. Plus că, la oraş, iarna te sperie cînd vezi toată avalanşa asta de oameni care pornesc în goană după cadouri, după alimente, după fel şi fel de chestii... Din cauza asta nici nu prea intru în magazine, toată foiala asta mă oboseşte şi mă întristează. Parcă ar fi sfîrşitul lumii!

Mai ştim să ne bucurăm de un dar? Şi mai ştim să dăruim?

Da! Cred că da! Depinde şi de la cine primeşti. Sînt însă şi cadouri plăcute, de mare tandreţe! Este aiurea însă că unele daruri au ajuns deja oficializate: de Moş Crăciun, de Moş Nicolae... Însă, pentru mine, un cadou, indiferent cu ce ocazie îl dai, păstrează în el tandreţea omului ce ţi l-a dăruit. Eu am simţit întotdeauna asta de Moş Crăciun, mai ales că atunci era şi ziua mea de naştere (cît am descusut-o pe mama ca să aflu cînd anume m-am născut exact, pe 24 decembrie, pe 25 dimineaţa, dacă era zi sau era întuneric...). Un timp senzaţia asta m-a călăuzit, m-a ţinut şi m-a făcut să cred că, dacă m-am născut pe 25 decembrie, trebuie să am o anumită decenţă în comportamentul meu. Data asta, ziua cînd s-a născut Iisus, îmi impunea un anume comportament. A avut o mare importanţă chestia asta un timp...

> Un cadou, indiferent cu ce ocazie îl dai, păstrează în el tandreţea omului ce ţi l-a dăruit. Eu am simţit întotdeauna asta de Moş Crăciun, mai ales că atunci era şi ziua mea de naştere.

Acum mai credeţi în asta?

Nu prea.

Din cauza vîrstei?

Probabil. Am devenit mai indiferent.

Preferaţi sărbătoarea Crăciunului sau cea de Anul Nou?

Evident, prefer Crăciunul. Fiindcă atunci sînt şi cele mai frumoase obiceiuri, şi mai multe zile în care se sărbătoreşte... Ţin minte că, pe cînd eram în clasa a III-a, la Belceşti, făcusem un brad de Crăciun uriaş. Eu eram pe atunci îndrăgostit de o fată cu mult mai mare, elevă la un liceu din Iaşi şi care venise de sărbători acasă. Şi ştiu că mi-a dat o carte de poveşti cadou, iar eu eram extrem de dezamăgit de asta. Nu ştiu de ce, nu ştiu ce mă aşteptam eu să primesc... Dar nu mă aşteptam să-mi dea o carte, deşi citisem *Aventurile lui Tom Sawyer*, *Aventurile lui Gordon Pym*... În orice caz, mă aşteptam la ceva deosebit şi ştiu că am fost extrem de dezamăgit că mi-a adus o carte de poveşti, pe care nu ştiu dacă o mai am. Pe fata asta o chema Cecina. După aia, pe cînd aveam vreo 40 de ani, am scris eu nişte poezii cu Cecina. Şi, într-o zi, mă pomenesc cu un telefon, era o tipă din Galaţi extrem de furioasă. Îmi spunea că ea este Cecina, că-i căsătorită şi că de ce scriu eu poezii aşa neserioase despre ea. Am încercat eu să-i spun că Cecina este un personaj, că nu este vorba de ea, că nu este singura Cecina din ţara asta, dar nici n-a vrut să audă. Era uşor enervată, voia să-mi impună să nu mai scriu niciodată poezii cu numele ăsta. Deşi erau nişte poezii decente, despre o iubire puerilă şi ciudată.

Domnule Brumaru, Nicolae Steinhardt avea un obicei: de fiecare dată, în ajunul Crăciunului, citea *Colindul de Crăciun* semnat de Dickens...

Pînă la *Colindul* lui Dickens trebuie să citim *Jurnalul fericirii* al lui Steinhardt. Este o carte hrănitoare, foarte bună. Ştiu că exemplarul pe care-l am eu a ajuns tricolor, l-am subliniat în vreo trei culori. Steinhardt a ajuns foarte citit de tinerii din zilele noastre.

Nu este o modă oare? Şi să citeşti Steinhardt, şi Cioran...

Cu Cioran am avut şi eu probleme. Era una care citea numai Cioran. Dar numai cărţile lui! Şi era atît de mare contrastul între exuberanţa acestei fete şi toată nebunia asta cu Cioran. I-am zis odată: „Măi, dar ăsta nu s-a sinucis...". Ea era fixată, începuse cu alcoolul, fiindcă ştia ea că Cioran băuse, se apucase să bea şi să-l citească pe Cioran. Ţin minte că i-am dat odată o carte despre schizofrenie. I-am zis: „Lasă-l pe Cioran. Ia cartea asta, citeşte-o şi apoi mai vorbim!". Ei bine, a luat cartea aia – o carte grea, cu termeni de specialitate – şi a citit-o din scoarţă în scoarţă, a subliniat-o aproape pe toată şi, la final, tot Cioran mi-a cerut să-i împrumut. Era o modă cum era pe timpuri nebunia asta cu Nichita, cînd toţi începuseră să bea vodcă fiindcă şi Nichita bea. Dar asta cu Cioran m-a enervat, a fost o apetenţă teribilă a tuturor către Cioran. Nimeni nu ştie că Cioran era un disperat numai cînd scria, altfel nu era deloc aşa pesimist. Nimeni nu a înţeles că, şi dacă scrii despre tristeţe, trebuie să ai o veselie, măcar motorie, care te face să mişti pixul pe hîrtie.

O altă chestie nostimă, legată de Cioran, mi s-a întîmplat aici, în Iaşi, la Librăria Humanitas. Eram înăuntru, mă uitam la cărţi, şi văd o tînără foarte durdulie, cu o colegă alături, căuta *Tratatul de descompunere*. Nu m-am putut abţine şi i-am zis: „Domnişoară, nu înţeleg. Explicaţi-mi şi mie de ce vă place atît de mult Cioran? Uitaţi-vă cum arătaţi dumneavoastră, cum să căutaţi *Tratatul de descompunere*?. Iar ea mi-a dat un răspuns de m-a lăsat lampă. Zice: „Generaţia noastră (cred că mă văzuse cu părul alb şi se ştia ca făcînd parte din generaţia asta superbă) simte şi gîndeşte cum simţea şi gîndea Cioran!". Am stat eu şi m-am gîndit apoi şi am realizat că are dreptate. Că şi eu, ca să nu fiu acum ipocrit, pe cînd eram în clasa a IX-a, notam într-un soi de jurnal (pe care l-am regăsit recent): „Mă descompun!". Ei bine, pe vremea aia, pe cînd aveam eu 14 ani, habar n-aveam de Cioran. Şi-atunci mă întreb ce dracu' se descompunea în mine atunci? Fiindcă aveam totuşi sentimentul acela de descompunere, de cădere, într-un trup de o puritate teribilă.

Dar acum, iarna, ce ar trebui să citim? Poezie? Evtuşenko?

Nu. Pe Evtuşenko l-am cunoscut anul acesta, la Neptun, şi mi se pare un tip foarte cabotin. Recita ceva – recită foarte bine –, era suplu, se ţinea foarte bine şi era îmbrăcat ca un papagal, cu nişte culori stridente. Cînd recita se adresa unui anumit om din sală şi a spus o poezie în care se tot repetau cuvintele Da şi Nu. Şi a venit în faţa mea, foarte insistent, şi mi-a zis să spun mereu Da la poezia aia a lui. Şi, cînd mi se dădea cuvîntul, eu spuneam Niet! Am tot ţinut-o aşa pînă a început toată sala să rîdă şi, la final, am spus, cu lehamite, un Da. Dar, după părerea mea, iarna trebuie citit Dickens, care este absolut fermecător. Am şi acum acasă un volumaş din copilăria mea, publicat în Colecţia „Cheia de aur", ce conţine povestirile de Crăciun ale lui Dickens. Pe de altă parte, ideea asta cu cititul în ziua de 24 decembrie mi se pare cam riscantă. Ajunul Crăciunului are aerul ăla special, de sfinţenie...

Trebuie deci doar să aşteptăm...

Exact. Să ne lăsăm aşa, în ziuă, străbătut de gînduri, de idei, de credinţa că există Dumnezeu, că nu eşti singur. Eu am avut senzaţia că există Dumnezeu prin ricoşeu. Cu cîţiva ani în urmă, mă simţeam foarte singur şi, stînd eu şi citind în fotoliu şi uitîndu-mă pe pereţi, am avut în mod net, senzaţia că nu sînt singur, că nu poţi fi singur, că există Dumnezeu. Că nu ai cum să fii singur, eşti cu Dumnezeu. Este ceva foarte... Probabil foarte rar se întîmplă să ai senzaţia asta că te apropii, că faci parte din El, că poţi comunica cumva, că este într-adevăr.

Vă rugaţi? Aveţi momente în care spuneţi o rugăciune?

Da. Ani de zile am spus *Tatăl nostru*. Chiar îl scriam. Apoi îmi făceam eu, rugăciunile mele. Am caiete întregi scrise cu *Tatăl nostru* şi cu rugăciunea mea: *Ajută Doamne* pe... (şi acolo puneam numele persoanei). Chiar m-am uitat de curînd prin caietele astea.

Le mai aveţi?

Sigur. M-am uitat recent prin ele căutînd nişte poezii. Şi am găsit doar liste nesfîrşite de oameni pe care mă rugam să-i ajute Dumnezeu. Nu erau neapărat prieteni foarte apropiaţi, pe unii dintre ei îi văzusem doar o singură dată. Dar scriam rugăciunile astea pentru ei. Şi le scriam cu un scris mic, ordonat...

Conştient...

Da, exact. Nu le scriam în grabă. Iar chestia asta a durat la mine cam pînă la începutul anului 2006, după boala prin care am trecut s-au mai atenuat lucrurile.

Dar şi acum ştiu că, atunci cînd fac ceva greşit, ceva care nu este bine, în mod automat ştiu că voi fi pedepsit cîndva pentru ce am făcut. Poate nu în acel moment, dar vine pedeapsa. Şi îmi spun atunci că nu trebuia să fac anumite lucruri fiindcă acum trebuie să plătesc pentru ele.

Aveţi dreptate, întotdeauna plătim!

Aşa este. Nu scapi. Eu aşa simt legătura cu Dumnezeu, prin pedepsele pe care le primesc dacă fac ceva aiurea. Pedepse care vin întotdeauna. Vin foarte exact! Este şi asta o chestie, să crezi în Dumnezeu ştiind că eşti pedepsit de el!

Iaşi, 6 decembrie 2007

■

www.polirom.ro

- Sorin Antohi
  Războaie culturale
  Idei, intelectuali, spirit public
- Salman Rushdie
  Versetele satanice
- Doris Lessing
  O coborîre în infern
- José Saramago
  Memorialul mînăstirii

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Războaie culturale
Idei, intelectuali, spirit public

SALMAN
RUSHDIE
VERSETELE
SATANICE

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Cursuri de Limbă Română pentru Străini ROMÂNIA PE SCURT

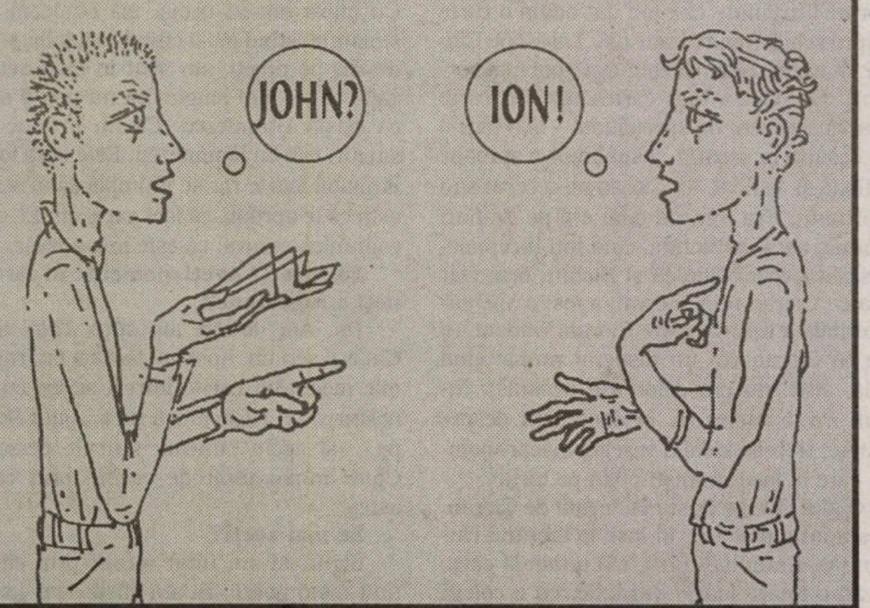
Doriți să învățați limba română pentru afacerea sau slujba dumneavoastră, ori din plăcere? Cursurile de limba română oferite de Institutul Cultural Român sunt exact ceea ce vă trebuie!

Cursuri pentru toate nivelurile.

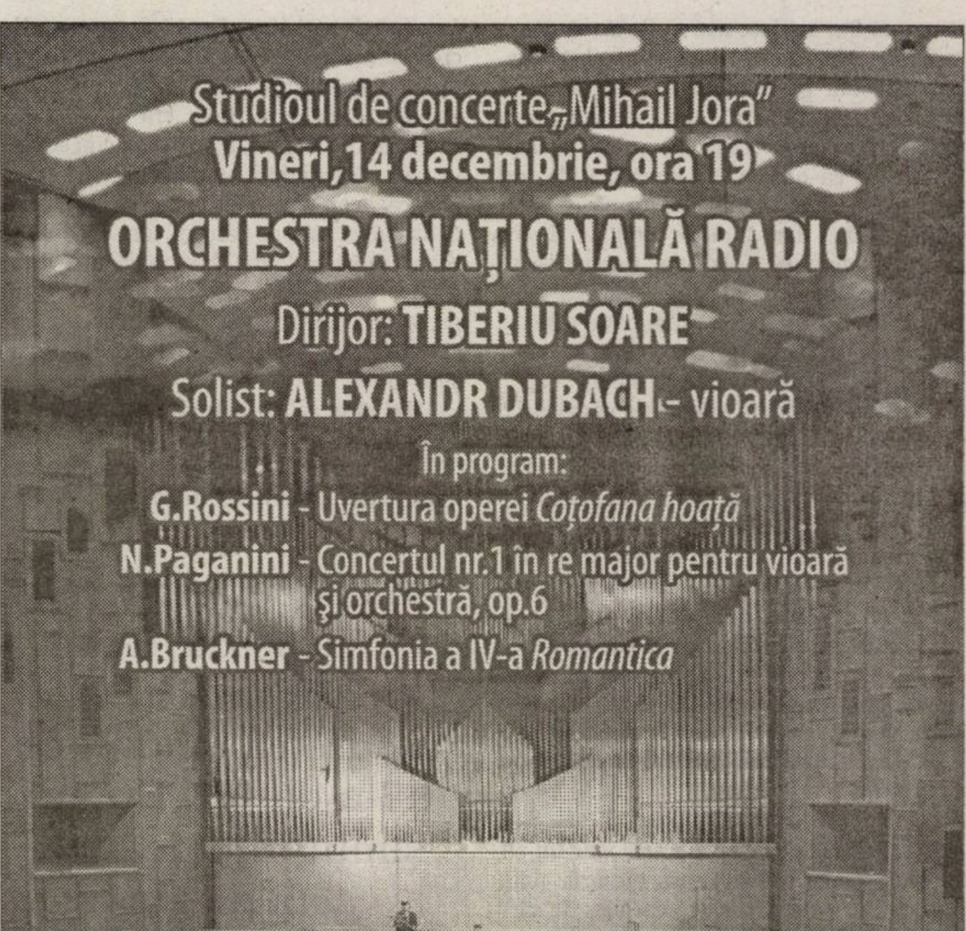
NOU! Conferinte (în limba engleză) despre cultura și civilizația românească susținute de personalități ale vieții publice.

Durata: 3 luni, 36 de ore de curs și 18 ore de conferinte
Data începerii: 24 ianuarie 2008
Locatia. Liceul "Alexandru Vlahuță", Str. Scoala Floreasca nr. 5 (zona Calea Dorobanti)
Instructori: cadre universitare din Universitatea din București
Costuri minime! (700 RON (200 euro)/modul)

Pentru mai multe detalii, accesati www.icr.ro/romanapentrustraini



Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMAVECHE
SAPTESERI
Radio România Cultural
rfi romania

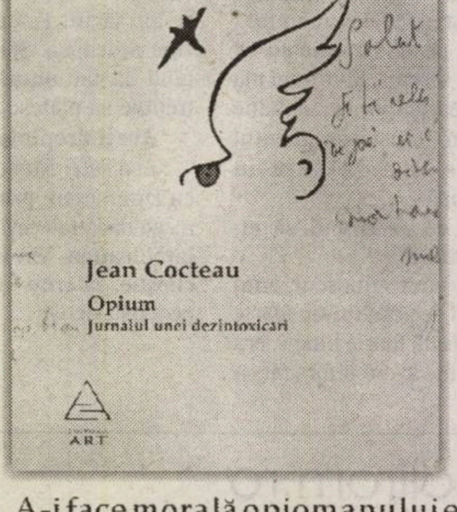


Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri, 14 decembrie, ora 19
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: TIBERIU SOARE
Solist: ALEXANDR DUBACH - vioară
În program:
G.Rossini - Uvertura operei *Coțofana hoață*
N.Paganini - Concertul nr.1 în re major pentru vioară și orchestră, op.6
A.Bruckner - Simfonia a IV-a *Romantica*

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
LiterNet.ro
22
Radio România Cultural
RADIO ROMANIA MUZICAL 97,6 și 104,8 FM

COLECȚIILE EDITURII ART

laur
desenul din covor
cărți cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficțiune și artilerie



EDITURA ART

A-i face morală opiomanului e ca și cum i-ai spune lui Tristan: „Omoar-o pe Isolda. Ai să te simți mult mai bine după".

A vorbi de „droguri" în legătură cu opiul e ca și cum ai confunda un Pommard cu un Pernod.

Dacă auziți despre cineva: „X a murit pentru că fuma opiu", să știți că e imposibil, că sub această moarte se ascunde altceva.

www.editura-art.ro

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
TimeOut București
Bucureștiul Cultural
LiterNet.ro

radiofranceinternationale

rfi romania

București 93.5fm
Iași 97.9fm
Craiova 94fm
Cluj 91.7fm

toată diversitatea lumii

Gheorghe Crăciun şi fascinaţia cuvintelor

Dana PÎRVAN-JENARU

Pe 30 ianuarie se va împlini un an de la moartea lui Gheorghe Crăciun. Ne-a părăsit trupeşte, lăsîndu-ne însă lumea sa de cuvinte „grăitoare“, menite, aşa cum îşi dorea, să încetinească viteza nebună a lumii în care trăim. „Munca de plăcere şi chin“ prin care a pus sub lupă lumea în care a trăit, literatura şi propriul corp ca drum de la senzaţie la lume, ca legătură între interior şi exterior, niciodată separabile, ne lasă discret să „citim“ identitatea subiectivă a celui care s-a privit în textele scrise ca într-o „oglindă spartă în mai multe bucăţi“, conturînd un chip în acelaşi timp cunoscut şi necunoscut. După cum mărturisea, toate cărţile sale se hrănesc din biografia sa corporală şi mentală, alta decît cea civilă, astfel încît transformarea lumii în cuvinte i-a permis căutarea şi relevarea fiinţei sale autentice, prin proiectarea în texte a alterităţii eului polimorf ce-şi caută identitatea. Pentru Gheorghe Crăciun, literatura şi viaţa se află mereu într-o relaţie de complementaritate, scrisul fiind unica salvare de la o „viaţă la gradul minus“, terapie, *ridicare la putere*, „sfărîmare a dogmei că exist simplu şi aparent“, o veritabilă ieşire din tipar.

Pentru Gheorghe Crăciun, literatura şi viaţa se află mereu într-o relaţie de complementaritate, scrisul fiind unica salvare de la o „viaţă la gradul minus“.

S-ar fi bucurat cu siguranţă de iniţiativa Grupului Editorial Art de a-i consacra o serie de autor, din care au apărut deja *Frumoasa fără corp* şi *Pupa russa*, urmînd să fie reeditate şi primele sale romane – *Acte originale, copii legalizate* şi *Compunere cu paralele inegale*, precum şi volumul *Mecanica fluidului*. Dacă în primele două romane (metaromane) experimentaliste publicate (*Acte originale, copii legalizate* – 1982 şi *Compunere cu paralele inegale – 1988)*, dimensiunea teoretică primează, accentul căzînd mai mult pe expresie, pe formă şi mai puţin pe substanţă, acestea încadrîndu-se în textualismul activ din anii '80, „maşinăria textualistă“ este mai puţin vizibilă în cel de-al treilea roman al său – *Frumoasa fără corp* (1993), fără ca autorul să-şi părăsească tema favorită: trupul şi litera, sau mintea care nu poate părăsi niciodată trupul. Cele trei romane au fost concepute ca o trilogie, în care circulă o parte dintre personaje (naratori, copii ale vocii auctoriale), fiind şi nişte romane modulare, în care se regăsesc elemente eseistic-teoretizante ce privilegiază aventura scriiturii şi relaţia scriitorului cu limbajul, concretizată cel mai bine prin schimbarea planurilor narative şi a registrelor stilistice.

■■■ Nu trăieşti nimic în afara cuvintelor pe care le foloseşti

Dacă primele două romane ar putea fi suspectate de „ariditate“ teoretică, în *Frumoasa fără corp* are loc o mutaţie esenţială. Teoria şi practica se întrepătrund, iar viaţa şi literatura, epicul şi eseul încep să se completeze, făcînd astfel trecerea spre ceea ce urma să devină cel mai bun roman al lui Gheorghe Crăciun – *Pupa russa*. Limbajul, perceput în primul roman ca „depărtare între noi“, nu mai suferă de „insuficienţă respiratorie“ şi se transformă tocmai în secret al vieţii, ba chiar în etalon al acesteia (în „casă a fiinţei“ – cum ar fi spus Heidegger). Limitele şi „utilitatea“ limbajului nu sînt de găsit decît în relaţia cu viaţa, iar ecourile celebrei propoziţii a lui Wittgenstein – „limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele“ – se fac auzite pe parcursul întregului roman. Nu trăieşti nimic în afara cuvintelor pe care le foloseşti – pare a fi regula după care trăiesc şi scriu personajele din roman, şi de aici teama de ceea ce nu poate fi numit, nevoia de a fi „înarmat“ cu cuvinte. Frumuseţea lumii se materializează, se substanţializează în text tocmai graţie puterii magice a cuvintelor. Acum imaginea vibrează, trupul ştie, iar cuvintele pot mai mult să pătrundă în subteranele corporalităţii, ajutînd astfel mintea să-şi aproprie lumea înconjurătoare: „Într-adevăr, cuvîntul este magic. Dar magia lui e una interioară, solipsistă, aş spune, pentru că prin vorbire lumea devine creaţia mea. Lumea este felul în care o înţeleg eu.“ De aceea trebuie „să sileşti cuvintele să dea senzaţia vieţii“, pentru ca literatura să nu se mai limiteze la a fi doar „o chestiune mai mult de cuvinte şi de imaginar semantic decît de trăire“. Mai mult, scrisul este perceput ca un fenomen corporal, stiloul devenind „un vîrf de ac pentru seismografia trupului“, susţinînd bovarismul sinestezic al acestuia, deoarece „trupul ştie întotdeauna mai mult despre lume şi limbă şi e mai bogat în sensuri potenţiale decît orice literatură efectivă“. Pentru Gheorghe Crăciun, funcţia descriptivă a cuvintelor este cel puţin la fel de importantă ca şi aceea de a sublima existenţa în semnificaţie, avînd însă darul şi mai ales puterea de a păstra fiorul vieţii, emoţia indispensabilă oricărui act de scriere autentic. Cuvintele lui Gheorghe Crăciun sînt mereu proaspete, în acelaşi timp inocente şi complice, autorul stăpînind perfect arta, nu de a le ţine în frîu, ci de a le da frîu liber.

Romanul „deschide“ între copertele sale trei poveşti de dragoste, prezentate din perspectiva celor trei voci narative masculine – profesorul de desen şi scriitorul Vlad Ştefan, inginerul Octavian Costin şi pictorul Virgil Bratu – prieteni, nişte împătimiţi ai cunoaşterii şi scrierii de sine, aflaţi în căutarea unui echilibru între artă şi viaţă. De fapt, ei se află în căutarea frumuseţii pline de mister, fie a literaturii (căci aceasta este *frumoasa fără corp*, care etalează şi ascunde în acelaşi timp), fie aceea a feminităţii. Capacitatea de a se dedubla, acţionînd şi privindu-se acţionînd, naşte reflexivitatea, epicul fiind mereu „încetinit“ de un al treilea ochi care interoghează, tot ce ar părea suprafaţă fiind, în fond, esenţă şi de aici aerul de gravitate ce împînzeşte tot textul. Minate de o luciditate dramatică, poveştile de dragoste (de al căror capăt nu dăm) sunt insolite, ipostazele feminine opuse, decorurile exotice (Paris) sau banale (provincia). Atenţia acordată particularului, modul în care Gheorghe Crăciun priveşte şi numeşte tot ceea ce înseamnă lume (reală sau fictivă) aduce un *spor de înţelegere*, limbajul avînd un rol determinant în surprinderea reflexelor realului şi ale sinelui.

■■■ Trupul devine un seismograf al pasiunii

Dincolo de joaca ingenioasă cu perspectivele narative şi de măiestria cu care „camuflează“ teoria în materia epică, Gheorghe Crăciun reuşeşte să dea naştere unor personaje ce ies în relief: Vlad şi Ioana. Ei nu sînt scoşi în faţă prin evenimente exterioare extraordinare, ci prin sunetul propriu, ireductibil. Deşi cei trei bărbaţi reprezintă ipostaze ale vocii naratoriale (cărora li se adaugă George, o prezenţă în acelaşi timp discretă şi insinuantă), fiecare îşi are propria identitate şi propriul ideal al feminităţii, cu accente livreşti însă la fiecare. O primă întîlnire cu Vlad ne este prilejuită de lectura caietului său albastru de către prietenul acestuia, Octavian, întors peste ani în satul în care fuseseră repartizaţi după terminarea facultăţii. Este vorba de un manuscris găsit, în paginile căruia Vlad încearcă să-şi adune viaţa, pe care altfel nu şi-o poate ordona. Este un bărbat dominant, incomod (doar în absenţa sa chiar şi prietenii se simt liberi), cu obiceiuri ciudate în ochii altora, veşnic nemulţumit, sucit, care „face pe nebunul“, perfect conştient de condiţia sa: „Trăiesc anapoda, o ştiu atît de bine, într-un fel de întuneric al logicii, indiferent la presiunile practice ale vieţii. Fără idei, senzaţii, cuvinte proaspete, mi-e însă cu neputinţă. Trăiesc aiurea, par un veşnic distrat, dar capul mi se umple necontenit de propoziţii, găselniţe, replici sublime [...]. Sînt şi eu o făptură autonomă, nimeni nu calcă pe fişia mea de singurătate. Sînt şi eu o fiinţă intraductibilă, vie şi istovită de aceleaşi întrebări“. Speriat de posibilitatea de a nu putea să „citească“ şi să scrie lumea clipă de clipă, obsedat de „hărţi metafizice“, „dări de seamă“ şi „registre de existenţă“, Vlad este un bărbat de o sensibilitate delicată, care percepe în mii de nuanţe lumea în care trăieşte, neliniştit de imposibilitatea de a transcrie pe hîrtie toată gama de emoţii pe care trupul său le înregistrează. El este intelectualul prins între propria piele şi concept. Descris şi prin ochii celorlalţi, Vlad este sarea şi piperul grupului prin gravitatea sa ironică, insuportabil pentru „ieşirile lui dispreţuitoare şi cinice, pentru excesele lui de inteligenţă şi momentele de total abandon, cînd se uita prin om ca prin sticlă şi refuza să răspundă la întrebări, pentru lecţiile usturătoare de cultură pe care se simţea din cînd în cînd obligat să li le administreze“.

Gheorghe CRĂCIUN

Frumoasa fără corp
Ediţia a II-a revăzută, însoţită de un dosar de receptare critică
Prefaţă de Carmen Muşat, Editura Art, 2007, Bucureşti, 416 p.

Celălalt personaj cu siluetă expresiv desenată prin detalii picturale sau psihologice este Ioana, o femeie puternică, seducătoare, rafinată, amestecul de inteligenţă şi senzualitate amintind de Doamna T. a lui Camil Petrescu. Prezenţă fascinantă, intimidantă la modul inexplicabil, Ioana este o femeie de 35 de ani care încearcă să recupereze povestea de dragoste trăită cu mulţi ani în urmă la Paris, toate acele trăiri, senzaţii pe care nu le-a mai simţit niciodată, dar care i-au rămas întipărite în trup şi în suflet. Aşa cum prezenţa lui Vlad nu lasă pe nimeni indiferent, aşa şi fiinţa Ioanei, misterioasă şi inabordabilă, vibrează în mai toţi bărbaţii care se află în preajma sa. Paginile care descriu efectul pe care prezenţa Ioanei o are asupra doctorului Miron se remarcă atît prin sensibilitatea nuanţelor, cît şi prin densitatea umană pe care cuvintele reuşesc să o aducă la suprafaţă. Transcrierea profunzimii unei experienţe subiective ale cărei contururi vibrante sînt atît de greu de transmis prin limbajul comun îi reuşeşte lui Gheorghe Crăciun datorită inconfundabilelor sale „jocuri de limbaj“, în special un limbaj al afectelor care nu vorbeşte despre trăiri, ci le încorporează. Aşa cum o banală durere de măsea transformase o zi esenţială din viaţa lui Octavian într-o meschină stare de neputinţă, trupul lui Miron devine, la rîndul său, un seismograf al pasiunii, problemele eului devenind probleme ale corpului.

Sînt nenumărate paginile în care arta limbajului atinge desăvîrşirea, în care cuvintele extrag la maximum seva concretului, transformînd-o în imagini de o senzualitate ameţitoare, şi oferă cititorului nepreţuita plăcere a lecturii. Iată descrierea rochiei Ioanei: „Rochia în care e îmbrăcată, o rochie vişinie de lînă fină, pare să înfăşoare în plasa ei opacă de fire un irezistibil mister. Materia pufoasă, de o extraordinară fineţe a mohairului, în care se agaţă la fiecare mişcare boabe stinghere de lumină, sporeşte cu moliciunea ei frumuseţea uşor crepusculară a acestui trup“. Fie şi numai pentru aceste rînduri, cartea ar merita citită. Gheorghe Crăciun a căptuşit paginile acestui roman cu fibre ale sufletului său, frumuseţea acestora fiind pe măsura frumuseţii din ochii privitorului.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 159
al **Suplimentului de cultură**

■ Ediţie specială a revistei pentru finalul de an: „Cei mai buni dintre cei buni“. Retrospectivă a evenimentelor din domeniile: literatură (Doris Mironescu şi Costi Rogozanu), teatru (Mihaela Michailov), muzică (Dumitru Ungureanu şi Victor Eskenasy), arte vizuale (Matei Bejenaru), film (Iulia Blaga).

■ Retrospectiva Capitalei Culturale Europene de Veronica D. Niculescu.

■ Retrospectiva actualităţii culturale.

■ Dosar special de Constantin Vică: „Trenduri culturale şi nu numai în 2008 – Am văzut viitorul! E un prototip!“. Participă Florin Dumitrescu, (Megatron) Ştefan Tiron, Cristian Neagoe.

Ioan Groşan şi manualul său de proză optzecistă

Bogdan CREŢU

Răspunzînd, în 1983, unei anchete a revistei *Amfiteatru*, Ioan Groşan declara, onest, că opţiunea pentru proza scurtă nu este una manifestă, programatică (cum se tot băteau cu pumnul în piept majoritatea congenerilor săi), ci ţine de recunoaşterea posibilităţilor; romanul ar fi fost o miză pe care autorul *Caravanei cinematografice* ar fi lăsat-o pentru maturitate: „Mărturisesc că deocamdată nu mă încumet să scriu roman pentru că nu stăpînesc tehnicile necesare de construcţie epică. Chiar presupunînd că aş avea experienţa mai multor tipuri de scriitură şi fondul problemelor care solicită spaţiul unui roman, a începe ridicarea construcţiei ignorînd aprofundarea structurilor ei de rezistenţă mi se pare o întreprindere riscantă. Pînă una-alta, prefer să studiez şi să mă calific la locul de muncă, în proza scurtă". Ei bine, de calificat s-a calificat pînă a devenit un maestru recunoscut al prozei de scurtă respiraţie; după toate semnele, zgîrcite ce e drept, Groşan şi-a luat inima în dinţi şi a atacat mult dorita redută. Lucrează, umblă vorba, alimentată chiar de scriitor, la un roman în adevăratul înţeles al cuvîntului, pe care sper să-l avem în mînă cît mai curînd.

■■■ Ciulama, beizadea, iofca, peltea, macara

Probabil tot cu titlu de prestidigitaţie a conceput şi volumul *O sută de ani de zile la Porţile Orientului* (aflat acum la o terţă ediţie, la Polirom), situat pe muchia dintre roman şi proza scurtă. De altfel, structura cărţii este marcată de apariţia în presa săptămînală, în foileton. Fiecare fragment tinde să devină independent, să-şi inventeze chichirezul său. Prin urmare, cum epicul nu se lasă fragmentat cu atîta uşurinţă, nu pe veleităţile de narator propriu-zis mizează autorul, ci pe cunoscutul său har parodic. Efectele comice sînt căutate la firul ierbii, în pliurile stilistice ale textului, chiar dacă uneori personajele (simple pretexte) sînt ele însele surse ale comicului. Decupez prompt un fragment care ilustrează perfect modul în care epicul este redus cu seninătate la minimum, iar descriptivul nu mai are funcţia de a detalia lumea ficţională (una de carton, simplu teren de demonstraţie a virtuozităţii), ci îi prilejuieşte scriitorului ocazia satisfacerii unui greu de strunit apetit ludic: „La începutul secolului al XVII-lea, pe uliţele şi-n pieţele Stambulului, în şandramalele albicioase şi cocoţate vraişte unele peste altele ale păgînilor, pe ţărmurile Bosforului înţesate de barcagii, de bragagii, de iaurgii, de lactagii, de halvagii, de geamgii, de cheflii, de scandalagii şi reclamagii hazlii, sultanul părea să aibă răbdare cu oamenii". Descrierea demarează firesc, pînă cînd un cuvînt (semnificant, mai precis) declanşează subit o hemoragie de alte cuvinte, totul în căutarea unei asonanţe; cum fraza se sfîrşeşte intertextual, devine clar pentru oricine care este adevărata intenţie: cartea nu se doreşte decît e un joc cu literatura, cu locurile ei comune, cu formele sale desuete, denunţate cu o blîndă ironie. Evident, odată descoperit, procedeul este reluat în paragraful următor: „N-apucă drumeţul, amabil şi uşor stînjenit, să cumpere o acadea de-o para sau, mă rog, o chiftea, că, techer-mecher, cu o temenea, i se oferă halva, baclava, ciulama, beizadea, iofca, peltea, pafta, zalhana, cafea, cherestea, mucava, muşama, musaca, duşumea, macara, telemea şi brînză. Comerţul e în floare". Efectul comic este căutat vizibil, asocierile se fac exclusiv pe criterii fonetice, astfel încît faptul că printre chiftele şi baclavale mai apar, urmuzian, cîte o beizadea sau o macara nu trebuie să debusoleze. Cît de naiv poţi fi ca să încerci să deslușeşti în cheie realistă întreaga... peltea?

Ţine de reţeta acestei cărţi ca totul să fie considerat procedeu literar, să fie înscris într-un registru, considerat vetust şi, prin urmare, discreditat.

E limpede că perspectiva este una postmodernă, căci naratorul se amuză, chicoteşte, caricaturizează o epocă apusă, discreditînd totodată cutumele romanului istoric sau normele romanului realist. Modelul poate fi Caragiale, maestru al parodierii descrierii prin exagerare, dar e greu să reduci la un numitor comun permanenta joacă a lui Groşan cu o întreagă tradiţie a romanescului.

Ascultă TAXI BLUES
cu Dan Alexandru,
în fiecare zi de la ora 20.00, pe
107,3 FM!
SMART FM, un radio care te descoperă!

■■■ „Nu omu', frate, ne doare pe noi, ci cum îl povestim"

Astfel stînd lucrurile, aproape că nu mai are rost să urmăreşti peregrinările călugărilor Metodiu şi Iovănuţ sau meandrele revenirii la domnie a lui Barzovie-Vodă. Autorul nu avea de ce să depună efort pentru a construi personaje plauzibile, pe care să le pună în situaţii tensionate, nu avea motive să contureze conflicte veritabile. Nu intrigile de curte, nici dramele înstrăinării sau neajunsurile peripateticienilor monahi stîrnesc interesul. De fapt, toate aceste călătorii sînt iniţieri în istoria literaturii, căci „eroii" nu fac decît să reia, cot la cot cu naratorul, sintagme, fraze celebre, plasîndu-le în contexte dintre cele mai inedite. Versuri din Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Goga, Nichita Stănescu sau replici din Caragiale, ample fragmente din Cicero sau truvaiuri în maniera unor Neculce, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Marin Preda şi chiar Ioan Groşan sînt reciclate pentru a se constitui în limbaj al acestor „personaje". Surprins de atacul unor tătari, spătarul Vulture răcneşte maiakovskian, din toţi bojocii: „Nu trageţi, tovarăşi!", pentru a se plînge, cînd constată că situaţia e pierdută: „Soarta noastră fuse crudă astă dată"; Paulina, tînără din suita junei soaţe a lui Sima-Vodă, exclamă piţigăiat: „Niciodată Doamna nu fu mai frumoasă"; naratorul nu mai prididește să împăneze textul cu tot soiul de trimiteri, maimuţărind stilul cronicăresc („Făcut-am bine? N-am făcut? Tot ce ştim în mod sigur este că vom da sama de ale noastre, câte-am scris.") şi epatînd adesea; el nu doreşte să fie enciclopedic, ci „enciclo-pedant", avînd mereu grijă să arate că nimic din ce s-a scris nu îi este străin. Divagaţiile devin regulă, dar ele nu slujesc la rotunjirea sau clarificarea cutărei situaţii. Evident, ignoranţa lui Broanteş nu ar fi fost explicabilă fără recursul la Hegel: „Cunoştea oare tînărul Hegel, la 19 ani, pe vremea cînd se pregătea să devină magistru în filozofie, că-n ţara de vizavi izbucnea o revoluţie de mare importanţă care a făcut posibilă apariţia unui Napoleon, care la rîndul lui a deschis calea revoluţiilor de la 1848 şi studiilor care-au răsturnat filozofia unui Hegel matur? Opinăm că nu. Aşa şi tînărul Broanteş habar n-avea că turcii intraseră în Cameniţa stabilind un important cap de pod de unde vor controla mult şi bine ţinuturile din jur".

Ţine de reţeta acestei cărţi ca totul să fie considerat procedeu literar, să fie înscris într-un registru, considerat vetust şi, prin urmare, discreditat. Şi totuşi, nu există aici un iconoclasm sfidător, ci doar o relativizare respectuoasă, nostalgică poate, a unei formule care şi-a epuizat resursele. Mimetismul nu mai e posibil, prin urmare ironia, parodia devin singurele arme ale combatantului postmodern, care nu-şi mai propune să fie un romancier pursînge, un arhitect al unei polivalente lumi ficţionale, ci un histrion care demontează discursul şi jonglează ulterior cu fragmentele obţinute; totul este ca giumbuşlucurile să îi iasă, să amuze, perspectiva întregului nu îl mai interesează.

Astfel, structura romanului-povestire brevetată de Sadoveanu suferă mari prefaceri, ea fiind cu predilecţie „victima" contorsionărilor livreşti ale autorului. Evident, cum a relua vechile convenţii epice ar însemna o autocondamnare la epigonism, luciditatea, autoreferenţialitatea devin artificii obligatorii. Hanul nu mai este, ca la Sadoveanu, un spaţiu securizant, propice adăstării, care dezleagă limba, ci un *topos*. Naratorul se situează permanent în interiorul literaturii, astfel încît singura prejudecată a prozatorului postmodern nu mai este, cum clamau cu douăzeci de ani în urmă optzeciştii, realitatea, ci chiar literatura. Realitatea textului a mazilit, între timp, realitatea cotidiană. Care nu se mai lasă aproximată prin intermediul unor povestiri naive, cu inserţii în mit, ca la Sadoveanu, ci este prescrisă de noul povestaş, care ţine să controleze totul, să ţină toate sforile narative în mîna sa. „Nu omu', frate, ne doare pe noi, ci cum îl povestim", pune punctul pe i unul dintre urmaşii postmoderni ai povestitorilor sadovenieni. Prin urmare, accentul se mută de pe lumea întruchipată pe ştiinţa construirii textului. Aceasta devine singura cauză a romancierului optzecist: maşinăria textuală, un angrenaj care nu mai are pic de respect pentru realitate, ci îşi impune, narcisist, propria realitate.

Ioan GROŞAN

O sută de ani de zile la Porţile Orientului
Ediţia a III-a, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 340 p.

■■■ Echivalentul în proză al *Levantului*

S-a înţeles, desigur, că *O sută de ani de zile...* este un metaroman (oricum am da-o, tot aici ajungem). Autorul (care uzurpă locul naratorului, întrerupînd convenţia clasică) îşi denunţă la tot pasul procedeele, documentîndu-le cu bibliografia adusă la zi. Elocvent este episodul 91, care e un titlu lung, apt să înlocuiască derularea propriu-zisă a textului. Nici nu mai e nevoie, cititorul poate prea bine să facă el însuşi acest lucru. Totul e să i se ghideze paşii.

„Romanul, iată nostalgia oricărui povestitor", suspină acelaşi autor. Pînă atunci, el continuă să-şi facă mîna şi în această carte. Asta e tot. De aceea, cînd se plictiseşte, întrerupe brusc foiletonistica romanescă. Putea s-o facă mult mai devreme, putea să mai continue şi astăzi. Ce era de demonstrat fusese, oricum, demonstrat.

A reproşa însă cărţii, cum a făcut Andrei Terian într-o incitantă cronică din *Ziarul de duminică*, în care observă natura ludico-parodică a textului, faptul că „*story*-ul suferă de pe urma fragmentării supărătoare" ori că textul „nu are un punct de vedere coagulator", că „lipseşte din această poveste un punct de vedere moral, care să-l determine pe autor – şi mai ales pe cititor – să ia o atitudine (orice fel de atitudine!) faţă de evenimentele relatate în carte" înseamnă de fapt a-i pretinde să urmărească nişte mize pe care nu şi le-a propus. Înseamnă a căuta epicul cuminte, pur, într-un text care refuză cu obstinaţie această înregimentare.

O sută de ani de zile la Porţile Orientului este un metaroman plin de umor, care îşi spune propria poveste. Unul care îşi etalează, dezinhibat, măruntaiele şi aplică manifest reţeta pe care nu încetează să o dezvăluie, de la prima la ultima pagină. Este, altfel spus, tot un roman, care lasă pe dinafară orice reguli ale romanescului; e o demonstraţie de virtuozitate care îşi conţine, e adevărat, propriul manierism. Nu cred că are alte pretenţii, nu cred că îşi arogă exigenţe de capodoperă. Fără a prilejui o revelaţie, e o carte importantă, ilustrativă a optzecismului, întrucît ilustrează şi epuizează în acelaşi timp o formulă. Nu mai poţi scrie astfel după Groşan. Avem de a face, de fapt, cu echivalentul în proză al *Levantului* cărtărescian, manualul poeziei optzeciste.

Una peste alta, mai e şi o carte care are momente de comic nebun. Atîta tot. Dar nu e de ajuns?

■

Literatura şi Răul

Bianca BURŢA-CERNAT

Gabriel CHIFU

Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.“,
Iaşi, 2007, 238 p.

Gabriel Chifu, unul dintre scriitorii prolifici ai ultimilor ani, este preocupat în recentul său roman apărut la Polirom, *Relatare despre moartea mea* – ca, de altfel, în mai toate romanele sale postdecembriste – de radiografierea Răului consubstanţial lumii comuniste. Temă de actualitate şi, putem presupune, ofertantă pentru încă mulţi ani de aici înainte! Numai anul acesta am înregistrat mai multe propuneri interesante (cînd nu remarcabile!...) de reconstituire romanescă a universului concentraţionar comunist; mă gîndesc la cărţi precum *Asediul Vienei* de Horia Ursu, *Cine adoarme ultimul* de Bogdan Popescu, *Sînt o babă comunistă!* de Dan Lungu, *Cometa Hale-Bopp* de Daniel Vighi sau *Luminare* de Ioan Lăcustă. (Fără a mai vorbi de reeditări, între care noua versiune a *Întîlnirii* Gabrielei Adameşteanu).

■■■ Libertate şi traumă

Gabriel Chifu problematizează raportul tensionat pe care individul de curînd ieşit din comunism îl întreţine cu trecutul recent, relaţia călău-victimă, efectele posttraumatice ale calvarului totalitar într-un roman cu o construcţie narativă complicată şi cu o tramă detectivistică bine pusă la punct. Dacă – în abordarea temei pomenite – un scriitor ca Dan Lungu optează pentru un stil „alb“, anticalofil şi pentru o construcţie foarte simplă şi foarte clară, scutită programatic de orice complicaţii narative, dacă un Bogdan Popescu alege formula realismului magic, iar un Ioan Lăcustă mixează spovedania dostoievskiană cu o serie de trucuri textualiste, Gabriel Chifu găseşte ca modalitate specifică imaginarea unui scenariu detectivistic ce evoluează, pînă în momentul culminant (cînd fantasmaticul şi miraculosul irump), în limitele verosimilităţii realiste. Elementul de noutate pe care *Relatare despre moartea mea* îl aduce în contextul prozei noastre actuale preocupate de istoria recentă ţine, deci, de infiltrarea reflecţiei asupra aberaţiei totalitare în interstiţiile unei naraţiuni ce se doreşte palpitantă (şi, de fapt, chiar e).

În *Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme*...(2004) pretextul epic era oferit de o întîmplare fantastică: sufletul unui copil decedat, Veniamin, se împotriveşte desprinderii de lumea pămînteană şi, rămas în Purgatoriu (deşi porţile Raiului i se deschiseseră), vede, într-un fel de vis, traseul celor dragi lăsaţi în urmă; de aici se deschide o perspectivă amplă asupra vieţii în comunism, cu compromisurile, cu trădările cotidiene. În *Relatare despre moartea mea* evenimentul fantastic/parabolic e plasat intempestiv la final, nu mai e pretext, ci concluzie a întregii desfăşurări epice: o femeie – chiar personajul principal – îşi dă seama că, miraculos, în absenţa oricărei legături fizice, s-a plămădit în pîntecele ei un făt monstruos, Răul, fiara apocaliptică şi, îngrozită de povara malefică, se sinucide prin înecare; sacrificiu inutil însă, pentru că Răul posedă forţa fatalităţii: „Patricia se uită la cadavrul acela intrat în putrefacţie: faţa e desfigurată, carnea de pe un picior e smulsă, iar pîntecele e sfîşiat, arată straniu, înspăimîntător, ca şi cum trupul Annei ar fi fost o temniţă şi cineva dinăuntru ar fi forţat pereţii, ca să nu piară odată cu Anne, să iasă la suprafaţă şi să ia în stăpînire lumea“. Pînă în punctul acesta naraţiunea curge tortuos, cu numeroase bucle, paranteze, salturi în timp, momente de suspans, piste false, interferenţe ori suprapuneri de planuri, paralelisme – bine dozate, bine orchestrate. Autorul construieşte atent, nu pierde nici o clipă controlul asupra subiectului alambicat, cartea sa are unitate şi coerenţă. Parazitare sînt doar anumite secvenţe unde se supralicitează kitschos-comercial spectacolul sexualităţii debordante şi acele pasaje (din fericire puţine), în general autoreferenţiale, în care autorul păcătuieşte prin exces de explicaţii. Compoziţia e „jucată“ şi, cel puţin în intenţie, polifonică. Spun „cel puţin în intenţie“ pentru că lui Gabriel Chifu i se întîmplă ceea ce li se întîmplă de fapt mai multor autori, de la Nicolae Breban la Bogdan Popescu: aduce în scenă mai multe „voci“, mai multe personaje-narator, dar nu reuşeşte să creeze cîte un *sound* pentru fiecare, aşa încît toţi naratorii se exprimă cam la fel, cam în aceeaşi tonalitate, intervenind pentru a interpreta – în fond – aceeaşi partitură. Iau cuvîntul, pe rînd, un narator omniscient, un personaj misterios, Tiberiu Naumescu, scriitor şi – se va dovedi – ofiţer de grăniceri, Ana Cristina Stănescu, devenită Anne Wellington, prietena ei lesbiană, Patricia, Adam Wellington (bătrînul soţ al Anei, prosper om de afaceri din Toronto) şi, în fine, un detectiv, Adrian Fornea. Titlurile capitolelor (*Unde este descrisă o scenă cu două tinere femei ce se plimbă pe străzile oraşului Praga*, *Unde Anne Wellington găseşte un fir care o pune pe urmele domnului N.* etc. etc.) trimit ironic-intertextual spre ideea de epos, de acţiune alertă în care sînt implicate mistere şi eroi exemplari. „Eposul“ din *Relatare despre moartea mea* conţine întîmplări – unele banale, altele senzaţionale – desfăşurate în decoruri ce se schimbă de la un capitol la altul, de la imagini ale capitalelor europene trecîndu-se la imagini ale României comuniste sau postrevoluţionare şi invers; cîteva personaje străbat Europa pentru deslușirea unor fapte inexplicabile; pe scurt, cadrul acţiunii e cosmopolit, atmosfera pariziană, pragheză, bucureşteană ş.a.m.d. este excelent conturată, în registre care variază de la descripţia estetizantă (în capitolele pariziene) la descripţia oarecum seacă, neutră, nu mai puţin sugestivă (mai cu seamă în secvenţele despre Bucureşti).

> Elementul de noutate pe care *Relatare despre moartea mea* îl aduce în contextul prozei noastre actuale preocupate de istoria recentă ţine, deci, de infiltrarea reflecţiei asupra aberaţiei totalitare în interstiţiile unei naraţiuni ce se doreşte palpitantă (şi, de fapt, chiar e).

Există, în *Relatare despre moartea mea*, cel puţin două personaje „exemplare“, victima şi călăul, transfuga Ana Cristina/Anne Wellington şi scriitorul-ofiţer Tiberiu Naumescu/Corneliu Golam, personaje prin intermediul cărora Gabriel Chifu atinge una dintre temele sale favorite, căutarea identităţii personale într-un climat de ameninţătoare instabilitate socială. Ana are o biografie cumva ieşită din comun, traversată de necunoscute angoasante şi de mici sau mari frustrări. Copil bastard – nu cunoaşte absolut nimic despre tată –, crescută de bunicii burghezi (care, la rîndul lor, au suferit o traumă la venirea comuniştilor) într-un oraş de provincie şi aflată într-o relaţie tensionată cu tînăra şi frumoasa mamă bucureşteancă, Ana devine o revoltată (cu pricină şi fără) al cărei principal mod de a reacţiona la aberaţia vremurilor şi a situaţiei sale familiale este un erotism precoce, exacerbat, lipsit de complexe. Spre sfîrşitul anilor '80, în seara de după banchetul de absolvire a facultăţii, se hotărăşte brusc să treacă graniţa în Iugoslavia, însoţită de un coleg, iubit de ocazie. Libertatea şi-o plăteşte cu preţul violurilor de la graniţă şi dintr-un lagăr italian de transfugi. Dar ceea ce o marchează decisiv este experienţa torturii psihice şi sexuale la care o supune un ofiţer de grăniceri român, personaj schizoid, întrupare a răului. Criza de identitate a Anei se accentuează dureros, atingînd paroxismul în momentul în care femeia îşi conştientizează sarcina imposibilă şi monstruoasă. Pînă acolo e însă un drum destul de lung şi de spectaculos. Tînăra fără patrie şi cu un trecut nebulos, copleşitor, pe care încearcă să-l uite se stabileşte în Canada, unde frumuseţea, inteligenţa şi cultura (aici, trebuie spus, personajul parcă seamănă prea mult cu o eroină dintr-un roman mediocru ca *Preţul succesului* de Barbara Taylor Bradford sau dintr-un film american de duzină...) îi aduc un job de invidiat la o revistă mondenă şi mariajul cu un septuagenar bogat, aristocrat. Relaţia cu Adam Wellington îi procură Anei un anumit echilibru interior, dar nu şi vindecarea definitivă. Patria-mamă rămîne pentru ea un subiect tabu, trecutul său e în continuare un material refulat. Totul se surpă, de fapt, încet-încet în urma Anei: mama se stinge, nerezistînd anchetelor Securităţii după fuga fiicei, bunicii mor şi ei, înainte de a-şi recăpăta proprietăţile, imediat după Revoluţie, casa din Craiova şi casa de la Bucureşti sînt ocupate de străini ş.a.m.d. – revenind după mulţi ani în ţară, Ana nu va mai recunoaşte nimic şi pe nimeni... Femeie fatală, fiinţă revoltată pentru că nu poate să înţeleagă ce se petrece cu sine şi ce se petrece în jur, Ana Stănescu/Anne Wellington e totodată un personaj tragic. Un tragism autentic, nediminuat de nici un fel de intenţie butaforică.

■■■ Ficţiunea provoacă realitatea

Celălalt personaj cu relief este anonimul care îi trimite Annei Wellington la Toronto, pe e-mail, nişte pagini bizare de jurnal parizian, foarte reuşite literar, unde îşi consemnează, chipurile, experienţa emigrării în Franţa. Necunoscutul e forţa ocultă care o împinge pe Ana din nou în trecut. De aici se dezvoltă o intrigă detectivistică incitantă. Textul anonimului e plasat chiar în primul capitol al romanului, după un prolog ce le surprinde pe Ana şi Patricia (angajate într-o legătură lesbiană) pe străzile oraşului Praga, discutînd în jurul unei fraze aparent absurde a primeia: „Sînt gravidă şi n-am cum să fiu gravidă, sînt gravidă şi n-am cum...“ – frază ce prefaţează întreaga învălmăşeală epică a romanului şi anticipează finalul în cheie fantastic-parabolică... Intrigată de textul necunoscutului, Anne, ea însăşi cu veleităţi de scriitoare, pleacă la Paris pentru a da de urma autorului misterios. Numai că acolo îşi dă seama că a citit textul altfel decît trebuia, ca o consemnare a unor fapte reale, în vreme ce codul de lectură adecvat impunea acceptarea pactului ficţional. Anne a luat ficţiunea drept realitate, a confundat verosimilitatea cu adevărul:

„...se dovedea că domnul N. nu locuise în acea primăvară la hotelul din Paris unde povestise el că a locuit, deci toată povestea lui era suspectă, trecuse cu brio proba verosimilităţii, iar dovada cea mai bună era însăşi prezenţa ei aici! Dar nu şi pe cea a veracităţii. [...] Ca să verifice alte părţi din povestea domnului N., îşi zise că e obligatoriu să facă un drum la Bagnolet: să descopere tipografia domnului Leferman din Brăila, unde personajul de pe Internet fusese angajat la culegere de text. [...] Nu numai că nu-l găsi pe autorul relatărilor, dar în mica localitate nu dădu de nici o tipografie şi de nici un domn Lefermann...“.

Episodul evocă o întîmplare similară povestită de Eco într-una dintre conferinţele strînse în *Şase plimbări prin pădurea narativă*... Tot la Eco trimite, în mod evident, şi obsesia ficţiunii care modifică realitatea: descifrăm în roman sugestia că răul care o răpune în final pe Ana a fost proiectat insidios chiar de/în cartea pe care o scrie Necunoscutul, identificat într-un tîrziu ca fiind un anume Tiberiu Naumescu. (Cartea acestuia are acelaşi titlu cu romanul lui Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate*! – truc metanarativ de mult clişeizat.) Interesant este aici faptul că binomul Autor-Cititor (tematizat nu fără vioiciune ludică) se suprapune subtil binomului Călău-Victimă. Pentru că Tiberiu Naumescu, scriitorul care o ademeneşte pervers pe Anne Wellington, nu e altcineva decît ofiţerul care a torturat-o cu cincisprezece ani în urmă pe transfuga Ana Cristina. Pe de altă parte, cursa întinsă de Necunoscut Anei e pusă, din nou printr-un joc al ambiguităţilor, în paralel cu o farsă pe care i-o face Anne bătrînului soţ pentru a-l distrage de la gîndurile-i sumbre: înscenează o poveste senzaţională cu un manuscris rar, imposibil de descifrat şi, ca să se distreze, strecoară acolo fraza „O femeie din Est e pe cale să nască un prunc însemnat“, fără a bănui forţa cuvintelor de a atrage după ele realitatea...

Foarte puternică este imaginea fostului ofiţer-călău ajuns la vîrsta senectuţii într-un cărucior pentru invalizi, bucurîndu-se, la adăpostul măştii Scriitorului enigmatic, de privilegiul de a transmite altora povara urii sale – cum interpretează la final detectivul cu veleităţi de psihanalist Adrian Fornea, într-un raport pe care Anne Wellington nu mai apucă să-l citească: „...de ce v-a trimis dumneavoastră textul acela prin e-mail, fragmente din romanul său intitulat premonitoriu *Relatare despre moartea mea*? [...] Poate, malefic şi inteligent fără măsură, se jucase încă o dată şi voise să încarce pe altcineva cu istoria sa monstruoasă, să arunce în spatele altcuiva povara răului pe care îl comisese el. Fiindcă, dacă faci pe cineva să afle răul din tine, practic, acel rău nu moare, i-l transmiţi acelei persoane; răul acela, cunoscut şi de altul, de alţii, devine etern. Da, da, cel mai probabil asta a urmărit. Şi a reuşit. Mi-a aşezat mie în spate răul, povestea lui“. E un punct de vedere, discuţia rămîne, în orice caz, deschisă... Una dintre calităţile romanului este, neîndoielnic, aceea că îşi provoacă cititorii să reflecteze.

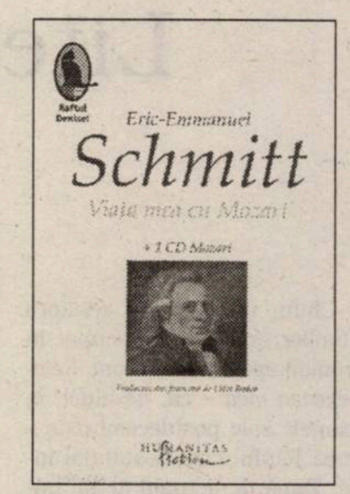
■

Mozart, remediul universal

Adina DINIŢOIU

Eric-Emmanuel Schmitt este un strălucit exemplu de scriitor supralicitat mediatic: un scriitor „de succes", care ajunge la tiraje de 400.000 de exemplare, vinde în numeroase ţări, deţine „peste douăzeci de premii şi distincţii literare, iar în 2000 a primit titlul de Chevalier des Arts et des Lettres" – cum se spune pe coperta a doua a cărţii sale *Viaţa mea cu Mozart (Ma vie avec Mozart*, Albin Michel, 2005), apărută în 2007 la Editura Humanitas, în traducerea Lidiei Bodea (al patrulea titlu din seria de autor pe care i-o consacră editura, după *Milarepa*, *Domnul Ibrahim şi florile din Coran*, *Oscar şi Tanti Roz*). Spre deosebire de un alt autor de *best-seller*-uri născut în Franţa, dar care trăieşte în Statele Unite, de unde „cucereşte" lumea – e vorba de Marc Lévy –, Eric-Emmanuel Schmitt are o imagine mai pretenţioasă, de absolvent de École Normale Supérieure din Paris, cu diplomă în filozofie, dar şi cu o experienţă profesorală în domeniu, pe care o abandonează la un moment dat pentru a se dedica în totalitate scrisului. Debutează la 31 de ani ca dramaturg (în 1991) şi continuă să scrie piese de teatru, jucate cu succes în Franţa şi în străinătate (pe site-ul său, alături de seria de premii, există o statistică impresionantă, în care autorul figurează pe o poziţie flatantă într-o listă cu numărul de reprezentaţii, alături de Shakespeare, Schiller, Brecht, Grimm, Goethe, înaintea lui Ibsen!), dar iată că succesul e întreţinut şi de seria destul de bogată de romane, pe care le-a publicat în decursul anilor (e editat de Albin Michel). Nu cunosc dramaturgia lui Eric-Emmanuel Schmitt, însă *Viaţa mea cu Mozart* – carte definită drept „eseu" în prezentarea de pe coperta a doua, „autobiografie" sau „autoficţiune" pe site-ul oficial –, care, de fapt, e un mic roman de tipul confesiune lirică la persoana I, nu poate înşela: fostul profesor de filozofie, care se întreba dilematic pe băncile şcolii „cum să mai scrii roman după Robbe-Grillet sau teatru după Beckett", a găsit destul de uşor soluţia, şi se pare că şi reţeta de succes: să scrii „simplu", fără sofisticării inutile, dar cu lirism cît cuprinde, cu un patetism suficient de convenţional pentru a fi recognoscibil de cît mai mulţi şi cu o doză de înduioşare frumos temperată de un optimism plasat strategic la capătul cărţii şi nu numai (în fond la fel de convenţional). Un exemplu: „Acum, nu o mai mărturisesc, o declam: Mozart, te iubesc. Şi cînd spun Mozart, nu spun doar numele tău, numesc cerul, norii, zîmbetul unui copil, ochii pisicilor, chipul celor pe care-i ador; numele tău devine un cod secret care trimite la tot ce e demn de afecţiune, de admiraţie, de uimire, la tot ceea ce bulversează şi înghimpă inima, toată frumuseţea lumii. Am intrat în partidul vieţii. Îţi trebuie atîta timp ca să fii simplu". Acesta e finalul cărţii (fără *post scriptum*-ul ceva mai melancolic) compuse din scurte scrisori adresate maestrului Mozart – un fragment care conţine intact stilul întregii cărţi: nu simplu, ci facil, patetic, dar mizînd pe imagini convenţionale, familiare publicului larg; aerisit, deşi cu o umbră de cugetare, flatînd aptitudinile reflexive (minime) ale cititorului reconfortat de o cărţulie de o aparentă profunzime. Adolescentul de cincisprezece ani, ajuns în pragul sinuciderii din pricina idealismului său pe dos, care nu mai percepe decît neantul, e brusc salvat de divina muzică mozartiană. Aceea care ştie să-l înveţe frumuseţea lumii şi plinătatea sensului. Bărbatul ajuns la maturitate e pe punctul de a-şi renega salvatorul, ruşinîndu-se să recunoască faptul că-i place Mozart: simplul, învechitul, gracilul, copilărosul Mozart, prea adesea pe nedrept judecat un superficial. Or, pare a spune personajul-narator, simplitatea şi graţia senină, elasticitatea frazării muzicale sînt nu atît accesibilitate, cît semnul geniului, căruia i-au trebuit secole pentru a convinge, dar şi pentru a le domina. Ceea ce drept este. La finalul cărţii, cum se vede în citatul de mai sus, Mozart ajunge să denumească orice, să fie o etichetă magică spre înduioşarea publicului cititor. Pentru lucruri care nu trebuiau neapărat să poarte un nume...

Spre deosebire de Marc Lévy, un alt autor de *best-seller*-uri născut în Franţa, Eric-Emmanuel Schmitt are o imagine mai pretenţioasă, de absolvent de École Normale Supérieure din Paris, cu diplomă în filozofie.



Eric-Emmanuel SCHMITT

Viaţa mea cu Mozart
Traducere din franceză de Lidia Bodea
Editura Humanitas, Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti, 2007, 156 p.

■■■ Cînd profesorul de filozofie scrie *best-seller*-uri

În numărul pe noiembrie 2007 al magazinului *Lire*, Eric-Emmanuel Schmitt acordă redactorului revistei un amplu interviu care poartă numele pompos „Dragostea este frecventarea asiduă a unui mister". Schmitt pledează pentru scriitura de ficţiune, iar nu pentru literalitate sau biografie (*Viaţa mea cu Mozart* este în fond un simulacru de biografie, o confesiune în abstract), pentru secretul ce reprezintă acel „dezechilibru interior care te face suculent": chiar pe parcursul interviului, el ocoleşte anumite întrebări în numele secretului de autor care nu se cere dezvăluit (decît poate peste cîţiva ani, mai aruncă el o nadă), însă nu reuşeşte deloc să înlăture suspiciunea că e vorba de un secret fabricat, de un împărat care e gol... Întrebat cum îşi gestionează succesul, Schmitt răspunde: „Pentru mine el a însemnat descoperirea faptului că aparţineam epocii mele, în vreme ce eu credeam că mă sustrag ei prin formaţia mea (litere clasice, latină, greacă, École Normale Supérieure, filozofie). Aparţin secolului meu, pentru că el mă sărbătoreşte. Succesul m-a împăcat cu mine însumi". Prea puţin conflict interior, am spune, şi prea multă vanitate la un autor care stîrneşte mirarea prin felul în care se pricepe să înlăture orice bănuială că ar avea vreo formaţie clasică sau filozofică, judecînd după cum scrie! Nici prin gînd nu ţi-ar trece că este latinist şi elenist şi că are o teză despre Diderot. Cît despre filozofia proprie de viaţă, el declară: „Mă simt foarte aproape de discursul hedonist aşa cum apare el de pildă la Michel Onfray. În schimb, mă despart radical de el în ce priveşte relaţia cu misterul. Eu cred că există o promisiune de sens, dar că sensul îmi scapă. Numai că eu am încredere în această promisiune de sens. Am făcut filozofie pentru a mă vindeca de orice formă de ideologie, inclusiv de ideologia atee (*sic!, n.m.*) – pe care n-o împărtăşesc: respect profund necredinţa şi ateismul, dar sînt un agnostic credincios. La întrebarea «Există Dumnezeu?» refuz să răspund nu categoric. Răspund: «Nu ştiu, dar cred că da»". Iată un răspuns de-a dreptul amuzant, dacă nu agasant, prin insinuarea de profunzime inexistentă: un răspuns foarte la îndemîna tuturor, prin care se şi „aranjează" cumva în ochii cititorului, sugerînd credinţa vagă, misticismul, pe care fiecare poate să-l umple cu ce vrea. Cu muzică, de pildă – aşa cum o face scriitorul în *Viaţa mea cu Mozart*.

Micul roman în discuţie e cumva diferit de celelalte romane şi povestiri: dacă, de regulă, Schmitt mizează pe poveste şi pe imaginaţie (a se vedea povestirile din volumele deja traduse în româneşte) – jucîndu-se cu subiecte de inspiraţie filozofică, religioasă –, aici autorul practică scriitura inefabilului, indicibilului, scriitura muzicală. O temă recurentă în marile romane, popularizată cu succes de cartea lui Schmitt: anume limitarea cuvîntului, a limbajului verbal în raport cu muzica, mult mai apropiată de „armonia sferelor". Iar pe de altă parte, efuziunile lirice şi muzicale sînt transformate într-un soi de terapie cu acroş la marele public, aşa încît toate converg spre flatarea cititorilor: şi optimismul vag mistic, care a vindecat depresia adolescentină, şi falsa umilinţă în faţa muzicii, şi exaltarea în spirit a operei mozartiene (există referinţe concrete la anumite bucăţi/arii muzicale).

În interviul din *Lire*, Eric-Emmanuel Schmitt îşi pune, totuşi, o întrebare esenţială: „Ce anume face cuvîntul să fie just? Ce anume ne face să nu spunem lucruri lipsite de importanţă?". Răspunsul lui este: imaginaţia, al nostru rămîne unul mai... inefabil.

Citindu-l pe Schmitt, m-am întrebat şi eu serios astfel de lucruri. Cu atît mai mult cu cît aşteptările create de carte n-au supravieţuit lecturii. Un balon mare de aer, garnisit cu întregul „orizont de aşteptare" posibil. Fiindcă marile probleme existenţiale *sont là*, etalate ca la bîlciul popular, confecţionate din material plastic. Naratorul încărcat cu pachete de cadouri convenţionale, în ajunul Crăciunului, se opreşte, mişcat de muzica lui Mozart, în faţa Catedralei din Lyon... Emoţia e uşurică, dar poate trece. Şi de Crăciun ar putea merge, pentru o lectură de după masă. ■

1001 DE SEMNE

Un globuleţ din cuvinte, de Crăciun

Ana-Maria POPESCU

„Iarna e anotimpul trîndăvelii" sînt ultimele cuvinte pe care le-am citit acum cîteva minute într-un material din numărul ce urmează să apară al revistei. Fericită ipostază a autorului şi a celor care-şi permit asemenea răsfăţ. Ceilalţi trudesc într-un fel sau altul, alţii aleargă de colo colo, care pe la treburile lui. Noi sîntem în redacţie. La ale noastre. Absorbiţi şi învăluiţi în rutina zilnică. Ceva, ceva e schimbat. Totuşi nimic nu pare la fel ca în zilele obişnuite...

E ultimul număr din anul acesta şi ne pregătim de vacanţă. Un brăduţ frumos împodobit m-a întîmpinat dis-de-dimineaţă, ca o surpriză răsărită din căldura încăperilor unde se înşiruie cuvinte, fraze, texte, articole, pagini peste pagini, săptămînă de săptămînă. Lumea e veselă şi se vorbeşte despre cadouri, daruri, Moş Crăciun, din creierul unui Mac se scurg colinde şi pe o măsuţă se topeşte ciocolată ş.a.m.d.

Acum, da, şi eu ar fi trebuit să scriu despre altceva, dar m-am răzgîndit; să vă spun cum am ajuns să scriu *rubricutza* asta aiurită: pentru că am propus-o în şedinţa de redacţie, să fie a noastră a redactorilor, sigur, sperînd totuşi, în sinea mea, să apară cît mai puţini amatori pentru umplerea ei, şi aşa s-a şi întîmplat pînă la urmă, cu o excepţie la un moment dat. După aceea a început să se autogenereze, pentru că ea nu avea un obiect, un scop, o metodă, o miză, decît să fie un mic spaţiu al redactorilor. Dar s-a dovedit a avea tot felul de calităţi neaşteptate.

E foarte mobilă...

Au fost zile în care rămînea un anumit spaţiu care trebuia umplut sau trebuia sacrificat ceva în favoarea reclamelor plătite sau a unei replici sau ceva de ultimă oră... şi se umbla la „1001 de semne".

...Şi foarte flexibilă

Adică momentele de pus textul în pagină sunau cam aşa: „cîte mii de semne a trimis X că să ştiu şi eu cît trebuie să scriu" sau „cît îmi rămîne" sau „cît ai scris, ana?" „cît vrei... iţi scriu cît e nevoie" etc.

Dincolo de ceea ce s-a iscat pe parcurs, „1001..." a fost bună pentru momentele crunte în care nu mai aveam deloc timp să scriu şi atunci ea m-a forţat să pun ceva pe hîrtie, nu mai puteam să mă fofilez. Replica redactorului-şef a şi fost ceva de genul: „da, ok, sînt de acord, dar trebuie să scrii săptămînal".

Nu m-a chinuit pana de idei, lipsa unui subiect important, o temă, un pretext despre care să scriu... veneau cumva de la sine. Cel mai important este că am putut să scriu altfel, adică să exersez mai multe feluri de a scrie, mi-am încercat mîna cumva, mai neconvenţional. Sper că nu a ajuns o rubrică narcisistă.

Acum, de exemplu, îmi propusesem să alcătuiesc un globuleţ din cuvinte, ceva gen jucăriile de vorbe ale lui Arghezi, dar nu mai am spaţiu, aşa că doar urez „Sărbători fericite şi pline tuturor!" Şi o să încerc să vă mai duc şi altădată cu vorba...

Alice în Țara Minunilor culinare

Delia UNGUREANU

V-ați gîndit vreodată cum ar fi arătat Alice dacă ar fi ajuns la vîrsta de 43 de ani, cu o viață personală ratată, părăsită de soț și despărțită de copil, falită, avînd dinainte doar un șorț și multă creativitate (culinară)? Rețeta o găsim într-o carte care nu este de bucate, iar la ea s-a gîndit Agnès Desarthe, autoare care a început prin a scrie literatură pentru copii, iar apoi s-a reorientat înspre publicul matur, cîștigîndu-și consacrarea cu romane precum *Un secret sans importance* (1996, Prix du Livre Inter), *Cinq photos de ma femme* (1998) și *Les bonnes intentions* (2001). Deși Desarthe și-a modificat publicul țintă, iar, odată cu *Mangez-moi* (*Mănîncă-mă!*) (2006), Alice crește și ea, autoarea nu își aduce la maturitate personajul central, pe patroana de restaurant Myriam, decît la finalul romanului.

Fără pretenția de a fi un roman „greu", cu densitate psihologică sau narativă, *Mănîncă-mă!* se vrea un roman al devenirii interioare a lui Myriam, femeie de 43 de ani, care abia acum se maturizează și învață să își accepte greșelile din trecut și să le depășească. Dar rămîne tot o Alice atunci cînd își deschide un restaurant în care ea este singurul angajat, un restaurant fără nume, pe care Myriam îl numește ilustrativ „Chez moi". O Alice care își dorește un singur lucru: să găsească rețeta acelei prăjituri care să nu o facă nici mare, nici mică, ci pe măsura universului real în care locuiește. Căutarea rețetei ideale se răsfrînge la nivel narativ în căutarea împăcării cu sine și cu familia, în paralel cu punerea pe picioare a afacerii cu restaurantul.

■■■ O narațiune faptică, a prezentului lui Myriam

Se deschid astfel două structuri narative: pe de-o parte, o narațiune faptică, a prezentului lui Myriam, în care scopul imediat este salvarea de la falimentul iminent al afacerii recent inaugurate; pe de altă parte, o narațiune a trecutului, din perspectiva lui Myriam, naratoarea încercînd un soi de defulare a frustrărilor din viața personală. Construit din două părți inegale ca spațiu narativ și ca realizare literară, romanul alternează o partitură comică, plină de umor și ironie, în care universul culinar îl acaparează pe cel al percepțiilor și rejudecă întregul real prin această descoperire, cu o partitură „serioasă", un fel de introspecție a lui Myriam, care ar fi mai credibilă în lipsa multor trimiteri livrești și a explorării viselor, avînd în vedere că cea care trăiește toate acestea este o fostă bucătăreasă la circul Santo Salto, actualmente patroană de restaurant. Dezechilibrul dintre aceste două zone ale cărții devine supărător cînd cea din urmă tinde să o acapareze și, în final, să o anuleze pe cea dintîi, monologul interior al celei care și-a pierdut familia, pe soțul Rainer și pe băiatul Hugo, luînd locul destinat dialogului sau înșiruirii de rețete născute *adhoc*, în care Agnès Desarthe se simte vizibil mai bine.

Subiectul configurat de aceste două structuri narative este simplu: rămasă fără slujbă, Myriam obține un împrumut de la bancă în baza unor diplome false care atestă pregătirea ei culinară și deschide un restaurant fără firmă afară, „Chez moi". Neputîndu-se descurca singură, angajează un chelner, pe Ben, care face miracole și Chez moi devine un loc cunoscut. Dar adevăratul subiect al romanului este recuperarea trecutului lui Myriam, în care schema narativă a noii afaceri devine doar fundal. Cînd studia la Litere, îl cunoaște pe viitorul soț, pe Rainer, student la Medicină. Nașterea băiatului lor, Hugo, devine un *turning point* pentru Myriam, care trăiește sentimentul pierderii afecțiunii materne în primele trei zile de viață ale lui Hugo și toată viața ei – și implicit și problema centrală a romanului – devine o încercare de recuperare a acestui sentiment, cauză a frustrărilor de a nu fi fost o mamă ca toate celelalte. Lipsa acestei dăruiri materne o face pe Myriam să îl urască, totul culminînd cu faptul că ajunge să fie amanta prietenului băiatului ei, Octave, ceea ce îi atrage pierderea soțului și a copilului. La 43 de ani, singură și visătoare, Myriam rămîne tot micuța Alice în țara minunilor culinare, incapabilă să se maturizeze și să își recunoască greșelile. Abia în final, cînd își revede fiul și se produce împăcarea, Alice crește, de această dată, pe măsura universului în care trăiește, iar Myriam părăsește „Chez moi", lăsîndu-l în grija lui Ben.

■■■ O narațiune a trecutului, din perspectiva lui Myriam

Virajul înspre structura narativă inițial secundară – rememorarea trecutului și autoanaliza – viciază structura primă precum și întregul efect al romanului, unde Desarthe își dovedește puterea imaginativă cînd, în lungi enumerări, aglomerează sub ochii lectorului o țară fermecată a rețetelor nemaivăzute, concepută printr-un ochi autoironic și care are un dezvoltat simț comic. Dar cînd devine serioasă și bucătăreasa își relatează visele care miros a romantism german („Lumea din vis nu e mai puțin adevărată decît lumea de aici"), efectul comic foarte reușit se pierde în favoarea explorării unui psihic tulburat de drama de a-și fi ratat vocația maternă. Ca și cînd monologul interior „serios" nu ar fi fost suficient de inadecvat unei bucătărese, Myriam mai poartă și povara unei „biblioteci ambulante" formate din 33 de cărți, pe care le duce peste tot cu ea. Pentru o femeie care doarme în restaurant și se spală în chiuvetă, selecția e destul de rafinată și puțin credibilă: alături de *Suferințele tînărului Werther* și de *Platonov*, stau *Sistemul periodic* al lui Primo Levi și *Under Milk Wood* de Dylan Thomas. Și, previzibila carte, care închide în mic secretul lumii lui Myriam, *Alice în Țara Minunilor*. Mai mult, bucătăreasa are o privire „estetă" asupra lumii: atitudinea florarului Vincent, „tipicarul" căruia îi miroase gura și care îi face curte, îi pare desprinsă dintr-o „poză prerafaelită", iar cînd Ben îi face cadou *Scrisori către un tînăr poet* de Rilke, declară că știe pasaje întregi din carte „pe de rost". Și toată inadecvarea personajului Myriam la lumea în care trăiește culminează cu pasiunea bucătăresei între două vîrste pentru o „lectură semiotică" a semnelor care îi ies în cale. Inclusiv autoanaliza este obiectul unei priviri și judecăți semiotice, Myriam simțindu-se pe tot parcursul romanului „un cîine fără concept", sintagmă pe care fosta bucătăreasă de la circul Santo Salto o reținuse din cartea ei preferată care – atenție! – este un tratat de filozofie, al cărui nume, însă, l-a uitat, ca și pe acela al autorului. Aspect care poate fi probabil obiect de analiză semiotică, dacă e să o urmăm pe Myriam și felul în care ea se raportează la lume.

Elementul de legătură dintre cele două structuri narative, mult prea transparent pentru ca lectorul să mai aibă vreo bucurie a găsirii lui, este spațiul restaurantului, deopotrivă intim și public, spațiul miraculos în care intră Alice. Cînd primește mobila, trăiește inadecvarea sa la noul spațiu: „E grav ce se întîmplă. S-a micșorat ea? Am crescut noi?". Urmează decodarea paratextului, cînd cel care îi livrează mobila îi cere ceva de mîncare: „Pe mine, mănîncă-mă pe mine, mă fulgeră un gînd". Și parcă nefiind suficient că încărcase personajul cu introspecție și lungi explorări psihologice, Desarthe își dotează creația și cu un acut simț al problemei corporalității, întregul roman putînd fi citit și ca o explorare a lumii prin metamorfozele corpului, așa cum le percepe Myriam: „Mă uit la el și mă gîndesc că mănîncă din mine, din trupul meu". Regîndită senzorial, aproape banal, dar real, corporalitatea este proiectată ulterior ca univers gastronomic, iar restaurantul „Chez moi" devine un corp vizitat pe dinăuntru: „Mă uit vrăjită la trupurile lor [ale primelor cliente de la «Chez moi»], mi se par niște caise uriașe", „La mine e într-adevăr o atmosferă de vis". Mai departe, pielea este descoperită ca organ perceptiv individual odată cu intrarea în lumea circului, iar la momentul relatării Myriam simte că „din pielea mea să ies îmi vine, vorba poetului. Or, totul e la mine chestie de piele".

Pagini întregi sînt dedicate analizării și „meditației" asupra identității lui Myriam, care se reprezintă pe sine ca „un cîine fără concept". „Tot traseul acesta filozofic, oricît de întortocheat, mă privește direct, fiindcă tot de recunoașterea conceptului e vorba și pentru restaurantul meu. Nu există un cuvînt pentru a descrie locul în care ne aflăm și asta îmi dă sentimentul că sînt un cîine fără concept." Fiind un obiect care nu trimite la nici un semn cunoscut, face parte dintr-o lume ficțională și funcționează pe principiul autoreferențialității. Procedeul este invers celui utilizat de Lewis Carroll în *Jabberwalkie*, semn inventat de la un cap la altul, fără obiect și referință. La Desarthe, obiectul restaurantului „Chez moi" există în afara semnului care îl denotă.

Reușite sînt pasajele în care realul e citit prin universul culinar, avînd loc o metamorfoză suprarealistă într-un univers precum căsuța din turtă dulce a lui Hänsel și Gretel, doar că este unul pentru adulți.

Seara, miraculoasa bucătăreasă devine scriitor: „Cine s-ar gîndi că, sub o masă, e o ulcică plină cu creioane și cine ar crede că în lumina portocalie cineva scrie și desenează cînd lumea doarme? Cineva, adică eu. [...] Îmi place să scriu noaptea. Dacă aș fi scriitor, numai noaptea aș scrie. Așa, ca Balzac". Mai înainte mărturisea că nu resimte nici o diferență între Balzac și Stendhal, pe care îi confundă și crede că sînt aceeași persoană. Acum, face o trimitere exactă la un fapt de istorie literară. Mai mult, Myriam decodează lumea înconjurătoare prin mecanisme semiotice, la fel ca Robyn Penrose, care îi explică semiotic lui Vic Wilcox reclama la Silk Cut. Singura diferență este că eroina lui David Lodge este o feministă convinsă care ține cursuri la universitate. Dar nici eroina lui Desarthe nu se lasă mai prejos: citește scrisorile Rosei Luxemburg, dar știe și de corespondența doamnei de Staël și a doamnei de Sevigné.

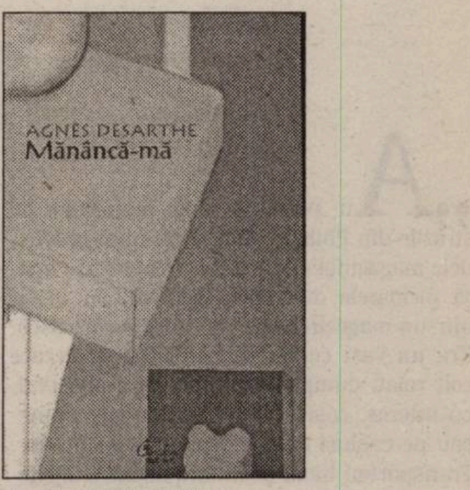
Reușite sînt pasajele în care realul e citit prin universul culinar, avînd loc o metamorfoză suprarealistă într-un univers precum căsuța din turtă dulce a lui Hänsel și Gretel, doar că este unul pentru adulți. În lungi enumerări opulente, naratoarea îngrămădește cele mai complicate nume de plante, legume și combinații culinare trăsnite, alcătuite după principiile aglomerării vizuale dintr-un vis. Savoarea complicată și complexă a acestor enumerări indică o mare acuratețe și precizie din partea traducătoarei Magdalena Răduță, care restituie cartea lui Agnès Desarthe într-o limbă foarte vie, atît de vie încît pare dotată cu aceleași simțuri în care Desarthe excelează: vizual, olfactiv și gustativ.

Ceea ce se anunța ca un roman plin de umor savuros este înlocuit treptat de o din ce în ce mai largă autoanaliză, care viciază construcția de ansamblu. Suprapunînd un univers livresc – refugiu clasic al eșecurilor din viața personală – celui real, Myriam nu mai distinge clar între realitate și ficțiune: „Nu mai știu să fac diferența între amintirile mele și cele născute din ficțiune".

Inadecvarea la real se manifestă la Myriam drept complexul lui Alice, neputîndu-se adapta la ecuația spațiu-timp, disproporția dintre propriul corp și lumea cu care se află mereu în contratimp. Singurul personaj de care își amintește cu precizie este Alice. Pe toți ceilalți îi încurcă, Stendhal și Balzac îi apar ca un singur autor, ca într-un vis anamnetic a cărui funcție ar fi catarsa la trezire, acceptarea trecutului și defularea ascunsului din spatele ușii fermecate prin care Alice trebuie să treacă. Doar că Myriam se află, ca și Alice, într-un blocaj. Faptul că nu îi place să numească spațiul restaurantului cu semnul convențional aferent, faptul că refuză orice fel de convenție a limbajului, că regîndește realul culinar cu o precizie estetică și o inventivitate ieșită din comun, că amestecă autorii și cărțile citite, sfîrșind prin a face asocieri dintre cele mai stranii, indică un spațiu oniric, în care ochiul care visează nu doarme, ci rămîne lucid, continuîndu-și anamneza, „Chez moi" devenind un pretext pentru explorarea propriei vieți.

Visul acaparează realul, iar Myriam vopsește o ușă în albastru pe peretele din spate al restaurantului, ca aceea din visul cu doamna Cohen, care o ducea prin poarta viselor în castelul venețian. E ușa fermecată spre lumea minunilor lui Alice, ușa spre trecut; deschizînd-o, se va putea împăca cu sine și se va elibera de biblioteca ambulantă, de care nu mai are nevoie, ea fiindu-și sieși carte, pe care scrie, la fel ca pe prăjitura care îi aduce lui Alice creșterea bruscă, *Mangez-moi!*. Invitația este de onorat pentru miracolele culinare, mai puțin pentru înțelegerea mecanismelor psihologice ale personajului care se simte „un cîine fără concept".

■



Agnès DESARTHE

Mănâncă-mă!
Traducere din limba franceză de Magdalena Răduță
Editura Curtea Veche, București,
2007, 252 p.

Romanul-inventar de epocă sau Lista lui Doctorow

Ana-Maria POPESCU

„Au petrecut ziua hoinărind pe străzile din Philadelphia. S-au uitat în vitrinele magazinelor şi, cînd a început să-i doară picioarele din cauza gerului, au intrat într-un magazin universal să se încălzească. Era un vast centru comercial şi în fiecare colţ roiau cumpărătorii. Copila a observat, cu interes, coşuleţele de sîrmă care alunecau pe cabluri mobile deasupra tejghelelor. Transportau banii şi chitanţele între tejghele şi casă. Vînzătorii trăgeau de nişte sfori cu mînere de lemn pentru a coborî coşuleţele, şi de alte sfori pentru a le expedia din nou. Manechine, ca nişte păpuşi care reprezentau adulţi, etalau pălării de damă din satin, toci sau pălării cu boruri largi, ornate cu pene de egretă. O pălărie din asta costă mai mult decît salariul meu pe o săptămînă, a spus Tateh.

Mai tîrziu, cînd au ieşit din nou în stradă, au trecut prin faţa unor clădiri cu faţade metalice, unde, lîngă platformele de depozitat mărfuri, erau trase camioane. Vitrinele depozitelor şi magazinelor de mărfuri angro nu prezentau prea mult interes. Puţin mai încolo, însă, ochii fetiţei au fost atraşi de o vitrină murdară în care erau etalate tot felul de flecuşteţe ale unei companii cu comandă prin poştă. La vremea aceea oamenii de afaceri constataseră că se pot face bani şi cu obiecte de farsă şi cu trucuri magice de salon. Trabucuri care îţi explodau pe buze, flori de cauciuc de pus la rever din care picura apă, cutii cu praf de strănutat, telescoape care îţi înnegreau ochiul, cărţi de joc care făceau explozie, băşici care se aşezau pe scaune sub perniţe şi emiteau sunete obscene, prespapieruri din sticlă cu scene de iarnă în care, dacă le răsturnai, începea să ningă, mici clopote ale libertăţii din plumb, inele magice, stilouri care făceau explozie, cărţi de interpretare a viselor, dansatoare egiptene din buric confecţionate din cauciuc, ceasuri care pocneau, ouă care explodau."

■■■ Lucrurile grave nu pot fi bagatelizate

Aparent, simplă înşiruire minimalistă, o listă oarecare, o alăturare de lucruri mai degrabă nesemnificative, nespectaculoase, fragmentul de mai sus creionează o imagine cît se poate de realistă asupra epocii şi, mai ales, o imagine vie asupra Americii văzute de E.L. Doctorow în romanul *Ragtime*. Numit roman postmodern şi înscris chiar, într-o istorie a literaturii americane, în seria „divertismentelor lui Doctorow", *Ragtime* se dovedeşte pe cît de serios, pe atît de grav, amplu şi la limita frescei sociale. Este tipul de nonficţiune, autoreferenţială, roman al cărui conţinut se potriveşte definiţiei lui J. Barth: „realitatea este un loc plăcut de văzut, dar în care nu ţi-ar plăcea să trăieşti şi în care literatura nici nu a zăbovit multă vreme".

E adevărat că romanul nu are o construcţia impresionantă şi copleşitoare a marilor romane. El se alcătuieşte din mers, din detalii, unele aparent minore, aparent nesemnificative, exact ca fleacurile din lista de mai sus, iar Doctorow mai degrabă îşi joacă decît îşi asumă rolul de autor. Însă capitolele romanului ating teme majore, ating socialul cu exponenţii săi din vremea respectivă, ating istoria mare, se ocupă de investigarea şi analiza crizelor şi a construirii unei noi lumi noi, cu căutările şi rateurile ei, intră chiar în analiză psihologică şi nu evită cîtuşi de puţin marile personaje-personalităţi reale şi autentice ale vremii. Dincolo de cele trei familii ale căror destine se desfăşoară paralel la început, apoi încep să se încrucişeze oarecum întîmplător, ca să sfîrşească influenţîndu-şi şi schimbîndu-şi destinele, apare Freud, împreună cu Jung, într-o călătorie, apare notoriul Houdini şi anarhista Emma Goldman, Ford ş.a.m.d. Personaje cît se poate de reale care intervin în ficţiune şi nu sînt mistificate.

■■■ Socialul şi feţele sale

În plus, nu lipsesc din roman curentele şi modele vremii, şi chiar tendinţele viitoare. Partidele şi politica, industrializarea, mişcările momentului şi chiar o paralelă între America şi Europa dezvăluită prin ochi diferiţi, deci ipostaze şi perspective diverse. Un fel de scris vizionar al lui Doctorow, chiar dacă tehnica construirii narative este fragmentată şi fragmentară. În prefaţă, Paul Cernat îl numeşte foarte cuprinzător „un roman retro despre identitatea americană".

Despre Doctorow se ştie că se trage dintr-o familie de emigranţi evrei din Rusia şi a copilărit în cartierul Bronx, New York. Este născut în 1931 şi a publicat *Ragtime* în 1975. *Ragtime* este o muzică definită printr-un ritm sincopat, la modă în perioada interbelică şi care a influenţat dezvoltarea jazz-ului. Este era *ragtime*, iar unul dintre personaje, negrul, cîntă într-o trupă. Perioada istorică în care se desfăşoară evenimentele din roman este perioada cuprinsă între începutul secolului al XX-lea şi pînă la Primul Război Mondial. Este, după cum spune Cernat în prefaţă, „un portret contradictoriu, deloc flatant, în care accentul cade asupra mizeriei imigranţilor, asupra discriminărilor etnico-rasiale, a sărăciei, şi exploatării. Cealaltă parte a istoriei americane este reprezentată de creativitatea tehnologică şi de succesul economic al marilor inventatori, de mogulii Morgan şi Ford, de senzualitatea detractată a *high-life*-ului, dar mai ales de familia din NY, întruchipare tipică a Americii standard".

Sînt definite în roman, în ipostaze diverse, tipuri diferite ale familiei americane. Pe de o parte, familia tipică, *middle class*, albi, protestanţi, dar începînd să fie roasă de prefacerile din exterior, un început de criză – ei sînt Mama, Tata, Fratele cel mic, Băiatul, Bunicul, Doctorow nu le dă nume, sînt cei pe care autorul nu-i admiră cîtuşi de puţin; urmează exponenţii altei pături sociale: familia de evrei, imigranţi, săraci, la început rătăcitori, apoi integraţi social şi reuşind să-şi schimbe condiţia, pe de o parte, prin munca şi talentul lui Tateh, pe de altă parte, intrînd în lumea albilor prin căsătoria lui Tateh cu Mama, aici poate cel mai mult se simte din umbră autorul implicat şi nu atît de detaşat cum este în restul romanului; şi, nu în ultimul rînd, familia de negri, reticentă, curajoasă, revoltată, martiră pînă la urmă, reuşind să lupte împotriva nedreptăţii şi a discriminării, dornică de evoluţie şi educare, dar sfîrşind tragic, cu toată aura eroică care îi rămîne ca etichetă.

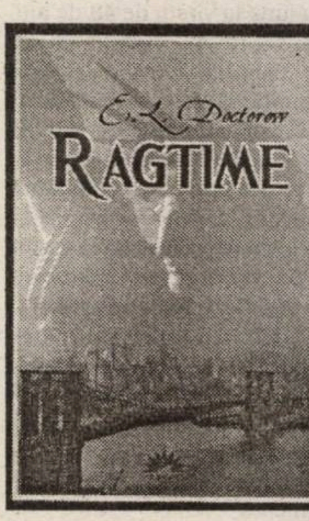
Toate evenimentele sînt determinate de micile lupte şi conflicte dintre aceste trei straturi exponenţiale, evident, în contextul creat de *background*-ul social şi istoric al acelei periaode. Două Americi, sau o Americă Ianus cu două feţe. Oricum, romanul este limpede, dinamic, contrapunctic, dar fără planuri şi fire narative paralele care să plece unele din altele, se poate rezuma într-o singură poveste, pe oricare dintre interpretări s-ar porni, şi poate de aceea a şi fost ecranizat cu succes. Are personaje bine creionate, deşi nesofisticate, bine definite, care cîştigă mai mult la autentic decît la rafinament, şi foarte simpatice. Ca cititor îţi alegi sigur dintre ei pe cineva de admirat, de detestat, de contrazis. Poziţia naratorului e greu de definit de la început, el se trădează doar de două sau de trei ori şi îl poţi identifica pe autorul însuşi, dar nu cu certitudine. Apariţia unor personaje reale pe lîngă cele pur ficţionale este cea care plasează romanul cumva în ambiguitate, după tehnica numită azi *story telling*, să faci din orice o poveste: dacă personajele reale, autentice (Ford, Houdini etc.) pot să traseze limitele temporale şi cadrele concrete, transformînd evenimentul descris în consemnare, în reportaj, în documentar, personajele simbolice, ficţionale, îl desprind de realitatea concretă şi-l aduc în poveste.

■■■ În poveste *via* istorie

Oricum, ipostazele se deschid unele din altele şi se construiesc cumva unele pe altele, altele sînt şi personaj simbolic, construct livresc, dar exemplificat printr-o figură concretă.

Este înfăţişat, de exemplu, cel mai puternic om al Americii timpului, Morgan, căruia i se putea foarte bine spune, căci nu este altceva, „Finanţistul": „Dar realizările lui Ford nu l-au plasat în vîrful piramidei oamenilor de afaceri. Un singur om ocupa locul acela atît de elevat". El este marele finanţist care se mişcă printre salariaţii umili şi îndatoritori şi cugetă la cum de se poate să fie totuşi mai puternic decît un rege care are concret pămînturi şi stăpîneşte cu adevărat peste oameni. Şi el aparţine noului val de parveniţi, dar adună colecţii de artă, face călătorii, crede în reîncarnare, vor să se iniţieze, umblă mult prin Europa şi aduce de acolo o mulţime de lucruri de valoare pe care le adună într-un muzeu, are preocupări intelectuale şi vrea să construiască în Egipt propria sa piramidă; însă este dezamăgit în momentul în care oferă un dineu la care îi invită pe cei doisprezece cei mai puternici oameni ai momentului şi-şi dă seama că „cei doisprezece cei mai puternici oameni din America arătau, fără excepţie, ca nişte cururi de cai": „Odată, cu ani în urmă, oferise un dineu la reşedinţa lui din Madison Avenue, la care a invitat cei doisprezece mari magnaţi din America, cei mai puternici oameni afară de el. Spera că energia colectivă a vieţilor lor ar putea zgîlţîi pereţii casei. Dar Rockefeller l-a şocat cu declaraţia că suferă de o constipaţie cronică şi o bună parte din hotărîrile lui erau luate în timp ce stătea pe closet. Carnegie moţăia peste paharul cu coniac, Harriman debita inepţii. Elita lumii de afaceri, adunată în această încăpere, nu găsea nimic de discutat. Morgan era oripilat. Inima i se cutremura. Creierul îi era străbătut de curenţii electrici ai unui univers găunos". Dincolo de ironia cruntă a autorului, care se simte în spatele tabloului cu linii îngroşate pînă la grotesc, şi furia ce îi transformă episodul într-un minipamflet, nu ne dăm seama care era realitatea: Morgan era bovaric şi intelectual, deci excepţia, pentru că gusta arta şi cultura, singurul care îşi depăşea limitele, sau e o ficţiune care să sublinieze trista dimensiune şi banalitatea marilor magnaţi americani din epoca industrializării? Tot romanul este de fapt construit folosind contrastul la un nivel sau altul, într-un fel sau altul. Cert este că scena mesei – în care mai sînt descrise şi nevestele grăsane şi zgripţuroaice cu „fundurile grase, drapate în mătăsuri, cu sînii fleşcăiţi pe sub decolteuri" – se încheie cu decizia lui Morgan de a fi imortalizaţi într-o fotografie. Un cadru-flash, unul dintre multele desăvîrşite ale romanului, ale cărui pasaje pot fi, multe dintre ele, astfel de mici flash-uri pe care le poţi decupa în scene fotografice. Un album al Americii, cum a mai fost numit romanul, cu toate pozele în ordine cronologică.

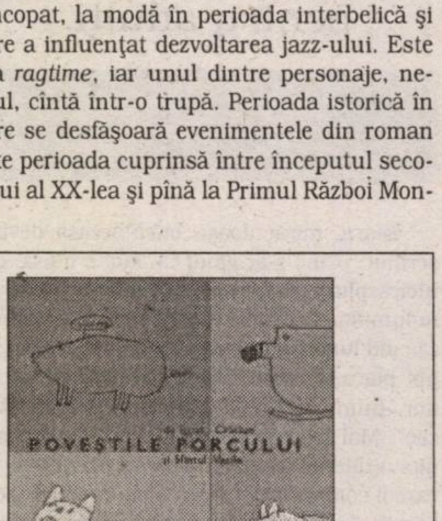
În loc de încheiere aş vrea să aduc un omagiu şi mulţumirile mele de cititor extraordinarei traducătoare, doamna Antoaneta Ralian. Multe din scenele imposibile din roman şi ritmul scriiturii care trebuie să pară egală sînt salvate prin marea sa iscusinţă. ■



E.L. Doctorow

Ragtime,
traducere de Antoaneta Ralian, prefaţă
de Paul Cernat, Editura Leda, Grupul
Editorial Corint, Bucureşti, 2007, 352 p.

Moşii vin din spaţii diferite,
din timpuri diferite, din tradiţii
diferite (Austria, Polonia,
Japonia, America, Bulgaria,
Rep. Moldova, Spania).
Pe urmele lor, rămase pe
zăpadă, oameni diferiţi scriu
şi descriu evenimente diferite
trăite în proximitatea sacului
cu cadouri, pe care toţi
îl poartă nedezminţit din
poartă-n poartă. Ne-am dorit,
şi Mosii ne-au adus, o antologie
a Diferitului, a patra din seria
Caietelor MTR prilejuite
de sărbători – *Cărţişor de
Mărţişor, Piua, Ziua Crucii* – şi
editate de Muzeul Ţăranului
Român în anul 2007.



Kafka *made in* Deleuze&Guattari

Florina PÎRJOL

> „În asta, probabil, constă secretul: să aduci la viaţă, nu să critici. Dacă e atît de respingător să critici, nu e pentru că totul ar fi de aceeaşi valoare, ci, din contră, pentru că ceea ce are valoare poate fi observat sau evidenţiat doar sfidînd judecata“
> (Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, 1993)

Traducerea cărţii despre Kafka a cuplului Deleuze-Guattari e un eveniment care n-ar trebui să treacă neobservat. În mod sigur, un filozof de meserie, *horribile dictu*, ar sărbători cu surle şi trîmbiţe apariţia a încă unui titlu al celor doi în varianta românească, la care, mărturiseşte traducătorul Bogdan Ghiu, nu se ajunge aşa de lesne. Însă *Kafka. Pentru o literatură minoră* e o achiziţie şi pentru marea (de fapt, mica şi infatuata) familie a filologilor. Ca metodă de lucru, fără a fi propriu-zis o carte pentru specialiştii în literatură, volumul scris la două miini e, în fond, o superbă lecţie de critică literară (termenul de critică e inevitabil, deşi se ştie cît de „drag“ îi este el lui Deleuze), pe care nici un tînăr comentator de cărţi din zilele noastre n-ar trebui s-o ocolească.

Să fim bine înţeleşi: ca să-l comentezi pe Deleuze – sau pe Deleuze&Guattari, deja un autor cu două capete, citat ca atare, ca un întreg – e nevoie de o temeinică pregătire filozofică, utilă punerii în context şi descifrării păienjenişului conceptual deconcertant care a fost, de-a lungul anilor, marca scrierilor lor. Admit că pic glorios la acest examen, însă cred – naiv, entuziast, deci cu îndrăzneala dată de aceste afecte, să zicem inocente – că măcar această carte se poate citi cu muşchii ciliari (neantrenaţi pentru filozofie) ai amatorilor de literatură. Dacă vreţi, puneţi accentul pe Kafka, şi nu pe blindajul conceptual – care, altfel, are o oarecare poezie fascinatoare – şi vă veţi simţi mai relaxaţi.

■■■ Picamerul Deleuze&Guattari

Întîlnirea dintre Gilles Deleuze şi Félix Guattari a fost, vorba lui Noica, una dintre acele „întîlniri privilegiate“: primul venea dinspre gîndirea (sau filozofia) aşa-numit „continentală“, cu un bagaj pe care el însuşi îl declară „empiric“ şi „vitalist“ (să nu uităm că e, totuşi, contemporan cu Foucault, Lyotard sau Derrida), celălalt dinspre psihanaliza radicală antilacaniană. Amîndoi au trecut prin celebrul Mai '68 şi o parte din gîndirea lor se revendică – şi legitimează, în egală măsură – (de la) suflul acestui moment re-fondator pentru cultura franceză. Într-o carte apărută în 2003, *Organs without Bodies* (aluzie la conceptul de „corps sans organes“, patentat de Deleuze, în *La Logique du sense*, 1969), Slavoj Žižek observă că, în *L'Anti-Oedipe*, Deleuze e „politizat“, sub influenţa (deformatoare) a lui Guattari, ajungînd, deşi afirmă constant exact opusul, să fie „ideologul capitalismului tîrziu“. Cert e că *L'Anti-Oedipe* şi *Mille Plateaux* (ambele tomuri din *Capitalisme et Schizophrénie*), deşi controversate, rămîn cel mai notoriu rod al colaborării celor doi şi un punct important al gîndirii poststructuraliste şi al teoriilor postmoderniste. Concepte ca *multiplicitate, devenire, constructivism, dorinţă*, şi mai apoi *rizom, re-* şi *deteritorializare, linii de fugă, asamblaj* au fost folosite pentru a comenta probleme-cheie ale secolului XX: istoria (societatea), problema creativităţii şi cea a subiectivităţii. Şi, deşi abstracte şi cu un coeficient conceptual aproape de limita ilizibilului, teoriile deleuziene-guattariene au făcut numeroşi emuli; altfel, nu e greu de perceput potenţialul „mobilizator“ al unei ontologii ce prescrie crearea de concepte doar dacă acestea au miză reală, bătaie lungă spre social: „Filozofii prezintă noi concepte, le explică, dar nu ne spun, oricum, nu pe de-a-ntregul, problemele pentru care acele concepte constituie un răspuns. [...] În loc să repete ceea ce spune un filozof, istoria filozofiei ar trebui să evidenţieze ce anume considera ca fiind serios acel filozof, fără ca acesta s-o fi spus explicit, ci doar sugerînd-o“ (*Pourparlers*, Ed. Minuit, 1990, – *trad. mea*). Şi ne întoarcem la gîndirea postbelică franceză, cu tot ce implică ea (fascinaţia discursului marxist-idealist *y compris*).

O paranteză despre talentul „monografic“ al lui Gilles Deleuze: înainte de colaborarea cu ceva mai tînărul Guattari (şi, adevărat, mult mai militant în real), dar şi contempran cu aceasta, el s-a ocupat de cîţiva filozofi şi scriitori pe care i-a citit în cheie proprie (şi, dacă se poate spune ceva despre Deleuze e că a fost original în aceste lecturi recuperatoare şi cu totul inedite). Nu întîmplător, selecţia acestor autori conţine rădăcinile, baza a ceea ce l-a influenţat şi format pe filozoful francez: Spinoza, Leibniz, Nietzsche, Hume, Bergson, dar şi Proust sau Kafka, la capitolul scriitori. Şi, pentru a înţelege de unde începe „fronda“ interpretativă a lui Deleuze, e suficient să observăm că pe Nietzsche îl redă în culori surprinzătoare, notîndu-l cu semnul plus al conceptelor „pozitive“ (a se citi optimiste, afirmativ): nu un mistic reacţionar, negru şi pesimist, ci un filozof profund legat de o metafizică a diferenţei (v. *Nietzsche et la philosophie*, 1962).

„Cum să devii nomadul, imigrantul şi ţiganul propriei tale limbi?“

■■■ Ce (credeţi că) este o literatură minoră?

Deleuze are o legătură specială cu literatura: a scris mult despre ea de-a lungul carierei sale: despre Proust (*Proust et les signes*, 1964), Sacher-Masoch (*Présentation de Sacher-Masoch*, 1967) şi Kafka, dar şi despre Lewis Caroll (în *Logique du sens*, 1969) şi – ocazional – despre Scott Fitzgerald, Melville, Beckett, Artaud, Dostoievski. Cartea despre Kafka şi „literatura minoră“, scrisă împreună cu Guattari, poartă, vizibil, amprenta volumului *L'Anti-Oedipe*, apărut cu trei ani înainte, reluînd o serie de concepte pe care cei doi le definesc acolo. Marele merit al cărţii este faptul că depăşeşte poncifele legate de interpretarea operei lui Kafka, marcînd ieşirea dintr-un cerc vicios: fie psihanalitic, fie mitic, fie încărcat de o nuanţă mistic-negativă, legată de evreitatea scriitorului ceh. Ca şi în cazul cărţii despre Nietzsche, „critica“ (scrierilor) lui Kafka (făcută, fireşte, de pe meterezele filozofiei) e tot pozitivă, propunînd – neaşteptat – un Kafka luminos. Lăsînd deoparte clişeele hermeneutice despre interiorizarea vinei, sistemul judiciar ca epitom al opresiunii sau relaţia cu tatăl, Deleuze&Guattari îl citesc pe Kafka *altfel*, ca pe un „exponent“ al imanenţei dorinţei (dorinţa e aici un concept-cheie). Figurile cenuşii birocratice, obsesia criticilor lui Kafka, rămîn în umbră, pe un plan secund, neesenţial, în vreme ce complexele oedipiene cu care jonglează psihanaliza sînt şi ele puse în paranteză: „Astfel, triunghiul familial [mama-tata-fiul] mult prea bine format, nu era decît un bun conducător pentru nişte investiri de cu totul altă natură, pe care copilul nu încetează să le descopere dedesubtul tatălui său, în mama sa, în el însuşi. Judecătorii, comisarii, birocraţii etc. nu sînt nişte substitute ale tatălui, ci mai curînd tatăl este un condensat al tuturor acestor forţe, cărora li se supune el însuşi, poruncindu-i şi fiului să se supună“. Astfel, pentru Kafka – potrivit celor doi filozofi – familia e un construct social, o „maşină“ care blochează fluxul dorinţelor; interioritatea vinei (legată de figura dominatoare a tatălui) are ca pandant exterioritatea supunerii (v. metamorfoza, devenirea-animal etc.).

O altă ipoteză interesantă în lectura pe care Deleuze şi Guattari o fac prozei lui Kafka (inclusiv jurnalul şi corespondenţa) este aceea legată de „literatura minoră“. Kafka nu e un scriitor „major“, ci un autor de „literatură minoră“, în accepţia deleuzian-guattariană. „Minor“ nu e conotat negativ pe scara axiologică: în esenţă, e vorba de o limbă dominantă (germana în cazul lui Kafka, franceza în cel al lui Beckett ş.a.) pe care un autor o dislocă, o forţează şi o transformă într-un purtător de forţă mai curînd decît de semnificaţie. A fi minor implică, în acest caz, mai degrabă ideea de excepţie, deşi nu o exclude nici pe aceea de „minoritate“, de grupuri minoritare, care sparg structurile sociale „molare“, printr-o mişcare de reteritorializare („o reteritorializare în sens“, cu rol compensatoriu). Drept urmare, această literatură e obligatoriu marcată politic, şi există o punte între text şi militantismul social-politic (ea preia funcţia şi mesajul social), devenind un discurs colectiv, un discurs-portavoce: „Cele trei caracteristici ale literaturii minore sînt deteritorializarea limbii, branşarea individualului la imediat-politic şi asamblajul colectiv de enunţare. Altfel spus, minor nu mai califică anumite literaturi, ci condiţiile revoluţionare ale oricărei literaturi în sînul celei pe care o numim mare (sau instituită, oficială, recunoscută). Chiar şi cel care are nenorocul de a se naşte în ţara unei mari literaturi trebuie să scrie în limba acesteia, aşa cum un evreu ceh scrie în germană sau un uzbec în rusă. Să scrie asemenea unui cîine care îşi sapă o gaură, asemenea unui şoarece care îşi construieşte vizuina. Şi, pentru asta, să-şi afle propriul punct de sub-dezvoltare, propriul dialect, propria Lume a Treia, propriul deşert“.

Aşadar, literatura minoră nu trimite la marginalitate, ci e o „maşină colectivă de expresie [...], aptă să trateze şi să lucreze materia“. Devine, astfel, o adevărată performanţă să „smulgi din propria ta limbă o literatură minoră capabilă să sape pe dinăuntru limbajul şi să-l facă să fugă [filer] pe o linie revoluţionară sobră“. Întrebarea pusă la unison de cuplul Deleuze&Guattari frizează poeticul (la fel ca textele heideggeriene, cu care, de altfel, Deleuze are o relaţie polemică implicită): „Cum să devii nomadul, imigrantul şi ţiganul propriei tale limbi?“.

Gilles Deleuze, Félix Guattari
Kafka
Pentru o literatură minoră
ART

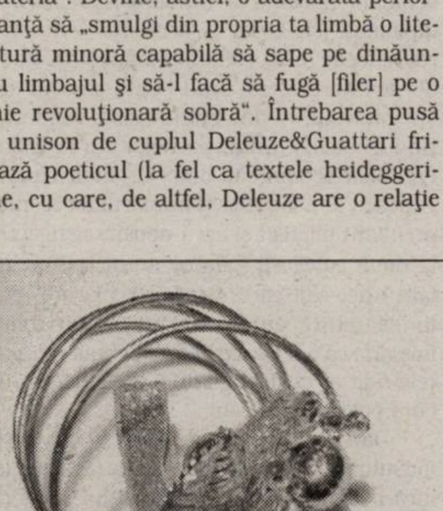
Gilles Deleuze, Félix Guattari

Kafka. Pentru o literatură minoră, traducere din limba franceză şi note de Bogdan Ghiu, Editura Art, Bucureşti, 2007, 184 p.

Ce facem, pînă la urmă, cu atîtea concepte – conectori, serii, blocuri, intensităţi, greu traductibilul „asamblaj“, toate aceste concepte-maşini care susţin o maşină încă şi mai mare: scriitorul? Analiza „pe text“, pornind de la o serie de imponderabile cu miez filozofic, e impresionantă şi lectura cărţii e, fără îndoială, plină de surprize, chiar dacă simţi adesea că-ţi alunecă sub picioare pămîntul sigur al inteligibilului. Fapt e că acest jargon filozofic e greu de extins ca „metodă“ şi de impus ca hermeneutică la modul general. O dată rulat pe bandă limbajul comun al celor doi filozofi, epuizat de uzaj, superbia demonstraţiei s-ar prăbuşi şi am deveni toţi deleuzieni şi guattarieni pînă la saturaţie. Ca idee, însă, pornind de la acest volum, rămîne esenţială modificarea unghiului de receptare, lectura din altă perspectivă, fără ochelarii de cal ai criticii impresioniste.

O notă se impune, la final, pentru a sublinia meritul traducătorului, Bogdan Ghiu, care semnează şi o doctă postfaţă de „introducere“ în acest labirint numit Deleuze&Guattari. Mă linişteşte să văd că mai există traducători în sensul nobil, de intelectuali pasionaţi de nuanţele, capcanele, robinsonadele şi muncile sisifice ale textelor pe care le tălmăcesc. Îi mulţumesc – plătindu-i, de fapt, o datorie mai veche, de la alte traduceri tot din zona franceză – că m-a făcut să privesc subiectul Deleuze&co cu ceva mai puţină „frică şi cutremurare“, vorba unui roman, coincidenţă. tot francez. Care trimite, la rîndul lui, la celebrul titlu al lui Kierkegaard.

■



Radio România Muzical
Unicul radio clasic, jazz & more
Urează tuturor ascultătorilor săi
Crăciun fericit şi La mulţi ani!
Ascultaţi emisiunile noastre speciale de sărbători
Repere:
Cadourile Radio România Muzical
(luni-vineri, orele 16-18)
Festivalul Enescu 2007 - Best of
(luni-vineri, orele 19-21)
Observator Cultural
Suplimentul de Cultură
Şapte Seri
arhitectura
Rompres
Port.ro
97,6 şi 104,8 FM
on line muzical.srr.ro satelit
Radio România Muzical
Clasic, Jazz & more

COMENTARII TV

„Mari români“ la sfîrşit de an

Amalia DOBRE

Show-ul anual al Realităţii TV, *A treia ediţie* – cum mereu se amintea telespectatorilor români – care, la reluare, puteau s-o urmărească pe alt canal pe Barbara Walters la emisiunea lui Jay Leno de la Antena 3 –, îşi propune să livreze românilor zece nume cu care ei să se umfle în pene şi să arate urmaşilor că Peneş Curcanul nu s-a zbătut *for nothing*. Un *show* propagandistic "gîndit de „Politburo"-ul postului TV de la Casa Scînteii, de a resuscita orgoliul naţional şi „mîndria de a fi român", după momentele dramatice, dar şi penibile, consumate în Italia, mai acum ceva timp. Săptămîni în şir, duminică de duminică, la ora desertului după dejunul familial şi ora cafelei amicale, am ingurgitat lecţiile de învăţămînt patriotic, unde candidaţii aleşi să facă parte din crema naţiunii – după criteriile Realităţii TV şi nu ale realităţilor în general – s-au dat în stambă mai mult sau mai puţin elegant. Nu devoalăm prestaţiile „întrebătorilor", adică alt grup de alţi selectaţi care puneau întrebări, la care trebuiau să răspundă mîndrele vedete ale naţiunii române, ci încercăm doar să ne aducem aminte de ceea ce profesorul Eugen Negrici, de la Universitatea Bucureşti, numea „expresivitatea involuntară". Adică dorinţa unor doamne precum Săftoiu Adriana sau Liiceanu Aurora de a fi nişte diriginte ştiutoare, severe şi drepte devenea un bun prilej de momente comice şi vesele. Cu concursul celor care au şi apărut în *show*-ul final, umplînd sala Ateneului Român pînă la refuz. Nu intrăm în detaliile propriu-zise ale spectacolului, care au avut ca protagonişti mari vedete ale trecutului – bine zicea Ilie Năstase că Nadia Comăneci şi Gică Hagi au îmbătrînit şi românii ar trebui să împrospăteze imaginea României cu nume noi –, ci vom încerca vagi comentarii legate de numele aduse pe podiumul unei săli care îndeobşte livrează muzică şi nu *show* mediatic. *Zece pentru România* s-a dorit o resuscitare a interesului pentru „propriile valori naţionale". Dacă în anii trecuţi am avut parte şi de alte categorii de concurenţi, anul acesta accentul a căzut pe politicieni, chiar dacă clasele de competiţie se numeau divers. Cel mai important „om politic" era o categorie de concurs, aşa cum „cel mai bun parlamentar“ sau „cel mai bun ministru“ erau altele. De parcă nu ar fi fost vorba tot de oameni politici. Ca să ne păstrăm în acelaşi registru al nedumeririlor, mă întreb, cumva uimită, ce-o fi aia „politician tînăr"? Enescu spunea că nu există muzică uşoară sau grea, ci bună sau proastă. Punct. Aşa se face că această categorie de concurs a fost de tot hazul. Pe locul trei, dacă nu mă înşală memoria, a ieşit fătuca preşedintelui, cu aerul ei de liceeană nedospită, pe cinci s-a plasat mai coptuţa Elena Udrea, iar pe locul fruntaş, singurul elev veşnic eminent, Mihai Răzvan Ungureanu. Care ne-a amintit de chelnerii de la Capşa, gomos şi scorţos în toată fibra lui de istoric ajuns la SIE şi nu la Columbia University sau la vreo catedră de la Ann Arbour, Michigan, plin de ifose şi grandomanie. Manechin al mediocrităţii infatuate, aş fi predispusă să cred că această clasă de „tineri politicieni" a fost creată special pentru a mediatiza vedetuţele Realităţii TV. Altfel, glumiţele adresate de dna Aurora Liiceanu la adresa dlui Ion Iliescu nu-şi aveau rostul, mai ales într-o sală unde chipul dlor Adrian Păunescu şi Geo Saizescu se alăturau ferice celor ale dlor Henry Kissinger şi Emil Constantinescu. Mixajul lumii prezente în sală, de toate felurile şi apucăturile politice şi culturale, dovedea apetenţa românilor – ca să ne păstrăm în pisălogia verbioasă a realizatorului emisiunii – pentru solidaritate, consens şi înfrăţirea românilor cu românii. Spre a Neamului cinstire şi a Ţărei propăşire. Gestul lui Ilie Năstase de a ridica în picioare întreaga audienţă, în onoarea fostului Secretar de stat american şi a-l aplauda ca la al XIV-lea Congres PCR românesc a fost de o mare încărcătură emoţională. Mai ales că Ilie Năstase – unul dintre laureaţii premiului de excelenţă, alături de Nadia Comaneci, Gică Hagi, Angela Gheorghiu – luase masa la prînz cu mr. Kissinger şi dnii Hurezeanu şi Ţiriac. El a lansat o frumoasă iniţiativă de pace pentru toţi românii, politicieni sau nu, să se înfrăţească spre binele comun. Greu de admis ca Nr. Unu de la „oameni politici" să se pupăcească cu Nr. Unu de la clasa „miniştri". Chiar dacă Nr. Unu de la „tineri politicieni" – oare de ce politicienii au beneficiat şi de clasa tineret şi „soliştii vocali" sau „actorii" nu, trecînd peste faptul că alte categorii au lipsit cu desăvîrşire – s-ar da peste cap ca să mulţumească celui care l-a promovat, cu imparţialitatea şi eticheta cu care faimosul colecţionar de artă şi discuri Apostol, oberchelnerul chelnerilor de la Capşa, se adresa clienţilor de toate felurile. Trecînd peste micile noastre răutăţi graţios-amicale, să consemnăm absenţa a numeroşi premianţi diplomaţi (*sic!*), dar şi prezenţa a numeroase fosile ale societăţii româneşti. Că au 30 de ani, precum dnul Ponta sau nu se ştie bine cîţi, ca dna Paula Iacob. Rînduri, rînduri strînşi uniţi, participanţii la Gala Premiilor se simţeau bine. Cristian Tudor Popescu şi-a făcut şi el numărul de veşnic premiant plictisit şi acru-obosit, cîştigător la două categorii – de ce nu şi trei? – în faţa unei săli care gemea de plăcere, cu multe mutre autosatisfăcute. Ne putem imagina că o fi urmat şi un cocktail în marele *hall* al clădirii gîndite de Galleron acum peste 100 de ani.

„Daţi un leu pentru Ateneu" al strămoşului lui Exarhu Răzvan şi-a dovedit încă o dată utilitatea demersului său civic, cultural-patriotic. Cei zece mari români de diferite sexe şi clase ne-au făcut să ne simţim bine, măcar în interiorul Ateneului Român, dacă nu şi în afara lui şi în faţa televizorului, unde sentimentele noastre sînt mai puţin clare. Să sperăm că mersul în acelaşi avion şi „aflatul în aer" concomitent – după inspirata formulă a corespondentei noastre la Bruxelles – al dlor Băsescu şi Tăriceanu va fi benefic pentru toată lumea. Ceea ce vă dorim si domniilor voastre. Cu şi mai ales fără televizor.

La mulţi ani!

În faţa televizorului

Fanny CHARTRES

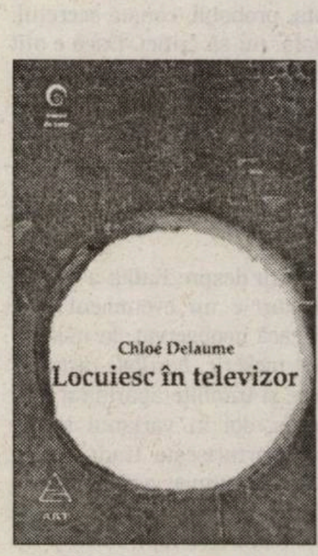
Locuiesc în televizor, tradusă din limba franceză de Mioara Izverna şi publicată la Editura Art, se adresează celor care ignoră realitatea televiziunii: televiziunea în doze masive. Aceasta este, în fond, soarta unei bune părţi dintre oameni, o realitate pe care ei, cititori de *Télérama* (şi cititorii în general), o ignoră.

Chloé Delaume face, ea însăşi, experienţa respectivă. Avem de-a face aici cu o literatură experimentală, aşa cum se întîmplă şi în celelalte cărţi ale lui Chloé Delaume, de pildă în *Corpus simsi* (o carte despre jocul video *The Sims*) sau cînd scrie pe blogul ei. Autoarea se face subiect al experienţei şi se supune la nişte doze masive de televiziune, ca să vadă ce se întîmplă. Experienţa se desfăşoară urmînd un protocol precis şi pe o durată fixată, respectată cu orice preţ (pentru că experienţa în sine are un preţ mental şi uman). O idee simplă, inspirată din excelentul documentar *Supersized me* (citat în carte), în care regizorul hotărăşte să mănînce numai la McDo. Chloé Delaume se supune la o experienţă dificilă: rămîne „timp de 22 de luni, de dimineaţa pînă seara" în faţa televizorului. Un roman minunat scris, pentru că Chloé Delaume scrie aşa cum respiră, cuvintele alunecă precum o dansatoare, vocabularul e smălţuit cu aur subţire, frazele sînt frumoase şi uşoare ca nişte paşi de balerină:

„Aşezarea dispozitivului. În cameră, ca şi în sufragerie, un televizor. Sufrageria va fi biroul meu. Tocmai am semnat contractul. În el scrie că eu, subsemnata, mă angajez să. Să mă expun, să mă supun televizorului. Cum mă trezesc din somn, să apăs pe buton. Să fiu drastică, să nu fac aproape nici o pauză, să evit ieşirea din apartament.“

> Mesajul transmis este că televiziunea dă naştere unui flux care diluează individul, cufundat în mijlocul unei magme imense, unde îşi pierde personalitatea.

Nu este vorba, deşi titlul cărţii o sugerează, de o autobiografie fictivă a unui prezentator de pe micul ecran. Nu, e cu totul altceva. Un gen greu de descris, un text care se prezintă sub forma a 27 de secvenţe, consacrate acestei experienţe. Naratoarea îşi propune să se scufunde cu totul în lumea televizuală, exact ca o telespectatoare. Ea porneşte de la faimoasele cuvinte ale lui Patrick Le Lay, PDG-ul primului post de televiziune francez: „Ca un mesaj publicitar să fie ultraeficient, creierul telespectatorului trebuie să fie liber. Grila noastră de programe e făcută să-l «defrişeze», cu alte cuvinte să-l relaxeze şi să-l pregătească în pauza dintre două reclame. Ceea ce vindem noi companiei Coca-Cola este timpul unui creier disponibil(izat)". Chloé Delaume, în ce-o priveşte, doreşte să ştie cum reuşeşte televiziunea să vîndă creierul nostru de telespectator produsului în chestiune.



Chloé DELAUME

Locuiesc în televizor
Traducere din limba franceză de Mioara Izverna
Editura Art, Colecţia „Desenul din covor", Bucureşti, 2007, 144 p.

Cartea propune reflecţii despre forma şi forţa viciilor întreţinute de societate, despre raportul cu lumea şi cu celălalt, despre raportul cu sine şi cu realul şi, în fine, despre cruzimea care dormitează în noi (în creierul nostru de reptilă, se pare) şi pe care o trezeşte televizorul. *Locuiesc în televizor* se opreşte la evocarea telerealităţii (versiune *soft*, pentru că e vorba de *Star academie*, un fel de *Dansez cu tine*) şi la ceea ce produce spectacolul competiţiei şi al umilirii, în creierul nostru disponibil.

Un roman îngrozitor şi splendid în acelaşi timp, deoarece stilul lui Chloé Delaume este întotdeauna prezent (pînă la urmă, televiziunea nu o ucide!), fascinant, percutant. Uneori sîntem tentaţi să abandonăm cartea, pentru că subiectul este atît de arid şi relatarea prea puţin complezentă, dar cel mai adesea, sîntem prinşi de text, care ne lasă să sperăm într-o salvare.

Chloé Delaume este una dintre cele mai neobişnuite autoare franceze contemporane şi una dintre cele mai talentate. Servită de o pană inspirată, ea face apel la experienţa tinerei sale generaţii (s-a născut în 1973) ca să-şi scrie romanele. Mesajul transmis este că televiziunea dă naştere unui flux care diluează individul, cufundat în mijlocul unei magme imense, unde îşi pierde personalitatea. Chloé Delaume are o idee înaltă despre rolul scriitorului în societate şi chiar în ce priveşte supravieţuirea umanităţii. Scriitorul este cel care testează efectele la care sînt supuse creierul şi trupurile noastre şi la care se supune el însuşi, cu riscul vieţii sau sănătăţii lui mentale. În felul acesta, ea se compară cu o „santinelă", cu un termen împrumutat medicinei: ganglionul santinelă este cel care indică dacă trupul este atacat. Este cel dintîi pe care îl extirpăm, ca să eliminăm răul şi să-i salvăm pe alţii, în cel mai bun dintre cazuri.

O ultimă curiozitate demnă de interes: cartea aceasta are o versiune audio, pe care o putem asculta pe site-ul lui Chloé Delaume. Ca să auziţi conţinutul creierului ei, vizitaţi adresa următoare: *www.chloedelaume.net*.

La invitaţia Ambasadei Franţei în România, Chloé Delaume va fi prezentă la Bucureşti în perioada 6-9 februarie 2008.

■

O poveste barocă despre lovituri de stat

Ioana PAVERMAN

„Opinia publică din țările liberale şi democratice greşeşte neacordînd atenţie eventualităţii unei lovituri de stat, deoarece condiţiile din Europa actuală oferă multe posibilităţi de realizare a catilinarilor de dreapta şi de stînga." Această idee, redată chiar în cuvintele lui Malaparte, constituie, alături de cea conform căreia „problema apărării şi cuceririi statului modern nu este o problemă politică, ci una tehnică", teza lucrării *Tehnica loviturii de stat*. Cred însă că a discuta despre această carte în termeni prea ştiinţifici este mai degrabă nepotrivit, farmecul său stînd mai puţin în recunoaşterea academică a universitarilor din lumea întreagă, ci mai mult în conţinutul care se revarsă pe celălalt mal al realităţii, identificat în acţiunea politică dură. Însă din nou, nici aici Malaparte nu ne înfăţişează o lucrare sociologică despre formele de putere dictatoriale, ci o poveste barocă despre lovituri de stat, ce are ca personaje nu teorii şi concepte, ci oameni de acţiune.

Povestea începe în Polonia, în vara anului 1920, cînd, în calitate de ataşat diplomatic pe lîngă Legaţia italiană la Varşovia, Curzio Malaparte devine martorul războiului dintre Polonia şi trupele Armatei Roşii. Ofensiva asupra Kievului şi bătălia de la Varşovia depăşesc însă aici drama poloneză şi ambiţia bolşevică, devenind mai degrabă un soi de *madeleină* proustiană a faptelor revoluţionare. În această calitate, Malaparte este concomitent fascinat de slăbiciunea democraţiilor şi de metodele insurecţioniştilor, de altfel demne de admiraţie din punct de vedere al reuşitei de necontestat.

Deşi contemporan cu toate aceste personaje şi evenimente, Malaparte pare a reţine mai degrabă două dintre ele: Troţki şi Mussolini, mai mult decît oricare dintre toţi ceilalţi, schimbă direct cursul istoriei.

În fapt, această ambivalenţă echivocă a fost şi cea care a făcut ca *Tehnica loviturii de stat*, publicată pentru prima dată la Paris în 1931, să fie primită cu relativă precauţie de către notabilii reprezentanţi ai guvernelor burgheze sub pretextul că, prin trădarea metodelor insurecţionale, cartea se prezintă mai degrabă ca un „manual al revoluţionarului perfect decît ca o încercare onorabilă de a apăra democraţiile de răul revoluţionar". Însă dacă aceşti reprezentaţi ai democraţiilor liberale au privit-o cu o oarecare reţinere, cei ai patidelor extremiste, de stînga şi de dreapta, au trecut-o direct la index. Interzisă în Austria, Spania, Portugalia, Polonia, Ungaria, România, Iugoslavia, Bulgaria şi Grecia, cartea a ajuns, prin decretul Gauleiter-ului din Saxonia, să fie arsă în piaţa publică din Leipzig de către un călău, potrivit ritualului nazist, iar Malaparte condamnat la închisoare, prin ordin direct de la Mussolini.

Cu toate că multă vreme s-a marşat pe calitatea sa oarecum premonitorie (publicată prima dată cu mult înainte ca Hitler să preia puterea, Malaparte dedică un capitol întreg „pericolului nazist"), sau pe aspectul său de continuatoare a tezelor machiaveliene din *Principele*, *Tehnica loviturii de stat* îmi pare a fi mai degrabă o lecţie de istorie, căreia i-ar putea fi foarte bine asociat subtitlul de „istoria nu este niciodată ceea ce pare a fi". Reluînd aici ideea anterioară de *madeleină* proustiană a întîmplărilor revoluţionare, Malaparte rememorează fapte, aducînd în prim-planul istoriei cîteva personaje situate oarecum într-un continuum organic: Napoleon Bonaparte şi Parlamentul, Troţki, Stalin şi Kerenski, Wolfgang Kapp şi Gustav Bauer, Jòsef Pilsudski şi Wincenty Witos, Mussolini şi Hitler, toţi un soi de continuatori ai Conjuraţiei lui Catilina. Unii cu nume mai rezonante decît ceilalţi, unii mai temători faţă de ideea de ilegitimitate, alţii din contră, mai înverşunaţi împotriva ordinii, unii ajunşi dictatori, alţii situaţi în opoziţie, toţi au însă în comun simptomele revoluţionarismului în sensul său tare, de *coup d'état*.

Deşi contemporan cu toate aceste personaje şi evenimente (exceptînd bineînţeles 18 Brumar-ul lui Bonaparte), Malaparte pare a reţine mai degrabă două dintre ele, probabil sub auspiciile urmărilor. Troţki şi Mussolini, mai mult decît oricare dintre toţi ceilalţi, schimbă direct cursul istoriei.

■■■ Episodul troţkist

De ce Troţki şi nu Lenin? Pentru că, spune Malaparte, „în Europa modernă, pericolul comunist, împotriva căruia guvernele trebuie să se apere, nu îl reprezintă strategia lui Lenin, ci tactica lui Troţki. Strategia lui Lenin nu poate fi înţeleasă în afara contextului general al Rusiei din 1917. În schimb, tactica lui Troţki reprezintă pericolul permanent al unei lovituri de stat comuniste în orice ţară din Europa". Lenin era, în acest context, cel care concepea actul preluării puterii ca pe o artă ce urma să respecte îndeaproape regulile generale trasate de Marx: să mobilizeze masele, din Finlanda pînă la Kronstadt şi Petrograd, să organizeze o grevă generală pentru a-l împiedica pe Kerenski să aibă masele de partea sa. Lenin era ideologul, Troţki insurecţionistul. Aşadar, în timpul în care Kerenski se preocupa să asigure apărarea instituţiilor birocratice şi politice ale statului, ministerele, palatele şi sediul Dumei, Comitetul Central al Partidului Bolşsevic, în frunte cu Stalin, elabora planul răscoalei generale, neîncrezîndu-se deloc în planul lui Troţki, iar acesta organiza, în paralel, în mod raţional, lovitura de stat.

Pe 24 octombrie, fără să-l anunţe nici măcar pe Lenin, trupele de asalt ale lui Troţki, compuse din doar o mie de muncitori, soldaţi şi marinari, cuceriseră deja centrala telegrafică, podurile de pe Neva, şi intersecţiile de pe lîngă cazărmile regimentelor rămase fidele lui Kerenski. La ora şase seara, Antonov-Ovseienko, cel care pregătise insurecţia în timpul celor zece zile ale „manevrelor invizibile", intră în camera lui Troţki. Acesta „este mai palid decît de obicei, dar zîmbitor: Iată că am reuşit! Membrii guvernului, surprinşi de evenimente, s-au refugiat în Palatul de Iarnă, apărat de cîteva căpetenii de junkeri şi de un batalion de femei. Kerenski a fugit; toată populaţia s-a revărsat pe străzi, nerăbdătoare de veşti". În curînd va urma şi asediul Palatului, şi căderea guvernului liberal. Şi tot în curînd va începe şi lupta pentru putere, pentru că Tortki fusese, într-adevăr, cel care a pus mîna pe stat, însă statul în sine va fi nimeni altul decît Lenin. Dar asta este o altă poveste!

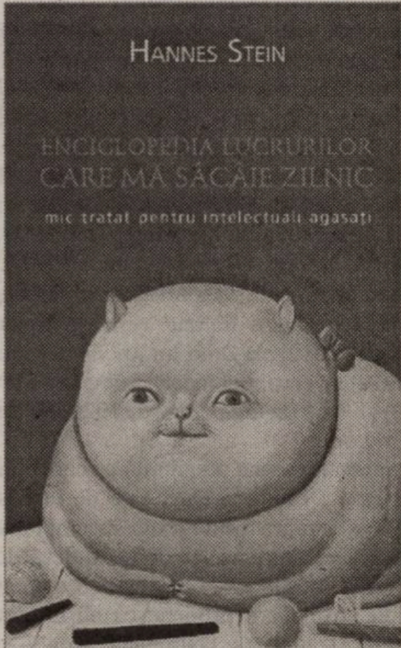
■■■ Mussolini, englezii şi revoluţiile în general

Dacă întîmplarea rusească l-a atins pe Malaparte indirect, prin virtuţile tehnice, lovitura de stat dată de Mussolini îl va privi mai degrabă în mod direct, prin intermediul firelor sangvine. Povestea preluării puterii de către fascişti, în 1922, este însă prezentată prin ochii scriitorului englez Israel Zangwill, pe care îl însoţeşte prin ţinutul Florentin, la rugămintea consulului Tamburini, comandantul general al Cămăşilor Negre din Florenţa.

Martor al evenimentelor în desfăşurare, Zangwill este convins că tot ceea ce se întîmpla era urmarea directă a unei înţelegeri secrete dintre Rege şi Mussolini: străzile Florenţei şi zîmbetul detaşat al florentinilor, nu aminteau cu nimic de Parisul revoluţionar din 1789. Cum se poate face o revoluţie fară baricade, ghilotine şi trotuare înţesate de morţi? În tot acest timp, urmînd lecţia troţkistă, trupele de asalt fasciste ocupau, în linişte, punctele strategice: poduri, gări, intersecţii, găuri de canal, depozite, uzine, centrale electrice etc. Indignat de-a dreptul de tot ceea ce înseamnă revoluţie în general şi fascism sau comunism în particular, englezul Zangwill îşi expune mînia chiar în faţa lui Tamurini, care, neînţelegînd însă limba acestuia, apelează la traducerea lui Malaparte. Concluzia: „Eu nu înţeleg nici un cuvînt în engleză, spuse consulul Tamburini, dar cred că tu nu ai tradus exact ceea ce a spus; engleza este o limbă contrarevoluţionară, mi se pare că pînă şi sintaxa acestei limbi este liberală!". Două episoade nu spun însă prea mult despre o carte. Pot cel mult să traseze liniile generale. Iar concluziile nu sînt cele mai importante în cazul lucrării lui Malaparte. Dincolo de evidenţa întîmplărilor, mai mult sau mai puţin izolate, şi eminenţa ideii troţkiste, care poate reuşi pînă şi în cele mai *policés* state ale lumii, orice notă generală poate părea uşor arbitrară. Şi aceasta deoarece *Tehnica loviturii de stat* nu este nici un manual al revoluţionarului perfect, aşa cum s-a spus în multiple ocazii, şi nici o cărămidă de nelipsit din baricadele apărării democraţiilor, ci mai degrabă o carte frumoasă despre o istorie interesantă. ■

Curzio MALAPARTE

Tehnica loviturii de stat
Traducere din limba italiană de Mihaela Gliga
Editura Nemira&Co., Bucureşti,
2007, 224 p.



HANNES STEIN,
Enciclopedia lucrurilor care mă sâcâie zilnic
mic tratat pentru intelectuali agasaţi
colecţia bonton; 107 x 178 mm, 320 pp; traducere din limba germană de Mihai Moroiu

O enciclopedie alternativă despre lucruri mari şi lucruri mici, dar la fel de sâcâitoare: de la declaraţia de venituri la Dan Brown, de la muzicanţi stradali la prezervative, de la vecini, supermarketuri, telefoane mobile la experţi în Orientul Apropiat. O călătorie simpatică şi curajoasă printr-un amestec unic de umor şi onestitate.

„«Nu ne rămâne decât să alegem între adevăruri insuportabile şi înşelătorii picante», spunea Emil Cioran, care a trăit până la adânci bătrâneţi şi, în ciuda proastei sale dispoziţii etalate, a fost un om fericit."

HANNES STEIN

„Am cea mai paşnică dispoziţie. Îmi doresc o căsuţă modestă, cu acoperiş de paie, dar un pat bun, mâncare bună, lapte şi miere, foarte proaspete, la fereastră flori, în faţa uşii câţiva copaci frumoşi, iar dacă bunul Dumnezeu vrea să mă facă foarte fericit, îmi va îngădui să trăiesc bucuria ca de acei copaci să fie atârnaţi şase sau şapte dintre duşmanii mei. Impresionat, le voi ierta înainte de moarte toate nedreptăţile pe care mi le-au făcut cât au trăit. Da, trebuie să-ţi ierţi duşmanii, dar nu înainte să fie spânzuraţi."

HEINRICH HEINE

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Parisul lui Ilarie Voronca*

Ion POP

Pentru Ilarie Voronca, Parisul a devenit destul de devreme un spaţiu familiar. După încheierea, în 1924, a studiilor la Facultatea bucureşteană de Drept, tînărul poet – avea atunci 21 de ani – plecase foarte curînd în capitala Franţei cu gîndul de a pregăti un doctorat. Nu l-a realizat, însă lucra, prin 1925, ca funcţionar la Societatea de Asigurări Abeille pînă către sfîrşitul deceniului al treilea, iar această experienţă birocratică a lăsat repede urme în scrisul său. Scriitorul, care se simţea de mult „acasă" în poezia franceză, ca toţi confraţii de generaţie, aşezase deja în primă poziţie Parisul în suita de metropole înregistrate în *Aviograma* de la *75 H.P.*, în octombrie 1924 („veştile se/ ciocnesc ca la biliard avioane/ PARIS T S F LONDRA NEW YORK BERLIN/ coboară ca barometre arde colierul de faruri/ Europa") şi în acelaşi stil futuristo-constructivist va rechema marele oraş în proza intitulată *Într-o noapte*, publicată în revista *Integral* (nr. 6-7, 1925): „Departe cîte sîngerări şi luminile se strigau neciteţ, în curînd turnul Eiffel va roti planeţi peste veac pînă la Dumnezeu CITROËN. În noapte oraşul cîmp şi furnal imens, desemnat fluid şi masiv cum se destind turle şi artificii music-hallurile, iată îmi sprijin fruntea de Notre-Dame, mut cu degetul ca un pion trupul Senei"...

■■■ Parisul este oraşul ce prelungeşte viziunea „oraşelor tentaculare"

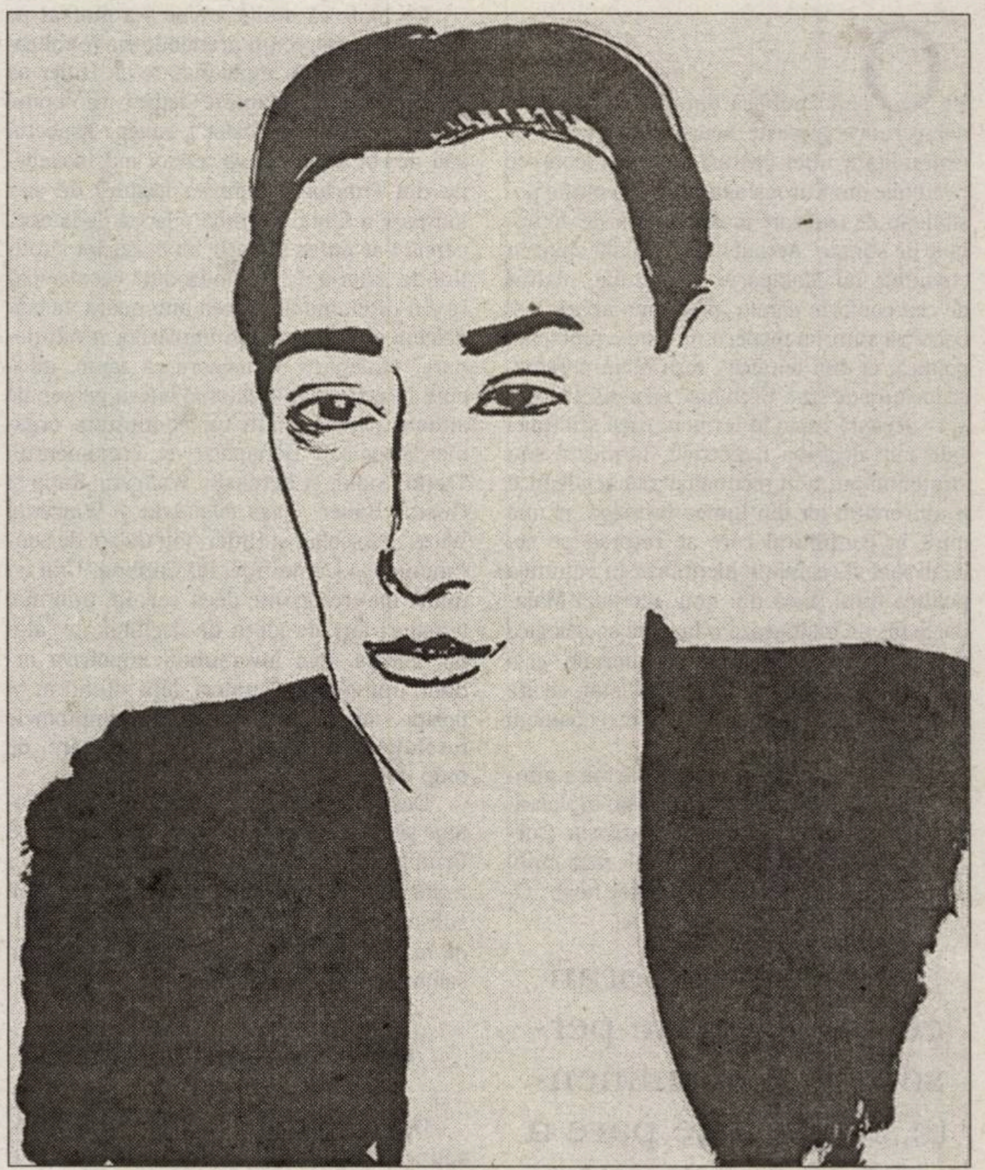
Femeia iubită, ce-l vizitează pe protagonist pentru a-i înmîna scrisoarea compusă pentru el, e dactilografă tot într-un birou, declarîndu-se angajată „într-o muncă stupidă paralizîndu-(i) temperamentul", cu „teancul de dosare" alături şi cu ferestre ce dau spre strada agitată în decor citadin: „În faţă, redacţia unui mare ziar şi Haut-parleur-ul şi rostogolirea vehiculelor". E atmosfera pe fondul căreia se va proiecta debutul unui poem „declamat" cu un glas cu efecte de „flagelaţie" pentru fiinţa obosită a femeii. Sînt primele versuri din *Ulise*, ce urma să apară în 1928, tipărit în Colecţia „Integral", la o editură pariziană: „Îţi închin un imn ţie, veac al mediocrităţii/ nu mai vînăm ursul sur prin munţii americii/ braţele noastre nu mai sîngeră păduri sălbatece/ ne operăm visele ca intestine/ singuri ne închidem în mucegaiul birourilor/ dimineaţa dactilografele îşi îmbrăţişează logodnicii/ pînă la revederea din ceasul nopţii/ cînd vor face dragoste pe saltele de paie./ Dar în aer sufletele ni se sărută/ clădim un cer peste acoperişuri ca mădulare...". Ca „funcţionar la contenciosul «Abeille»" e prezentat şi autorul tabletei *Ora 10 dimineaţa*, datată 1926, care va apărea în proaspăt editata revistă *unu*, numărul 6, din 1928, unde îndrăgostitul ia tramvaiul, cerîndu-i vatmanului să-l „conducă confortabil pînă dincolo de subconştient", în „IMAGINAŢIE", pentru a încheia cu expresiva butadă: „Dar, uite, eu, dintre toate NAŢIUNILE, aleg imagi-NAŢIUNEA".

Un fapt de biografie comună, banală, legată de sejurul parizian, se află, aşadar, la originea uneia dintre scrierile reprezentative ale lui Ilarie Voronca, dar care apare imediat dublat de proiecţia imaginară, compensatoare. Iar aceasta nu se desfăşoară la întîmplare, după cine ştie ce capriciu al fantazării poetice, ci e modelată conform unui tipar stilistic, fie el şi relativ, al epocii modernist-avangardiste, articulat pe opoziţia dintre starea de inerţie şi imobilitate a lumii prinse în mecanisme uniformizante şi prozaice şi libertăţile imaginaţiei poetice, ale reveriei şi visului, eliberatoare.

Deja primul vers al poemului atrage atenţia asupra unei modificări majore de perspectivă a raportului dintre discursul poetic şi „real": formula *imnului*, solemnă prin definiţie şi chemată să celebreze evenimente de excepţie şi figuri eroice şi legendare, este asociată şi aplicată faptului comun, în principiu lipsit de strălucire, calificat chiar drept „mediocru". Aşa îşi vor face apariţia, în cîteva secvenţe din *Ulise*, „imnul" închinat săpunului CADUM, ceaiului, apoi cartofului, în fine, oglinzilor, devenite generatoare de stări lirice exaltate, prelucrate în armonia muzicală a unor strofe cu prozodie atent rafinată, ori dezvoltîndu-se în volute imagistice flamboaiante, de lux şi luxură neobaroce ale fanteziei. „Universalul reportaj" al limbii de fiecare zi şi corespunzînd acestei realităţi comune, cotidiene, ce fusese blamat cu cîteva decenii mai devreme de modernismul înalt, mallarméan, apare reabilitat şi promovat în clasa nobilă a trăirii şi expresiei lirice, pe urmele, de data aceasta, ale lui Walt Whitman, cu discursul său amplu, maiestuos, ce ridica faptul cotidian la demnitatea marilor ritualuri. Exemplarului personaj homeric i se substituie amploiatul secolului al XX-lea, apăsat de sentimentul recluziunii, închis în „mucegaiul birourilor", căruia i se refuză accesul la natura primară şi la confruntarea bravă cu ea, însă care este invitat să iasă din „tunelul nemişcării/ absenţei", să părăsească o subiectivitate inertă şi stagnantă, pentru a întîmpina universul exterior dinamic şi dens populat şi a se lăsa antrenat în fluxul colectiv, supus metamorfozelor, dezvăluindu-se sieşi ca „acelaşi altul/ altul acelaşi". Mai modest decît patronul din epopee, recunoscîndu-şi momentele de descumpănire şi chiar de „panică" şi de „disperare", noul explorator se abandonează mişcării generale, descoperă în obiectele şi întîmplările obişnuite prilejuri de revelaţie şi exaltare, învaţă, altfel spus, să valorizeze datele realităţii imediate în care trăieşte.

Protagonistul poemului, *alter ego* al poetului, este un Ulise în cetate sau în oraş – *Ulysse dans la cité* va suna titlul versiunii franceze din 1933 – călător fericit, totuşi, în fond, precum cel al lui Du Bellay, citat în exergă, care „a fait un beau voyage", explorator al unor locuri nu atît noi, cît înnoite sub raza privirii transfiguratoare. „Cetatea", aici Parisul, este Oraşul aşa cum a fost văzut, în linii mari, de scriitorii începutului de secol al XX-lea, modernist şi preavangardist, adică dintr-o perspectivă unanimist-simultaneistă ce prelungea, cum s-a observat nu o dată, viziunea „oraşelor tentaculare" ale belgianului preexpresionist Émile Verhaeren în *La Vie unanime* a lui Jules Romains (1908), în *Poeziile lui A.O. Barnabooth* ale lui Valery Larbaud (publicate sub alt titlu în acelaşi an), în *Les Pîques à New York* de Blaise Cendrars (1912) ori *Zona* lui Apollinaire (tot din 1912) şi, ceva mai încolo, *Lămpile cu arc* (1919) şi *Foile de temperatură* (1920) ale lui Paul Morand.

Impresia cea mai pregnantă pe care o înregistrează Ulise-reporterul este de „orhestraţie", de „concert prin fără fir" acompaniat de „sirenele, autobuzele" de pe bulevarde, de „marile cotidiane" şi de „agenţii companiilor de afişaj (care) primenesc rufăria zidurilor", de „tramvaiele lăptăresele autobuzele", „vocile ca gutui în vitrine la ora dejunului", chiar „mobilele (care) îşi regăsesc fiinţa părăsită aseară", – elemente din fluxul cărora, prinzînd un nou contur, se naşte însăşi fiinţa poetului: „şi tu te cauţi pe tine ca pe un vecin cu care ai dormit alături/ degetele îţi ştiu conturul te memorizează te urmăresc/ ca o hartă încet liniile se recunosc se îmbrăţişează/ [...]/ încet te tragi pe tine din tine însuţi/ ca dintr-o fîntînă nămolul zilelor umbrelor/ te recunoşti îţi strîngi mîna după această navigaţie prin noapte/ se desfăşoară ca o cale ferată privirile glasurile/ vechi precum timbre pe o scrisoare netrimisă/ ai ieşit altul acelaşi din tunelul nemişcării absenţei..."



Ilarie Voronca văzut de Robert Delaunay

Textul se articulează astfel în mişcarea liberă a notaţiei, aproape aleatorii, la dispoziţia impresiei imediate, a întîlnirilor fortuite ale subiectului cu obiectele, fără ierarhizările tradiţionale, eul poetic aproximîndu-se cu dificultate ca individ în masa comună – de unde şi întrebarea scrisă cu majuscule în interiorul aceste secvenţe introductive, „UNDE SÎNT?", expresie a unei căutări neliniştite, panicate, în care nivelurile ierarhice ale lumii subiective şi exterioare se amestecă – „disperarea aruncă semnale/ şi despletirea îngrozirii pe glezne/ îţi cauţi amintirea şi umerii ca sandale/ UNDE SÎNT/ care e longitudinea inimii tale..." – şi acea nesiguranţă în privinţa propriei identităţi – „ACELAŞI ALTUL/ ALTUL ACELAŞI" – într-o (tipo)grafie frîntă a celor două perechi de cuvinte, ce sugerează un fel de cădere liberă a literelor înseşi.

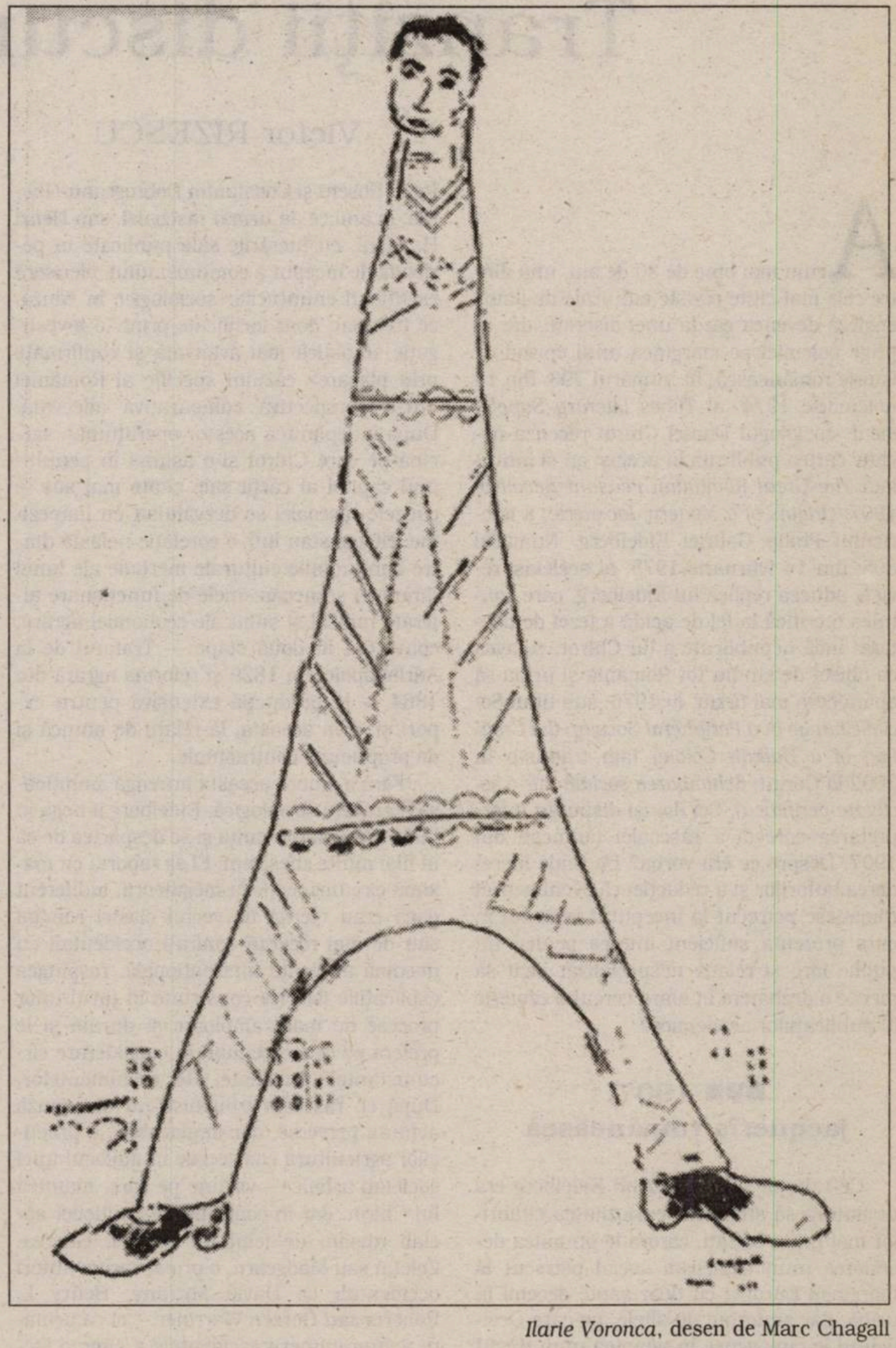
Definiţia dată de Marcel Raymond tehnicii simultaneiste, remarcată în *Zona* lui Apollinaire, în care „se juxtapun pe un plan unic, fără perspectivă, fără tranziţie, şi adesea fără raport logic aparent, elemente disparate, senzaţii, judecăţi, care se întrepătrund în procesul vieţii psihologice"[1], se potriveşte perfect aici; ca, de altfel, şi ceea ce T.S. Eliot numea „corelativ obiectiv", adică o „serie de obiecte, o situaţie, o înşiruire de evenimente care trebuie să alcătuiască formula unei emoţii anume"[2]. Voronca a învăţat cu siguranţă această tehnică de la poeţii francezi amintiţi, iar cînd îi recenza poemul, Perpessicius făcea chiar o trimitere directă la titlul lui Apollinaire. În Parisul lui se regăsesc spectacolul vieţii cotidiene înregistrat de autorul *Alcoolurilor*, dar şi schimbările bruşte de spaţii şi de perspectivă, într-o deschidere caleidoscopic-cosmopolită la care invitase deja Valery Larbaud, ce se declara a fi cîntăreţul Europei cu „căile ei ferate şi teatrele ei/ şi constelaţiile ei de oraşe", ori amintitul, de asemenea, Blaise Cendrars, călător în imaginaţie cu Transsiberianul. „Se desfăşoară ca o cale ferată privirile glasurile" – l-am văzut notînd – ca într-un fel de ecou al marilor călătorii ale epocii maşiniste, „evenimentele se succed ca ferestrele", „drumuri ca un obraz palide se încîlcesc drumuri", „gări la întretăierea munţilor aerieni cu privirile", „acum strada te primeşte ca o cutie de poştă/ [...] / tu eşti o scrisoare în strada cutie de poştă", „lindbergh a aruncat un curcubeu între america şi europa" – sînt doar cîteva variaţiuni pe tema mare a călătoriei, fostă evaziune simbolistă imaginată în spaţiul metropolei moderne. Iar pe parcursul poemului subiectul se va situa cînd în Paris, cînd în Casablanca marocană, cînd, călător prin peisaje româneşti, pe Valea Prahovei ori prin Ardeal.

Organul de simţ cel mai cultivat şi mai productiv, ca în toată poezia de această factură, este şi aici ochiul, mereu deschis şi gata să înregistreze decorurile şi mişcările lumii din jur, care se oferă, la rîndul ei, generos privirii, prin ferestre, vitrine, tarabe ale vînzătoarei de gazete ori de legume. „Pupilă Cristos al ochiului" – scrisese Apollinaire în *Zonă*, iar la Voronca vor apărea „arcul din pupile", „pupile desfrunzite", „ochii (care) se desfac ca şantiere ca lacuri", „ochiul (care) ca un disc de fonograf înregistrează"... Printre „înregistrările" preferate pe fundalul marelui oraş poetul alege cîteva spaţii predilecte: piaţa de legume, spitalul, sălile de gimnastică, terenurile de tenis, adică locuri în care, pe de o parte, poate fi regăsită o anume colectivitate, vitală ori suferindă, solidară în orice caz, comunicînd un sentiment al participării la viaţa universală. Spre deosebire de modelele sale din teritoriul poetic francez, poetul nostru caută mereu, ca pe nişte supape prin care se destind presiunea şi tensiunile vieţii moderne, deschideri spre universul elementar. Îl încîntă, în faţa vînzătoarei de legume din secvenţa a cincea a poemului, „fasolele verzoi" comparate cu şopîrlele, „constelaţia mazărei", botul dovleceilor, „tomatele ca obrajii transilvănencelor", omătul conopidelor şi mai ales, demn de elogiul imnic, cartoful cu „faţă de hristos“ prins într-o reţea de asocieri cu cosmosul mare, într-un discurs care capătă tonuri de ritual liturgic; amintiri, apoi, de peisaj românesc, cu prospeţimi ce contrastează cu „privirea şefului de birou“; ca o reminiscenţă a experienţelor futuriste e înscrisă în poem „răcoarea sălilor de gimnastică“, „respirarea boxeurului regulată“, „trupul liberat (care) sparge fanfara mişcărilor“, dar acum nu mai rămîne nimic din rigiditatea mecanică a muşchilor combinaţi cu maşina, din formula lui Marinetti; la rîndul lor, terenurile de tenis angajează o suită de asocieri din sfera naturii, sfîrşind în viziuni panoramice în care se regăsesc, chemate de aceeaşi mişcare secretă a aducerii aminte, coline îmbrăcate în „şalurile de podgorii“, luna ce „luminează străvezii muşchii fluviilor“, clopotele furtunilor şi „hohotele pămîntului“. Dintr-o şedinţă în atelierul fotografic a unor miri se reţine doar o clipă cum „încremenesc gesturile, surîsurile“, pentru ca în versurile imediat următoare să desfăşoare în voie fluxul fanteziei festive, din care, încă o dată, nu lipseşte peisajul natural în mişcare, adăugîndu-i-se, însă, şi lumea atît de specifică universului imaginar modernist în căutare de evaziuni naturiste, a circului şi menajeriei, cu „numărul acrobatului elegant“, cu „îmblînzitorul ce aruncă tigrul în arenă ca o mănuşă“ ori cu „duioasă eleganţa focilor/ (cu) pielea lor lucioasă ca o noapte în docurile brăilei“... Şi chiar atunci cînd, în salonul de spital, e evocată „singurătatea ca o temniţă (care) te izolează în mîl“ vine momentul în care – spre finalul secvenţei a şasea – solitudinea şi suferinţa sînt depăşite în sentimentul comuniunii universale: „un singur suflet vă cuprinde pe toţi cu un ocean/ mărgeanele vapoarele“... Spaţii prin excelenţă ale răsfrîngerii şi multiplicării, *oglinzile* din fragmentul al optulea nu mai sînt obiecte de interior intim, ci devin locuri de interferenţă a imaginilor, înregistrează şi reverberează stări de spirit, înlătură limite, lasă loc invaziei lumii întregi, capătă ele însele însuşiri ce trimit spre sinesteziile rafinate ale simbolismului: „sînt oglinzi cu parfum de garoafe/ sînt oglinzi cu parfum de busuioc“...

■■■ Obsesia mişcării corectează elanul cosmopolit al omului trăitor în aşa-zisul „oraş-tentacular“

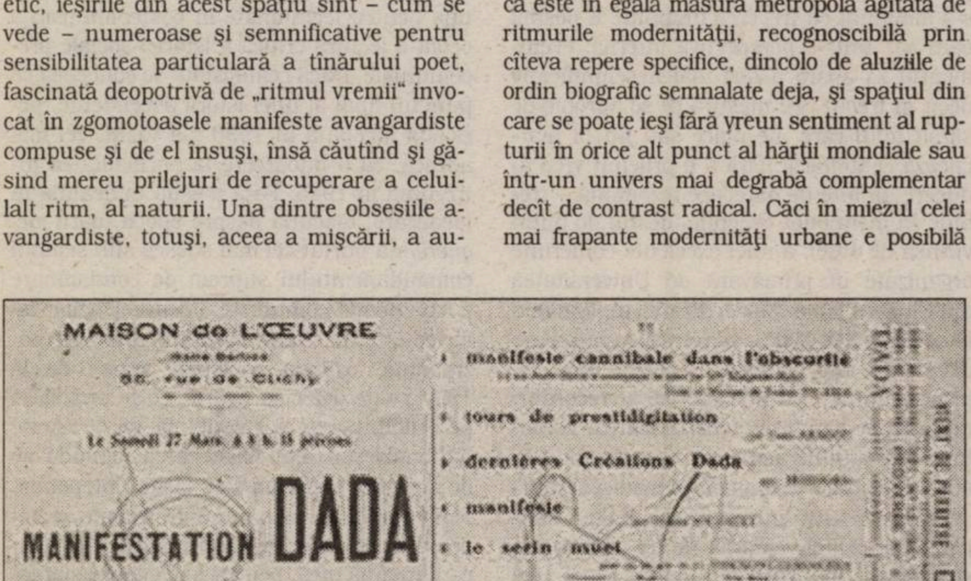
Dacă marea metropolă franceză rămîne punctul central de reper al imaginarului poetic, ieşirile din acest spaţiu sînt – cum se vede – numeroase şi semnificative pentru sensibilitatea particulară a tînărului poet, fascinată deopotrivă de „ritmul vremii“ invocat în zgomotoasele manifeste avangardiste compuse şi de el însuşi, însă căutînd şi găsind mereu prilejuri de recuperare a celuilalt ritm, al naturii. Una dintre obsesiile avangardiste, totuşi, aceea a mişcării, a autenticităţii trăirii în regimul vitalităţii fruste şi al spontaneităţii corectează, ca să spunem aşa, elanul cosmopolit al omului trăitor în „cetatea“ modernă, în aşa-zisul „oraş tentacular“: „bulevardele se succed repezi ca trenuri/ am văzut rîzînd cu pîntecele deschis/ animalele ca steaguri atîrnate la măcelărie/ vibrează timpane trotuarele“ – dar „o amintire îţi face semn te îmbie ca o vacanţă/ şi deodată marea mînecii e o pelerină albastră/ clădesc insule sirenele se destramă“... Concurenţa e mare între cele două impulsuri vizionare şi ea se rezolvă în alternanţa de perspective, în conjugarea contrapunctică a imaginilor universului citadin de secol XX cu cele ale unei lumi elementare, cu „vacanţa“ compensatoare a amintirii şi reveriei unui eu mereu disponibil. Şi una şi cealaltă sînt propuse ca replici dinamice la acel „mucegai al birourilor“, faţetă negativă şi cenuşie a vieţii moderne, în care – cum spune un vers din secvenţa a unsprezecea – „totul se va petrece în ordinea impusă de calendare“ şi „orice zi e numerotată în arhivele nemişcării“, pe linia, mai generală în opera lui Voronca, a unei aspiraţii generoase, foarte caracteristice, spre deschidere şi comuniune. Imagismul practicat de poet, indiferent de natura imaginarului său, dator cînd „fazei activiste industriale“ constructivisto-futuriste, cînd „succesiunii de hazarduri“ din discursul construit mai tîrziu în apropierea poeticii supraraealiste, îl serveşte în chip ideal, căci baza „reportericească“, să zicem aşa, a notaţiei din discursul său apare mereu depăşită de elanul fantezist, al unei reverii prin care jocul ficţiunii poetice se asociază şi chiar se substituie unei anumite tranzitivităţi a limbajului. Ceea ce s-a numit, la primele întîmpinări critice ale scrisului său, „impresionism“ sau „pointilism liric“ se defineşte tocmai prin acest du-te-vino dintre „înregistrarea“ concretelor şi reverberaţia lor fantezistă, în combinaţii ce frizează ingeniozitatea manieristă şi dinamica barocă a metamorfozelor. Cum am observat şi altădată, poetica lui Voronca este prin excelenţă una a metamorfozelor, tentată de spectacolul schimbărilor rapide de forme şi decoruri ale lumii ce înrămează precar confesiunea. Datul „real“ nu e, astfel, decît o rampă de lansare spre imaginar, obiectul „notat“ e doar nucleul unor dezvoltări explozive ale echivalenţelor, alăturate metonimic, metaforei fiindu-i preferată cel mult comparaţia, dar aceasta în înlănţuiri abundente, ce permit asocierile cele mai neaşteptate şi o lărgire enormă a spaţiului imaginar, pînă la estomparea reperului prim, generator.

În aceste condiţii, Parisul lui Ilarie Voronca este în egală măsură metropola agitată de ritmurile modernităţii, recognoscibilă prin cîteva repere specifice, dincolo de aluziile de ordin biografic semnalate deja, şi spaţiul din care se poate ieşi fără vreun sentiment al rupturii în orice alt punct al hărţii mondiale sau într-un univers mai degrabă complementar decît de contrast radical. Căci în miezul celei mai frapante modernităţi urbane e posibilă oricînd emergenţa naturii primare, şi aceasta pentru că subiectul poetic este el însuşi o sensibilitate şi conştiinţă deschisă spre toate orizonturile trăirii şi imaginaţiei. Face parte, cu formula lui Jules Romains, dintre „oamenii unanimi“, cu toate antenele sensibilităţii orientate către toate punctele cardinale. Este semnificativă, în acest sens, frecvenţa sugestiilor totalizante, a mişcărilor orientate spre întreguri mozaicale şi orizonturi panoramic-caleidoscopice – „liniile se reçunosc, se îmbrăţişează“, „evenimentele se succed ca ferestrele“, „nervii cîte mărgeane şi cetăţi“, „iarba ţinutului se desface în lumină“, „ca un golf spitalul te învăluie te primeşte“, „foaia de observaţie arată drumul stelelor“, „un singur suflet vă cuprinde pe toţi“, „cîmpurile se umflă ca mările în priviri“, „oceanele ţările se ating în sălile de concerte“, „întunericul lumina se amestecă în părul ocheanelor/ varsă toate miresmele pădurii în glasul tău ca într-o gamelă/ hieroglifele globulelor roşii se multiplică în artere“...



Ilarie Voronca, desen de Marc Chagall

E firesc, aşadar, ca şi omul unanim al lui Voronca să se contopească astfel cu lumea în mişcare, să se identifice cu pulsul ei profund: „acum sîngele tău circulă paralel cu metrourile“, tot aşa cum, în alt loc, „sîngele ascensoarelor circulă în marile hoteluri“. Echivalenţa spaţiu lăuntric-spaţiu exterior e deplină, spectacolul lumii în mişcare şi voinţa transgresării limitelor se transmit discursului poetic, voinţei de expresie: „cuvintele se împart ca frunzele în grădini“, „fiecare cuvînt aduce un anotimp un climat“, „un cuvînt şi se prăbuşesc balcoane pădurile din mexic“, „mă zbat vreau să scap din cuşca cuvintelor“... În ultimă instanţă, mişcarea textului în curs de edificare se identifică de fapt cu pulsul vieţii citadine – „şi iată peste diagonala sîngelui parisul creşte/ un steag luminile îţi alintă mîinile tîmplele/ [...] / cînd ochiul ca un disc de fonograf înregistrează/ [...] / glasul aruncă sonerii covoare lămpile/ paris paris ceasul se încumetă ca arcaşii/ porneşte săgeata minutului de pe zidul din privire/ [...]/ paris oraş ca o volută în amintire/cum îmi cunosc mansardele barurile cinematografele/ [...]/bulevardele sună panoplia cuvintelor în luceferi/ [...] /şi turnul eiffel îşi întinde gîtul/sîngele ascensoarelor circulă în marile hoteluri“. Poetul care va chema, ceva mai tîrziu, la lectura poemului ca la euharistie („Luaţi, mîncaţi, acesta este trupul şi sîngele nostru: poemul“) vorbeşte deja despre scrierea lui *Ulise* ca despre un act al comuniunii, identificare simbolică dintre scris şi trăit. „paris m-am împărtăşit din cuminecătura ta/am incendiat muzeele am sfîşiat carnea statuilor/[...]/în jardin des plantes am limpezit metalul nervilor/ am văzut urşii albi prinzînd bucăţelele de pîine ca peştişorii/şi am scris începutul poemului ulise/ îţi închin un imn ţie veac al mediocrităţii/ nu mai vînăm ursul sur prin munţii americii/braţele noastre nu mai sîngeră păduri sălbatece/singuri ne închidem în mucegaiul birourilor/dar cum iubesc tristeţea bucuria cetăţii/[...]/paris ulei sfînt pentru încheietura gîndului/ oscilează pe harta apusului ca un transatlantic/te stingi ca o mătase pe buzele toamnei“. Este un final de text care-şi include autorul, situat deopotrivă în spaţiul real, identificabil pe o hartă, şi în spaţiul simbolic. Marele oraş, în egală măsură al „reporterului“ şi al visătorului şi care – cum am văzut – nu e, nu mai poate...



MAISON de L'ŒUVRE
55, rue de Clichy
Le Samedi 27 Mars à 8 h. 15 précises
MANIFESTATION DADA

- présentation des dadas
- le ventriloque désaccordé
- pas de la chicorée frisée
- dadaphone
- manifeste cannibale dans l'obscurité
- tours de prestidigitation
- dernières Créations Dada
- manifeste
- le serin muet
- s'il vous plait
- exemples
- manifeste à l'huile
- tableau
- la première Aventure céleste de M. Antipyrine

---

1. Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Librairie José Corti, Paris, 1963, p. 234.

2. T.S. Eliot, *Eseuri*, Ed. Univers, Bucureşti, 1974, p. 175.

**Conferinţă prezentată în cadrul Colocviului Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată, Sibiu, iulie 2007*

■

Tranziţii discursive

Victor RIZESCU

Acum mai bine de 30 de ani, una dintre cele mai citite reviste culturale de limbă engleză devenea gazda unei discrete, dar aprige polemici pe marginea unui episod de istorie românească. În numărul 793, din 15 noiembrie 1974, al *Times Literary Supplement*, sociologul Daniel Chirot recenza negativ cartea publicată în acelaşi an şi intitulată *The Great Romanian Peasant Revolt of 1907: Origins of a Modern Jacquerie*, a istoricului Philip Gabriel Eidelberg. Numărul 805, din 14 februarie 1975, al aceleiaşi reviste aducea replica lui Eidelberg, care conţinea o critică la fel de acidă a tezei de doctorat încă nepublicate a lui Chirot, ce avea ca obiect de studiu tot România şi urma să apară ceva mai tîrziu, în 1976, sub titlul *Social Change in a Peripheral Society: the Creation of a Balkan Colony* (am tradus-o în 2002 la Corint: *Schimbarea socială într-o societate periferică*). Cei doi îşi disputau interpretarea corectă a răscoalei ţărăneşti din 1907. Despre ce era vorba? De unde încrederea autorilor şi a redacţiei că evenimentul românesc petrecut la începutul veacului în curs prezenta suficient interes pentru un public larg şi relativ nespecializat încît să merite o dezbatere în afara cercului ezoteric al publicaţiilor academice?

■■■ 1907, jacqueria românească

Ce-i drept, titlul cărţii lui Eidelberg era de natură să stimuleze curiozitatea cititorilor mai puţin avizaţi, cărora le promitea descrierea unui cataclism social petrecut la marginea Europei cu doar şapte decenii în urmă, dar amintind de altele, pe care Occidentul le cunoscuse în noaptea unui trecut vechi de şapte secole. Criticul aceleiaşi cărţi o acuza însă de a păcătui prin excesivă particularizare. Pentru Chirot, *jacqueria* românească de la 1907 trebuia văzută ca un exemplar dintr-o specie istorică şi sociologică deja foarte numeroasă şi care continua să se înmulţească la vremea cînd avea loc discuţia: aceea a zvîrcolirilor înregistrate de societăţile agrare supuse cu întîrziere – şi de aceea în ritm accelerat – presiunilor modernizării. El invoca autoritatea unor mari lucrări comparative, ce catalogaseră fenomenul într-o manieră convingătoare: *Primitive Rebels* a lui Eric J. Hobsbawm din 1959, *Social Origins of Dictatorship and Democracy* a lui Barrington Moore din 1967, *Peasant Wars of the Twentieth Century* a lui Eric L. Wolf din 1969. Autorităţile cele mai venerabile indicate de Chirot erau însă româneşti: Radu Rosetti şi Constantin Dobrogeanu-Gherea, în anii ce au urmat răscoalei, sau Henri H. Stahl, cu lucrările sale publicate în perioada de început a comunismului, oferiseră esenţialul enunţurilor sociologice în cauză, ce trebuiau doar fortificate printr-o investigaţie statistică mai avansată şi confirmate prin plasarea cazului specific al României într-o perspectivă comparativă adecvată. După îndeplinirea acestor operaţiuni – sarcină pe care Chirot şi-o asuma în penultimul capitol al cărţii sale citate mai sus –, cauzele răscoalei se dezvăluiau cu limpezime: ele constau într-o corelaţie nefastă dintre habitudinile culturale inerţiale ale lumii ţărăneşti şi mecanismele de funcţionare alterate radical şi subit ale economiei agrare, convertită în două etape — Tratatul de la Adrianopole din 1829 şi reforma agrară din 1864 — la producţia extensivă pentru export şi, prin aceasta, la relaţii de muncă şi de proprietate contractuale.

Fără a ignora această întreagă ambiţioasă literatură sociologică, Eidelberg îi nega în bună măsură relevanţa şi se despărţea de ea în mai multe chestiuni. El se raporta cu maximă circumspecţie la megateorii, indiferent dacă erau oferite de vechii clasici români sau de mai recenţii confraţi occidentali cu maximă audienţă internaţională, respingea explicaţiile istorice construite în jurul unor procese de mare amploare şi durată şi le prefera pe cele care luau în considerare circumstanţele imediate ale evenimentelor. După el, răscoala izbucnise nu din cauza acţiunii perverse, dar implacabile, a practicilor agriculturii comerciale în mijlocul unei societăţi arhaice – viziune pe care, înaintea lui Chirot, dar în continuitatea criticilor sociali români de felul lui Rosetti, Gherea, Zeletin sau Madgearu, o promovaseră autori occidentali ca David Mitrany, Henry L. Roberts sau Doreen Warriner –, ci ca urmare a suprapunerii accidentale a cîtorva factori în anii ce precedaseră catastrofa. Cel mai important dintre ei era activitatea subversivă a unui grup de intelectuali apropiaţi de lumea satului, ce evoluau în matca unei anumite versiuni – „neortodoxe“ – a ideologiei populismului agrar sau poporanismului. Conduşi de Vasile M. Kogălniceanu şi întîlnindu-se în mod paradoxal, pe acest palier, cu vederile politicienilor conservatori, aceştia se opuneau programului de industrializare al Partidului Naţional Liberal, ce mergea mînă în mînă cu proiectul unei reforme agrare menite să consolideze o pătură superioară a ţărănimii, aptă să funcţioneze ca o piaţă de desfacere pentru produsele scumpe ale industriei autohtone. Prin opoziţie cu acest model de dezvoltare, ei pledau cauza unei redistribuiri a terenurilor care, consolidînd straturile de mijloc şi inferioare ale lumii ţărăneşti, lărgeau piaţa de desfacere a importurilor industriale, asigurînd totodată perpetuarea exporturilor agrare româneşti şi extinderea beneficiilor acestora asupra unor categorii sociale mai largi, întărind totodată poziţiile micii „burghezii rurale“ de care ei înşişi aparţineau. Cu alte cuvinte, Eidelberg deplasa accentul reconstituirii istorice a cauzelor răscoalei de la sociologia maselor ţărăneşti, convulsionate de modernizare, la cea a claselor mijlocii în formare în mijlocul lumii agrare româneşti.

■■■ Semnificaţia mondială a lui 1907 nu s-a diminuat cu trecerea timpului

Se pare că, după atîta vreme, dezbaterea a rămas deschisă. Nu putem cîntări astăzi, mai bine decît am fi făcut-o atunci, ponderea relativă pe care au avut-o în geneza *jacqueriei* moderne, ce constituie una dintre sursele celebrităţii noastre printre reprezentanţii ştiinţelor sociale de peste hotare, factorii macrosociologici de extensie planetară privilegiaţi de Chirot şi, respectiv, cei contextuali favorizaţi de Eidelberg. Ceea ce ştim cu siguranţă este că, de atunci încoace – şi mai ales după publicarea faimoasei *States and Social Revolutions* a Thedei Skocpol din 1979 – instabilitatea societăţilor agrare afectate de tensiunile modernizării accelerate şi potenţialul revoluţionar acumulat inevitabil în rîndurile ţărănimii din astfel de ţări a devenit cea mai importantă rubrică a oricărei abordări menite să dea seama de geneza totalitarismului şi de recurenţa autoritarismului politic în secolul al XX-lea (vezi cartea recentă a lui John Foran, *Taking Power: on the Origins of Third World Revolutions*, din 2005, sau volumul colectiv din 1997, coordonat de acelaşi autor şi tradus la Polirom în 2004, cu titlul *Teoretizarea revoluţiilor*). De fapt, cu ceva timp înainte de mica polemică rezumată mai sus, instaurarea comunismului românesc fusese deja abordată în mod exemplar în cadrele teoriei modernizării – cu referire la structurile specifice ale unei societăţi ce îşi dezvăluise natura intimă prin răscoala de tristă amintire – de către Kenneth Jowitt, cu a sa *Revolutionary Breakthroughs and National Development* din 1971. Este clar, deci, că semnificaţia mondială a celor petrecute pe meleagurile noastre în 1907 nu s-a diminuat cu trecerea timpului. E posibil oare ca, dintr-o perspectivă internă, evenimentul să apară astăzi mai nesemnificativ decît în trecut? Pe măsură ce se apropie de sfîrşit anul care, ne place sau nu, îi marchează centenarul, fără a fi prilejuit vreo aducere aminte de oarecare rezonanţă – trebuie să menţionez excepţia, destul de puţin vizibilă de altfel, a unei excelente conferinţe organizate în primăvară de Universitatea din Cluj, cu tema „Modernizarea în România în secolele XIX-XXI“ –, o asemenea întrebare devine tot mai legitimă. E posibil oare ca, printre atîtea cicatrici istorice şi recorduri negative pe care ni le repertoriem cu voluptate, episodul de acum un veac, învăluit în aura macabră a arhaismului medieval întîrziat şi deopotrivă înconjurat de haloul stînjenitor al primitivismului de tip africano-asiatic să nu mai stîrnească patima nici unei discuţii locale?

La vremea cînd 1907 era atît de *trendy* printre experţii occidentali ce se obişnuiseră să trateze Europa de Est – cu experienţa sa mai îndelungată a modernizării întîrziate – ca pe un teren de încercare pentru teoriile destinate să îşi găsească principala piaţă de desfacere în sectorul studiilor despre dezvoltarea Lumii a Treia, românii se despărţeau de ultimele ecouri ale proletcultismului doar pentru a înfrunta primele salve ale discursului ideologic comunist travestit în veşmintele naţionalismului. Cultul răscoalei de la 1907 – o piesă de rezistenţă a culturii oficiale de pînă atunci – devenea una dintre marile victime ale reorientării ideologice. Cosmetizarea discursivă operată în acei ani avea să aibă, în această privinţă, efecte extrem de durabile, în postcomunism nu mai puţin decît în ceauşism. Comunismul naţionalist sublima istoria recentă a clasei muncitoare pentru a o revendica în folosul său pe cea, mult mai amplă, a primei mari etape de modernizare a României. El se prezenta ca desăvîrşirea acelui proiect social declanşat în secolul al XIX-lea, ce rezona cu propriile sale obiective de ardere a etapelor, de industrializare accelerată şi de propagare a schimbării prin mecanismele statului. Genealogia sa, ce integrase trecutul voievodal, trebuia să cuprindă, măcar parţial, şi galeria politică a epocii moderne, epocă ce trebuia zugrăvită ca reprezentînd povestea unui succes. Veşnic *memento* al eşecului parţial pe care îl înregistrase modernizarea precomunistă, 1907 devenea de aceea stînjenitor pentru noua istorie oficială. În prima sa etapă, comunismul îşi construise legitimitatea dezvăluind mizeria epocii „burghezo-moşiereşti“. În noua sa întrupare, el se legitima prin continuitatea unei istorii în care emanciparea claselor dezmoştenite faţă de cele exploatatoare o completa pe cea, mult mai greu obţinută, a naţiunii române faţă de primejdioasele sale rivale. Fractură ce contrazicea versiunea implacabilei continuităţi, răscoala devenea greu abordabilă şi, de aceea, tot mai neglijată.

> E posibil oare ca, printre atîtea cicatrici istorice şi recorduri negative pe care ni le repertoriem cu voluptate, episodul de acum un veac să nu mai stîrnească patima nici unei discuţii locale?

Nu foarte ingenioasă pînă acum, competiţia pentru legitimitate în postcomunism a ocolit o lectură critică a istoriei sociale precomuniste. Dacă ceauşismul se concepea ca punctul final al unei istorii ascendente, perioada începută în 1990 s-a văzut, cel mai adesea, ca o întoarcere la normalitatea întreruptă în 1945. Fără a eşua totdeauna în idealizare, discuţia despre epoca marii *jacquerii* s-a purtat cel mai adesea sub semnul comandamentului suprem de condamnare a experienţei comuniste. Jocul oglinzilor istorice este derutant. Dacă nu este bine poziţionată, oglinda societăţii agrare de la 1907 poate deforma figurile ce se profilează pe ceilalţi pereţi ai galeriei, fie ea de istorie naţională sau mondială. Parcă temîndu-ne de aceasta, preferăm să o lăsăm inţepenită. Pentru a învăţa să o mînuim, trebuie să deprindem din nou limbajul analizei sociale în care răsună încă, pentru noi, ecourile jargonului comunist. E vorba de un limbaj plin de termeni problematici, a căror simplă rostire ne poate zdruncina multe certitudini. Poate prea comozi pentru a face efortul, preferăm să ocolim subiectele nevralgice despre care nu se poate vorbi cu cuvinte improvizate. Dacă ne hotărîm să facem încercarea, s-ar putea să fim însă răsplătiţi prin descoperirea cîtorva noţiuni şi idei noi. În definitiv, ca şi în alte domenii, „tranziţia“ discursivă nu duce către „normalitate“, ci către necunoscut. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Proză“:

Mircea Horia Simionescu
Nesfîrşitele primejdii

Radu Aldulescu
Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare

Poeme simultane *versus* roboţi salariaţi

Despre călătoria Cabaretului Voltaire prin toată Europa

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Majoritatea lucrărilor de referinţă (de artă sau literatură) specifică faptul că Dada s-a născut pe 5 februarie 1916, cînd Hugo Ball şi Emmy Hennings au deschis Cabaret Voltaire la restaurantul Meierei, pe Spiegelgasse din Zürich. Această afirmaţie – parţial adevărată – despre data precisă a apariţiei dadaismului poate induce ideea că „noua" mişcare este rezultatul unui fapt unic, al unei excepţii constituite în regulă. Cercetătorul suedez Tom Sandqvist avansează ideea unei simultaneităţi şi chiar anteriorităţi a impulsurilor care au dus la constituirea curentului, aşa cum este el cunoscut drept parte a avangardei istorice. Mediile artistice germane, ca şi activitatea românească timpurie a lui Tristan Tzara, Artur Segal sau a celor trei fraţi Iancu pot fi privite drept coordonate de bază ale cabaretului literar amintit anterior.

■■■ Nucleul grupului dadaist

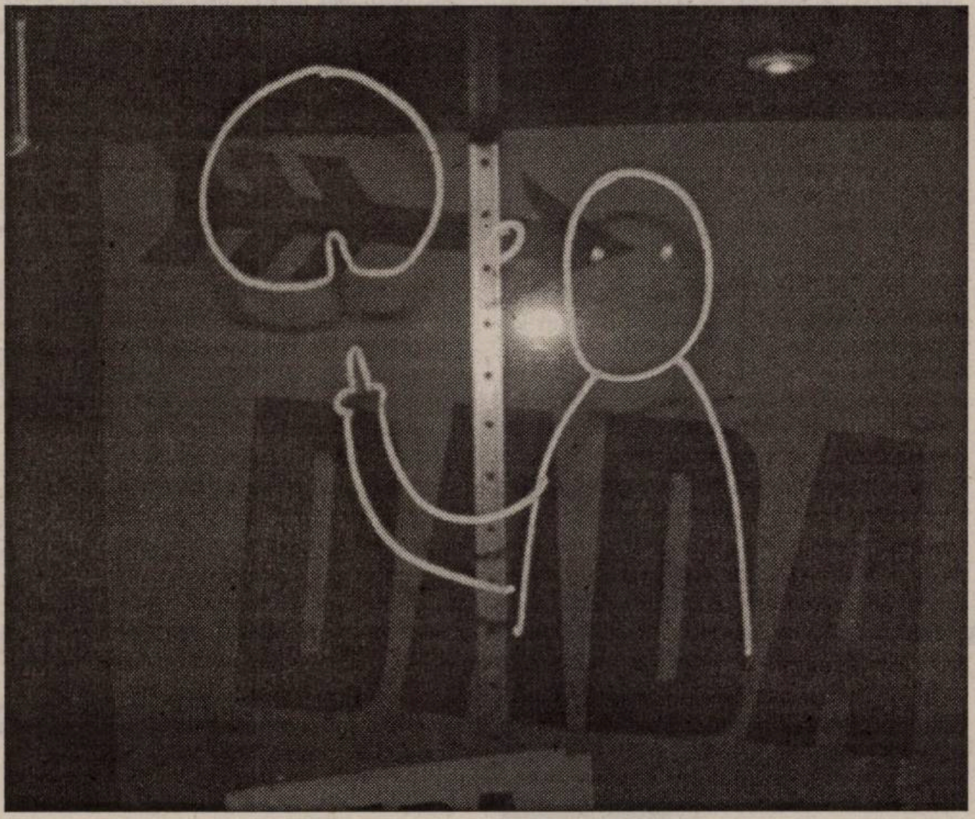
Sute de artişti, scriitori, actori, jurnalişti şi alte categorii de intelectuali din Estul Europei trăiau în acea perioadă în micul oraş elveţian, printre ei fiind numeroşi refugiaţi politici, revoluţionari prin excelenţă sau anarhişti. Unul dintre aceştia, de exemplu, Vladimir Ilici Ulianov – cunoscut sub numele de Lenin –, avea să contribuie din plin la schimbarea lumii de pînă la el. Costumaţiile, groteşti sau amuzante, măştile, scenetele de teatru lipsite de vreun sens, poemele recitate simultan sau pseudoconcertele Cabaretului Voltaire s-au regăsit în mod firesc în peisajul locului, constituit în punctul zero al mişcării Dada.

Legenda planează de asemenea asupra alegerii şi semnificaţiei numelui. După cum specifică Tristan Tzara în *Manifest*, apărut în nr. 3 din 1918, „Dada nu înseamnă nimic". Aceeaşi sursă specifica alte cîteva sensuri ale cuvîntului: căluţ de lemn în franceză, cub şi mamă într-o anumită parte a Italiei, dublă afirmaţie în română sau rusă, coada vacii sfinte la negrii krou, şi aşa mai departe. Se pare că prima dată cînd cuvîntul „dada" a apărut tipărit, cu înţelesul consacrat, a fost în cartea ilustrată a lui Tristan Tzara, *La Première aventure céléste de M. Antipyrine*. Hugo Ball a propus acest nume pentru revista grupului. Potenţialul mediatic al termenului „dada" s-a dovedit a fi uriaş. După cum afirmă Huelsenbeck, Tzara şi Ball au intuit din primele momente valoarea publicitară a cuvîntului, dezvoltînd ceea ce astăzi s-ar putea numi o identitate de brand. Hugo Ball chiar a formulat un slogan: „Dada is the world's best lily milk soap!" (*Dada Manifesto 1916*). Afişele, colecţia de poeme, galeria (fosta Galerie Corray), revista poartă marca Dada.

Revenind, Zürich este locul în care s-a format nucleul grupului dadaist. Din pricina închiderii Cabaretului Voltaire la începutul lunii iulie 1916, prima „Soirée Dada" a avut loc pe 14 iulie în Waag Hall, fostă casă a unei ghilde, aflată într-un cartier de vază al oraşului (celebrul cabaret se afla într-o zonă rău famată). Pe parcursul serii, Emmy Hennings a citit poeme, Hans Arp a ţinut un discurs depre colajele sale, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara şi Marcel Iancu şi-au recitat *poemele simultane*. Membrii grupului, în diverse combinaţii, au recitat aşa numitele *chants negres* şi au prezentat dansuri cu costume şi măşti create de ei. Printre spectatorii întîlnirilor au început să fie şi burghezi, fapt care a favorizat ieşirea din ipostaza marginală atît la propriu, cît şi la figurat. Primul eveniment organizat predilect pentru public (celelalte fuseseră întîlniri de cerc restrîns) reprezintă totodată şi momentul desprinderii lui Ball de grup. Rolul de lider şi de purtător de cuvînt a fost preluat de Tzara, care a fost preocupat de exportul ideilor dada în afara Zürichului.

În ianuarie 1917 grupul organizează *Première Exposition Dada* la Galeria Corray, devenită ulterior Dada. Au fost expuse lucrări de Arp, Iancu, Richter, Adya şi Otto van Rees, alături de obiecte de artă tribală. Tzara a lecturat trei texte despre arta modernă. Improvizaţia şi spontaneitatea cabaretului sînt înlocuite de organizarea minuţioasă a evenimentului (afişele şi invitaţiile trădează acest fapt).

Sophie Taeuber a dansat la un eveniment din 29 martie 1917, într-un costum creat de Arp, pe sunetul poemelor lui Ball. Claire Walter a interpretat o serie de dansuri „expresioniste". Prezenţa în public a lui Rudolph von Laban, unul dintre pionierii dansului modern, denotă legăturile strînse dintre formele experimentale propuse în context dadaist şi avangarda propriu-zisă din dans. Ideea de transă, ritual, depăşire a limitelor, recurs la subconştient, extaz s-a dovedit a fi numitor comun. Pentru Ball, dansul a reprezentat legătura cu propriile sale experimente autointitulate *poezii sonore*.



Dan Perjovski, Zürich, 2006

Între 1917 şi 1919, cînd grupul de la Zürich se va dizolva au avut loc o serie de schimbări importante. Sosirea în oraş a două personaje-cheie – Francis Picabia şi criticul german Walter Serner – a influenţat puternic acestă perioadă. În timpul războiului, Picabia stătuse la New York, alături de Duchamp şi Stieglitz. La Zürich a ajuns, invitat de Tzara cu ocazia lansării numărului 3 al revistei *Dada*. Picabia avea să colaboreze la redactarea ultimului număr al revistei (4-5). Acesta a fost liantul dintre Zürich, New York şi Paris. Printre colaboratori se mai numără Jean Cocteau, Pierre Reverdy, Raoul Hausmann, Huelsenbeck, André Breton şi Richter.

Ultimul eveniment public de la Zürich a avut loc pe 9 aprilie 1919, la Kaufleuten Hall. Din grupul iniţial rămăseseră Tzara şi Richter, cărora li s-a adăugat Serner. Conform relatării lui Richter, publicul, care se aştepta la ceva şocant a avut mai degrabă o atitudine amuzată. După momentul Kaufleuten Hall începe dizolvarea grupului. Arp, Iancu şi Richter au fondat pentru o foarte scurtă perioadă „Bund Radikaler Künstler" (Alianţa artiştilor revoluţionari), expresie a ideilor politice socialiste. La sfîrşitul lui 1920, Huelsenbeck s-a întors la Berlin, Tzara la Paris, iar Richter s-a retras la reşedinţa familiei sale din Klein Kölzig, împreună cu cineastul Eggeling. Ball se retrăsese deja în localitatea natală, Arp şi Iancu rămînînd pentru o perioadă la Zürich.

Faptul că în anul 2007 clădirea unde a funcţionat istoricul Cabaret Voltaire are deasupra intrării o firmă cu acelaşi nume poate stîrni nedumerire. Adevărata surpriză survine însă cînd cel interesat află că acolo chiar este, respectiv se doreşte a fi (în cunoştinţă de cauză) celebrul cabaret. Coordonatorul proiectului prin care a fost repus în funcţiune fieful Dada, Adrian Notz, ne-a declarat într-un interviu că este vorba despre un spaţiu cultural pentru artă, concerte, teatru, despre o cafenea şi, în paralel, un centru de artă contemporană. Între programele „postdada" derulate prin Cabaret Voltaire se numără *Gugusdada Story* – povestea unui copil botezat Dada în urma acordului (cu familia acestuia) de sprijinire materială în procesul de educaţie sau *Radical Chic* – expoziţie prin care sunt prezentate obiecte ale unor personalităţi (eşarfa lui Arafat, realizată de Givenchy sau puloverul lui Evo Morales, preşedintele Boliviei). Există şi un magazin care vinde tricouri cu diverse inscripţii sau covoare cu World Trade Center. În acelaşi spaţiu sînt plasaţi doi roboţi care produc desene întreaga zi, primind drept salariu douăzeci de franci elveţieni pe oră. O mulţime de oameni meditează în cadrul (exterior) al ferestrei dacă este cazul să cumpere astfel de desene.

■■■ Zürich, Sibiu, Praga, Stockholm, Varşovia, Bucureşti

Într-o discuţie purtată la Paris cu Adrian Notz i-am spus, preluînd un citat celebru, că forţa unei cetăţi este dată de oameni, nu de zidurile sale. A beneficia de un vestigiu istoric nu înseamnă în mod automat racordarea la acel trecut, chiar dacă oamenii pot cumpăra odată cu tricoul sau cu desenul făcut de un robot salariat şi această iluzie. Un punct important în legitimarea instituţiei-cabaret sau cabaretului-instituţie este expoziţia itinerantă *Dada East? The Romanians of Cabaret Voltaire*, care presupune prezentarea unor lucrări istorice în dialog cu reprezentări contemporane ale unor artişti din ţările implicate. Numele a fost împrumutat din cartea savantului Tom Sandqvist. Vernisajul de la Zürich a avut loc în octombrie 2006, apoi expoziţia a luat drumul Sibiului (martie 2007 – la Galeria de Artă Contemporană de la Brukenthal). Următoarele puncte de pe harta Europei au fost Praga (iunie – la Festivalul Scriitorilor) şi Stockholm (septembrie la Fargfabriken). În februarie 2008 expoziţia va „ajunge" la Varşovia şi în iunie la Bucureşti – staţie finală.

Adrian Notz a declarat că, „pornit în căutarea mărturiilor istorice, proiectul expoziţiei cercetează critic contextul artistic şi personal al lui Tristan Tzara şi Marcel Iancu. Sînt luate în discuţie reperele sugerate de Tom Sandqvist, ca şi dadaismul existent anterior, deopotrivă cu semnificaţia acestora pentru istoria mişcării Dada şi a Cabaretului Voltaire atunci, ca şi în prezent. În expoziţia originală de la Cabaret Voltaire de la Zürich din 2006, nucleul istoric era completat cu un mic omagiu adus lui Iancu şi Tzara prin intermediul unor lucrări originale realizate de ei în perioada ce a precedat stagiunile Dada de la Zürich – printre acestea şi o mică bijuterie de Tristan Tzara şi Marcel Iancu care nu a mai văzut lumina zilei de atunci încoace şi care este inclusă în catalogul de faţă. Aprofundarea nucleului istoric demonstrează că românii de la Cabaret Voltaire pot fi priviţi, în termenii zilelor noastre, ca departament de marketing al grupului Dada. În vreme ce Iancu, prin desenele, grafica şi costumele sale îi conferea acestuia identitate corporativă, Tzara era agentul de vînzări, cel care intra în contact cu André Breton la Paris, ajutînd la aducerea mişcării în capitala Franţei. Această combinaţie dintre imagine şi cuvînt are o lungă tradiţie în România, după cum demonstrează atît de convingător Andrei Oişteanu într-un articol despre picto-poezie (intitulat „De la tradiţie la inovaţie"). Folosind toate aceste repere ca pe o ocazie de a investiga în ce fel subiectul poate fi dezbătut într-un context contemporan, ne propunem să privim potenţialul şi semnificaţia *Dada East* pentru scena culturală din România, aşa cum fac partenerii români Doina Anghel, Angelica Iacob şi Raluca Voinea în textul de susţinere al catalogului de expoziţie (*n.a. – In the Mood for... Dada*). Aceasta este perspectiva zilelor noastre".

În loc de orice (alt) comentariu privind „continuitatea" Cabaretului Voltaire, semnalăm prezenţa românilor în 1916 în calitate de *performer*-i şi în 2007 în calitate de parteneri şi vom încheia cu cuvintele Doinei Anghel, citată de Adrian Notz: „Fenomenul Dada se bucură în ultimii ani de un interes din ce în ce mai crescut atît din partea istoriografilor, cît şi din partea artiştilor şi a curatorilor contemporani. Se poate vorbi despre un *revival* internaţional Dada, iar în România, despre un întreg demers de recuperare şi de reinvestigare a avangardei istorice. Astăzi Dada este din nou în «tendinţe»: brandul se reinventează şi se extinde. De data aceasta, însă, Dada se promovează pe sine fără scandal, se istoricizează, îşi găseşte locul în manualele şcolare, în cercetările academice şi, ca un adevărat *microb vierge* ce se află, îşi continuă seria de contradicţii începută în urmă cu nouăzeci de ani. Internaţionalism şi specificitate, politică şi dandism, revoluţie şi *je m'enfoutisme*, spontaneitate, intensitate şi devenire – sînt doar cîteva dintre punctele cheie ale contradicţiei".

■

Mîncînd un măr cu un clovn

Péter DEMÉNY

„Aş plînge pînă şi la mormîntul mamei mele“. Cu această teribilă, cumplită, îngrozitoare frază, care însă este perfect de înţeles în contextul romanului, Heinrich Böll mi-a salvat viaţa. Deşi sună desigur excesiv şi deci absurd spre caraghios, enunţul acesta nu minte şi nu hiperbolizează – nu face nimic decît să spună cît se poate de pur şi de simplu adevărul cel mai crud şi cel mai gol. Cînd anul trecut a apărut romanul meu *Reluare*, am primit o serie de reproşuri: cum ai putut face aşa ceva? cum ai putut s-o descrii în aşa fel, în asemenea hal, cu asemenea cruzime? Dar nu e vorba de mama mea, am replicat la început trist, apoi din ce în ce mai nervos. Cartea are un personaj principal, un scriitor ce-şi scrie amintirile: despre mama *lui* se spun lucruri într-adevăr teribile. Dar frazele romanului se nasc din şi vorbesc despre tensiunea şi obligaţia sincerităţii, încît chiar şi aceia care nu mă cunosc deloc intră la bănuieli în ceea ce priveşte raportul dintre ficţiune şi realitate. Nici pe mine nu m-a întrebat nimeni dacă vreau să trăiesc copilăria pe care am trăit-o, am răspuns sec la o întîlnire cu cititorii. Nu m-a întrebat şi pace.

■■■ Mama – egolatră şi demonică

Desigur, lucrurile nu se rezolvă nici pe departe atît de uşor. Mustrarea de conştiinţă te rade şi te mănîncă, degeaba îţi repeţi trecutul ca un paranoic şi degeaba te îmbeţi cu apa rece a succesului oricum foarte relativ. N-are rost acum să descriu toate cîte mi s-au întîmplat sufleteşte – din ce o să crească următoarea carte dacă nu şi din astea? Cert e că am început să caut în memorie figurile de mamă din literatura universală care sînt cel puţin la fel de negative. Eşti unic în toată literatura, mi s-a spus într-un mod deloc laudativ. Să vedem, mi-am zis.

Într-adevăr, abia dacă-mi puteam aminti cîteva personaje care seamănă cu cea din *Reluare*. Mama din *Neînţelegerea* lui Camus îşi ucide fiul fără a-l recunoaşte şi îl jeleşte cînd află pe cine a omorît. În *Tihna* lui Attila Bartis, mama are ceva măreţie indiscutabilă cu toate că e egolatră şi demonică. Poate numai mama lui Uri din *Captivitatea* lui György Spiró e atît de meschină, de lipsită de fantezie şi de zgîrcită. Dar Uri e plecat foarte mult timp de acasă şi întîmplările nu sînt istorisite la persoana întîi, aşa că şi această comparaţie cade.

■■■ În casa în care „despre bani şi despre dragoste nu se vorbeşte niciodată“

Chiar să fiu unic? – m-am întrebat cu autoironia care mă ajută în clipele grele. N-am crezut, dar am căutat şi deci am sperat degeaba. Şi exact în acest moment mi s-a întîmplat să cumpăr *Opiniile unui clovn* de Böll. Mi-a recomandat o cunoştinţă şi eram curios – celelalte cărţi pe care le-am citit de el nu m-au convins în nici un fel. Şi în *Biliard la nouă şi jumătate*, şi în *Onoarea pierdută a Katharinei Blum* m-a deranjat lupta împotriva societăţii burgheze, critica vehementă a acesteia; mi s-a părut că personajele sînt doar soldaţi pe frontul scriitorului. Prelegerile de la Frankfurt au fost mai degajate şi, fiind oricum mai publicistice, filonul răscoalei intelectuale nu m-a iritat atît de mult.

Bineînţeles, critica Occidentului se găseşte şi în *Opiniile unui clovn* (un scriitor adevărat nu e nici superficial, nici ipocrit), dar într-un mod net deosebit faţă de romanele amintite mai sus. Prin însăşi ocupaţia lui, Hans Schnier este în afara societăţii chiar şi atunci cînd crede că s-a încadrat cu bine în ea. Apoi, Schnier are o copilărie îngrozitoare: el trăieşte într-o casă în care „despre bani şi despre dragoste nu se vorbeşte niciodată“ şi bineînţeles că tăcerea în legătură cu banii se datorează caracterului meschin al părinţilor, nicidecum nonşalanţei acestora. Familia Schnier rosteşte patetic locuri comune şi lozinci ucigătoare (la propriu, căci Henriette, sora lui Hans, singura persoană umană dintre toţi, moare pentru că „fiecare trebuie să-şi facă datoria pentru a alunga yankeii evrei de pe sfîntul nostru pămînt german“. (Excelentă traducerea lui Petru Forna!) La masă, cînd Hans află unde a mers Henriette, maică-sa îi atrage atenţia să nu cureţe mărul atît de gros.

În aceste lucruri mărunte poate fi văzut, recunoscut, atins aproape un scriitor adevărat ca această scenă care nu face parte din „marile scene“ ale romanului, „numai“ din acelea ale literaturii de peste tot şi pretutindeni: fata pleacă şi toată lumea ştie că nu se va întoarce, dar tata tace mîlc, iar mama vorbeşte despre curăţarea mărului. E limpede că după aproape două decenii, Marie o va părăsi pe Hans *din această cauză*: din cauza locurilor comune, a lozincilor tîmpite care ne inundă viaţa fără să observăm măcar. Clovnul credea că poate scăpa de societate şi societatea s-a răzbunat rîzînd.

■■■ Cu o chitară în mînă

Hans Schnier este un clovn decăzut şi un bărbat înşelat, dar nu este nici pe departe un om pierdut. El rămîne fidel valorilor pe care le-a construit în timp, le păstrează ca nebunul din Lear sau ca Antigona. Mamei, acestei bombe de ipocrizie, acestui simbol social, fiul se opune cu o chitară în mînă, lăsîndu-se de tot de societatea făţarnică şi cîntînd melodia singurătăţii suverane.

Dar prin ce se salvează Böll? În definitiv, mi se poate răspunde că şi *Opiniile*... e un roman critic la adresa societăţii. Adevărat; cred însă că scriitorul s-a salvat prin naraţiunea la persoana întîi şi prin statutul pe care i l-a ales lui Schnier. Un om rămîne mereu *un* om, cu opinii foarte subiective şi cu o perspectivă fatalmente redusă. Ceea ce nu înseamnă că nu ne-o putem însuşi, dar înseamnă totuşi că scriitorul *nu ne obligă* să ne-o însuşim. *Opiniile*... nu este textul unui revoluţionar în faţa căruia trebuie să roşim că n-am făcut nimic pentru a atenua situaţia, ci „numai“ al unui îndrăgostit trădat şi decepţionat. Pe urmă, un clovn are un statut oarecum fără de statut; artist pe care artiştii „adevăraţi“ nu-l recunosc ca atare; trăind în afara oricăror reguli, are o libertate cel puţin atît de periculoasă pe cît este ea de invidiat. „Se situează în afara evenimentelor. E de neînlocuit“ – cum spune Béla Hamvas în frumosul său eseu despre *Arlequin*.

■■■ Casa ipocriziei

Şi poate că din chiar acest conflict, din chiar această tensiune se naşte frumuseţea romanului. Nebunul lui Lear nu are nici tată, nici mamă, nici copii şi nici iubită; are numai stăpîn care-i devine elev într-ale adevărului; peste el nu planează pericolul dezamăgirii; le ştie pe toate, deci poate fi într-adevăr liber. Cinic vorbind, Hans Schnier n-a scăpat încă din ghearele dragostei dar este totuşi clovn; nu poate uita moartea Henriettei şi cojile de mere ale mamei, dar e totuşi clovn; îi displace ipocrizia catolicilor dar trăieşte cu o catolică înfocată şi e încă un clovn. El trebuie să devină clovn pînă la capăt: neiubit de nimeni şi neiubind pe nimeni, dezamăgit de toţi şi de toate, stînd cu o chitară pe scările gării.

Ipocrizia e o trăsătură sau un fenomen care deranjează pe multă lume, dar cei mai mulţi găsesc calea de a convieţui cu ea. Numai puţini sînt deranjaţi într-un fel radical, *existenţial*, numai ei se luptă cu o pornire incontrolabilă, fără margini, mai ales dacă au fost nevoiţi odată să locuiască în casa ipocriziei. N-am stat niciodată pe scările gării şi din nefericire nu pot să cînt la chitară, totuşi mă simt un apropiat al lui Hans Schnier şi aş vrea să mănînc cu el un măr.

■

AJUN LA PALAT

DATINI ŞI OBICEIURI CA PE VREMEA BOIERILOR

COLINDE DIN MARAMUREŞ CU POETUL ION ZUBAŞCU
DUBAŞII DIN FEREGI - HUNEDOARA
TREI PARALE - BUCUREŞTI
GRUPUL DE COLINDĂTORI SPICUL
- COM. LUCIU - IALOMIŢA
PAUL DAIAN - STAROSTE

VOR ÎNCÂNTA AUZUL DOMNILOR VOASTRE CU SUNETE ARMONIOASE
IAR NEGUSTORII VĂ VOR ÎMBIA CU DELICIOASE ACADELE,
TURTĂ DULCE, ŞI VIN FIERT.

PALATUL BRÂNCOVENESC MOGOŞOAIA
23 DECEMBRIE - ORA 15.00
INTRARE LIBERĂ

Partener media
SAPTESERI

Precizări după articolul de săptămîna trecută

Matei FERHAT

La rubrica de „Comentarii TV“ a fost publicat articolulul meu de săptămîna trecută, intitulat „Remanierea poporului român: vînturile, valurile, malurile, mall-urile“. După apariţia revistei, am primit mai multe mesaje de reproş care îmi atrăgeau atenţia că un pasaj din textul meu ar conţine accente antisemite. Mi-am recitit textul şi am de făcut următoarele precizări:

■ Nu am intenţionat să plasez textul meu pe direcţie antisemită. Celor care au fost deranjaţi, scandalizaţi sau miraţi de pasaj le cer scuze şi afirm că-mi pare rău de o asemenea turnură. Îmi cer scuze şi faţă de toţi cei care m-ar citi printr-o astfel de grilă. Nu sînt antisemit, nu scriu împotriva evreilor, pe cei pe care îi pomenesc în text i-am citit şi le apreciez contribuţiile intelectuale;

■ Regret că ironiile mele au fost interpretate drept rînduri antisemite. Nu mi-am dorit decît să consemnez, pe un ton critic, numirea lui Mihai-Răzvan Ungureanu în fruntea SIE. Discutam doar raporturile care s-ar putea crea între un şef cu o vastă cultură iudaică şi subordonaţi. N-am intenţionat, în nici un moment, să-i ironizez pe reprezentanţii culturii iudaice, ci doar să subliniez că subordonaţii pot să încerce să-i facă şefului pe plac, încercînd să se aşeze – nu cu aceleaşi rezultate – în acelaşi orizont de lectură şi de interpretare;

■ E posibil ca rîndurile mele să conţină o notă prea mare de maliţiozitate. Sper ca cititorii să nu transforme un accident de redactare într-un incident şi să amplifice nemeritat o problemă pe care o regret;

■ Fac precizarea că de cînd colaborez la *Observator cultural* am primit din partea conducerii revistei un credit deosebit de preţios pentru a-mi susţine ideile, libertatea mea de exprimare fiind un fapt real. N-a funcţionat în nici un moment vreo cenzură în relaţiile mele cu şefii revistei. Şi în cazul textului de săptămîna trecută, redacţia n-a intervenit. Toate afirmaţiile îmi aparţin. Sînt răspunzător de tot ce scriu în revistă. Iar cititorii au şi ei dreptul să mă „sancţioneze“, cu o singură condiţie: să ţină seama că nu vreau să lezez nici o naţie sau persoană, respectînd demnitatea umană. Antisemitismul nu-l practic, nu-l cultiv şi m-am delimitat de acesta oriunde s-ar fi manifestat. Sper ca aceste rînduri să clarifice poziţia mea şi tipul de interpretare din articolele pe care le public.

■

Cuplurile lui Ian McEwan

Florin IRIMIA

Ian McEwan
Amsterdam
POLIROM

Ian McEwan
Pe plaja Chesil
Roman nominalizat la Man Booker Prize 2007
POLIROM

În cele zece romane pe care le-a scris pînă în prezent, Ian McEwan dovedeşte o preocupare constantă pentru cuplu, observîndu-i fragilitatea sau, dimpotrivă, nebănuita rezistenţă. Indiferent de contextul social în care sînt plasate, indiferent de vremurile pe care le trăiesc, de vîrsta, experienţa şi povestea fiecăruia, cuplurile lui McEwan vor fi greu încercate la un moment dat în existenţa lor. Cum ştiu oamenii să răspundă la traume, cum se comportă în faţa adversităţii, ce reacţii dezvoltă în împrejurări excepţionale reprezintă doar cîteva dintre chestiunile care îl preocupă pe britanic. Astfel, unele cupluri vor ceda, altele vor deveni mai puternice, altele se vor forma tocmai în urma unei experienţe la limită pe care doi oameni au trăit-o împreună. Aşa cum îi stă bine unui scriitor, McEwan nu se limitează doar la a consemna, la a înregistra, ci se lansează într-un excurs hermeneutic de mare fineţe pentru a explica reacţiile, uneori absurde, ale fiecăruia dintre personajele sale. Deşi pe alocuri nu se poate abţine să nu-şi manifeste regretul sau dezaprobarea pentru o abordare sau alta, cum tot scriitorul, fără a-şi permite să-şi abată personajele de la deciziile lor, nu pregetă să scoată în evidenţă teribilele consecinţe care, necunoscute încă protagoniştilor, se vor abate asupra lor doar pentru că la un moment dat în viaţă au ales să (nu) facă un anumit lucru, în final prozatorul pare a-i înţelege pe toţi. Avînd o privire de ansamblu asupra destinului personajelor sale, McEwan nu face greşeala să-i privească de sus, ci, dimpotrivă, el însuşi pare conştient şi chiar obsedat de ideea că fiecare dintre noi sîntem prinşi iremediabil în impredictibilitatea gesturilor şi deciziilor noastre, care ne vor urmări permanent pînă la moarte.

Julie şi Joe, frate şi soră, ambii netrecuţi de optsprezece ani, din *Grădina de ciment* (1978, Polirom, 2002) formează primul cuplu (incestuos) al lui McEwan, în postura a doi adolescenţi bîntuiţi de spectrul morţii, dar şi de cel al cărnii, şi pe care îi surprindem la sfîrşitul romanului descoperind împreună ascunzişurile plăcerii în timp ce în pivniţa casei pe care o locuiesc, Derek, pretendentul lui Julie, le descoperă oripilat secretul.

Urmează în ordine cronologică; *Mîngîieri străine* (1981, Polirom, 2004) în care Colin şi Mary sînt un cuplu (necăsătorit) oarecum plictisit de predictibilitatea şi liniaritatea vieţii în doi încît nici Veneţia, unde-şi petrec vacanţa, nu mai pare capabilă, cel puţin iniţial, să le înlăture voalul blazării. Probabil că nimic demn de consemnat nu li s-ar fi întîmplat celor doi protagonişti pînă la terminarea concediului dacă într-o seară şi în dimineaţa zilei următoare n-ar fi cedat eforturilor unui localnic, aparent inofensiv, chiar dacă prea insistent, de a se împrieteni cu ei. Această slăbiciune îi va costa enorm, căci la sfîrşitul romanului un alt cuplu va fi decis soarta frumosului Colin, omorît cu sadism de către Robert şi soţia acestuia, Caroline, şi lăsat într-o baltă de sînge în aceeaşi încăpere în care Mary se va trezi după ce drogul pus în băutură îşi va fi epuizat efectul, doar pentru a realiza oribila crimă.

Copilul furat (1987, Polirom, 2005) ne pune faţă în faţă cu drama părinţilor Stephen şi Julie confruntaţi cu dispariţia fiicei lor, Kate, răpită într-o zi de sîmbătă (fatidica zi de sîmbătă!) dintr-un supermarket. Iniţial, cuplul se desparte ca urmare a traumei suferite, dar ulterior el se reuneşte şi, la sfîrşitul romanului, Julie e din nou însărcinată. Nu doar Stephen şi Julie sînt personajele de cuplu din acest roman, ci şi Drake şi Thelma, el editor de succes şi politician de viitor aflat în graţiile premierului Thatcher, dar transformat apoi, după o cădere nervoasă într-un copil iresponsabil a cărui „mamă“, fiziciana Thelma, îi fusese odinioară soţie. Dincolo de sinuciderea lui Drake şi de dispariţia irevocabilă a lui Kate (moartă sau doar înstrăinată, nu ni se spune), avem primul final (relativ) optimist la McEwan şi aproape că nu ne vine să credem.

■■■ Romane cinice

În *Inocentul* (1990, Polirom, 2004), deşi britanicul Leonard şi nemţoaica Maria nu rămîn împreună în tinereţe (atunci cînd ar fi trebuit), este posibil să o facă după încă treizeci de ani, timp în care nici unul nu a mai ştiut de existenţa celuilalt. Scrisoarea femeii, trimisă tocmai din Cedar Rapids, Iowa, la o adresă veche, a părinţilor lui Leonard din anii 1950, ajunge, în mod aproape miraculos, la destinatar, după ce fusese redirecţionată de mai multe ori. Avem din nou un final optimist, deşi cele mai bune momente ale romanului rămîn, ca şi în cele trei proze anterioare, cele consacrate descrierilor macabre, ca de exemplu secvenţa tranşării lui Otto şi a dezintegrării temporare a unei minţi pînă atunci integre, chiar dacă teribil de inocentă.

În *Cîinii negri* (1992, Polirom, 2006) cuplul pe care se concentreză McEwan este reprezentat de June şi Bernard, părinţii lui Jenny, soţia naratorului care, împreună cu acesta, formează şi ei o pereche. În tinereţe comunişti înfocaţi şi iubiţi pătimaşi, June şi Bernard au sfîrşit prin a nu-şi mai vorbi unul altuia, deşi nici unul nu a încetat să se intereseze de soarta celuilalt. În mod excepţional, June, cea care a trecut de la comunism la misticism după întîlnirea de gradul trei cu Răul din vara lui 1948, moare prima, în 1987, astfel încît nu mai prinde Căderea Zidului, moment istoric la care Bernard participă împreună cu Jeremy, naratorul romanului. După înfrîngerea nazismului, sîntem şi martorii prăbuşirii comunismului, ceea ce nu înseamnă însă că Răul a dispărut. Într-un final asemănător romanului *Famous Last Words* al canadianului Timothy Findley, McEwan ne spune, la fel de conştient ca şi confratele său de peste Ocean, că Răul nu este niciodată anihilat, ci doar „sinks back and waits“. Lipsa comunicării, a empatiei, planurile diferite pe care se situează interesele bărbatului şi ale femeii, sentimentul frustrant cînd realizezi că persoana pe care o iubeşti cel mai mult nu are să te înţeleagă niciodată, sînt doar cîteva dintre prim-planurile tematice ale lui McEwan.

În *Durabila iubire* (1997, Univers, 2000), Joe Rose şi Clarissa Mellon formează cuplul încercat puternic de moartea lui Logan şi mai ales de erotomania lui Jed Parry, un personaj sinstru care are impresia că Joe e iremediabil îndrăgostit de el, refuzurile categorice ale victimei fiind interpretate de psihopat drept încercările lui Joe de a testa fidelitatea şi seriozitatea sentimentelor sale. Aşa cum ne-a obişnuit deja scriitorul, şi acest cuplu se desparte iniţial (la un moment dat Clarissa chiar îl suspectează pe Joe de schizofrenie, temîndu-se să nu fi inventat întreaga existenţă şi personalitate a fanaticului Jed), dar la final aflăm că cei doi au reuşit ulterior să-şi regăsească iubirea pierdută printre suspiciune şi teroare.

În *Amsterdam* (1998, Polirom 2001), romanul care l-a făcut pe McEwan celebru şi în România, cuplurile variază, se fac şi se desfac parcă în funcţie de toanele lui Molly care a fost pe rînd amanta sau soţia a cel puţin trei personaje, Clive, Vernon şi George. Instabilitatea, cinismul, indolenţa şi resentimentele se combină letal în acest roman atipic pentru McEwan, unde pînă şi Clive şi Vernon ar putea forma un cuplu, chiar dacă poate nu în adevăratul înţeles al cuvîntului.

În *Ispăşire* (2001, Polirom, 2003) Robbie şi Cecilia nu vor rămîne împreună decît în imaginaţia lui Briony, cea care este răspunzătoare pentru drama separării lor, tot Briony fiind practic cea care va determina forjarea unui alt cuplu, cel dintre Lola (victima) şi Paul (călăul) şi care va dăinui tocmai datorită oribilului secret pe care cei doi, de pe poziţii diferite, îl împărtăşesc. Doar spre sfîrşitul volumului (probabil capodopera scrisului lui McEwan) aflăm că, în realitate, Robbie şi Cecilia au murit în timpul războiului, departe unul de celălalt, fără a mai putea să-şi refacă destinele distruse de mistificările minţii unei scriitoare iresponsabile.

În *Sîmbătă* (2005, Polirom, 2006), Henry Perowne şi soţia acestuia, Rosalind, trăiesc o viaţă tihnită pînă la apariţia lui Baxter într-o zi de sîmbătă, cînd armonia cuplului va fi pusă la grea încercare. Totuşi, în comparaţie cu celelalte cupluri anterioare, Henry şi Rosalind experimentează disconfortul ieşirii de pe orbita siguranţei de zi cu zi la o intensitate scăzută. Pînă la sfîrşitul zilei ei se vor regăsi unul în îmbrăţişarea celuilalt, reconfortîndu-se reciproc şi astfel *Sîmbătă* se închide aşa cum a început, cu o binevenită partidă de sex.

În cel mai recent roman al lui McEwan, *Pe Plaja Chesil* (2007, Polirom, 2007), Florence şi Edward se iubesc sincer, dar prejudecăţile, stînjeneala, vîrsta timpurie, frustrarea, orgoliul, toate contribuie la despărţirea lor fulgerătoare. Exceptîndu-i pe cei doi adolescenţi din *Grădina de ciment*, avem în Florence şi Edward probabil singurul cuplu a cărui traumă şi despărţire nu survine în urma apariţiei unei terţe persoane.

■■■ Personaje traumatizate

Aşa cum spuneam altundeva, McEwan trăieşte permanent cu obsesia lui *what if* şi *if only* (sau, în română, a lui *ce-ar fi fost dacă*). Deşi în cadrul celor zece romane ea se manifestă inegal (mai puţin în *Grădina de ciment* sau *Cîinii negri*, de exemplu, şi mai mult, pînă la a căpăta valenţe de laitmotiv în *Ispăşire* şi *Pe plaja Chesil*), această obsesie a potenţialului traseu alternativ persistă în a-şi face simţită prezenţa aproape peste tot. Un detaliu, un fragment dintr-un întreg, interpretat greşit, decodificat într-un înţeles doar aparent exact, poate duce la dezastru. O ezitare de moment, un impuls temporar, o încăpăţînare sau neputinţă contextuală ne produce suferinţe nebănuite. O clipă de neatenţie şi viaţa ta nu va mai fi niciodată ce-a fost. O manevră greşită şi o familie întreagă trece prin clipe de coşmar. Pentru McEwan nu există un destin imuabil, lucrurile nu trebuie să se întîmple neapărat aşa, nu există nici o instanţă supremă care să ne arate calea. Totul depinde de noi, soarta ne-o ţinem în mîini şi mîinile adesea tremură. Poate tocmai de aceea greşim de atîtea ori. Cum ar fi evoluat lucrurile dacă în sîmbăta cu pricina Henry Perowne nu ar fi luat-o pe strada închisă circulaţiei? Sau dacă Briony nu ar fi fost martora scenei de la fîntîna arteziană dintre sora ei mai mare şi Robbie sau dacă acesta din urmă nu i-ar fi dat bileţelul greşit spre a-l transmite Ceciliei? Ce s-ar fi întîmplat dacă Joe şi Clarissa nu s-ar fi dus la picnic tocmai în ziua aceea înnorată şi cu vînt sau dacă Logan ar fi fost el cel care să dea drumul balonului cu o secundă mai devreme? Care ar fi fost viaţa lui Stephen dacă în acea dimineaţă cînd a luat-o pe Kate cu el la supermarket, tatăl ar fi fost mai atent la mişcările fetiţei? Sau cum ar fi trăit Mary şi Colin dacă ar fi arătat mai multă determinare în a respinge propunerile lui Robert? Sau dacă, măguliţi de atenţia ce li se dădea, n-ar mai fi considerat necesar să le facă celor doi dezaxaţi o ultimă vizită? Ce-ar fi fost dacă Clive ar fi încercat s-o salveze pe acea femeie în loc să lucreze la simfonie, sau dacă Vernon ar fi decis în ultima clipă să nu publice fotografiile cu Julian Garmony? Sau dacă Edward ar fi avut mai multă îngăduinţă pentru Florence în seara cînd s-au certat, irevocabil, pe plaja Chesil? McEwan nu intră în detalii. El nu descrie alternativa, doar o intuieşte.

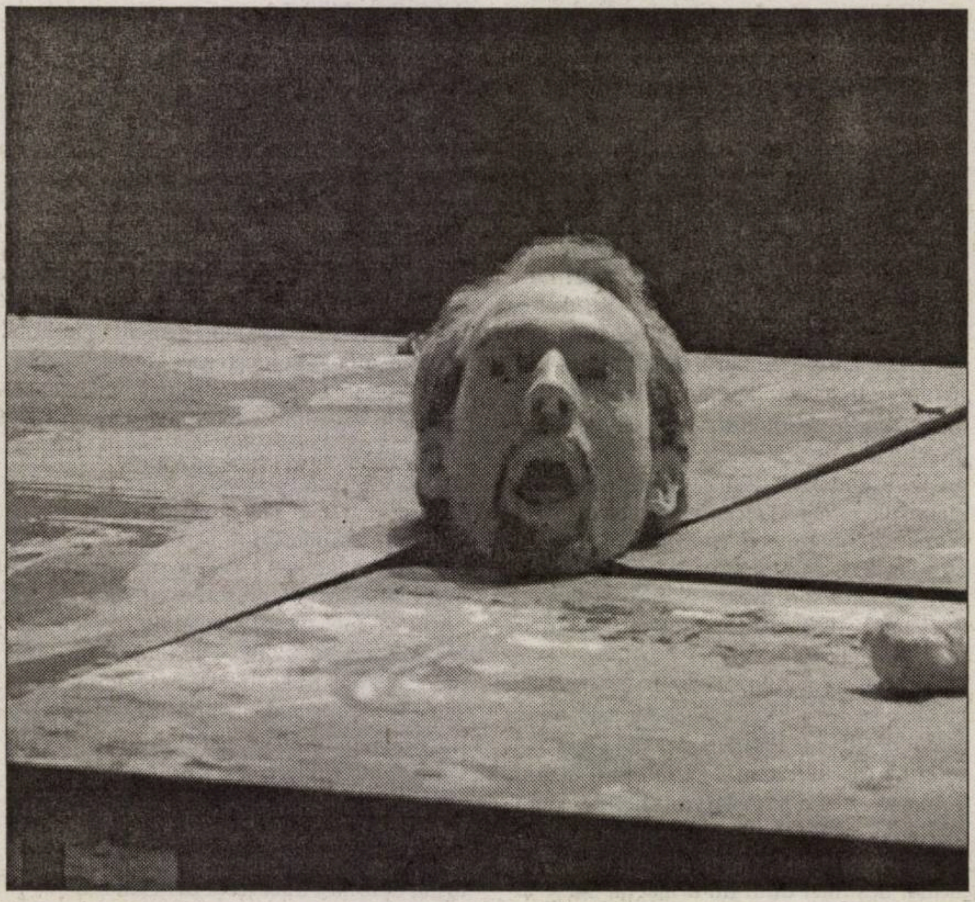
Aşa cum spuneam la început, cuplurile lui McEwan sînt toţi oameni care la un moment dat au suferit o traumă. Un eveniment negativ, o experienţă la limită i-a marcat pe viaţă. Briony nu va reuşi niciodată să-şi găsească liniştea pentru condamnarea la moarte a lui Robbie. Edward va regreta tot timpul despărţirea de Florence, mai ales pe măsură ce va îmbătrîni şi va realiza că n-a iubit pe nimeni mai sincer cum a iubit-o pe soţia sa de o zi. Edward pleacă din Berlin după episodul cu Otto şi timp de treizeci de ani nu se va mai vedea cu femeia cu care a făcut dragoste pentru întîia oară în viaţă. June nu va uita niciodată de întîlnirea cu cei doi cîini violatori nici chiar atunci cînd, spre moarte, pîcla amneziei va coborî în amintirile ei din ce în ce mai groasă. Joe şi Clarissa vor continua să trăiască împreună, dar spectrul lui Jed îi va bîntui multă vreme de acum înainte, la fel cum pentru Stephen şi Julie, Kate nu va dispărea niciodată. Clive şi Vernon sînt cei mai categorici. Nu numai că moartea lui Molly îi debusolează pe amîndoi, dar dorinţa de a-şi face rău unul altuia e mai puternică decît însăşi prietenia lor.

Există din cînd în cînd şi umor în romanele lui McEwan pentru că uneori chiar şi oamenii traumatizaţi mai au puterea să rîdă. Cu toate acestea, nimeni nu şi-ar dori să trăiască vieţile cuplurilor lui McEwan, nici măcar pentru o zi. Aceasta nu înseamnă că, în postură de cititori, nu aşteptăm cu nerăbdare fiecare nouă apariţie din creaţia britanicului. Trebuie s-o recunoaştem, tuturor ne place să fim răvăşiţi. Nu în mod direct, însă, ci doar la impactul cu literatura de calitate.

■

Sylvain Creuzevault sau „teatrul ca scandal permanent“

Mirella NEDELCU-PATUREAU



Le Père Tralalère, la Théâtre-Studio d'Alfortville, Paris

Am descoperit în urmă cu un an, în cadrul Festivalului de Toamnă parizian, o tînără companie şi un foarte tînăr regizor, Sylvain Creuzevault, cu „banda“ sa de amici şi colegi de generaţie, Compania „d'Orès et déjà“. Tinereţea e, fără îndoială, un criteriu ce se uzează repede; mai trist, e un alibi care nu fereşte întotdeauna de clişee, de rutina prea uşor instalată. Mă încăpăţînez să cred, însă, că revelaţia pe care am avut-o la Atelierele Berthier, un soi de anexă „experimentală“ a Teatrului Odéon de l'Europe, departe de marmura şi aurul de la sediu, depăşeşte şocul unei simple întîlniri. Desigur, trupa cucerea prin energia, prin farmecul său juvenil irezistibil, dar, odată „furia“ începuturilor trecută, ce rămîne în spectacolele care vor veni? De bună seamă, aceeaşi încăpăţînată căutare de căi noi, un regizor plin de originalitate, deja în posesia unui arsenal artistic bine definit. I-am regăsit recent în regiunea pariziană pe regizor şi pe mai toţi „complicii“ săi într-un spectacol *fait maison*, o improvizaţie colectivă îmbinînd grotescul şi fiorul tragic, gustul pentru violenţă şi „scandal“ ca poziţie estetică a revoltei permanente, temperată aici de cadrul domestic al dramei, şi, în ciuda unor pierderi de substanţă, am recunoscut scînteia de viaţă, de energie dezlănţuită, ce mi-a reţinut atenţia anul trecut. Compania „d'Orès et déjà“ a fost creată acum cinci ani şi se află deja la cel de-al şaselea spectacol profesionist. Aş dori să vorbesc, însă, de ultimele mele două întîlniri cu trupa, întîlniri complementare şi apte să dea o imagine cît mai completă a aventurii lor teatrale, în plină mişcare şi continuă mutaţie, între ezitări şi îndoieli creatoare. Mai întîi, a fost proba sau confruntarea cu Brecht. Nu a fost cîtuşi de puţin o lectură convenţională sau o lecţie seacă şi rigidă, aşa cum ne-am obişnuit să vedem de cîteva decenii pe scenele europene, marcate încă de turneul parizian, din anii '50, al trupei de la Berliner Ensemble, şi de toată generaţia de brechtologi răsărită în urmă-i. Deci nimic de-a face cu imaginea teatrului didactic, nimic de-a face cu toate poruncile teatrului epic la care publicul se aşteaptă şi pe care cei mai „avizaţi“ le descifrează fără probleme, nimic de-a face cu această demonstraţie „distantă“ şi la rece, frizînd adesea cinismul sub alibiul unui teatru „angajat“. Sigur, universul brechtian, violent şi ireverenţios, persistă, dar Crezevault şi trupa sa reacţionează la alte indicii. Cînd Brecht scrie *Baal*, prima sa piesă de teatru, în 1918, la doar 20 de ani, expresionismul îşi consuma ultimele cartuşe, iar eroul, ca şi tînărul său autor, aveau de-abia vîrsta secolului ce începea. Bert Brecht, prenumele are încă răsfăţul tinereţii, este un poet care-şi declamă prin cabarete, la chitară, versurile pline de un farmec veninos, anarhist, exaltat, care nu întîlnise încă epica revoluţionară şi logica marxistă cu care, de altfel, nu s-a identificat niciodată pe deplin. La sfîrşitul vieţii sale, Brecht conducea un teatru, Berliner Ensemble, în Berlinul de Est, avea un paşaport austriac şi un cont în bancă în Elveţia. Dar să revenim la spectacolul lui Creuzevault şi la forţa sa explozivă, la şocul pe care l-a produs într-un peisaj teatral mai degrabă calm şi „călduţ“. Vorbind despre *Baal*, Brecht preciza că acţiunea se poate situa în epoca în care piesa va fi montată. Ca de pildă în epoca noastră. Trupa a jucat, de altfel, acum doi ani, un alt text emblematic al revoltei juvenile contemporane, *Chip de foc* de Marius von Mayenburg, piesă montată în România de Felix Alexa. Sylvain Creuzevault are astăzi 24 de ani, interpretul său principal de atunci, Damien Mongin, 23 de ani, restul trupei fiind colegi de generaţie şi de elan. Creuzevault îi citează pe Heiner Müller – „în teatru fiecare scenă trebuie să fie un scandal“ –, pe Marius von Mayenburg, dar şi pe Christoph Marthaler, un teatru dificil, adesea iconoclast, în idei şi forme. Spectacolul debutează cu un *choral* sau o introducere, Brecht nu-l numeşte încă *song*, din care citez într-o traducere *ad litteram* cîteva rînduri: „Cînd Baal creştea la sînul alb al mamei sale, cerul era imens, calm şi livid, tînăr şi gol, teribil de straniu, aşa cum Baal îl iubea“. Şi introducerea se încheie aproape la fel: „Cînd Baal putrezea în pămîntul întunecat, cerul era imens, calm şi livid, aşa cum Baal îl iubea“. Mai întîi, dacă numele personajului principal este în religiile antice o divinitate malefică sau falsă, în piesă Baal este un poet „blestemat“ după tradiţia romantică, un poet care-şi cîntă poemele prin cabarete, un geniu care dispreţuieşte restul lumii, care nu respectă nici o lege, nici un sentiment, care iubeşte deopotrivă femeile şi bărbaţii şi sfîrşeşte ca o fiară hăituită în noapte, încercînd cu ultima suflare să privească stelele...

Sylvain Creuzevault caută aşadar „teatrul ca un scandal permanent“, *apud* Heiner Müller, o referinţă constantă a tînărului regizor, dar caută în primul rînd – şi reuşeşte să regăsească – energia sălbatică ce a creat personajul şi acest prim text anarhist al tînărului Bert Brecht. E un spectacol plin de o violenţă ce trece mai ales prin corporalitatea afirmată a actorilor, de o forţă şi de o agilitate uimitoare, interpreţi care îndrăznesc să afirme nuditatea pe scenă ca o condiţie estetică, fără nici o umbră de vulgaritate sau provocare inutilă, ce traversează scena fără să atingă aproape solul, zvîcnind pe mesele cabaretului, pierzîndu-se în înălţimi, rostogolind-se pe imense căpiţe de fîn ce traversează noaptea înstelată a spaţiului de joc, ca tot atîtea borne ale necunoscutului, ale unei naturi misterioase şi ostile.

Un an după acest *Baal* de „pomină“, l-am regăsit pe Sylvain Creuzevault cu trupa sa la Teatrul Studio din Alfortville, cu o creaţie colectivă, intitulată *Le Père Tralalère* (*tralalère*, refren naiv ce dă numele unui site muzical pentru copiii pînă la zece ani). Teatrul

---

LOISIR

Kartell Café

Cristian CERCEL

Am la dispoziţie în jur de 4.000 de semne pentru această rubrică, dar în săptămîna asta pare-se că nu am fost prea inspirat. Cu ce o umplu?

Pe strada Smîrdan (la numărul şapte), se găseşte Kartell Café („cartelul“ din denumire la ce face oare trimitere, mă întreb eu acum), fistichie şi trendos-kitschoasă (ok, recunosc, probabil că dacă îmi plăcea serviciul, aş fi renunţat la cel din urmă epitet), cu un interior în care abundă culorile violente (roşu, violet), cu un mobilier şi cu decoraţii care-şi caută o personalitate, sugerînd un eclectism căutat (şi nu neapărat binevenit), prin pseudobarocul formelor sale, alături de candelabre interesante şi măşti carnavaleşti pe pereţi. În afară de locaţia nimerită, cafeneaua are un avantaj din start: trecînd pasager pe strada Smîrdan, nu ai cum să o ratezi – prin culoare şi design te izbeşte. Iar dacă te izbeşte, intri. Punct ochit, punct lovit. Duminică seara s-ar putea să nu găseşti loc decît la bar – în rest, o combinaţie interesantă de *nouveaux riches* de centru, alături de membri mîndri ai *the emerging Romanian middle class*, plus tineri şi tinere în pas cu *trend*-ul.

Meniul este îmbietor, dar nu vă aşteptaţi să găsiţi chiar tot ce se află înscris acolo. V-ar tenta nişte clătite cu kiwi şi ciocolată? Ei, nu se poate, explicaţia acestei imposibilităţi împotmolindu-se voit după primele trei cuvinte. Dacă nu se poate, nu se poate; se poate în schimb un parfait cu ciocolată şi portocale, gustos şi atrăgător, de degustat într-unul sau în doi. După ora zece seara însă, nu se mai poate comanda ceai, nu se mai poate comanda cafea. După zece seara, Kartell Café devine o cafenea unde nu se mai poate bea cafea. Motivul îl reprezintă probabil grija pentru sănătatea clienţilor – cafea, ştim cu toţii de la mama şi de la tata, nu se bea la ore tîrzii. Eu chiar trebuia să mă trezesc dis-de-dimineaţă a doua zi, aşa că, pe această cale, mă declar recunoscător celor, oricine ar fi ei, care au stabilit că în Kartell Café nu se mai serveşte cafea după ora zece seara. În plus, nu se mai serveşte nici ceai. Pur şi simplu.

Serviciul nu este încîntător (poate doar la nivel estetic, dar şi aici depinde de gust). Cafeaua Kartell este specialitatea casei, după cum îi spune numele – cu Bailey's şi espresso şi îngheţată şi spumă de lapte. Zahărul e deja înăuntru (dar dacă eu beau cafeaua fără zahăr?), aşa că înainte să sorbiţi zîmbitor (localul e foarte colorat, se presupune că trebuie să zîmbeşti aşadar, nu neapărat drăgălaş, ci mai degrabă senzual-îmbietor) din băutură, amestecaţi tacticos şi continuaţi discuţia cu partenerul de masă, mai mult sau mai puţin serioasă (întrucît între momentul cînd aţi dat comanda şi cel în care comanda v-a venit, minutele trec fără nici o urmă de panică – astfel că, probabil, vă aflaţi în chiar toiul discuţiei). Cafeaua Marocchino, ciocolată albă cu espresso, se remarcă prin persistenţa celor două gusturi, fiecare dintre ele de simţit fără efort. În continuare, meniul e generos – dar cum prima ieşire nu m-a făcut să simt nevoia să revin, nu pot spune mai multe despre celelalte cafele şi dulciuri şi feluri de mîncare.

Berea e aproape numai de import, cu excepţia Heineken-ului (la 0,33 – ca pentru oameni finuţi). Preţurile – piperate, ca pentru o locantă de centru, în care, în timpul săptămînii, au loc probabil tot soiul de întîlniri de afaceri. Kartell Café se vrea probabil a fi o cafenea de lux, o cafenea din centrul vechi al Bucureştiului (unde are parte de o concurenţă mai mult decît binevenită – mă refer la cafeneaua Rembrandt, tot de pe Smîrdan, ori la Market 8, pe Stavropoleos – dar despre acestea, cu altă ocazie). Probabil că reuşeşte, fie şi parţial, fără să inspire la prea multe însă.

Cafenelele bune sînt cele în care-ţi vine cheful (de orice). Nu e cazul în Kartell Café.

Studio din Alfortville, condus de regizorul Christian Benedetti, a devenit astăzi un soi de răscruce a tînărului teatru contemporan, a unei dramaturgii directe, violente, angajate. Aici am văzut, de pildă, în stagiunea trecută, Teatrul Liber din Minsk, considerat „clandestin“ şi cu o traiectorie disidentă clară, interzis în Bielorusia, dar căruia i se tolerează turnee în străinătate, apoi *Oxigen* de Ivan Vîrîpaiev, pus în scenă de Galin Stoiev, regizor bulgar care montează de-acum în toată Europa, şi, bineînţeles, piesele Gianinei Cărbunariu, *Stop the tempo* şi *Kebab (mady-baby.edu)*. Dramaturgia contemporană – şi în mod special cea din Estul Europei – a găsit aici un spaţiu privilegiat, faţă de care presa franceză şi o parte din public nu au rămas indiferente. Să revenim însă la Sylvain Creuzevault şi la spectacolele sale, în care am putut identifica o continuitate de stil, de teme, de imagini la care artistul revine şi pe care le transformă. *Baal* era un spectacol de o tinereţe cuceritoare, înaripat, plin de o energie sălbatică, ce străbătea spaţiul de joc într-o vîltoare neîntreruptă, tăind răsuflarea. *Le Père Tralalère* e diferit şi, totuşi, din aceeaşi „familie“. Este o improvizaţie colectivă ce se petrece „aici şi acum“, în jurul cîtorva figuri sau motive arhetipale: relaţiile în sînul familiei, al cuplului, maternitate, paternitate dificilă, complexe ale lui Oedip şi uciderea rituală a tatălui. *Le père Tralalère* este o poveste de familie înfiripată din dialoguri anodine, cu aluzii decupate din realitatea imediată a zilei, şi care alunecă treptat către disoluţie şi moarte. Totul începe banal, molcom, în toiul unui banchet nupţial, care se continuă cu alte şi alte ospeţe familiale, tonurile se întunecă treptat în mijlocul acestor conversaţii de circumstanţă, dar unde străpunge din cînd în cînd o notă de absurd repede spulberată, cîntecele nuntaşilor invocă, sprinţare şi naive, cancerul, boala, moartea, totul se reinventează, se recompune, se demontează ca într-un joc de copii, copii care nu reuşesc să realizeze cînd jocul a încetat, cînd au devenit adulţi, cînd gestul devine violent şi asasin, scena e împroşcată cu sînge, iar pe jos zac corpurile goale, ca nişte păpuşi de cîrpă. Sylvain Creuzevault continuă aşadar să caute „teatrul ca un scandal permanent“, dar introduce aici o dimensiune nouă, improvizaţia, monologuri care comentează în fiecare seară evenimentele zilei, mereu altele şi care dau o coloratură specială spectacolului. Am văzut spectacolul de două ori, la o distanţă de trei săptămîni. Actorii, participanţi la creaţia colectivă, au păstrat destul de fidel canavaua iniţială, dar, sensibili la reacţiile sălii, la observaţiile prietenilor, au modificat anumite scene, au schimbat ritmul, oferind astfel publicului, în fiecare seară, un „obiect teatral“ diferit, deşi acelaşi în obsesia sa finală. E un tip de relaţie cu publicul, de raport cu propriul lor travaliu scenic pe care-l experimentează la rîndul lor, într-o optică ireverenţioasă şi violentă. Desigur, n-au inventat ei nici creaţia colectivă în teatru şi spiritul ei angajat – cei de la Cartoucheria de la Vincennes i-au precedat de mult –, şi nici privirea critică asupra societăţii, cu clişeele şi capcanele sale. Dar ceea ce aduc proaspăt este un umor dezlănţuit, pe muchie de cuţit, împlinit în explozia finală a unui tabu fondator: uciderea rituală a tatălui. Ca şi în spectacolul după Brecht, Creuzevault îndrăzneşte să afirme nuditatea pe scenă ca o condiţie estetică, fără nici o umbră de vulgaritate. Dar aici corpurile dezgolite nu se încarcă de toată brutalitatea şi forţa sălbatică a gestului, ascunse adesea în penumbra scenei, maculate de sînge, strivite sau molestate, corpurile afirmă aici o fragilitate, tristeţea cărnii trecătoare şi sortite să se destrame, ca un ţesut putred. Şi e, într-un fel, ciudat că oameni atît de tineri au această viziune prematură a morţii, poate pentru că ea rămîne în ochii lor un joc, căci, şi aici e paradoxul, de-abia ieşiţi din adolescenţă, ei se cred, fără îndoială, nemuritori. *Le père Tralalère*, cu titlul său derizoriu de refren infantil şi cu personajele sale uşor deranjate, e, fără-ndoială, o banală istorie de familie, cîteodată comică, dar rămîne, în tragica sa traiectorie, definitiv umană. Spectacolul, lansat toamna aceasta pe orbită, după luni de repetiţii obstinate, rămîne în primul rînd pentru Sylvain Creuzevault şi tînăra sa companie ca-o bucurie de a descoperi şi crea împreună jaloanele teatrului de mîine, pe cale să se producă...

P.S.: Creuzevault pregăteşte pentru ianuarie 2008 *Product* de Mark Ravenhill (dramaturg englez propulsat pe scena internaţională în 1986 cu *Shopping and Fucking*).

■

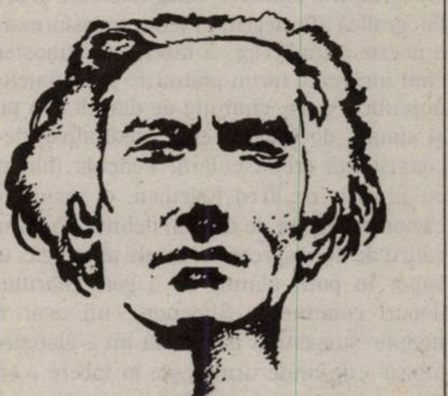
Imagine din *Baal* de Bertold Brecht, la Atelierele Berthier, Paris

---

RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE

Lunea existenţială şi Duminica Istoriei (III)

Benjamin FONDANE



Va trebui, oare, să atribuim această pierdere în nisip a fluviului existenţial vreunei forme de *rezistenţă* sau doar lipsei de limpezime a maeştrilor existenţiali? Nu încape îndoială că prea limpezi nu erau; şi ei au dat din colţ în colţ în faţa exigenţelor „raţiunii universale“; cel care pune Neantul în locul păcatului strămoşesc nu poate avea pretenţia să-i scape. Dar ei au spus, totuşi, ce aveau de spus. Cu toate acestea, urmaşii lor au ştiut să fructifice această obscuritate involuntară; s-au lăsat seduşi de descoperirea Neantului; dar nu au putut să reziste atracţiei irezistibile a „raţiunii universale“. Aşa se face că un tînăr scriitor francez, pornind din Kierkegaard şi din Şestov, a cărui primă carte a trezit un interes profund, ajunge la o concepţie a „absurdului“ existenţei care ar putea fi, eventual, rezumată astfel: „existenţa este o pasiune inutilă“. El îşi intitulează cartea *Mitul lui Sisif* (un titlu existenţial); dar le reproşează maeştrilor săi că şi-au trădat, de fapt, filozofia, *fugind* de absurdul pe care tocmai ni-l revelaseră. Să fi părăsit ei, oare, absurdul pentru vreo formă de inteligibil? O altă fugă este greu de conceput, cîtă vreme între absurd şi absurd nu există interval! Cu toate acestea, nici vorbă de aşa ceva. Căci ceea ce dl Camus reproşează *fugii* lor este de a se *sustrage* unei „fidelităţi“: probitate intelectuală, „onoare metafizică“ – restabilind, astfel, în faţa Neantului, fiinţa, sieşi identică, a Spiritului. Dar dacă există Spirit, măcar şi numai sub forma „conştiinţei intelectuale“, nu există absurd în lume, iar destinul lui Sisif devine întru totul inteligibil. Nici o filozofie, după cîte ştiu, nu s-a ostenit să conteste absurditatea *aparentă* a istoriei şi neantul existentului; dar dacă *seriozitatea* există: raţiune, spirit sau onoare metafizică –, atunci pretenţiile, exigenţele şi lamentările individului nu sînt decît „vorbărie goală“, care trebuie *să tacă* în faţa *seriozităţii*. Nu poţi institui Absurdul cu *asentimentul* raţiunii universale; acest asentiment trebuie lăsat deoparte, trebuie să pui la zid „seriozitatea“; şi iată de ce, atît pentru Şestov, cît şi pentru Kierkegaard, Absurdul nu este *dincoace*, ci dincolo de Raţiune; nu de absurd fug ei; dar tot atît de inexact ar fi să pretinzi că ar fugi de raţiune sau de „seriozitate“; căci ei duc o *luptă* împotriva acestora, făcînd apel la cineva care transcende seriozitatea. Putem, desigur, ca toată lumea, să refuzăm să-i urmăm pe Kierkegaard şi pe Şestov pe calea aceasta; dar atunci nu putem să nu-l urmăm pe Hegel; şi cum să păstrăm, în acest caz, „Absurdul“ în vecinătatea lui? Aşa încît, nu fără umor, dl Camus face apel la „onoarea metafizică“; nu fără umor, ne invită să nu luăm în tragic destinul Sisifului său şi să învăţăm, din experienţa acestuia, lecţia sa inteligibilă. „Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit“, scrie el în rîndul de încheiere al cărţii sale.

Dar tocmai aici este toată dificultatea! Şi chiar din această dificultate a luat naştere gîndirea existenţială. Ceea ce cere gîndirea platoniciană, stoică, hegeliană este doar că Sisif *se închipuie* fericit. Ce altceva îi cere Spiritul, raţiunea universală sau mai ştiu eu ce, decît ca el să consimtă să „se închipuie“ fericit? Prin aceasta, el ar dovedi că nu este un misolog, un dispreţuitor al raţiunii, şi că renunţă la absurd. Dar ce se întîmplă, în toate acestea, cu mitul lui Sisif? Sisif însuşi a devenit un mit! S-a evaporat – în favoarea raţiunii universale. Căci lucrul de care se teme raţiunea este tocmai un Sisif care ar refuza să *se închipuie* fericit, care ar fi disperat în faţa „seriozităţii“, care ar invoca tocmai Absurdul! Orice acceptare, orice fidelitate, orice resemnare alungă absurdul din realitate sau îl încarcă de inteligibilitate. Este adevărat că dl Camus nu merge chiar pînă acolo; vom vedea, ceva mai departe, că nici Hegel: nu lui Sisif îi cer ei să se închipuie fericit, ci *nouă* ne pretind să-l *imaginăm* ca atare. Este şi mult mai simplu! Iar aceasta ne lasă posibilitatea unei filozofii care să pornească „în căutarea păcii“ întorcînd spatele, după cum spunea Jaspers, „neîncetatei nelinişti“ a Sisifilor – fie ei Kierkegaard sau Nietzsche. Dl Camus îşi încheie cartea printr-o lovitură de maestru; dar, pentru aşa ceva, trebuia să nesocotească tocmai părerea lui Sisif.

[...]

Între toate actele noastre intelectuale, este sigur că doar mirarea are darul de a ne deschide calea către filozofia speculativă, aşa cum este ea înţeleasă pînă în zilele noastre. Dar ce! Mirarea nu mai este o întrebare; ea este răspunsul însuşi; acceptă evenimentul, se mulţumeşte cu el, îl socoteşte necesar; prea puţin contează, de acum înainte, *ce* răspuns va fi dat acelui „de ce“ al său. Dacă, în ciuda acestui lucru, există, totuşi, un sentiment de opresiune, atunci tendinţa existentului de a voi să înlăture această prezenţă (sau această absenţă) *intolerabilă* este cu atît mai *spontană*, cu cît este mai naturală pentru spirit tendinţa de a căuta o unealtă sau un sprijin, un mijloc de a *lupta* împotriva acestui flagel; mai imediate decît mirarea vor fi căutarea unei ieşiri, descoperirea neputinţei noastre, precum şi raportarea acestei neputinţe la ceva *care poate cu adevărat*. Vom avea destulă vreme *după aceea* să ne întrebăm „de ce“, cînd pericolul va fi trecut, cînd opresiunea va fi fost înlăturată. Acest *după aceea* este momentul privilegiat al filozofiei speculative; ea va gîndi *încheiatul*, *gata-făcutul* în care nimic nu mai este previzibil de vreme ce chiar viitorurile contingente vor fi încetat să fie viitoruri: ea va face drum *întors*, va extrage legi din ceea ce a fost, va desena o hartă *ne varietur*. Dar filozofia existenţială se ocupă cu gîndirea existentului care stă sub semnul lui *în-vreme-ce*, angajat într-un real fără formă, nici structură. Ea este, ea însăşi, prinsă în acest *în-vreme-ce*, *preocupată* de soluţiile sale. Fie că este vorba despre teamă, avînd un obiect precis (husari, cu sabia scoasă din teacă) sau de angoasa care nu are aşa ceva (...Nimicul!), ea luptă în căutarea unei ieşiri, nu are timp pentru mirare. Putem, fără îndoială, să ne-o imaginăm fericită! Dar, prin aceasta, *îi* suprimăm problemele.

Referinţa originală:
Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, suivi de *La philosophie vivante*, Éditions du Rocher / Jean-Paul Bertrand Éditeur, Collection „Alphée“, Paris, 1990

Selecţie, note şi traducere din limba franceză de **Luiza PALANCIUC** *şi* **Mihai ŞORA**

Festival de toamnă la Chicago (V)

Horia RUSU

The Man from London/Omul din Londra

The Man from London/Omul din Londra al lui Béla Tarr – regizor maghiar din filiaţia lui Miclós Janczó – a fost un moment aparte. Să-i spun emoţie pură? O întoarcere la „uneltele primordiale" ale „cinematografiei ca artă"? E clar că şi contextul a avut un rol: pur şi simplu, nu prea se mai fac filme atît de austere din punct de vedere formal, atît de pure în alchimia decor-lumină-mişcare a camerei-sunet, iar acest CIFF, pînă aici, nu făcuse excepţie. Evident, nu e vorba de faptul că nu se mai face cinema „de artă"; atunci noua şcoală românească ce ar fi? La fel – cele iraniană şi chineză, ca să dau doar cîteva exemple la îndemînă, că tot am vorbit de ele. Însă la toate aceste şcoli (ce se trag, la rîndul lor, din neorealism, *Nouvelle vague* şi *Angry Young Men*), în centru sînt povestea, caracterele sau mediul – tabloul epic sau social. Au trecut ceva ani de la ultimii Bresson, Tarkovski şi Bergman (greii din afara şcolilor) şi – descopăr acum – aveam o nostalgie pentru „curăţenia" lor formală pur cinematografică, fără „compromisuri". *The Man from London* a fost apă proaspătă – puţin uitată. (Asta şi pentru că Tarr, cu o faimă altfel bine stabilită de *Satantango*, *Damnation* şi *Werckmeister Harmonies*, le scoate, totuşi, atît de rar...)

Filmul ecranizează romanul *L'Homme de Londres* al lui Simenon. Recunosc că nu l-am citit, dar se simte o anumită fidelitate a autorului belgian: atmosfera din, să zicem, *Le Chien jaune*. Atmosfera construită cu migală pe cadre lungi, explorînd multitudinea de implicaţii formale, dar şi conceptuale, ale fiecărei compoziţii; pe mişcarea coregrafică a camerei. Imaginile sînt şi arta fotografică alb-negru, în lenta transformare; o poezie a umbrelor, a tăcerii. O atmosferă cînd încărcată (prim-planurile personajelor, autentice, dure, chinuite de diavoli sau pur şi simplu de soartă), cînd meditativă, de-o consistenţă crepusculară. Pelicula (filmată cu precizie de Fred Kelemen, el însuşi, ocazional, regizor de marcă) debutează cu un cadru de douăsprezece minute antologic: un vapor în port, alături de o gară maritimă (locuri comune la Simenon); un acar de noapte suspendat în cabina lui – claustrofobică – de unde urmăreşte în tăcere o crimă; un loc de observaţie *perfect* (pentru personaj, dar şi pentru spectator; Tarr se pare că prospectează timp de un an numai locaţia; nu-i de mirare raritatea productiilor sale...). Acarul (Maloin, jucat impecabil de cehul Miroslav Krobot) pescuieşte valiza cu bani (mobilul crimei) căzută inadvertent în apă, odată cu victima. De remarcat jocul de-a şoarecele cu pisica, în trei, între asasin („omul din Londra"), acar şi comisarul pe post de Maigret (figura impresionantă a actorului István Lénárt). Om simplu, hăituit, în profunzime onest, Maloin duce o povară prea mare pentru el, lucru pe care detectivul îl intuieşte. Ambiguitatea vinovăţiei, a răscumpărării, a compasiunii (şi ele prezente la Simenon) e reflectată în imagini ce aparţin condiţiei umane, la Tarr. În final, senzaţia e – cu toată lungimea cîmpurilor – că nici un moment nu putea lipsi.

Eram încă sub mirajul omului din Londra cînd am intrat la *The River/Rîul* – un Jean Renoir mai puţin cunoscut, din '51 (într-o secţiune – admirabilă ca intenţie, a festivalului, dedicată recondiţionării peliculelor vechi de celuloid). Cu tot respectul ce i-l port genialului prestidigitator al *Regulii jocului*, această primă producţie color şi totodată prima după stagiul hollywoodian al lui Renoir – pe care n-o văzusem – m-a lăsat cam rece. O delicată poveste de familie din India colonială, elegant filmată, cu culoare locală, dar cam atît.

A urmat *Saviour's Square/Piaţa Salvatorului* al soţilor polonezi Krzysztof Krauze şi Joanna Kos-Krauze, un film bazat pe evenimente reale (ca şi *My Nikifor* – notabilul lor film anterior). De data asta e vorba de un fapt divers despre care autorii spun că au citit în ziar: în Polonia de tranziţie, o mamă disperată încearcă, fără success, să-şi ucidă copiii şi în acelaşi timp să se sinucidă; la proces, soţul (care plecase de-o vreme de-acasă) ia asupra lui întreaga vină, salvînd-o asfel pe soţie de închisoare. Filmul e *flash-back*-ul, imaginat de autori, al evenimentelor care-au dus la acest deznodămînt. Se pare că în multe scene, detaliile dialogului au fost improvizate (*à la* Cassavettes), întărind aerul de veridicitate. Tînăra familie cu doi copii îşi pierde casa în urma unei „ţepe" (se vede treaba că nu se poartă numai la noi). Se mută la mama lui, sofisticată şi cam sadică, ce-i aplică nevestei (femeie mai simplă, de la ţară) un tip de tortură psihică ce-o aduce pe aceasta din urmă, fără slujbă sau alte resurse, în pragul nebuniei. Neavînd unde să plece (la ţară, fratele o respinge grobian) şi părăsită de soţul care îşi găsise o amantă, decăderea mamei e implacabilă, culminînd cu scena tentativei de omor: beată pe trotuar, la un colţ al Pieţii Salvatorului, sub ninsoare, după ce le-a luat băieţeilor, cu ultimii bani, nişte modeste jucării şi mîncare. Reacţia copiilor („mami, de ce nu mergem mai bine acasă?"), ca şi jocul mamei, de-o autenticitate dezarmantă, fără nimic melodramatic, sînt antologice. Scena e pur şi simplu greu de urmărit; un film de-o forţă dramatică indiscutabilă. Are ceva din precizia realismului chirurgical al noii şcoli româneşti (formidabil, nu, să ajungem să putem spune asta, ca un titlu de glorie şi fără nici o emfază, despre un film din ţara lui Wajda şi Zanussi!). Faptul că, în final, gestul – major – al soţului nu e, pe baza a ceea ce s-a văzut în film, plauzibil, scade ceva din intensitatea impresiei de ansamblu. Chestionaţi, în acest sens, după film, autorii au motivat că „aşa s-a întîmplat în viaţă: omul a luat totul asupra lui!". Argument care aparent sună bine – dar care nu salvează cu nimic slăbiciunea de consistenţă psihologică a personajului. Din nou (a cîta oară?), arta (cel puţin cea de factură narativ-realistă) trebuie să fie, din păcate, mai credibilă decît realitatea...

The Diving Bell and the Butterfly/Costumul de scafandru şi fluturele, filmul francez al artistului plastic american convertit la regie de film, Julian Schnabel (*Basquiat*), este ecranizarea romanului omonim al lui Dominique Bauby, fost redactor-şef al revistei *Elle*. Autorul îşi scrisese acest unic şi neobişnuit roman în ultimul an de viaţă, după ce paralizase ca urmare a unui masiv accident vascular cerebral, în floarea vieţii şi în plin succes. În afara auzului, unica poartă „vie" de comunicare cu exteriorul e un ochi. Schnabel optează, în bună parte, pentru o filmare din punctul de vedere al autorului: camera este ochiul funcţional (*kinoglaz*...). Vocea din *off* e cea a minţii intacte a bolnavului care, după o scurtă zbatere suicidală (generată în principal de şocul incapacitării sexuale), se-agaţă de viaţă cu frenezie (*à la Ikiru al* lui Mizoguchi). Prin implicarea a două terapiste şi a unei editoare – ce-i devine secretară angelică şi scrib – ajunge să-şi scrie cartea prin clipiri repetate, literă cu literă, şi să şi-o vadă şi publicată exact cu o săptămînă înainte de a muri. Materialul romanului e văzut în *flash-back*-uri, prin ochiul interior: nostalgia pentru familie (în rolul tatălui, tonica apariţie a inepuizabilului Max von Sydow), pentru viaţă şi misterele sale („încerc să-mi opresc amintirile înainte să se transforme în scrum"); coşmarul izolării în adîncul mării într-un costum de scafandru. Dar şi prin ochiul exterior: camera de spital, anotimpurile cu noua lor consistenţă, urmărite în ore terne de pe geam sau de pe terasa ce dădeau mare, unde i se părea uneori că devine fluture. Scriere decentă, impresionantă ca performanţă, dar nu ştiu cît de mult ca literatură. Ar fi putut să sune şi melodramatic (mi se face rău cînd mă gîndesc ce zaharisealǎ ar fi făcut Hollywoodul din el). Însă filmul lui Schnabel e un tur de forţă imagistic (şi nu-i de mirare, ţinînd cont de *background*-ul regizorului): un tempo bine dozat şi o plasticitate liric-onirică a cadrelor completează admirabil textul, atingînd punctul culminant exact cînd eroul moare, iar camera, după cîteva cîmpuri din ce în ce mai ceţoase, iese, *hélas!*, definitiv, în afara persoanei întîi... Intens sfîrşit; filmul lucrează şi după genericul final, reuşind să dea impresia că poate nici n-a fost vorba de Dominique Bauby, ci de noi înşine, cu costumul nostru, al fiecăruia, de scafandru de toate zilele, cu agăţarea noastră de viaţă şi-ncercările de a-i da un sens înainte să se transforme-n scrum... Acelaşi Mathieu Amalric (din *Heartbeat Detector*) – ce pare să fie noul Gerard Depardieu al filmului francez – oferă şi aici o performanţă convingătoare.

Meteoro al brazilianului Diego de la Teixera are la bază un material (semireal) cu un potenţial grozav: în anii '60, un grup de lucrători la drumul Brasilia-Fortaleza (unul dintre proiectele din inima ţării ale popularului preşedinte Juscelino Kubitschek, „părintele naţiei" şi-al noii capitale, Brasilia) sînt abandonaţi la inaccesibilul lor loc de muncă şi complet uitaţi de noul guvern al dictaturii militare. Grupul supravieţuieşte, totuşi, prin ingeniozitatea cîtorva lideri toţi stîngişti, devine un fel de *kibbutz* aghezmuit cu samba şi amor liber şi astfel, în acel loc mirific – undeva între jungla amazoniană şi un deşert preferat de meteoriţi ca loc de impact şi de împlinit visuri –, apare o nouă generaţie. Bizar în linia marqueziană, dar fără forţa acestuia, filmul continuă o modă recentă în filmul local (vezi şi *God is Brazilian* al lui Carlos Diegues), care popularizează (poate cam insistent) toleranţa, bucuria de viaţă şi libertinajul braziliene (parcă pentru a contracara tradiţia dură a unor Glauber Rocha, Babenco sau Walter Salles – cea care a dat strălucire cinematografiei braziliene). La final, pînă şi hazul povestirii comunarzilor uitaţi de lume mi-a părut cam obosit.

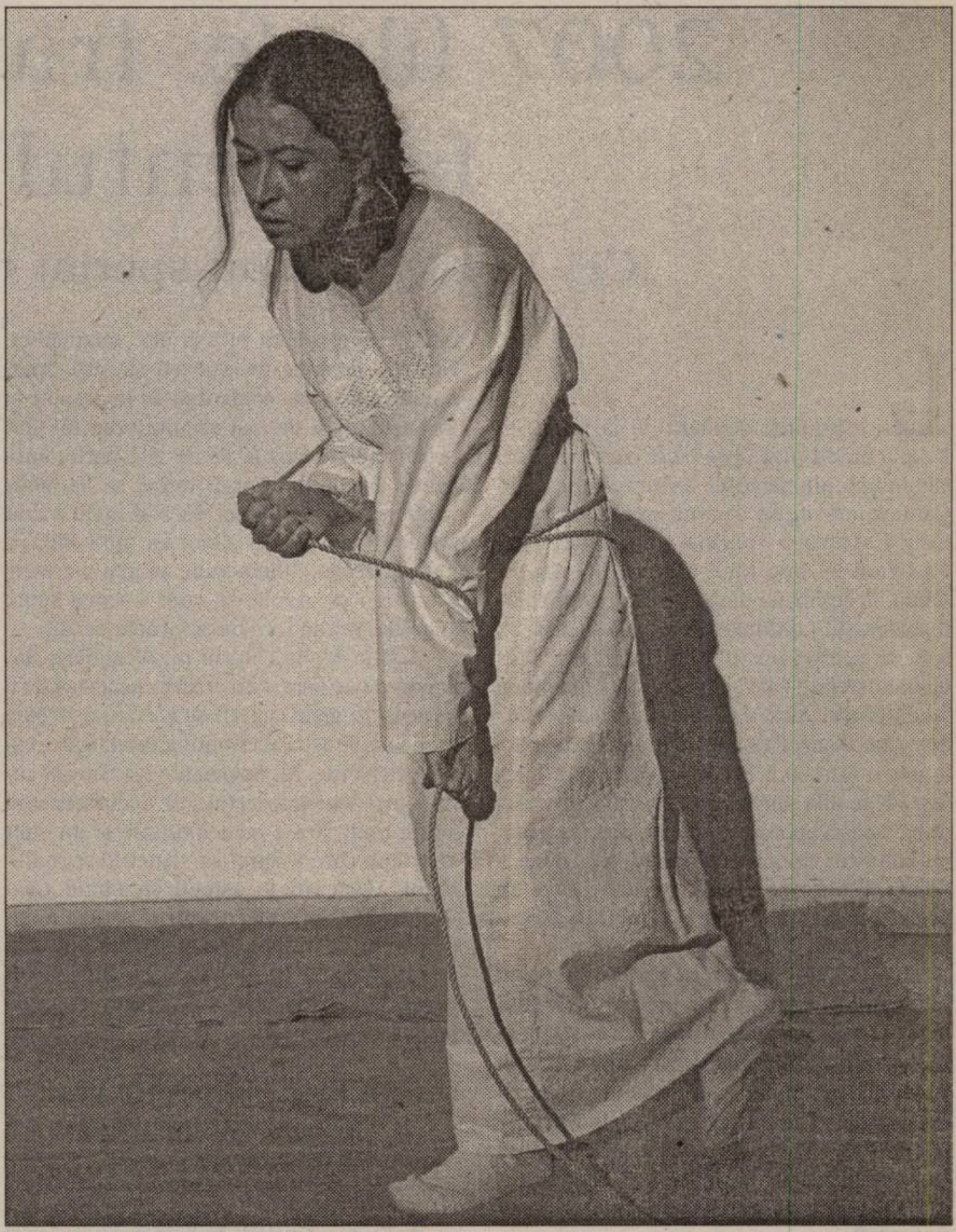
M-am dus la *Faro: Goddess of the Water* (al debutantului Salif Traore, din Mali) pentru că era prezentat ca o mostră din „Noul Cinema African", dar şi pentru un subiect ce se anunţa interesant: tensiunea între tradiţie şi modernitate pe continentul primilor oameni. Un copil din flori (deducem că fusese surghiunit) se-ntoarce idealist, după ani buni şi studii în inginerie, în satul natal de pe malurile Nigerului. E primit cu suspiciune, apoi cu ură, cînd nenorocul pescarilor e atribuit divinităţii rîului, Faro, pe care întoarcerea bastardului ar fi jignit-o. Urmează ritualul exorcizării, revolta femeilor, alte surghiuniri şi un *happy end* festivist. Regia, ca şi jocul actorilor, au naivitate (planurile inginereşti ale eroului, acceptate în final de liderul comunităţii, idila cu o localnică) – dar e de văzut, totuşi, această înapoiere a satelor africane adusă cu onestitate într-un şocant prim-plan. Adăugasem, superior, cuvîntul „medievală" după „înapoierea" din fraza anterioară. Apoi mi-am adus aminte de Tanacu şi l-am şters.

■

TEATRU

Colinde îngheţate

Doru MAREŞ



Eu cred în Moş Crăciun. Face parte, pesemne, din sistemul meu imunitar. E leucocita cea mai zîmbitoare şi mai tandră. Singura care îl înhamă pe Rudolf în fruntea atelajului ai cărui reni îngînă lin *Stille Nacht*, nu bubuie din boxele-aspirator manele, singura care mă predispune la recitat peltic „Uite vine Moş Crăciun/ Prin nămeţi în fapt de seară". Fiindcă eu am văzut, într-o seară, mîna lui Moş Crăciun aninînd ţurţuri de sticlă răsucită în bradul coborît din proprie iniţiativă de prin pădurile Bucegilor.

Atîta doar că strechea istoriei (e şi istoria asta om, la urma urmelor) provoacă imunodeficienţă, iar mîinii lui Moş Crăciun (jur că am văzut-o!) i-o ia înainte gheara lui Moş Gerilă. Eu cred că Moş Gerilă are mustaţă stufoasă şi e generalisim. Mustaţa, ce e drept, nu i-am văzut-o pe geam, dar cu siguranţă bîntuia prin jurul gardului mîrîind *Republică, măreaţă vatră*. Cam pe cînd Marcel Petrişor îşi spunea: „Colinzi îngheţate/ Şi rîs fără rost/ În iarna prea tristă/ Nu sînt ce au fost".

Nota bene: nu s-o fi tratînd el, sindromul, dar poate fi prevenit prin autoprotectivele memorie şi rememorare. La aşa ceva, bănuiesc, s-au gîndit şi Diana Giubernea şi Mona Gavrilaş propunînd, la Muzeul Naţional al Literaturii Române, *Un Altfel de CRĂCIUN*. Să fie poemul paliativ ori panaceu? Mai degrabă un *post-it* pentru comunităţile care, îmbăiate în superficial, uită că *les années folles* se pot transforma cu uşurinţă în *les années fauves*. Maladie estetică evidentă, ascunderea trecutului recent după un deget prea de tot firav şi frivol nu oferă nici cea mai mică garanţie imunitară. Tandemul actor-regizor, antrenat în spectacolul-manifest (*Monoloagele vaginului*, de la Club A, o dovedesc printr-un persuasiv simţ al măsurii şi bine temperată artă scenică), a optat pentru un colaj după Anatolie Paniş, Dumitru Oniga, Zahu Pană, Vasile Posteucă, Marcel Petrişor şi, cum altfel, Radu Gyr. Minimalul ambient este pergamentos, „colindătoarea" care îşi asumă stările pendulînd între candoare şi relatare rece, eliberîndu-se (prin text? prin credinţă? printr-un soi de geometrie a nevoii de libertate?) de frînghia-ştreang. Insertul de proză concentraţionară atent descriptivă înlătură inerentul pericol al unui patetism nefuncţional. În definitiv, nu lirismul extrem a fost semnul închisorilor comuniste, ci un prozaism scabros, aşezînd de-a valma, în celule, varii soiuri sociale, intelectuale şi comportamentale (Piteştiul fiind exemplul-limită) şi, dincolo de vizete, gardieni supuşi ei înşişi unui drastic regim de bestializare. La un capăt al firului, marii maeştri ai terorii roşii, vîrfurile puterii marxiste de rit moscovit. La celălalt, instanţa metafizică, statuară, amintind, cumva, de fluiditatea *Măiestrei* lui Brâncuşi: „Azi noapte Isus mi-a intrat în celulă. O, ce trist şi ce-nalt părea Christ!".

Temeiurile rezistenţei morale (şi, cît s-a putut, fizice)? Pe de o parte, primele amintiri transformînd/transferînd copilăria nu doar în alt timp, dar, mai ales, în alt univers: „O, brad frumos, ce sfînt păreai/ în altă sărbătoare". Pe de cealaltă, o ciudată mistică augmentativă care umanizează transcendentalul: „Isus a fost cu mine în celulă,/ În beciuri infestate, mocirloase,/ Ne-a ros rugina, fierul pîn' la oase/ Ostracizaţi între bătăi şi ură". Şi asta, pînă la suprapunerea omenescului cu divinul aşa cum, cu două mii de ani în urmă, se întîmplase, ca o garanţie, în sens invers: „Unde eşti Doamne? Am urlat la zăbrele./ Din lună venea fum de căţui.../ M-am pipăit... Şi pe mîinile mele/ am găsit urmele cuielor Lui".

Capacitatea specială de nuanţare vocală şi gestuală a Dianei Giubernea, măsura regizorală a Monei Gavrilaş vor putea fi observate în acest decembrie, spectacolul urmînd a fi itinerat în cîteva oraşe din Vestul ţării. Adresabilitatea este, desigur, limitată, cu tot tragismul mesajului. Prea mult uităm că, pe lîngă funcţia sa directă, rememorarea are şi o dimensiune educaţională care, cu necesitate, ar trebui să aibă o adresabilitate mult mai vastă. Televiziunea naţională rar trimite către aşa ceva, excepţie făcînd emisiunile Luciei Hossu-Longin ori, cu cîteva săptămîni în urmă, emisiunea dedicată Europei Libere care a mai făcut ţăndări un mit naţional de rang academic. Altfel, cu surle şi trîmbiţe ori la nivelul detaliului, aceleaşi stupide tentative de a convinge naţia că şi călăii au fost de treabă, şi-au făcut datoria şi, uite, nu fără rost constituie ei acum floarea economiei ori îşi consumă în tihnă binemeritatele pensii.

Eu cred în Moş Crăciun. Face parte, pesemne, din sistemul meu imunitar. Străbat la pas Bucureştiul în speranţa de a-l zări pe Rudolf. În faţă la Intercontinental un banner uriaş (un concert death-rock, pare-se, în orice caz ceva „metale grele") numind cu litere imense producătorul: Casa Studenţilor. Nimic rău, pînă aici. Cu litere şi mai mari, mentorul ei spiritual: Grigore Preoteasa. O lichea din anturajul lui Dej. La chioşcurile de ziare, un alt mentor, de data aceasta al ziarului *Ziua*, la fel de spiritualizat încă din vremea cînd se exersa întru planurile caselor redactorilor de la Europa Liberă, în folosul patrioatei „Secorităţi": Bălăceanu-Stolnici. Nici vorbă, prin vreun organ al statului, pe la vreun instrument media, de mentori precum Constantin Ticu Dumitrescu, Paul Goma, Doina Cornea, Radu Filipescu ori atîţia alţii. Acum cîţiva ani, Neculai Constantin Munteanu a fost propus director al TVR. Mai ţineţi minte cine a făcut-o? Cine l-a respins? Şi cine i-a fost preferat? Sutele de mii de morţi ai comunismului dorm cuminţi, în gropile lor. Ştiute ori neştiute. Urmaşii direcţi îşi consumă traumele cu discreţie. Alţii? Vorba unei profesoare de istorie, pe la sfîrşitul anilor '80: „Noi, profesorii de istorie sîntem, prin esenţa meseriei, comunişti". La întrebarea mea dacă şi Iorga a fost comunist, mi s-a oferit dreptul la electivitate între o bătaie bună la Securitate sau un tratament cu simţ de răspundere la spitalul de psihiatrie. „Ce trist şi ce-nalt pare Christ!".

Totuşi, eu cred în Moş Crăciun. Face parte, pesemne, din sistemul meu imunitar. Sigur, zăpada este albă pentru toţi. Numai că Rudolf îndreaptă sania altfel, pentru fiecare. Aducînd, desigur, fiecăruia, *Un altfel de Crăciun*.

■

Un premiu pentru Europa cărţii

Robert ADAM

Înainte de a exista ca piaţă comună, uniune monetară sau bloc politic, Europa a fost un proiect între paginile cărţilor unor vizionari. În abrazivul contact cu realitatea a 27 de state căutînd o poziţie comună de pe meterezele intereselor divergente, ideea europeană îşi pierde lustrul. Europa a ajuns un cal de bătaie al populismului identitar sau economic, un ţap ispăşitor pentru eşecurile diverselor politici naţionale.

De la această constatare au plecat fondatorii Premiului Cărţii Europene, Asociaţia Esprit d'Europe, formată în jurul săptămînalului parizian *Le Nouvel Observateur*. Distincţia îşi propune să promoveze valorile europene şi să contribuie la o mai bună reprezentare a UE în ochii cetăţenilor prin carte. Un titlu apărut în ultimii doi ani, într-una din cele 27 de ţări comunitare, este premiat pentru propagarea europenismului, ca o întoarcere la izvoare.

Primul Premiu al Cărţii Europene a fost acordat pe 5 decembrie, la sediul Parlamentului European, eseului *Statele Unite ale Europei* de Guy Verhofstadt. Fost premier al Belgiei din 1999 pînă în acest an, Verhofstadt l-a scris, împotriva părerii consilierilor săi, ca pe un program de viitor pentru construcţia europeană, aflată în impas după ce Franţa şi Olanda au respins prin referendum tratatul constituţional. Europa a devenit în ochii cetăţenilor ei o mască grotescă, aceea a unei birocraţii care taie în patru firul derizoriului, dar trece la pas pe lîngă esenţă, constată autorul.

Pentru ca Europa unită să poată reacţiona adecvat la globalizarea economică şi transformările induse de fluxurile demografice, ea are nevoie de o guvernare adevărată, de resurse proprii (de un impozit european) şi de un preşedinte ales democratic dintre membrii Parlamentului European. De asemenea, cetăţenii vor vota ce competenţe să fie transferate guvernării europene şi care să fie păstrate la nivel naţional. Pentru curajul de a preconiza acest temerar edificiu politic, dar şi ca încurajare pentru laboratorul Europei, Belgia, aflată de luni întregi într-o situaţie de neguvernabilitate, juriul condus de scriitorul suedez Henning Mankell şi compus din zece corespondenţi la Bruxelles ai presei europene a preferat eseul lui Guy Verhofstadt altor 13 nominalizări, între care, poate surprinzător pentru un proaspăt membru UE, două din Bulgaria. Premiul a fost înmînat în cadrul unei ceremonii care s-a bucurat de prezenţa preşedintelui Comisiei Europene, José Manuel Barroso, a preşedintelui Parlamentului European, Hans-Gert Pottering, a lui Martin Schulz, preşedintele grupului socialist din PE şi fost librar, a lui Jacques Delors, fost preşedinte al Comisiei Europene şi personalitatea care patronează comitetul de acordare a Premiului Cărţii Europene.

Deşi parcelară şi în mod clar experimentală, selecţia acestei prime ediţii are meritul de a fi sesizat impasul teoretic al construcţiei europene şi de a încerca surmontarea lui prin întoarcerea la Europa spiritului, a cărţii ca temelie a reprezentării colective.

2007 filmic: triumful talentului, falimentul sistemului

„Cei 12 (-2) care au speriat restul“, la cumpăna dintre ani

La întrunirea similară de la finele lui 2006 a brand-ului *Observator cultural* FILM, ca şi după ultima ediţie a Festivalului de la Cannes, ne-am zis că e momentul ca Noua Critică să treacă ea însăşi un examen, cum l-a trecut cu brio Noul Cinema Românesc. Acum, la cumpăna dintre 2007 şi 2008, (auto)examenul continuă. Parafrazaţii „Cei 12 care au speriat restul“ (din tradiţionalul tablou cu steluţe – fie şi în absenţa motivată a fondatorului Alex. Leo Şerban şi a performer-ului Andrei Gorzo) răspund, alfabetic, la patru întrebări. E o probă pentru a înţelege ce se află dincolo de diversitatea viziunilor, uneori aparent opuse (cum e, de pildă, alternativa: vizionarea tuturor sau doar a două-trei din cele şase-şapte filme aflate în discuţie – singurele care ar fi meritat deranjul etc.). Deci:

1. Cum să comentăm paradoxul că în 2007 filmul românesc a obţinut cele mai mari premii în competiţiile internaţionale, dar numărul anual de premiere autohtone, oricum redus, s-a prăbuşit la jumătate: de la 12 la 6 lungmetraje de ficţiune (cronologic): *Ticăloşii, California Dreamin' (nesfîrşit), După ea, 4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile, Logodnicii din America, Îngerul necesar*?

2. Dacă la întrebarea despre cel mai bun film românesc din 2007 toţi am cita probabil acelaşi titlu, care ar fi cea mai proastă peliculă neaoşă din acest an?

3. La şapte ani de la *Marfa şi banii* de Cristi Puiu, după culminaţia din 2007 cu filmul lui Cristian Mungiu, confesaţi-vă pariurile şi semnele de întrebare asupra evoluţiilor mişcării, în ultimii trei ani ai deceniului. Cît timp şi în ce condiţii vom fi în continuare „pe val“?

4. Consumîndu-se întîmpinarea tematistă a documentarului de lungmetraj *Război pe calea undelor*, în ce termeni profesionişti aţi pune discutarea acestei experienţe? (Valerian SAVA)

■■■ Iulia BLAGA:
Între paradoxuri şi neant, precum cineaştii iranieni

1. Un paradox e şi faptul că facem filme care iau mari premii, dar care nu au unde să fie văzute în ţara lor pentru că nu există săli de cinema; şi apoi trebuie purtate cu cortul dintr-un loc într-altul, ca să se găsească pe urmă unii isteţi să comenteze că „Mungiu îşi plimbă filmul pe banii noştri“. Paradoxul ţine poate, la modul metafizic, de condiţia noastră mioritică. Cît despre alternanţa deal-vale, ea vine la modul cel mai practic din faptul că, dintre toate proiectele care au obţinut finanţare de la CNC, doar acestea şase au fost declarate oficial gata şi dispuse să se confrunte cu publicul.

2. Ezit între două titluri: *Ticăloşii* de Şerban Marinescu şi *După ea* de Cristina Ionescu. *Ticăloşii* e în acelaşi ton cu ultimele prestaţii ale lui Şerban Marinescu. Nu e nimic nou în stilul acestuia, în scriitură – personajele sînt la fel de inexistente. *După ea* introduce un tip de neant în linia serialelor de pe Acasă TV. Scenariul lasă mult de dorit, iar stilul regizoral nu e nici nepotrivit, nici deranjant, ci pur şi simplu lipseşte.

3. Nu sînt Mafalda. Probabil că după vreo doi-trei ani filmul românesc va deveni precum cel iranian: străinii or să intre la el ca la McDonald's, ştiind exact la ce să se aştepte – combinaţia la miligram între „mizerabilism“, temă socială şi umor negru, combinaţie impregnată în sos alb, minimalist. De fapt, depinde de cineaşti să aibă originalitatea de a nu copia unii de la alţii (fie şi inconştient) şi de a-şi asculta propriul stil, acolo unde el există. Pe de altă parte, succesele din ultimii ani ar trebui să fie motivante pentru toţi. Chiar dacă Mungiu a luat Palme d'Or înaintea altora (şi, probabil, va lua şi Oscarul), filme bune se mai pot face, Cannes o să mai fie şi, cum s-a mai spus, succesul unuia face pîrtie pentru ceilalţi.

4. Mie documentarul lui Alexandru Solomon mi se pare o încercare curajoasă de a pune între nişte coperţi de carton, deci fixe, o bucată de istorie cu multe încrengături şi varii elemente. Al. Solomon e un cineast care-şi face temeinic lecţiile, se documentează foarte mult, are o meticulozitate şi un simţ al ordinii care îl ajută să structureze materialul. Dacă nu te aştepţi ca filmul *Cold Waves/Război pe calea undelor* să fie un documentar de investigaţie şi să facă scandal, îl vei aprecia ca pe un film foarte bine făcut, curat, care e obiectiv şi subiectiv în egală măsură.

■■■ Laurenţiu BRĂTAN:
Un viitor idilic adus în actualitate

1. Eu aş menţiona în lista premierelor şi documentarul lui Alexandru Solomon, *Război pe calea undelor*, căci e foarte rar ca un documentar românesc să iasă în sălile de cinema, în copii pe 35 mm. Asta nu schimbă însă situaţia, paradoxul rămîne şi e unul dintre permanentele ciudăţenii ale cinematografiei româneşti. Nu ştiu ce să zic, să mai caut cauze şi efecte, pe care încerc să le aflu de mulţi ani încoace... Încep să iau aceste paradoxuri ca atare (la urma urmei, fiecare cinematografie şi le are pe ale ei, de ce nu ar avea şi cinematografia românească pe ale sale, nu?), cu explicaţiile de rigoare: sistemul, dificultăţile financiare etc.

Îmi imaginam Palme d'Or într-un viitor foarte îndepărtat, idilic, cînd cinematografia românească va fi produs 40-50 de filme pe an, cînd va fi existat o substanţială producţie de nivel mediu, de „consum“.

2. Da, cel mai bun film e, după mine, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* al lui Cristian Mungiu. Cît despre cel mai prost, nu am văzut *După ea* (despre care am auzit că face parte din această categorie abundentă, dar, evident, nu mă pot pronunţa asupră-i), aşa că pentru mine cel mai prost produs filmic „neaoş“ 2007 e *Logodnicii din America*.

3. Recunosc că nu mă aşteptam ca un film românesc să obţină un Palme d'Or prea curînd. Îmi imaginam un astfel de premiu într-un viitor foarte îndepărtat, idilic, cînd cinematografia românească va fi produs 40-50 de filme pe an, cînd va fi existat o substanţială producţie de nivel mediu, de „consum“ şi cînd, inevitabil, vor fi existat şi nişte vîrfuri din care măcar unul să se detaşeze şi să obţină un Palme d'Or... Cred că cinematografia românească va mai fi pe val încă vreo cinci ani de-acum încolo, cu condiţia să aibă cu ce!

4. Filmul lui Alexandru Solomon spune multe lucruri interesante, dar mă aşteptam să fie mult mai „dinamic“ pe undeva, aşa cum fusese *Marele jaf comunist* – o revelaţie pentru mine. Mă aşteptam la ceva mai mult...

■■■ Andreea CHIRIAC:
Un triumf care n-a venit din „accidente fericite“

1. Nu cred că valoarea premierelor e direct proporţională cu numărul lor. Altfel spus, este extrem de important că am avut filme precum *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* ori *California Dreamin' (nesfîrşit)*, şi ele sînt evenimente în sine, sînt excepţii şi nu pot fi normate, programate ori multiplicate în vreun fel. Nu poate exista o normă de premiere anuale, ci doar speranţa că regizorii valizi vor avea în continuare ceva de spus, iar tinerele talente deocamdată anonime vor ieşi din rînd, în timp şi la timp.

2. *Ticăloşii*

3. Pentru mine, momentele de bucurie reală datorată filmului românesc s-au numit (nu strict în această ordine) *È pericoloso sporgersi, Moartea domnului Lăzărescu, 4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile, California Dreamin' (nesfîrşit), A fost sau n-a fost?, Hîrtia va fi albastră, Marfa şi banii, Furia, Călătorie la oraş, Filantropica, Visul lui Liviu, Născuţi la comandă. Decreţeii, Occident*, dar şi *Marilena de la P7, Mihai şi Cristina, Franzela exilului, Kitschitoarele, Ryna, Mîna lui Paulista, Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea, Trafic, Canton, Examen, Noro, Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii, Legături bolnăvicioase, Fix alert*. Dintre premierele româneşti post '89, timpul le-a cernut pe acestea. Le amintesc nu din elanuri nostalgice ori pentru că nu aş fi prins sensul întrebării, ci pentru că întreg acest triumf recent nu a venit din neant, din „accidente fericite“, ci din talentul solid, vocea fermă şi ideile unor regizori care arătaseră şi cu ceva vreme în urmă că au ceva de spus şi, mai ales, că ştiu cum să o facă. „Pariez“, deci, cu toată încrederea, pe nume precum Cristi Puiu, Cristi Mungiu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu, Nae Caranfil, Alexandru Solomon, Constantin Popescu, Florin Iepan, Tudor Giurgiu, Florin Piersic Jr., Titus Muntean.

4. Termenii valorii reale a acestui documentar, care a stîrnit un entuziasm explicabil prin calitatea sa, ţin nu de conjuncturi favorabile sau tematici privilegiate. Dacă Alexandru Solomon îşi va păstra modul original şi imprevizibil de abordare, va avea în continuare şansa de-a ne oferi o viziune originală asupra oricărui subiect abordat. Cît despre proaspătul său documentar, meritele acestuia încep cu evocarea extraordinarului fenomen care a fost Radio Europa Liberă, dar nu se opresc aici. Egal de importantă e „punerea în scenă“ a acestui univers – simultan secret şi arhicunoscut românilor –, cu momentele ceva mai destinse, dar mai ales cu dramele şi tragediile sale reale. Selecţia efectuată de Alexandru Solomon este cea care conferă ritmul logic şi emoţional al întregului, asigurînd un portret puternic (subiectiv, fireşte) al unui atît de special şi particular fenomen mediatic. O reuşită reală.

■■■ Mihai CHIRILOV:
Distincţii supreme, fără o cinematografie în toată puterea cuvîntului

1. Este, cred, un paradox exclusiv la nivel statistic. Nicăieri nu scrie că distincţiile supreme le obţii atunci cînd ai un număr considerabil de producţii locale, care să formeze şi să valideze existenţa unei cinematografii în toată puterea cuvîntului. Dacă însă ne încăpăţînăm să judecăm tot din punct de vedere statistic, procentul de producţii de calitate este, în acest context, un impresionant 33%. Înseamnă însă asta ceva?

2. Probabil că *După ea*, deşi nu cred că mai are vreo relevanţă.

3. Mi-am mai confesat pariurile, cel mai temerar fiind cel legat de filmul lui Mungiu, despre care am spus înainte de a fi selecţionat la Cannes că va fi nu doar ales în competiţia oficială, ci şi premiat cu o distincţie importantă. Pariul de ultimă oră a fost că, dacă Mungiu e nominalizat la Globul de Aur, va cîştiga şi Globul, şi Oscarul. Semnele de întrebare ar fi două. O dată, nedumerirea faţă de reticenţa bordului cannez, care n-a avut în 2005 inspiraţia de a include *Moartea domnului Lăzărescu* în competiţia mare, şi apoi reticenţa faţă de această predilecţie tot mai insinuată şi mai accentuată în cinematografia locală pentru minimalism şi hiperrealism. Cîtă vreme vor exista însă filme şi poveşti bune, minimaliste sau nu, vom mai fi pe val, cel puţin un an-doi. Ne putem aştepta însă, iar ăsta ar fi un paradox, să producem filme bune şi în continuare, iar ele să nu mai fie neapărat validate de premii importante.

4. Nu pot discuta în nici un fel de termeni, deocamdată, pentru că nu am văzut filmul.

■■■ Andrei CREŢULESCU:
Am găsit, în fine, calea, adevărul şi viaţa

1. Paradox? Am obţinut cele mai mari premii cu singurele filme care meritau cu adevărat să fie arătate şi altora. Recolta a scăzut, într-adevăr (nu ştiu sigur dacă e cu adevărat o nenorocire – spectatorii refuză în continuare invitaţia sălilor de cinema, indiferent de titlul afişat), dar proporţia calitate/restul a rămas aceeaşi. Aş vrea să se consemneze că mi se pare în egală măsură hazliu şi stupefiant faptul că nominalizarea domnului Mungiu la premiile Globul de Aur e tratată drept cel mai normal lucru din lume...

2. Din cele ce aud/văd/citesc îmi pare că *Ticăloşii* ar merita cupa şi campionatul – numai că l-am ratat cu graţie, aşa că nu mă pot pronunţa. Să-mi pară rău?

3. Cu regretul nespus că trenul lui Nae Caranfil a plecat prea devreme din gara noastră mică, trebuie să admit că *da*, în ultimii ani, cinema-ul românesc a devenit brusc *fashionable*. Atenţie – a devenit astfel pe merit: succesul lui 2007 e consecinţa firească a inteligenţei tinerilor regizori, pe cît de imbatabilă, pe atît de speculativă. Precizia de bisturiu din filmele domniilor lor se regăseşte în întreg contextul fabricării&lansării, ceea ce nu poate însemna decît că am găsit, în fine, calea, adevărul şi viaţa. O vreme, aplauzele şi acoladele vor continua, poate din respect, poate din reflex – ce vom face în clipa în care aşa-zisul cinema minimalist nu va mai fi la fel de prizat (şi va trebui, vrem nu vrem, să demonstrăm că ştim să facem şi altfel de filme)... e o întrebare la care vom răspunde în chestionarul de încheiere al anului 2009 sau pe acolo.

4. Filmul lui Alecu Solomon (nu pricep de ce n-ar fi inclus în lista producţiilor neaoşe din 2007 – ar mai fi înclinat niţel balanţa în favoarea calităţii) este mai mult decît un documentar, este un document. Nu cred că filmul în sine ar trebui discutat, ci importanţa, lipsa de patetic, de ură, de batjocură şi eleganţa unei lecţii de istorie necesare şi bine-venite. Toate (*sic!*) indiscutabile.

■■■ Alin Ludu DUMBRAVĂ:

Elevii supradotaţi ai unui învăţămînt în stare groaznică

1. Nu e un paradox şi nici o problemă de producţie. Oricum, nu putem vorbi decît de 2 (două) filme. Alte două producţii anunţate pentru 2007 şi văzute la TIFF în iunie s-au mutat în 2008: *Restul e tăcere* de Nae Caranfil şi *Cocoşul decapitat* de Radu Gabrea. La fel şi altele, nu au mai fost scoase pe ecrane în 2007 (*Legiunea străină* al lui Daneliuc etc.). Dar dacă ar scădea producţia de rebuturi, ar fi cu atît mai bine...

2. Nu ştiu dacă am cita acelaşi titlu pentru prima parte a întrebării, fiindcă, după cum am mai zis, unele filme s-au văzut doar la TIFF. În ce priveşte cea mai mare dezamăgire, ea e filmul lui Gheorghe Preda, regizor care face parte din noua generaţie de cineaşti, care se crede extrem de pretenţios şi rafinat, dar al cărui film, *Îngerul necesar*, e mai mult decît steril şi degeaba, e o glumă proastă şi absolut nenecesară.

3. Poate încă puţin timp să mai fim „pe val", la anul la Berlin (Radu Muntean – *Boogie*), şi probabil cu noile filme ale lui Puiu, Mungiu, Mitulescu, Porumboiu, care vor fi aşteptate cu interes. S-a creat deja o marcă de nişe. Acum „avem" prima nominalizare la Globul de Aur. Dacă „luăm" cumva Oscarul, înseamnă că am marşat şi mai tare, însă exigenţa cu care vor fi primite noile pelicule româneşti va fi maximă şi nu se va accepta ideea de pastişă, de gen pauper realist, timp real, Dogma. Trend-ul va fi asemeni celui iranian, pînă cînd se va spune: „Dar oamenii ăştia numai filme din astea fac?!". O ţară fără industrie nu poate supravieţui din filme de festivaluri, oricîte premii şi medalii aduc ele. Situaţia îmi aduce aminte de sportivii olimpici şi elevii supradotaţi, în condiţiile în care situaţia generală a învăţămîntului e groaznică, la fel ca mersul oamenilor la cinema şi cu statistica ultimului loc la număr de cinematografe...

4. Documentarul e un gen tarat pentru audienţa de public. Faptul că ambele filme recente ale lui Solomon au ieşit în cinematografe e mai mult decît meritoriu, însă publicul larg nu se interesează de subiect. Noul film se va da şi la TV şi interesează şi în afara ţării, dar atît. Povestea, absolut necesară, din *Război pe calea undelor* se încadrează în acelaşi mare subiect despre care se zice că e fosilizat; nu ne mai interesează Revoluţia şi nici ce s-a întîmplat pe vremea lui Ceauşescu. Cu toate astea, acesta e filonul cel mai adevărat, pentru că tocmai atunci s-a întîmplat ceva, o breşă, o rupere de ritm care au creat societatea actuală, ce pare că nu mai vrea să ştie de cea anterioară şi ar vrea s-o anuleze, s-o şteargă din memorie. La documentarul lui Solomon tinerii ar trebui să fie duşi cumva obligatoriu, cu şcoala, ceea ce ar trebui să se facă şi la *Hîrtia*... lui Muntean, la filmele lui Porumboiu şi la Mungiu. Pentru că prin ei cinematograful face apel la memoria necesară.

■■■ Mihai FULGER:

Am impus cîteva filme. Să impunem cîţiva autori

1. Numărul premierelor româneşti din 2007 ar fi putut fi mult mai mare dacă, din diverse raţiuni, nu ar fi fost întîrziată intrarea pe ecrane a unor filme de mult finalizate. Cazul cel mai flagrant: debutul lui Petre Năstase, *Dragoste pierdută* (cunoscut pe parcurs şi ca *Aripi de fluturi* sau *Aventurile unei zile*), a bătut deja recordul îndelung amînatului *Azucena* de Mircea Mureşan, fiind terminat de 3-4 ani! Despre un alt lungmetraj de debut care a cîştigat finanţare la concursul CNC din 2003, *Iubire de cartier* de Radu Dragomir, nu se mai aude nimic. Şi, dacă unii se plîng că Nae Caranfil şi Radu Gabrea tărăgănează premiera filmelor lor prezentate la TIFF 2007, n-ar trebui să uităm că *Un acoperiş deasupra capului* de Adrian Popovici era gata încă de la TIFF 2006, dar nu a intrat în cinematografe, deşi regizorul său se află în postproducţie cu un nou lungmetraj. Iar lista e mult mai lungă. Realizatorii unor astfel de filme ar trebui să fie somaţi să aleagă: fie îşi prezintă filmele publicului, la scadenţe rezonabile, asumîndu-şi eventualul eşec, fie restituie banii publici cu care le-au făcut.

2. *Logodnicii din America*.

3. Vom fi în continuare „pe val", atît timp cît premianţii de pînă acum ai Noului Cinema Românesc (Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Ruxandra Zenide şi ceilalţi) vor continua să facă film. De acum încolo, poate principalul obstacol pe care îl au ei de înfruntat nu este atît unul instituţional sau financiar, cît unul psihologic. În prezent, aşteptările şi presiunile, amplificate de mass-media, sînt nejustificat de mari: de pildă, după un film cu premiu la Cannes, o eventuală ratare a competiţiei aceluiaşi festival ar fi privită – greşit! – drept o tragedie. Trebuie să realizăm că nu vom fi (dacă sîntem cu adevărat) prea mult timp „(epi)centrul cinematografiei europene", mai ales cu cel mult trei filme notabile pe an şi că nici un mare regizor nu poate avea o carieră în permanentă ascensiune. Am impus pe plan internaţional nişte filme, următorul pas este să impunem nişte autori (cu suişurile şi coborîşurile lor), care să ne asigure menţinerea la un nivel înalt. În plus, sper să debuteze cît mai curînd în lungmetraj Hanno Höfer (ar fi şi timpul...), Constantin Popescu şi Radu Jude. Orice ar fi, eu cred că măcar pînă la sfîrşitul deceniului se va mai vorbi în lumea filmului mondial despre cinematografia românească.

4. Am tot scris despre *Război pe calea undelor* şi tot ce pot să mai adaug este că, indiferent de valoarea unui asemenea film, de promovarea de care beneficiază şi de valurile pe care le provoacă, convingerea publicului că merită să meargă la cinema (şi) pentru un documentar pare deocamdată o misiune imposibilă.

■■■ Anca GRĂDINARIU:

Documentarul, un văr de-al treilea retardat?!

1. Mai bine calitate decît cantitate. Mai îngrijorător mi se pare numărul mic, chiar foarte mic de spectatori în cinematografe (în atari condiţii, performanţa lui *4.3.2* devine şi în acest registru epocală). Dacă cinema-ul nu e profitabil la noi, pentru ce să lansezi pe piaţă 50 de filme româneşti, ştiind că, practic, nici unul nu-şi va recupera banii?!

2. *Îngerul necesar* – mai prost decît *După ea*, pentru că e plin de pretenţii.

3. Păi cred că e clar: atîta timp cît vom face filme bune, puternice, relevante. Sper ca regizorii noştri să nu clacheze, totuşi, sub presiunea „confirmării".

4. Întrebarea mi se pare cam contorsionată. Dincolo de controversele stîrnite de documentarul lui Solomon (recunosc că încă nu l-am văzut), mi se pare grozav că un documentar românesc e lansat pe marile ecrane – lucru care nu s-a mai întîmplat de la *Marele jaf comunist* al aceluiaşi regizor. Cînd se vorbeşte de documentar, se foloseşte de regulă clişeul „ruda săracă a ficţiunii". Dar la noi e şi mai rău: cinema-ul de gen e ruda săracă a televiziunii, iar documentarul un văr de-al treilea retardat, cu care ţi-e ruşine (mă refer aici la perspectiva „oficială"). De aceea orice apariţie pe marile ecrane a unui exemplar din acest gen bastard (fie el şi cu un subiect „populist"; în aceste condiţii cum ar putea să fie altfel?!) e un motiv de celebrare.

■■■ Angelo MITCHIEVICI:

Şansa momentului – (re)formarea unei şcoli de film

1. Filmul românesc nu poate trăi doar cu fondurile pe care i le asigură preferenţial, ca de obicei, CNC-ul. În condiţiile în care tinerii cineaşti au obţinut nişte rezultate greu de imaginat acum cîţiva ani, nu am auzit pe nimeni să facă *lobby* pentru suplimentarea acestor fonduri în beneficiul filmului românesc şi al imaginii României. La capitolul excelenţă pe acest an, noua cinematografie românească se află pe primul loc şi acest fapt îl datorăm nu doar lui Mungiu şi Nemescu, ci întregii generaţii de regizori tineri, începînd cu Cristi Puiu şi terminînd cu Adrian Sitaru sau Alexandru Solomon. În acelaşi timp, nu cred în ecuaţia marxistă a cantităţii care se transformă mecanic în calitate. *In extremis*, aş prefera ca în fiecare an să existe numai două filme ca ale lui Mungiu şi Nemescu decît 20 de filme „eroice" pe care le-ar realiza anual „supravieţuitorul" Sergiu Nicolaescu şi cei asemenea lui, dacă vor fi finanţaţi în continuare.

> Aş prefera ca în fiecare an să existe numai două filme ca ale lui Mungiu şi Nemescu decît 20 de filme „eroice" pe care le-ar realiza anual „supravieţuitorul" Sergiu Nicolaescu şi cei asemenea lui, dacă vor fi finanţaţi în continuare.

2. Greu de spus, uneori concurenţa pentru ultimul loc este la fel de acerbă precum cea pentru primul. Mă abţin să dau un răspuns. Se poate şi mai rău.

3. Vom fi pe val atît timp cît acesta nu se va sparge. Şansa acestui moment ar trebui capitalizată în (re)formarea unei şcoli de film serioase, ceea ce ar include şi acţiuni informale, cum a fost şcoala de vară de la JPIFF 2007 pentru tinerii producători, de la Mamaia. Iniţiative ar trebui să vină şi din partea tinerilor regizori, prin proiecte stipendiate de Ministerul Culturii, care oricum cheltuie banii aiurea. Din păcate, filmul nu trăieşte cu bani puţini, nu sînt suficiente cîteva coli de hîrtie şi un pix sau un computer la mîna a treia cu care scrii un volum de poezii. Nu cred că Mungiu sau Nemescu au epuizat filonul, dimpotrivă, ceea ce se va petrece de acum încolo mi se pare mult mai interesant, pentru că cinematografia românească a ieşit în aceşti ultimi ani din faza de pionierat şi pentru că o parte din regizori caută alternative la formula „minimalistă". O încercare în acest sens, din păcate eşuată, îi aparţine lui Gheorghe Preda cu *Îngerul necesar*. Radu Muntean a terminat turnarea unui nou film, Adrian Sitaru s-ar putea să reuşească să finalizeze *Pescuitul sportiv*, care în stadiul în care a fost prezentat la Mamaia mi s-a părut o încercare extrem de interesantă de a evada din formulă. Pariez pe toţi cei care s-au remarcat, dar mai ales pe debutanţi.

4. Întrebarea mi se pare cu fineţe tendenţioasă – ceea ce îmi face plăcere –, dar, desprinzîndu-mă de aburii „euforiei" tematiste, pot spune că există în filmul respectiv mici hibe, însă pentru mine ele nu au impietat asupra valorii de document pe care o conţine *Război pe calea undelor*. În această valoare cred că se află şi una dintre mizele regizorului, care a trebuit să decupeze dintr-un material vast, şi probabil că proba de montaj a fost cea mai dificilă.

■■■ Valerian SAVA:

„Era pe cînd nu s-a zărit,/ Azi o vedem, şi nu e".

1. De la hiatusul de un an şi jumătate al premierelor autohtone, care a marcat cumpăna dintre secole (octombrie 1999-martie 2001), nu s-a întîmplat nimic atît de simptomatic pentru starea sistemului filmic în vigoare, cum e prăbuşirea la jumătate a numărului anual de premiere cu lungmetraje de ficţiune. Atunci era sancţionarea meritată a cramponării vechii gărzi de poziţiile şi speciile vetuste de dinainte de 1989, acum – *more geometrico* vorbind –, în faţa succeselor neaşteptate ale Noului Cinema Românesc, e panica aceloraşi foşti protagonişti şi a neofiţilor aferenţi, confruntaţi cu riscul de a mai da ochii cu publicul şi cu critica. Este neputinţa de a justifica finanţările din bani publici pentru filme altminteri de mult terminate. Acum, ca şi atunci, oficialitatea de resort (interesată doar de facilitarea finanţărilor în cea mai mare parte deturnate, cum remarca Cristian Mungiu înainte de plecarea la Cannes) refuză un *audit critic* al rezultatelor aplicării unei legislaţii invalide.

2. Faţă de *Ticăloşii* de Şerban Marinescu, *După ea* de Cristina Ionescu şi *Logodnicii din America* de Nicolae Mărgineanu – care pot invoca circumstanţa atenuantă că sînt victime ale unui mod moştenit de a concepe şi a practica cinematograful, cu ticurile tematic-propagandistice disimulate, cu amputările de odinioară ale arsenalului –, *Îngerul necesar* e raportabil integral la malformaţiile individuale, autoimpuse doctrinar şi manifest ca virtuţi, ca alternativă la Noul Cinema. Ar fi substituirea cinema-ului cu marotele unei emasculări a ceea ce filmul are mai propriu, ca surse realistice şi formatări inedite. E recoafarea unei întoarceri la artizanalul provincial consumat pe alte meridiane şi chiar la noi, cu vreo opt decenii în urmă.

3. În istoria filmului românesc, neştiută sau manipulată protocronisto-nostalgic, există antecedentul unui geniu ca Ion Popescu Gopo, care a obţinut în 1957 La Palme d'Or, apoi alte distincţii aurite în anii imediat următori, cu desenele sale animate, dar care a fost repede uitat şi nu prea mai contează azi în retrospectivele critice. Pentru că, spre deosebire de vecinii momentului – sîrbi sau bulgari, ca să nu mai vorbim de polonezi –, pentru care nici regimul n-a fost atît de draconic, Gopo n-a prea fost preocupat de şcoala din care, virtualmente, făcea parte, al cărui purtător de steag avea întreg harul ca să fie şi să rămînă. Odată cu propriile involuţii, şcoala virtuală a dispărut în mediocritatea în care s-a instalat de multă vreme animaţia autohtonă.

4. În condiţiile în care documentarul nu funcţionează ca matcă formativă a viitorilor cineaşti, la UNATC (nu mai invocăm fictivele universităţi MediaPRO şi Hyperion) – cum s-a văzut şi la recenta ediţie a Festivalului CineMAiubit –, iar Studioul specializat Sahia-Film e paralizat în tradiţia nedezminţită a propriului nume, producţiile meritorii ale lui Alexandru Solomon şi Florin Iepan constituie o ariergardă de elită, onorabilă şi performantă în funcţiile socio-culturale ce-i revin, în aşteptarea unei *refondări* a speciei *princeps* a cinematografului. Ea nu se concretizează, încă, decît fără ecoul meritat, ca în cazul celui mai bun documentar românesc din 2007, *Bar de zi şi alte povestiri* al debutantei Corina Radu, premiat de juriile de la ASTRA FilmFest 9 şi DaKINO 17.

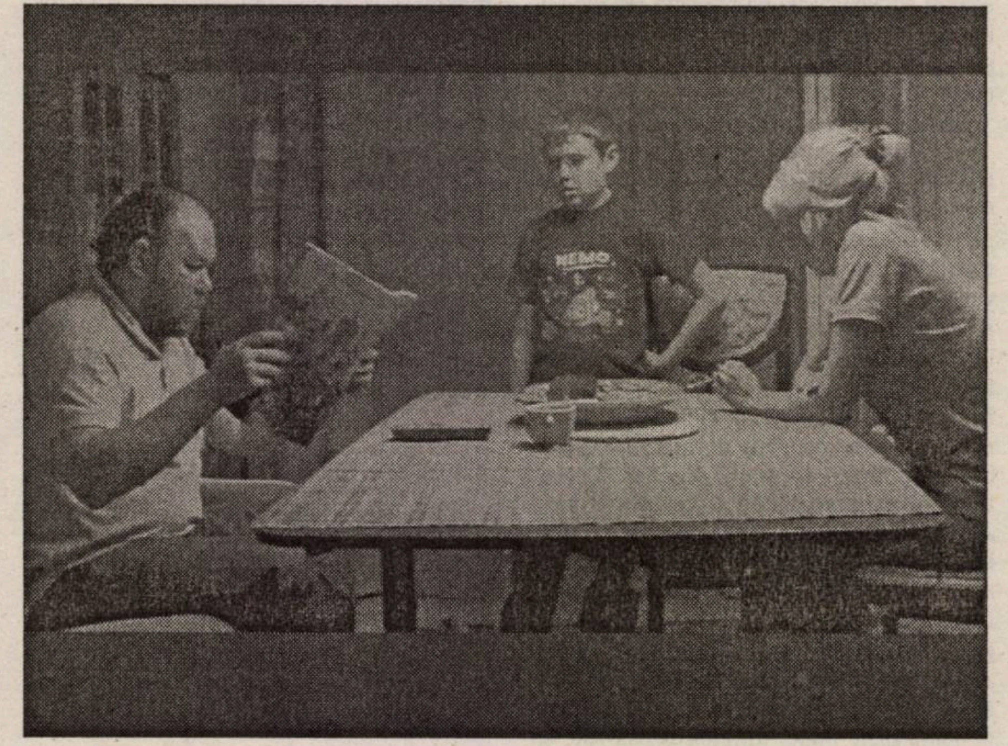
■

FILM

CineMAiubit 11: toată lumea iubeşte filmul studenţesc!

Mihai FULGER

Între 10-13 decembrie a.c., în sălile de cinema bucureştene Studio şi Union s-a desfăşurat a 11-a ediţie (în 12 ani) a festivalului de film studenţesc CineMAiubit. A fost, de fapt, prima ediţie cu adevărat internaţională a evenimentului organizat de UNATC şi UCIN.



Ştefan de Radu Stanca

Anul acesta, festivalul a fost împărţit în trei secţiuni competiţionale (ficţiune, documentar şi animaţie/experimental), în fiecare dintre ele prezenţa filmelor străine fiind mult mai consistentă decît la ediţiile precedente. De exemplu, din competiţia cea mai iubită de public (cea de ficţiune, desigur) au făcut parte 40 de filme româneşti (de fapt doar 37, deoarece trei cópii au ajuns prea tîrziu la proiecţie, c-aşa-i în UNATC...) şi 24 străine (realizate de şcoli de film din Argentina, Belgia, Bulgaria, Cehia, Franţa, Germania, Israel, Polonia, Portugalia şi Ungaria). În plus, din juriul acestei secţiuni a făcut parte şi un invitat polonez: Marcin Malatyński, prodecanul Facultăţii de Regie din cadrul renumitei Şcoli Naţionale de Film, Teatru şi Televiziune din Lódz. Nu ştiu însă cît o fi înţeles acest oaspete de vază din filmele româneşti, pentru că marea lor majoritate nu erau subtitrate în vreo limbă de circulaţie internaţională. În schimb, mult mai multe producţii autohtone din competiţiile de documentar şi animaţie/experimental aveau subtitrări în engleză, deşi în juriile acestor secţiuni nu erau şi străini.

Şi aceasta nu a fost singura bizarerie a actualei ediţii. De exemplu, filmul argentinian *Everybody Seems to Be Happy* de Gonzalo Tobal, cîştigătorul Premiului I al secţiunii canneze „Cinéfondation“ de anul acesta, a trecut neobservat la CineMAiubit. Iar în competiţie a fost inclus şi *Before Dawn* de Bálint Kenyeres, deşi acesta a primit, printre numeroase alte premii internaţionale, şi trofeul festivalului bucureştean DaKINO din... 2005. Excepţionalul film maghiar, dintr-un singur cadru şi fără replici, creaţie a unui autor foarte stăpîn pe mijloacele cinematografice, nu a obţinut la CineMAiubit decît Premiul pentru regie oferit de Rectoratul UNATC.

■■■ Ţării, cît mai multe premii!

Anul acesta, ca urmare a recentelor succese internaţionale ale noului cinema românesc (speculate prompt de profesorii de la UNATC, care au ţinut să-l aibă ca invitat de onoare al festivalului pe Cristian Mungiu şi au organizat, în cinstea sa, un simpozion intitulat pompos „De la CineMAiubit la Palme d'Or“), au fost acordate mai multe premii ca niciodată, de parcă toată lumea ar fi devenit brusc interesată de sprijinirea filmelor studenţeşti. Şi nu a oricăror filme studenţeşti, ci în special a celor româneşti, care au primit mult mai multe distincţii decît ar fi meritat, în condiţiile unei competiţii internaţionale puternice.

Dacă anul trecut Marele Premiu ajungea tocmai în Norvegia, de data asta el a rămas în UNATC, revenind lui *Ştefan* de Stanca Radu. Regizoarea, care anul trecut propunea la CineMAiubit o amuzantă şi reconfortantă *Întîlnire de gradul III*, a cucerit spectatorii cu o altă comedie, de această dată avînd în centru un băiat de 10 ani, care trebuie să recite, la o serbare şcolară, monologul tizului său canonizat din *Apus de soare*. Filmul rezistă prin şarmul protagonistului (David Alexandru) şi prin aiureala nostimă a celor două personaje mature (interpretate de Mihaela Teleoacă şi Mihai Constantin) – părinţii aproape traumatizanţi ai sărmanului Ştefan, veşnic pregătiţi să imortalizeze cele mai penibile momente din copilăria odraslei, „să-şi amintească şi el cînd o fi mare“.

Că publicul CineMAiubit preferă comediile o dovedeşte şi *Radu+Ana* al lui Paul Negoescu, filmul cel mai bine primit (altfel spus, la care s-a rîs cel mai mult) din întreg festivalul. Povestea savuroasă a celui mai ghinionist om din lume (interpretat de Bogdan Marhodin, care a primit Premiul pentru interpretare masculină) ne-a arătat o latură surprinzătoare a tînărului cineast, care a cîştigat cu acest film Premiul pentru regie (pe care îl lua şi anul trecut, cu revelaţia *Examen*) şi cel oferit de Asociaţia Criticilor de Film din cadrul UCIN. Dacă *Radu + Ana* este un film nereprezentativ pentru autorul său, nu acelaşi lucru se poate spune despre *Saga* lui Gabriel Achim, care a revenit la CineMAiubit cu o nouă comedie foarte bună (după *Şi binele trebuie să aibă margini* de anul trecut), despre o familie de basarabeni cam ţăcăniţi, ale căror peripeţii ne sînt narate de Dragoş Bucur. Din păcate, filmul lui Gabriel Achim (regizorul cel mai inventiv în registru comic din ultimele promoţii) nu a primit nici o distincţie.

■■■ Limitele influenţei

Paradoxal, Paul Negoescu (prezent cu trei filme în competiţia de ficţiune) mi s-a părut şi marele perdant al actualei ediţii, deoarece *Tîrziu*, filmul său de absolvire şi în acelaşi timp cel mai matur de pînă acum, care indică drumul pe care regizorul vrea să-l urmeze în continuare, a fost ignorat de juriu. Cred că aici intervine o mare problemă a noului cinema românesc. Filmele care par a se înscrie pe filiera Cristi Puiu-Radu Jude („minimalism“, realism frust, filmări din mînă, fără prim-planuri, dialoguri autentice etc.) sînt descalificate din start de unii comentatori, sub pretextul că aplică o reţetă brevetată. În această categorie ar mai intra, din filmele de la CineMAiubit, *Sinopsis docu-dramă* de Vlad Trandafir şi *Interior scară de bloc* de Ciprian Alexandrescu, ambele cîştigătoare ale unor premii pentru scenariu.

Discuţia ar trebui nuanţată, ţinînd cont de două aspecte: dacă regizorii respectivi aderă la această modalitate de a face cinema din convingere sau doar pentru a urma *trend*-ul dominant şi dacă povestea se pretează acestui stil sau nu. Nu în ultimul rînd, Cristi Puiu însuşi nu a reinventat roata (deşi revoluţia pe care a produs-o în filmul românesc ar putea crea această impresie), limbajul său cinematografic fiind influenţat clar – şi el este primul care o recunoaşte – de cîţiva maeştri (Cassavetes, Rohmer, Wiseman, Depardon etc.). Revenind la filmele de la CineMAiubit, mi se pare că Paul Negoescu şi Vlad Trandafir (care a venit anul acesta cu o comedie „minimalistă“ chiar despre lumea filmului), după ce au depăşit perioada încercărilor din şcoală, şi-au ales drumul cu bună ştiinţă şi foarte decis, în timp ce Ciprian Alexandrescu (al cărui film, deşi porneşte de la un scenariu bun, este foarte confuz în intenţii) a apelat la camera mobilă pentru că – vorba unui personaj din *A fost sau n-a fost?* – „aşa se filmează acuma, şefu', e mai modern“.

Tîrziu al lui Paul Negoescu (cel mai bun film românesc din festival, în opinia mea) vorbeşte cu onestitate despre ipocrizie şi manipulare, dar şi despre prietenie şi singurătate. O poveste simplă, dar impresionantă, care se potriveşte foarte bine cu filmările din mînă, mai ales că protagonistul este un reporter. Pînă unde poţi merge pentru un material care poate să-ţi aducă promovarea? Aceasta este întrebarea la care trebuie să răspundă Cătălin (Andrei Mateiu), un tînăr însingurat, şi la care sînt provocaţi să răspundă şi spectatorii. Cu asemenea filme, Paul Negoescu are toate şansele să devină unul dintre cei mai importanţi regizori români.

În competiţia documentarelor, şcoala de film poloneză (foarte bine reprezentată şi în secţiunea de ficţiune) s-a impus fără probleme, prin *52 Percent* de Rafal Skalski (Premiul „Victor Iliu“) şi *13 Years and 10 Months* de Jenifer Malmqvist (Premiul „Paul Călinescu“). Două documentare „curate“ şi foarte emoţionante, care au în centru o fetiţă: în timp ce prima aspiră să intre la Academia de Balet, a doua suferă de o boală incurabilă, dar a învăţat să se bucure de fiecare clipă care i-a mai rămas. În ultimii ani, m-am convins că în fosta U.R.S.S. se pot găsi numeroase subiecte bune pentru documentare, iar filmul britanic *Scarlet Sunrise* de Edward Edwards şi Edu Grau (Premiul pentru regie „Ion Bostan“), despre oraşul industrial Barentsburg, construit în jurul unei mine de cărbune, pe o insulă din Cercul Arctic, se înscrie în această categorie.

La capitolul filme experimentale, singura producţie românească evidenţiată a fost *Nigredo* de Mihai Chirilă, care mi-a adus aminte de filmul-şoc al anului trecut, *Carne* al Mirunei Boruzescu.

În final, le propun organizatorilor ca la viitoarele ediţii să renunţe la includerea în competiţia principală a exerciţiilor de imagine (filme făcute în general doar pentru examen) şi să realizeze o selecţie mult mai severă (de exemplu, producţiile Universităţii Media şi Universităţii Hyperion s-au dovedit, fără excepţie, mult sub nivelul celorlalte filme din concurs). ■

Tîrziu de Paul Negoescu

ARTE VIZUALE

Remember Adriana Popescu 1954-2007

Maria-Magdalena CRIŞAN

Nu mi-am imaginat că primul text pe care îl voi scrie despre Adriana Popescu o să fie unul în memoria ei, şi nu cel despre expoziţia pe care i-am propus-o cînd ne-am întîlnit la Cluj, vara aceasta, şi am vorbit despre un posibil proiect, o personală a ei la Bucureşti, la Galeria Veroniki Art!

În acest moment este tot mai dificil să facem cunoscut potenţialul artistic care există în întreaga ţară, iar ceea ce se vede în Bucureşti este departe de a ilustra cu adevărat un fenomen interesant în plastica noastră contemporană care, în ultimii ani, este mult mai bine conturat în cîteva dintre marile centre ale ţării. Iar la ora actuală, Clujul concentrează în multe domenii artişti remarcabili. Dar cum drumul spre Bucureşti devine tot mai „dificil", cum sălile de expoziţii lipsesc, cum prestigiul unor importante manifestări artistice s-a diluat, mulţi dintre plasticienii contemporani au preferat competiţiile pe plan internaţional. Din acest punct de vedere, la Cluj există o disponibilitate mult mai mare de a merge către Europa, decît de a trece munţii spre Bucureşti. Putem spune că procesul de integrare aici s-a făcut firesc, mult mai devreme, iar dialogul cultural este un fapt real.

Adriana Popescu a fost un bun exemplu în acest sens. Artistă de notorietate internaţională în domeniul sticlei, ea a avut o activitate expoziţională prestigioasă începută în anii '80, iar pe parcursul timpului munca ei a fost încununată de mai multe premii. Cu tristeţe trebuie să spun că la Bucureşti, în tot acest răstimp, Adriana Popescu a expus doar în cîteva expoziţii colective, astfel încît aici numele ei a rămas cvasinecunoscut. Dar în obştea artistică ea s-a impus ca un artist interesat să cerceteze, să investigheze permanent posibilităţile de expresie ale unui limbaj străvechi, să aducă obiectul de sticlă în sfera de interes a artei contemporane, să-l scoată din zona utilitarului şi să-i confere sensuri noi. Una dintre ultimele prezenţe importante pe plan internaţional a constituit-o selecţia ei într-un prestigios album care a inclus 50 de artişti europeni ce au adus o nouă viziune asupra expresivităţii acestui material.

În prezenţa lucrărilor ei adeseori am avut sentimentul că văd un fragment decupat din natură, grupuri de forme pentru care lumina şi culoarea erau dătătoare de viaţă. Multe dintre aceste forme imaginative trimit către mediul subacvatic, dau senzaţia de fluiditate, o stare care leagă această mulţime, care pare că s-ar închega sub ochii privitorului, transformîndu-se asemeni oricărui element viu. Există în lucrările Adrianei Popescu un echilibru ideal între elementele imaginate, solide şi un potenţial dinamic conţinut, sugerînd o lume aflată la începutul evoluţiei sale, o existenţă vie, ce pulsează în căutarea identităţii sale. Adriana Popescu a reuşit să pună în valoare în multe dintre ciclurile de lucrări realitatea intrinsecă a sticlei, material atît de fermecător şi de surprinzător.

Depăşirea graniţei dintre solid şi fluid, dintre transparenţă şi opacitate, a reprezentat lupta ei cu acest material, care pentru ea trebuia să devină o expresie a viului, să conţină viaţă, să fie purtător de semnale. Aşa ne explicăm atracţia, în multe dintre lucrări, pentru lumea vegetală, surprinsă întotdeauna în momentul revigorării ei, pentru realitatea directă pe care o supune atenţiei.

În ultimii ani, Adriana Popescu a gîndit sticla în relaţie şi cu alte materialităţi. În raport cu acestea, sticla este cea care potenţează expresivitatea cromatică, este întotdeauna elementul viu, surprinzător. Aşa cum adesea mărturisea, important pentru ea a fost să folosească soluţii tehnice diverse prin care să pună în valoare întregul potenţial al materialului, să poată exprima prin intermediul lui tot ceea ce gîndeşte, să-l valorifice cu toată libertatea. Toate acestea au condus-o către realizarea unor adevărate instalaţii, construcţii obiectuale a căror coerenţă ideatică a devenit foarte importantă.

Discursul liber, neinhibat era una dintre condiţiile lucrului ei. Exista, desigur, o idee generală de la care pleca, dar felul în care o dezvolta era determinat de reacţia directă din faţa materialului, în funcţie de stare sau moment. Astfel, Adriana Popescu a reuşit să inducă un sentiment al spaţiului şi al timpului, al contextului cu care se confrunta. În toţi aceşti ani a ajuns la expresii surprinzătoare, a pus sticla în raport cu lemnul, metalul, hîrtia, materiale textile, porţelanul, cu tot ceea ce poate căpăta expresie, cu tot ceea ce poate da contur unor idei.

Capacităţilor decorative pe care sticla le are, Adriana Popescu le-a asociat întotdeauna mesajul. Aceasta a fost una dintre cele mai importante reuşite ale creaţiei sale, aceea de a regîndi expresivitatea sticlei, care prin tradiţie aparţine zonei decorative şi utilitare. În contextul vizualităţii contemporane, sticla a devenit purtătoarea unui tip de expresie prin care o realitate poate fi descoperită. În lucrul ei s-a bazat pe capacitatea materialului de a-şi modela propria imagine, alternîndu-şi expresivitatea, de la transparenţa totală pînă la opacitatea blocului, de la fragil la solid. Trebuie să spunem că preferinţa Adrianei Popescu a mers întotdeauna către sticla turnată. Nu a lucrat cu blocul de cristal, ci a preferat o tehnologie care-i oferea posibilitatea de a interveni în momentul producerii ei. De aici şi marea varietate a obiectelor sale, atît ca formă, dar mai ales ca expresivitate cromatică. De la transparenţele fluide ce conduc privirea de la un obiect la altul, ea ajunge la suprafeţe opace, unde esenţială devine expresivitatea formei şi unde accentul cade pe individualitatea obiectului, în compoziţii gîndite sculptural.

Probabil că în următorii ani Adriana Popescu ne-ar mai fi oferit încă multe surprize. Timpul nu a mai avut răbdare. Ea lasă o operă închegată, lucrările ei sînt, pentru toţi cei care vor dori să cunoască evoluţia acestui limbaj în contextul artelor noastre contemporane, un reper. În acest moment devine necesară o mare expoziţie personală „Adriana Popescu" deschisă la Bucureşti, pentru ca opera ei să fie cu adevărat cunoscută.

■

O zi cu Zaha Hadid

Roxana EVANGHELIE

Zaha Hadid s-a născut la Bagdad, în Irak, pe 31 octombrie 1950. A studiat la una dintre cele mai prestigioase şcoli de arhitectură – Architectural Association (AA) din Londra, după ce obţinuse o licenţă în matematică la Universitatea Americană din Beirut. L-a avut ca profesor pe arhitectul olandez Rem Koolhaas, alături de care a ajuns mai tîrziu să lucreze la OMA (Office for Metropolitan Architecture). Deşi a devenit arhitect partener OMA la numai douăzeci şi şapte de ani, peste doar trei ani îşi înfiinţează propriul birou de arhitectură la Londra – Zaha Hadid Architects.

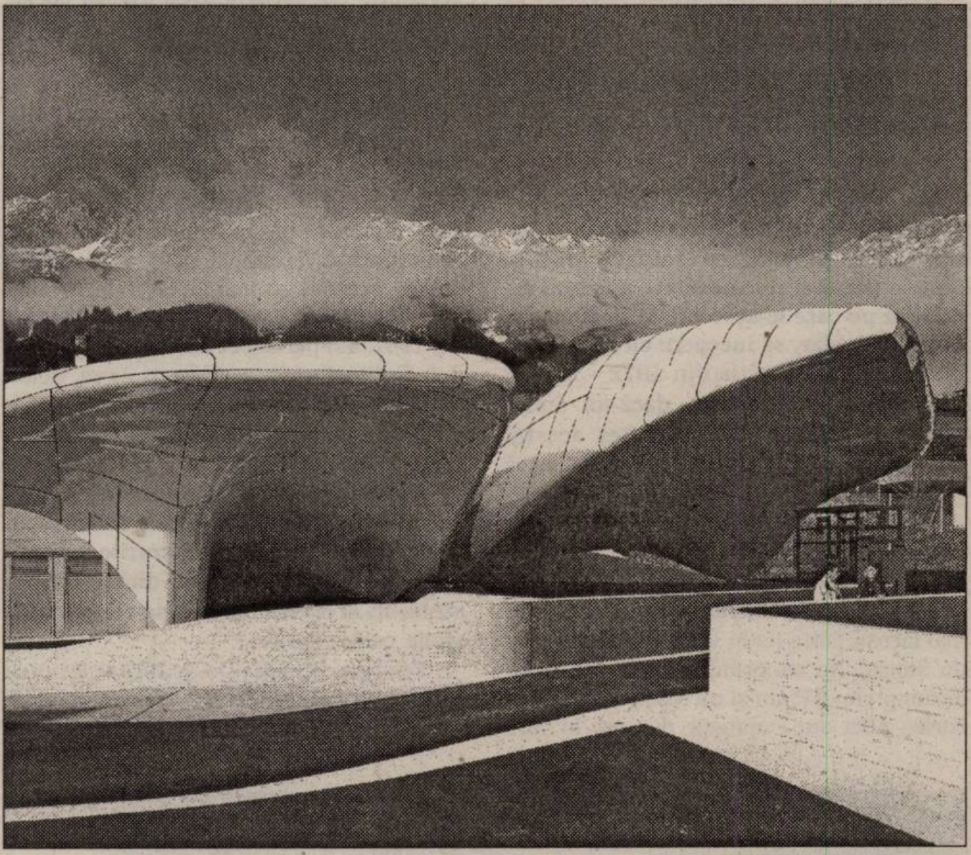
În 2004, arhitecta britanică de origine irakiană devine prima femeie din istoria arhitecturii căreia i se decernează Premiul Pritzker. Acest omagiu se aduce de regulă unui arhitect în viaţă, a cărui operă exprimă talent, viziune şi devotament. Zaha Hadid a primit această distincţie la o vîrstă considerată timpurie, pe baza unui portofoliu redus de lucrări realizate la vremea aceea, tocmai datorită uneia dintre cele trei calităţi atît de apreciate de juriu şi abil descoperite în primele sale creaţii: *caracterul vizionar*.

Într-adevăr, în perioada de început, opera lui Zaha Hadid era considerată a fi mai mult conceptuală, puţini întrevedeau transpunerea în practică a creaţiilor sale. Caracterul mai degrabă amorf al lucrărilor sale, care contraziceau şi suspendau forţa gravitaţională, încercarea de a eluda principiile geometrice în arhitectură, principii atît de bine consolidate de şcoala modernistă, au atras după sine rezerva publicului şi a comanditarilor, impermeabili la noutatea atît de tranşantă a proiectelor sale. Întrebată care consideră că a fost cel mai mare impediment pentru creaţia sa de-a lungul timpului, răspunsul arhitectei a adus în discuţie bagajul de prejudecăţi al publicului: prejudecăţi legate nu de faptul de a fi femeie sau de originea ei irakiană, ci referitoare la un anumit mod de a concepe arhitectura. Zaha Hadid încearcă să demonstreze că arhitectura este şi altfel decît cea cu care ne-am obişnuit, că se poate construi în afara constrîngerilor spaţiale pe care noi înşine ni le-am creat.

Sursa iniţială de inspiraţie a arhitectei este şcoala avangardei ruseşti, a suprematiştilor, în frunte cu Cazimir Malevici şi El Lissitzky. Ea reuşeşte să transpună formele abstracte ale suprematiştilor în proiecte tridimensionale, aplicînd apoi principiile acestora în proiectele sale de arhitectură. Se lansează într-o căutare fără final a unei forme aproape intangibile, a materialului capabil să devină învelişul perfect, cu un grad de maleabilitate ridicat, astfel încît să poată îmbrăca orice structură. Încercînd să nu se repete niciodată, fiecare proiect al arhitectei atrage după sine noi provocări. În definitiv, ceea ce încearcă Zaha Hadid este să zdruncine sensibilitatea timpului său.

Încercînd să creeze relaţii între secţiunile unui spaţiu construit, dar şi între oraş ca aglomeraţie urbană şi edificiul construit, văzut ca spaţiu al socializării, Zaha Hadid privilegiază formele deschise şi materialele poroase. Ea fragmentează spaţiul, anulînd principiul formelor pline, armonioase şi punctul unic de fugă instaurate în perioada Renaşterii. Proiectele sale arhitecturale par să creeze o nouă ordine. Unghiul drept, perspectiva unică sînt înlăturate din planurile sale, pe care le doreşte eliberate de constrîngerile forţei gravitaţionale. Ajunge astfel la forme singulare, fluide, distorsionate, dar foarte dinamice, aproape senzuale.

Se spune că progresul în arhitectură şi inginerie este astăzi mai degrabă o consecinţă a imperativelor de ordin estetic, mai degrabă decît de ordin funcţional. Forma a înlocuit funcţia, iar căutarea formei dorite atrage după sine şi inovaţii în privinţa materialelor de construcţie. Fluiditatea formelor este exprimată la Zaha Hadid cu ajutorul betonului sau sticlei laminate. Aceasta din urmă este folosită în multe dintre proiectele sale, cum ar fi rampa de schi Bergisel, din Innsbruck (Austria), sau reţeaua de teleferic Nordpark, din imediata apropiere a celei dintîi, ce încearcă să redea aparenţa gheţarilor alpini.



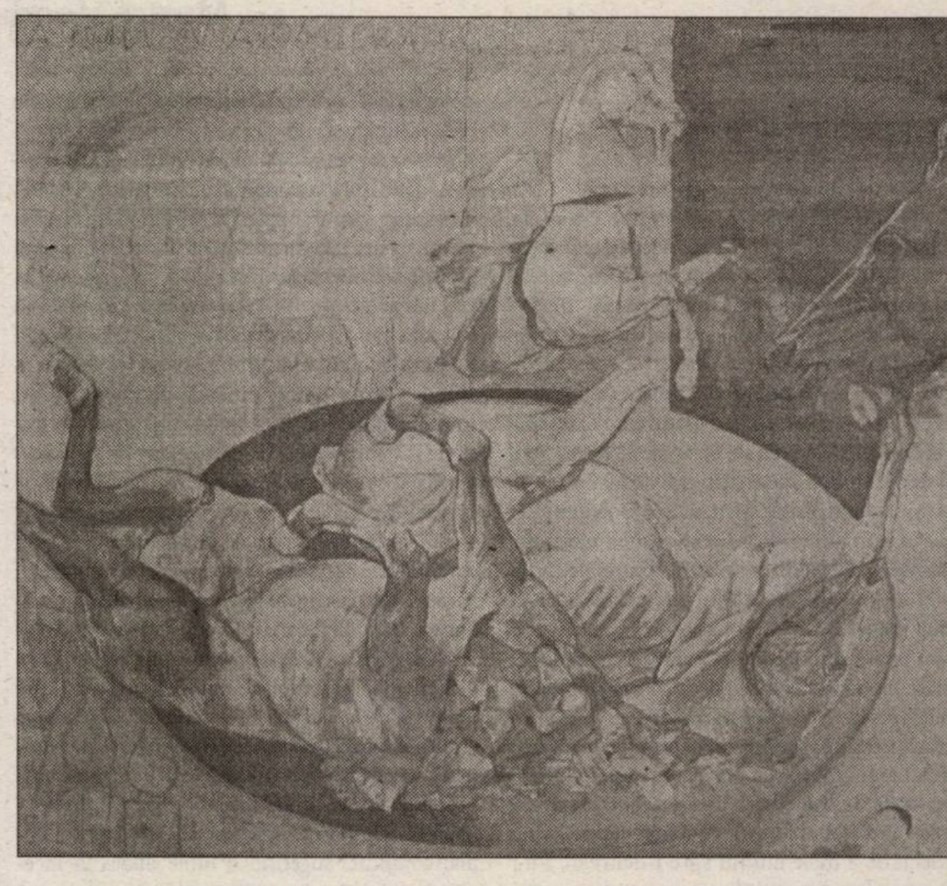
Linia de teleferic Nordpark

Revista *igloo habitat & arhitectură* prezintă în luna decembrie un profil detaliat al arhitectei şi trece în revistă principalele sale proiecte, pe care le ilustrează şi pe suport multimedia, prin filmul *A Day with Zaha Hadid*. Filmul *igloo* de luna aceasta o surprinde pe arhitectă prezentînd expoziţia sa retrospectivă de la Muzeul de Design şi Artă Contemporană MAK din Viena, *Zaha Hadid Has Arrived. A Day with Zaha Hadid* trece în revistă atît proiecte consacrate ale arhitectei, precum Centrul de Artă Contemporană Rosenthal din Cincinnati, Ohio, Uzina BMW din Leipzig, Centrul Naţional de Artă Contemporană din Roma, Centrul Ştiinţific Phaeno din Wolfsburg, Germania, Muzeul Guggenheim din Taichung, Taiwan, dar şi proiecte care nu s-au concretizat niciodată, precum Opera din Cardiff, Ţara Galilor, clubul-spa The Peak din Hong Kong sau podul bazat pe modelul unei structuri de genul celei ai Ponte Vecchio din Florenţa, Malevich's Tektonik, din Londra.

■

„Cu arta am fost întotdeauna europeni“

Interviu cu Teodora şi Ion STENDL



Puţină lume cunoaşte, deocamdată, faptul că anul trecut (2006, *n.n.*) lui Ion Stendl şi Teodorei Stendl, doi dintre cei mai importanţi artişti români ai ultimelor decenii, le-a fost inaugurată şi dedicată o Galerie, în cadrul Muzeul Banatului Montan din Reşiţa. Cum a apărut această intenţie şi, în final, cum s-a materializat ea?

Ion Stendl: Nu anul trecut, ci anul acesta, 2007, la sfîrşitul lunii aprilie, la Muzeul Banatului Montan din Reşiţa, ne-au fost amenajate două săli ce adăpostesc lucrările noastre – *Donaţia Teodora şi Ion Stendl*.

Iniţiativa a fost demarată cu ani în urmă, dar finalizarea a început în 2006, cînd, în martie, am făcut o vizită la Reşiţa pentru a da „bun de tipar“ unui album cu desenele mele, editat de Forumul Democrat al Germanilor din judeţul Caraş-Severin, sub îngrijirea domnului Josef Erwin Ţigla. Cu această ocazie, am fost primit de domnul Sorin Frunzăverde, pe atunci la conducerea judeţului, care a apreciat şi a aprobat proiectul. Pe 12 octombrie 2006, în cadrul unei expoziţii personale, deschisă la Muzeul Banatului Montan, a fost lansat albumul *Stendl- Desene/Zeichnungen*. După acest eveniment, domnul dr. Dumitru Ţeicu, directorul Muzeului Banatului Montan, cu sprijinul domnului Iosif Barna, consilier judeţean, şi cu aportul de suflet al domnului Josef Erwin Ţigla, a purces la reamenajarea sălilor, lucrări ce s-au terminat în primăvara acestui an. Pentru spaţiul pus la dispoziţie am donat 21 de lucrări de pictură, desen şi tapiserie. În cadrul unui vernisaj festiv a fost inaugurată expoziţia permanentă *Donaţia Teodora şi Ion Stendl*. Mulţumim, şi pe această cale, tuturor celor ce s-au implicat în acest proiect. O considerăm o cinstire ce ne-a fost oferită de oraşul meu natal.

■■■ În străinătate au călătorit lucrările noastre

În afară de legătura obişnuită, „naturală“ pe care o aveţi cu acest loc şi cu oamenii lui, propunerea aceasta vine şi dintr-o firească recunoaştere a valorii lucrărilor pe care le-aţi realizat în timp. Vă propun, aşadar, să începem cu momentul Bienalei de la Veneţia din 1972 – la care aţi participat împreună, dacă-mi amintesc bine. Care a fost greutatea acestui moment în viaţa dumneavoastră artistică şi personală?

Teodora Stendl: Trebuie început cu participarea noastră la Bienala Tineretului de la Paris, în 1969. Am luat şi un Premiu al Bienalei pentru lucrări de grup (din grup mai făceau parte Radu Dragomirescu şi Radu Stoica). Nu am primit paşaport să ne ridicăm premiul (bani şi un sejur de o lună la Paris). Abia după aproape doi ani, în vara lui 1971, ne-a fost permis, mie şi lui Ion, să călătorim la Paris. În acea perioadă, regimul nu tolera prezenţa artiştilor la vernisaje. Cu astfel de ocazii, presa putea afla lucruri jenante pentru culturnicii puterii. Participarea noastră la a 36-a Bienală de la Veneţia, în 1972, a fost în cadrul unei manifestări colective de grafică. Au participat: Ana Maria Andronescu, Marcel Chirnoagă, Dumitru Cionca, Ioan Donca, Adrian Dumitrache, Mircia Dumitrescu, Dan Erceanu, Sergiu Georgescu, Hary Guttman, Valentin Th. Ionescu, George Leolea, Wanda Mihuleac, Tiberiu Nicorescu, Ion Panaitescu, Anton Perussi, Ion State, Teodora Stendl, Ion Stendl, Radu Stoica, Iosif Teodorescu. Coordonator a fost Marcel Chirnoagă. Era o uriaşă instalaţie-colaj cu fragmente din gravurile artiştilor participanţi. În 1973, această instalaţie a fost itinerată la Keske Suomi Museum din Juvaskyla şi la Taide Museum din Tampere (Finlanda). Între 1971-1972, Ion a avut o bursă DAAD, la Academia de Stat din Düsseldorf. În iunie 1972 am ajuns şi eu la Düsseldorf, de unde am călătorit amîndoi la Veneţia, să vedem Bienala. Pe vremea aceea, Bienala încă mai era o scenă de prezentare a unor valori naţionale. Ca să vă răspund la întrebare, a fost prima Bienală de la Veneţia pe care am văzut-o la faţa locului. Impact în viaţa noastră artistică şi personală nu prea a avut.

Anterior, mai avuseserăţi legături şi prilejul experimentării străinătăţii? Să nu uităm că în comunism vizitarea „capitalismului decadent“ nu era tocmai uşoară...

Ion Stendl: Mai călătoriserăm în Vest. Am fost în 1969, vara, în Suedia, la Göteborg, la deschiderea unei expoziţii de artă decorativă românească. Deşi delegat oficial, am ajuns tot după vernisaj. De asemenea, în 1969, toamna, cu ocazia expoziţiilor noastre personale, Teodora la Galeria Viotti, eu la Galeria Triade, ambele la Torino, am putut călători cu maşina noastră în Italia. În drum, ne-am oprit la Viena, unde am văzut Kunsthistorisches Museum. Din cauza întîrzierii primirii paşapoartelor nu am ajuns nici atunci la vernisajele noastre. De la absolvire, în 1963, şi pînă în 1969, în străinătate au călătorit lucrările noastre. Începînd din 1967, am participat la Bienale de gravură la Tokyo, Ljubljana, Buenos Aires, Geneva, Barcelona, Viena etc. Dacă participai la o Bienală, primeai apoi de la alte Bienale invitaţie nominalizată.

S-ar putea spune, prin urmare, că pulsul artei europene nu v-a fost deloc necunoscut. Cum erau, însă, lucrurile în ţară? Cum vă amintiţi relaţiile dintre colegi, profesori şi elevi? Cum se petreceau jurizările concursurilor?

Teodora Stendl: De la Bienalele unde participam primeam cataloage care ofereau o viziune asupra producţiei artistice a momentului în lume. Biblioteca Institutului Grigorescu şi mai ales biblioteca UAP erau îmbogăţite în permanenţă cu cărţi şi reviste de artă. La vremea aceea, fiecare membru al UAP putea să-şi comande anual, prin Uniune, cîte o carte de artă. În biblioteca noastră avem o sumedenie de cărţi „grele“ cumpărate astfel. Vedeam expoziţii importante din afară, găzduite la Sala Dalles sau la Muzeul de Artă. Între colegi erau relaţii cordiale, poate exista o concurenţă tacită – fiecare voia să fie foarte bun în meserie. În plus era şi presiunea Vestului, nu voiam să fim mai prejos faţă de cei liberi din afara ţării.

■■■ Arta e un domeniu extrem de greu de parcurs

Ion Stendl: Profesorii, maeştrii noştri, aproape toţi, au studiat, au stat sau au călătorit în Vest. Au adus cu ei un bagaj enorm de informaţii, cunoştinţe în ale meşteşugului şi nu numai, pe care ni le-au împărtăşit cu dăruire. Toţi aveam un mare respect pentru ei. Eram prezenţi în ateliere de dimineaţa pînă seara tîrziu, nu scăpam o expoziţie, o piesă bună de teatru, un film interesant etc. Şi citeam cu nesaţ literatură. Cum erau jurizate concursurile, juriile, la expoziţiile de stat? Ele erau alcătuite din profesionişti de la UAP, desigur, iar la cele importante şi Consiliul Culturii era reprezentat. Şi partidul avea ochiul său. Trebuia să dai Cezarului... ca să poţi dărui partea Domnului.

Ce s-a schimbat, în bine sau în rău, în relaţiile artiştilor români, ale dumneavoastră personal cu Europa, după 1990? Domeniul pare mai plin de posibilităţi. E aceasta o imagine reală a lui?

Teodora Stendl: A căzut Zidul Berlinului, a fost ridicată cortina de fier. În locul lor s-a lăsat o cortină de cristal. Europa a devenit precaută cu emigraţia artistică din Est. Oficial, toate punţile s-au rupt. Acum, importantă este iniţiativa personală, mai ales astăzi, în plin proces de integrare europeană. De fapt, cu arta am fost întotdeauna europeni.

Cum a decurs inevitabilul schimb de idei legate de artă într-o familie cu două poziţii şi două moduri de manifestare evident diferite?

Ion Stendl: Diferenţele nu se exclud, ci se completează reciproc. Din 1973 şi pînă azi avem ateliere separate. Chemările reciproce de „vizionare“ aduc primele constatări ale „ochiului critic“, de care ţinem seama şi în care credem amîndoi.

Care sînt oamenii cărora le sînteţi îndatoraţi, ca artişti – modele, profesori, intîlniri importante?

Teodora Stendl: Sîntem total îndatoraţi maeştrilor noştri de la care am primit „brăţara de aur“.

Ce sfaturi aţi da, astăzi, unui tînăr artist?

Ion Stendl: Un tînăr care bate la poarta artei trebuie să fie conştient că intră într-un domeniu extrem de greu de parcurs, cu enorm de multă muncă, privaţiuni şi nu neapărat presărat cu succese. Important este crezul său personal, ferm, şi nu ce ar vrea tata, mama sau bunica.

După o activitate pedagogică prelungă şi intensă, cum vedeţi nivelul artistic-pedagogic astăzi? Dar al studenţilor? Ce anume poate fi schimbat în bine?

Ion Stendl: Din Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“, în 1990 am devenit Academia de Arte, iar acum cîţiva ani, cînd învăţămîntul nostru superior a aderat la Convenţia de la Bologna, am devenit Universitatea Naţională de Arte. Mi-e greu să apreciez dacă ultima variantă este cea mai valabilă. Restrîngerea învăţămîntului superior artistic la triada 3+2+3 (3 ani de studiu general, 2 de masterat şi 3 de doctorat) este în favoarea studenţilor dotaţi, care au şanse să parcurgă cele trei stadii. Prin aceasta, pentru unii care doreau să doarmă 6 ani în instituţia de învăţămînt superior, indiferent de titulatură, somnul le-a fost deranjat. Este importantă implicarea studenţilor la maximum. Ţelul este ca absolventul să nu termine ca un mic maestru, ci ca un viitor artist cu o solidă cultură plastică, ce trebuie să se realizeze prin muncă, muncă şi iar muncă, prin cunoaşterea a tot ceea ce s-a produs şi se produce încă pe plan naţional şi universal, să citească mult, să vadă mult, să călătorească. Acum are posibilitatea să le realizeze pe toate acestea.

Ce vă propuneţi pentru mîine? Pentru săptămîna viitoare? Pentru anul care va veni?

Teodora Stendl: Nu ne propunem în mod special ceva. Totul depinde de ritmul muncii noastre, pe care vrem să-l păstrăm pe cît posibil ca pînă acum.

Interviu relizat
de **Constantin HOSTIUC**

■

MUZICĂ

Un nume de legendă pe scena Operei

Anca FLOREA

Întreaga lună decembrie s-a dorit a fi, la Opera Naţională Bucureşti, sub semnul evenimentului, aglomerarea spectacolelor aniversare – ca şi cum s-ar fi grăbit să „bifeze" cît mai mulţi dintre sărbătoriţii din 2007 la vîrsta de 70 de ani, ba chiar şi la... 65 –, Ziua Operei, dar mai ales *Rigoletto* din 15 decembrie au fost evenimente ce au determinat publicul să revină, aproape seară de seară, în sala teatrului. Lucru minunat, însă cred că fiecare moment ar fi fost mai bine pus în valoare dacă melomanul ar fi avut timp să-l „guste" în tihnă, fără riscul anulării reciproce, pe principiul „astăzi pe cine mai aniversăm"?...

Cu o lună în urmă, în cadrul unei conferinţe de presă, Viorel Cataramă, directorul general al SC Elvila SA, a semnat un protocol de parteneriat cu ONB, anunţîndu-şi dorinţa ca în fiecare an, în prag de Sărbători, să ofere publicului posibilitatea de a aplauda „pe viu" un mare artist al lumii într-o producţie a teatrului. Seria acestor daruri a fost inaugurată prin invitarea celebrului bariton italian Renato Bruson pentru a susţine rolul titular din *Rigoletto*, preţul biletelor fiind cel obişnuit, tocmai pentru ca adevăraţii melomani (care de obicei nu sînt bogaţi) să se poată bucura de asemenea întîlniri de neuitat. Dacă în urmă cu cîţiva ani, la aniversarea unui deceniu de existenţă a firmei, l-a adus în România (cu circuit închis) pe José Carreras, acum l-a propus pe Bruson publicului larg, iar anul viitor... cine ştie? Un gest care merită subliniat pentru că este, încă, unicat în lumea investitorilor noştri.

Din fericire, am avut privilegiul să-l urmăresc pe Renato Bruson, de-a lungul anilor, în roluri foarte diferite (din *Stiffelio, Otello, Andrea Chenier*), admirînd deopotrivă glasul superb şi inteligenţa interpretării, eleganţa frazării şi expresivitatea perfect adecvată personajului întrupat. Într-un amplu interviu, mi-a spus că debutul său în *Rigoletto* a avut loc, la începutul anilor '70, la... Cluj şi a recunoscut că nu poate uita „atmosfera «de război», faptul că oricine venea în camera mea de la hotel îmi făcea semn că s-ar putea să fim ascultaţi cu microfoane ascunse...". După 35 de ani, a urcat şi pe scena bucureşteană, abordînd – coincidenţă sau nu – acelaşi rol în care, deşi bănuiam că vocea nu-i mai sună ca altădată, aşteptam o „lecţie" de interpretare, o expresivitate impresionantă, cea a unui mare artist. Am avut surpriza să descopăr un versat „om de scenă", cu o experienţă care îi permite să acopere rolul rămînînd destul de detaşat, neimplicat în trăirea ardentă, emoţionantă a dramei, departe de fascinaţia apariţiei sale pe marile scene. Speram ca soliştii mai tineri să poată învăţa cum trebuie conceput un personaj, ce înseamnă fineţea sugestiei unui accent, dar singurele aspecte deosebite au fost frazarea elegantă şi cîntul nuanţat. Restul este o poveste frumoasă, de altădată, şi bucuria de a vedea, totuşi, un nume de legendă, chiar şi la (aproape) 72 de ani, pe scena ONB. Cît despre latura artistică sau măcar acel „minte-mă frumos" aplicat de atîţia alţii...

Firesc, distribuţia a alăturat solişti de cotă ai Operei, tenorul Marius Manea reuşind să fie „la înălţime" în Ducele de Mantua (rezolvînd de această dată discret problemele din acut), spre încîntarea publicului care vrea „voci", soprana Mihaela Stanciu a adus din nou timbrul său frumos, sensibilitatea Gildei, dar şi strălucirea acutelor (cîntul „sub ton" fiind datorat probabil emoţiei), mezzosoprana Oana Andra a fost credibilă în Maddalena, basul Horia Sandu – un brutal Sparafucile, un alt bas – Marius Boloş – a etalat, în Monterone, un glas bun, dar „vătuit" şi cu deficienţe de intonaţie, Sidonia Nica, Ion Dimieru, Valentin Racoveanu, Ştefan Schuller, Crina Zancu, Adrian Ionescu, Ruxandra Ispas fiind, la rîndul lor, fericiţi să evolueze în compania unei asemenea „legende". Dificultăţile de respiraţie l-au determinat pe Bruson să impună un tempo destul de fluctuant, căruia orchestra s-a străduit să-i facă faţă (sunînd, de altfel, omogen şi fluent), iar dirijorul Iurie Florea a încercat să echilibreze relaţia cu scena, decalajele fiind însă multiple (chiar şi în raport cu ansamblul coral, de obicei prompt şi maleabil, pregătit cu minuţie de maestrul Stelian Olariu), generînd uneori o aproximaţie deconcertantă.

Încercînd să facă abstracţie de toate aceste inconveniente, peste o mie de iubitori ai genului (stînd şi pe jos, ca în vremurile bune ale teatrului) au urmărit cu plăcere şi entuziasm un spectacol unitar, cu decoruri şi costume bine concepute, cu o ambianţă adecvată acţiunii şi, în sfîrşit, cu o implicare reală a întregului ansamblu, ceea ce... s-a simţit (şi deci, se poate!). Cei aflaţi pe scenă pot spune acum că au cîntat alături de Renato Bruson, iar cei care invadau sala pot povesti că... l-au văzut pe cel care, ani la rînd, a fost în topul mondial al baritonilor. O experienţă, un „strai" de sărbătoare la ONB datorat iniţiativei lui Viorel Cataramă şi onorat cu seriozitate de interpreţi, ovaţionat de public.

Iar a doua zi, avalanşa aniversărilor s-a reluat cu sărbătorirea maestrului Ioan Tugearu...

■

Prelipcean 1, Diaconu, Stanciu, Prelipcean 2

Florian BAICULESCU

Cine ar şti astăzi, la o repede ochire, că este vorba de membri ai cvartetului „Voces", aşa cum ştiau cei din generaţia tineretului raducosaşian şi manolescian, pe nemestecate şi negîndite, că Garrincha, Didi, Pelé, Vava şi Zagalo formau atacul echipei Braziliei ce zdrobea cu 4-0 echipa Suediei şi devenea campioană mondială? Cine mai stă astăzi să desluşească ce a fost ieri, pentru a trăi plenar clipa repede trecătoare? Cine şi-ar mai bate capul cu amănunte ale timpului trecut, cînd ne aducem din ce în ce mai greu aminte despre ce „a fost" în încleştarea teribilă cu ce „este" ? De ce amintim aceste mici detalii de memorie afectiv-culturală? Pentru că de multe ori numele unor maeştri şi virtuoşi ai muzicii camerale rămîn pitite sub genericul firmei titulare care i-a impus în eternitate. Cine mai stă să vadă azi din cine se compuneau cvartetele cîndva faimoase Vegh sau Rose, cine ar mai sta să urmărească în timp evoluţia componenţei celebrelor cvartete Juillard şi Amadeus? Sigur că există microbişti împătimiţi care ştiu „tot", aşa cum sînt şi melomani cărora nu le scapă nimic. Ultimele noastre plăcute descoperiri în acest domeniu sînt Nicolae Manolescu, competent comentator de fotbal şi Vladimir Eskenazy, de la Radio Europa Liberă, din Praga. O somitate în materie de muzică şi un frumos exemplu de cum poate muzica suplini disperările şi angoasele noastre şi de cum ne poate ea umple cu bucurie multă atunci cînd ştim s-o preţuim cu adevărat. Oriunde am fi şi oriunde ne-am afla. Fotbalul şi muzica, două remedii împotriva singurătăţii şi plictiselii. Aţi văzut vreun microbist plictisit sau vreun meloman nefericit? Greu de dat un răspuns afirmativ. Şi ce s-ar face Manolescu la Paris fără fotbal, ce s-ar face Eskenazy la Praga fără muzică? Supoziţii, desigur, cumva în marginea inconsistentelor speculaţii: se poate orice.

Pe o vreme urîtă şi devenită brusc chiar cîinoasă, ceea ce ar fi o explicaţie pentru prezenţa redusă a spectatorilor, cei patru de la Voces au încîntat, din nou, consecvenţii melomani care nu ratează nici un prilej să-i urmărească. Programul a fost extrem de echilibrat, cuplînd, în prima parte, *Cvartetul în si bemol minor, op. 133* de Beethoven cu *Cvartetul nr. 2, op. 17 în la minor* de Béla Bártok, iar în partea doua, rafinata elegie care este *Cvartetul în re minor K421* de Mozart. Beethoven, Bártok, Mozart. .

De Voces, pe care-i tot urmărim de 30 de ani, căci am îmbătrînit şi albit alături de ei, aşa cum i-am mai apucat şi pe Gogu Georgescu, Silvestri, Baciu de la Iaşi şi Antonin Ciolan de la Cluj, de Lola Bobescu şi Radu Aldulescu, Orlov sau Celibidache ce să mai spunem? Voces a fost iar la înălţime. Cum să transpui în cuvinte inefabilul? Sigur că există chichiţe tehnice care pot fi abordate cu folos şi interes pentru profesionişti. Orice sugestie interpretativă sau mod de abordare a partiturii poate scoate la lumină virtuozi noi sau renaşte lucrări mai vechi. Nu spunem cine ştie ce noutăţi, revistele de muzicologie, ca şi existenţa unor biblioteci întregi sînt la îndemîna celor interesaţi. Într-un recent interviu, junele violinist Alexandru Tomescu, recent cadorisit cu Stradivarius-ul Elder-Voicu – de care se face atîta caz din motivaţii extramuzicale – demonstra firesc şi natural că muzica face parte din viaţa lui, dar nu este totul. Mai sînt şi alte valori, mai există şi alte lucruri în viaţa lui, care-i împlinesc, deja, o mare carieră. Ni s-au părut lucruri de mult bun-simţ, această fugă de cuvinte mari şi gesture spectaculoase, ce nu-şi au rostul în marea muzică, dincolo de o anume goană după senzaţional. Poate nu de azi sau ieri. Cei de la Voces au ajuns deja la un mare grad de rafinament, cumva în linia aceasta a naturalului şi firescului ce fac marea muzică şi înnobilează nu puţini artişti. La fel a procedat şi Alexandru Tomescu, în aceeaşi sală de concert, doldora de curioşi să vadă şi să audă mai degrabă vioara de un milion de euro decît sonate de Beethoven şi Mozart. Oricum am suci lucrurile, e bine că avem astfel de mari muzicieni pe care să-i frecventăm în linişte şi cu încrederea neştirbită în marea muzică. Aşa, *allegro ma non troppo - più allegro*, cum a sunat delicat-maiestuos finalul cvartetului de Mozart.

■

JAZZ

Events

Alexandru ŞIPA

Furaţi de timp şi de spaţiu, era cît pe ce să nu mai reuşim să ţinem pasul cu evenimentele. Iată cîteva dintre acestea:

Turneul în România, parte a celui mondial, de promovare a albumului *Code Blue* a celui mai valoros muzicuţist din lume – Sugar Blue; concerte de mare succes, de entuziasm delirant la Timişoara, Buzău, Bucureşti, Piatra-Neamţ, Cluj-Napoca şi Braşov. *Opening act* – grupul Trenul de noapte (Quartet), care şi-a lansat cu acest prilej primul CD, *Dependent de blues*, în varianta duo (Marcian Petrescu–Florin Giuglea). Eu am avut plăcerea să asist la concertul din Bucureşti, de la Spice Club, organizat de Event Plus. Sala arhiplină a admirat ambele recitaluri, dar mai ales evoluţia celor doi protagonişti/leaderi, ambii muzicuţişti şi vocalişti de mare impact, respectiv Marcian Petrescu şi Sugar Blue, iar în finalul serii, pe la trei noaptea, faţă în faţă, idolul şi discipolul, dialogînd apoteotic, de la egal la egal, dar cu mult respect unul faţă de celălalt. În grupul lui Sugar Blue au excelat în improvizaţii de adevăraţi jazzmani atît claviaturistul Alberto Gurisi, cît şi bateristul Pooky Styx. Iniţiatorul şi sufletul acestui turneu în România a lui Sugar Blue a fost Marcian Petrescu, care merită toată lauda şi aprecierea noastră.

Clubul Havana din Iaşi a găzduit, sîmbătă, 8 decembrie, ultimul concert din acest an organizat de Asociaţia Arta în cartier, respectiv Mihaela Mărculescu şi Sebastian Baciu. Concertul a fost susţinut de tînărul Al Baroc din Bucureşti (Premiul I individual – vocal la Festivalul-concurs Sibiu 2007), pentru a doua oară în acest an la Iaşi, împreună cu grupul local Jazz Maraton Concept, în care a excelat Virgil Popovici – saxofon. O surpriză plăcută a constituit-o, în finalul concertului, Valerică Pavel, venit pentru cîteva zile acasă, cu un microrecital vocal. Reamintesc faptul că V. Pavel, acum stabilit în Suedia, este cunoscut ca un virtuoz al bateriei, fost membru al apreciatelor formaţii de jazz-rock Transfer şi Paralela 45.

Despre concertele de jazz din cadrul Festivalului Europhalia, organizat de Institutul Cultural Român la Bruxelles în perioada noiembrie 2007-februarie 2008, o cronică în numărul viitor al revistei *Observator cultural*. Deocamdată să consemnăm faptul că pînă acum la Clubul Music Village din Bruxelles au concertat în cadrul acestui festival duo Harry Tavitian – voce şi pian, cu Anatoly Vapirov – saxofon – Bulgaria şi Garbis Dedeian Quartet. În zilele de 19 şi 20 decembrie, la acelaşi club, iar în 21 decembrie, la Eglise Saint Boniface, va concerta Quartetul Emy Dragoi (Franţa-România), avînd-o ca solistă pe Anca Parghel.

Aş fi vrut să închei acest material cu cîteva impresii de la concertul de lansare a CD-ului *Rădăcini–Shorasim* produs de Casa Soft Records – protagonistă Teodora Enache. Din păcate, şi eu, ca mulţi alţii, am fost induşi în eroare de proasta organizare a acestui concert. Cu cîteva zile înainte nu se ştia la ce oră şi în ce locaţie va fi. Astfel, pe lapoviţă şi ninsoare, pe drumuri care necesitau şoşoni, deşi aveam alte urgenţe, duminică seara, 16 decembrie, m-am îndurat să ies din casă, să caut prin centrul vechi al Bucureştiului locaţia unde mi s-a spus că va avea loc acest concert. La poarta respectivă, un bodyguard mi-a recomandat să merg în altă parte. „...Undeva pe acolo...". Aici filmul (cronica) acestui concert s-a rupt...: am tras o înjurătură românească şi m-am grăbit acasă pentru a încheia şi trimite la redacţie acest material şi a-mi face bagajul pentru Bruxelles...

Cărţi audio, cărţi electronice...

Ovidiu DRĂGHIA

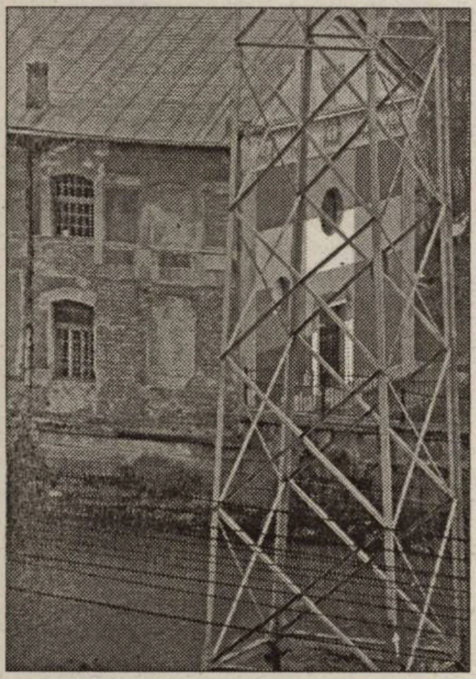
Pagina Multimedia se închide în acest an cu recomandări de lectură. Unele cărţi pot fi cumpărate, ambalate şi oferite persoanelor dragi, altele, precum cărţile electronice gratuite de la Liternet, pot fi trimise pe e-mail, alături de o felicitare electronică: *www.efelicitari.org*.

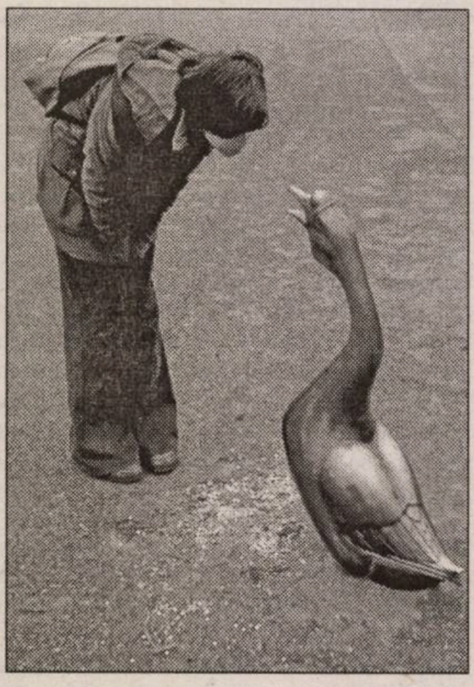
■■■ Carte electronică

Candoarea lucrurilor mici

Nu-l cunosc pe Mircea, dar fraţii lui (Filip şi Matei) vorbesc despre el cu o încîntare nemăsurată. Am auzit că e înnebunit după alpinism şi că, în general, se dă în vînt după toate sporturile extreme. Ar fi, zic eu, cam tot ce nu sînt ceilalţi doi. Atunci cînd am primit fotografiile lui, m-am gîndit că o să plonjez în nişte spaţii ameţitoare, la înălţimi pe unde picioarele noastre de pantofari literaţi mai ajung doar cînd stau aliniate în nu ştiu ce avion cu destinaţie exactă.

Mă pregătisem pentru escaladă şi ceruri văzute de aproape, de colţuri de lume indecent de singuratice. În primă instanţă, n-am reuşit să deschid fişierul cu poze şi am citit doar legendele lor. „Jumătăţi de femeie", „uşi prelungi şi ferecate", „şuviţe de abur", Alandrasta – m-am zăpăcit de tot şi n-am mai înţeles nimic. Evident, m-am întrebat ce-o fi însemnînd: Alandrasta? Să fie un nume de fată straniu sau vreun loc neştiut?





Nu mai daţi *search* pe Google, pentru că n-o să găsiţi nimic.

Am văzut fotografiile şi mă înşelasem. De data asta, Mircea Struţeanu n-a pozat nici măcar un munte. Doar lucrurile mici, pentru care merită să te întorci de pe vîrful lor. Şi din orice altă călătorie.

Combinaţia mi se pare fermecătoare şi plină de candoare. Pisici cu nasurile lipite de zăbrele, o fată care aleargă pe o suprafaţă ca de gheaţă, o casă colorată care cade, doi pantofi părăsiţi într-o încăpere pustie. În era democratizării digitale a imaginii, în care cei care nu deţin o cameră foto devin ciudaţii, nu mai poţi să te extaziezi prea uşor în faţa unor poze şi să faci teorii deştepte. Aşadar, uitaţi-vă la *Alandrasta* cu gîndul la o poveste simplă cu pînze de păianjen şi ceruri tulburate. Chiar dacă aţi mai văzut lucrurile astea, molicjunea de pisică şi ochii cîinelui de aici n-au cum să nu vă facă să tresăriţi. Iar texturile colorate ale cerurilor vă vor nelinişti, cu siguranţă. Nu vă speriaţi dacă veţi dori să simţiţi nişte lucruri mici şi adevărate (pe care le credeaţi uitate şi pierdute pe drum) după călătoria asta!

Recenzie de Ana Maria Sandu
la cartea *Alandrasta* – autori: Matei Florian şi
Filip Florian, fotografii de Mircea Struţeanu.
Puteţi descărca această carte gratuit la
http://editura.liternet.ro.

■■■ Audiobook-uri la Humanitas

O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri — Neagu Djuvara

Renaşterea, mişcare spirituală şi artistică apărută în mai multe ţări apusene, dar mai întîi concomitent în Italia (mai precis în Toscana) şi în Ţările de Jos în veacurile al XIV-lea şi al XV-lea, apare tardiv la noi. Imboldul iniţial venise de la redescoperirea, entuziastă, a culturii greceşti şi romane, redescoperire la care au participat în veacul al XV-lea numeroşii învăţaţi greci fugiţi către Apus după căderea Constantinopolului.

HUMANITAS
multimedia
Schmitt
carte vorbită
ERIC-EMMANUEL SCHMITT
DOMNUL IBRAHIM
ŞI FLORILE DIN CORAN
LECTURA: FLORIAN PITTIŞ
OSCAR ŞI TANTI ROZ

Domnul Ibrahim şi florile din Coran – Eric-Emmanuel Schmitt

Domnul Ibrahim şi florile din Coran a fost adaptat pentru marele ecran în 2003, filmul avîndu-i în distribuţie pe Omar Sharif şi Isabelle Adjani. Nominalizată la Golden Globe, pelicula a fost distinsă cu Premiul César şi Premiul publicului la Festivalul de film de la Veneţia.

Oscar şi Tanti Roz – Eric-Emmanuel Schmitt

Oscar are zece ani şi trăieşte într-un spital. Chiar dacă nimeni n-are curajul să i-o spună în faţă, băiatul, bolnav de leucemie, ştie că va muri. Singura care-i intră în voie este Tanti Roz, o infirmieră bătrînă, neîntrecută în născocit poveşti moderne, adevărate lecţii de viaţă, în care nici binele, nici răul nu sînt absolute şi nimic nu e aşa cum pare la prima vedere.

Mai multe cărţi audio, pe site-ul Editurii Humanitas: *www.librariilehumanitas.ro/category.php/AUDIOBOOK-URI/67*

www.ovidiudraghia.com

■

Imagini Virtuale

Metamorfozele blogului

Lucia Simona DINESCU

Există multă socializare în reţea, chiar una continuată în spaţiul fizic, şi lucrul acesta dă o încărcătură emoţională lecturii şi discuţiilor despre cărţi. Şi poate că, deocamdată, e un alt tip de socializare: una nelovită încă de pericolele comunicării sociale, dar pîndită totuşi de ele. Cît mai durează această stare de candoare a lecturii, cred că e o banală chestiune de timp, pînă la sedimentarea problemelor de sociologie culturală în reţea.

Pînă una alta, cine scrie cronică literară pe bloguri? Nu criticii literari consacraţi în presa scrisă (decît cu rare excepţii), ci o pleiadă de amatori, de studenţi sau absolvenţi, de cititori. Uneori ce scriu ei te amuză, alteori te conving, alteori te descurajează. Argumentarea unora e subţire, adesea copilărească, iar în stil li se vede prea uşor înflăcărarea cu care citesc o carte. Pentru unii cititori de cărţi, recenziile bloggerilor sînt singurele pe care le citesc, mai ales înainte de a citi cartea „impricinată", dar uneori şi ulterior lecturii, pentru a schimba o impresie. Există însă şi cazuri cînd cronicarii pun un link către cronica din presa scrisă, către articolele în versiunea on-line a revistelor.

Avantajul acestor prefaceri ar fi mai percutant dacă ar exista o relaţie cooperantă. Criticii literari ar putea observa la cronicarii din spaţiul reţelei dezinhibarea şi lejeritatea (dar controlată) modului în care dau „verdicte" despre cărţi. Dar şi cronicarii din spaţiul virtual ar trebui să înveţe de la criticii literari că pasiunea devine şi o meserie, că responsabilitatea scrisului e mare şi nu se reduce la argumente prea slabe de tipul „îmi place sau nu-mi place această carte". Mai mult, că trebuie să te înscrii, vrînd-nevrînd, în acţiunea de ierarhizare a valorilor şi de conturare a unui discurs critic propriu, cu propria selecţie asumată din piaţa cărţilor, dar şi cu o bază teoretică de la nivelul căreia să poţi evalua o carte. Căci o carte nu există singură, într-o lume autistă, ci există în vecinătatea altor cărţi, la fel cum cititorii din reţea comunică între ei. Cu cronicile de pe net, iei doar o gură proaspătă de relaxare de la academismul uneori prea igienizat. Nu poţi merge pe mîna majorităţii cronicarilor de pe bloguri, decît dacă nu ai aspiraţii prea mari. Simţi un suflu nou, într-adevăr, dar de cele mai multe ori stîngaci, deşi stîngăciile lor sînt simpatice. Reţeaua are nevoie de o critică mai aplicată pe text, mai lărgită în context şi mai substanţial susţinută atît ca stil, cît şi sub raportul conţinutului. Cronicarii de pe bloguri se află mai degrabă într-un soi de cenaclu, fază necesară în formarea lor, dar care se doreşte la un moment dat încheiată. Ai impresia că majoritatea cresc, că învaţă să scrie sub ochii tăi.

În acest timp, criticii, cronicarii şi jurnaliştii din presa scrisă care şi-au făcut blog, mai ales sub umbrela unei publicaţii, sînt tentaţi să posteze articole de atitudine şi de opinie socială şi politică. Costi Rozoganu, Cristian Teodorescu şi Ioan T. Morar au, fiecare, propriul spaţiu on-line găzduit de *Cotidianul*. Cînd ei au creat, împreună, proiectul *clubliteratura.ro*, m-am aşteptat la un loc virtual unde să găsesc mai multă... literatură, adică texte literare pe care cei trei clubberi să le posteze, probabil într-o colaborare complice. E vorba însă de un club prietenos, bine gîndit şi bine realizat, unde se scrie despre probleme culturale, se împărtăşesc opinii despre Colecţia *Cotidianului*, dar şi despre alte cărţi „calde": „Clubul literatura va fi sediul oficial pentru Uniunea Cititorilor din România". Cu ironie spumoasă, cu jocuri şi dejucări ale (auto)strategiilor de închegare a cotidienelor naraţiuni şi a spectaculoaselor acţiuni de promovare, cei trei propun un club de lectură, cu membri înscrişi ca într-un club selectiv, în care intră doar pasionaţii şi cunoscătorii. Deocamdată, ce se găseşte prin club sînt: topuri, interviuri, o minirevistă a presei, o poezie a săptămînii, fotografii şi articole-ştiri într-un amestec jucăuş.

O iniţiativă recentă vrea să ducă blogul şi mai departe, înspre teatru: *blogtheatre.net*. Integrat într-un proiect european, *Blog the Theatre*, teatrul Bulandra vînează bloguri interesante cu scopul de a le transforma în piese dramatice. La începutul anului următor, vom vedea ce va ieşi din acest mixaj de genuri, promiţător în intenţie, dar destul de greu de aplicat. Pînă la noi iniţiative, însă, iată că nici n-a apărut bine şi blogul se schimbă: devine club, devine teatru, iar lista metamorfozelor e deschisă.